

Kostyál László

## Konok ikonok

### Goce Kalajdziski képei Szentgotthárdon

A Szlovén Kulturális és Információs Központ galériájában februárban szigorú tekintetű szentek komor arcképcsarnoka fogadta a látogatót. A vizuális rokonság alapján a minket az első pillanatban hatalmába kerítő érzés hasonló ahhoz, amely a bizánci templomokba lépve fogja el az embert, és csak a következő pillanatban, gondolataink aktivizálódásával válik tudatossá bennünk a galéria profán és a templom szakrális terének különbözősége. Bár ezek az ikonok nem ikonosztázba rendezve, tömör falként, hanem szellősen, szemmagasságban sorakoztak a falon, a szemlélt egy más, spirituális dimenzióba átvezető kisugárzásuk megmaradt. Annak ellenére, hogy ezek a szentképek úgy őrzik meg a régi ikonok lényegi hagyományait, hogy közben nem minden szempontból adekvátok azokkal.

Az évtizedek óta Szlovéniában élő, macedón származású Goce Kalajdziski gyermekkorának a képtiszteletben is megnyilvánuló, jellegzetes keleti keresztény közege életre szólóan meghatározta tudatát és reminiscenciái művészetének állandóan vissza-visszatérő, hangsúlyos vonulatát képezik. Az ikonok már a korai keresztény egyházban kiemelkedő szerepet játszottak, amelynek igazi, az élet egészét átfogó jelentőségét a 8. századi *ikonoklasztázia* (képrombolás) hevesége révén érthetjük meg. A 787-ben lezajlott II. niceai zsinat végül a képeket védő irányzat győzelmével zárult. Ezt követően a nyugati és a keleti egyház képhasználata lassan eltávolodott egymástól. Míg a nyugati templomokban a középkor végére fokozatosan kialakultak a mind nagyobb méretű szentképeket magukba foglaló oltárok, a keleti kereszténység területén a következő évszázadokban a formai állandóságot a nyugati szentábrázolásoknál sokkal inkább őrző ikonok az otthonok jelentős részében

is megjelentek, biztosítva a kiemelt isteni figyelmet, vagy a védőszent folyamatos imagináris jelenlétét. E képek a vizuális megjelenítés által ugyanazt a tiszteletet érdemelték, mint maga az ábrázolt, akinek egyébként immateriális léte az ikon által vált materiálisan is érzékelhetővé. Az illető szent konkrét jelenléte alapvetően egy-egy szentkép alapípusához kapcsolódott, azonban ennek másolatai valamilyen spirituális közvetítő gesztus (érintés, különleges megszentelés stb.) által részesülhettek belőle. Ez magyarázza egyrészt e képek különleges megbecsülését, másrészt a típusok nagyfokú formai állandóságát, amelynek eklatáns példája, hogy az első ikonok, az ősi hagyomány szerint Szent Lukács által festett Mária gyermekével-ábrázolás, valamint a „nem kézzel festett” Krisztus-képmás alapvető vonásait az egyházi művészet mindmáig őrzi.

A mai, nem kifejezetten e funkciót előtérbe helyező, nyugati (ezen belül hazai) keresztény művészet ritkán elevíti fel az ikonokat. A Kecskeméten, 2006-2007 fordulóján megrendezett III. Keresztény Ikonográfiai Biennále alkotásai között mindössze egyetlen ilyen jellegű alkotás volt, azonban az ikon Kalajdziskihez hasonló (a lényeg megtartása mellett történő) újraértelmezésére az sem vállalkozott. A macedón festő ikonjainak legfontosabb vonása, hogy a képeket deperszonifikálja, vagyis modelljeit megfosztja attribútumaiktól, és közös arcvonásokkal ruházza fel őket. Ennek révén kétféle értelmezési lehetőséget nyújt. Az egyes képek esetében megmarad a hagyományos tartalom, miután az ikon címe minden esetben utal az ábrázoltra. A glóriával körülvett, ünnepélyes és szuggesztív arc a hívó lélek számára biztosíthatja a lelki kapcsolódás opcióját. A második, talán fontosabb, s mindenképpen összetettebb szinten azonban az ikonokat hangsúlyosan többes számban kell tekintenünk. Persze, ilyen szempontból egy keleti templom ikonosztázának, mint a szemlélt a mennyei *disputa sacra* folyamatába bekapcsoló médiumnak is jelentős szerepe van, a jelen esetben azonban elsősorban – bár e lehetőség sincs kizárva – nem erről van szó. A jelentős mértékben, de semmiképpen sem teljesen uniformizált (hisz öltözkűk kivehető részletei valamelyest mégis egyéneket) szentek ugyanis bizonyos megközelítésből inkább profán narratívához kapcsolódnak. Ennek lényege a jelenet, vagy ha úgy tetszik, a mai kor emberét az egykori, kereszténységgel átítatott, spirituálisabb, tisztább, s ezáltal



Szt. Cirill és Metód

tal egyfajta aranykornak tekintett évszázadokkal összekötő titokzatos lelki ív. A hagyományokhoz, pontosabban azok egy konkrétan körülhatárolható csoportjához való ragaszkodás, ami a festő identitástudatának hangsúlyos részét képezi. Büszkén vállalja, és bizonyos értelemben ma is aktualizálhatónak tartja gyökereit, mégpedig oly módon, hogy az újraértelmezett ikonoknak egy, a mai szekularizált nyugati világban is érvényes dimenziót ad.

Bár jelentőségét tekintve másodlagos jelentőségű, mégis meg kell említeni, hogy Kalajdziski Krisztuson és Gábiel arkangyalon kívül kizárólag keleti szenteket idéz meg, ami alátámasztja előbbi értelmezésünket. A tizenkilenc kiállított alkotásból tizenhat egyetlen személy frontálisan beállított félalakos- vagy mellképe. A katonaszent Dimitrij három további szent kíséretében jelent meg, Cirill és Metód, valamint a betlehemi királyok egymás társaságában. A képek alapját részben forgácslap képezi, részben az archaizáló szándékot erősítő régi fatárgyak: ágyvég, szekrényajtó, fa lapát vagy régi fából kivágott, szabálytalan formájú deszka-darab. Festésmódjuk a hagyományosnál elnagyoltabb, kevésbé részletező, felületük kissé rücskösen rusztikus. A szakáll nélküli ifjú arkangyalt, valamint Dimitrijt leszámítva valamennyi ábrázolt ugyanazt a dús bajuszt és szakállat viselő, közepesen elválasztott, hosszabb és sötét hajú, keskeny, hosszú orrú, átható tekintetű arcot kapta. Vonásaiban Milan Pirker művészettörténész magára a művészre ismert. E kétségkívül érdekes és továbbgondolható művészi gesztust sejtető lehetőség tekintetében nem kívánok állást foglalni, de a multiplifikált arcmás modelljének konkretizálása nélkül is hordoz könnyen dekódolható aktuális utalásokat.

Az első ilyen az arctalan, egyéniség nélküli tömegemberek minket körülvevő, vég nélküli sorának ritmusa. Ebből az aspektusból nem szentekkel állunk szemben, hanem médiák és a reklámok által jól idomított fogyasztókkal, akiknek vágyait, cselekedeteit kizárólag az anyagi javakra való törekvés határozza meg és tereli egységes mederbe. Ha a régi ikonok sora a szenteknek a mennyei templomban lakozó közösségére nyit ablakot, Kalajdziski ikonjai (legalábbis értelmezésüknek ezen a szintjén) egy nagyon is kézzelfogható, napjainkban emblematikusnak mondható közegre, a Mammon templomaiban, az üzletközpontokban tolongó tömegre. Ennek egyes tagjai ugyanúgy lakói és piciny építőkövei a modern pénztemplomnak, mint a szentek a mennyei Jeruzsálemnek. A festő a figurák komor, csaknem szemrehányó arckifejezésével utal arra, hogy az összehasonlítás nem éppen az utóbbiak számára hízelgő.

Második aktuális utalásként a *megfigyeltség* érzését kell kiemelni. A minden oldalról a nézőre szegezett, szúrós, vizslató tekintet, amely elől semmit nem lehet elrejtteni. Folyamatosan szemmel tartanak minket, amíg a teremben vagyunk, szinte pőrén állunk a minden oldalról ránk irányuló figyelem e diktatórikus keresztüzében.

Kiszolgáltatottá, gyengévé válunk, s így irányíthatóvá is. E szinten az előbbi gondolat megfordul, az irányítottak válnak irányítóvá, és mi magunk az áldozattá. Szigorú kérdéseket szegeznek nekünk, amelyekre csak dadogva tudunk válaszolni, s szavaink hamis csengését már a kimondás pillanatában érezzük. Nincs helyes válasz, s azért nincs, mert az általunk nem ismert normákat a kérdezők saját tetszésük szerint szabják meg, így minden egyes kérdés csapdává válhat.

A formához jobban kapcsolódó harmadik tartalmi szint már nem nélkülözi a spiritualizmust. Itt a szigorú arcú szentek kérdése arra irányul, hogyan viszonyul a mi belső világunk az övékhez. Hiszen ők elvesztették ugyan egyéni karakterüket, de nem is ez, hanem a szentek közösségéhez tartozás a fontos. Az ennek eléréséhez használt, ábrázolásainkon attribútumokként szereplő eszközök jelentősége a célba érkezés pillanatában megszűnik, ekkortól kizárólag ez a mennyei közösség számít. De vajon – teszik fel a kérdést – a mai ember személyiségét hasonló módon, a célba érkezés, ha úgy tetszik, a beteljesülés pillanatában adja-e fel, vagy egyszerűen elröplölközik tőle, aminek eredménye kizárólag egy alaktalan, homogén massa további növekedése lesz?

Kalajdziski ikonjai egyszerre képeznek ívet a középkori keresztény társadalom és a globális piacgazdaság, a keleti és a nyugati gondolkodás, a tradicionális értékek mentén pozitív üzenetet hordozó és a napjaink elüzletiesedett társadalmát kritikusan szemlélő művészi mentalitás között. A macedón alkotónak úgy sikerült ezt a mélyen a hagyományokban gyökerező és egy jelentős eszmerendszer fókuszában elhelyezkedő emlékcsoportot megújítania, hogy az mind a tradíciók szigorú követői, mind a kortárs festészet kritériumait számon kérők felé vállalható lett.



Pantokrátor