

Házak, horizontok

LUCIEN HERVÉ JUBILEUMA, DÖMÖTÖR MIHÁLY TISZTELGÉSE



Látszólag mi sem egyszerűbb, mint egy-egy köznapi vagy rangos épületet lencsevégre kapni. Csupán megfelelő alkalom, normális fotómasina s egy egészséges szempár szükséges hozzá, alig több. Hisz a házak a legmegbízhatóbb, legtürelemesebb modellek. Még Cézanne legendás korsós, növényes csendéleteinél is jóval maradandóbbak. Igaz, a fényviszonyok egyenletes vagy szeszélyes váltakozása más és másféle arculatot kölcsönöz egyazon objektumnak is. Itt is adódnak sziporkázóan derűs és szomorkás, már-már tragikus látszatok, nem is szólva a tárgyilagosabb, szubjektívabb képzetű variánsokról. Csak hát a házak ezúttal is önmaguk lényegi természetüket adják. Nem tagadják, hogy ők csak félig-meddig materiális, térbeli képződmények. Részben ebből adódik, hogy az épületfotográfia nem is oly szimpla, kézenfekvő dolog. A modern architektúra kiemelkedő nagymesterének, Le Corbusiernek mindenestre majd negyven évet kellett várnia, hogy végre egy autentikus fotósra rábukkanjon. Méghozzá a magyar származású Lucien Hervé személyében.

Tudjuk, a véletlenszerű, szerencsés találkozásoknak néha sorsdöntő jelentőségük van. Maillol zseniális szobrászi képességeinek kibomlása például elképzelhetetlen a kedves művészcimbora, Rippl-Rónai biztató szavai nélkül. Amint Brassai fotográfiai hírnevét is igencsak megdobta a Picasso melletti kollegiális, szakmai serénykedés. És a példákat jócskán szaporíthatnám. Kiderülne innen: a vérbeli, nívós alkotók nem ritkán sokkal biztonságosabban felismerik a valódi tehetségeket, mint a vájt szemű műkritikusok. Ez történt a Párizsban munkálkodó, fotóriporterként is tevékenykedő Lucien Hervével is. Aki 1949-ben alkalmoszerű felvételeket készített a kiváló építész marseille-i lakótömbjéről. A populáris sajtó ugyan elzárkózott képei közlésétől, Le Corbusier viszont kifejezetten megörült ezeknek. „Gratulálok – írta az ismeretlen szerzőnek kétoldalas levelében –, magának igazán építész lelke van”. Ezzel mintegy szárnyakat adott Hervé művészi ambícióinak. Majd közvetlen munkatársak, szinte bizalmas barátok lettek. Innentől pedig sorra-rendre jöttek a felkérések a híres-neves építészekről. Így egyre inkább a nemzetközi elismertség, a világhírnév fényudvara felé vezetett pályája.

Egyszerűen a legmagasabb régiók felé.

Ámde miféle átmenetek találhatók az átlagos újságfotók és a művészi rangú felvételek között? S melyik az a sajátos kifejezési forma, amellyel Lucien Hervé beküzdötte magát a fotóművészet élvonalába? Kár lenne tagadnunk: a hazai közönség alig-alig ismeri e jeles honfitársunkat. Pedig a magyar fotósoknak kiemelt státusza van a nagyvilágban. Elég most csak Moholy-Nagy Lászlóra, André Kertészre, Brassaira és Robert Capára utalnom, akiket a legmonumentálisabb kortársi múzeum, a Tate Modern is méltón respektál. Hogy ez mennyire ildomos briliáns képzőművészeti értékeinkkel szemben? Súlyos, talányos dilemma. Annyi azonban bizonyos: a centenáriumi esztendő szemlátomást jót tett Hervé szellemi, alkotói nimbuszának (1910–2006). Elvégre ebből az alkalomból a Szépművészeti

Múzeum száz művet megvásárolt az életműből, amelyekből azon nyomban ünnepi, tisztelő tárlatot rendeztek. Ahogy a szülőváros, Hódmezővásárhely Emlékpont Múzeuma is tisztes kamara-bemutatóval emlékezett világhírű fiára. Ráadásul az ismert fotóművész, Dömötör Mihály is megkapó hommage kiállítást szentelt Vásárhelyen erre az évfordulóra. Úgyhogy van mit számba vennünk, van miről elmélkednünk.

*

Igen: „magának igazán építész lelke van” – idézem újra Le Corbusier elismerő szavait (Bartár Attila: L. H., Héttorony Kiadó, Bp. 1992., 56.o.). Ám miként értelmezhetjük e szokatlan minősítést? Talán Hervé maximálisan alárendelte magát a különféle építészeti meg egyéb látványoknak? Hisz 49-cel indulóan szisztematikusan feldolgozta kiváló mentora képzőművészeti és architektonikus alkotásait. Csakhogy időközben kiderült: itt közel sem csak egy szorgos, alázatos dokumentátor munkálkodik. Dehogy. A szigorú, szemfüles építész ugyanis előbb-utóbb rájött: az elkészült képsorozatok nyomán maga is valamelyest másképp látja produktumait. Kicsit frissebb, lényeglátóbb szemmel, miközben a részelemek jelentősége is jótékonyan felerősödik. Noha szokás szerint a „főnöknek” ezúttal is megvoltak a specifikus elvárásai. Csak akkor hol itt az igazság? „Harmonikus együttműködésünk titka az volt – emlékezik az alkotó –, hogy én minden esetben ellentmondás nélkül végighallgattam kategorikus utasításait – és azután úgy végeztem munkám, ahogyan azt a legjobb meggyőződésem diktálta” (Erdélyi Lajos: L. H. épületei, Új Élet, 1970. 20.). Még szerencse, hogy e szuverén személyiségek nemcsak elviselték, fölöttébb respekálták is egymást.

Türelmesen, fegyvelmezetten alkalmazkodni? Aztán mégiscsak menni a magunk személyes felismerései szerint? Ami azt illeti: az efféle lélektani, szellemi kontrasztok folyamatosan kísérték Lucien Hervé bonyolult, kanyargós pályafutását. Amilyen hűséggel, szeretettel őrizte bőrnagykereskedő édesapja dolgos, puritán példáját, olyannyira idegennek érezte anyja nagypolgári allűrjeit. Nem véletlen, hogy figurális fotóin is többnyire csóró, ágrólszakadt alakokat látunk. Rövidre szabott bécsi évei alatt is inkább a Képzőművészeti Akadémiát, a múzeumokat látogatta, mintsem a Közgazdasági Egyetemet. Holott ez lett volna a kötelező penzuma (1928–29). Különböznél épp e vétsége miatt telepedett át Párizsba, ahol a banki munkába, a divattervezésbe ugyanúgy belekóstolt, akár az újságírói, fotóriporteri tevékenységbe. Jellemző például: Müller Miklóssal közösen hozták létre különféle riportjaikat, bár társa rövidesen más országba ment. Így Hervé titokban a fotózást is felvállalta a cikkírás mellé. És e rafinériát a lap vezetői észre sem vették. A háborús esztendőktől pedig az expresszív, konstruktív festészet felé fordult érdeklődése. Más kérdés, hogy e szorgos, sokoldalú fiatalember pusztán csak harminckilenc évesen talált rá igazi, technikai jellegű műfajára.

Szó se róla: Párizs önmagában is fotogén világváros. Talán pont az egyik legfotogénebb. Gondoljunk csak építészeti, egyházművészeti remekeire vagy a legendás Montmartre-ra, az éjszakai mulatókra, nem beszélve a Szajna-part megejtő régióiról. Lucien Hervének mégis a merészen magasba szökkenő Eiffel-torony lesz a legelső sarkalatos motívuma. Amely szinte élete végéig izgatja. Egyik rálátásos felvétele történetesen azt érezte, amint a nyúlánk fémkonstrukció árnyéka rávetül a szomszédos épületekre. S tényleg: micsoda zajos felháborodás övezte e „plasztikai emlékmű” megszületését. A korszerű gondolkodású fotós természetesen a hívők, a rajongók oldalán áll. Hisz egy rendkívül lakoni-

kus, madártávlatos képével már a mű gigantikus szerkezeti ereje mellett érvel. Igaz, jelenleg az emberi alakok csupán parányi, pontszerű képződmények, noha igazában nekik és róluk szól ez az istenkísértő technikai, művészi létesítmény. A következő remeklésen ellenben oldal- és közelnézeti ötvözetet kapunk, amiről akár egy racionális bájú pókhálóra is asszociálhatunk. Közben a centrális formatömbök a torony geometrikus, organikus és „gótikus” természetét sugallják.

Más szóval: a műegész esszenciáját.

Már e korai művek is egy meglehetősen érett alkotóról tanúskodnak. Aki léptenyomon variálja, módosítja nézőszögeit, hogy egyre közelebb jusson a szintetikusabb érvényű látomásokhoz. Ez a sokrétű, minőségi mentalitás mindenestre aligha érvényes a köznapi újságfotókra. Ne feledjük azonban: Lucien Hervé tudatos, korszerű szemléletébe intenzív képzőművészeti tevékenysége is hathatósan beleszólt. Annál is inkább, minthogy neki a Bauhaus szellemisége, egyben Mondrian, Rodcsenko – egyáltalán a konstruktivizmus tanulsága jelentette a legtöbbet. De az sem mellékes éppenséggel, hogy a modern fotóművészet ekkorra már túl van majd minden absztrahálási metóduson. Túl az expresszív, szürreális, montázsos előadáson, a fotogram alkalmazásán vagy az új tárgyiasság szigorú és purista nézőszögén. Egyébként épp az utóbbi tendenciához kapcsolódik leginkább Hervé alkotói felfogása. Számára mégis az építészek, a képzőművészek kollegiális és baráti közelsége nyújtotta a fontosabb inspirációkat (pl.: Luigi Nervi, Walter Gropius, Alvar Aalto, Kemény Zoltán, Kassák Lajos, Bálint Endre, Vajda Júlia). Ami otthoni könyvei összetételében is világosan megmutatkozott. Tanulságos egyébként, hogy a harmincas évek végén lehetőséget kapott az Eiffel-torony építési dokumentumainak átnézésére. Ezt pedig készségesen, kíváncsian meg is tette.

Ám miként fér össze az egzakt, már-már tudományos igényű megközelítés és a legelvontabb művészi formanyelvek eszmerendszere? Valahogy úgy, ahogy ezt Moholy-Nagy meg Doesburg munkásságában is megfigyelhetjük. Hervé is jórészt tudatos, racionális egyéniség. Bizonyára ez is hozzájárult, hogy pályája gerincevonalát pont az építészeti irányultság határozta meg. Más szóval: a legkonkrétabb, legéletszerűbb és legabsztraktabb emberi objektumok vizsgálata. Ha nem is mondta ki, de bizonyára érezte: az igazi építészek voltaképp amolyan félistenek. Valódi világ- és civilizációteremtők. A gömbölyded követ tartó Le Corbusier-kezeket is kozmikus, mitikus erővel állította élénk. Másfelől viszont a zenei tisztaságú ritmuseresés vezérelte, amikor a térbeli struktúrákat mérlegelte. Amúgy a muzikális vonzalom is többszörösen átjárta életét. De hogy ne legyen felesleges „hang”, redundáns malaszt képei szövetségében, ezért az ollózás, a tömörítés praktikus metódusát is rendszeresen alkalmazta. Nem is hasztalanul. Denys Lasdun, a kiváló angol építész azt vallotta: „Hervé építészeti fotóinak megismerése óta nem lehet többé úgy fényképezni, mint azelőtt” (L. H. 100, Szépművészeti Múzeum, Bp., 2010., Gebauer Imola tanulmánya, 17.).

Míntha egyféle korszakos határmezsgyén lennénk.

A Szépművészeti Múzeum tisztelgő tárlata lényegében szerencsés, privilegizált keresztmetszetet nyújtott Lucien Hervé művészi eredményeiről. Nemigen akadtak itt lazább, bőbeszédűbb munkák, inkább a mesteri tömörség, egyben a félabsztrakt, absztrakt fogalmazás szelleme járta át a műveket. Amelyek közt a szuggesztív portrék, a lakonikus életképek vagy az öblösebb tájvíziók éppúgy helyet kaptak, mint a legkülönbélebb architektónikus felvételek, másrészt a késői gesztikus, montázsos produkciók is. Innen is láthattuk: a művész olyan módon volt páratlanul koncentrált, már-már egylényegű, hogy közben az

emberi létezés változatosabb tüneteit is megkapóan felvillantotta. Már csak azért is, mivel alkalomadtán az UNESCO Székház építkezését tanulmányozta, majd nem sokra rá egy világ körüli utat tehetett. E globális kitekintés mégsem oldotta fel szigorú, koncepciózus szemléletét. A távoli, indiai vagy egyéb házak arculatában is az egyetemes építészeti átfogó, konstruktív alapelveit kereste. Amit máskülönb az organikus, kalligrafikus növénymin-ták képviselnek a képzőművészet folyamatában.

Bizonyára ennyiből is kiderül: a magyar származású fotóstól mi sem áll távolabb, mint a hagyományos szépségkeresés. Ahogy megvallotta, számára a „képzelőerő felrázása” volt a perdöntő feladat. Nem véletlen, hogy nála sohasem láthatunk díszes, kiemelt homlokzati és bejárati részeket, nem beszélve a házak kellemes, behízélgő nézeteiről. Ő inkább az épületek belső, tartalmi formarendjéből indult ki, akárha e tárgyi létesítmények lelkületét forszírozta volna. Itt van mindjárt a Le Thoronet Ciszterci Apátság megejtő víziója. Első tekintetre főként csak a fény-árnyék ritmusok súlyos, kifinomult elrendezését érzékeljük. Majd a drámaiságba forduló magasztos, feszültséggel teli hangulatra is felfigyelhetünk. Ezt nem csupán a vészjósló, sötét tónusok indukálják, hanem egyúttal az átlós, döntött helyzetű beállítás is. Mert az efféle nézetek önmagukban is bizonyos talányos, bizonytalan, hanyatló képzetet sugallnak. Hát még, ha rusztikus, materiális és misztikus részletekkel vannak felruházva. Ami annyit tesz: a tudatos, racionális Hervétől a poétikus, kultikus érzelmek sem maradtak teljesen idegenek.

Hogy meddig lehet elmenni a szerkezeti, formai tömörítéssel? Erre megannyi szellemes, tanulságos példát találhattunk az alkotó tárlatán. Nekem azért a ronchampi zárán-dokkápolna magvas, jelszerű megidézése tetszett legfőképp. Tudjuk: e Corbusier mester-mű egyszerre imahely és háborús mementó. És lássunk csodát: Lucien Hervé fotóját úgy-szólván csak egy átlós hullámú szürkés, szomorkás árnyékkép élteti. Jóllehet az íves, sötétlő tetőzetből és a mértanias, szűkös ablaknyílásból is valamicske ízelítőt kapunk, de semmi többet. Itt igazában egy érdes, materiális bázisra épülő szelíd depresszió dominál. Amit úgy-szólván minimalista szemlélettel közvetít a művész. Persze máshol is feltűnik: nála a komor, időverte árnyak félig-meddig önálló életre kelnek. Mint ahogy alkalman-ként a monoton, ritmikus utcaövek vagy a drótháló szövedékek is fontosabbnak tűnnek, mint az autós, figurális motívumok. Ha megfontoljuk: ez is egyféle lényeg és gyökérekere-sés, bizonyos negatív dialektika.

Nem árt elmondanom: Lucien Hervé minden tehetsége, szerencséje ellenére némileg sorsüldözött személyiség volt. Hiába tudott szinte matuzsálemi életkort megélni, ám öt-venöt évesen kezdődő szklerózis multiplexe tömérdek szenvedéssel járt. Csak ő betegen, korlátozottan is folytatta fotográfusi, írói és közéleti tevékenységét. Nem ritkán odaadó felesége vagy fia segítségével. Ehhez az időszakhoz köthetők az ablakából készített érdekes felvételek, nem is szólva a merész nézetekben és bensőséges intimitásokban bővelkedő *Lakás* sorozatról. Kétségtelen ugyanis, számára a fotó, a fotózás egyenesen élet-halál kérdése volt. Ráadásul úgy vélte: „A fényképezés, észrevétlenül, a modern kor kimagasló népi művészetévé alakul.” (Építészet és fénykép, Akadémiai Kiadó, Bp. 1968. 6.) Amiben rejlik is bizonyos tendenciózus igazság. Csak ehhez a kulturális, művészeti közélet meg a mindennapi pedagógia, a vizuális nevelés tartalmasabb és intenzívebb kapcsolatára lenne szükség. Annál is inkább, mert Hervé is azt tartotta: mindannyian csak törpék vagyunk, de ha egymás vállára állunk, akkor közelebb juthatunk érdemi eszméinkhez.

Egymás vállára állni, netán egymás kezébe kapaszkodni? Ami azt illeti: a mostani időkben nemigen kultiváljuk az efféle kollektív, közösségi megjegyzéseket. Mintha az előző rendszer ideológiai kártevésai ellen még jelenleg is hadakoznánk. Holott a historikus példák időnként különös, meghökkentő együttállásokra utalnak. Kiderült például, hogy Lucien Hervé vásárhelyi szülőháza pont a legelső hírneves fotográfus, Plohn József műterme mellett állt. Amint tudjuk: az ő munkásságát az agilis múzeumigazgató, Dömötör János dolgozta fel. Innen pedig csak egy parányi lépésre vagyunk Dömötör Mihály fotóművészhez, a műtörténész fiához, aki ezúttal tisztelgő tárlattal adózott világhírű földijének. Ez önmagában is érdekes, tanulságos gesztus. Habár nem árt belekalkulálnunk az előbbi, hajdani összefüggéseket is.

De mit kell tudnunk a Németh László Könyvtárban kiállító alkotóról? Mindenekelőtt azt, hogy pályája java részét az igényes reprodukálás, a műtárgy-fotográfia tette ki. Idővel persze az önálló, művészi igényű munkálkodás is beépült tevékenységébe. Műveivel számos csoportos bemutatón szerepelt, közben egyéni tárlatokat is rendezett. Ahogy emlékszem: Dömötört majd mindig a romantikus, tragikus és parabolikus jelenségek foglalkoztatták. Ebből adódott, hogy legutóbbi kiállításainak egyike a Vakablakok képzeteire, a másik meg az Árnyékvetések alternatíváira hivatkozott. Alighanem ez a tematikai, formai analógia is szerepet játszott, hogy a művész megemelte kalapját Hervé zsenialitása előtt. Azzal együtt, hogy ő inkább emocionális indíttatású szerző, akit jobbra alkalmi megérzései, sejtelmei vezérelnek.

Más lapra tartozik, hogy a jelenlegi kamara-bemutatót egyféle érzéki, gondolati összeszedettség és koncentráltság járta át. Adott ugyanis egy Bulgáriában látott, shoumeni helyszínű egyetemi épület, aztán nincs tovább. Dömötör Mihály mindenestre „a XXI. század építészeti abszurdjának” tekintette e fura, felemás objektumot. Úgy volt reális, hogy mégis irreálisnak tetszett, úgy volt méltóságos, komoly megjelenésű, hogy közben komolytalan arcát mutatta a külvilág felé. Mert hát mit kezdjen az ember egy modern szándékú, monumentális léptékű, szépreményű architektúrával, amely az idő sodrában valahogy csonka, félbeszakadt, már-már agonizáló térhalmazzá vedlik át? Ahol az iszonyatos erejű, geometrikus betontömbök tetején immár a növények, a fák is gyökeret eresztenek? Aligha kétséges: ez csakugyan felvillanyzó, meditatív tematika. Minthogy az értelmetlen pusztulás, a méltatlan halál minduntalan felkorbácsolja idegeinket. Még akkor is, ha momentán közkeletű tárgyakról, kietlen építészeti rekvizitumokról van szó.

Elvégre a mesterséges dolgok mineműsége is rólunk árulkodik.

Tényleg, a művész fantáziáját a tartalmi, gondolati sugallatok is csak-csak megfogták. Egészében ugyanis azt kérdezi tőlünk: ugyan miféle magasrendű, egyetemes eszmeiség az, amely végső megvalósulásában a tunya, igénytelen provincializmussal érintkezik. Persze a bevezető képsorok józanabb, tárgyilagosabb látleteket kínálnak. A szabályos, redőnyös ablaknyílásból történetesen csak egy nyitott, tető nélküli épületet észlelünk. Majd a vaskos betonblokkok átlós, iránydinamikus és csorba megjelenésével vagy az árkádos, fényárnyék lüktetésű folyosó megmutatásával máris beljebb jutunk az épületben. Hisz Dömötör Mihály mozgékony nézőszögeit valójában a külsődleges és bennfentes, a távoli és premier plános pozíciók uralják. Nem is szervesen, esetleges érzéki logikával.

Intim, közeli, premier plános meglátások? Annyi bizonyos: minél jobban eltávolodik az alkotó az öblösebb, életszerűbb látomásoktól, annál szaporábban elővillannak korsze-

rűbb szemléleti erényei. Már az is megkapó, hogy a vészjósló, drámai és ironikus külképek után itt egy talányosabb, bensőségebb és szépségesebb világ bomlik ki előttünk. S nem egyszer egészen a mágikus, absztrakt és lírai expresszióig eljutunk. Van úgy, hogy a kontrasztos tónusviszonyok hálózatában a rusztikus, anyagszerű materiák és a súlytalan, kísérteties lebegések feszültségeit élvezhetjük. Máshol viszont egy komor, mértanias árnyékná amolyan szikár, ragyogó fényablakot teremt önmaga közepébe. Ebben azonban újabb árnyjátékokkal szembesülünk, nevezetesen a kecses, hullámzó levélformák vetületében. Mi más lenne ez, mint az árnyék az árnyékban szindrómájának szellemes és kellemes megragadása. Habár kétségtelen: Dömötör mindvégig rendkívül puritán, fekete-fehér és figurák nélküli képeket helyezett elénk. Úgy látszik: neki most a meditatív, formai tisztaság fontosabbnak tűnt, mint az érzelmi tetszetősség.

De maradjunk még a tisztaság gondolatkörénél. Néhány évtizede ugyanis nálunk még eleven praxisa volt a különféle tematikus pályázatoknak, kiállításoknak. Emlékszem: fölöttébb változatos, izgalmas és tanulságos kollekciókkal tisztelegettünk Dürer vagy Rembrandt kivételes zsenialitása előtt. Sőt a közelmúltban láthattuk azt a nemzetközi léptékű képanyagot, amely egészében a kortársi reflexiókat vonultatta fel Pablo Picassóról. Mind ezt csak azért mondom, mivel Lucien Hervé is csak-csak megérdemelt volna egy efféle kollektív fotografiai megmozdulást. Nem mintha Dömötör Mihály szemléleti lakonikussága és gondolati leleményessége méltatlan lett volna Hervé örökségéhez. Szó sincs erről. Csak az autentikus kézfogások, a kollektív együttlépések hiánya ezúttal is óhatatlanul elgondolkodtat, sőt némileg elkeserít bennünket.

Szuromi Pál



DÖMÖTÖR MIHÁLY: SUMENI EGYETEM II.