

# Átszellemült boldogságtudat

Oláh Katalin Kinga művészetéről

Kertész László kitűnő, a pálya különböző állomásait megvilágító monográfiája (Magyar Napló Kiadó, 2015) nem tűzhetett volna a homlokára – igaz, Fabinyi Tamás püspök kapcsán – jellemzőbb címet, mint az *Éghez ragadt művészet*. Evvel Oláh Katalin Kinga művészetének a lényegét ragadta meg – mélységében. Magatartásának és gondolkodásának azt a *hajszálerezetét*, amely nem csupán az alkotó *munkás* kezét, de a plasztikában (és grafikában) rejtező titkot is működteti.

Mi ez a titok? Jézus Krisztus jelenléte; ha anyagról van szó, a legkisebb pórusban is, ha meg vonalról, a legmagányosabb pászmában ugyancsak. A magához szelídített modernség (alapja az antikvitás klasszikusainak csodája) így válik telítetté. Elsőbben, nem blaszfémia, az istenivé tett emberarccal. Annak sugárzó szépségével. Nem véletlen tehát Kertész oknyomozó megállapítása: „Oláh Katalin Kinga szerint az antikvitásban az ideális istenképet töltötték fel az ideális emberképpel, majd ez idővel olyan részletezően reálissá vált, hogy az emberi szféra asszimilálta az istenit. Ő ezt a folyamatot betetőzve, a nem idealizált, hanem tökéletlen, esendő embert ülteti az isteni képmás szerepébe.”

Ha a legújabb (csoportos) kiállítás, az 1956-os magyar forradalom ismert és kevésbé ismert hőseit fölvonultató portré(fej)sorozatára gondolok: megtalálható-e a plasztikákon a főntebbi lényegjegy? A változtatás jöllehet a reáliákon belüli alakítás parancsszava. Lehet-e isteni a földön járó – ez esetben a szenvedés ultráját, a golgotai utat is járó – ember? A nagy köztéri szobrokon – például a vecsési feszületen (2012) – megjelenő Krisztus arca egyidejűleg (a tematika szorításából érthetően) egyszerre *isteni* és *emberi*, s az emlékművet a posztamentumába bevésített évszámok (1786, 1945–46) teszik társadalmi érvényűvé. Az első évszám a II. Grassalkovich Antal által betelepített sváb jobbágycsaládok „ünnepi”

honfoglalására emlékeztet, a második pedig a faluból *málenkij robotra* elhurcolt családok tragédiájára.

Ám 1956 mártírjainak arcán nem a szovjet lánctalpasok által földbe tiport – ennek ellenére *dicsőséges* – forradalom sújtásai látszanak, hanem az a tiszta, az egész fölkelés erkölcsi sugárzását megjelenítő természetesség, amely a betolakodókkal szemben épp a személyiség varázásával tudott ellenfél lenni a nagyon is egyenlőtlen harcban. *Wittner Mária* arcán a nyílt szemek sugároznak, ahogyan *Angyal István*, a Tűzoltó utcai felkelőcsoport parancsnokának fizimiskáját a vagabundságba bátorságot lopó átszellemültség jellemzi. *Mindszenty József* ezzel a hittel is – tudjuk-ismerjük sorsát – a végzete felé poroszkál. A kitűnő, mert emberi szociáldemokrata politikus, *Kéthly Anna* pedig a bizodalom légkörét sugallja. *Pongrácz Gergely* szigorú következetességében ott bujkál valaminő huncutság (a bajusz tenné?) – a bátrak bátra a Corvin közti felkelőcsoport főparancsnoka volt –, és a nyílt tekintetű *Bibó István*, a jogász, egyetemi tanár, politikai gondolkodó és miniszter karakterén is sokat lendít világot látó s egyúttal átvilágító szemüvege.

A gipsz, amelyből a portrék készültek, köztes műfaj, bronzba öntve nyilván megnövelnék súlyukat, amely így sem kicsi – a hősi arcok. Köztük van, joggal, annak a *Nagy Gáspárnak* a büszkje is – kőváltoztatát nemrég avattuk Budakeszin –, aki 1956-ot fölszabadító hírnökként több verssel köszöntötte (a leghíresebb közülük az *Öröknyár: elmúltam 9 éves*), ezzel is porba döntve a zsarnokságot. A szobrászművész zseniális fogással tette az arcot – az eddig ismert alkotásokon jóval túllépve – karakteressé: a szemüveg két lencséjének a szárát eltörte, s így az addig megszokott szemet (lásd a tekintetet) kiszabadította rabságából.

Az „esendő ember” jutott így arra a magaslatra – az ég falához támasztott létra szükségességé-

gét ugyancsak alátámasztva –, amely a jóra elkötelezett hitbéli konokságot éppúgy tükrözi, mint (hogy más arcokról is lett légyen szó) a megélt élet zárványait (*Nagymama* – 1999, terrakotta) vagy a jövőbe látó fiatalság romlatlan lázálmát (*Simon* – 2003, márvány). Bár az arcot illetően az egész alakos szobrokra más a törvény, mint a portrékra – mert az *egésznek* kell visszaadnia a plasztika mint örökérvényű ábrázolat szinte kozmoszi gazdagságát –, rajtuk is jól észlelni a különféle érzelme hullámok karakterét.

A zsámbéki Premontrei-szakközépiskola keringőjén székelő (közsámolyon ülő!) *Valakit* (2007, mészkő) – Kertész a szobrot Rodin *Gondolkodó*-jával hozza kapcsolatba – nyugodtan mondhatjuk remekműnek (a tenyérrel tartott áll, a lehunytt szem a világon kívüliséget, ugyanakkor a benső gazdagságát hivatott szimbolizálni). Az együtt is, és külön is sokatmondó, mitologikus *Hermész* és *Aphrodité* (2003–2004, gipsz) arcjátéka a testpózok (meditatív gesztus) irányát követi, míg az imádkozó, térdeplő *Szent Bernadett* (2010, epoxigyanta) az átszellemültség, a magába révedés jelképe. Hogy bűnbeesésünk drámaisága is hangot kapjon, arra a Paradicsomból rég kijövő nő aktszobra (*Éva*, 2002, gipsz) – az öreg testet a nyílt tekintet emeli széppé – a releváns példa.

A szemek állapotát vizsgálándó külön tanulmányt érdemelne megannyi plasztika összevetése. Az csak természetes, hogy a *Rózsafűzér Szűzanya* (2003, gipsz, olaj) arcának „ikonográfija” jócskán elüt a fiatalság nyíltságát közlő nagyméretű büszjtjétől (*Zsuzsa* – 1998, gipsz), viszont az irgalom tekintetében nincs olyan messze a háromalakos szoboregyüttes nyugvó-szenvedő „kálváriás” fizimiskáitól (*Magyar Szent Család* – 2005, bronz). És akkor még hol van a *Tóth Árpád-érem* (2002, bronz, vert) költőjének magába néző és nyíltan vallató gombszeme – Oláh Katalin Kinga éremművésznek sem utolsó –, és hol (modern tervgrafika!) a jócskán a falu házai és fái fölé emelkedő vízgömb mint világító *Isten szeme* (2009)! A Csöngére, a költő szülőfalujába készített samott dombormű (*Weöres Sándor* – 2003) bűbája épp a csodagyerekként ábrázolt kisfiú dacos szomorúságában van.

Domborműveinek – a kő *Darányi Ignáctól* a bronz *S. Benedek Andrásig* húzódik a sor (ez utóbbi reliefet éppen a minap avattuk föl a be-

regyszászi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola folyosójának a falán) – a kultúra- és művelődéstörténeti, sőt szakrális bolyongásokat is ideértve, se szeri, se száma. Ne feledjük, biztos rajztudás nélkül nincs karakteres alakformálás. Tájképek (*Balatonföldvár, Pécs és Budapest között*), portrék (*Mindszenty József*), érzékeny akvarellek (*Villamos utasai*), ceruza- és tusrajzok vonalhálója a bizonyíték az irón, a toll és ecset bravúros kezelésére.

Ki gondolná, hogy a 2001-es *Drapéria* (ceruza, papír) – csupán a köpeny alól kikandikáló lábujj sejteti, hogy fej nélküli szerzetest takar a ruha – lett az ugyancsak szokatlan formájú és megvalósítású *Pietának* (2005, poliészter) az alapja. Pedig így van. Csak egyetérthetünk Kertész Lászlóval, aki a szobrot az életmű egyik kiemelkedő darabjának titulálja. Az is, hiszen az invenciózus elképzelés attól zseniális, hogy az Anya és a Fiú (ez a hiány itt nagyfokú többlet!) valójában nincsen jelen. A fehér szövet redőzetében viszont mindennél jobban ott van – égetően pontosan – a bibliai szenvedés mint végtelen tragédia.

A szobrászművész szívesen kacérkodik a *pop arthoz* közeli, a klasszikus hagyományt sarkaiból kiforgató tárgyszobrokkal (lásd a *Szünet* című object üvegláda temetőjében összekavart hétköznapi tárgyakat, ez az alap, s rajta a talppal felénk néző, levágott lábfej), ám igazán akkor megrendítő, amikor ezeket a szellemi fricskákat odahagyván ugyan modern életérzéssel, ám a klasszikus hagyományhoz (például Michelangelo-hoz) közeli módon formálja-munkálja meg az anyagot (követ, márványt, üveget, gipszet).

Ez, vagyis a kultikus hagyománytisztelet, természetesen nem akadályozza meg abban, hogy a teremtés kilépjen szokásos medréből. Említhetném a tavalyi Józsefvárosi Galéria családi kiállításán szereplő, a hagyományt és a modernséget összekötő *Szabad akarat I–II.* (2012, epoxigyanta, többféle kő) című plasztikákat. Az alapot a dombokra applikált kavicsokra írt ország- és helynevek – Pozsony, Szlovákia; Faro, Portugália; Cavallara, Olaszország; Sepang, Malajzia stb. – adják. Az elsön a kálvária keresztje magasodik az ég felé, a másodikon pedig a nemzetköziséget meglovagoló száguldó motoros. Lehet választani, illetve eltűnődni a magatartás- és életformák milyensége között.

Ám az igazi plasztika nem irodalmias gesztussal hat, hanem formavilágával. A köztéri szobrok térfoglaló hatása tagadhatatlan – hogy csak a sugárzó, a vörösizap-katasztrófa áldozatait az égbe emelő kolontári-devecseri *Őrangyalt* (2012, műgyanta, mészke) vagy a korábban már jellemzett vecsési keresztet említsem. Viszont az intimitásnak, rejtezésnek is megvan az esztétikai hozadéka. Nem föltétlen kell ismerni a művész hajdani tornász voltát és nem akármilyen mozgáskultúráját, hogy adózni tudjunk a kisplasztikát a testek dinamikájával feszítő, csaknem érzéki műveinek.

Nem is annyira a mítoszt fölelevenítő *Szalóme a Machaeruson* nyugodtságában is robbanó testjátékára, illetve a műkorcsolyázó lendületére gondolok (*Forgás* – 2013) – mindkettő hagyományos szobor –, hanem a csöppnyi figurákat a levegő urává avató *Hét tornász* (2011, epoxigyanta, mészke) mozgásfázisainak a kavalkádjára, a *Harmincöt tornász – avagy rovargyűjtemény* (2009, viasz, hungarocell, gipsz) figuráinak elkápráztató dinamikájára, és legkivált a *Szinkronúszó csapat* (2014) tagjainak víz alatti és víz fölötti, ezer mozgásvariációt magában foglaló mutatványára. Ez utóbbi, egy kis megengedéssel, ég és föld összetartozását (is) szimbolizál(hat)ja, hiszen a műgyanta kocka tetején, vagyis a vízből kibukkanó sportoló tenyerében álló alak „hősies” pózával szemben ott a mélyben kavargó, az összekapcsolódások figuráit kereső szinkronúszók (a bírók szemében pontot hozó) játékossága. Hogy a *Szuplé gerendán – pillanattfelvétel* (2014, epoxigyanta) kimerevített szaltójáról ne is beszéljek.

S akkor hol van még a síremlékszobrászat mint a magas művészet gyakorlása – a szakrális körökben való elmélyülést a premontreiek Zsámbékon szolgáló női ága akarva-akaratlan segíti –, és hol a motívumok (kereszt, szív, tulipán, kehely) szimbólumként is erős hatásmechanizmusának kikísérletezése: a szenvedés és megváltás mint *örökélet* plasztikai megvalósítása. A monográfiából tudjuk: a művész „2007-től készíti a rend megbízásából szerzetesi síremlékeket, amelyek fontos részei az életműnek. Eddig tizenegy premontrei síremlék készült el, ebből nyolc női és három férfi, Zsámbékon, Bakonygyepesen és Bakonyoszlopon”. Kertész László még azt is hozzáfűzi, hogy „minden egyes síremlék alázattal jeleníti meg kis domborműveken



Önportré

az adott szerzetesnővér vagy szerzetes életét és munkáját, útját az általa választott szerzetesi név szimbolikus tartalmaitól az élet-tevékenységeiig”.

Ha csak a *Natália premontrei nővér síremlékét* nézem (Zsámbék, 2008, süttöi mészke), azonnal kiderül a Kisjézus születésének misztériumát állatalakokkal övező meghitt hangulat plasztikai csodája: a rusztikus mélységeket fölillantó véső útja mint fájdalmat gyöngyöző boldogság. De hát a korai remeket, az 1999-es *Kőnőt* (vörös homokkő) is ez jellemezte: a magába görnyedő test iszonytató fájdalma, amely nem más, mint – paradox – életelixír.

Látható, a karakteres anyagmegmunkálás mellett milyen fontos szerepet játszik az alkotás folyamatában a művész invenciója. Hogy Oláh Katalin Kinga univerzális művész, a szobrokba lelkét belelehelő, természetfeletti érzékenységgel, hiszen a hit erősíti, a legnehezebb fizikai munkát is (kőfaragás) örömmel vállaló *plasztikai látnok*, ahhoz kétség nem fér. Gondolati kitarulkozása ott van az anyagban, és ott – mert esszéistának, elemzőnek sem akármilyen – megannyi írásában (Borsos Miklósról, Tóth Menyhértről stb.). Istenképe – a szépség ígézetében alakultalakuló aktív boldogságtudat – irigylendő.



*Őrangyal – Szentkút, Kolontár–Devecser*