

WEHNER TIBOR

## A torzók rejtelmes épülése

KAMMERLOHR-KOVÁTS LÁSZLÓ FESTŐMŰVÉSZ ALKOTÁSAI

Kammerlohr-Kováts László festőművész alkotásain nem nyílik tér a részletezésnek, nem táruul fel a képsík az aprólékos festői matatasoknak, a technikai bravúrok előadásának, a kidolgozás virtuozitásának. Minden megjelenő motívum főmotívum – amely a „városképeknél” akár lehet megsokszorozottan megidézett, variatív is –, s minden vagy túlhevült, expresszív izzású, vagy hűvös, tárgyyszerű szemlélettel higgadt geometrikus rendbe foglalt, domináns képelem. Művein nincs a tradicionális képalkotó elvek szellemében alkalmazott háttér, és (ebből következőn) nincs közép- és előtér sem, nincs viszonyítási lehetőségeket megnyitó horizont – vagyis nyoma sincs a heroikus festői küzdelemnek a perspektivikus illuzionizmussal, mert a bölcs alkotói belátás szerint a képfelület, a képsík már maga is illúzió: látszólag szabadon, viszonylag korlátozásoktól mentesen birtokba vehető kétdimenziós terep. Potenciális fókuszpont-tárház.

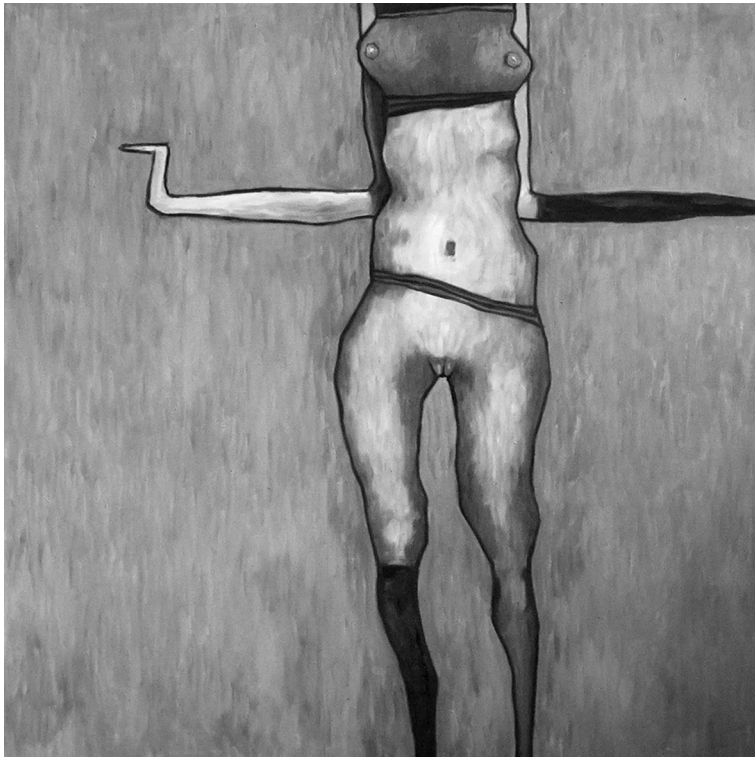
E napjainkra a jelenkori művészet alkotóinak középgenerációjához az évek könyörtelen pergése következtében csatlakozott festő a közép-dunántúli (festői szépségű) kisváros, Tata szülőtteként (1975) – miután tatabányai, szegedi és budapesti szakkörökben kezdte meg felkészülését – a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán matematika–rajz, majd latin–rajz szakon végezte tanulmányait. Szegedről Budapestre vitt az útja, ahol az időközben egyetemmé vált Magyar Képzőművészeti Főiskola képgrafika szakán 1997 és 2002 között Kocsis Imre és Eszík Alajos tanítványa volt. A grafikai munkák megalkotása, az egyedi és sokszorosító grafikai technikák alkalmazása csupán tanulmányainak lezárulásáig volt jellemző munkálkodására, mert az ezredforduló éveit követően érdeklődése fokozatosan a festészet felé fordult, s kezdetben vegyes technikával, majd később a tiszta festői eljárásokkal készült kompozíciókkal jelentkezett a kiállításokon, a szülőváros és a Komárom-Esztergom megye művészeti fórumai által rendezett tárlatokon, de önálló kollekciókkal bemutatkozott több tatabányai fellépés mellett 2008-ban Budapesten és Szegeden (a Grand Caféban) is.

Az új évezred első évszázadának második évtizedében született Kammerlohr-művek olajjal vászonra és akril festékkel kartonra festett, kisméretű (20x20 cm-es) és közép méretű (70x100; 60x80 cm-es) figuratív és absztrakt kompozíciók. A két egységre bomló, eltérő nyelvezettel interpretált képegyüttest a kolorit avatja egységessé: az izzó vörösök, a felgyúló okkerek, a borongós barnák és a mély feketék festői karaktert teremtő árnyalatai. A stilisztikai kettősség mellett valamiféle rendet teremtenek a 2010-es évek festői termésében a tematikai csoportok is: a női aktok – az egzaltált Madonnák –, a geometrikus alakzatokba foglalt városképek, az elvonatkoztatott tájak és a fiktív önarcképek sorozatai. A figurális kompozíciók, az aktok és az arcképek mind tárgyukat, mind kifejezésüket, illetve stilisztikai jegyeiket mérlegelve egyértelműen a művész mestere, Eszík Alajos alakformálását, valamint Gaál József műveinek nyomasztó világát, illetve távolabbról az expresszív-szimbolikus osztrák mes-

ter, a rajzaival és festményeivel a nemiség és az élet/halál paradoxonaival hadakozó Egon Schiele munkáit idézik emlékezetünkbe, míg az épülethalmazok felülnézetből szemlélt, hálózatként szétterülő, mozaikszerű tükröztetése a konstruktív szellemű modernista elődök törekvéseihez kapcsolódnak. Természetesen nem csupán a formai, hanem a tartalmi vonatkozásokban, s a kifejezőeszközeikben, a kifejezés módozataiban is elkülönülnek egymástól a figuratív és a geometrikus, illetve az elvonatkoztatott, a konkrét valóságselektől eltávolodó munkák műcsoportjai. Az elragadtatott *Madonna*-képeken nőiségüket leplezetlenül vagy még inkább provokatív módon feltáró, furcsa torzítások által deformált testű, inkább rútnak, mintsem szépnek ítélfelhető, görcsbe ránduló, esetlen mozdulatok rabjaiként megjelenített, gomolygó sötét foltokból kibontakozó alakok jelennek meg. A Madonna organikus teste néhol mozaikkockák vagy üvegablak-kazetták kis, határozott kontúrokkal övezett foltjaiból épül fel. A *Fiktív önarcképek* sorozata sem a magabiztos, határozott és kiegyensúlyozott művészegyéniséget állítja elé, hanem a hajszolt, meggyötört, zaklatott, megszállott figura portréját. Ám a felülnézetből szemlélt „városképek” sem az üdítő szépség, az elringató látvány tolmácsolói, mert geometrikus rendjükben feltűnik vagy ott rejtezik a már a művész korábbi munkáin is fel-felbukkanó labirintus-motívum, amely elveszettség-érzetünk metaforájaként, magabiztosságunk végleges elvesztésének manifesztációjaként értelmezhető. Ugyanis önmagukba zárt mezők között, a zsákutcák útvesztőjében járunk, illetve toporgunk. A domináns vízszintes és függőleges – néhol elferdülő-megbillenő –, de mindenkor egyenes futású határvonalakkal közrefogott téglalapok és négyzetek, trapézok rendszerében feltűnedező létrák az általuk hordozott szimbolikus jelentéseken túl az elveszett, értelmetlenné vált magasság jelenlétét is sugallják egy síkra kiterített, távoli, felső nézőpontból szemlélt rendszerben. Ebben az egymástól elszigetelt részekből felépülő konstrukcióban tünedeznek fel – mintegy a városképek és a Madonna-ábrázolások szintéziseként – a fekvő, a kijáratától megfosztott labirintusjáratokká szerveződő épülethalmazokkal egygyé olvadó nőalakok. A metaforikus utalások, a szimbolikus jelentéskörök bonyolult, szövevényes tartományában járunk, ahol áttételek keresztesződéseivel, asszociatív metszéspontok váratlan ambivalenciáival, ismeretlen távlatok felé térítő indíttatásaival kell szembenéznünk.

Nehéz feladatra vállalkozunk tehát, ha Kammerlohr-Kováts László alkotásait értelmezni szeretnénk, mert a jelentéskörök kódjai nem működnek a megszokott gyakorlat szerint, vagy megközelítésünk felszínes, közhelyszerű megállapításokkal kamatozhat csak: pl. a női test egy labirintus, a női test labirintusából nincs kiút, nincs menekvés. A dolgok az alkotói szubjektum által erőteljesen árnyaltak, és sötét, feltárhatalannak tűnő rejtélyekkel terheltek, s az emóciók tölteteivel és kiszámíthatatlan hullámaival áthatott képvilág jelenségei korábban ismeretlen érzelmi konfliktusokat ébresztvén hol meghökkentők, hol meg gyánuosan elandalítók. Kételyek és roppant feszültségek feleselgetnek, teremtenek ellentét-pólusokat a lappangó harmóniákkal e művek együttes hatótereiben. A Kammerlohr-mű-világ megközelítésében és felfejtésében a kitűnő művészeti tanulmányokat és esszéket író Gaál József képzőművész lehet segítségünkre, aki egyik eszmefuttatásában – a grafikusként indult festő másfél évtizeddel ezelőtt rendezett *Kilégzés – belégzés* című, tatabányai kiállítását megnyitván – állapította meg: „Ha egy kép elé állsz, s egy másik lény ábráját látod, bármennyire elvont ábrából épített ember, életet lehelsz belé. Vizsgálod, s már saját életed része, már saját léted állapota a fontos. Egy kép néma, és a néma szemlélődés párbeszéddé alakul. A képben változó életed egy pillanatát látod, amely megdermedt, állandóvá vált. A mulandóság elnyújtott pillanata. Ebben az elnyújtott pillanatban a test

észrevétlenül bebábozódik, burokkal veszi körül magát. A mulandóság még az időtlen állapotban is munkálkodik. A kép egy konzervált állapot, időtlenségének része a mulandóság, a műtárgy rongálódik, előbb-utóbb torzó lesz belőle. Valami folyamatosan eltűnik belőle, valamivel folyamatosan gazdagodik. Most testeket látunk, a broncsba szorított testeket, mert széthullanak, mert magatehetetlen emblémák a bomlás elnyújtott, örökké tartó pillanatában. Az örök várakozás kényszerében. Talán áldozatok. Nők. Bandázsba, a broncsba szorítva. A pántok lehullanak, és testük széthull. Torzók, amelyek talán most épülnek, most rakja össze őket a teremtő. Talán nem is mulandóság, hanem újjászületés. A teremtés félbehagyott pillanata.” Vagyis élnünk kell a gyanúval, hogy a lét legmélyebb, titokzatos szféráinak kutatására vállalkozik különös atmoszférájú, a tetszetősség köreitől messze rugaszkodó képeivel e festő. A *kilégzés* és a *belégzés* egyenletes ütemű váltakozására azonban nemcsak a Kammerlohr-Kovács László által festett képek szemlélése, befogadása, mondandóinak feldolgozása közben, konzekvenciáinak megvonása során kell ügyelnünk, hanem úgy általában is: mert az egyszer beléggzik, kétszer kifúj-változat visszafordíthatatlan tragédiába torkollhat.



*Magna Mater 1.* olaj, vászon, 70×70 cm, 2018.