

Földényi F. László

MEGNYITÓBESZÉD

**a Dürer-metszetek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből
– Jovánovics György: Egy önéletrajz című kiállításhoz**

Üdvözlök mindenkit. Nem vagyok művészettörténész, sem Dürer-szakértő, de ennek a kiállításnak van egy nagyon szép katalógusa, amit Bodnár Szilvia állított össze, és abban az egyes képekről és sorozatokról sok információt fognak találni; Jovánovics anyagáról pedig, akit a továbbiakban egyszerűen csak Jovánnak fogok hívni, Mélyi Józsefnek van szintén anyaga. A magam részéről ezért nem fogok képről képre végigmenni a kiállításon, ez nem is lehetséges, ezzel együtt ez a megnyitó rendhagyó lesz, mert két kiállításról van szó. Dürer – Jovánovics: szívem szerint ott állnék valahol a két terem között, és egyszerre beszélnék jobbra és balra, de hát nem lehet, mert a kettő között ott van az A. D. monogram, ott kellene állnom. Ha ugyanis bejövünk, Dürer monogramján keresztül jövünk be, amely egyébként Jován terve és műve. Először tehát itt fogok beszélni, a Dürer-teremben, majd innen átmegyünk a másik épület földszintjére, ott is beszélek egy keveset, majd végül fölmegyünk az emeletre.

A Jován-kiállítás címe: *Egy önéletrajz*. Így, határozatlan névelővel, tehát nem az önéletrajz, nem pusztán önéletrajz, hanem egy önéletrajz, ami már önmagában rejti azt, hogy az embernek több önéletrajza is van, sőt számos önéletrajza is lehet. Magyarán nem lehet pontosan tudni, hogy hol ér véget az, amit saját életemnek nevezek, és hol van az, ahol már mások is beleszólnak és mások felé megnyílnak a határim. És ez az a pont, ahol találtam egy közös nevezőt a két kiállítás között: mind a kettőben, Dürernél is meg Jovánnál is van egy kérdés, ami engem most kifejezetten megragadott, nevezetesen, hogy mi az ember. Pontosabban, mi az én? Körülhatárolható-e, megragadható, vagy inkább képlékeny és folyékony, és ahogyan a XX. században mondja Freud, az én már egyáltalán nem úr a saját házában, és azt se tudja, hogy ki szorította ki őt. Tehát mi az én?

Itt láthatjuk Dürer néhány nagy sorozatát: az *Apokalipszist*, a *Nagy Passiót*, a *Mária életét*, illetve a *Miksa császár nagy diadalkocsiját*. Mellettük itt vannak az önálló lapok, és ezek közül néhányra szeretnék kitérni és kifejezetten fölhívnom rájuk a figyelmüket. Önarcképek itt nincsenek, noha egyébként Dürer számos önarcképet festett és rajzolt. Ott látunk három portrét: három kortárs, *Erasmus*, a nagy humanista, *Melanchton*, illetve *Pirckheimer* portréját. Pirckheimer nagyon jó barátja volt Dürernek, és fönnyaradt tíz levél, amit Dürer írt Pirckheimernek még Velencéből. Ezek magyarul is megvannak, hallatlanul szórakoztató, sokszor már a trágárság határán álló levelek, mert ugye két fiatalemberről van szó, akik nemcsak a művészetről leveleznek, hanem sok minden egyébről is, beleértve még a nőket is. Tehát ott van ez a három portré, a legszélső Melanchtoné, a nagy humanista tudósé, és ezen a portrén van egy latin felirat, ami magyarul így szól:

„Az élő Philipp vonásait Dürer meg tudta festeni, a tanult kéz azonban a szellemet nem.” Nagyon fontos gondolat, hogy a szellemet nem tudta megfesteni. Feltehetően fotografikusan hű ez a portré, és mégis, Dürer úgy érzi, hogy valami nincs benne. Vagyis van valami az emberben, ami láthatatlan, ami megragadhatatlan, noha ettől olyan, amilyen; minden vonását le tudjuk írni, minden vonását látjuk, ám hogy mitől olyan egyéni az a vonás, és mitől egyéni az ember arca, azt nem tudjuk. Soha nem fogjuk tudni megragadni, mert mindig elveszünk a részletekben. Ami jelzi Dürer nagy problémáját, nevezetesen: hogy állandóan keresi önmagát. Van egy híres önarcképe Münchenben, ahol krisztusi arckifejezéssel, hajviselettel magára mutat, jelezve, hogy hát én Krisztus is vagyok – nem abban az értelemben, hogy keresztre feszítették, hanem hogy mint Krisztus, ő is ide-oda ingázik két régió között; hogy van egyrészt egy földi énje, másrészt pedig van egy olyan énje, ami megnyílik valahova máshova. Van egy másik képe, egy kézzel készített rajz, egy mezítelen önarckép 1519-ből, egy egészalakos kép, és ott a bal oldalára mutat Dürer az ujjával. Be van sárgával festve egy kis kör a bal oldalán, és azt írta a kép fölé, hogy ahová mutatok, ott fáj. Mi van bal oldalon? A lép. A lép latinul spleen, ebből lesz azután az angoloknál az úgynevezett spleen, és hát egyebek között mi a lép? A melankólia székhelye. És azt mondja Dürer, hogy itt fáj. Nem csak azért, mert tényleg fáj neki, hanem mert a kor tudásának megfelelően itt van a melankólia székhelye is. És ezzel máris itt vagyunk ennél a nagy témánál: melankólia. És itt van három olyan metszet, amelyek mindegyike a melankóliáról szól. Három melankolikus kép, és ilyen értelemben három önarckép. Bár egyik sem Dürert ábrázolja, mégis mindegyik egyfajta szellemi önarckép.

Az első *A lovag, a halál és az ördög*. Ha majd közelről megnézik – legjobb lenne kivétíteni, de az is jó lenne, ha lenne egy nagyító mindegyik kép mellett, mert hihetetlen sok részlet van rajtuk –, látni fognak egy lovagot lóháton, amint egy sűrű erdőben, egy teljesen elvadult vegetációban lovagol előre, háta mögött ott áll az ördög, mellette pedig a halál, kezében homokórát tart, amelyben már perog lefele a homok. Lent látunk egy kutyát – a ló alatt –, bal oldalt látjuk az A. D. monogramot, a monogram mellett pedig egy koponyát. Olyan ez a monogram, mintha Dürer saját sírja lenne. Ez a lovag hihetetlen magabiztossággal megy előre, a ló gyönyörűen megcsinált, erejében pompázó ló, szinte biztos, hogy ez a Colleoni-féle *Lovas szobor* Velencéből. Dürer közel két évig élt Velencében és ezt a lovas szobrot rengeteget kellett, hogy lássa, teljesen róla van mintázva. Erőteljes a lovag, az erő jelképe a ló is, és ehhez képest az egész vegetáció furcsa ellentmondást képez, mintha jelezné, hogy lehetsz te akármilyen magabiztos, előbb-utóbb téged is el fog nyelni a sűrűség, ez a feltartóztathatatlan vegetáció. Hiszen ott van a halál, és ott van az ördög is. A művészettörténész Heinrich Wölfflin ezt tartotta a legismertebb német képnek a német művészet történetében. Minden német családnak a falán ott lógott egy másolat. Nagyon sok értelmezése született ennek a képnek. Richard Wagner a XIX. században nagyon szerette és 1871-ben karácsonyra odaajándékozta egy másolatát az akkor még fiatal, huszonéves Nietzschének, akinek ez lett a kedvenc képe. Rögtön az első könyvében, *A tragédia születésében* hosszasan ír erről a metszetről, és azt mondja, hogy a lovag az elpuhult civilizáció közepette céltudatosan megy előre, nem érdekli semmi. Nem érdekli a pusztulás, nem érdekli, hogy minden esik szét körülötte, halad előre – a halálba ugyan, de céltudatosan, erősen. Ő személy szerint nagy tanítómesterét, Schopenhauert látta ebben a lovagban. Később Thomas Mann-nak szintén ez

lett a kedvenc képe. Több ízben írt róla és ő is azt mondja, hogy az elpuhultság közepette itt az erő jelenik meg. Többek között a *Doktor Faustus*ban ír róla, de 1928-ban, Dürer halálának 400. évfordulóján is írt egy cikket, amiben azt mondja, hogy a lovag nem más, mint Sigmund Freud. Freud lovagol itt ezen a lovon. Hova? Hát előre a sűrűbe, a tudatalattinak és az embert körülvevő ismeretlenek a sűrűjébe, nem érdeklí semmi, megy előre – reménytelenül. Ha az egyik Schopenhauert látja bele a lovagba, a másik meg Freudot, akkor nekem engedjék meg, hogy én pedig magát Dürert lássam bele, hiszen van ebben a képben valami súlyosan melankolikus. Mert a homokóra nemcsak a halált, hanem a melankóliát is jelképezi. A kutya is jellegzetesen a melankólia állata. Mi másért vinné magával a kutyát ez a lovag, hiszen nem vadászatra megy. És ott van a koponya és az A. D. monogram is. Ez annyira feltűnő és olyan szívbemarkolóan helyezi oda Dürer bal oldalra, jelezve: ez én vagyok.

A másik nagy kép *Szent Jeromos a dolgozószobájában*. Függ itt egy másik, jóval korábbi metszet, amelyen szintén Szent Jeromos látható. Ott is az oroszlánnal tűnik fel, merthogy kiszedte a tüskét az oroszlán mancsából, és attól kezdve az oroszlán mint húséges háziállat követte őt. Azon a metszeten olyan az oroszlán, mintha ember lenne. Jeromosnak pedig egy kicsit olyan az arca, mintha oroszlán lenne. Tehát mintha az ember és az állat között az átmenet nem lenne annyira éles. Ezen a metszeten is van, aki az oroszlánba Dürer arcát is belelátja. Idáig a magam részéről azért nem mennék el. Nagyon érdekes ez a metszet. Egyrészt egy gyönyörű szobabelsőt ábrázol. Ilyen szobabelsőt szerintem Dürer más metszeteiken nem ábrázolt, ennyire otthonos, világos, szép szobát; süt be bal oldalról a nap, árnyékokat vet, ott ül az asztalánál a tudós, elmélyedve valamiben, tudjuk, hogy a *Bibliát* fordítja, de azt itt nem látjuk. Csak azt látjuk, hogy maga elé néz, elég szomorúan, és rajzol vagy ír valamit. Az előtérben itt az oroszlán. Ennek a metszetnek az előtanulmányain jóval több kísérleti eszköz volt fönt a falakon. A kísérleti eszközöknek a száma ezen a végső metszeten lecsökkent, ami utalás arra, hogy a melankolikus nem dolgozik. A melankolikus nem kísérletezik. Az elővázlatokon ráadásul még nem szerepelt a kutya. Itt megjelenik az oroszlán mellett. Ugyanaz a kutya, ami ott van a lovag mellett is. A két állat egymást nem is veszi észre. És itt van megint csak a koponya, amit láttunk előbb is, vagyis Dürer ezúttal is nagyon erősen behozza a melankólia elemeit. És e kettővel egy időben keletkezett a nagy, híres metszet, a *Melankólia*. Itt nem férfit látni, hanem egy angyalszerű nőt, a jellegzetes melankolikus tartásban, könyökét a térdére támasztja, állát a tenyerébe hajtja. A legősibb időszakok óta, már a görögöktől kezdve így ábrázolják a melankóliát, ebben a testtartásban. Egyértelmű, hogy ez mire utal, de rengeteg más elem is van, ami ugyancsak a melankóliával hozható kapcsolatba. Itt van újból a kutya, itt a golyó, ami a szerencsének, a forgandóságnak és a halálnak is jelképe, itt vannak a geometriára és a mérésre utaló eszközök, amit mindig a melankóliával társították. Luther Márton például azt írta, hogy a géométer szomorú fickó, mert azt hiszi, hogy meg tudja mérni a világot. Pedig a világot nem lehet kimérni, de a géométer mégis ebben a tévhitben él. Hátul pedig ott a denevér, a melankólia klasszikus állata. Nem lehet eldönteni, milyen napszak van, reggel, este, alkonyat vagy pirkadat. És egy furcsa tengert látunk: víz, nagy, hatalmas víz. Volt olyan elképzelés Dürer korában, hogy pár évvel később majd egy vízőzön támad. Nem támadt. A melankóliáról annyit azért még itt mondanék, hogy a kornak az egyik legnagyobb témája ez. Ha ma említjük a melankóliát, akkor elsősorban mit társítunk

vele? Vagy a depressziót, vagy pedig egy kicsit giccses hangulatot, például hogy őszi naplementében sétálunk és andalgunk. Ennél azonban jóval tágabb és összetettebb volt a jelentése. A legelső híres meghatározását még Arisztotelész adta, ezt fölolvassom: „Miért, hogy mindazok, akik kimagaslóak a filozófiában vagy a politikában, vagy a költészetben vagy a művészetekben, melankolikusak?” Tehát aki kimagasló, az melankolikus. Később a középkorban megváltozik ez a gondolat és azt mondják, hogy aki melankolikus, az többnyire elmebeteg, hiszen elfordult Istentől és kételkedik a létezés célszerűségében. Vagyis csakis elmebeteg lehet. A reneszánszban újra fölértékelődik, fölelevenedik az a gondolat, hogy a kimagasló tehetségek általában melankolikusak. Ez különösen Itáliában van jelen nagyon erősen, az itáliai humanista, Ficino írt erről nagyon sokat. Ficino írásait Dürer jól ismerte, a keresztapja nyomtatta ki őket németül, ráadásul Nürnbergben ugyanabban az utcában is laktak. Dürer sok mindent olvasott Ficinótól, egyébként is művelt ember volt, tehát tudta jól, mi a melankólia. Kimagasló tehetség, kimagasló művészi kreativitás, és ugyanakkor egyfajta bezártság is. Az ember be van zárva saját magába, nincs sok reménye. Nem hisz a megváltásban, nem hisz a beteljesülésben, nem hisz az örökkévalóságban – ma azt mondanák, kételkedik a transzcendenciában. Kételkedik abban, hogy van túlvilág. Ez a kettő, különösen a XVI. században nehezen egyeztethető. Dürernél mindenesetre a *Melankólia*-metszet nagyon-nagyon súlyos állapotot jelent. Van itt még egy elem, amire föl hívnám a figyelmüket, egy furcsa kötömb. Egy irreálisan nagy, a kép világán belül is aránytalanul hatalmas kőhasáb, amiről nem tudni, micsoda. Erről a metszetről rengeteget írtak. Tucatnyi monográfia született, született egy nagy, kétkötetes, több mint ezeroldalas könyv is róla. Mindent leírtak erről a metszetről, az égvilágon mindent megmagyaráztak, ezt a hasábot azonban senkinek sem sikerült értelmeznie. És én úgy gondolom, hogy nem is kell megmagyarázni, valószínűleg a megmagyarázhatatlanságban rejlik az ereje. Az egyetlen művészettörténész, aki ebbe belenyugodott, az még 1905-ben Wölfflin volt, aki azt mondta, hogy van ebben a kötömbben valami megemészthetetlen, őt szabályosan a hideg rázza ki, amikor látja, merthogy annyira nem tud vele mit kezdeni. Szerintem éppen ettől érdekes ez a kép. Az benne az izgalmas, hogy behoz valamit, amivel nem tudunk mit kezdeni, nem engedi, hogy a kép egy képrejtvény legyen, aminek minden elemét megfejtjük, hanem teret enged valamiféle esztétikai látásmódnak.

Itt kapcsolódnék most a Jovánovics-kiállításához. Láttunk három Dürer-önarcképet, mind a három azt kutatja, hogy mi az én. Mitől vagyok az, aki vagyok? Látni fogjuk fent, hogy Jovánovicsnál ugyanezek a kérdések, ha más megvilágításban vagy más perspektívából is, szintén megjelennek. De van néhány olyan tematikus hasonlóság is, amire fölfigyeltem. Néhány elem, ami összekapcsolja ezt a két kiállítást.

Az egyik a szerkezetek kérdése. Dürer imádja a szerkezeteket, a különféle geometrikus építményszerkezeteket. Bármerre néznek, különösen a nagy sorozatokban furcsa építményeket látni. Ezek egyrészt mind összefüggenek azzal, hogy rengeteget kísérletezett a perspektívával, de az is látszik, hogy a tű, amivel marta a rézlapokat, meg a kés, amivel véste a fát, időnként elszaladt, és már egyszerűen élvezte azt, hogy legyen még összetettebb a perspektíva, szülessenek még fantasztikusabb szerkezetek, és ezek rendkívül furcsák. Az egyik gyönyörű metszet címe *A tékozló fiú*. Most nem arra figyelnek, hogy a fiú hogyan térdepel a disznók között, ami önmagában is furcsa, hiszen maga is olyanná válik, mint a disznók, és a legszívesebben ő is a moslékot enné, legalábbis a *Biblia* leírása

szerint. Balra meg belóg egy tehenek a feneké, és csak azt a felét látjuk. Dürer hihetetlen merészséggel nem rajzolja meg az egész tehenet, csak egy fél tehenet. Olyan ez, mint egy avantgárd gesztus. De ezúttal nem ezek az érdekesek, hanem hátul a ház. Különböző házakat látni a háttérben. Jellegzetes németországi csűrök, raktárak meg lakóházak. Ám a jobb oldalon van egy ház, ahol a perspektívát szabályosan megbolondította. Elé van rakva egy másik ház, és nem lehet eldönteni, hogy ez önálló ház-e egy nagy háznak a szerkezete előtt, vagy pedig lebontottak egy házat és megmaradt a körvonala, ahogy azt építkezéseknél lehet látni. Ráadásul egy fa is kinő ebből az eldönthetetlen szerkezetből, és az egész házszerkezet valami megmagyarázhatatlanul szép, látvány-gazdag, önálló elem ezen a képen belül. Ha az ember kitakarja a kép többi részét, akkor mit lát? Egy جوانográfíát lát. Szinte egy جوان-reliefet lehet fölfedezni.

A másik az ornamentika. Már jeleztem előbb, hogyan esik be a fény a Szent Jeromos-metszeten, fantasztikus mintázat van ezen a szobafalon. Egy ólomüveg ablakon át jön a fény, és Dürer itt nagyon-nagyon részletesen kidolgozza az árnyékrendszert; a bourbon liliosos fejre utalnék, ami جوانovicsnál több alkalommal is megjelenik. Önmagában is megjelenik a bourbon lilios, és van, amikor egy egész arcot fed be velük. Dürernél e mintázat a melankóliával függ össze, جوانnál pedig sokfelé burjánzik a bourbon lilios, nem akarok ebbe belemenni, mert biztos, hogy nem fogom tudni megmagyarázni, miért látta el ő bourbon liliosokkal az arcokat, de mindenképpen van valami nagyon furcsa azonban a fejekben; جوان ugyanis nem egyszerűen embereket mintázott meg, és aztán bourbon lilios mintával befedte az arcukat, hanem olyan érzésem van, hogy szobrokat mintázott meg szobrokként. Az ember átváltozik valami nem emberivé. Az ornamentikának nem egyszerűen ornamentikaszerepe van, hanem az ornamentika a lélek mélyébe visz befele.

A harmadik közös elem pedig, amire már itt fölhívnám a figyelmet, a drapéria. A drapériák elképesztően gazdagok Dürernél. Sokszor mintha nagyobb élvezetét lenné bennük, a megfestésükben, mint a jelenetben, amihez a drapéria elvileg csak járulékként szolgál. Ott van például a *Jézus bemutatása a templomban*. Erről a képről szintén sokat írtak a művészettörténészek. Panofskynak született egy önálló elemzése is arról, hogy milyen fantasztikus a térszerkezet. De ami érdekes, és amiről furcsa módon Panofsky nem tesz említést, hogy az egyik oszlopot, egy hihetetlen pontosan megrajzolt, geometrikus oszlopot átölel valaki. Hogy kicsoda, férfi vagy nő, nem lehet tudni, mert Dürer a fejét nem rajzolta meg. Az oszlopot egy drapéria öleli át. S ettől a szabadság és a törvényszerűség, az anarchia és a rend találkozását látni itt. Majd látni fogjuk, hogy جوان korai műveiben a drapériának milyen nagy szerepe van. Érdemes összehasonlítani جوانtól a *Titkos ülésrend az utolsó vacsorához* című művet és Dürertől *Az Utolsó vacsorát*, hogy lássuk, milyen kísértetiesen hasonlítanak a drapériák és a szerkezetek.

És most átjöttünk a جوان-kiállításhoz, aminek – ahogyan már említettem – *Egy önélet-rajz* a címe. Azonnal feltűnik, hogy nemcsak جوان-műveket látni itt, hanem nagyon sok más művet is. جوان hallatlanul megengedő és toleráns, voltaképpen nemes gesztussal bemutatja azokat is, aki valamilyen módon hatással voltak rá, akikről úgy érzi, hogy belefolytak az ő életművébe. És itt a legkülönbözőbb korszakokról van szó. Odafönt egy római fejtől kezdve egészen most végzett vagy most diplomázott tanítványaiig bezáróan

sok mindenkit fogunk látni; ezek mind ugyanazzal a kérdéssel viaskodnak, amit már odaát megemléctem: hogy mi az én. Hogy mitől az az én, ami? Ha belépünk, rögtön az elején látni egy asztalt. A mű címe: *Az alkímista asztala*. Alkímia. Hogy minek az alkímiája? A színeknek, a szerkezeteknek az alkímiáját látjuk, és persze a léleknek az alkímiáját. Az alkímia a késő középkorban az alászállás, a tudatba való alászállás kísérőjelensége volt. Amikor bejöttünk, egy ágyat lehetett látni, Nagy Karolina diplomamunkáját. Viaszból készült. Ha megnézik, belülről világít, mögötte pedig egy szék van. Ez a szék majdnem ugyanolyan színű drapériával van bevonva, mint amilyennel az ágy – teljesen véletlen a kettő egyébként, a szék Jován saját széke otthonról és odaállította az ágy mögé. Ez a szék és az ágy így, egymás mellett: kinek ne jutna eszébe Freud, az a Freud, akit Thomas Mann belelátott a lovagba? Ez itt a freudi dívány. De nem fekszik rajta senki. Pontosabban a fény fekszik rajta, a dívány mélyén, mert belülről világít, mintha a léleknek valamilyen emanációja, kiáradása lenne. Bent van valami a láthatatlanban, a sötétben, és az nem más, mint a fény. A falakon látható reliefeken a fény és a sötétség, a láthatatlan és a nem látható tűnik fel. Mindenek előtt a színes reliefeken. Az ajtó melletti az én abszolút kedvenc reliefem. Amikor 1988-ban Berlinben elkészült, akkor Jován ottani műtermében a szívemhez kaptam, hogy ilyen én még nem láttam kortárs szobrászatban, hogy valaki milliméter mélységű vagy még annyi sincs, tehát egy ilyen vékony reliefet készítsen, és ilyen mélységet érjen el vele, úgy, hogy nincs megfestve, hanem eleve így van öntve, ezekkel a színekkel. Valami elképesztő mélység – és közben nulla fizikai mélység. Ugyanez látható ezeken a reliefeken. Arrébb látjuk Bokros-Birman szobrát, a másolatát és fönt fogjuk látni a lilimos fejet. Még egy szoba van odaát. Egy sötét szoba. Ebben a sötét szobában csupa virtuális kis univerzum jelenik meg, a legnagyobb természetesen egy doboz. Ez Magyarics Tibor műve, ahol eredetileg az ő szobra volt kiállítva. Jován ezt kicserélte a saját szobrára. Most ő fekszik ott. Amikor még üres volt ez a kiállító-helyiség és bementünk a fiammal, ő szabályosan megijedt attól, hogy miért fekszik ott Jován. Ott fekszik mint szobor egy sapkában, nézi Magyarics Tibor filmjét, ami szép lassan átváltozik Jován művévé. Először még nincs rajta az a sapka, de a film végén ugyanaz a sapka van rajta, ami Jovánon, aki őt nézi. Ez a sapka Erdély Miklós ajándéka, tehát Erdély Miklós is megjelenik így. A szobrász és a modellje, a Pygmalion-történet. De ez a Pygmalion-történet itt megint csak egy belső utazás formájában jelenik meg. Ugyanebben a teremben camera obscurák is vannak, belülről világító dobozok. Maga a tér egésze sötét, minden a belső univerzumból szól. Ez készíti föl a látogatót arra, hogy fölmenjen az emeletre, hogy megnézzé, mi lesz ebből a belső univerzumból és hogyan változik át sima, tojánhéj-vékony reliefekké. A mélységből hogyan lesz felszín anélkül, hogy elveszítené a mélységét.

Itt vagyunk most az emeleten. A lépcsőfeljártnál láttunk egy önarcképet két cipővel: Kicsiny Balázs műve, amelyre Jován megcsinálta a maga variációját. A falon látunk egy érdekes plágiumot *Hűlő víz*, illetve *Tavalyi hó* címmel. Tavaly nem volt Budapesten hó, ezért Jován egyik tanítványa Erdélyből hozott havat, azt berakták a mélyhűtőbe, ma reggel pedig ebbe a kis üvegbe. A másik üvegbe pár perccel ezelőtt Jován forró vizet tett, ez most szép lassan hűl. A kettő egyelőre még nem egyenlítődtől ki, de estére már ki fog, s találkozik egymással a tavalyi hó és a hűlő víz. Egyértelműen Szentjóbgy Tamás és Erdély Miklós egy-egy művéről van szó, a '70-es években a magyar avantgárd két ikonikus művéről. Jován kapcsolódása ehhez a korszakhoz magától értetődő. A szekrény azonban

már nem olyan magától értetődő; ez a műtermében volt mindig, és ezt hozta el most ide. Más egyedi, saját bútorokat is látunk itt az emeleten. Az édesanyja konyhaszekrényét, ami egy hanginstallációként van kiállítva. Jován gyerekkorában állandóan pingpongozott és belefejelte a konyhaszekrénybe a pingponglabdát, s e hang- és bútorinstallációval most újra fölelevenedik a gyerekkor. Lehet, hogy ez nem egy freudi installáció, de mindenképpen előhoz valami nagyon régi, nagyon-nagyon korai emléket. Hogy ez hogyan kapcsolódik a szobrokhoz, azt meg nem mondom, de valamilyen módon mégis ott van, vagyis az én meg az alkotás olyan hajszálgökökerekéből táplálkozik, amit tulajdonképpen nem is lehet kinyomozni vagy fölfejtteni. A jobb oldali szobában van egy makett. Ez a makett engem emlékeztet a lenti Dürer-homlokzatra *A tékozló fiúból*. Mellette fotók, privát fotók, amelyeket az utazása alatt csinált Párizsban, azok a homlokzatok is emlékeztetnek Dürerre. A konyhaszekrény-szobában rafinált tanítvány-szobrokat látni, Kerecsi Nemerének a cukorból készült tégláit, illetve Nagy Csilla vattából készült fejét. Vatta és cukor, vagyis vattacukor, ami a konyhára utal, és a konyhaszekrényen majd látni fogják, hogy van ott cukor, liszt, só, és mellette ott vannak a Jován által gipszből öntött, felirattal nem ellátott fűszertartók is. A folyosón Jován korai monotípiái vannak még az '50-es évek végéről, fotók Erdély Miklósról, és ott van egy Lisa-szobor. Lisa Wiathruck szobra, egy üres fej. Ami engem a legjobban megragad ebben a portréban, hogy csak elől látszik a maszkja, de ez a maszk maga a teljesség. Szinte levegőből van a fej, de látszik a nagyon-nagyon vékony arctervezés, s ha ezt oldalról nézik, ellenfényben, akkor egy gyönyörű szép női arc bontakozik ki. Engem emlékeztet a Nofretété-szoborra Berlinben, vagy Madridban van a *La dama di Elche*, amelynek hasonlóan finom vonásai vannak. A nagy különbség az, hogy Jováné majdnem teljes egészében levegőből van. Majdnem virtuális ez a szobor. Szinte alig létező szobor, és mégis hihetetlen súlya van. A sarokban a nagy elődök, Medardo Rosso, Rodin, illetve Stróbl egy-egy szobra. Onnan egy tükörszobába lehet bemenni. Az egyik falon egy kortárs német képzőművész tükörből készült plasztikája van. Ha ebbe belenéznek, akkor számomra teljesen érthetetlen módon, és Jován se tudta megmagyarázni, hogy hogyan, de látjuk azt is, ami a szobor mögött van, pedig elvileg csak azt kellene látnunk, ami előtte van. Ebbe a tükörbe nézve ő csinált több portrét önmagáról. Ezek az önarcképek végtelen tükröződésben jelennek meg az egyik falon. A másik falon a Lisa Wiathruck-képregény néhány darabja látható. A regény tulajdonképpen egy képzőművészeti detektívregény. Hogy miként lehet egy virtuális lényt valóságosnak beállítani, vagy a valóságos lényt virtuálissá tenni, ezt nem tudom eldönteni, mint ahogyan azt sem, hogy hogyan tükröződik a valóságban, illetve a valóság hogyan tükröződik a tükrökben. Az egész a képlehallgatásról szól, a látvány lehallgatásáról, a látvány tetten ééréséről. Hogyan lehet eligazodni a látványok között? Szinte sehogy sem. Fontos megjegyezni, hogy itt nincs semmi montázs. Nincsenek összevágva a fotók, nincsenek egymásra ragasztva, hanem Jován addig manipulálta a valóságot, amíg össze nem állt a valóságnak egy földeríthetetlen vagy visszabonthatatlan replikája. Ez nagyon rokon számomra a reliefeknek a logikájával. Még egy fal van, ahol úgynevezett szelfiket csinált, de még analóg fényképezőgéppel készítette őket tükörben. A felvételeken Jován arca mögött egy-egy kollégájának a műve látszik: Major János, Hencze Tamás, illetve Lakner László művei. A negyedik falon pedig egy fotósorozat, a címe: *A valóság tükörképe a valóságon*. A tükör kifedi a valóságnak egy részét, de ebben a tükörben azt látjuk, amit

éppen kifed. Ez bonyolult tükörrendszerrel van megoldva, megint csak fontos, hogy semmi manipuláció nincsen benne. Jován nem vágja vagy ragasztja a fotókat.

És most itt állunk ebben a szobában, a pianínó mellett, a falakon pedig itt vannak ezek a fantasztikus, hatalmas, hófehér reliefek. Ezek a reliefek az ő világraszóló találmányai. Úgy készülnek el, hogy nem látja, mi fog elkészülni, mert amikor kiönti a szobrot, akkor csak a pozitívot látja, és amikor a nylonfóliákat, amire rá van öntve a gipsz, leszedi, akkor látja először a negatívot. Igazából tehát a negatívot látjuk mint pozitívot, és ettől egy furcsa kettősség jön létre. A pozitív és a negatív felcserélődik, illetve megkülönböztethetetlen lesz egymástól. És ahogy már lent is mondtam, a mélység és a felszín is. Megszoktuk, hogy a felszín az mindig együtt jár a mélységgel. És ha van valami mély, akkor van felszín is. Itt pont ez nincs. Tehát van felszín meg van mélység, de a kettő nem választható szét egymástól, a kettő egymásra simul, tökéletesen azonos, és ennek messzemenő következményei vannak. Ha most filozófiailag vagy gondolatilag nézem, nincs teremtő és teremtmény, nincs fent és lent, nincs Isten és ember, hanem csak egy dolog van, de ez az egy dolog hihetetlen mély és hihetetlen vékony. Ezek a reliefek olyan vékonyak, mint a tojáshéj. Van közöttük egy fekete is, ami unikális, egyedi, mert soha nem csinált fekete reliefet. Ebben mintha a melankólia köszönné vissza nekem, a civilizáció sötét árnyéka. A fehér جوانográfák sötét árnyéka. Befejezésésképpen itt van a pianínó. Hegymagasról érkezett ide, Jován ottani házából, rajta egy Dávid-csillag alakú váza, benne egy feszület, és itt egy kis drapéria meg egy kotta. Ha majd közel mennek, lehet látni, hogy a drapériát nem lehet fölthajtani és a kottát nem lehet lapozni, mert gipszből vannak. Mintha befagyott volna itt örökre valami. A zene fagyott be vagy a látvány? Nem tudom. Egy pillanat örökre megfagyott, és a feszület és a váza ad további mélységet ennek a pillanatnak. Az egész látvány hihetetlen ünnepélyességet sugároz számomra ebben a teremben. Ha majd egyedül sétál itt valaki, akkor érezni fogja, hogy a fény és a csend milyen ünnepi érzést tud létrehozni. Ez a misztérium hangulata.

Elhangzott Balatonfüreden, 2016. március 19-én