



NOBILIS MÁRIÓ (1965) Budaörs

NOBILIS MÁRIÓ

KözeledjeteK V.

A *Gyújtópontban a Biblia* című

Ars Sacra kiállítás

Világszerte könyvek százai, ezrei jelennek meg naponta. A közlések már követhetetlen áradata ez, hordozva kutatók eredményeit és ötleteit, vagy irodalmi szépséget, valóságfeszítést és önmotogatót, avagy ismét más műfajban tutibiztos módszerekkel ígérve azonnali pénzt és sikert az olvasónak, de sokszor inkább a szerzőnek. Tömegével hullanak is aztán ezek a könyvek röviddel megjelenésük után az érdektelenségbe – a kiadás oka olykor már csak a szabály, a szokás: a kísérletek eredményét publikálni kell, az évfordulóra ünnepi kötetet illik kiadni, a disszertációt meg kell jelentetni... A könyvek univerzuma túl is fordult már önmagán: modern szerző már nem könyvet ír, hanem szöveget szerkeszt, és a trendi megjelenési mód egyre inkább az, ami elszakad a papírtól, a könyvalaktól, a foghatótól. Az üzenet – ha egyáltalán lehatárolható – új meg új formákat öltve próbálkozik túlüzenni a többin, észrevehetővé válni a bizonyosságok és önazonosságok versenyében.

Milyen eséllyel indul ebben a kavalkádban az a mű, amely egyszerűen annyit állít magáról, hogy ő „a Könyv”, sőt „a könyvek könyve”? És milyen üzenetet tud felmutatni egy képzőművészeti tárlat, amely azt vállalja, hogy gyújtópontjában ez a konokságra ítélt próbálkozó, a *Biblia* áll?

Mielőtt erre a kérdésre választ keresve útnak indulnánk a most nyíló kiállítás alkotásai előtt, tekintsünk rá még egy alapvető igazságra, ha tetszik, közhelyre. Az üzenet és hordozója, a szellemi és az anyagi, a text és a textil, a szöveg és a szövet kettősségéről, elválaszthatatlanságáról és elhessegethetetlen többletet hordozó egymásrautaltságáról van szó. Arról, ami miatt mégis könyv formában, könyvillattal és -tapintással érzünk igazinak egy regényt. Amiért a könyvalkotást, a tipográfíát, a nyomtatást és a kötést magát is művészetnek tekinthetjük. Ami miatt egy illusztrált díszkötet több, impulzusgazdagabb, de egyben meghatározottabb is, mint ugyanannak a műnek a kritikai szövegkiadása.

Ez tehát egy olyan pont, ahol üzenet és művészet kapcsolódására nyílik lehetőség, avagy szükségszerű kapcsolatukra derül fény. Természetesen magának a képzőművészetnek, a képzőművésznek is van – lehet; kell hogy legyen – saját üzenete: egy alkotás önmagában is üzenet. És hogy mekkora kaland, mennyire kapcsolati kihívás – mint egy házasság! – az, ha két üzenet mégis összekapaszkodik: ha egy könyv meghívja a képzőművészt, hogy illusztrálja őt, vagy fordítva: a festő, a szobrász vagy a grafikus dönt úgy, hogy új szólamként bekapcsolja saját kifejezési módját egy mű megszólaltatásának folyamatába, azt inverz módon valószínűleg jól mutatja, hogy a mai felfogás mintha sokkal óvatosabban bána ezzel az együttműködéssel, mint a régebbi korok. Ahogy ugyanis a kapcsolatokat is fellazítja, relativizálja a mai gondolkodás, úgy a könyv alapformájának – így a *Bibliáé*nak – sem az illusztrált kiadást tekintjük ma már, hanem azt a puszta szöveget, amely semleges módon szabad értelmezésre kínálja önmagát. Gyanakodva tekintünk az interpretációra, és azt mondjuk rá, hogy az mindig egyéni és egyenrangú a többiekével. Ilyenformán tehát a képzőművész könyv-látása, esetünkben: biblia-látása is szabad, de nem kitüntetett.

De sokszor maga a művész, a művészet sem tart igényt efféle kitüntetésre. Hiszen magát az üzenetet mint olyat is önkifejezésnek és nem egyébnek értjük. Ez pedig nehezen békíthető ki azal a meggyőződéssel, amely a nagybetűs Üzenetre szeretne figyelni, annak létét – minden homályon és korlátozott elérési lehetőségen túl – bizonyosságnak tekinti, és ezt akarja – milyen gyanús szó ez ma! – szolgálni.

Kiállításunk legrégebbi darabjai ifjabb Fáy Aladár (1926–1986) szentírási szövegekhez kapcsolódó metszetei. Ő ebben a sorozatában ténylegesen szolgál: konkrét bibliai igehelyeket fejez ki képi

A kiállításon elhangzott megnyitó szöveg szerkesztett változata, Zichy major, Budaörs, 2019. szeptember 21–29.

módon. De hogy mégsem csak pusztán illusztrációról van szó, az több metszetén is láthatóvá válik. Az egyik legismertebb újszövetségi példázatot Jézus így kezdi: „Kiment a magvető vetni.” Krisztus tehát nem önmagáról, hanem a korabeli konkrét szántóvető emberről beszél, nem mondja: „én vagyok a Magvető”. Fáy Aladár mégis a *Magvető Jézust* rajzolja elénk, és ezzel mindjárt dönt is egy értelmezés mellett. Persze nyilvánvaló, hogy nem önkényes választás ez, magában a példabeszédben is ott rejlik ez a távlat: már Jézus is rejtetten egymásra csúsztat két értelmezési mezőt (Esterházy Péter előtt kétezer évvel...), az alkotóét és a szereplőét. A református lelkész-képzőművész ezt a szövegen túli üzenetet bontja ki képeivel. Kettős hivatásának megfelelően művészetével is igét hirdet, és ezzel a praktikus és szép illusztráláson túl egy sokkal nagyobb ívű koncepció megalkotására: művészi üzenet és isteni Üzenet egybeszövésére is vállalkozik.

Más oldalról közelítve, a végletekig letisztultan valami hasonló történik Győrffy Sándor tablóján is. Nála a szöveg, a betűkkel kifejezett üzenet, annak is néhány emblematikus szava válik a kompozíció fő elemévé, és a képzőművészeti társ-elem is hasonlóan, mértéktartóan visszafogott. De épp ez a szűkszavúság készlettel megállásra a befogadót, mert feltételezi: kevés szóban és néhány egyszerű formában is ott van, ott kell legyen a mélység, a „hír”, amely kikutatásra hív, mert különben – Nemes Nagy Ágnes szavaival szólva – „elfárad megfegtetlenül”. Ha Fáy metszetei prédikációk, akkor Győrffy alkotásai képzőművészeti elmélkedések.

Ferenczi Károly sokrétegű rajzain szintén megjelennek a szavak, a szent nyelvet: a latint idézve, de – mint az általa választott képi elemek is – a szakrális és a profán között ingázva, olykor hivat verve, olykor egymással szándékosan feleseltetve. Tékozló fiú képén mintha az összes alak más-más dimenzióból, más bibliai, festészeti, profán vagy archetipikus világból lépne elő, hogy jelen legyen és némán üzenjen a nagy pillanatnál, amelyet már magában a jézusi példabeszédben is olyan sokféleképpen lehet érteni.

Simon Zsolt bátran vállalt színei, félreérthetetlenül üvegablakokra utaló foltjai és formái (a *Privát ikon* sorozatban) első pillanatra leginkább Fáy Aladár illusztrációival tűnnek rokonnak. Utalásrendszerük azonban egészen egyéni, és más értelmezési horizontokat nyit meg. Amorf, mégis szerkezetes és egységes vitró-parafázisai mindig egy arc, egy fehérrel kiemelt emberi-angyali forma köré szerveződnek, amit egyetlen mű koncepciója tör meg, és tesz még beszédesebbé: a *Kapu* című alkotáson ezt az arcot (és ezt a kaput) a Megfeszített alakja képviseli. *Kis magyar ikonjai* pedig naptárlapokként úgy szervezik az évet a Szűzanya ünnepei köré, hogy a klasszikus gesztusokat mai elemekkel párbeszédbe hívva, az időtlenségéből a jelenbe üzengetve fedik fel a kalendárium eleve nagy ívű koncepcióját: az ünnepek mély hagyományú körforgásának és saját életünk esetlegességének állandó, kihívást jelentő egymásban létét, teológiai szóval: perikorézisét.

Ghyczy György képeihez az út örök toposza adja a fő kapcsolódást. Kézenfekvő és kimeríthetetlen üzenethordozó e jelkép, amely emberi elmével talán nem is átfogható ívet rajzol a keleti gondolkodás taojától – amely e képek origója – addig, aki a *Bibliában* így szól: „Én vagyok az Út.” A képeken végighúzódnak szalagok, sávok mintha a mai ember modern út-tapasztalatát kapcsolnák össze a betű-, hieroglifa- és barlangrajz-áthallású motívumokon keresztül a lélek legősibb mozdulásaival. Szinte gépies ismétlődés, ugyanakkor DNS-szerű kimeríthetetlen variabilitás teszi ezeket a képeket is meditációra készítővé. A képek alsó része általában sötétebb, és kikerülhetetlen a kérdés: ebből a sötét mélységből kifelé vagy éppen ebbe vezet az a bizonyos út – avagy melyik út vezet egyáltalán valahová?

Mintha ezeknek a szalagoknak egy nyúlványa húzódná át Pusztafi Panna természetes és hétköznapi elemekből komponált, ám épp ezek által sokrétű alkotásaira. A minden itt kiállított művét átjáró fehér szín már önmagában is értelmezésre ösztönöz, két ötelemű sorozata pedig mintha a teremtés, például az évszakok határait feszegetné a Genézis erőterében. A természet elemei minduntalan betörnek a művekbe, és rögtön többet is kezdenek jelenteni önmaguknál: a szövet, az anyag magába testesíti az üzenetet, vagy inkább benne inkarnálódik az Üzenet.

Stremeny Géza most kiállított műveinek közös eleme is a fa. József Attilával szólva „tar ágak szerkezetei tartják”, de itt mégsem az üres levegőt, hanem az üzenetet: *Soli Deo gloria*. A fák szerkezeti rajza olykor temetővé alakul át, amelynek formáin átdereng egy város házaival – emberi alkotás és kikerülhetetlen elmúlás motívumai hordozzák a hiába- és mégis örökkévalót.

És ez a kezdet- és végmotívum köti össze végül Gvárdián Ferenc szoboralakjait is, akik velünk együtt kóborolnak a kiállítás terében, szemlélve és szemlélődésre invitálva. Nehéz eldönteni, vajon





Krisztus-feje, Madonnái épp most válnak-e ki az anyagból – „gomolygó ködből talpig aranyban kilépő asszony”, ahogy Sillye Jenő gyönyörű modern Mária-litániája szólítja meg őt –, avagy éppen belesimulnak abba megadással és mégis teremtő-megtestesülő-megváltó szeretettel, mint halott Krisztus-alakja a *XIV. stáció* című plasztikában.

„A nyugodt Marosra / s homlokomra kiülnek a csillagok” – hívhatjuk végül segítségül még egyszer József Attilát. Művész, befogadó, tanítvány és anyag valóban valahogy így válik a csillag, az Üzenet szelíd, de erős hordozójává: belesimultan, engedelmesen hagyva, hogy megmutatkozzék rajta és keze művén a rajta kívüli és benne élő Nála Mindig Nagyobb.



GVÁRDIÁN FERENC, *Hommage à Feofán Grek II. (Istenanya)*, 2018 (részlet)