

Feledy Balázs

Szagrális művészet: Túl az érzékeken?

„A festés számomra imádkozás...”
(Paul Johnson)

■ Ez az írás a szagrális problémakörével kizárólag a vizuális művészetek bizonyos területein észlelteknél kíván foglalkozni, s csak a kortárs magyar képzőművészetet, iparművészetet vonja be vizsgálódásának tapasztalati körébe. Hangsúlyval kell jelezni, hogy az írás épp csak – művész- és művészeti példák nyomán – felvillantja az építészet ez irányú dilemmáit, viszont a kérdést boncolgató gondolatok a képzőművészet (azon belül a festészet, grafika, szobrászat) és az iparművészet (azon belül annak ágazatai) által felvethető kérdésekre koncentrálnak, utalva a fotográfia jelenségeire is. Fontos kiindulás az is, hogy a dolgozat nem kapcsolódik – sem direkt, sem áttételes módon – az utóbbi években megszorodott (egyébként pozitív jelenségnek ítélnélhető), valamilyen módon a szakralitás témakörét kiírási szempontnak tekintő kisebb vagy nagyobb szabású kiállításokhoz, rendezvényekhez, fesztiválokhoz (Budapesten és nem Budapesten). Nem emel ki díjazottakat, nem fókuszál különösebben ilyen tematikájú írások, elemzések gondolatmeneteire. Minden ízében személyességre törekszik, elvi jellegűnek mondható megállapításaiban – inkább: *töprengéseiben* – s a filozófiai, művészeti hivatkozások körében is.

Kétségtelen, hogy a rendszerváltást követő immár negyedik században a képzőművészet ágazatában egészen kivételes „pályát futott be” a szakralitás fogalma, kategóriája. Míg annak előtte a fogalom használata kerülendő volt, az utóbbi évtizedekben szinte divattá vált a kifejezés alkalmazása, s valamilyen módon az ehhez való művészeti-gyakorlati kapcsolódás. Természetesen mindezt elősegítette a társadalmi körülmények döntő változása, az a körülmény, hogy szent dolgokkal foglalkozni, valóságosnak lenni (vallásossá válni), a Bibliát olvasni, értelmezni immár nem tartozott, tartozik a túrt kategória rendszer tartományába, hanem – legalábbis a köztudat

szintjén – támogatottá vált. Kétségtelen az is, hogy az ilyesfajta művészi affinitás, érdeklődés – az alkotók oldaláról – korábban már csak azért sem volt kibontható, mert e gondolatiságban a korábbi évtizedekben a közvetlen művészi ábrázolás ikonográfiájában nem nagyon lehetett (s nem is volt érdemes) elmélyülni. Aki valamiféle szagrális művészettel foglalkozott – vagy az munkásságában központi helyre került – marginalizálódott.

A szagrális művészet és az ennél *szűkebb* esztétikai szabadságú egyházművészet pedig részét képezi a keresztény kultúrának, s ez a keresztény kultúra háttérbe szorult; a negyvenes évek második felétől rá irányuló presszió kiélemlenséggel párosult. S a keresztény kultúra beszorítottságával együtt a szagrális művészet terepei is szűkebbé váltak. Dávid Katalin, amikor ennek okait vizsgálja, egyrészt szuggesztíven állapítja meg: „A kétezer éves Európa szempontjából megcsönkult, megsérült e majd fél évszázad kortárs művelődése. Itt nemcsak arról van szó, hogy a művelődéstörténet kincseit megszűrve, átértékelve, sőt hiányosan kapták az emberek, és szellemi vasfüggöny zárta el a külvilág kortárs értékeit, hanem törvény által előírt ideológia börtönbe is vetette a gondolkodást. Az ember úgy érezte, hogy egy egész társadalom válik paranoiássá.” Ugyanakkor úgy fogalmaz, hogy a katolikus egyház túlságosan befelé fordult, csak a „megmaradtak őrzése” volt a célja, s – mint kurziválva írja – „nem tekintettük missziós területnek saját hazánkat”.

„Ha van valami, ami ellentmond a keresztnek, az bizonyosan ez a befelé vigyázó, bezárkózó, és nem kifelé forduló, a mindenkire váró magatartás.” Ennek megfelelően az is igaz, hogy – beszorítottságuk miatt – a kommunizmus évtizedei alatt az egyházak nem fordítottak különösebb figyelmet a kortárs művészetre. Új templomok nem (nagyon) épültek, a különböző felekezetek örültek, ha a régi-eket (azok egy részét) megtarthatták, netán újjáépíthették, restaurálni tudták (iskoláikat tömegesebben vesztették el). Negatív jelenségnek tarthatjuk tehát, hogy *azokban*

az évtizedekben igazán és *valóságosan* az egyházak és a kortárs képzőművészet *nem* találtak egymásra, „önként bezárkóztunk a templomokba” – írja Dávid Katalin.

Ellenpéldákra – még hozzá jókra – hivatkozhatunk ugyan, de jellemző volt például az egyházművészettel kapcsolatban, hogy úgynevezett templomfestők járták az országot, akik némi díszítőfestői ismeretekkel alkottak falképeket. Igaz persze az is, hogy az egyházon belül a művészek nem találtak szakértelemre, az egyházon belül ritka volt a képzőművészetre érzékeny (papi) személy, így, ha születtek is új művek, azok színvonala sok kívánivalót hagyott maga után. Így azután a szakralitás nemcsak a *kint* (a társadalomban) lévő politikai körülmények miatt szorult háttérbe, hanem azért is, mert *bent* (az egyházban, a templomban) sem volt a minőségre „kereslet”, s ez is szerepet játszott az elmaradt evangelizációban.

Ám minél tovább elmélkedünk a szakralitás fogalmával körülhatárolható művészeti jelenségekről, annál erősebben tolakszik előtérbe több *közeli* fogalom, s így elérkezünk az *értelmezések* tartományába. Az értelmezés folyamata pedig kérdésekkel indulhat. Mivel manapság talán az indokoltnál is többször kerül szóba a szakrális fogalma, tegyük fel kíméletlenül – de a cél érdekében – racionálisan a kérdéseket. Mi a szakrális művészet viszonya az egyházművészethez? Azonos fogalmakról van-e szó, vagy épp két nagyon is elhatárolandó területről? A szakrális művészet szinonimája-e például a spirituális művészetnek (ekvivalens-e a spiritualitással)? S hogy még továbbterjeszkedjünk kérdéseinkkel: ha valamilyen művészi teljesítményre azt állítjuk, hogy transzcendens művészet, az miként viszonyul a szakralitáshoz? S érdemes-e használnunk, alkalmaznunk a vallásos művészet kifejezést? Mint látjuk: különböző fogalmakat használunk, miközben lehet, hogy értelmezési gyakorlatunkban e fogalmak, azok használata keveredik, érintkezik is, s persze el is határolódik. Egyet biztosnak tart e sorok írója, épp a napjainkban érzékelhető *művészeti gyakorlat* miatt is (amely gyakorlat hajlamos *tágan* értelmezni e kategóriát, s *tágan* értelmezni az ehhez kapcsolódó művészi gyakorlatot): a szakrális művészet kategóriáját *nem lehet* parttalaná tágítani. Nem lehet például azt állítani, hogy minden humánmot vagy épp esztétikumot hordozó műegyben szakrális is. Bizonyos, hogy a szakralitás, a szent eszmék jelenléte valamiféle művészi, esztétikai konkrétumot vagy – fogalmazzunk inkább így – *többletet* kell hordozzon a műben, olyan *immanens* értékekkel kell rendelkeznie, ami azzá teszi, ami. Elérkeztünk hát a fogalom meghatározásának nehéz problémájához. Mi is az a szakrális, mi is az a szakralitás? A véleményeket

döntően meghatározza persze, hogy a definíciót *ki*, milyen kiindulással, milyen világnézettel, milyen *céllal* fogalmazza meg. S ezt megelőzően az is lényeges, hogy milyen elveket vallunk *magáról a művészetről*.

Hogy megtaláljuk az utat (lehet, hogy csak ösvényt) a szakrálishoz, jó azt az elvet vallani, hogy a művészet feladatának *eszmék* megjelenítését tartjuk, régebbi kifejezéssel: hogy benne eszmék ábrázolódnak. Nem maga a tárgyiasulás a legfontosabb (persze feltétel), hanem hogy eszmét hordozzon. A művész tehát ne csak a valósághoz értsen, s ne csak a valóságban létezzen, hanem képes legyen szinte *látnoki* módon alkotni, ami megteremti a lehetőséget arra, hogy a legvégsőig (sőt, a zseni: azon túl is!) ellásson. Látomása része alkotói tevékenységének, s látása (a művésznél ez szinonimája lehet a látomásnak) egyesül alkotói tevékenységével. Ez a tevékenység pedig

kilép a hétköznapok megszokottságaiból, képes kilépni az időkorlátok determinációiból, képes átlépni tereket, sőt saját személyisége határait is. Így tud válni a lét, a létezés sajátos értelmezőjévé. Mindehhez azonban feltétlen kellék a művészi *érzékletesség*, nota bene: érzékiség, amely a művészetet művészetté teszi és alakítja. Látomás és érzékletesség, e kettő intenzív és szimultán alkalmazása visz közel ahhoz a titokhoz, amely minden művészeti teljesítmény alfája és ómegája. S ha a művészet további útja a szakrális felé úgy lehetséges, hogy a művészet az *érzékletesen is túllép*, az eszme esszenciálissá válhat. S így világossá lesz az is, hogy az alkotóművész személyiségében is erősödni kellett az intellektuális, a *gondolati* vénának.

A szakrális a latin *sacer*, megszentelt szóból létrehozott újlatin műszó (*sacra*). A *sacralis*, írjuk magyarul: *a szakrális* mást jelenthet a vallásban, mint a köznyelvben és mást jelenthet a művészetben, de mindazt jelenti, ami a *szentre* vonatkoztatható: kultusz, rítus, mítosz, tanítás, szentelés vagy ennek jegyében kiválasztott személyek, tárgyak, jelenségek, s így a művészet is. Szakrális mindaz, ami a legtágabb értelemben az *isteni szférához* tartozik, szent eszméket jelez, értelmezi és érti az Istent. Ki kell mondanunk, hogy a szakrális értelmezése a vele szemben álló profánhoz viszonyítva talán könnyebbé válik, polarizáltságuk okán. A profán nem csak ellenreakció, program is, amely felölel minden, a szakrálison kívül eső jelenséget. A szakrális művészet tehát *istenközpontú*; *Isten-értelmezése* révén szentnek tart mindent, ami ehhez a maghoz kapcsolódik, s ami a művészetben is központi helyre kerül. De – s ez lényeges – ugyanakkor biztosítja a *művészet szabadságát* a korábban említett látomás, érzékletesség, gondolat érvényesítésével, jelenlétével. A szakrális művészete középpontjába helyező művész tehát nem hogy megkötné magát, hanem éppen séggel képes *kiszabadítani szellemét*, tehetségét bizonyos kötöttségek alól. A szakrálissal foglalkozó művészre az a jellemző, ahogyan Dienes Valéria gondolkodik: „Hátártolt lény vagyok és mégis határtalan. Magamból adok, tehát határaitom vannak, a végtelenből veszek, tehát nincsenek határaitom. Mintha zárkából néznék ki a Mindenre, és mégis ki tudok tágnulni a mindenségé.”

S ez a megfogalmazás is mutatja, hogy ugyanakkor a művész jelentős teret ad a gondolatnak, amely ebben az esetben hitre épül(het).

S természetszerűleg vetődik fel a kérdés: egy ilyen szemléletben helye van-e még a szép kategóriájának? Egyáltalán: használható-e (még) ez – az esztétika törvényétét amúgy erősen determináló – fogalom? E kérdés

természetesen a kortárs képzőművészet vizsgálata során is felmerül, de a szakrális művészet megközelítésében talán még izgalmasabbá válik, annál is inkább, mivel a szakrális témájával foglalkozó gondolkodók egyidejűleg a szépség kérdéseit is feszegetik.

Dilemmáink egyik feloldási lehetőségét Simone Weil adja meg, amikor *Jegyzetfüzetében* így ír: „Mindabban, ami bennünk a szépségnek tiszta és hiteles érzetét kelti, Istennek valóságos jelenlétével van dolgunk. Igenis lehet beszélni arról, hogy isten valamiképpen beletestesül a világba, ennek jele a szépség. A szép annak tapasztalati bizonyítéka, hogy lehetséges a megtestesülés.” (Jelenits István fordítása) Simone Weil nagyon mély, nagyon hitben fogant választ ad. Érdemes tehát – és kell is! – foglalkoznunk a szép kérdésével. Annál is inkább, mert ma mindent mondunk – a jelzők halmozása közben – egy műalkotásra, de talán a legkritikábban használjuk a szép minősítését (túlhaladottnak ítéljük), pedig szépség és szakralitás *közös töről* fakad. A metafizika oldaláról közelítő Bolberitz Pál így fogalmaz: „A műalkotásban nem csupán a materiális elemet ragadjuk meg, hanem éppen az anyagi mozzanat által jutunk el egy már meglévő titokzatos és mély *érték-mozzanat* felfedezéséhez. Ez az érték-mozzanat pedig nem más, mint a szépség. Tehát relatív értelemben ugyan, de minden műalkotás tulajdonképpen (ha részesedett formában is) az abszolútum jegyeit viseli magán. A szépség abszolút igénnyel lép fel.” Paul Johnson pedig, meglehetősen határozottsággal, így zárja le (Aquinoi Szent Tamásra hagyatkozva) e kérdésre vonatkozó gondolatmenetét: „...létezik az abszolút szépség, s ez a dolog vagy lény nem lehet más, mint maga Isten.” (Makovecz Benjámint fordítja) Látjuk Simone Weil, Bolberitz Pál és Paul Johnson gondolatainak közelségét, melyet – végül – hadd tegyünk még plasztikusabbá Pilinszky János értelmezésével: „A művészi szép számos titka közül az egyik legszembevetőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. Ha jól megfigyeljük, az alkotó képzelet kifejezésének anyagáért mindig földig hajol, mintegy megismételve Isten teremtő gesztusát. Mi több: minél bonyolultabb a mondanivalója, a művésznek annál esendőbb és elhagyatottabb rétegekbe kell leásnia, hogy megfelelő »anyagra« találjon.” Ez a gondolat kitágítja a szépség tartományát, s a művészi alkotóműhely mélységébe vezet be a költő, amikor így ír: „A legtündöklőbb elgondolás sorsa is a megformáláskor, anyagában dől el, ahogy egy szerelemé az ölelésben. A művészet: inkarnáció. Minél szellembibb, annál »tapinthatóbb«. És fordítva: minél »tapinthatóbb«, annál bensőségesebb, annál szellembibb.”

S itt ragadhatjuk meg a szakrális művészet elválasztá-

sának lehetőségét az *egyházművészettől*. Természetesen az egyházművészet is lehet szakrális tartalmú, szakrális lényegű (bizonyos értelemben *kell is*, hogy az legyen!), de benne a liturgia szolgálata a lényeg.

Az utóbbi évtizedekben – régi és újabb templomokban és azok környezetében egyaránt – születtek ki-magaslóan igényes egyházművészeti munkák, melyek közül csak felvillantásul hadd hivatkozzunk Bráda Tibor üvegablakaira, Szok Iván és Kisléghi Nagy Ádám templomi falfestményeire, Kiss György stáció domborműveire, korpuszaira, Rieger Tibor az *Ő- és Újtestamentum* jeleneteit megidéző domborműveire, szobraira, immár legendás – a pannonhalmi apátság bazilikájába beépített – millenniumi kapujára.

S pregnáns különbség az is, hogy míg az egyházművészeti alkotás jellemzően templomi keretek között tudja szolgálni a liturgiát, addig a szakrális művészeti mű *el tud szakadni* az egyházi közegtől, kiléphet a templomból.

Döntő, hogy a szakrális művészet *nem* alkalmazott művészet (mint bizonyos értelemben tehát az egyházművészet igen!), nem kell igazodnia semmiféle egyházi igényhez, követelményhez, csak (?) a *szent eszmék teológiáját* kell centrumában tartania, amely tehát valamilyen távolságtartást is jelent a közvetlen társadalombárázólástól, s így képes felemelkedni a grand art, a magas művészet tartományába.

A címbe foglalva két fogalmazásmóddal találkoztunk, melyek elhatárolása fontos. A *szakrális művészet* fogalma célra irányítottabb, itt tehát olyan művekről van szó, amelyek *egész létükben* hordozzák e szellemiséget, s azzal válnak *ilyen* művé, hogy ez lényegük, immanenciájuk. A *szakralitás a művészetben* vagy a szakrális a művészetben fogalma pedig azt jelzi, hogy vannak olyan művek, melyek *összességükben nem* sorolhatók a szakrális művészet gyakorlatába, mégis rendelkeznek olyan attribútumokkal, melyek a szakralitás lényegi *jelenlétére* utalnak. Ilyen típusú művet természetesen jóval többet találunk.

Folyamatos vitatéma, hogy a nem vallásos, sőt talán keményebben fogalmazva: a vallástalan ember – jelen esetben művész – alkothat-e olyan műalkotást, amelyben a szakralitás központi helyre kerül, illetve az adott művet a megvalósítás mikéntje szakrálissá teszi? Nos, évszázadokkal ezelőtt ez elképzelhetetlen lett volna, de ma már, a XX–XXI. században természetesen igen. Hozzánk közel állóan értelmez Mircea Eliade, amikor így ír: „A magát vallástalannak érző és megjelölő modern embernek egész – álcázott – mitológiája és sok »lesüllyedt« rítusa van.” „A »vallásnélküliek« túlnyomó többsége valójában nem mentes vallási viselkedésmódoktól, teológiáktól és mitológiáktól.” Varga Mátyás így fogalmaz

e kérdésről: „Sok tekintetben bevallatlan és a keresztény recepció szempontjából feldolgozatlan tény, hogy ismerünk mélyen szakrális műveket, magukat hitetlennek valló művészekről.” Sajátos személyes választ adott e kérdésre Henri Matisse. Így nyilatkozott: „Hiszek-e Istenben? Igen, amikor dolgozom.” Rieger Tibor tágabban értelmezi, és a hithez köti a művészet definícióját: „A művészet őszinte, mély hit.”

Nos, ezek a kérdések természetesen érzékelhetők a kortárs magyar művészet gyakorlatában is. Sok esetben inkább azzal találkozhatunk, hogy a művészek a valláshoz való viszonyban valamilyen *erkölcsiség* értékeit fedezik fel, olyan szimbólumok, metaforák alkalmazása terepének tekintik az általuk szakrális műként létrehozott alkotást, amelyben személyiségükhöz méltó mélységekig jutnak el, akár katartikus erővel, misztérium keresésével és megtalálásával. A *Bibliát* irodalmi élménynek és nem hitlélménynek tekintik. Az ilyen művészi magatartást is nagyra kell tartanunk, mert egyre ritkább.

Felmerült már, hogy alkalmazzuk a *transzcendens* és a *spirituális* fogalmait is a kortárs művészetben, mint olyan fogalmakat, amelyek érintkeznek a szakrális művészet problémakörével, és a műtárgyban érzékelhetők. Természetesen itt is megengedhetők értelmezésbeli és felfogásbeli különbözőségek. Számunkra az az elfogadott álláspont, hogy a transzcendens művészet, amely egyfajta megismerés határán túliként, érzékfelettiként, átlépésként, az empirián túllépőként értelmezhető, még nem *ab ovo* szakrális művészet. Transzcendens művészeti immanenciát érezhetünk a geometrikus formarendhez közeli képi világokban, így feltétlenül Konok Tamás, Hajdú László, Bak Imre, Haász István vagy Györffy Sándor vizuális rendjében. Az utóbbi évek talán legjelentősebb kutatómunkája nyomán e kérdéskörben foglalta össze gondolatait Kovács-Gombos Gábor, aki a következőképpen összegzi megközelítési nézőpontját (s akinek festői gyakorlatában is jelen van a transzcendencia megragadásának közelsége): „Csupán a transzcendens műveket vizsgáljuk, nem kizárva annak reményét és lehetőségét, hogy némelyikük belép egyszer a teológusok definíciója szerinti ars sacra körébe is.” Természetesen ez is egy elfogadható nézet, melyre – egy tágira nyitott kortárs, egyetemes művészetszemlélettel – talál is bizonyosságokat.

A spirituális művészet pedig az a művészi szemlélet, amely szellemiséget, lelkeséget hordoz, lelki beállítottságot sugároz, tehát egy tágabban értelmezhető kategória, mint a szakrális művészet (említett könyvében Kovács-Gombos ebben az értelemben Beke László véleményére is hivatkozik).

Az élő magyar festészetből példákat annak megfelelően tudunk hozni, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak Kállai Ernő örökérvényű megállapításához: „Az új művészet tárgyak helyett inkább érzékeny és mozgékony alkatú, egymáson áthatoló, színes, strukturális jelenségeket ábrázol, melyekből egy mélyebb, szellemibb valóság képe sugárzik.” Ez a mélyebb, szellemibb valóság, a spiritualitás megjelenítésére való érzékenység, filozo-

fikus, meditatív művészi magatartás érzékelhető Bernát András, Bikácsi Daniela, Fehér László, Lovász Erzsébet, Krajcsovics Éva, Kopócsy Judit, Mészáros Géza, Molnár Péter, Székács Zoltán, Szotyory László, Tölg-Molnár Zoltán, Váli Dezső vagy Vojnich Erzsébet képein.

Fontos tudnunk, hogy itt nem stilisztikai, hanem valamiféle szellemi rokonságról van szó, melyben azonban elő-

térbe kerülnek az elvontsághoz közeli formai megközelítések, és az átlagnál több esetben találkozunk női alkotókkal.

Természetesen egyik fontos minősítő szempont, hogy milyen *formanyelvi*, stíluskategóriák között valósulnak meg a művek, s itt újabb érzékeny kérdéshez érkeztünk, amely amúgy is a kortárs művészet egyik *döntő dilemmája*. Lehet-e a szakrális művészet elvont, vizuális nyelvezetű, vagy – bizonyos követelmények miatt – csak valamiféle természetelvű, ábrázolás-központú lehet? Természetesen a válasz: *igen*, ha tekintetbe vesszük, hogy az elvont művészet nyelvi, vizuális és fogalmi rendszere milyen óriási léptekkel (és léptekkel!) fejlődött az elmúlt száz évben. És *igen*, azért is, mert másik oldalon a befogadó közeg (egyházi és laicizált egyaránt) toleránsabbá vált, szélesebb, tágabb értékelvűség követésére képes. *Ám* még ilyen művészi gyakorlat hitelesítése esetén sem sűrű az ilyen szemléletű szakrális művészet jelenléte a kortárs magyar művészetben. Végző soron a *stílus* is elhatároló körülmény lehet a szakrális művészet és az egyházművészet között. Míg az egyházművészet még ma is elvárja – ikonográfiai követelményekre hivatkozva – a jellemzően figurális, természetelvű, végző soron leíró és illusztratív ábrázolást, addig a szakrális művészetben nincs ilyen követelmény. Kétségtelen ugyanakkor, hogy bizonyos tematika, művészi fókuszáltság befolyásolja a formanyelvet. Ha egy képzőművész Krisztus utolsó vacsorájával vagy a keresztút megpróbáltatásaival kíván foglalkozni vizuális nyelvezetének eszköztárát felhasználva, akkor szinte megoldhatatlan feladat elé kerül a nonfiguratív ábrázolásmóddal. Ha témája általánosabb, például a *szenvedéstörténet* vagy az áldozatvállalás áll (ennek megörökítése) céljai központjában, akkor viszont a személyes, elvont művészi nyelvezet komoly lehetőségeket ad ennek feldolgozására.

Felmerül a kérdés: nagyobb-e ma az érdeklődés az alkotók részéről a szakrális művészet iránt, mint korábban? A kortárs képzőművészeti gyakorlat éppen az, hogy a hétköznapi, a profán, a társadalmi jelenségek megjelenítése *távolít* a szakralitástól; határozottan érzékelhető egy deszakralizációs jellegzetesség, a groteszk, a morbid, a brutális, a hétköznapi (public art) művészetbe való beépülésével. Ezt jelzi az intermediális törekvések többsége, valamint az akcióművészet, a performanszok világa. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy a rendszerváltozást követően egyre többen fordulnak intenzív (vagy szelektív!) érdeklődéssel a művészet felé (ezt az ilyen típusú szakmai rendezvények sokasága is bizonyítja), viszont a társadalmi körülmények, művészeti folyamatok nem érzik közel „magukhoz” a szakrális művészetet.

A szakrális jelenlétét, *meგრადhatóságát*, Pilinszky kifejezésével: *megtestesülését a* kortárs magyar művészetben leginkább a *festői* gyakorlatban érezni, de találunk hangsúlyos példákat a grafikában, szobrászatban, fotográfiában is. A festészetben teljesen egyedülálló és különleges példa Deim Pál életművének fő vonulata, amely mindig érinti a transzcendentalitást és a szakralitást, melyek szintetizálódásából értelmezhetjük újszerűen oeuvre-jét. Gyönyörű sorokat írt 1974-ben mesteréről, Barcsay Jenőről: „Az ember térben és időben korlátozott, szűk keretek közé szorított lény, mely képes határait fokozatosan, lassan tágítani, de képtelen egy időlettartamban ezt a végtelenig tágítani. Ezen a kis lehetőségen belül a tér és időtartományokat úgy kell rendeznünk, hogy meghatározott lehetőségeinken mindig legyenek kis ablakok, amiken keresztül az *érzékeinken túli* világ fényei is behatolhatnak.” (Kiemelés tőlem, F. B.) Nos, a deimi életmű az *érzékeken túli* világba is elvezet golgotáival, Ádám és Éva keresztjével, szobraival, üvegablakaival, érintve a szakralitás egyediségét. Hangsúlyos a szakralitás központúsága Kárpáti Tamás festészetében, s hadd tegyük azonnal mellé Aknay János piktúráját is. Bár imént egy mondaton belül vetődött fel nevük és teljesítményük, s bár mindkettőjük szakrális vonatkozású művészeti teljesítménye saját életművükön belül meghatározó (s bár mindketten Szentendre lakosai s bár mindketten 65 évesek), festészetük egészen más felfogású. Kárpáti Tamás szinte teljes életműve a biblikus kifejezéssel jellemezhető. Jellemzően az Ó- és Újtestamentumból veszi ábrázoltjait. Figurális festő, akinek képein majd mindig egy-egy személy, szent teste, arca áll centrumban, sokszor Krisztussal vagy éppen (hogy a kép kissé enigmatikus is legyen) Krisztus-szerű figurával. Festésmódja azonban a maga lebegősen kontrasztellenes, erősen lazúrozott felületű eszköztárával, rendkívül finom és érzékletes koloritjával legtöbbször szinte ironikus elesettségeket jelenít meg; e képek azonban folyamatosan erős hitről tesznek tanúbizonyságot. Művei igazi és valóságos szakrális művek, de – és e tény is jelzi a szakrális művészet és az egyházművészet karakteres különbözőségeit – tudomásunk szerint máig nem került templomba belőlük egy sem, például oltárképként. Aknay János, mint a szentendrei iskola posztgeometrikus, konstruktív vonalának karakteres képviselője, szintén évtizedek óta foglalkozik olyan témákkal, melyek a szakralitással közös gyökereik. Ő, ha figurát fest, azok jellemzően angyalok. Angyalai mindig kapcsolatokat teremtenek a földi és az égi világok között. Spiritualitása szentlényegű festészetét avatja piktúráját. Aknay festészetének e vonulatát elemezve Nagy Márta jogosan írt ilyen címmel tanulmányt: *Aknay és az ikon*. Az ikonszerű képi

szerkezet, kompozíció is felemeli e munkákat a szakrális-hoz. Más a megközelítése Karátson Gábornak, aki jelentős biblikus műveltségére építve dolgozta fel például *Lukács és János evangéliumát*. Korszerű, izgatott, lobbanékony, de látványt idéző, az illusztrációhoz közel álló munkái személyesen értelmeznek, ugyanakkor fontos szerepet vállalnak az igényes kortársi művész-szemlélet terjesztésében. Távolabbról közelít a szakralitáshoz Kovács Péter, aki viszont folyamatos állandósággal, mondhatni: makacssággal rajzolja, festi szinte éteri figuráit, melyekről azonban nem lehet tudni, hogy kicsodák. Nem a konkrét személy fontos nála, hanem a meditáló, gondolkodó, netán felemelkedő ember, aki ugyan tele van belső rezignációval, de hisz a dolgok végső eszméiben. Nem tudni mitől, de munkáiból sajátos, személyes szakralitás árad, enigmatikus erejük mágiával párosul, művei fluiduma kivételes. Összefüggnek ezzel az érzéssel Supka Magdolna szavai erről a művészetről: „Látni való, ez a művész a tartalom szüntelen mélyítéssel törekszik az életmű kiteljesítése felé, s ezt az egyén és az egész emberiség súlyos létkérdéseinek átírásával eszméltetésünkre, s egyúttal vészjelzésül is szánja.” Igen, ez az *eszméltetés* az, amely felemeli a nézőt, befogadót is az Isten szentsége felé. Egészen más Somogyi Győző művészi megközelítése; korai fekete-fehér szitanyomatainak tragikus atmoszférájú szakralitása után olyan szemléletet alakított ki festményeiben, amelyben a szent szellemiséget szinte profán, hétköznapi formai eszköztárral alakítja képpé. Vakítóan eleven koloritja pedig olyan erővel állítja meg képei nézőit, hogy senki nem vonhatja ki magát hatása alól. Igen személyes szakralitás árad Ganczaugh Miklós festészetéből, akinél egész művészi életművében fontos a keresztény szellemiség jelenléte, tematikája, s ezt igen erőteljes festői disszonanciáktól sem mentes eszköztárral jeleníti meg. Sajátos szakralitást képvisel a fiatalabb korosztályhoz tartozó László Dániel, aki végigvezeti a nézőt a maga szent útján, s ezzel beavat minket vándorútja hitteli szent titkaiba. Mindezt varázslatos könnyedségű, látványosan természetközeli és látványközpontú képekkel teszi. Hadd emeljük ki a grafikusok közül Sulyok Gabriella és Muzsnay Ákos munkáit. Sulyok Gabriella vonalrengtegből keletkező súlyos felhőket teremtő tuskompozíciói a maguk szorongató félelmeivel találnak célba, mint szakrális művek, Muzsnay Ákos pedig rendkívül igényes, finom, szubtilis rajzkultúrájával, meditatív figuráival hozza közelünkbe a szent eszméket és magatartást.

Immár hely hiánya miatt kell rövidebbre fognunk a szobrászokkal történő példálódzást. Az utóbbi években sok művet állítottak fel templomokon belül, illetve megszentelt környezetben, amely munkák közül csak felvil-

lantásul (a korábban az egyházművészet jó példáiként említett teljesítmények mellett!) emeljük ki Péterfy László egész munkásságát, aki Makovecz Imrével együtt dolgozva saját plasztikai életművét is megújította. Jelentős Csíkszentmihályi Róbert vagy Szemcsányi Boldizsár ez irányú munkássága, s nagy feltűnést keltett 2013 novemberében, hogy a Budai Vár déli Cortina-falán – nagyrészt közadakozásból – felállították Mátyássy László *Mária Anya* szobrát, amely köztéren állva is erőteljes szakralitást sugároz. A plasztikához sorolandoan emeljük ki a csángó származású, hosszú évek óta Magyarországon dolgozó-alkotó Petrás Mária keramikumművész teljesítményét, akinek egész életművét áthatja a szakralitás. Témaválasztásai, formai megoldásai nagy hagyományokra épülnek, s valami ősi szent titkok manifesztálói.

A kortárs fotóművészet köréből hangsúllyal kell figyelnünk Olasz Ferenc egész fotográfusi életművének kifejezetten szakrális értékeire. Olasz a népi vallásosság kutatójaként vált ismertté, de munkássága, filmek rendezésével kitágulva, szinte új műfajt is teremtett: a szakrális ismeretterjesztő film „műfaját”.

Az úgynevezett iparművészet (az úgynevezett szó azért fontos, mert mostanában ismét fellángol a vita az iparművészet kifejezés *valóságos* tartalmáról) ágazatain belül feltűnő, hogy a szigorúan *alkalmazott műfajok* magas szakmai igényessége mellett (ez jellemző a kortárs ötvösség több alkotójára) milyen jelentős és – állíthatjuk – meghatározó a szakralitás súlya a kortárs *magyar textilművészetben*, pontosabban *kárpitművészetben*. Alkotók sorának munkásságában, életművében áll folyamatosan központban a szakralitás, az Istennel való kapcsolatkeresés, kapcsolat-teremtés, ami azért is figyelemreméltó, mert műveik döntő többsége nem kap gyakorlati funkciót, inkább – és meghatározóan – a művész világnézeti orientációjának hangsúlyos manifesztálása. Közülük sem a teljesség igényével ide sorolhatjuk Hager Ritta, Polgár Rózsa, Csete Ildikó, Málík Irén, Kecskés Ágnes, Kubinyi Anna, Orient Enikő, Péreli Zsuzsa teljesen más művészi kiindulású, más módszerű és felfogású munkásságát, melyben azonban a szakrális központilag van jelen. Végül két, hagyományos műfajokon kívüli teljesítményre hívjuk fel a figyelmet. Mindenképpen a hazai szakrális művészet radikális művészi megújítójaként tarthatjuk számon Morelli Edit képzőművészt, aki a festő-zománc technikájának sok évtizedes kutatásával, alkalmazásával jutott magasra. Zománcművészeti munkái az anyag tradíciójából messze kiemelkedve hoznak új esztétikai minőségeket a szakrális művészet területén is. Továbbá szemléleti megújítóként kell tekintenünk Lovas Ilonára, aki immár sok évtizedes pályája során, eredeti matéria-alkal-

mazásával, a mediális és installációs eszköztár innovatív kibővítésével jogosan kelt immár nemzetközi figyelmet is.

A kortárs magyar művészetben tehát – minden deszakralizálódási tendencia ellenére – igen határozottan van jelen a szakrális képviselő. E művészet olyan eszményekre épül, melyek a gondolatoknak is és az érzékletességnek is lényegi szerepet tulajdonítanak. Istenközpontúsággal értelmezi a szép kategóriáját, nem leegyszerűsített, naturalisztikus képi világot tart ideálnak, hanem az imaginációra épít, és bevezet a művészi misztériumok birodalmába.

IRODALOM

A művészet őszinte, mély hit. Rieger Tibor szobrászművészessel beszélget Molnár Pál. Budapest, Kairosz Kiadó, 2008.

Bolberitz Pál: *A metafizika alapjai*. Budapest, JEL Kiadó, 2000

Walter Bruggen: *Filozófiai lexikon*. Budapest, Szent István Társulat, 2005.

Dávid Katalin: *Kereszténység és kultúra*. Budapest, Szent István Társulat, 2006.

Deim Pál. Szerkesztő: Uhl Gabriella, Budapest, Ernst Múzeum, 2006.

Dr. Dienes Valéria: *Miénk az idő*. Budapest, Szent István Társulat, 1983.

Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*. Budapest, Szenci Molnár Társaság, 2001.

Kovács-Gombos Gábor: *Transzcendencia a művészetben*. Nemzeti Tankönyvkiadó Zrt., Nyugat-magyarországi Egyetem Kiadó, 2011.

Mircea Eliade: *A szent és a profán*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987.

Nagy Márta: *Aknay és az ikon*. Budapest, Balassi Kiadó, 2013
Pilinszky János: *Publicisztikai írások*. Budapest, Osiris Kiadó, 1999.

Christian Schütz: *A keresztény szellemiség lexikona*. Budapest, Szent István Társulat, 1993.

Sík Sándor: *Esztétika*. Szeged, Univesum Kiadó, 1990.

Supka Magdolna: *A drámai groteszk*. Budapest, Napkút Kiadó, 2013.

Varga Mátyás: *Nyitott rítusok*. Budapest, Vigília Kiadó, 2008
Simone Weil: *Jegyzetfüzet*. Budapest, Új Ember Új Mandátum Könyvkiadó, 2003.