

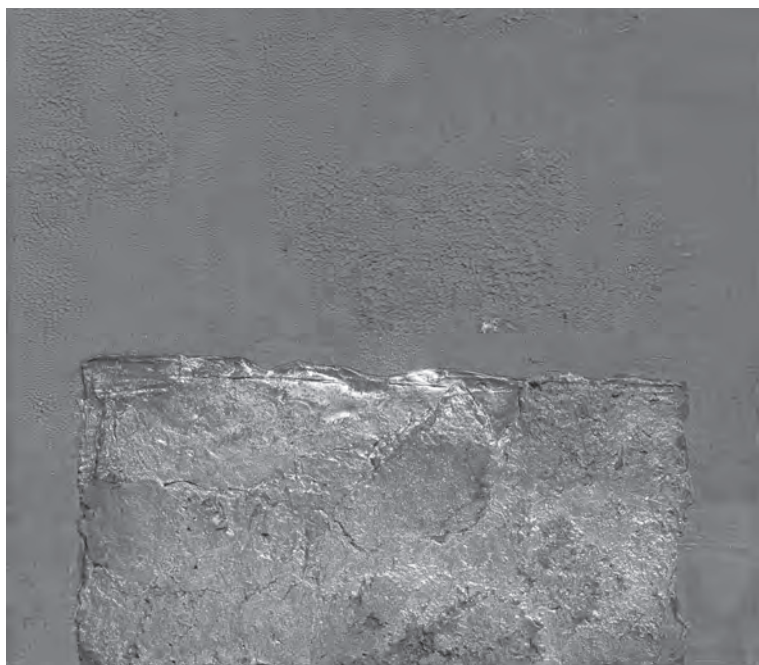
KÁNYÁDI IRÉNE

In memoriam Jakobovits Miklós

A sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központban 2016. december 16. és 2017. január 15. között látogathatta a közönség az *In memoriam Jakobovits Miklós* című életmű-kiállítást. A tárlat kurátora Vécsi Nagy Zoltán, az EMŰK igazgatója volt.

A hatalmas életmű kicsi, de reprezentatív szegmensét mutatja be a kiállítás anyaga; magában foglal mind fiatalkori, mind kései munkákat. Három termen végighaladva szemlélhette meg a néző a munkákat, képet alkotva a jeles művész munkásságáról.

A kiállítótér tágas termei, kitűnő világítástechnikai felszerelése ideális közeget nyújtottak a munkák bemutatására. Az



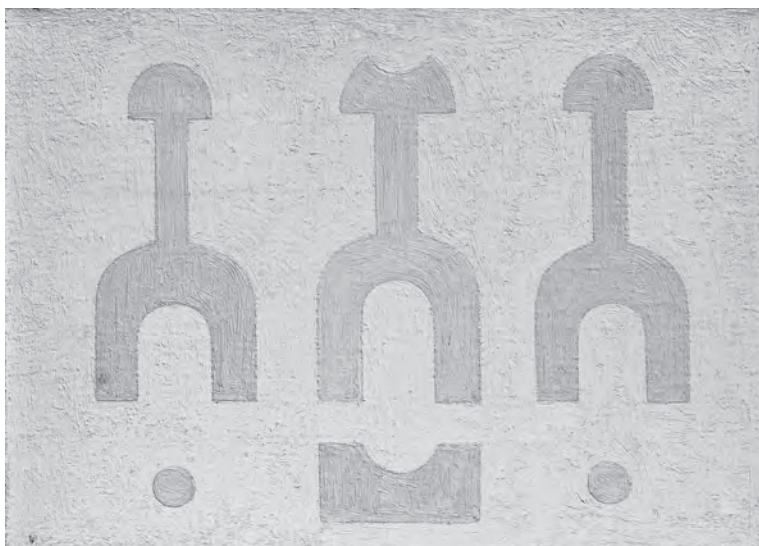
alsó termekben főként a fiatalkori munkákból készült válogatás, tollrajzok, festmények és kerámiatárgyak, az emeleti teremben pedig a kései alkotások, képtárgyak voltak megtekinthetők.

Jakobovits Miklós életművére nagy hatással volt a metafizikus festészet. Ezt a hatást érezni a *Hangszerek* (1966, olaj, vászon), *Relikviák* (2010, olaj, préselt lemez) vagy a *Kék-lila rapszódia* (2010, vegyes technika, préselt lemez) című munkákon is. Ezeket, Giorgio Morandi festészetéhez hasonlóan, a színek kiegyensúlyozottsága és a kompozíciókból áradó nyugalom jellemzi. Kompozícióit kevés elemből építi fel, formailag letisztultak, tárgyai semleges térbe vannak helyezve, legfeljebb egy asztallap magasságát érzékeltető sík látható rajtuk. Habár jól érzékelteti a tárgyak súlyszerűségét és tömegszerűségét, adott esetben a lebegés érzetét keltik.

Tollrajzaira főként a szürrealizmus és a groteszk víziók jellemzőek, motívumvilágát a színház és a cirkusz életéből veszi, bohócok, arlecchinók, manökenek népesítik be a papírokat.¹ A dicsőszentmártoni elmegyógyintézet lakóival készített sorozata is itt lát-

58

1. *Manökenek II.* (1970, tus, papír); *A bohócok* (1966, tus, papír); *Dicsőszentmártoni rajz* (1974, tus, papír); *Jelenet* (1969, tus, papír); *A lét-rán* (1972, tus, papír); *Akro-*



ható; ez illusztrációként is szolgál Horváth Imre *A sárga ház* című verseskötetéhez.

Munkásságát nagyban befolyásolta a raku technika² is, s ennek eredményeként felesége, Jakobovits Márta jeles keramikus munkáinak motívumvilágát nagyon sok festményén megtalálhatjuk. A Márta által készített raku-párnácskák motívumából egy egész festmény-sorozat született.³ Ugyancsak felesége által közelített a kerámiakészítés világához, s ennek hatására az anyaggal való kísérletezései kitágultak, elmélyültek, a matéria kifejezőerejének új meg új lehetőségeit hozták napvilágra.

Mondhatni, a kerámiakészítés rejtélyei, fortélyai és anyaghoz való közelítés élményéből született meg *képtárgyainak* az irányvonala. A képtárgyakat szemlélve a néző figyelmét első-sorban a színeknek, a különböző anyagok minőségeinek és textúráinak a gazdag kifejezőképessége ragadja meg. A '80-as évektől egyre inkább eltávolodik a figurativitástól, és mind nagyobb gondot fordít a különböző formák által kialakított ritmus kifejezőerejére. Az ez után következő periódusra főként a *képtárgyak*, a *papírmunkák* és a *kerámiák* jellemzők.

Jakobovits Miklós képtárgyaiban a raku szellemiségét érezni, azt a törekvést, hogy a *természet*, a *művész* és a *véletlen* közös munkájából születhessenek meg a műalkotások. Ezek a mun-

baták (1966, tus, papír); *A színház* (1966, tus, papír).

2. A művész a '90-es években ismerkedett meg a *raku technikával*. Ez a japán kerámiaégetési módszer

inkább egy rituálé, mondhatni misztikus hozzáállás az anyaghoz és a létrehozás folyamatához, éppen ezért sokan életformaként nevezik meg.

kák különböző technikákkal készültek: rengeteget kísérletezett a *spachtli-val*, *késekkel*. Ő maga mondta: „Nem festek, késekkel dolgozok.” Munkái éppen ezért annyira organikusak, nincs bennük semmi erőltettség, mesterkéeltség. Egy ősi világ misztériumát tárják elénk. A felhasznált anyagok és formák kifejezőereje beemeli a nézőt a természet misztériumteljes, bensőséges világába.

Kései periódusában nagy fontosságot tulajdonított a *színeknek*, ezek hatását a váratlan szintársításokkal érte el. Egyszerű formákat látunk a színskálának a finomtól az erőteljesig kibomló palettáján. A kéknek, zöldnek, vörösnek vagy türkiznek a kibomló tónusait a textúra változatossága variálja a végtelenségig. A szemcsézett, matt, bársonyos, érdes vagy fényes felületek egy más világ domborzati formáit érzékeltetik. Ezáltal a színek végtelen lehetősége is kibomlik a néző szemében; szubtilisak, finomak, ugyanakkor a végletekig felkavarók tudnak lenni. Azáltal, hogy kompozí-

Akárcsak a teavás rituáléja, a raku egy meditatív teremtés folyamata. Írásjegye azt jelenti, hogy 'a rá-érő idő élvezete'. A véletlen játékának nagy szerepe van ebben a folyamatban, hiszen az elején nem lehet tudni pontosan, hogy milyen lesz a végtermék, a megszületendő mű. Így a művész, az anyagok és a természet együttműködéséből születik meg a műalkotás.

3. *Költői hangulat*, Márta raku-párnácskáinak hangulata (1995, tempera, karton); *Költői hangulat*, *Szürke atmoszféra* (1996, tempera, karton); *Költői hangulat*, *Parázsló hangulat* (1995, tempera, karton); *Költői hangulat*, *Izzó hangulat* (1995, tempera, karton).

ciói egyszerűek, kerülnek a narrációt, hagyja a színeket és a formákat, az anyagot beszélni.

„A tárgy ürügy, amelyen keresztül beleérezem a kékbe régi korok hangulatát” – vallotta a művész.

Számára nem léteznek banális tárgyak vagy közönséges formák, mindegyik *sorsszerűen* jelenik meg, jól meghatározott helye, ideje és mondanivalója van; bármi műalkotássá válhat a művész keze alatt. A „*talált tárgyakat*” veszi, ragasztja, kollázsolja, újraszínezi, ötvözi vagy megneemesíti arannyal, ezüsttel, amíg eléri a formák és ritmusok örök érvényű lüktetését. Habár sok esetben ready-made-ekkel dolgozik, tárgyhasználatára nagyban különbözik a popkultúrától, hiszen tárgyai nagyon személyes jellegűek, érzelmekkel telítettek. Kitűnő példa erre *Az édesapám isonzói köpenye* (2011, textil, szegek, préselt lemez, kollázs a köpenyből) című munkája, ahol az édesapja köpenyének textildarabjait kollázsolta össze.

Motívumainak formája, képe mondhatni egy archaikus időnek a DNS-be beleágyazódott archetípiája: a kör, a félkör, a kupolák ovális vonala régmúlt világok meleg, hajlékony geometriáját tárja elénk. Ezek a formák jelképszerűen is működnek Jakobovits Miklós munkáiban: az ovális a harmónia, a kerek a kiteljesedés szimbóluma.

Fiatalkori és kései munkáira egyaránt jellemző, hogy adott témákhoz vagy motívumokhoz többször is visszatér: újraelemzi őket, újra eljátszik velük. A kapuk, boltívek, ablakok és falak formái és strukturái visszautalnak a '70-es években festett örményországi tájképekre, vagy az 1962-ben a dobrozdtsai alkotótáborban látott szegényes házikókra, tájakra.

Kései munkáiban újra felhasználja ezt a motívumvilágot, de itt már teljes mértékben a színnek és a textúrának jut elsődleges szerep. A *Kék egyensúly* (1988, vegyes technika, karton) című munkájában az anyag és a kéknek az érzékenyen finom, ugyanakkor felkavaró árnyalatait láthatjuk.

Hasonlóan *Antoni Tapies* művészetéhez, az *anyag expresszivitásában* lelt rá a világmindenség alappilléreire. Itt már a fiatalkori színhasználat visszafogottságát felváltja a színek és textúrák expanziója, az árnyalatok bujasága, a finom, szinte

szemmel nem érzékelhető különbségek és hasonlóságok, a szubtilis, ugyanakkor felkavaró tónustársítások. És mindezekben talán a legfontosabb tényező a fény, amely megtörik a matt vagy érdes felületen, visszacsillan az aranyon vagy mázon, tartalommal telítődik a színek által.

Anyaghasználatát állandó kísérletezési folyamatként határozhatjuk meg. Jól láthatjuk az 1990-ben készült *Anyagmintákon*, hogy a művész számára sok esetben a munkafolyamat tanulmány: a különböző materiák hatását keresi különböző körülmények között. Gondosan feljegyzzi, dokumentálja ezeket a folyamatokat. Milyen formát és textúrát ölt a szénpor, a márványpor, a homok, a téglák, a rézreszelék, a „Keresztes Ildikó-féle lüster”⁴ különböző enyvvel, ragasztóval keverve. Ebben az értelemben az *arte povera* irányában halad, tovább folytatva egy olyan művészi törekvést, amely bevonja a művészeti közegbe a hétköznapi anyagokat is. Habár ennek a törekvésnek a neve a szegénységre utal, nem a műalkotások értékére, hanem a felhasznált anyagokra kell gondolnunk. Jakobovits Miklós képtárgyai méltó példái annak, hogy bármilyen felhasznált anyagból magas színvonalú műalkotást lehet létrehozni.

Mindezek mellett fontosnak tartom megemlíteni a művész *tereit*. Képtárgyain olyan konstrukciókat jelenít meg, amelyek nélkülözik a harmadik dimenziót. Paul Klee szavait parafrázálva mondhatjuk: „...nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá

tesz”. Mivelhogy térábrázolásait az időtől nem lehet elválasztani, munkái időfenoménként is funkcionálnak. Többféle időértelmezési sítot sűrítenek magukba: a személyes és kozmikus időt, a műalkotás és anyag idejét, az interpretáció idejét egyaránt. Mindennek gyökerét a metafizikus festészetben kell keresnünk, főként *Giorgio de Chirico* és *Giorgio Morandi* életművében. Ennek hatásaként oly jellemző a képtárgyaira a kimerevített, örökkévalóságba sűrűsödött idő, amely ugyanakkor misztikus aurával tölti meg őket. Ez a magány



mélységeibe sűrített idő a munkák közös nevezője... nem elmesél, hanem állapotokat, érzéseket mutat be, érzékeltet. Rendezőelvei az organikus téralakítás geometriái: árkádok, boltívek, körök vagy félkörök. Az általa megfestett terek nem külső térként funkcionálnak, hanem egy belső dimenzióba viszik a látogatót, egy archaikus, archetipális világba. Képeinek architekturális konstrukciója teljes mértékben mellőzi a növény vagy állatvilágot, „tájképei” minden cicomától lementelítettek, a formák és vonalak legegyszerűbb rajzolataira redukálva jelenítik meg az épületeket. Egy belső, intim világba kalauzolnak, egy olyan világba, amelyre – akárcsak munkáira – jellemző a türelem, a megfontoltság, a higgadság.

Egyetemes vizuális nyelvet használva a pillanaton emelkedik felül. Épületeinek motívumai frontálisan jelennek meg egy kétdimenziós térben, s ezt a térhatást a reliefszerű, pasztózus megjelenítés segítségével éri el. Képtárgyain modern és archaikus motívumok keveredésének lehetünk tanúi, jól körülhatárolt formák és alakzatok jelennek meg rajtuk, ahol

nincs látóhatár; ez akár az időtlenség, az ittfeledettség érzését is keltheti a nézőben. A környezet és látóhatár hiánya által – Chirico és Morandi festészetéhez hasonlóan – üres terekbe helyezi az építészeti elemeket. A csönd érezhető ezeken a munkákon, de nem nyomasztó. Álomszerűen hatnak, ahol a tudat szinte teljes mértékben mellőzve van.

Jakobovits Miklós munkáit szemlélve egy folyamatosan újateremtett világunk lehetünk tanúi, ahol az újjáteremtés aktusa meditatív jelleggel bír. Ezek a képtárgyak a művész létről való meditációjának egyfajta mantrái. Nem narratívák, nem elbeszélések, hanem a színeknek és a formáknak a mágikus aktusai; olyan tartalmakat és emóciókat hordoznak, amelyeket „csakis a színek nyelvén lehet elmondani”. Mondhatni, hogy nem tárgyai, hanem aktusai, mert Jakobovits Miklóst elsősorban a teremtő folyamat érdekelte. Nem a kész munka, a végtermék, hanem a teremtés, a létrehozás maga. Ebből a szempontból műveit folyamatmunkaként is szemlélhetjük. Paradoxális kijelentés, hiszen az arany- és az ezüstlapok ötvözete, a különböző fémek, a márványpor, a kréta – és még sorolhatnánk, hányféle anyag – kollázs szolid, időtálló, mondhatni időn túli hatást kelt a nézőben. És mégis, a művész azzal, hogy engedi az anyagot dolgozni a maga ideje és ritmusa szerint, hogy tanúi lehetünk az oxidációs folyamatoknak, a korróciónak, a rozsdának, az idő repedéseinek, jelzi, hogy van idő az időtlenségben: az anyag ráérő ideje.