

Istenek képei

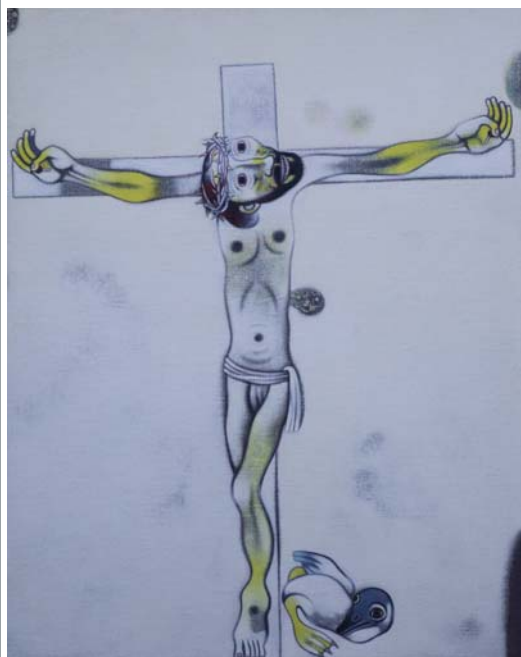
Földi Péter tárlata

LÓSKA LAJOS

Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház,
Székesfehérvár, 2017. IX. 16. – X. 14.

k
kiállítás

Földi Péter több mint negyvenesztendő művészpályája során kevesebb, mint fél tucat vallásos témájú képet festett. Mielőtt e bibliai tárgyú, a népi hitvilágtól ihletett művekről szólnék, vessünk egy futó pillantást a művész eddig megtett életútjára, hiszen csak ennek ismeretében tudjuk értelmezni őket.



FÖLDI PÉTER:
„*En Istenem, en Istenem...*”; 2002,
olaj, vászon, farost,
151×120 cm

Pályájának első, 1970-es évek végéig tartó, a gyerekrajzoktól inspirált szakaszát néhány motívumból felépülő színgazdag portrék, madár- és növényábrázolások jellemezték. A következő évtizedben született festményei kompozíciójukat tekintve összetettek, tartalmukat tekintve jelképesek lettek (*Nyitva van az aranykapu*, 1983–84). A szimbolikus elemek megszorodásával egy időben festékből rakott, az ecset sörtéinek nyomait viselő dombocskák, kitüremkedések jelentek meg a képfelületen, ezáltal annak faktúrája átalakult, plasztikussá vált. Képeit az is

különössé teszi, hogy a rajtuk szereplő (házi)állatok – kacsák, nyulak, csirkék – emberi tulajdonságokkal bírnak, akár mesebeli társaik. Van, amikor kiszolgáltatottak, elesettek, máskor agresszívek, támadóak. A 90-es években tovább erősödött műveinek szimbolikus mondanivalója, ugyanakkor méretük is megnőtt, illetve a felületük a vastagon felrakott festék következtében egyre plasztikusabbá vált (*Vetésforgó*, 1995–96). A teljességre utaló kör és spirál forma is ebben az időben tűnik fel a leggyakrabban (*Bőrrosta*, 2003–2005).

Az ezredforduló után a téma-világa kinyílik, gazdagabbá válik, munkásságának e legújabb szakaszában egyszerre vannak jelen a jelképes (*Földemlék harmadnapon*, 2005–2007), a társadalomkritikus (*Hajléktalan*, 2003–2004) és a szóban forgó vallásos motívumok („*En Istenem, en Istenem...*”, 2002).

Földi szakrális munkáit elsősorban a népi vallásosság rekvizitumai, a falu szélén álló pléhkrisztusok, a faragások, valamint ezek naiv szürrealizmus ihlették. Ha időrendben nézzük őket, a sort az „*En Istenem, en Istenem...*” nyitja. A Biblia történetei közül kétségtelenül az üdvtörténet csúcspontját, a keresztre feszítést örökítették meg a legtöbben. A számtalan példa közül említhetnénk előképként Gauguin *Sárga Krisztusát* (1889), a sárga kolorit és a neoprimitív kifejezőmód ugyanis mindkét festmény sajátja, de Kondor Béla expresszív *Pléhkrisztusát* is (1964). Földi fő ösztönzője a magyar vidék egyik meghatározó rekvizituma, a faluszélen felállított pléhkrisztus volt, amely a mindennapi rítusok részeként közel hozza Isten fiát a földi, éppen úton levő vagy a mezőn dolgozó halandókhoz. Juhász Gyula örökség versében így írja le alakját: „Az ország útján függ, s a földre néz, / Arcán szelíd mosoly a szenvedés.” A visszafogott színvilágú képen Krisztus feje oldalra dől, csak sárgászöld teste és végtagjai derengenek ki a fehér háttérből.

A feltámadás témáját választó *Harmadnapon* (2006) ugyancsak tompa, szürkés koloritú. A karját oldalt tartó, ezáltal élő keresztet formáló szakállas Krisztus a megbontott sír fölött látható, kétoldalt pedig egy megrémült, kiáltó, illetve egy összekuporodó figura figyel a jelenetet. Az evangéliumok azt írják, hogy a feltámadásnak nem volt szemtanúja, egy angyal számolt be róla a sírhoz közeledő asszonyoknak. Ebből is következik, hogy a művészek a témát – bár számos ikonográfiai típus létezik, például a Noli me tangere! – legtöbbször kétféleképpen festették meg: vagy úgy, hogy a lepecsételt, érintetlen sír fölött lebeg a Megváltó, vagy úgy, hogy a fölnyitott sírből lép ki.

Érdemes szólnunk a 2006-ban készült Szent Kristóf-képről is, noha nem került kiállításra. Szent Kristóf napjainkban az autósok és motorosok kedvelt szentje, akinek a történetét legszívesebben a Legenda Aurea meséli el. Egyszer a zarándokokat a folyón átsegítő óriást egy vékonyka gyerek megkérte, hogy vigye át a túlsó partra. Ám ahogy keltek át a folyón, a fiúcska egyre nehezebb lett, és minden erejét össze kellett szednie Kristófnak, hogy feladatát teljesítse. A túlsó partra érve utasa felvilágosította, hogy ő Krisztus, aki az egész világ terhét viseli, azért volt oly nehéz. Földi fekete tónusú, groteszk formavilágú képe is azt a pillanatot örökíti



meg, ahogy a férfi kezében a botjával és nyakában a gyermekkel éppen gázol a vízben (*Szent Kristóf*, 2006).

A sötétkék hátterű *Somosi Betlehem* (2013–14) az istállóban pihenő szent családot hozza elénk. A középkori naiv madonnaábrázolásokat idéző Mária-figura mind méretét, mind centrális elhelyezését tekintve a kép kiemelt motívuma. A mellette lévő mellékalakok, az ösvéreket terelő József és egy, a jászol mögött kérődző szelíd szemű tehén elsősorban a kompozíciót tartják egyensúlyban.

A tárlat gerincét képező, említett szakrális műveket az elmúlt években született több nagy méretű festmény egészíti ki. Közülük mindenképpen kiemelést érdemel a tárlaton debütáló *Utolsó kút a Kercseg alján* című. Földi Péter vallásos tárgyú képei művészi kvalitásuknak, egyszerű és egyben mély emberi tartalmuknak köszönhetően napjaink modern szakrális művészetének megkerülhetetlen darabjai.



FÖLDI PÉTER:
Harmadnapon,
2006, vászon,
farost, olaj,
135×214 cm

FÖLDI PÉTER:
*Utolsó kút a
Kercseg alján*,
2017, vászon,
farost, olaj,
213×166 cm