

Művészet

LAJTA GÁBOR

Festői döntések – nagy magasságban

CERNUS TIBOR SZEGEDI KIÁLLÍTÁSA ELÉ*



A Kovács Gábor Művészeti Alapítvány 2005 és 2008 között létrejött Csernus-gyűjteménye mutatkozik be a szegedi REÖK Palota termeiben (a közel negyven képből harmincöt). Bár tudjuk, hogy a gyűjtemény az idén tavasszal Csernus Tibor műtermi hagyatékával bővült, és várható, hogy a hagyaték különleges meglepetéseket tartogat, ismeretlen festményekkel, köztük az utolsó, részben még befejezetlen művekkel, hatalmas grafikai anyaggal, műtermi tárgyak, dokumentumok százaival; a gyűjtemény eddigi formájában is átfogó, múzeumi anyag, klasszikus, kulcsfontosságú alkotásokkal, köztük olyan súlyos, sűrű képekkel, amelyekben akár napokig is elmerülhet a néző, ha módja van rá.

Egy retrospektív kiállítás mindig alkalmas arra, hogy végiggondoljuk, mi köti össze egy több évtizedes festői életmű darabjait? Mi az összetartó erő Csernus Tibor hiperrealista piac-képei, a caravaggieszk bibliai és az expresszív mai történetei között? Különösen érvényes ez a kérdés az ő esetében, aki sem formailag, sem témáiban nem nevezhető monomániás festőnek, ellenkezőleg, inkább mindenség-mániásnak, hiszen mintha az összes emberi helyzetet, az összes tárgyat meg akarta volna festeni, mégpedig minden lehetséges módon. De álljunk csak meg itt! Mert éppenséggel nem minden lehetséges módon, hanem a számára kínálgató *egyetlen lehetséges módon*, legalábbis annak az igénynek megfelelően, amelyet ő a festészettel szemben támasztott. Ez az igény kettős gyökerű. Az egyik az ember egyszeri és megismételhetetlen karaktere, s minden, ami ebből fakad, a festői ritmus, a hangsúly, a vászon érintésének nyomatéka – olyan mindez, akár az emberi beszéd. Stílusoktól, formai változásoktól jóformán független, szinte biológiai alapállás. Eredménye pedig a képen az a zsigeri izgalom, amelyet az ecset, a festék hullámozása, a vászonhoz való viszonya teremt. Csernus Tibor szikár, de ruganyos alkatát, különlegesen ízes elbeszélő képességét immár mindörökre őrzi a vásznon a festői forma. Az alapállás másik meghatározója intellektuális természetű. A tradícióhoz és újításhoz való viszony, az ítélőképesség, a művészi gondolat mikéntje. Azt hiszem, talán Csernus Tibor az egyetlen olyan festő a transzavantgárd kor felfedezettjei között, aki nemcsak *hivatkozott* a régi mesterekre, nemcsak idézett tőlük, nemcsak újra felvette a fonalat, hanem hozzájuk valóban méltón – *értsük úgy: azonos szinten* – folytatta azt a tradíciót, amely a XIX. század második felében megszakadt. A művészettörténet hajlamos túlhangsúlyozni azt a tényt, hogy Csernus Tibor KÉPET akart csinálni, FESTÉSZETET akart csinálni – hát mi mást akaratott volna? Számára az egyik kulcskérdés mindig az volt, „hogyan van festve”? S ha mű-

* Csernus Tibor: *Festmények 1960–2004*, Szeged, REÖK Palota, 2009. július 16–szeptember 20.
A fenti szöveg elhangzott a kiállítás megnyitóján.

vészek megítéléséről volt szó, bizony, gyakran ez az egyszerű kérdés tett pontot a vita végére. Persze érthető, hogy Németh Lajos Csernus-tanulmányában miért tette fel patetikusán a kérdést, hogy „Lehetséges-e *Festészet?*” „Újraalkotható-e a *Kép?*” – egy olyan korban, amikor a festészetet többször egymás után halottnak nyilvánították. Innen nézve Csernus tette még heroikusnak is mondható lenne, de őt ismerve nem kell ezt a heroizmust túlértékelnünk, legalábbis biztosan nem ezzel a művészetfilozófiai kétellyel állt naponta a festőállvány elé. Bár rezignáltabb pillanataiban elmerengett azon, hogy „mi lett volna”, ha „élére áll” annak a mozgalomnak, amelyet ő indított el itthon, vagyis, ha avantgárd maradt; de valójában egyszerűen mindig azt csinálta, amit szeretett. S amit szeretett, vagyis a klasszikus alapállású festészetet, egy huszárosan posztmodern húzással fogadtatta el: amikor ugyanis a világ szemében az új már *régi*nek kezdett látszani, a régi *hirtelen sokkolóan új*nak tűnt. S amikor a kortárs művészettörténet-írás túltette magát azon, hogy Willem de Kooning a női aktot immár festékben tekergő véglénynek ábrázolta, sőt ünnepezték a festék kétségtelen szépségét, majd pedig Rauschenberg nyilvánosan kiradírozta De Kooning egyik rajzát, amikor mindenki túllícitálni igyekezett az előtte járón, majd amikor mindez a sokkhatás gyengülni látszott, lassan újra megjelentek azok a festők, akiket figuratívnak és realistának nevezhetünk. Ám Csernus, aki egyébként az elsők között volt, így is különcnek számított. Mert miközben visszakövetelte a jogot, hogy a képen jelenjen meg az érzéki világ a maga pontosságában, de nem szikár leltározó módon, mint a szorgalmas kismesterek szertári képein, hanem a bravúros elhagyás és megtartás legkeskenyebb élén egyensúlyozva, ezt az egyensúlyozást olyan magasságban hajtotta végre, amely csak a mindenkori nagymesterekre jellemző.

Elhagyni, lemondani csak az tud, aki *felhalmozza* a gazdagságot, azt a vizuális gazdagságot, amit Csernus például a *Dieppe* kikötői házaiban, a *Tengerpart* hullámaiban, a piacképek drapériáiban, a *Zöld mezőn fekvő alak* és a *Motorbicikli* courbet-i vegetációjában, az aktfigurák bőrszíneiben, a csendéleti tárgyak sokféleségében felhalmozott, s a festék mágiája révén átváltoztatott. Csernus Tibor mindig is tökéletesen érezte a visszafogás és hangsúlyozás arányát. Míg az általa is nagyra becsült régi mesterek soha nem igyekeztek tudatosítani a nézőben, hogy amit lát, az „csak” festészet, Csernus Tibor abszolút jelenkoriságát bizonyítja, hogy miközben maximális átélhetőséget és realitásélményt nyújt a nézőnek, ugyanazokkal a festői fogásokkal tudtára adja azt is, hogy amit lát: illúzió, sőt töredék. Művészi nagysága, zsenialitása mutatkozik meg ebben a „maximális minimalizmusban”, a festői eszközök fölényes, ám ízléssel és önreflexiókkal teli alkalmazásában. Ezért nem került soha az akadémizmus zsákutcájába, amely inkább koncepció, mintsem élő művészet. Csernusra is igaz, amit Ortega Velazquezzel kapcsolatban mond, vagyis, hogy a „legkevesebb ecsetvonással fest meg egy figurát” – de a döntő kérdés éppen az, hogy mennyi a legkevesebb, hogy ne legyen túl kevés? Hogy ne kevésnek látszódjon, hanem mérhetetlen gazdagságnak?

Csernus Tibor folyamatos koncentrációval egész életében sikeresen egyensúlyozott e festői döntések között húzódó meredély fölött, s a festészetet mindvégig nyitott kimene-telű kalandnak tekintette, miközben úgy tetszett, csak a „szem örömeinek” hódol. Sem teóriák, sem divatok, sem üzleti siker nem téríthették el attól, amit számára a festészet misztériuma jelentett a számára egyetlen lehetséges módon, biztosítva egyúttal különleges és utolérhetetlen helyét a huszadik század végének művészettörténetében.