

# Nagyon is emberi – művészet és lélek

Jelen írás a képzőművészetben megjelenő szakralitással foglalkozik. Teológiai mélységekbe nem bocsátkoznék, szempontjaim a művészet felőli vizsgálódást célozzák, és az általam említett alkotók, művek szubjektív válogatásom révén reprezentálják elmélkedésemet, amelynek mottója lehetne Weöres Sándor gondolata, *A teljesség felé* című kötet egyik sora: „benned a létra”.

Adódik a kérdés: mi a szakrális művészet meghatározása, pontosan hogyan is definiálható, hogyan lehet behatárolni? Létezik-e kortárs szakrális művészet? Az egyházi, templomi művészet kötött funkcionális és szabályrendszerű, ami a szakrális terek kialakítására, és az abban elhelyezett (liturgikus) alkotások összességére egyaránt vonatkozik. A szakralitással foglalkozó művek létrehozásakor azonban nincsenek éles határok, kőbe vésett feltételek, amelyeknek meg kellene felelni, ugyanis ebben az esetben a műalkotás nem mosódik össze az ábrázolttal, nem közvetlenül akként kell kezelni, értelmezni, hanem „pusztán” szimbolikus tartományok mentén vizuális-szellemi katalizátorként működik. Ily módon korántsem elhanyagolható értéket képvisel, hiszen a katarzis lehetősége rejlik benne. A képzőművészet felől nézve az a spiritualitás, amely a kortárs művészek sajátja, persze egyedi, mondhatni járatlan utakat, egyéni olvasatokat, különböző interpretációkat jelent. Nincsenek kész válaszok az embert foglalkoztató nagy létkérdésekre, mint a születés és a halál, hogy mi végre jött e világra, létezésének mi a célja, vagy honnan hová tart? Míg korábban a vallás mindent áthatva áthidalta ezt a bizonytalanságot és úrt azáltal, hogy értelmet, értéket, mintát és kapaszkodót nyújtott, addig a modern kor embere a saját világ- és életfelfogását kénytelen megfogalmazni, és csak ennek megfelelő feleletet tud adni a kérdésvetésekre.

A XIX. század végén, XX. század elején a „kizökkent világ” és a „minden egész eltörött” gondolata, érzése jelentős „válságirodalmat” hozott létre (például Nietzsche és Ortega). Az Istentől való eltávolodás, elfordulás és kiábrándultság jellemzi a kor emberét. Önrendelkező szabadságával a magány, kételkedésével a bizonytalanság jár együtt, ugyanakkor ebben a felfedezés lehetősége is jelen van, hiszen a megismerés és a megértés utáni olthatatlan vágy ott munkál benne, azonban szembesülnie kell a lehetetlenség és az elérhetetlenség gátjával. A nagy kortör-

téneti eszmerendszerek után a művészetben is lecsapódó változás, törésvonal egymást érő vagy akár egymás mellett futó, rövid életű izmusok által térképezi fel a világot, a külső és belső valóságot. Amikor a ráció, a racionalitás kevésnek bizonyul, és a gondolkodás korlátaival szembesülünk, akkor a teljes megismerhetőség elillanó lehetősége ellenére az Egésszel kapcsolatban mégis valamiféle mély, intuitív, a szív bölcsessége által szavak nélküli, metafizikai megértés lélekrezonanciája érvényesül. A teremtésben megnyilatkozó isteni, ezáltal mindenben jelenlevő az, amit mint (élet)energia, erő, fény, s lényegéből adódóan sugárzó, átható szeretet és elfogadást aposztrofálunk. A kozmikus lét ebben az isteni szeretetben oldódik fel. A legfontosabb „üzenet” pedig a kapcsolódás – egymáshoz, a gyökerekhez, a természethez –, s ez az attitűd az igazi „megélést” mutatja. „A világ teremtése minden emberi alkotás archetipusává válik”, mert a „teremtés valóságtöbbletet jelent, tehát mintegy a szentség betörését a világba”.<sup>1</sup>

A középkori és reneszánsz alkotások többségében szakrális tárgyak voltak, liturgikus szerepet töltöttek be a freskók, ikonok, szobrok és egyéb egyházi tárgyak. Központi szerepe és összetartó ereje volt a vallásnak és az ikonográfiának. A posztmodern kori művészet szakralitása a tradíciók újragondolása révén a hagyományos, vallásos hitrendszertől erősen elvonatkoztatott, a belső megélés által vezetett metafizikai valóság megragadására törekszik, így módon inkább kötődik a természetfelettihez. Lényegi vetülete a fény, amely elválaszt a sötétől, de önmagában egyik sem létezhet, egyik feltételezi a másikat. Ha a jó és rossz küzdelmére gondolunk: Lucifer is „bukott angyal”. A középkori psychomachia-ábrázolások (lélekharc) duális felfogása morális töltetű például a jin-jang jelben kifejeződő két különböző princípium, jelleg egységével szemben. A művészet célja, érthetősége és a szép felőli gondolkodás érdekes kérdéseket vet fel. A vallásos művészet célja a Jó és a Szép hirdetése, feladata pedig az általa való tanítás. Közel áll ez ahhoz az ókori filozófiai állásfoglaláshoz, amely az igaz, a jó és a szép összefüggését fogalmazza meg. Nem mehetünk el amellett, hogy mindez a valóságban gyakran és könnyen csúszik bele a giccs kategóriájába. Tanítani kétféleképpen lehet: a szép és a jó megerősítő gesztusával, ugyanakkor a rúttal vagy a disszonánssal való

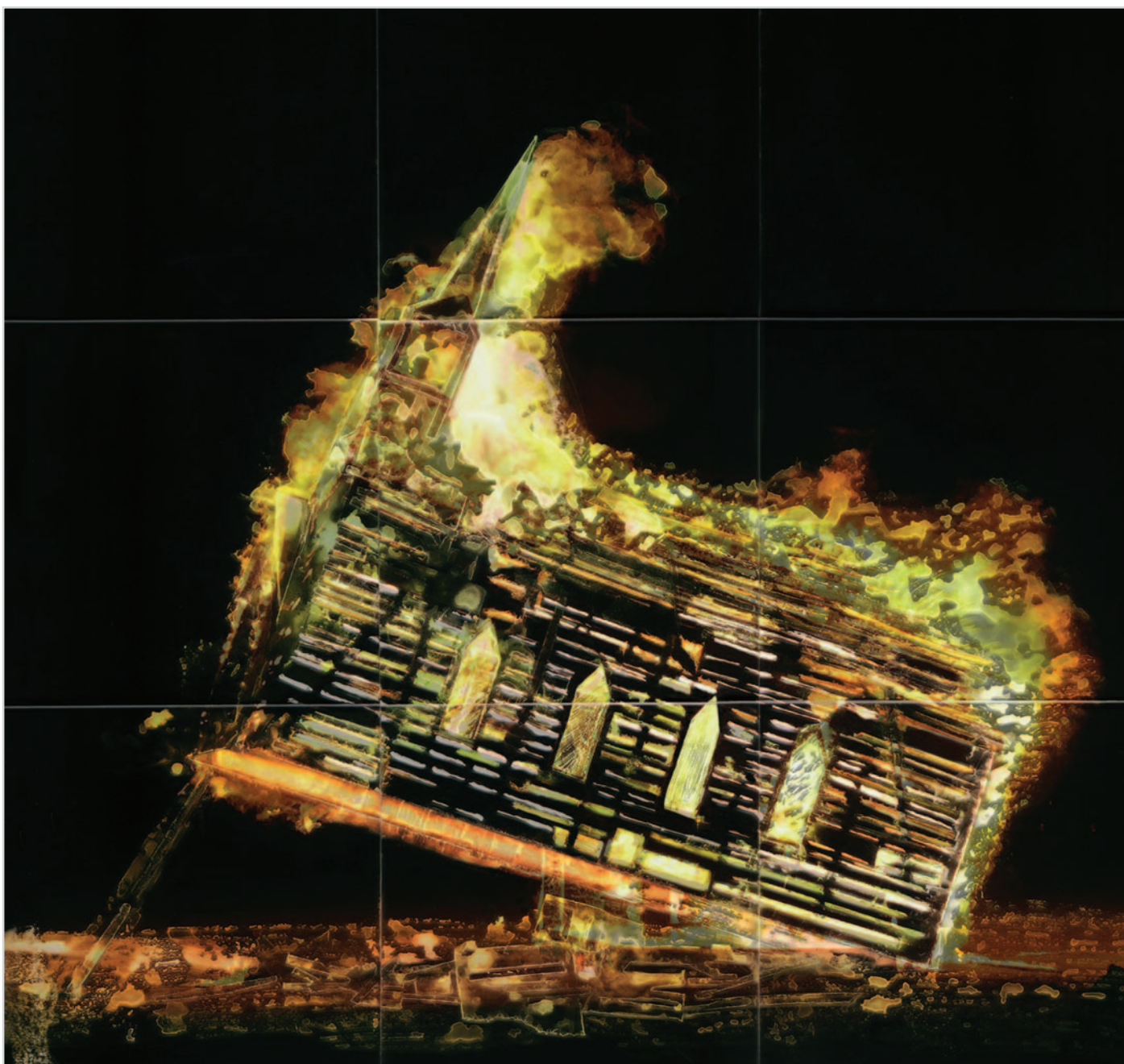
<sup>1</sup> ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*. Ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1996, 39.

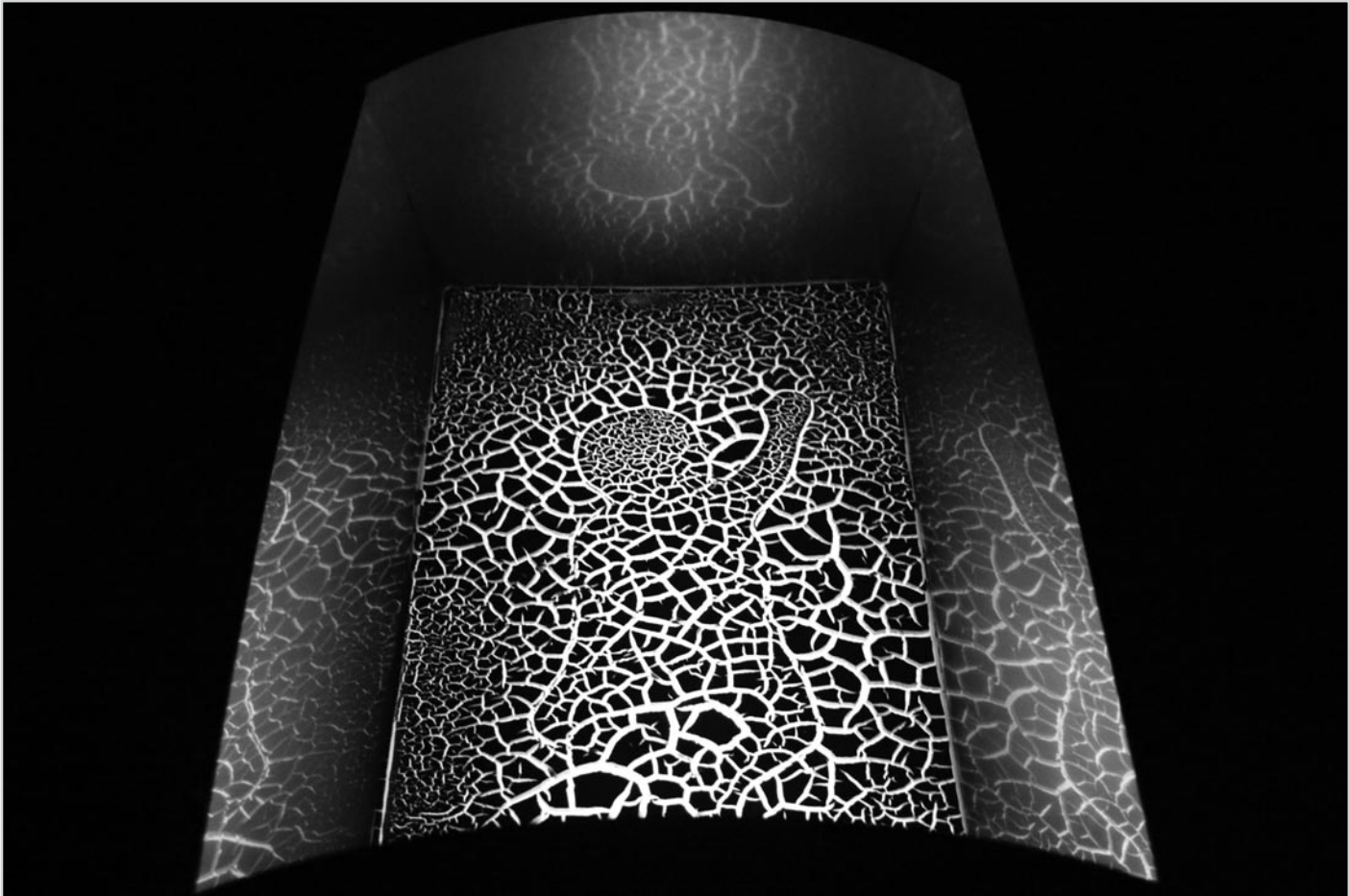
szembesítés általi katarzisz révén. S hogy mi a szép? A szépségeszmény koronként változó, de a tartalmi esztétikum változásának szép példája Hans Holbein *Halott Krisztusa*, a maga realizmusában ábrázolva, emberként, ezáltal egészen „közel hozva” a hívekhez – megrázó, revelatív erővel hatva. A művészet érthetősége nagyban függ attól, mennyire felismerhető, ismerős a laikusok számára. A transzcendens megérzése, a metafizikai érzékenység nem evidens dolgok. A templomi „*Képes Biblia*” stációi helyére áttételesen a modern civilizáció kortárs művekben megfogalmazott jelenkori válsága, kihívásai, kérdései és az általuk életre hívott individuális törésekre fókuszáló alko-

tások kerülnek. Noha a kortárs alkotások „formabontó” módon kapcsolódnak a szakralitáshoz, rímelve saját korukra, és éppen ezért: valóságuk elementáris sóhaj és egyben fohász, amellyel a megnyugvást és a kapcsolódást keresik. A nagy világvallások alapja végső soron ugyanaz a humánus, amelyre szomjazunk.

A szakmai eredményeit és művészeti szervezőmunkáját elismerve mindössze harmincesztendősen Munkácsy-díjjal jutalmazott Mayer Éva (1983) grafikusművész gyermekkorát Somorján töltötte, ahol a családja jelenleg is él, és ide kötődik a Mayer által megálmodott, alapított és szervezett Dunartcom Nemzetközi Művésztelep, immár

Mayer Éva,  
*Bevésődés II.*,  
2016  
© Mayer Éva





Mayer Éva –  
Majoros Áron  
Zsolt,  
*Bölcsők* (részlet),  
2018  
Fotó: Majoros  
Áron Zsolt  
© Mayer Éva,  
Majoros Áron  
Zsolt

2011 óta. Mindenki hozza magával a saját kultúráját, a résztvevők megismerik egymást, a különböző látásmódot és munkamódszert, ami inspiráló, s ezt magukkal viszik haza. A művésztelep létrejött az akkori polgármester, a Somorjai Református Egyházközség és a Mayer család összefogásának eredménye, és ily módon a közösség (építés)nek nagyon szép példája.

Mayer érzékeny munkái pedig hasonlóképpen a kapcsolódással foglalkoznak. A perifirikusság és a tabu vetületét is felvállalva szociális és társadalmi kérdéseket jár körül művei által, amelyben az egyén (belső és külső) konfliktusai öltenek testet. Tapasztalásai mellett igen személyes vonatkozású alkotások születnek, amelyben a közép-európai identitás mibenléte, de az elmúlás, a gyász, valamint a gyászfeldolgozás folyamata sűrűsödik. Mindezt oly módon szándékozik tenni, hogy a kollektív tudat bekapcsolásával általános érvényű tartalmakat fogalmazzon meg, és ezért egy sajátos, ám könnyebben befogadható vizuális kódrendszer kialakítására törekszik, így alapmotívumai, mint a ház, templom, hajó, víz és tűz diskurzusteremtő lehet. Több műfaj alkalmazása, a különböző kivitelezési technikák, akár a modern képalkotó eljárások beépítése a munkákba, illetve a térbeliség igénye, amely

által a kísérleti grafikák kilépnek a kétdimenziós képtérből egyfajta (helyspecifikus) „térgrafikát” létrehozva (például a méhsejtképek), tehát installációk készítése jó ideje alkotómódszere Mayer Évának, mert célja, hogy ezáltal több érzékszervre is hatni tudjon. Saját bevallása szerint sokszor évekig „együtt él” egy-egy témával, mire eljut odáig, hogy vizuálisan megjelenítse. A művek motívumvilága, de egyben a térről való gondolkodás is szakralitást kölcsönöz munkáinak. A *Bölcsők* (2018) című installációban – amely egyúttal a doktori mestermunkája volt – a meddőséget és az ebből fakadó traumát dolgozta fel. Ily módon szerette volna felhívni a figyelmet a sokak életét befolyásoló betegségre, az endometriózisra, amelynek következtében nemcsak a fájdalom keseríti meg az életet, de akár meddőséget okozva nők sokaságát foszthatja meg az anyaságtól. Egyúttal munkája reményt és biztatást tudott adni a folytatáshoz a fájdalmas nehézségekkel küzdő pároknak, mert sokszor még manapság is tabunak számít a meddőség. Először a komáromi Limes Galériában volt látható egy deszakralizált térben, mégis nagyon fontos a helyszínválasztás, mivel egy egykori templom belsejében működik a galéria. A *Szentély kint és bent* (2022) kiállítás anyaga egyedi eljárással készült nyomatok sora, amelyet Mayer

Éva az elmúlt években kísérletezett ki: a hagyományos vízfestéses technikával készült motívumokat egy üveglapra viszi fel, ezt beszkeneli, majd digitálisan manipulálja, inverz színeket hoz létre, és a végeredmény így röntgenfelvételekre emlékeztető látványt nyújt. Különleges nyomatainak fény- és színderengése spirituális aurát kölcsönöz.

Hosszú évek óta figyeli, vizsgálja a vallási létesítmények sorsát, pusztulását – több országban –, illetve eredeti küldetésük megváltozásával deszakralizációjukat, és a kortárs képzőművészet eszközeivel irányítja rá a figyelmet a hit és a közép-kelet-európai identitás kérdéseire, miközben a városi lét, a modern társadalom, a városi lét a szent helyek „újrafelhasználásának”, megőrzésének a terei is. Noha funkciómódosulás megy végbe, mégis az új kulturális szinterek végső soron voltaképpen a közösségépítés, kapcsolódás és átadás, értékteremtés lehetőségét biztosítják. Az MMA ösztöndíjasaként kutatási témája is a szakralizált és deszakralizált terek – Mayer olvasata szerint – mint „kinti és benti szentélyek” újrafogalmazás általi kulturális véráramban tartása.

A *Terra Incognita* (2021) című grafikainstalláció a gyász-folyamat és traumafeldolgozás mély rétegeibe enged be-

pillantást, egyéni sorson keresztül megmutatva a veszteség és a hiány személyes szenvedéstörténetét, amelynek a pszichológiai vetülete a szorongás, a megbélyegzettség, a céltalanság és a hiábavalóság érzése. Mayer Éva munkáit áthatja a szakralitás, akár fizikai valójában jelenlevő templomutalásról, akár valamiféle belső szentélyről van szó. E „szent helyek” a befelé forduló elcsendesülés szférái. A *Terra Incognita* méhsejtjei különböző ritmussal, iránnyal és visszatérő motívumokkal egy – szabadon variálható elemekkel rendelkező – műtárgyegyüttessé formálódva a termékenység, sejtosztódás, növekedés, táplálás jelképei. A növények, a bonszai-fák a vitalitás, a sarjadás, és az örök körforgás megjelenítéseként a fogantatás csodájának kifejeződései, és a szerelem gyümölcseiben az átadás, a folytonosság momentuma is jelen van. Intimitást és meleget sugároz a ház és a fészekrakó madárház-ábrázolás, a nagyvilág biztos pontja: az otthon. E hely szinte hívogatja a várva várt gyermek érkezését. A hatszögű méhsejtben nemcsak képek, hanem szövegtörödékek is rejlenek, a születendő lélekhez szóló vagy imaszerű mondatok, amelyek a művész anonim kérdőívére érkezett válaszokból lettek kiemelve, ily módon összekapcsolva a hasonló helyzetben levő nőket, párokat, ezzel is felmutatva, meny-

Mayer Éva,  
*Terra Incognita*,  
2021  
Fotó:  
Vaszkó Angéla  
© Mayer Éva



nyire nem egyedi, ritka jelenséggel állunk szemben. Hiszen az érem mindkét oldala megidézett: a várakozó áldott állapot és a sikertelen fogantatás gyötrelme. Ezt a lelki válságot szimbolizálja a feje tetejére állított ház. Amikor minden vágy, álom és remény ellenkezőképpen alakul. Gomolygó fekete füst veszi körül, borítja be – az oxigéntől, a lélegzetvétel lehetőségétől megfosztva – a földi létet. Ebből emelkednek ki az oszlop tetejére helyezett (üres) madárházikók mint valami égi lakhely, s az elröppenő madár lélekszimbolikája a mennyei szférákat idézi meg. Mindez pedig egy üvegbúra alatt van „foglyul ejtve”.

A Dunartcom Somorjai Nemzetközi Művésztelep létrehozásával Mayer Éva egy olyan szellemi közösséget hívott életre, amelyben a célkitűzés a kapcsolatteremtés, s ez mindig valamilyen hívószó, tematika mentén átszűrődve jut érvényre. Az elmúlt bő évtizedben a *Hullámhossz*, *Lélekméreg*, *Transzvízió*, *Lélekbázis*, *Gondviselés*, *Belső utakon*, *Fényküszöb*, *Erekllye*, *Levitáció*, *Kontempláció*, *Időkapszula*, *Csend*, *Imagináció* és *Remény* gondolatisága kapcsán születtek alkotások. Minden okkal történik, amiből tanulni lehet, minden a szemléleten múlik és a kapaszkodókon, mint az ima is, vallja Mayer Éva, ami visszacseng a 14. Művésztelep meghívójában megfogalmazottakkal: „A remény hagy el minket, vagy mi hagyunk fel a reménnyel? [...] A reménység alapvető motiváló erővel hat, segít újradefiniálni életünk jelentőségét, ezáltal értelmét is.” Innen ered az *Imaginációs gyakorlatok* (2023) és *Imaginációs gyakorlatok a belső gyermekhez* (2024) című kiállítás, és e „belső ragyogás” transzcendens jelentéstartalommal bír. Az imagináció képes lehet új fényt vetni – ideológiák, a világ és a mindennapok ridegségére, és ennek mintájára városainkra. A *Pusztulás vagy tisztulás* (2019) című kiállítás műegyüttese által teszi fel a kérdést Mayer Éva a szentélyek és kultúrák helyzetével kapcsolatban. S ha eszünkbe jut a tisztító tűz kifejezés, láthatjuk, hogy a halálban ott az újjászületés, egy erdőtüz után is új élet sarjad, és a tél után eljön a tavasz. A *Szakítópróba*-installáció (2011) jelzőtáblái fizikai, párkapcsolati és spirituális próbatételre utalnak, egyfajta belső utazást és fejlődést megfogalmazva; a téma továbbgondolása a *Magánterület Egopolis határán* (2014) című kiállításon valósult meg. Majoros Áron Zsolt (1982) szobrász – aki az életben Mayer Éva társa – szintén a rétegződés általi gondolatársítást állítja középpontba, valamiféle layereket alkalmaz a műveiben, amelyek mintha csak egy diagnosztikai „szkennelés” kimerevített pillanatai lennének. Ez a „belső feltérképezés” közös útja a művészházaspárnak. Mayer Éva 2015-ben készült *Parancsolat*-ciklus és *Lélekterek*-sorozat városképének összemosódó derengése spi-

rituális érzületet ad. A képeken kezek is megjelennek, és mintha ablakon keresztül látna rá a néző a nagyváros fényeire, és a kezét az ablaküvegre tenné, mintegy (ki)tapintva a pislákoló fények lüktetését, a város vérkeringését, szinte átveszi a lakásokban honoló emberek lelkének rezdülését. Mintha csak valamiféle Braille-írást „olvasó” „világtalan” tapogatózás, tájékozódás, eligazodás volna a nagyvilágban, a külvilágban és a „bensőben”. A *MANK Lássátok, lássátok!* című csoportos tárlatán is szerepelt Mayer Éva *Védelem* (2018) című képe. A lebegő templomábrázolás jelentőségét Mircea Eliade okfejtése teszi plasztikussá. „A vallásos ember kívánsága, hogy szentségben éljen, azt jelenti, hogy az objektív valóságban kíván élni, nem akar a szubjektív élmények végtelen viszonylagosságának a foglya maradni: egy valóságos és hatni képes – nem pedig illuzórikus – világban kíván állni. S ez a vágy a vallásos embernek abban a szükségletében fejeződik ki legerőteljesebben, hogy egy megszentelt világban, tehát szent térben akar élni. [...] A rituálé, amelynek révén szent teret hoz létre, csak annyiban hatásos, amennyiben az istenek művét idézi fel. [...] A hagyományos társadalmak egyik jellegzetessége a számukra magától értetődő ellentét az általuk lakott terület és az azt körülvevő ismeretlen és meghatározatlan tér között. A terület, amelyen élnek: a »világ« (pontosabban: »a mi világunk«), a kozmosz; a többi már nem kozmosz, hanem egyfajta »másik világ«, idegen, kaotikus tér, amelyben kísértetek, démonok és »idegenek« (akiket a démonokkal és a holtak lelkével azonosítanak) lakoznak. [...] mindegyik lakott terület csak azért »kozmosz«, mert előzőleg megszenteltetett, az istenek műve, vagy pedig kapcsolatban áll az istenek világával. A »világ (vagyis a mi világunk)« olyan univerzum, amelyben a szent már megnyilatkozott.”<sup>2</sup>

Báta Sándor (1955) az emberi kultúra alapmotívumkincseit felhasználó lírai alkotások készítése által nemcsak „megmenti” az utókor számára azokat, de a szellemiség és az erre való érzékenység életben tartása, a befogadóképesség megőrzése fontos hozadéka munkásságának. Hosszú ideje foglalkoztatja Báta Sándort az emberiség jellegessége, jelrendszere, és ebből a motívumrendszerből átszűrőmlő világfelfogás, teremtéstörténet, tulajdonképpen az az absztrakt, sűrített univerzum, ami a jel sajátja. Báta Sándor *Jelek*-sorozatában a legelemibb formák jelennek meg: a kör, a négyzet és a kereszt. Lépten-nyomon ezekbe botlunk, visszaköszönnek környezetünk tárgyaiban és a különböző ornamentikákban, nem mellesleg az emberiség kultúrtörténetét is végigkíséri e szimbolikus formák használata, és Báta Sándor szeretné megragadni az időtlenséget, ezért választotta a képek alkotóelemévé az égi és a földi szférát,

<sup>2</sup> Uo., 22–24.

valamint a metszéspontot és kapcsolódást jelölő Krisztus-szimbólumot. Ősformalenyomataival Batai, mondhatni, egy sajátos ábécét hoz létre, amikor „leveszi”, „lementi” például ablakkeretek formáit vagy sírfeliratokat, és fragmentumai szinte archeológiai leletként hatnak. Az anyaghasználat révén a papírmunkákba lélek szívárog, és így valamiféle archaikus időkapocs keletkezik, márpedig Batai másik központi alkotói eleme az időbeliség kérdése. A merített papír készítési folyamata párhuzamba állítható az idő ülepítőjellel, illetve az egymásra rakódó rétegek által a személyiség kialakulására rímel, továbbá megidézve, hogy miként halmozódnak a személyes tartalmak, élmények és emlékek, akár álmok. Az újdonság hajhászása nem feltétlenül jelent értékteremtést, ezt vallja Batai Sándor is, amikor kérészerűen trendekkel nem törődve „szembemegy a divattal”, és hűen önmagához, habitusának megfelelően „máshol” keresgél. Az örök érvényű érdekli, amivel egyfajta egyetemes kapcsolódás jön létre. Különböző népi és törzsi motívumokat gyűjt, foglalkoztatják az afrikai maszkok és sziklarajzok. Egy elmélyülésre lehetőséget teremtő rendezés eredményeként valósult meg a *Princípiumok* című kiállítás (2019, Múcsarnok), ahol a barlangi atmoszférát adó múzeumi mélyföldszinti kiállítótér és a művek reliefszerűségét kiemelő, szinte transzcendens fényviszonyok tették teljessé a tárlatot, hogy az alkotások meditatív jelenléte igazán átélhetővé válhasson. A szellemi régióba történő alászállás kapcsán felrémlik Platón barlanghasonlata. Gyerekkorában nagy benyomást tett Bataira a Tihanyi Bencés Apátság altemploma, s ez inspirálta e kiállításbeli komplexitásra, hogy ily módon alkotásai szakrális teret megidéző közegbe kerüljenek. A városkában felnövő művész számára élményanyagot jelentett még a balatonalmádi Árpád-kori templom és a Medgyaszay István tervezte népi jegyeket őrző Szent Imre-templom, illetve ikonográfiájuk, így például a kapumotívum is. A sugárzó, energiától duzzadó napkorongként égi szimbólumot megjelenítő *Kezdet* című mű kör alakú, belsejében őskóaszzerűen gomolygó felülete a világ megteremtődésének „lenyomata”, e kialakulás egyben a születés misztériumát is magában hordozza, reprezentálja az anyaságot s az óvó magzatburkot. Ennek párja a világ négy sarkára, a négy égtájra utaló, a földi világot jelképező négyzetet formázó *Föld* című alkotás karcolatai a tápláló, termékeny anyaföld barázdáit idézik. A kiállítás címéül is választott *Princípiumok* képpárja a női és férfi jelleg megtestesülése, voltaképpen az emberpár jelenik meg általuk. A ciklikusságot, befogadást, védelmet jelentő kör mint a női nemi jegy, illetve a teremtő fallikus jegy. Különböznek, de egymást kiegészítő mivoltukban rejlik egységük. A tudás fájáról a tiltott gyümölcs leszakításával vétkező Ádám és Éva büntetése kiűzés a Paradicsomból, ami az édeni állapottól való megfosztást jelenti, a tudás

megszerzésének és birtoklásának a lehetetlenségét. A gondolatívét folytatva pedig az írásbeliség kapcsán a nyelv(ek) kialakulása a „bábeli zűrzavar” problémájába torkollik.

A barlangrajztól, vagyis a képi jeltől a kőbe vésett törvénytáblákon át az írott szövegig jutott el a kiállítás anyaga, és addig redukálódott a Batai által használt formák megjelenítése, mígnem pontok és vonalak maradtak csak, ezzel egyfajta tömondatos lényegjelzést, érzetanyagot kívánt a néző elé tárni a művész. Az elmosódó képi elemek, az alig kivehető körvonalak által megidézetté válik az elmúlás. A roncsolódás szembesít minket az emlékezés fontosságával. Az a szorongató érzésünk támad, mintha kapaszkodnánk az utolsó foszlányokba, hogy a pillanatnyilag rendelkezésre álló, megmaradt fragmentumból megpróbáljuk a lehető legtöbb információt befogadni, érezni és értelmezni, szeretnénk minden részletet jól az elménkbe vésni, mielőtt teljesen és végleg eltűnne, mígnem csak az emlékek maradnak. A spirituális kapocs felértékelődik. Minden folytonosan változik, és ennek állandósága egyfajta időtlenség, ha jobban belegondolunk, csak a kulissza más.

Öry Annamária (1980) festőművész fadeszkára festett *Hal-sorozata* (2006) a profán felől indul, mégis a hal pucolására szolgáló mindennapi konyhai tárgy, mint a vágódeszka átértékelődik, felértékelődik. Egyrészt műalkotássá válik mint hordozó, de ez esetben az ikon fatáblája idéződik meg, továbbá az ábrázolt halmotívum szimbolikus volta kivonja a hétköznapiságból. A háttér nélkül megfestett, emblematisz módon premier plánba helyezett hal olvasata így erős utalás a Krisztus-szimbólumként való értelmezésre. Amint végigvesszük a sorozat további darabjainak címét (*Középpont, Fény, Hal-könyv, Éjszaka, Hal éjszakája, Tisztálkodás, Hal és kenyér, Hal születése, Belső hal*), láthatjuk, hogy a szellemi origó egyfajta befelé irányuló elmélyülés igénye, és a keletkezett művek valamiféle „megtisztulás” mementói.

A *Vanitas-olvasatok* (2025, Múcsarnok) című csoportos kiállításon is szereplő Barcsay-díjas Könyv Kata (1983) festőművész sokrétű művészetének a humor és az irónia is sajátja, keresi a profán együttállásokban rejlő többlettartalmat, a szabad asszociációs gondolatársítás gyakori „eszköze” alkotómunkájának: a hagyomány kérdése, különböző toposzok és bibliai témák foglalkoztatják, miközben munkáiban gyakran megjelenik a női lét felőli elmélkedés. A kortárs figuratív művészet kérdésfelvetéseinek megfogalmazása, válaszkérés, és a festészeti formanyelvet megújító szándék vezeti Könyv Katát, ami nem mond ellent a manualitás szeretetének. Vértel festőisége által a tradicionális festészeti hagyományokat viszi tovább, ugyanakkor előszeretettel használ különféle hordozókat, vegyít technikákat – mindig a mondanivaló szolgálatában. Trendektől független művészi attitűdje a formai és gondo-

latbéli frissesség, érzékenység és mélység mentén új minőség létrehozásának záloga. A *Transcendo* (2013, Erlin Galéria) című kiállítását kísérő performansz „eredménye” egy „torinói lepelszerű” vászondarab, amin a kisminkelt arc „vonásai”, művisége hagyott nyomot. Az áthallás ellenére óriási a különbség, a (lelki) szakadék, s éppen ez

a megrázó élmény a katarzis lényege. A tisztító mozzanat pedig a fizikain túl a lelki tartományokra irányítja a figyelmet, amikor az egyén pőrén marad. Felveti a valóság és a látszat, a külsőségekhez való viszonyulás kérdéseit, ezáltal a személyiség kihívásait, az egyén próbatételét, megmérettetését. A *Sorskép* címet viselő alkotása, amely

Könyv Katalin,  
*Sorskép*,  
2016  
© Könyv Katalin



a Múcsarnok *Szabadjáték* című csoportos kiállításán szerepelt, El Greco *Bűnbánó Magdolna* című művének parafrazisa, azaz e képet festményébe építve sajátos önarcképét fogalmazta meg általa, hogy a csukott szemű önportrén a száj területét kitarakva Bűnbánó Magdolna alakja látható.

Dante halálának hétszázadik évfordulója alkalmából az olasz országos rendezvénysorozat részeként 2021 őszén a Római Magyar Akadémián emlékkiállítás jött létre a Magyar Művészeti Akadémia szervezésében, rendezésében az *Isteni színjáték – Pokol éneke* szellemiségével rokon művekből, és az ott kiállított anyagot később a Vigadóban a magyar közönség is megtekinthette. A *Kinek a pokla ma Dante pokla?* (2022, Vigadó) című tárlaton Baksai József, Gaál József, Szurcsik József festményei és Lovas Ilona videó munkája által a XX–XXI. századi ember földi poklának sajátos, egyéni értelmezése és művészi megfogalmazása érhető tetten. A kiállítási katalógushoz Sturcz János írt tanulmányt *Dante Pokla ma* címmel. Ebben többek közt Auguste Rodin és William Blake kapcsolódó munkáit emlegeti fel, de Hieronymus Bosch világa, a goyái mélység és Francis Bacon üvöltő pápa portréja is árnyalja az értekezést. Rodin főműve, *A pokol kapuja* Dante erőteljes „Pokol-képének” inspirációjára született, ám a szövegtől elszakadva a mester a saját poklát ragadta meg: a modern világ önmagából való kifordultsága, az egyén zaklatottsága, egyben a megsemmisülésfélelem morálizálása ölt testet alkotásában (alakfüzérében), és e szellemi törésvonalak „mintáját” követi a vizuális megformálás kaotikussága – valamint befejez(het)etlensége. Majd kifejti Sturcz, hogy bűn és bűnhődés összefüggésében a pokol létezésének kérdésében maga Szent Pál és Szent Péter teológiai állásfoglalását idézi, miszerint nem létezőnek tekintett, mert „a korlátlan szeretet Istenével nem fér össze akár egyetlen teremtményének örökös szenvedése sem, még abban az esetben sem, ha emez szabadon és tudatosan választotta a rosszat. A korlátlan szeretet kizárja a szeretett lény szenvedését. Ahhoz, hogy a pokol létezhessen, magának Istennek kellene megváltoznia. Ekképp magáról az isteni lényről vallott felfogás forog kockán.” „Az ember nem úgy jut el oda, mint ahogy a Holdra: saját énjét alakítja apránként pokollá [ ... ] míg végül túl késő nem lesz.”<sup>3</sup>

Tehát a XX–XXI. századi pokolfelfogás szerint – a teológusok egyetértésében – nem egy hely, hanem helyzet, állapot, amely általunk és bennünk jön létre. Sturcz a kiállító művészekkel kapcsolatban pedig a következőképpen fogalmaz: „a külső és a belső világ, a jelen aktualitása és a múlt tapasztalata összeforr. Mindhárman ragaszkodnak

a festészet hagyományaihoz, szellemi, technikai, vizuális toposzaihoz, ám azokat aktualizálva, expresszív, szürrealisztikus, groteszk, misztikus elemeket újraértelmezve teremtenek személyes szimbólumokat. Legfontosabb közös vonásuk a múlta, a különböző – görög, zsidó, keresztény, távol-keleti stb. – mitológiákra, mitológákra való nyitottság. Nem feltétlenül a bennük való hit miatt, hanem mert felismerték, hogy az egykor létező közösségi világnézet még mindig olyan örök és biztos szellemi tudást, általános, a kollektív tudattalan archetípusaiban rejlő, érvényes emberi bölcsességeket, szellemi, pszichológiai tudást hordoz, amelyre ma is inkább építhető nagy formátumú festészet, mint az ideológiailag meghatározott intellektuális divatokra vagy a jól eladható dekorativitásra. Ezen a szellemi alapon mindhárman nagyon karakteres, egyéni, de a mitológiákon és archetípusokon alapuló, koherens ikonográfiát alakítottak ki [ ... ] míg Gaál József ikonográfiájának fókuszában a(z állati-emberi) test és a tűz; Szurcsik Józsefében a fal és a fej, az épületbe zárt, épülettel egybenőtt arcprofil embléma, újabban pedig a táj és a kuros-z-kiber figura; Baksai Józsefében a testfragmentumok és a szimbolikus tárgyak állnak. [ ... ] dominálnak az éjszakai, sötétben vagy félhomályban játszódó »jelenetek« – inkább »jelenések« –, amelyekben a szimbolikus táj, figura, test vagy testfragmentum egyfajta kimerevítettségben, csendben, mozdulatlan, metafizikus atmoszférában jelenik meg. Lelki poklunk legmélyebb bugyraiba szállnak alá, pontosan azért, hogy a szellem fényével győzzék le az anyagit, a bűnt, az emberben ott lévő állatit, s a legsötétebb éjszakán áthatolva jussanak el a fényhez.”<sup>4</sup>

Szurcsik József (1959) *A Varázsló kertje* (2024, Múcsarnok) címmel rendezett nagyszabású, pályájára visszatekintő, átfogó életmű-kiállítása tematikus egységeken keresztül vezetett végig az ember, a személyiség belső, pszichológiai labirintusán, kivetített „vidékén”.

Gaál József (1960) *Marszüasz*-sorozata (2002) rokonítható az édeni állapottól való megfosztás büntetésével, amit a tudás fájáról származó tiltott gyümölcs leszakításával vont magára az ember. A mitológiai alak merészségében és elbizakodottságában versenyre hívta Apollónt, ám veszített, ezért megkötözik és megnyúzzák. A hasonlóképpen megnyúzott és keresztre feszített Szent Bertalan apostolt ábrázoló 2021-ben készült büsztjének tekintet nélküli szemgödre lecsukott szemek hatását kelti a vértanúságot, de egyben meditatív hangulatot is megjelenítve. Michelangelo is megörökítette az alakját a Sixtus-kápolna mennyezeti freskóján, mégpedig a lenyúzott bőrén saját arcvonásaival. Szent Bertalan gyógyítóként is számontar-

<sup>3</sup> MINOIS, Georges: *A pokol története*. Ford. SUJTÓ László, Bp., Atlantisz, 2012, 566.

<sup>4</sup> STURCZ János: *Dante pokla ma (A Rómában, 2021-ben a Római Magyar Akadémián Kinek a pokla ma Dante Pokla? címmel rendezett kiállítás katalógusa)*. Bp., MMA Kiadó, 2022, 18–19.

Gaál József,  
Szent Bertalan  
apostol,  
2021  
© Gaál József



tott. Ehhez kapcsolódik Gaál *Homo Inhumanus* (2023, Szolnoki Zsinagóga) című tárlata, ahol korpuszt ábrázoló festményén Philoktétész sebe – mint az időtlen szenvedéses lét – általi gondolatársítás, intelem fogalmazódik meg. Rosszul cselekszünk, ha dédelgetjük, piszkáljuk, újra és újra feltépjük sebeinket, nem engedjük begyógyulni, és így módon az határoz meg minket. Gondolatilag ide köthető a *Szamszára*-sorozat (2006), amely a földi lét lehúzó, már-már elnyelő mocsarában küszködő, a szeretet és a gyűlölet örök harcában egzisztáló, tipródó, birkózó, kétségbeesetten egymásba kapaszkodó és egymást gyötrő, ismétlődő körforgásban rekedt, szinte mozgásképtelen, tehetetlen ösztönlények mementója. Gaál József nagy ívű *Vezeklések kora* (2018, Múcsarnok) című kiállítása összetett és sokrétű művészetének, művészi látásmódjának összegző igényű állomásaként tett tanúbizonyságot az éles szem, pallérozott elme és az érzékeny szív belső vízióit megragadó, értékteremtő alkotófolyamatáról. Valamiféle köztes létállapotban „megvilágított” belső és külső „történések” több évtizedes füzéréként írható le erőteljes, egyben empátikus művészi pályája. Gaál József sorozatainak összefüggéseit vizsgálva a címadás jó sorvezető: *Homo Homicida* (ember embernek gyilkosa), *Homo Inhumanus* (embertelen ember), *Idolum* (az ember téves ködképei), *Nonheros* (az értelem nélküli pusztítás). A kecskeméti *Rubedo*-kiállítás (2024, Hírös Agóra) meghatározó alapja a 2013-as címadó képciklus, ez bontakozik ki nagy léptékben a *Vezeklések kora* képein keresztül, és a kiállításához írt kísérszövegében Gaál levezeti, hogy: „A vörösség lehet életet építő és romboló energiák szimbolikus színe egyszerre. Az alkimista rubedo pszichospirituális folyamatai a nigredo, mint bomlás után az albedo, a kifehéredő tisztaság és fehérség utáni felfénylés, majd a citrinitas, amely a ráébredés hajnala, s csak ezután jön a beteljesedő rubedo állapot. Az izzó, teljességben és teremtő energiában létező, cselekvő, és megvilágosodott ember elérhetetlen ideája.”

Zárásként hadd emeljem be e szakralitással foglalkozó írásba az általam nagyra becsült, néhány évvel ezelőtt elhunyt Kovács Péter (1943–2019) Kossuth-díjas grafikus- és festőművész számomra oly fontosnak tartott művészetét, mert megkerülhetetlenek, kihagyhatatlannak, nagyon is „élőnek” érzem. Csendes szerénysége példa-

értékű volt. Az a saját útját járó művész, aki befelé forduló, elmélyült alkotómunkája által magát a pulzáló léteezést ragadta meg, és alkotásaiban a teremtés idéződik meg. Művei a lét élő, drámai ecsetgesztusai vagy lírai ceruzarajzolatai – firkáik, ahogy ő nevezte –, az éppen létrejövő, születő vagy elhaló, pusztuló megsemmisülés dinamikájában áramló érzületgócok, valamiféle közteslét feszített és elernyedő amplitúdójának „teresei”. Ebben a lélektestdrámában mindannyiunk „élménye” és a hiány is ott van, mégis, érezzük, hogy e mélység kozmikus volumenű. Supka Magdolna művészettörténész a magyar művészet méltatlanul háttérbe szorított, vagy egyéni utat járó, nem skatulyázható, a koherens művészet képviselőiért kiálló, kiváló szakember évtizedeken keresztül, egészen haláláig figyelemmel kísérte Kovács Péter művészetét: „Van [...] ennek a piktúrának a drámai hangvételében egy olyanfajta jelleg, a megszólalás méltósága és ereje, ami a poétika műfajai közül csak az óda nyelvéhez hasonlítható. [...] ... ez a művész a személyes sorsának kegyetlen tanulságait kivetítve, az emberiség közös gondjaként, a humánus és a moralitás elleni vétkek sorában, a maga lidérces látomásainak jelképébe foglalja. Nem véletlen, hogy ezeknek hangja szinte bibliai jövendölés súlyával adja tudtunkra, hogy az intelmek, a fenyegetések immár hasztalanok, s mi úgy érezzük, e látomásainak – olykor a Dante poklát felülmúló – brutális realizmusa olyan elevenbe vág, éles testi fájdalomérzetet tud kiváltani, amely a frissen feltépett sebet juttatja eszünkbe. [...] Aki pedig egyszer felfogta minden ízében, rezdülésében és rándulásában a művek rajzolatának fokozhatatlan árnyalatosságát, bizonyos formák szinte párlattá desztillált semmibe távolodását, abban önkéntelenül felmerül a kérdés, mi kényszeríthette ezt a művészt arra, hogy vonalainak utolérhetetlen szenzibilitását a tragédiák és kínok tolmácsává tegye? Született-e valaha is olyan műalkotás, amelyben a torz és brutális expresszió az esztétikai szépség s a magas művészi kvalitás azonos szintjén érvényesül?”<sup>5</sup>

Megelevenedik hát a saját keresztjét cipelő lélek-ember. Nem is összegezhethetnénk szebben, mint művészbarrátja, Gaál József szavaival: „látszólag minden jel feloldódik egy végtelenben, elnyeli az üresség, de mindig marad egy remegő gesztus, amely önmagába foglalja az eltűnő formákat.”<sup>6</sup>

<sup>5</sup> SUPKA Magdolna: Kovács Péter. *Paletta Könyvek, Budapest, 1998* = KOVÁCS Péter: *Pet'R. Bp., T-Art, Noran, 2008, 24–26.*

<sup>6</sup> GAÁL József: *Semmi és mindenség küszöbén. Élet és Irodalom, 2000. június 30.* = Uo., 22.