



## NOVOTNY TIHAMÉR

### Ars Sacra 2016

#### Két tavalyi kiállításról

I. A budapesti Vízivárosi Galériában immár ötödik alkalommal megrendezésre került *Fényt hozzon... V!*<sup>1</sup> és a budaörsi Zichy majorban másodjára rendhagyóvá tett „*Közeledjetek...*”<sup>II.2</sup> című, a tavalyi *Ars Sacra Fesztivál* keretei között bemutatott tárlatok anyagát felidézve, eszembe jutottak Nobilis Márió atyának, a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola adjunktusának 2015-ben, a budaörsi Zichy major kiállítóterében elmondott bevezető gondolatai. Akkor a hasonló tematikájú „*Közeledjetek...*”<sup>I.3</sup> hívószavú kiállításon a következőképpen kezdte lényegre tapintó okfejtését: „Ars sacra – szent művészet. A kifejezés, amelynek kapcsán ez a kiállítás megszületett, mindjárt több dolgot is jelenthet. Jelentheti (leghétköznapibb és leggyakoribb értelemben) azt a művészetet, mely eszközként – az egyik legnemesebb eszközként – a »sacrum«, a »szent« szolgálatában áll: a liturgia, az istentisztelet és az evangelizáció szolgálatában. (Gondolhatunk itt Giotto »*Szent Ferenc-képregényére*« az assisi bazilikában, és vele együtt a templomi művészet sokezernyi más alkotására.) Jelentheti aztán azt a művészetet, mely a vallási kereteken kívül, túl vagy attól elkanyarodva is a maga erejével tanúskodni akar arról a Többről, a transzcendensről, amit – ha igazi művészet – saját genezisében is (mindig és szükségszerűen) ott talál, hordozza és birkózik vele. És végül jelentheti azt a meggyőződést is, hogy a művészet – épp ebben a birkózásában, ennél az inspiráló és szüntelen küzdelemnél fogva – maga is »szent«: tiszteletet érdemel és befogadó elnémulást vált ki. Ahogyan egyaránt elcsendesülünk a templomban és a kiállító- vagy hangversenyteremben, hogy a Több előtti megnyílásunknak nehogy mi magunk legyünk akadályává.”<sup>4</sup>

A szent művészet fogalmának tehát létezik egy szűkítettebb és egy tágabb értelemben használt, általánosító megközelítése. Ez a szűkítés vonatkozhat a saját kultúrkörünkből eredeztethető keresztény művészetre, és tágítva, úgy általában véve minden más ilyen típusú isten- és transzcendenciakereső törekvésre.

A keresztényivel kapcsolatban többek között azt írja Titus Burckhardt, olasz származású művészettörténész és orientalista, a szellem lakhelyeinek kutatója, az iszlám tradíciónak is kiváló ismerője *A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében* című könyvében, hogy „a keresztény világ valamennyi korszakában a szakrális művészet mellett létezett egy tárgy szerint egyházi, formája szerint azonban többé-kevésbé világi művészet. Alapjában véve csak az a művészet keresztény, amely elsődleges mintájául Krisztusnak és a Szent Szűznek valódi, hagyomány által hitelesített ábrázolását tekinti. E tisztán figurális művészet keretét az olyan kézműves hagyományok képezik, mint az építészet és az aranyművesség, melyek eredetük szerint kereszténység előtti, lényegük azonban mégis szakrális természetű, mivel művelési módjuk és szokásaik olyan ősrégi bölcsességet rejtenek magukban, melynek tartalma mintegy önmagától alkalmazkodott a kereszténység isteni Igazságaihoz. Egyedül e két hagyományt, a legtisztább módon az ikonfestészetben megnyilatkozó képi művészetnek és a beavatáson alapuló kézművességnek a hagyományát lehet joggal »szakrális művészetnek« nevezni. A szakrális kép, a *vera icon* hagyománya kettős alapzaton nyugszik: egyfelől teológiai alapjai vannak [...], másfelől eredete a kereszténység jellegének megfelelően egyszerre történeti és csodás természetű.”<sup>5</sup>

„Krisztus »nem emberi kéz alkotta« (*acheiropoietos*) képe a *Mandilionon* a keresztény művészet által áthagyományozott legfontosabb mintaképek egyike: úgy tartják, hogy az Üdvözítő csodás módon egy vászondarabon jelenítette meg saját képmását, melyet átadott az edessai Abgar király követeknek, akik a király megbízásából kérték a képet. A *Mandilion* Konstantinápolyban őrizték egészen addig, míg a várost ki nem fosztották a latin keresztények.”<sup>6</sup>

Nem véletlen, hogy: „a keleti keresztény képalkotás magyarázatának gyökere rejlik a »nem emberi kézzel alkotott« Krisztus-arc ikonjában”, mert a valódi kép, az igaz képmás, tehát „a képalkotás és képtisztelet nem emberi elhatározás kérdése, nem filozófiai spekuláció, teológiai fejtegetés vagy művészi akarat következménye, de nem is vallásos tömegek igényének kielégítése, hanem isteni példa követése. Ha nem lett volna Megtestesülés és Feltámadás, lehetetlen lenne a szakrális képalkotás. A nem

emberi kézzel emelt templomról szóló szavak összecsengenek a nem emberi kézzel alkotott képpel” – írja Nagymihályi Géza görög katolikus lelkész és művészettörténész, a keresztény antik és bizánci művészettörténet kiváló ismerője *A misztika térben, szóban, képben* című könyvében, majd egy *Biblia*-szakasszal támasztja alá mondandóját Szent Márkot és Jánost idézve: „Lerontom ezt a kézzel épített templomot, és három nap alatt másikat építék, amely nem emberi kéz műve.» (Mk 14,58 és Jn 2,21).”<sup>7</sup>

Ugyanakkor általánosságban véve, az előbbi állításokat megerősítve s megint csak Burckhardot citálva kijelenthető, hogy „nem hozható létre szakrális építőművészet azoknak a kozmikus törvényeknek bizonyos ismerete nélkül, melyek a szellem örökkön változatlan törvényeire adnak feleletet. Szakrális képeket sem lehet »kitalálni« szellemi szemlélet nélkül, sem szakrális zeneművészetet »kiötlölni« az általános erők működésének ismerete nélkül.”<sup>8</sup>

Mindezeknek fényében jómagam úgy tartom, hogy az *Ars Sacra Fesztiválok*on részt vevő művészek – cselekvő vallásosságukon innen és túl – meggyőződéses emberek, olyan alkotók, akik hisznek abban, hogy a művészet valamiképpen mégiscsak szent dolog, tiszteletet ébresztő és érdemlő tevékenység, s hogy az egyén a kanonizált és liturgikus vallási kereteken kívül is képes a maga erejéből tanúságot tenni a lélekről, a szellemről, transzcendensről, a világot mozgató erőkről, misztikáról és Istenről. Hisznek abban, hogy „egyedül a mintákat továbbadó és a megformálás szabályait előíró hagyomány az, amely a formák szellemi hitelességét garantálja. Benne rejlik az a titokzatos erő, mely képes egy egész kultúrát áthatni”,<sup>9</sup> világképnek tekinteni. S minden személyességük, alanyiségük ellenére tudják, hogy „semmi sem pusztítja az alkotói örömet huzamosan oly mértékben, mint az individualizmus, mely egy istentelen társadalom lelki beltenyészete”.<sup>10</sup> Egy, a szakrális hagyományokba ágyazódó táji, népi, nemzeti, nyelvi, vallási és történelmi azonosságtudattal élő kortársi alkotó tehát – aki adott esetben nem fordul, nem zárkózik el a formai, technikai, anyagi, műfaji és adatátviteli újításoktól sem – az istentelen (az öncélú, önmagáért való, léha, haszontalan, destruktív, romboló és létrontó) művészetet kizárja világnézetéből.

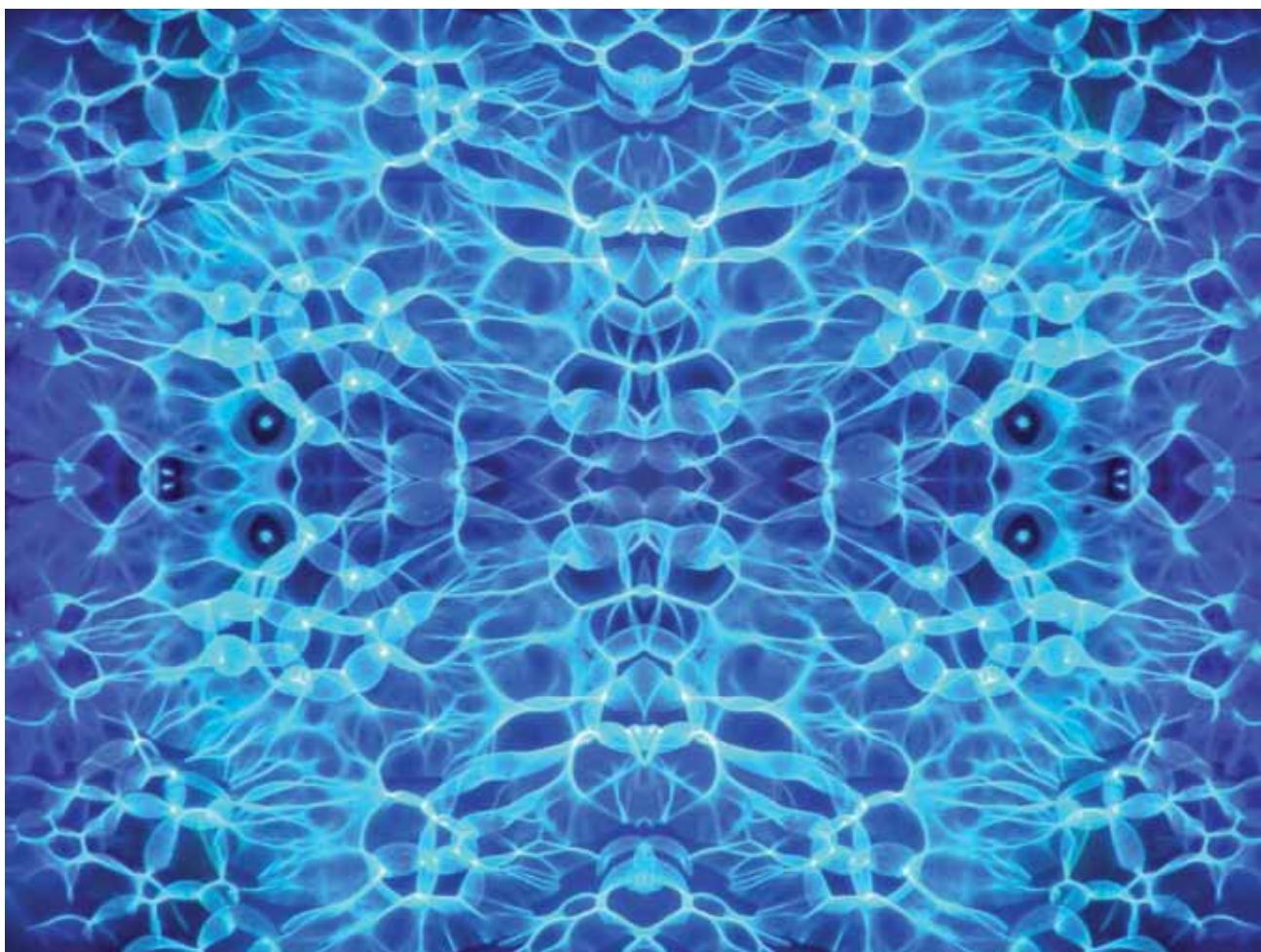
**II.** Emlékezetünkben végigjárva a Vízivárosi Galéria 2016-os *Ars Sacra* tárlatát, megállapíthatjuk, hogy a keresztény gyökerű vagy legalábbis a keresztény kultúrkörbe ágyazódó kiállító művészek közül leginkább Gvárdián Ferenc felfogása állt legközelebb a fentebb emlegetett ikonikus szemlélethez. Majd ezután – anélkül, hogy ezzel valamiféle értékangsort állítanánk fel – következtek azok az alkotók, akik ennek a keresztény alapokon nyugvó, de általánosabb értelmű szakrális művészetnek a centrumtól számított más és más témagyűrűin, más és más eszközhullámain, illetve absztrakciós szintjein helyezkedtek el.

**Gvárdián Ferenc** ószövetségi jelenetet idéző terrakotta szoboregyüttese (*Szenháromság*, 2014) Andrej Rubljov síkban megfogalmazott festett *Szenháromság-ikonját* térbeli ikonná alakította át. Az ő esetében nem is a látnoki képességre, a formai leleményre, hanem az ikonikusság megtartására helyeződött a hangsúly. Az ikonoknak az ortodoxiában hasonló szerepük van, mint a *Szentírás*nak: tanúsítják Isten jelenlétét a világban. Az ikon tehát kinyilatkoztatás, amely távlatot nyit a mögöttes világba, ám a kinyilatkoztatás számára nem lehet közömbös az alkotó életszentsége sem. A művész meggyőző azonosulási kísérlete majdhogynem minden tekintetben megfelelt a felsorolt kitételeknek. **Gajzágó Sándor** a Képzőművészeti Gimnázium után elvégezte a Katolikus Hittudományi Akadémiát is, így meggyőződése és ars poeticája szerint mindig a katolikus egyház szemével, annak hitéletéreményeivel kívánja látni és láttatni a világot. Ezen a tárlaton újszövetségi jeleneteket ábrázolt olaj-vásznas festményein a maga egészen egyéni szenvedélyű, erősen átszemélyesített, a láthatatlant láthatóvá tenni akaró, a képet a mennyország ablakának tekintő, átszemélyesített expresszív stílusában (*Mennybemenetel*, 2011; *Jézus megkísértése*, 2011; *Sorsvetés a varratlan köntösre*, 2011). **Háger Ritta** *Duc in altum* (2015) feliratú gobelinje is az *Újszövetség* egyik jelenetét szötte nagy erejű, napfelkeléses, örvénylő látomássá, amelynek írott forrását Lukács evangéliumában találhatjuk meg, mely szerint Jézus, „amikor befejezte a tanítást, így szólt Simonhoz: »Evezz a mélyre [!], és vessétek ki a hálótokat halfogásra.«”<sup>11</sup> A jövődőlátó felszólítás természetesen nemcsak a csodálatos halfogásra, de Simon Péter majdani „emberhalászatára” is vonatkozott. **Asztalos Zolt** integrált – más kifejezéssel élve – nyomtatott áramkörökbe rajzolt, avagy inkább abba azonos „vonalstílussal” integrált (azaz csatornázott) Isten Báránya képe (*Bárány glóriával*, 2007), illetve a hasonló módon megoldott vigasztalásra szoruló, szomorúságba temetkező, bánatos fiatal férfi és nő „falvédő” stílusú figurái (*Vigasztalás I-II.*, 2008; *Vigasz áramkör*, 2008) a keresztényi művészet egészen új, mármár valóban misztikus (egyúttal allegorikus, szimbolikus, mikro- és makrokozmosz s édeskésen



**MACZKÓ ERZSÉBET, Égi fény IV., 2012**

**CSÁJI ATTILA, Borgesi geometria (Visszatérnek a sejt-kristályok), 2009**





**PÉTER ÁGNES, Felajánlás I., 2015**

**PÉTER ÁGNES, Felajánlás II., 2015**



ironikus) értelmezési távlatait nyitották meg számunkra. **Horkay István** rövid, ámde végtelenítve lejátszott video-költeménye az *Utolsó vacsora* egy bizonyos jelenetének s egyben kulminációs pontjának, az átvitt értelmű „kenyértörésnek”, azaz Júdás árulásának problematikáját dolgozta fel igen nagy leleménnyel és szemléltetőerővel. A vetített kollázsolt-montázsolt állóképekkel, tükrökkel, lencsékkel, fényvisszaverődésekkel, fényutakkal, füstlobbanással tarkított, varázslatosan lebilincselő teátrum szakrum jelenetnek lenyűgözően szép és titokzatos volt a világa (*A kenyértörés*, 2015). **Enyedi Zsuzsa** két elektrografikája (C-printje) szintén az *Utolsó vacsora* klasszikus jelenetéhez nyúlt. Az egyik képen a centrális enyészpontú, rideg ipari csarnokba helyezett, tárgyaitól, kellékeitől és szereplőitől tökéletesen „megtisztított”, kiüresített Úrasztala mögé egy áttetsző vásznat, „festmény-akváriumot” illesztett az alkotó, amelyben csupán halak, azaz a kereszténységre, Krisztusra utaló lények úszkáltak árván, tanácstalanul, elidegenítetten. A másik hasonló nyomaton a halak helyett a leonardói kultuszkép apró töredékei, úszó-lebegő részletei jelentek meg ugyanabban az elidegenített közegben (*Vacsora után I-II.*, 2012).

**Fülek Adrienn** két vegyes technikás művének tautologikus címe (*Ünnepkörök I-II.*, 2015) inkább csak szimbolikusan (a népi díszítőművészetet megidéző személyes kozmológiát mímelve, csillagokat, napot, holdat, Isten-szemet alkotva) utalt a pogány világot is magába szippantó keresztényi kultúrkörre, esetleg az ószövetségi *Teremtés könyvére*. **Szöllőssy Enikő** *L-átható fény I-IV.* (2015) című, négy digitális nyomatból álló félabstrakt „ikonosztáza” (megállított video-képe?) a bibliai fényértelmezések, fényjelenségek lehetséges aspektusait jelenítette meg igen nagy szuggesztívóval. **Maczkó Erzsébet** Rorschach-teszt-szerű *Égi fény 4.* (2012) jelölésű fotógrafikája (felhőképe, felhőtete, felhőmaszkja, felhőtete-metszete), **Péter Ágnes** *Felajánlás I-II.* (2015) megnevezésű valóságos és illuzórikus térben a tér leleményeket keltő, a világot (a távolságot) ovális tértestben („üveggolyóban”) összegyűjtő, tömörítő Velence-tavi jelenete (C-printje), valamint **Csáji Attila** geometrikus-organikus mintává, sejt-kristályvá épülő-szaporodó lézer szuperpozíciós munkái, fraktálszerűen végtelenített élet-struktúrái (*Borgesi geometria [Visszatérnek a sejt-kristályok] I-II.*, 2009) a szimmetrikus tükröztetés és tükröződés világmodellézéssel alkalmazták áldásosan invenciózus és misztikus műveikben.

**III. A budaörsi Ars Sacra Fesztivál – 2016 „Közeledjetek...” II.** című tárlatának hat alkotója a szakralitás igen szélesen értelmezhető skáláján mozgott: a keresztényi világréptől a személyes hitig; az írott Bibliától a népi hagyomány, az emberi szenvedés, a történelmi sors, a mitologikus gondolkodás szubjektíven közvetített megszentelődéséig; a teremtés misztériumának utánzásától a szimbolikus anyaghasználatig és a jelképötöző szinkretizmusig. A meglehetősen szegényes és puritán beltérű, ám a méreteinél fogva igencsak impozáns egykori magtárépület jelentős műtárgygyűjtemények és méretek befogadására képes, minél fogva ez a kiállítás – már csak a minősége okán is – jóval nagyobb figyelmet érdemelt volna, mint amennyiben részesült.<sup>12</sup>

**Aknay János** öt kisebb és nagyobb méretű festménnyel vett részt ezen a meghitt eseményen. Közülük csak két képet emelnék ki a jól ismert alkotó anyagából, a *Festőangyal* (2011) és a *Kapcsolat (Dip-tichon)* (2015) címűeket, amelyek kiválóan reprezentálják a művész gondolkodásának már szinte a kezdet kezdetétől észlelhető alapirányait: egyrészt az ikonikus angyaljelenségekben, másrészt az „égi geometriában” (a kaleidoszkópszerű szakrális ház- és templomépítészeti síkkonstruktivizmusban) gyökerező megszentelt témáit. **Orczi József** tizenhat kicsi és a közepes méretnél valamivel kisebb vegyes technikájú művel, rajzzal és egy festett talált tárggyal szerepelt a tárlaton. Ez a szó szoros értelmében bibliai ember világi szerzetes módjára, lelki szegényként éli igen érzékeny életét: dabasi laikusként folytonosan társalog, beszélget, perlekedik az Istennel; egy volt istállóban állítja ki műveit; olykor hitben és kételkedésben fürdő rajzolt verslapokat alkot és ír; festett ikonikus vagy expresszív képein a Bibliából vett történetekből és példázatokból merít, azokról elmélkedik, mond szubjektív véleményét a maga rendkívül kifejező és meggyőző eszközeivel (*Golgota*, 1989; *Ádám, Éva*, 2008; *Felségemnek és Feleségemnek*, 2011; *Mi ketten (Kis kép a feleségemnek)*, 2011). **Kis-Tóth Ferenc** – a népben, nemzetben, magyar történelemben, pusztító és megtartó erőkből élő, érző és gondolkodó művészember – olyan alkotó, akinek festői hitvallása: hátranyitás. Alámerülése a múltba: szellemi emelkedés, töltekezés és kultúra mentés. Identitása: emlékköltés a paraszti ősöknek, a tanyasi iskoláknak, a falusi kovácsműhelyeknek, a népművészetnek, a haldoklásra ítélt kézműves tárgyaknak és kisipari eszközöknek, a kivándoroltaknak, a háborúk és az önkény áldozatainak. Önazonossága: védekezés a tájrombolás s az újabb keletű migráció veszélye ellen. Öntudata: a Pléhkrisztusokban, a hit megtartó erejében. Előretétele: a markáns, leegyszerűsítő formanyelv, a merész anyaghasználat és az indo-

kolt képzettársítások szentháromságában gyökerezik. Plextollal kevert színes homokmasszákból és fémlemezkből készült négytagú, egy egész falat elfoglaló képegyüttese méltán vált a kiállítás egyik emblémájává (*Magyar kivándorlók itt maradt munkaeszköze [20. század eleje]*, 2015; *Pléhkrisztus [A fák már tudják a jövőt]*, 2015; *Nagyapám emlékére [A háborúban részt vett magyar hősök és áldozatok tiszteletére]*, 2016; *Bevándorlók sátrai a temetőben*, 2015). **Kovács László** (1944–2006) sok műfajú, változatos és mégis konzekvens életművét jelen pillanatban a feledés homálya veszélyezteti, holott kvalitásai a legelőkelőbb helyek egyikét igényelhetnék számára a kortárs magyar képzőművészeti emlékezés palettáján és a hazai művészettörténet-írás kanonizáló regisztrációjában. A szóban forgó tárlaton tizenhat művével szerepelt, amelyek között voltak nagyméretű vegyes technikás rajzok, állatbőrös applikációk, papírpépes kvázi sgraffitók és vakolattechnikás anyagképek. A népi hiedelemvilághoz, a népmesékhez és legendákhoz, a falusi és kisvárosi környezethez, a budapesti bérházkultúrához (*Lépcsőház [Corpusz]*, 1993) éppúgy voltak visszatérő motívumai, mint saját létértelmezéséhez, életéhez, s témáit mindig sikerült a magánmitologikus felszentelődés, végső soron a szakralitás szintjére emelnie. Erről tanúskodnak a halála előtti évében készített sgraffitói, amelyeknek rendkívüli finomságú ágfonadékos-tövises motívumai, és a „corpus Christi”-t, a „corpus Domini”-t megidéző, ostya alakú formái Krisztus szenvedéstörténetébe, az eucharisztika misztériumába oltották-helyezték saját sorsának végfejetét (*Cím nélkül I–II.*, 2005; *Korpusz*, 2005). **Pálos Miklós** (*Scan [„Letapogatás”] 1–5.*, 2011) című műtárgygyűjtésének első három gigantikus méretű, szabadon felfüggesztett darabja mintegy triptichont alkotva kerültek az első terem főfalára. Az alkotó nem véletlenül adta a sokat sejtető *letapogatás* címet munkáinak értelmezéséhez, ugyanis ezek a művek egytől egyig frottázs, azaz átdörzsöléses technikával készültek. Az alapozott és kifeszített papírtekercekre sötét tónusú olajfestékekkel kerültek fel a különböző textúrájú és faktúrájú „letapogatott” felületek, s végül mindig utolsóként annak az öntött műkőaljzatnak egy valamikori szedőgép keresztmotívumos lábnyomait őrző sérülései, amelyek a többi réteggel együttvéve olyan titokzatosan ragyogó, mélységesen mély érzeteket keltő absztrakt-informel ikonokká változtatták ezeket az „óriáslepedőket”, hogy az embernek óhatatlanul a *Torinói lepel* misztikája jutott az eszébe. S hogy ez mennyire így volt, mi sem bizonyítja jobban, mint az a véletlen fénytükröződés, amely egy felderengő Krisztus-arcot hívott elő az egyik megörökített képfelületen. **Szlaukó László** 2005 és 2015 között alkotott *Ozirisz-orsói*, bár nem mondhatók keresztényi tárgyakká, mégis mintha ennek a világképnek a megkapóan beszédes rokonai, elő- és utóképei volnának (*Ozirisz-orsók I–VIII.*). Ezek az ősi egyiptomi Ozirisz-mítoszba ágyazott (történetileg sosemvolt) rituális, meditációs és szakrális célzatú személyes tárgyak, bandázsolt, becsomagolt, „bebalzsamozott” emberi lelkek metaforáiként értelmezhetők. Orsók annyiban, amennyiben henger alakban göngyölgödnék egymásra a metaforikusan és szimbolikusan felsorakozó tárgyi rétegek, s csónakok annyiban, amennyiben „mumifikált” lelkeként hajóznak „megváltójuk” felé. Az ókori egyiptomiak hite szerint a halál után a lélek Ozirisszel azonosul. A művész ezekben a titokcsomagokban olyasféle isteni lényet, transzcendens eszmét rejtett el, amelyre mindannyian rá vagyunk utalva.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A kiállítás hívószava Lukács evangéliumának egyik részletére utal: „Irgalmában meglátogat minket a Magas-ságból, hogy világosságot adjon az embereknek, akik a sötétségben és a halál árnyékában ülnek, lábunkat meg a béke útjára irányítsa” *Benedictus* (Lk 1,78–79). Ez a tárlat 2016. szeptember 8. és október 4. között került megrendezésre. Kurátora Olescher Tamás képzőművész, a Vízivárosi Galéria vezetője volt.

<sup>2</sup> Ez a kiállítás alcímében a budaörsi Kovács László (1944–2006) képzőművész halálának 10. évfordulója előtt is tisztelgett. A tárlat 2016. szeptember 17. és 25. között került megrendezésre. Kurátora Novotny Tihámér volt.

<sup>3</sup> A kiállítás hívószava Szent Jakab apostol levelének egyik részletére utal: „Közeledjete az Istenhez, s majd ő is közeledik hozzátok” *Szent Jakab apostol levele*, 4, 8. A tárlat 2015. szeptember 17–25. került megrendezésre.

<sup>4</sup> Kézirat.

<sup>5</sup> Titus BURCKHARDT, *A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében*, Arcticus, Budapest, 2000, 39–40.

<sup>6</sup> *Uo.*, 57–58.

<sup>7</sup> NAGYMIHÁLYI Géza, *A misztika térben, szóban, képen*, Kairosz, Budapest, 2004, 133.

<sup>8</sup> BURCKHARDT, *i. m.*, 53.

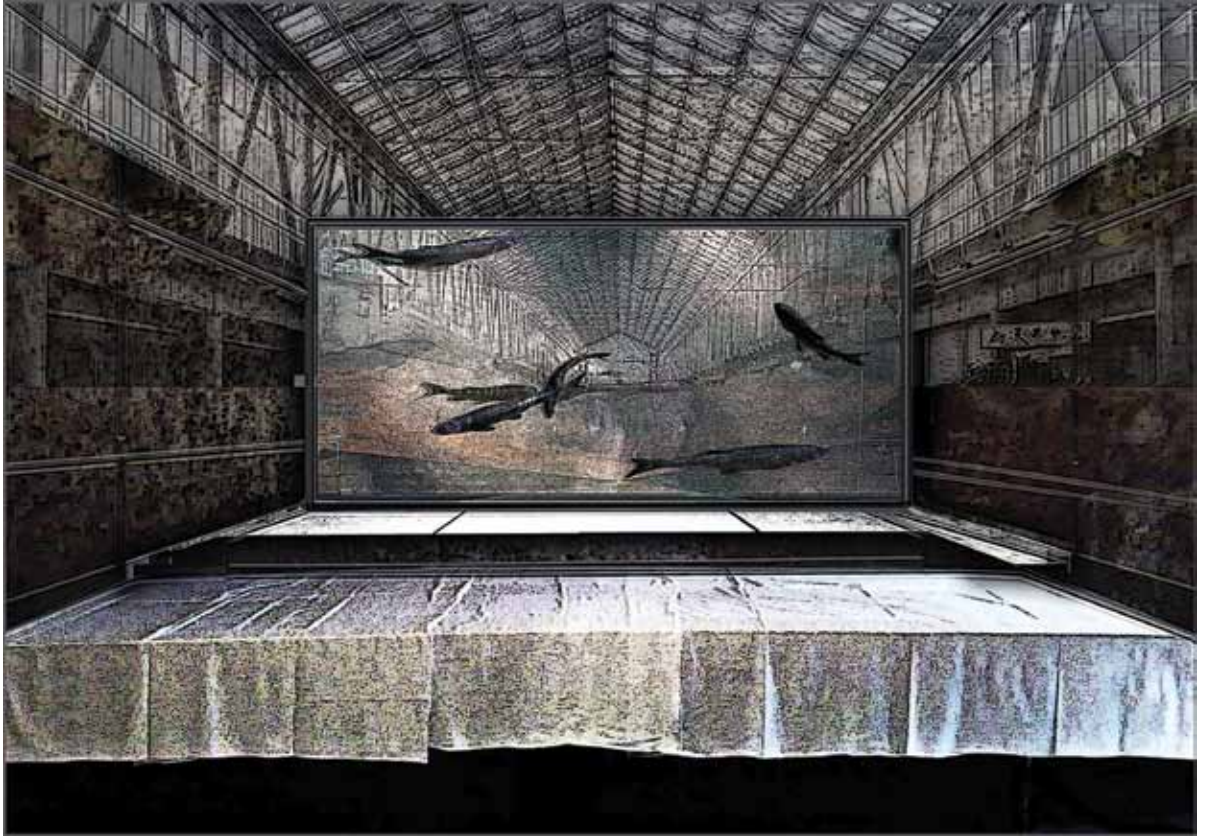
<sup>9</sup> *Uo.*, 6.

<sup>10</sup> *Uo.*,

<sup>11</sup> *A csodálatos halfogás* (Lk 5,4).

<sup>12</sup> A kiállításról egyetlen méltatás jelent meg: SZAKOLCZAY Lajos, *Közeledjete... II. – Kiállítás a budaörsi Zichy majorban Kovács László emlékére*, Magyar Fórum, 2016. október 6., 13.





ENYEDI ZSUZSANNA, *Vacsora után I-II.*, 2012

