

Uri Asaf  
*Mordechai Ardon*  
 tájképfestészete

*Ardon és a sivatagi fény*

Izraelt a 34. (1968-as) Velencei Biennálén egyedül egy művész képviselte, Mordechai Ardon.<sup>1</sup> Ardon életművének gerince a tájképfestészet, de mondhatnánk úgy is, hogy Ardon az izraeli táj „mitológusa”. A kemény erezetű, teraszos, sivatagszéλι táj nyersanyagát formálta, alakította halála napjáig. Ardon első (és maradandó) palesztinai élménye a kopár táj, a kövek és a festőnek is túl erős fény, de ezzel együtt a táj mitikus telítettségének felismerése: „azt hiszem, minden követ ismertem, és a síkátorokon át a siratófal felé megtaláltam azt a vallásos hangulatot, amit eddig hiába kerestem El Greco képein és a templomokban. Ennyi Németországban töltött év után visszatértem önmagamhoz, és újra a galíciai Mordechai Bronstein letterem...”<sup>2</sup>

*A fiatal Ardon útkeresése*

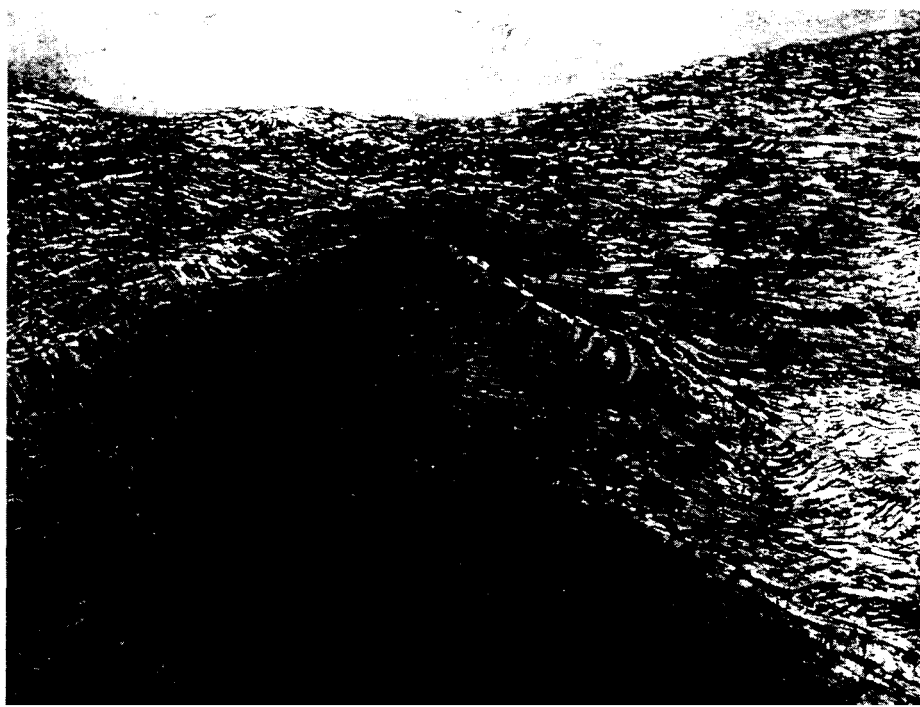
Mordechai Ardon (a Bauhaus kiállítások katalógusaiban még Max Bronstein néven szerepel) 1896-ban született a lengyelországi Tuchówban. Művészeti élményvilágának magja, a két ardoni „Leitmotiv”, a magas és kápráztató égbolt és a földi titkok harmóniája, gyermekkorában alapozódik meg. A családban „Sternguckernek”, csillagbámulónak nevezik. A gyermektelenséggel megismert csillagképek később sorra visszajönnek, ugyanígy a titokzatos, de kézbe vehető szerkezetek, óraszerkezetek. Apja kaftános zsidó, órásmester.

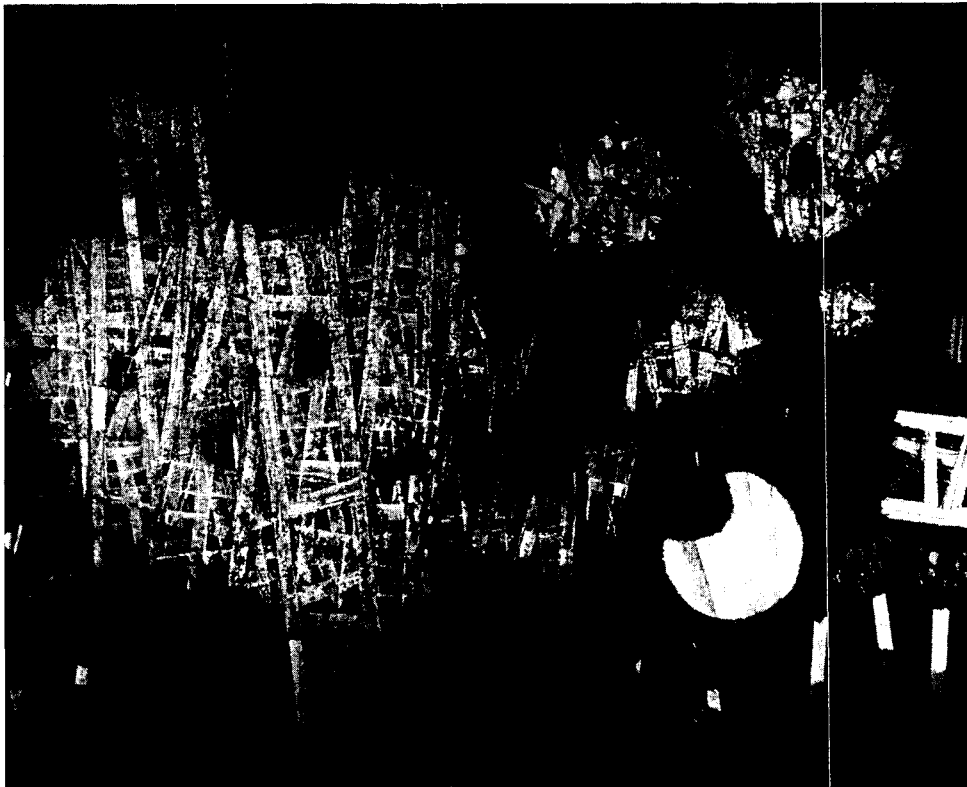
A gyakran elhangzott történet vele is megtörténik: tehetségét valaki felfedezi, és kiemeli a névtelenségből. A helyi zsinagógát díszítő bécsi festő<sup>3</sup> felfigyel a falról másolható

gyermek rajzaira és a szülőknek melegen ajánlja, hogy a fiút rajzolni taníttassák. Ez nem történik meg, de végül is a bécsi festő figyelme a gyermekben tudatosítja a festői készséget. Egy másik, jóval későbbi véletlen meghozza a sorsdöntő beajánlást a Bauhaus-növendékek sorába.

Mordechai Bronstein Tarnówbba, majd Krakkóba kerül, elhagyja a zsidó környezetet, katolikus gimnáziumban tanul, és kenyerét önállóan, vas-munkásként keresi. Újdonsült színészi ambíciója a híres Max Reinhardt-társulathoz sodorja. Egy Granach nevű osztrák színész, aki katonaként szolgál lengyel területen, felfigyel a jiddis színházban szereplő Bronsteinre. Bronstein Granach ajánlatát megfogadva 1919-ben Berlinbe utazik, rövid ideig a Reinhardt-színháznál játszik, majd később egy vándor színházzal Shylock szerepét játssza *A velencei kalmárban*.

Rövidesen megunja a színjátszást, és festeni kezd, ekkor történik a fentebb említett második csoda: az *Éjféli torony* című rajzát 1921-ben egy műértő német hölgy Weimarba küldi. A Bauhaus mesterei meghívják az iskola hat hónapos előkészítő tanfolyamára. Johannes Itten műhelyében ismerkedik a kerámia,





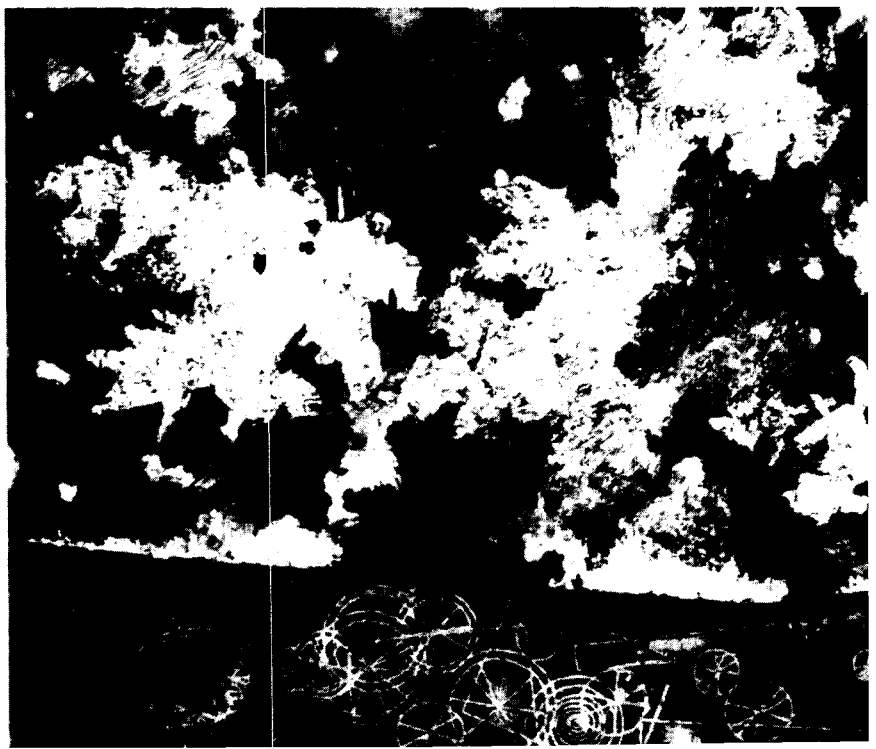
rült 37 éves művész első traumájából hamar felocsúdik, és Jeruzsálem talajában régi ismerősre lel. Eddig grafikával vagy portréfestéssel foglalkozott, tájkép még nem került ki kezei közül. Első, palesztinai, 1936-os kiállítása a jeruzsálemi Steimatzky galériában, ennek a vonzásnak a születéséről tanúskodik. A művész életpályája még számos állomással gazdagodik: 1940-től 1952-ig a jeruzsálemi Beceal művészeti akadémia igazgatója. Számos egyéni és közös kiállításon szerepel,<sup>5</sup> ezek közül az 1967-es és 1973-as londoni Marlborough Fine Art Gallery egyéni kiállításait és az 1958–1971-es, a Bauhaus 50 évét bemutató vándorkiállítást emelnénk ki. Ardon 1992-ben halt meg.

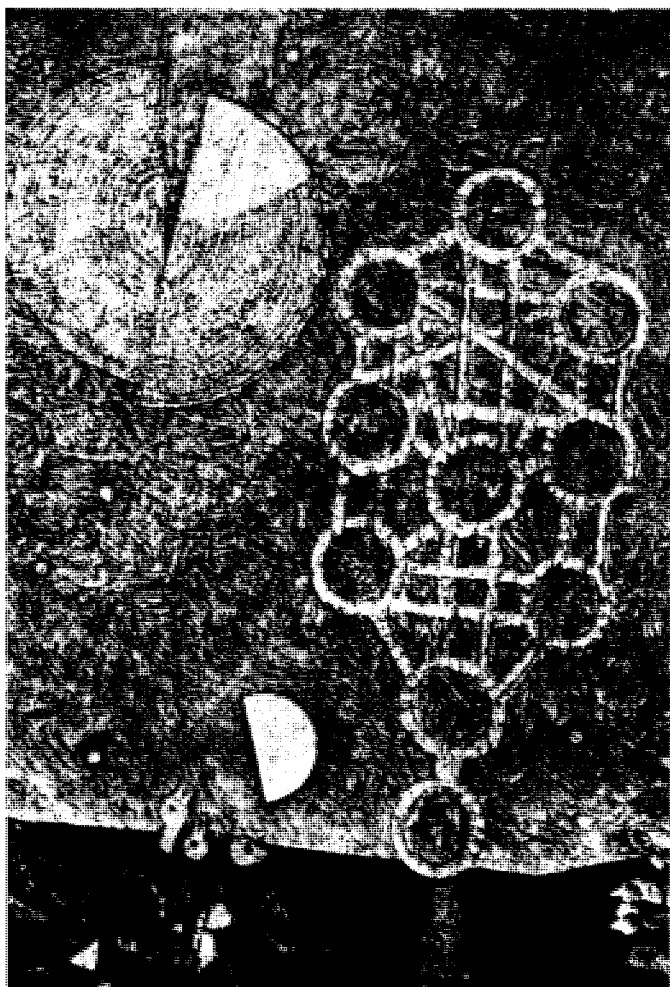
Ardon tájképfestészete a művész és a föld között kötött friggely kezdődött. A *Judeai hegyek* (I. kép) (1934) umbriai sötétbarnával gyűrűzött okker erezein, vagy *Az Olajfák éjjel* (1942) fehérrel tarajozott tengerzöldjén megállt az idő. Az ókortól a jelen pillanatig eltelt idő minden fázisa érzékellhető. Az idő megállt a valós és tapintható föld felett. Az első ardoni tájképek a földdel bőkezűen

szövés, famegmunkálás, üvegmunkák stb. titkaival. A „forma mesterei” között olyan tanárokkal is találkozok, mint Klee, Feininger és Kandinszkij. A következő években a Bauhaus különböző fázisait és stúdióit járja végig. Legmélyebb hatást Ardonra a húszas években folytatott tanulmányai során Paul Klee teszi. A Bauhaust München követi, ahol régi mestereket tanulmányoz. 1930-ban Itten meghívására már festészetet tanít. Korai képeiből szinte alig marad fenn valami, 1930-tól nem fest, idejét a német munkásmozgalom foglalja le, propagandaanyagot, filmeket, fotómontázsokat készít. Értethető, hogy a nácik hatalomra kerülésének első napjaiban már útban van Palesztina felé.

#### *Jeruzsálem. Az ardoni táj kezdetei*

„Hajótörés! Kikötöttem Jeruzsálemben...”, így ír később barátjának érzékéről.<sup>4</sup> Az emigrációba kénysze-





hordozott földet, a mágikus föld hatására a marxista emigráns visszavedlik zsidóvá, földet, hazát és gyökereket talál.

### *A földi valóság és a szimbólum keveredése*

A föld szorítása kissé felenged, több gondolatiság és a megalapozódó „izraeliség” tudata hat a képek háttérében. A képek ezentúl nem a tájban, hanem műteremben születnek, a táj már nem magában áll, hanem inkább díszletként szolgál egy bibliai történethez, egy régészeti lelethez, egy-egy történelmi vagy aktuális eseményhez. A bibliai és a történelmi elemre egy kevés misztika is rárakódik. Ebben az átmeneti időszakban a tájleírói ösztön még nagyon erős. A képek megőrzik a tájkép-illúziót, a föld az égtől megkülönböztethető, de az ég-föld arány megfordul az ardoni tájkép bevezető korszakához képest, az ég túlsúlyban van a földdel szemben, sőt a föld olykor csak egy vékony sávként van jelezve. A *Hirbet Hize* (1953) egy elpusztított arab falu komor képét adja vissza. A kritikus és önmagunk felé mutató hang rendkívül úttörő megnyilvánulás az ötvenes években. E második tájképfestői korszak további jelentős képeiből megemlíthetjük *A Negev sztyeppéit* (1953) és *A törött órát* (1958). Az éji Negev sötétjéből alig világlik fel az

bánnak, az éggel kevésbé: a horizontvonal fölött kilátású égbolt csak egy vékonyka sáv. A vastag rétegben feltett festék nehézsége is földszerű. A tájérzet reális, ha a mai utazó kelet felől nézi a Jeruzsálem környéki tájat, majdnem ugyanezt látja.

Ardon tájképfestészete egy időben, „real-time”-ban nő fel az újjászülető „rég-új” országgal. A művész tradicionális és modern építőelemekből épít új vázat. Ennek a szintézisnek első fázisáról tudósít nem hivatalos festői manifesztuma (válaszlevél egy függetlenségi háborúban később elesett tanítványához): „a föld a művész számára alma mater, megtér hozzá újra és újra... minden művész ismeri korának földjét... nem a XIX. század módján másolja a földet, hanem azt saját arcmása szerint újraformálja...”<sup>6</sup> Ardon kétféle földet definiál: az újraformált, de mégis valóságos, *lenti* földet és a *sentit*, a héber festő szívében, nemzedékek örökségeként



izzó sárgák és barnás narancsszínek közé helyezett vagy rejtett kígyó és az aranyborjú. A nép útban a monoteizmus felé. Mintha az öntudat szégyellné a múlt félrelépéseit, bálványait. A párizsi Musée National d'Art Moderne gyűjteményében található *A törött óra* kozmikus alkatrészeit még valamely gravitációs erő a földön tartja, de az alkatrészek fölé boruló zaklatott felhőstruktúra a holocaustban elpusztított stettlt idézi (II. kép). Ardon életét festői hajlamának köszönheti. Ardon Lengyelországban visszamaradt családjából mindenki elpusztult.

*Szintetikus tájkép:  
az ég-föld struktúrát misztikus perspektíva váltja fel*

Max Bronstein (Ardon) Weimarban egy ideig Kleevel egy házban lakott, és kettesben számos sétát is tettek. Vajon miről beszéltek az intim séták közben? Vajon mit sajátított el Ardon Klee „formaelmélet” előadásából? Az érett Ardonnál a klee-i örökség jelen van, tapintjuk a mágikus, földöntúli teret, és a klee-i virágszerű vagy fantasztikus ornamentikából szerkesztett jeleket felváltó zsidó jelképeket, a misztika és a kabala elemeit. Ezek képezik az ardoni új perspektívát.

A *Homage to Jerusalem* (1965) triptichon első tábláján Jákob létráját látjuk sokszoros tükröződésben. (III. kép) Az égi létra az ember számára mindig is remény és illúzió marad, amit nem ad fel, de a leesés elkerülhetetlen. A létrák lábai a jeruzsálemi talajba cövekeltek, tetejük az égbe ér. Valahol Jeruzsálemtől északra állt a Jákob álmában felállított létra, amely azóta is visszahozhatatlan. Helyét a triptichon középső részén megillák, az írott törvény sorai váltják fel. A triptichon harmadik része, a „szögek siralma” a krisztusi szenvedésről szól.

A viszonylag korán készült *A fény kapui* című kép (1953) élénk színű madarakat ábrázol (IV. kép), amelyek jó kabalistához hűen a szabadban imádkoznak. Madáremberek, ahogy a középkori haggadákban láthatjuk. Ékszerű vörös, kék és arany csillogás az ég mély zöldjében. Felettük a képzelt atmoszférát két kabalisztikus jel tölti be: az élet fája („szefirot”) és a megvasadt fénygyűrűk köze, amely a világyetemet megtört harmóniáját szimbolizálja. Az „élet fája” jelképét az idős Ardon gyakran használja az ötvenes évektől. Isten tíz attribútumát (korona, bölcsesség, értelem, szeretet, erő,

szenvedély, kitartás, méltóság, az alap és a királyság) jelző gömböket 22 héber betűvel jelölt ösvény köti össze. Ardon szívesen olvasgat a *Zóbár könyvében*, ami művészi képzelőerejét erősen befolyásolja. A Bauhaus panteista és utópisztikus eszméi békés együttélésben maradnak a zsidó vallásos hittel. Ardon sohasem adja fel szabad emberi hitét. Mint festő tulajdonképpen nem is teheti. A kabalisztikus szerkezet úrállomásra emlékeztető formája kozmikus asszociációkat kelt: a tér, a színek, a formák és az alakok nem e földről vannak, hanem egy elképzelt vagy megálmodott tájból.

A közvélemény szerint Ardon munkásságát a triptichonok koronázzák meg. Ezekhez tartoznak például a Jeruzsálemi Zsidó Nemzeti Könyvtár színes üvegablakai és a londoni Tate Galleryben található *Missa Dura* kubisztikus hangulatú triptichonja. A *Missa Dura* középső táblájának címe: *Kristallnacht*. A kép megőrzi a tájképszerkezetet, azt benépesítve különböző leegyszerűsített jelekkel. A zsidókat tekebábuk képviselik, Hitlert három kártyalapra festett bajusz, a tájkép pokoli vagy égi szintér. A 69-ik zsoltár a kép jobb sarkában magyarázatként szolgál: „azok száma, akik engem ok nélkül gyűlölnék, több, mint fejemen a hajszál...”.

Ardon életpályáját megpróbáltuk a „tájképiség” fejlődésén keresztül ábrázolni. A legtöbb erő és eredetiség kétségtelenül első és középső (azaz átmeneti) korszakában figyelhető meg. A valóság, a földszerűség, a nem teljesen végigvitt absztrakció megőrzi a képek drámaiságát és erejét.

A szimbólumoknak a tájszerűség rovására történő eluralkodása Kandinszkijnél is megfigyelhető, ahol a költői intuíció és hieroglifikus jelekkel kifejezett kvázitudományosság keveredik. A kandinszkiji jelekkel szemben Ardon közérthető, szinte népszerű képeket, szimbólumokat használ, feltehetőleg történelmi és talán nevelő természetű felelősséget érezve. A „születő” ország mítoszalkotó folyamatához Ardon művészete ideálisan alkalmazkodott.

#### JEGYZETEK

1. Ardon: Biennale XXXIV, 1968, Venezia, United Artists Ltd., Tel Aviv, Israel, 1968.
2. Ardon: A retrospective. The Tel Aviv Museum, 1985.
3. M. Vishny: Mordechai Ardon, Harry N. Abrams Inc. New York, 1973.
4. Ardon: A retrospectiv.
5. M. Vishny: Mordechai Ardon.
6. Ardon: A retrospectiv.