

22.

CERNUS Tibor

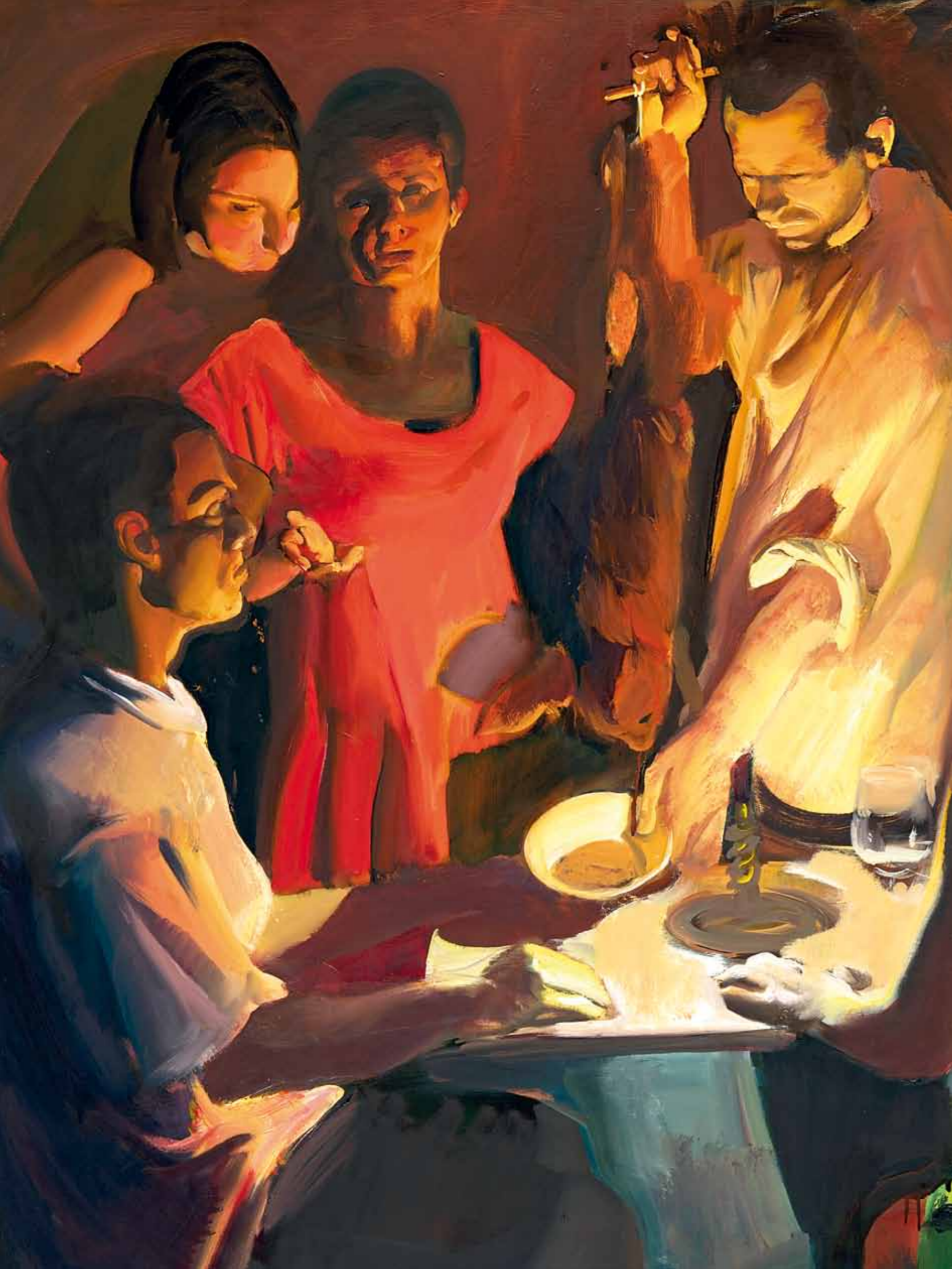
CERNUS TIBOR (1927-2007)

Ézsau (Ézsau eladja elsőszülöttsége jogát) |
Ésaü (Ésaü sells his birthright), 1993-1994

Olaj, vászon | Oil on canvas, 165 x 190 cm
Jelezve hátoldalon | Signed on the reverse:
Csernus Ésaü 1993-4

64 Kezdő ár | Starting price: 6 000 000 Ft / 15 000 EUR
Becsérték: 10 000 000 - 14 000 000 Ft
Estimate: 25 000 - 35 000 EUR





1. Michelangelo Merisi da Caravaggio: Emmauszi vacsora, 1606
Pinacoteca di Brera, Milan

Csernus Tibor nyolcvanas évektől készült festményei mitológiai és bibliai jeleneteket, aktkompozíciókat és csendéleteket ábrázolnak, főként Caravaggio és a caravaggisták, illetve Velázquez festői megoldásait felhasználva. Alakjait, csendéleteit sivár, üres, sötét, fogódzók nélküli környezetbe helyezi az éles fény-árnyék kontraszttal párosítva. A fény rendszerint alulról jön, de pontos forrása láthatatlan. A szereplők szokatlan elrendezése és mozgatai, valamint az előtér és háttér közötti ellentét a színházszerűséget erősítik. Csernus mindig is híresen lassan dolgozott egy-egy képen. Először előtanulmányokat,

vázlatokat rajzolt, majd fényképet készített az általa beállított élőszereplős kompozíciókról. Miután megtalálta a megfelelőt, a modelleket visszahívta, és immáron bevilágítva rögzítette alakjukat. Különösen érdekelték a fotó révén elkapott fél- vagy szabálytalan mozdulatok, a pillanatnyiség és mozdulatlanság (állandóság) ütköztetése. Csernus a bibliai szereplőket maiakra cserélte, szándékos anakronizmust hajtva végre, amely következtében, olykor még nehezebb ráismerni az eredeti jelenetekre. Szabadi Judit írja, hogy Csernus „nem másolta, nem utánozta az olasz mestert, és nem idézeteket hozott tőle [...], hanem valósággal belebújt a bőrébe. Az előd

képkalkáló metódusába élte bele magát, belülről járva végig azt az utat”.¹ Mindez nagyon hasonló szemlélet ahhoz, ahogy Derek Jarman filmrendező is hozzányúlt a Caravaggio-témához. Amiképp Rényi András a filmmel kapcsolatban megjegyzi: „A rendezőt nem a genezis történeti igazsága, hanem a képek személyes igazsága érdekli: születésük történetét tehát [...] mint a festő önmegértésének folyamatát ábrázolja. A képek egyszerre kiváltói és médiumai az önmagával való szembenézésnek: a film tehát, amely valódi tükörviszonyba akar kerülni e képekkel, maga is hozzájuk lesz hasonlatossá”.² Csernust sem Caravaggio,



2. Michelangelo Merisi da Caravaggio:
Emmauszi vacsora, 1601
The National Gallery, London

hanem a képek érdeklik. Témája a festészet, a képalkotás, komponál, formákat, fényeket és árnyékokat rendez össze.

Az évtized vége felétől Csernus ecsetkezése egyre lazább, oldottabbá válik, ennek köszönhetően felületei is változatosabbak (egyes részletek jobban, míg mások kevésbé kidolgozottak), ahogy a mostani *Ézsau* (1993-1994) című képén is nyomon lehet követni.

Az életképszerű jelenet megőriz néhány, a bibliai Ézsau és Jákob történetéhez kapcsolódó bevett ikonográfiai sémát: így a szereplők egy asztal körül tömörülnek, alakjukat gyertyaláng világítja meg. Jákob ül és Ézsau áll, kezében egy nyúltetemmel, amely arra utal, hogy vadászatból jön.

1 Szabadi Judit: Portrévázlat Csernus Tiborról.
In: *Holmi* 1998/10., 1436.
2 Rényi András: Dionüszosz tükre.
Derek Jarman erotomán hermeneutikája
és a Caravaggio-kihívás.
In: <https://metropolis.org.hu/dionuszosz-tukre-1>



3. Matthias Som:
Ézsau eladja elsőszülöttsége jogát, 1640-1649 körül
Hermitage Museum, Szentpétervár

Valamint megjelenik a tál lencse, amit az ótestamentumi történet szerint Jákob ajánl az éhes testvéreinek cserébe, ha neki adja az elsőszülöttség jogát. Ezeken túl, azonban Csernus nem hú a cselekményhez (amit több alkalommal, mindig újabb beállításban is megfestett ebben az időben). A jellegzetesen 20. századi ruhákat viselő alakok a szokásoshoz képest többen vannak: ha a párban álló nők a testvérpár feleségei, akkor ők mintegy előrevetítik a történet folytatását (amely szerint a két fiú egy-egy népnek lesz az ősatyja). A jobb oldalon álló, asztalra támaszkodó nő kora (lévén idősebbnek tűnik), ruhája (a testvéreken kívül egyedül ő visel fehéret), valamint a megvilágítás (minthogy az

5. részlet Derek Jarman
Caravaggio (1986) című filmjéből



4. Hendrick ter Brugghe:
Ézsau eladja elsőszülöttsége jogát, 1627 körül
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

ő arcát éri a legtöbb fény) viszont azt sejtetik, hogy kötéleke a férfiakhoz több és más, mint a többi asszonnak. Feltehetően ő az ikerpár anyja, Rebeka, akinek Isten kinyilatkoztatott. Itt mégis úgy tűnik, mintha nem Ézsau kapná a lencsét, hanem fordítva. Erre utalhat a vörösruhában álló nőnek a fiatalabb fivér felé mutató kézmozdulata, valamint magának Jákobnak az egészen merev, szoborszerű testtartása, amely semmi aktivitást nem mutat. Így viszont nem teljesül a prófécia, nem a gyengébb szolgálatába áll majd az erősebb. Caravaggio sohasem használt kéket, Csernus viszont a képtér felső, nagyobbik részét – amely kizárólag vörös, fehér és fekete színek, illetve azok árnyalataival van

megfestve – az asztal alatt lévő megvilágítatlan tér mély- és türkizkékjeivel ellenpontozza, melyek már-már foszforeszkálnak a sötétben. A fény-árnyék játéka, dinamizmusa a testeken továbbra is őrzi a caravaggieszk felfogást, de mindezt már saját stílusjegyeként használja fel Csernus. A semleges, sötét térnek és az elrendezésnek, mozgásoknak, belenyúlásoknak köszönhetően, az asztalt körbe vevő szereplőket eltérő módon éri a fény, ezzel Csernus nemcsak (dramaturgiailag) átírja a történetet, hanem egyszerre a festészet nyelvén a fényről és az árnyékról mesél, a történet itt elsődlegesen a látványt jelenti, az történik meg.

FÖLDES LÉNA