

# Művészet

---

SZUROMI PÁL

## „...Sötétbe kinyújtott kéz...”

A LEVENDEL-GYŰJTEMÉNY DIAGRAMJAI



Miként lesz valaki rangos műgyűjtő, ha eredendően nem is vonzódik a képzőművészeti jelenségekhez? Pláne az elvont, korszerű kifejezési formákhoz. Így hát minek investálna tetemes összegeket az efféle kultúrjavak megszerzésébe? Talán mondanom sem kell: a félig-meddig legendássá vált Levendel doktrorról van szó, egyben kiugró jelentőségű, kivételes természetű műállományáról (1920–1994). Ezt a sokrétű, tanulságos kollekciót nemrég láthattuk a szegedi Reök-palota termeiben, méghozzá leginkább a Fővárosi Képtár kölcsönzésének köszönhetően. Különbö a képek, grafikák és szobrok társaságában Levendel László konkrét szellemisége is megidéződött az egyik helyiségben. Itt a róla készült időskori, majd egy órányira rúgó, érdekes portréfilmet is kényelmesen megtekintettük.

E szerencsés társítású, egymást értelmező élménydózis azért csak-csak felpezsdítette fantáziánkat. Az elismert tüdőgyógyász vallomásai nyomán ugyanis az előző század legszörnyűbb, legsajnálatosabb társadalmi és kulturális jelenségei is felvillantak előttünk. Kezdve a koncentrációs táborok rémségeitől a mélyszegénység tüneteig – egészen az autentikus, modern művészeti törekvések kultúrpolitikai negligálásáig. Igaz, az alacsony sorból jött Levendel László pusztán csak orvos szeretett volna lenni, nevezetesen a „szegények orvosa”. Mégis úgy alakult élete, hogy e mellett korszakának kiváló képzőművészeit, íróit vagy színészeit is intenzíven gyógyította, támogatta. Szinte a legtörekenyebb lelki arisztokraták: a teremtorégyének apostola lett. Innen fakadt hálából szövődő, rendhagyó műegyüttese, amelyet alkalmanként „szeretet-gyűjteménynek” titulálnak a szakirodalomban. Nem is alaptalanul.

Persze rögzös, göröngyös mezsgyék vezetnek az érdemi szeretetig, az igazi megbecsülésig. Ahogy ez a gyógyító doktor oldaláról nézve is nyugodtan elmondható. Ne feledjük: az átlagosnál is mélyebb karakterisztikai szakadék tátong az orvosi és művészeti szakma képviselői között. Míg egyikőjük a józan, racionális, tudományos területek megtestesítője, addig a másik térfélen többnyire érzelmi, indulati alapállású, rendkívül szubjektív és paradox egyéniségekkel találkozunk. Ennélfogva úgy tűnik: Levendel László szorgos, lelkiismeretes pályafutásában egyenesen megváltó, áthidaló szerep jutott Mezei Árpádnak, az Európai Iskola kiváló teoretikusának. Ők együtt munkálkodtak az Országos Korányi Intézetben, s főként rajta és másokon át került kapcsolatba számos kitűnő, bár a nyilvánosságtól eltiltott művésszel (pl.: Bálint Endre, Anna Margit, Gyarmathy Tihámér, Kassák Lajos, Ország Lili). Időközben aztán híre ment az alkotók között: ez a tüdőgyógyász nem csupán a páciensek testével, biológiájával, hanem egyúttal a lelkükkel, személyes gondja-

ikkal is érzékenyen foglalkozik. Ezért Levendel doktornál jóformán egymásnak adták a kilincset a legkülönbébb alkotó emberek.

Száznál több ismert művészbetege volt.

Ám honnan ez az árnyalt, időigényes és komplex kezelési módszer? Ezek a hajlamok alighanem ott munkáltak némileg az orvos génjeiben, nem is szólva emberi, szakmai megállottságáról. Másrészt az sem mellékes: a fiatal Levendel hatványozottan átélte a méltatlanul megalázott, kiszolgáltatott egyének kényszerű vesszőfutásait. Keserűen megtapasztalta a munkaszolgálatot, az „erőltetett menetet”, egyszersmind a bori koncentrációs tábor borzalmait. Szerencsére 44-ben sikerült megszöknie, majd nem sokra rá a legmagasabb kitüntetéssel elvégeznie a szegedi orvosegyetemet. De kiemelés ide, elismerés oda: a tehetséges fiatalnak a poklok poklában, a Vásárhely melletti Kútvölgyi Intézetben kellett belekóstolnia szeretett szakmájába. Ott, ahol nagyrészt gyógyíthatatlan betegek feküdtek, ahol úgyszólván napi eseménynek számított a fiatalok iszonyú, sugárvérzéses kimúlása. Tudjuk: az ilyen rémes, végletes effektusok rendszerint komoly ellenkezést, védekezést indukálnak bennünk. Hát még egy eltökélt, igényes tüdőgyógyász praxisában.

Ha netán filmes lennék, bizonyára átfogó, életszerű produkciót szentelnék a Levendel jelenség feldolgozására. Már a történelmi háttérzónák is nyomasztóan izgalmasak, ahogy ez a korábbiakból is sejthető. Aztán az 50-es, 60-as években épp a tuberkulózis gyógyítása lesz az orvosi sikerágazat, miközben a modern művészet elkötelezettjei a tiltott zónában vergődnek. A főszereplő orvoson keresztül azonban egymásra lelnek e sajtóságos életszférák. Még akkor is, ha elég gyakran értetlenkedés, vita vagy ellenségeskedés kíséri együttműködésüket. Olyan ez, akárha itt egy felszentelt apácának és a szertelen utcalányoknak kellene összehangolódnuk. Fárasztó, idegőrlő, már-már reménytelen mérkőzés. Amihez persze a művészek talányos, felfoghatatlan művei is hozzájárulnak. Ennek dacára a doktor szobáiban mégiscsak gyűlik, gyarapodik a hála- és ajándékkollekció. Erre még inkább elmélyed betegek emberi, művészi megismerésében. S lássunk csodát: egyre-másra rájön, hogy a képeken szereplő csonka testformák vagy az éjszakák kísérteties lényei mögött igenis reális lét- és idegélmények húzódnak meg. Ezekből származik, hogy a valamelyest „megvilágosult”, humanista tüdőgyógyász szuverén kiállítást szervez önnön betegeinek avantgárd munkáiból. Természetesen csak intézetének falain belül. Habár a kíváncsi, nagyszámú látogatottság így sem marad el.

Ez pedig felért egy kisebbfajta, csendes kulturális revolúcióval.

S csakugyan: 1961-ben ténylegesen megvalósult e bátor, progresszív bemutató. Amelyik lényegében a tüdőgyógyászat fedezékéből tudott nyilvánosságot teremteni elhallgatott alkotóinknak. Ezzel a tettevel Levendel doktor mintegy betetőzte, megkoronázta korábbi gyógyító, humanista küldetését. Világosan megértette: a nyilvános szereplésektől való eltiltás a művészeknél nyomasztó, depresszív, traumatikus tüneteket okoz. S ezzel tüdőpanaszaik is óhatatlanul felerősödnek. Igaza volt tehát Dávid Katalin művészettörténésznek, amikor e gyűjtemény kapcsán ilyeneket fogalmazott meg: *„Vajon fölmérte-e valaha is a tudományos irodalom, hogy az 50–60–70-es években a művészeknek hány alkotása csak azért születhetett meg, mert mögöttük állt az orvos-barát? Az ő szerepe része a korszak művészettörténetének...”. Jóllehet neki: „Nem elsősorban kenyeret kellett adni [...], hanem kezet, hogy az ecsetet és vésőt legyen erejük megfogni [...], emellett [...] közönséget és szeretetet és annak tudatát, hogy kultúránknak létszükséglete az ő tevé-*

kenységük...” (Levendel-gyűjtemény katalógusa, Fővárosi Képtár, 1999. 6.) Innen tán plasztikusabban érzékelhetjük a „szeretet gyűjtemény” létrejöttének átfogóbb motívumait.

De nézzük most már konkrétan a terebélyes, sokszínű műegyüttest! Mintegy kétszáz alkotást láthattunk a szegedi kirukkoláson, azaz egy tekintélyes, átfogó válogatást. Így van ez akkor is, ha ezt a garnitúrát jobbra a kisléptékű, intimebb képek és grafikák, valamint a szabványos méretű kispasztikák uralják. Ami annyit tesz: ebben az összeállításban tetemes szerepet kapnak a különféle festői, szobrászi kísérletek és vázlatok. Amikkel olyan érzetünk támad, mintha némileg betekinthetnénk az alkotók titkosabb, személyesebb műhelyeibe. Ugyanakkor itt a szorosabb közéleti vizsgálódás majdhogynem kőtelező, mivel az apróbb művek csupán így adják meg magukat. Persze bárhogya is nézzük e hangulatos, ismerős alkotásokat, egy lényeges dologra valószínűleg ráérezzük. Arra, hogy nálunk nem is akad magángyűjtemény, amely a Levendel-állomány szellemi, esztétikai dimenzióival vetekedhetne. Mert ez az intim és mini kollekció valójában a modern magyar művészet szűkített keresztmetszetét kínálja a nézőknek. Legalábbis képi, festészeti tekintetben.

Mint köztudott: korszerű piktúránk alakulásrendjét leginkább a Nyolcak és az Aktivisták mozgalma, majd Szentendre és az Európai Iskola alapozta meg. Mellettük azonban a Gresham-kör tagjainak vagy a Szocialista Képzőművészek csoportjának is hathatós érdeme volt, nem beszélve jó néhány magányos mesterről. Nos, a Levendel-képegyüttes mindezeket a tendenciákat így-úgy magába ötvözi, sőt az alig ismert és élő klasszikusokat is szépen felsorakoztatja (pl.: Fekete Nagy Béla, Kádár Béla; Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás). Más kérdés, hogy a gyűjtemény tényleges esztétikai horderejét a szentendrei és „európai” kötődésű festők nagyszámú jelenléte biztosítja. Felesleges lenne most Vajda Lajos magasrendű, esszenciális és szeniális műveire, netán Ámos Imre vészjósló vízióira kitérnem, ők szerencsére ismert, publikus művészek. Inkább azokról az alkotókról szólnék, akik a jelenlegi felvonuláson meglepően újszerű, alig ismert arculatukkal lépnek elének.

Ki gondolná például, hogy a szikár, kőkemény karakterű Kassák Lajos konstruktívizmusa egy halas csendélet is belefér? S miként lehet az, hogy az erőteljes, dekoratív és fanyar hangzatú Anna Margit a lírikus, atmoszférikus emberlátásban is fölöttébb otthonosan mozog? Érdekes azután, hogy Fekete Nagy Béla energikus, kozmikus sejtelmű látomásai olyanképp vajdásak meg bálintosak, hogy közben az eredetiségük is megmarad. Amiként a nyitott, kolorisztikus színszerkezeteiről ismert Gyarmathy Tihamér munkásságában is felfedezhetők a szürreális ördögfiókák és a spontán, gesztusszerű jelzések. Ország Lili puritán, korai Fekete cipőin pedig mintha a mágikus Magritte szellemujja is nyomot hagyna. A páratlanul rajzoló Kondor Béla viszont úgy jut el az érzéki absztraktsággal gomolygó cérnafigurákig, akár csak egy ártatlan kisgyerek. Aki azért bátor, felszabadult, mert jóformán semmit sem tud a rajzolás törvényeiről. Kondor meg azért, mivel fölényesen birtokolja ezeket. Persze a szokványosabb, átlagosabb produkciók, sőt a bántó utánérzések sem hiányoznak e népes műegyüttesből (pl.: Boromisza Tibor, Földes Lenke, Kondor György, Sikuta Gusztáv). Csakhogy egy szeretet-kollekciónak ez a hátulütője. Ahogy a szó-lás is azt tartja: ajándék lónak ne nézd a fogát.

Hanem akkor kiket, miket kellene megnéznünk egy árnyalattal tüzetesebben? Talán Anna Margitot, Bálint Endrét és Jakovits Józsefet. Ők mind, mind bőséges, tekintélyes műállománnyal szerepelnek a Levendel-gyűjteményben, s velük volt a legszorosabb baráti

viszonya a gyógykezelő orvosnak. Ráadásul e művészek felfogásában szembetűnő súlya van a folklorisztikus, archaikus és mitikus elemeknek, legyen szó akár vásáriás, parabolikus vagy totemisztikus, busószerű alakvariációkról. Holott micsoda óriási távolság feszül e művészek szociális, családi háttere között. Anna Margit eleven, bővérű tanyasi és falusi gyereklány, aki pont ebből a közegekből merítette sajátos „cselédfolklorjának” érdemi motívumait. Bálint meg egy nagyvárosi, polgári és intellektuális család sarja, aki egyszerre filozofikus, lírikus és pesszimiztikus egyéniség. A mellettük álló tüdőgyógyász mégis azt írja a művésznőről: „sokat tanultam tőle, általa”. Másik pácienséről ellenben nyíltan megvallja: „Bálint Bandival szemben alulmaradtam [...]. Küzdelmünk jellege az iszapbirkózás műfajába kívánkozik” (uo.: 11–20.). Jakovitsról pedig majd később beszélek.

Amúgy hosszú, évtizedes tapasztalatok rejtőznek e megjegyzések mögött. Így közel sem érdektelen: vajon az empatikus orvos mit tanulhat egy olyan betegétől, akinek a képei kezdetben kimondottan zavarták, felidegesítették. Nos, bármilyen furcsa: az érdeklődő, fogékony Levendel pont az Anna-művek alaposabb megismerésével, megkedvelésével jutott el a művészi tehetség természetének mélyebb megismeréséhez. Rájött: önmagában a specifikus hajlam, a felkészültség korántsem elegendő a szuverén, jelentős munkák létrehozásához. Ehhez bizonyos belső, feszegető és vulkanikus energiáknak is autentikusan működni kell. Nem véletlen például, hogy a művésznő egyik zaklatott, dekoratív olajképét épp egy újabb megbetegedésének előérzete motiválta. Hisz a Kiabáló fehér testű, rohanó és kitárt karú nőalakja ugyanúgy segítségért kiált, mint ahogy azon nyomban ki akar szaladni a világból.

Mintha a szorongató félelem és a megváltó mágia ötvöződne viselkedésében.

Máskülönben az eleven, harsány és a gesztikus jellegű fogalmazás adja Anna Margit legigazibb expresszív természetét. Bálint azért jóval tárgyilagosabb, rejtőzködőbb személyiség. Finoman lüktető, szürreális műveit inkább valami bensőséges hangzatú, duális létszerűség járja át. Számára a személyes vonzatú gyerekkori vagy szentendrei motívumok éppúgy beszédesek, akár az elvontabb költői és zenei sugallatok. Szembetűnő ellenben: ez a kamaszosan vagabund, szellemes alkotó elég gyakran visszatér a geometrikus, architektikus és a nyugtalan, repülő képelemekhez. És valóban: a korányis események is többszörösen visszaigazolják talányos, paradox mentalitását. Neki a ritmikusan elnyúló tüdőkörség időnként egyenesen menekülési terepet jelentett, amelyet mégis kóros aggodalmakkal vészelt át. Kesernyész, lehetetlen helyzetét mindazonáltal szellemes, frappáns szójátékkal kompenzálta, s önnön létéről csak annyit mondott: „élek a haláltól”. A legvégső aktusokról viszont a nagyszerű kezelőorvost érdemes idézni. Ő azt vallotta: „Ha a montázskorszak és montázsszemélyiség összefüggését akkor megértem – talán még lehetett volna tenni valamit? Időnk elfogyott” (uo.: 20.).

Montázstechnika, montázsos komponálás? Szó se róla: Bálint Endre Vajdával együtt előszeretettel alkalmazta ezt a bátor, filmes természetű eljárást. A legkülönfélébb élő és élettelen dolgok összeépítésével tudniillik óhatatlanul feldúsult képeik formái, gondolati tartománya. Habár van itt egy kifejezési sajátosság, amiről Bálint kapcsán mintha kevesebbet beszélénk. Pedig a hazai festészetben aligha találunk olyan alkotót, aki nálánál intenzívebben kötődne a borongós, kultikus jelenségekhez, a gyászos temetőkhöz – egyáltalán az éjszakák sötétséggel terhes, titokzatos világához. Ezzel aztán klasszikus vonzatú, montázsos festészete egyféle metafizikus, transzcendentális régiókba emelkedik. Nála a szép-

ségeket éltető, eleven fények és színhatások nemritkán belülről fakadnak: mintegy a jelenségek szellemi esszenciáiból. Amint ezt annak idején Rembrandt mester megalapozta. Itt azonban testetlenül szállnak vagy lebegnek a mitikus vagy köznapi motívumok, akárha a földi gravitáció csak buta fantazmagória lenne.

Kétségtelen mégis: ezúttal a lét és a nemlét határmezsgyéin érezhetjük magunkat.

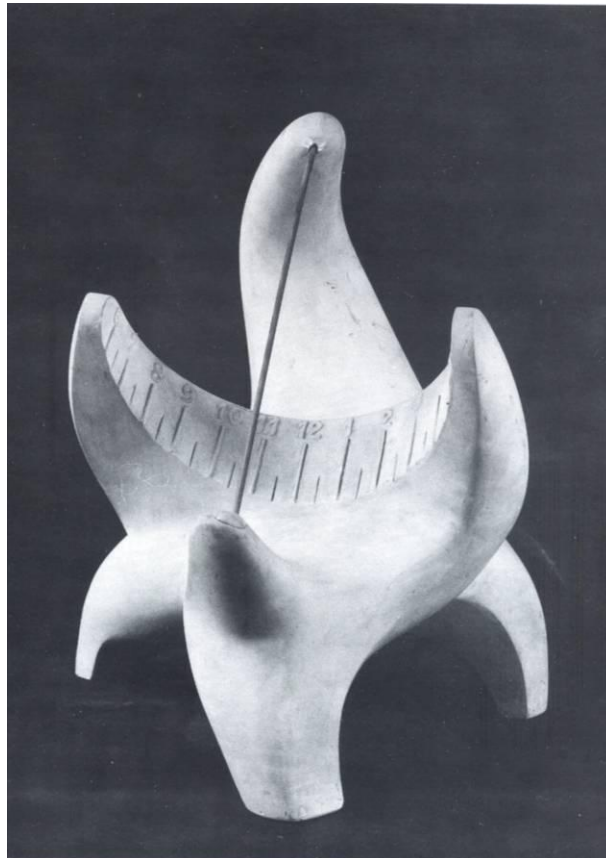
Jakovits József szobrai nézegetve pedig egyszerre ámuldozunk, értetlenkedünk. Mert egy rendkívül sokrétű, erőteljes és karakteres művésszel szembesülhetünk. Aki az Európai Iskola tagjaként, egyúttal Vajda Júlia férjeként került kapcsolatba a Levendel családdal. Több mint negyven alkotásával szerepel e rangos, változatos kollekcióban, amelyben mindenekelőtt ő a szobrászok szobrásza. Hisz vaskos, organikus és szuggesztív műveivel szinte egymaga kompenzálja a sok-sok légiés, síkszerű képi produkciót. Más lapra tartozik, hogy a hazai műbarátok csak meglehetősen ritkán találkozhatnak Jakovits-plasztikákkal. Mintha némiképp egy elhanyagolt, takargatott életművel lenne dolgunk. De vajon miféle indoklással? Talán ott hibádzik valami, hogy egy autodidakta munkásból lett kiugró mestert kellene támogatnunk, népszerűsíteniünk? Vagy netán az a baj, hogy az ínségesen, nyomorúságosan tengődő alkotónak Amerikába kellett emigrálnia, hogy megélhessen valahogy (1965–1987)? Vagyis csak ámuldozunk, találgatunk. Ennyit tehetünk.

Ez a szenvedélyes, fogékony alkotó ugyanis szemlátomást majd mindent megtett, hogy a benne rejlő képességeket, energiákat maximálisan kiaknázza. Korai portré- és zsánerfiguráiról hamarosan átváltott egy korszerű, szintetikus emberfelfogásba, ahol már expresszív, szürreális alakokat teremtett. Számára Izsó dinamikus, kontrasztos öröksége ugyanúgy tanulságot jelentett, mint a modern szobrászat vitális elevensége, nem is szólva Picasso, Max Ernst vagy Miro hatásairól. Ő azonban ilyen módon is képes volt egyfajta szervesen alakuló, egylényegű művészet kimunkálására. Míg a Kút lakonikus jelszerűségében a prehistorikus és korszerű szemlélet életigenlő ereje összegződik, addig a Napóra szárnyas, analitikus és kozmikus sugallatában voltaképp a „bioromantika” szellemiségére ismerhetünk rá. Ám ennél is fontosabb, hogy Jakovits József rusztikus, erotikus emberlátása bizonyos komplex, genetikai kiképzésekhez igazodik. Neki a létezés misztériumában éppúgy jelen vannak a naturális, nomád, isteni és groteszk tartományok, csak épp döntenie kell a halandóknak. Amint ezt Nietzsche is remekül megfogalmazta.

Ha könyvet, képet, netán egy-egy plasztikát ajándékozunk ismerőseinknek, barátainknak, akkor jószérivel bizonyos dedikációs szöveget is kreálunk. Persze a művek hátsó vagy belső fertályára. Így tették ezt Levendel doktor művészbetegei is, miért is ne. Csakhogy egy féltve őrzött, igényes kiállításon miként fordíthatjuk meg a különféle képeket? Sehogy. Ez tiltott terület. Szerencsére a Levendel-gyűjtemény katalógusában ilyenekről is olvashatunk. Anna Margit például a Magány hátlapjára a következőket jegyezte fel: *„Lacikának szeretettel születésnapomra, mert jobb helyen úgy van, hogy születésnapján az ember (király, herceg, mester, rabbi, cigány vajda, alkoholista, hobo) (nem kívánt törlendő) nem kap, hanem ad valamit (l. pénzszerzés a nép közé, amnesztia, adóemelés stb.)”*. Bálint Endre pedig így ajánlja Életrajzi törmelékek című kötetét: *„dr. Levendel Lacinak bosszúból, amiért életben hagyott, szeretettel...”* Úgyhogy a képeken jelentkező játékos, fanyar, historikus és montázsos gondolkodás itt is hibátlanul visszaköszön.

Aligha kétséges: a szépművészeti magángyűjteményeknek az a sorsuk, hogy előbb-utóbb múzeumi közkinccsékké vedlenek át. Amint ez a jelenlegi kollekcióval is többé-ke-

vésbé megtörtént (l.: Fővárosi Képtár). Kár lenne ellenben elfelejtenünk: a kollektivitás legendás eszméje csak akkor ér valamit, ha megmarad benne az alkotóelemek érdemi identitása. Elvégre igazi közösségeket csak szuverén egyéniségekből lehet létrehozni. Levendel doktor mindenesetre sosem bírt megbarátkozni a képvásárlások pragmatikus gyakorlatával, mivel az egészséget sem lehet pénzért megvenni. S mi más lenne maga a művészet, sőt valamelyest az orvostudomány is, mint: „[...] sötétbe kinyújtott kéz – mondhatná Kafkával együtt –, mely szeretne megragadni valamit a kegyelemből, hogy ily módon aztán maga is ajándékozó kézzé változhasson”.



JAKOVITS JÓZSEF: NAPÓRA