



meg, s tükrözik vissza a cigányság életét és vágyait – egy eredeti szemléletű megközelítési mód fényében. Újszerűsége, hogy nem a szegénység elborzasztó jeleit és nyomortól összeroncsolódott embereket villant elénk, hanem egy önmaga megmutatására és nagy titkainak felfedésére készülő népet.

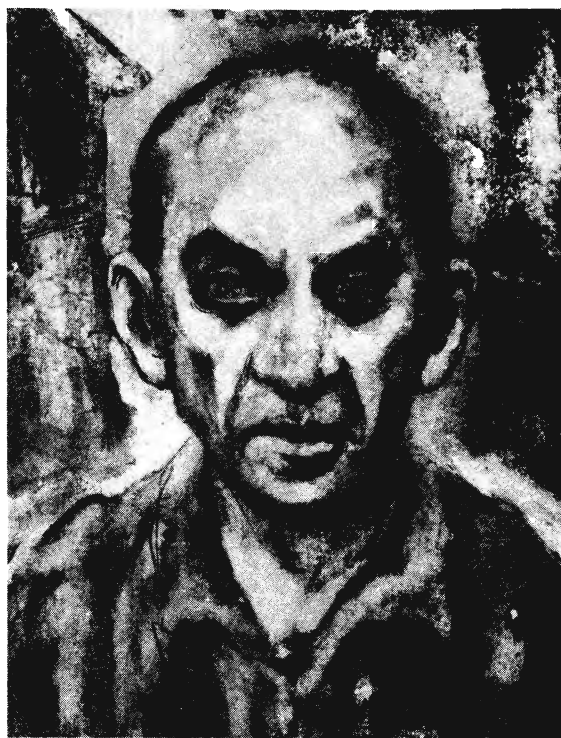
Látjuk őket a házacskáik előtt, magásra emelt fehér lepellel, és mögöttük a falon a furcsa alakban lepattogzott mészhinta egy ország térképét formázná. Egy önmagához közelítő népet láthatunk, melyet csak a felismerés válthat ki a múltjából: a megvetettséggel való szembesülés és a jelenlegi elvárások burkát szétrepesztő cselekvés. A környezetté asszimilálódás veszélyének megérzésén túl az a tudat, hogy a fejlődés a létezését megőrző törvény. Olyan embereket láthatunk a fotókon, akik mind-



ezeket már tudják. Életük pillanatai kiolthatatlanul virradnak a szimbólumerejű Fa lombjai alatt, amelynek kicsi levélkéit: a mozdulatlanságot örökbe fogadó évszak tükröcskéit fehér lepellel takarták le, hogy ne sokszorozhassák meg csonttáborátát a világban táborot járó halálnak.

Dorit Kedar

A PLASZTIKUS EGYENÉRTÉK



DAVID LABKOWSKI: ÖNARCKÉP EGY KONCENTRÁCIÓS TÁBORBAN, 1941

David Labkowski nem a felmagasztosítás, a megszépítés festője. Ragaszkodik ahhoz, amit látott: a nyomorúsághoz, a sebezhetőséghez, az eltúlzott arc- és testvonásokhoz. A hajdani emberek és helyzetek bemutatása érdekében a dolgok lényegéhez nyúlt: a halandókat sújtó megpróbáltatások megannyi sajgó sebként élnek képein. Nem riad vissza attól, hogy szükségtelen díszítmények nélkül olyanok mutassa be őket, amilyenek voltak.

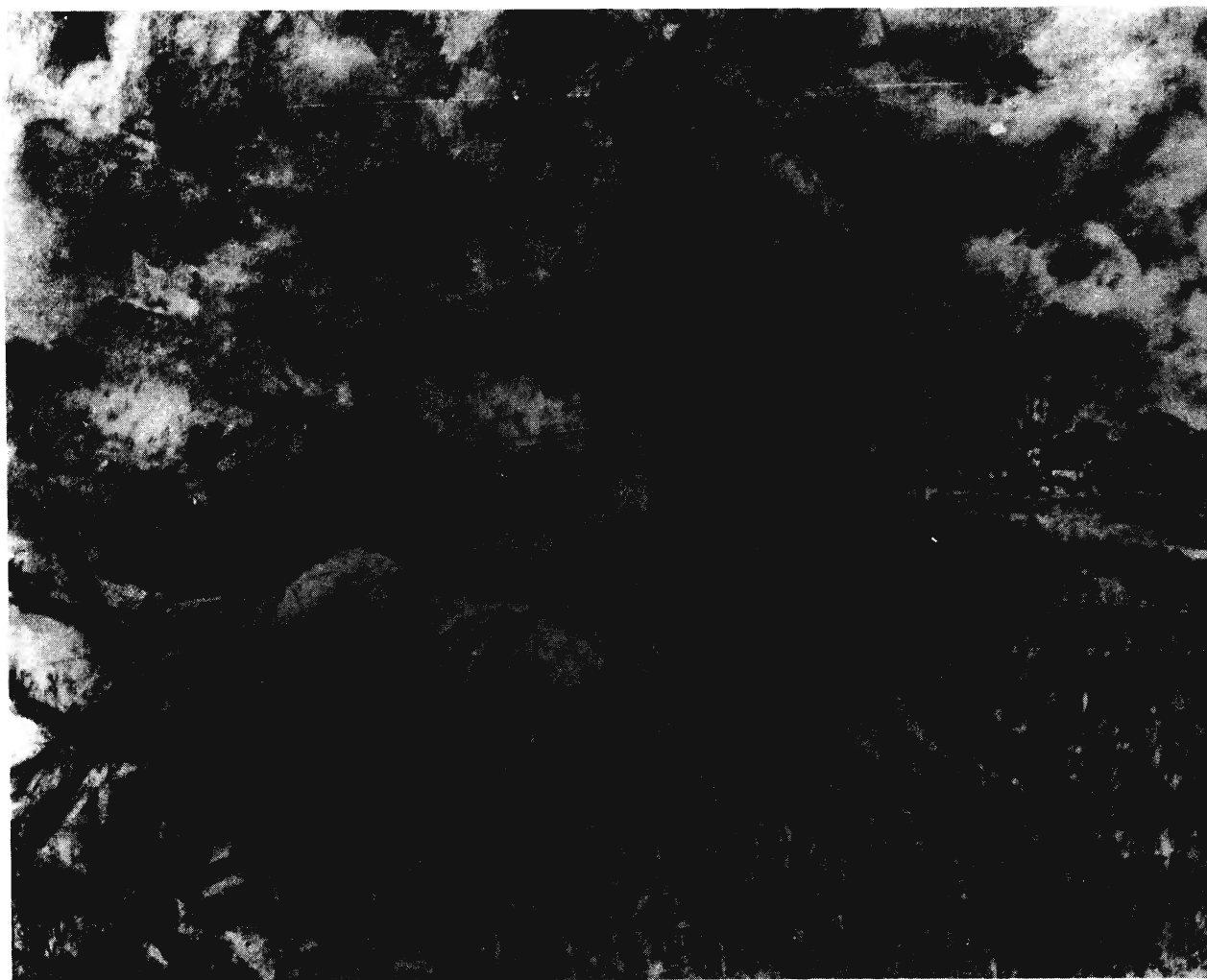
Lesoványodott külsők, szélsőséges vézinaság uralkodik képein, ebben fejeződik ki a zsidók érzelmi szituációja az adott korban, a rémséges próféciák megjövendölte napok, a szereplők és

emberi környezetük közötti elidegenedés. A rajzok jelentésük képi egyenértékei, az érzéki benyomások mutatkoznak meg bennük. Jellegüket tekintve impresszionisztikusak, lázadók, érzelemtől telítettek. A guas-festmények szétfolyóak, nincsenek merev körvonalaik; a háttérből valamiféle rossz sejlik fel. Remeg ez a háttér, nem szükségképpen a lelkesültségtől, inkább egyfajta passzivitástól. A festmény alapmozgása lényegében mentális. A lelki élet kifejezésének eszköze a művésznél nem annyira a mozgás, inkább a karakterek koncentráltasága. Ez a koncentráltaság a dolgozó, a teljes értékű hitre törekvő, imádkozó zsidók bemutatásában, a társak iránt érzett szeretet és a néma szorongás ábrázolásában fejeződik ki.

Az alakok szoros fizikai közelsége is hozzájárul a koncentráltaság érzéséhez. Ez a fizikai közelség ellentétes a mindenütt uralkodó mélységes magány érzésével. Elvileg a munka elvonhatja az ember figyelmét léthelyzetéről, ám nem Labkowski szerint. A megfigyelő egy pillanatra sem feledheti a helyzet súlyosságát. A művész módszere tulajdonképpen némi kétértelműséget hordoz: tárgyilagosan igyekszik szemügyre venni

a dolgokat, s így dokumentálni őket, egyszersmind beleérzése, személyes elkötelezettsége, testvérei sorsával való azonosulása, múltbeli tapasztalatai – mindezek mély és meggyőző létértelemmel és -igazsággal oltják be alakjait.

Nemcsak az alakok, még a falu épületei és fasorai is szomorúságot árasztanak. Nyomott légkör uralkodik felettük, mintegy a fenyegetett bánat felhőjeként. A környezetben külsővé válnak az emberek érzései: változást csak az ünnepek, a forgalmas piacnapok vagy akár a héder hétköznapi jelentenek. Ilyenkor – szándékoltan – emberi melegséget árasztanak a vásznon látható testek. Szinte egymás sarkába taposnak az éneklő alakok, a klezmer zenészek vagy a Szimhat-Tórának örvendő emberek. E plasztikus káosszal ellentétben a zsidók kitaszítása makulátlan rendezettségben történik. Gyermeküket és motyóikat vonszoló embereket látunk tömött sorokban haladni, érzelmi zavarodottságuk azonban némán is szinte süt a képről. A mészárlás után kiürül a helyszín: marad a hó mint a halál jele, lerombolt épületek tűnnek fel, az alkalmi sírok csak időnként utalnak az emberi élet maradványaira.



DAVID LABKOWSKI: ZUHANÓ LÓ, 1959

A művész szeme kegyetlen és pontos kamera, mégsem hiányzik belőle a sajnálat-mozzanat. Megalkuvást nem ismerő, okos pillantás ez, mely elég bátor ahhoz, hogy ellenálljon a valóság megbüntetése kísértésének. Szem, amelynek végül is az a megváltás, hogy nyitott a tapasztalat (bármifajta tapasztalat) végtelenségére.

- 1906 David Labkowski született Niebelben, Fehéroroszországban,
- 1908 Miután édesapját engedély nélküli vállalkozás miatt kitoloncolják Szentpétervárról, a család Vilnába költözik. Zsidó elemi iskolában és a Tarbut Héber gimnáziumban tanul. Tanulmányait a Festőművészeti és Tervezési Főiskolán, valamint az Ezra Derech Amal (Munkán Keresztüli Segély) szervezet műtermeiben folytatja.
- 1929 Szerepel a Zsidó Művészek Első Lengyel Tárlatán.
- 1932 Átszökik az orosz határon és Slomo Mihoelsz moszkvai Állami Zsidó Színházában díszlettervezőként és festőként dolgozik.
- 1936 Felveszik a leningrádi Képzőművészeti Főiskolára (mint az 500 jelentkező közül kiválasztott négy festő egyikét). Tanulmányait nem fejezheti be, mert szovjetellenes tevékenységgel gyanúsítják.
- 1940 Belép a Vörös Hadseregbe.
- 1941 Koncentrációs táborba száműzik.



DAVID LABKOWSKI: ANYASÁG, 1971

- 1946 Kiszabadul a száműzetésből, és engedélyt kap, hogy Vilna mellett egy kis faluban éljen. A vilnai Jiddis Múzeum titkára lesz.
- 1948 A múzeum bezárása után címfestő- és mázolóként dolgozik. Festi Vilna romjait. Műveinek egy része a vilnai Forradalmi Múzeumba kerül.
- 1958 Kivándorol Izraelbe.
- 1960 Feleségével, Rivkával, a safedi művészkolóniába költözik. Izraeli festményeinek fő témája Vilna múltja és pusztulása, valamint a safedi világ.
- 1988 Alkotásainak nagyrésze állandó kiállításra kerül a róla elnevezett Ramat-Gan-i Zsidó Művészeti Múzeumban.



DAVID LABKOWSKI: ANYA SÍRÓ GYERMEKEKKEL, 1968



DAVID LABKOWSKI: ALVAJÁRÓK, 1972