

Az okos kutya és a kiséger

Havadtőy Sámuel kiállítása

Maklárty Galéria, 2016. V. 12. – VI. 17.

P. SZABÓ ERNŐ

Szinte napra két évvel ezelőtt nyílt meg *Havadtőy Sámuel* – „hivatalosan”, ahogyan a meghívón olvasható: Sam Havadtőy – előző egyéni kiállítása a Maklárty Galériában, s a sors úgy hozta, hogy ahogyan korábban, a mostani tárlat is egy másik, hamarosan Milánóban megnyíló kiállításához kapcsolódik. Ha úgy tetszik, mintegy előzetese annak, legalábbis abban az értelemben, hogy a kiállítás főműve, a kívül-belül csipkével borított, festménytárggyá változtatott Fiat 500-as a megnyitót követően, háromnapos itt-tartózkodás után útra kelt – teljesen üzemképes, tehát a saját kerekein is elgurulhatott volna – Milánóba, ahol a Mudima Alapítványban nyíló bemutatón szerepelt május végéig a többi között

tizennégy, mintegy az emberi élet stációit szimbolizáló ajtó és a – talán hazugságai miatt – három fázisban Pinocchióvá váló Sztálin társaságában. (Kérdés persze, hogy Sztálin számára büntetés vagy megtiszteltetés Pinocchióvá válni, s hogy Pinocchio vajon örült volna-e, ha nevét együtt emlegetik Jozsif Visszarionovicséval.) A lombard fővárosban mindenestre valószínűleg nagy összecsapásokra került sor a generalisszimusz szerepeltetése, pontosabban illetően módon való bemutatása miatt: még az is lehet, hogy fellángoltak a trockisták és sztálinisták közötti ellentétek, mert hogy ilyen is, olyan pártállású is van a kortárs olasz művészet jelentős alakjai között. Lehet, hogy mi megint lemaradtunk valamiről? De kárpótlásként május végén visszaérkezett Budapestre a kisautó, s a Maklárty Galéria tárlata immár újra a maga teljességében látható.

HAVADTŐY SÁMUEL:

Fiat 500, 2016,
csipke, akril,
eredeti 1967-es Fiat 500-as,
2970x1320x1335 cm



foto: Darabos György

Egyébként érdemes megjegyezni, hogy a május végén megnyílt, reprezentatív katalógussal kísért, nagyszabású milánói tárlat nemcsak Havadtőy számára tűnik fontos bemutatónak, hanem az intézmény számára is. A Mudima Alapítvány ugyanis, amely 1989-ben kezdte meg működését mint a kortárs képzőművészetnek, zenének és irodalomnak otthont adó nonprofit alapítvány, most múzeummá változik, s Havadtőy tárlata zárja a több mint negyedszázados alapítványi korszakot, amelyet nemzetközi kiállítások sora, a kortárs művészet számos igen ismert képviselőjének egyéni vagy csoportos tárlata fémjelez.

A művész számára – és persze számunkra is – azért is izgalmas ez a milánói párhuzam, mert a Mudimát csak alig néhány évvel korábban hozták létre, mint hogy Budapesten 1992-ben megnyílt a budapesti Galéria 56,

amely éppen Havadtőy Sámuelnek és élettársának, Yoko Onónak köszönheti megszületését. A kortárs művészet eseményeit figyelemmel követők közül nyilván sokan emlékeznek rá, hogy a galéria röpké néhány év alatt a kortárs magyar művészet kitüntetett helyévé vált, s olyan jelentős külföldi alkotók műveit mutatták itt be, mint Keith Haring és Erro, Andy Warhol és Mapplethorpe, hogy csak néhány nevet említsünk. Ráadásul kiváló magyar kortársak művei is szerepeltek annak az elképzelésnek a jegyében, hogy az egyetemes művészetbe integrálva lehessen megmérni a művek értékét, újraalakítani, megerősíteni azokat a kapcsolatokat, amelyek a kommunizmus negyven éve alatt szétszakadtak vagy legalábbis meggyengültek. Művészetszervezőként tehát Havadtőy Sámuelnek kulcsszerepe volt a kortárs magyar művészet megerősítésében, ma pedig már azt is mondhatjuk, hogy művészként is jelentősen erősítette ezt a folyamatot. Nem tudom pontosan, Yoko Ono mikor írta le a



művészről – a néhány éve magyarul, angolul és olaszul megjelent könyvben évszám nélkül olvasható megállapítás mindenestre igaz ma is –, miszerint „Művész született. Munkásságának nagyszerűsége őszintén megérintett. Az ősi magyar lélekből és kultúrából mélyen merítve olyasvalamit teremtett, ami nagyon is a jelenhez tartozik. Valamit, ami nagyon magyar, nagyon Havadtőy és igazán gyönyörű.”

Havadtőy családjának ősi erdélyi gyökerei vannak (nem véletlenül rendezett műveiből néhány évvel ezelőtt nagyszabású tárlatot a kolozsvári múzeum). Ő maga Londonban született, családjával a forradalom évében került vissza Magyarországra, hogy azután

forró: Darabos György
HAVADTŐY SÁMUEL:
 Fiat 500, 2016, részlet



foto: Darabos György

HAVADTÓY SÁMUEL:

Goofy, 2016,
csipke, akril,
eredeti Disney-figura
az 1960-as évekből,
168x54x49 cm

egy sötét, négyszer négy méteres lakásban töltse el gyermek- és ifjúkorát. Húszévesen került New Yorkba, ahol kezdetként lakberendezőként dolgozva került kapcsolatba a kortárs művészet számos jeles képviselőjével, a 80-as évek közepe óta pedig maga is fest, szobrokat, nyomtatokat készít – utóbbiak, valamint a kisplasztikák közül egyébként a Maklár Galéria kiállításával párhuzamosan a szomszédos Bardoni Galéria mutat be válogatást.

A legjobb helyen vagyunk – ez lehetett az érzésünk a két évvel ezelőtti budapesti Havadtóy-kiállítás megnyitóján, részben azért is, mert az a bizonyos, ma már nem működő Galéria 56 is éppen szemben volt azzal a hellyel, ahol most kiállítja műveit. A helyzet azonban az, hogy Havadtóy művei nem helyhez kötöttek, hanem inkább az általános emberi állapotokhoz. Arról győzik meg nézőjüket, hogy alkotójuk számára éppen olyan fontos a folyamatos változás, a földrajzi, időbeli, emocionális koordináták közötti elmozdulás, mint az állandóság, a megmutatkozás, mint a rejtőzködés, a dolgok kimondása, mint elhallgatásuk. Talán éppen ez a kettősség, ez az ambivalencia az, ami különössé teszi Havadtóy művészetét a magyar és az egyetemes kortárs művészet világában, ami magyarázhatja a művei iránt egyre növekvő hazai és nemzetközi érdeklődést. Barbara Graustark, a The New York Times Pulitzer-díjas művészeti főszerkesztője szerint Havadtóy Sámuel munkái által szembetűnővé válik az őszinteség és a családság közötti hajszálvékony elválasztó vonal, s mindvégig arra törekszik, hogy porrá zúzza megszokott szemléletmódunkat, amely gyakran megelégszik a felü-

leti látvánnyal. Nos, műveinek lényege, hogy elrejtve mutatja meg azt, amiről beszélni akar. Valóságáretek tűnnek fel és el alkotásain, mégpedig annak a sajátos módszernek az alkalmazásával, hogy festményei, szobrai felületére következetesen régi csipkerétegeket applikál, amelyekkel a felület egészét vagy egy részét lefedi, majd festékrétegekkel fedi le ezeket a rétegeket is. Az erre a módszerre való rátalálásában szerepe volt Andy Warhollal való barátságának is, hiszen ő volt az, aki fiatalkorában csipkemintás műanyag lapokkal fedte be New York-i lakásuk ablakait, de Havadtóy számára a csipke iránti vonzalomnak nyilván más okai is lehettek. Magyarországi éveit polírozott bútorok, szocialista csipkék között töltötte, a polgári értékek romjai között, egy olyan világban, ahol még egymás között is halkan, olykor suttogva lehetett kimondani az igazat.

A csipkéhez hasonló állandó motívum művészetében a betű, az írásképek. A dolgok leírásának, majd a leírt szöveg elrejtésének a fontossága akkor vált világossá Havadtóy Sámuel számára, amikor, a Yoko Onóval való szakítás után egy mély lelki válságot, majd pszichoterapikus kezelést követően papírra vetette történeteit, amelyekből néhány az említett kötetben is olvasható. Legalábbis Sigmund Freud óta tudjuk, hogy az írás felszínre hozza azokat a mélységben rejtőző traumákat, amelyek a lélek gyógyulását akadályozzák, a szó szoros értelmében tapintható, megfogható formát ad nekik, miután azonban kiírtuk magunkból a máshogyan ki nem fejezhetőt, a konkrét formával el is fedtük, el is temettük azt, ha úgy tetszik mással helyettesítettük. Ezt a módszert alkalmazza Havadtóy is: a tömörített, gyakran egy-egy tómondatra, néhány szóra egyszerűsített szövegeket a vászonra írja, majd csipke- és festékrétegekkel teljes egészében vagy részben elfedi – kiírja magából, elrejtje, eltávolítja azt, amit más módon nem tud feldolgozni, ebben az értelemben, miközben általános emberi tartalmakat közöl, művésze nagyon is személyes.

Mind a csipke, mind a képfelületen megjelenő írás alapvető jellemzője volt Havadtóy Sámuel művészetének már a 80-as, 90-es vagy az ezredforduló utáni első években is. Hasonlóképpen az volt a humor, az irónia és a hozzájuk társuló érzékenység, sőt érzelmesség, illetve a kortárs értékek és a tradíciók ötvözésének az igénye is, ahogyan az *Hommage*-sorozatok megszületése jelzi, amelyek közül a kiállításon a New Yorkban megismert Agnes Martin előtt tisztelgő sorozat néhány darabja látható. Ezek a képek kiválóan példázzák, ahogyan Arthuro Schwartz művészettörténész, Havadtóy művészetének kiváló ismerője, a művész mentora írja, hogy a festő munkásságának lényegét három szempont következtetés érvényesítése határozza meg, a tömörítés, a diszkréció és az esszencialitás, azaz a lényegre törekvés. A tömörítés mind a mű méreteire, dimenzióira, mind az üzenet sűrűségére vonatkozik, ahogyan Majakovszkij fogalmazott: minden esztétikai produktum legfontosabb és örök jellemzője az ökonomikusság. A diszkréció viszont egy archetipikus ösztön következménye: elfedni valamit, hogy jobban megmutathassuk – de csak azoknak, akik képesek az alkotóval szinkronba kerülni. Havadtóy – állítja Schwartz – úgy gondolja, mint Duchamp, a modern művészet atyja: a képet a nézők csinálják. Az esszencialitás pedig a zen poetikájával rokon.

Havadtóy 2010-es Tel Aviv-i kiállításának katalógusában a professzor részletesen ki is fejti mindazt, amit a zen és a csipkével fedett képek kapcsolatáról gondol. Mindezzel nincs ellentmondásban, hogy a Ligur-tenger partján lévő Santa Margharita bolhapiacán éppen ő biztatta a művészt az első műanyagból készült Walt Disney-figura megvásárlására és műalkotássá való átformálására. Így születtek meg azok az alkotások, amelyek csipkeruhába öltöztetve, pointilista ecsetvonásokkal átfestve mintegy a gyermekkori világ érzelmetli, egyben pedig ironikus-önironikus módon megjelenített jelképeivé váltak. „Elemi szinten ezekkel a szobrokkal való bíbelődés a gyerekkor újraélése, hiánypótlás. Ám másik szinten ezek bonyolult, komplikált munkák, amelyek ötször annyi energiát igényelnek, mint egy festmény. Nem az a lényeg, hogy macerás munka, hanem nagyon megnyugtató tevékenység, és ha ránézek mindig elkezdek mosolyogni” – mondta Havadtóy egy interjúban a két évvel ezelőtti kiállítás kapcsán.

A népes Disney-család tagjai közül most Goofyval, a nevével ellentétben intelligens, gyors reakciókészséjével találkozunk, akinek az alakját Disney és munkatársa, Frank Webb 1932-ben tervezte meg, s aki különböző neveken, egyre népesebb családdal, különböző fokú rokonokkal körülvéve évtizedeken át meghatározó alakja volt a Disney-univerzumnak, kedvence a gyerekeknek, akik a világ bármely részén éljenek is. Hasonló kedvence volt alighanem mindannyiunknak – és maradt egészen máig – az említett Fiat 500-as is, amelynek első változata, a Topolino, azaz a Kisegér majdnem húsz éven keresztül, 1936–1955 között készült, s húsz éven át gyártották a Nuovát is, amelynek egyik példányát a kiállításon láthatjuk, kívül-belül csipkével beborítva, autózománccal újrifestve. Irataiból pontosan nyomon követhető a kocsi életútja, tudjuk, hogy Rómából hozták Magyarországra 1967-ben. Egyszerre jelképe az olasz-magyar kapcsolatoknak s annak az életérzésnek, amelyet a vasfüggöny mögött élők, de a vasfüggönyön túli szabadságról lemondani sosem akarók megélték. Csipkével befedve, újrifestve pedig a képzeletbeli átlépés lehetőségét jelenti egy másik időrétegbe, térbe, lezárását annak a világnak, amelyben korábban léteztünk. De hogy éppen egy Fiat 500-asba sűrítve jelenik meg mindaz, ami az életről, érzelmeinkről elmondható és ami nem, abban persze van nem kevés humor, irónia is, amely Havadtóy Sámuel számára éppen olyan fontos a művészetben, mint a magasztos, komoly gondolatok. Ha igaz tehát, amit egyik képére felírt: Love is Hell – azaz a szerelem pokol, akkor az is igaz, hogy Goofy és Topolino megjelenése a kiállítótérben sokat enyhít a pokolbeli kínokon.

Fotó: Darabos György



HAVADTÓY SÁMUEL:

Goofy, 2016,
csipke, akril,
eredeti Disney-figura
az 1960-as évekből,
168x54x49 cm