



SOPRONI
EGYETEM |

FAIPARI MÉRNÖKI ÉS
KREATÍVIPARI
KAR

AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar Tudományos Kiadványa

Szerkesztette: Márfa Molnár László és Pásztory Zoltán



AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

**FAIPARI MÉRNÖKI ÉS KREATÍVIPARI KAR TUDOMÁNYOS
KIADVÁNYA**

Szerkesztette: Márjai Molnár László és Pásztory Zoltán



SOPRONI EGYETEM KIADÓ

SOPRON, 2023

A kötet első 12 írása a Sopronban 2022. október 28-án *Az alkalmazott művészet létmódjai napjainkban* címmel megrendezett tudományos konferencia előadásainak szerkesztett anyagát tartalmazza.

A konferencia támogatói:

MTA VEAB Soproni Tudós Társaság Művészeti és Irodalomtudományi Szakbizottság

Magyar Tudományos Akadémia VEAB Képzőművészet, Művészetelmélet és Design
Munkabizottság

Soproni Egyetem Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Fábíán Attila

a Soproni Egyetem rektora

Szerkesztette:

Dr. Márfai Molnár László és Dr. Pásztory Zoltán

Lektorálta:

Dr. Börcsök Zoltán

ISBN 978-963-334-453-8 (pdf)

<https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8>

Creative Commons licenc: BY-NC-SA 2.5



Nevezd meg! Ne add el! Így add tovább! 2.5 Hungary
Attribution – Non commercial – Share Alike 2.5 HUNGARY

Tartalom

Bevezetés.....	5
Művészeti szekció	
Posztmodern performansz.....	7
<i>Szabó Tibor</i>	
Az alkalmazott és az autonóm művészet szakrális alkotásokban.	15
<i>Karikó Sándor</i>	
Szépség és öröm. Gondolatok a hazai kortárs transzcendens művészetről.....	21
<i>Kovács-Gombos Gábor</i>	
A képi világ üzenetei. Két leány folyóirat margójára	30
<i>Fáyné dr. Dombi Alice</i>	
Ökoművészet és öcodesign mint új paradigma?	40
<i>Zalavári József</i>	
Fenntartható létharmónia, esztétikum és a feminin reprezentációja	48
<i>Major Gyöngyi</i>	
Tér(más)kép(pen) - adalékok a kortárs építészeti ábrázolás eszköztárának áttekintéséhez.....	61
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs</i>	
Képirás – képolvasás (illúzió és gyakorlat)	70
<i>Gáspárdy Tibor</i>	
A kortárs (alkalmazott) művészet értelmezhetősége.....	80
<i>Márfai Molnár László</i>	
Bepillantás művészet és természettudomány közös metszetébe.....	87
<i>Nagy Máté</i>	
„Ut pictura poesis” Az intermedialitás megjelenési formái Tandori Dezső költészetében	95
<i>Zámbó Bianka</i>	
A soproni műemlék épületek dokumentálásának bemutatása egy helyi példán keresztül.....	102
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs, Tárkányi Sándor</i>	
A makett, mint szemléltető eszköz.....	113
<i>Horváth Péter György, Markó Balázs, Tárkányi Sándor, Antal Mária Réka, Kósa Balázs</i>	
A fa élettani hatása	123
<i>Boros Eszter</i>	
Művészet és innováció az információ korában	130
<i>Szécsi Gábor, Szilágyi Tamás</i>	
A térészlelés és térhasználat kognitív működése	145
<i>Mucsi Zsuzsanna Mária, Horváth Péter György</i>	
A design hét megjelenési szintje	152
<i>Reményi Andrea</i>	

Műszaki szekció

Kézi és gépi intarziakészítés összehasonlító elemzése	162
<i>Antal Mária Réka, Horváth Péter György</i>	
Vászonról kompozitig – Anyaghasználat a repülőgépgyártásban.....	178
<i>Zsákai Balázs, Alpár Tibor, Horváth Péter György</i>	
Ütemezési feladat eredményeinek nemparametrikus statisztikai elemzése	185
<i>Tóth Zsolt, Hegyháti Máté, Kulcsár Ernő, Ősz Olivér</i>	
Fenyő rönk és fűrészáru behozatal környezeti terhei.....	193
<i>Börcsök Zoltán, Pásztory Zoltán</i>	
A faenergetika racionális, környezetkímélő lehetőségei (kutatási összefoglaló).....	204
<i>Németh Gábor; Kocsis Zoltán</i>	
Faipari projektek szakirodalmi elemzése	212
<i>Novotni Adrienn</i>	
Faipari por-forgács elszívó hálózatok és a munkahelyi légtér fapor tartalmának kérdései ...	222
<i>Németh Gábor, Németh Szabolcs, Kocsis Zoltán, Magoss Endre</i>	
Természetes anyagok szigetelőképessége.....	230
<i>Szendi Dorina; Pásztory Zoltán</i>	

Foreign languages section

Thermal resistance values of natural fiber-based insulation panels and the impact of their thickness on the thermal transmittance values of an external wall structure.....	240
<i>Le Duong Hung Anh, Zoltán Pásztory</i>	
Developing Info-Droplets to model the dark flight phase of meteorite fall.....	252
<i>Agota Lang, Matyas Bejo, Benke Hargitai, Barnabas Molnar, Aron Sztojka</i>	
Social Network and Text Mining Analysis of Publications Related to Remote Sensing and R Programming.....	260
<i>Zsolt Tóth</i>	
Small and medium-sized enterprises (smes) in Hungary: industry 4.0 trends and challenges	272
<i>Ádám Fazekas, Endre Magoss, Veronika Suriné Lengyel</i>	
The effect of natural-based additive on paper.....	284
<i>Zsófia Kóczán, Katalin Halász, Edina Preklet, Zoltán Pásztory</i>	
Comparative social network analysis (SNA) of FP7 and Horizon 2020 projects on remote sensing	293
<i>Zsolt Tóth</i>	
Advancements in Sustainable Wood Furniture: A Comprehensive Review of Bonding Techniques and Adhesives	302
<i>Seda Baş, Levente Dénes, Csilla Csiha</i>	

Szépség és öröm. Gondolatok a hazai kortárs transzcendens művészetről

Kovács-Gombos Gábor

DLA, Egyetemi docens, Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar, email: kovacs-gombos.gabor@uni-sopron.hu

DOI: https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8.Kovacs-Gombos_G

Absztrakt

Szépség és öröm. Olyan kategóriák, amelyekre a művészet évezredek óta támaszkodik, amelyeket sok alkotás Isten legfőbb tulajdonságaként értelmezett. Az írás néhány hazai mű, művész, helyszín és galéria felvillantásával szeretné bizonyítani, hogy ma már valóban a posztsekularizáció idejét éljük, amikor a szakrális iránti érdeklődés megnőtt, amikor a transzcendenssel foglalkozó művek egyre gyakrabban igénylik azokat a közösségi tereket, amelyek eddig szinte kizárólag a profán művészet bemutatóhelyei voltak.

Bevezetés

„Mivel Isten olyan nagy bőségben akart az embernek szánt örömet helyezni a teremtésbe, szépséggel ruházta fel a dolgok képeit; s ha a dolgok láttán nem is ragadható meg mindig teljesen, ott rejlik abban a szándékban, amelyet a teremtő meg akar valósítani: isteni céljánál fogva a legjelentéktelenebb dolog is szép. Ami ízléstelen és giccses, abból persze nem kell szépséget csiholnunk; a keresztényeknek viszont arra kell törekedniük, hogy az általuk létrehozott művekben felragyogjon a cél szépsége: például, hogy tiszta örömet tudjanak kelteni azok a dolgok, amelyeket az egyházi művészet terén a Fiú megdicsőítésére gondolnak ki és ajánlanak fel a Fiúnak. Valóban szépnek kell lennie az isteni valóság képének, hogy valódi áhítat lehessen, amit kivált” – írja Adrienne von Speyr. (Speyr, 2009, 98).

Szépség és öröm. Olyan kategóriák, amelyekre a művészet évezredek óta támaszkodik, amelyeket sok alkotás Isten legfőbb tulajdonságaként értelmezett. A jelenkor képzőművészetének szakrálissal foglalkozó vonulata gazdagon és árnyaltan értelmezi újra ezeket az örök tartalmakat. Bizonyos tekintetben ez ma még merész tettetnek számít, ugyanis az elmúlt évszázad erősen megtépezte a fent említett eszményt. A kortárs művészet igazán értékes alkotásai azonban letisztítják ezekről a fogalmakról az utóbbi időkben ráakódott szennyeződést, hogy bizonyíthassák: a szépség és az öröm – mint a régészeti leletként napvilágra kerülő aranytárgy, amelyek a restaurátor megtisztított – eredeti tisztaságában képes ragyogni ma is, mivel benső lényegében semmi kárt nem esett. Jelen írás néhány hazai mű, művész és hely felvillantásával szeretné bizonyítani, hogy ma már valóban a posztsekularizáció idejét éljük, amikor a szakrális iránti érdeklődés megnőtt, amikor a

transzcendenssel foglalkozó művek egyre gyakrabban igénylik azokat a közösségi tereket, amelyek eddig szinte kizárólag a profán művészet bemutatóhelyei voltak. Többirányú folyamat zajlik egyidejűleg: az örök tartalmakat korszerű vizuális nyelven értelmező művek keresik a lehetőséget, hogy igazi felszentelt térben mutathassanak meg. Ez természetesen számos problémát vet fel, leginkább azt, hogy legfeljebb alkalmi kiállításokként értelmezhetőek, hiszen nem tekinthetőek liturgiát szolgáló műnek, mert nem felszentelt alkotások – többnyire inkább a magánáhitat segítői. Másrészt világi kiállítóterek keresik meg azokat a művészeket, akik szakrális művészettel foglalkoznak. Ezek a művek azután valamiképpen visszahatnak a kiállítóterre: azt nem állíthatjuk természetesen, hogy „megszentelik”, de valamiféle emelkedettséget, kvázi-szentséget kölcsönöznek a galériának a tárlat idejére. Megtörténik az is, hogy a transzcendens mű egy kirakatból üzen a városi térnek, vagy egészen kivonulva az utcára a városi élet részévé válik.

A posztszekularizációs folyamatot most néhány konkrét mű bemutatásával kívánjuk vázolni. Elsőnek Deim Pálnak (1932-2016), a nagy szentendrei mesternek, aki egyaránt volt festő és szobrász, Golgota gyűjtőcímet viselő sorozatának néhány aspektusát elemezzük, ugyanis itt a festmény és szobor, az intim térbe kíváncsozó kisméretű kép és a nyílt közösségi teret igénylő emlékmű összefüggései is feltárhatók. Deim művészetében előkelő helyet foglal el a Golgota sorozat, melynek alap gondolatát évtizedek óta különféle műfajokban fejtette ki a mester. Az olaj, tempera és akvarell technikával alkotott festményeken kívül domborművek és szobrok is bizonyítják, mennyire fontosnak tartja Deim ezeket az emberi lét alapjait firtató kérdéseket. Ezeket a műveket sok tanulmány méltatja, ezért most inkább e sorozat olyan darabjaival foglalkozunk, melyhez személyes élményeink fűződnek.

Mivel Győr a szülővárosom, sokszor volt lehetőségem a Golgota monumentális köztéri variánsának, a győri 1956-os emlékműnek a tanulmányozására. A kompozíció három fő eleme – a Golgota sorozat többi darabjához hasonlóan – három alak: a fenti corpus, amely egyben a hullámzó keresztmotívum horizontálisa is valamint az álló kereszt tövének dőlő két asszonybábu. Az 1993-ban alkotott nagyméretű szobor a belváros egyik parkjában van. A talapzatán olvasható felirat: „1956-os szabadságharcunk dicsőségére, a város és a megye mártírjainak emlékére”. A parkot gyalogos sétautak, kövezett ösvények szelik át – közülük több is elhalad a szobrot övező tisztás valamelyik szélén. A szoborhoz viszont nem vezet közvetlen út, egyedül magasodik a zöld fű közepén. Már magányában is tiszteletet ébreszt, amelyet sajátos „megközelíthetlensége” is fokoz. Attól függően, hogy melyik irányból érünk a tisztáshoz, más és más nézetét mutatja ez a sajátos plasztika, amelyről az az érzésünk, hogy a Golgota-

festménysorozat térbeli kiterjesztése. A mű a nézőpontok függvényében erősen változtatja méretét és alakját, mindig új élményt adva. Ez a nézőpont-váltás szinte automatikus folyamatként indul, hiszen a tisztás pereméhez érkeve már a körkörös ösvény vezet tovább minket, a szobor pedig felkínálja dinamikusan változó arcát. A folyamatos átalakulás pedig oly radikális, hogy fogva tart bennünket: mint egy barokk kompozíciónál, immár „önként” haladunk tovább, járjuk körbe a művet, figyelve annak változását. Figyelmünket annyira leköti e térbeli mozgás, a szobor keskenyedése-szélesedése, hogy csak lassan bontakoznak ki a kompozíció festői erényei. A ma már patinás, sötét, felületek alapfunkciója nem csak a gyász méltóságteljes megjelenítése, hanem egyben a felső régióhoz az alsó világba való levezetése. Feltételezhető, hogy a mester számolt az idő múlásával, tudván, hogy művét a szél, a hideg, az eső és a fagy miként ruházza majd fel festői effektusokkal. Azzal, hogy mára elveszett a bronz fénye, de cserébe megjelentek a matt felületen a világosabb, zöldes tónusú függőleges csíkok. Mintha a menny csorogna végig a keresztben és a mérhetetlen fájdalomtól görnyedő alakokon. A fény, amely a Golgota-festményeken a levegő részeként öleli körül a figurákat – most magukon a bábu-testeken jelenik meg, de ugyanúgy lefelé folyik. Ezek a csíkok lélegző kapcsolatot teremtenek szobor és kozmosz között, véleményünk szerint bizonyítva azt is, hogy térbeli festő művét szemléljük. Deim hasonló témájú festményeinek középpontjában a kereszt magasodik, – a nekitámaszkodó, térdeplő bábukkal. Az ezeken a festményeken megjelenített sajátos deimi feszület szerves kapcsolatban áll az őt körül ölelő térrel: néha a fénycsík pászmájában felragyog, másutt felhő, pára öleli, vagy a karakteres „kapszlik” zuhatagjában áll. Láthatjuk vörös izzásban, sötét éjszakában, napfogyatkozásban és holdfényben. Mindegyik variáns Jézus keresztthalálának más-más időpillanatához kapcsolható – de a művész gondolkodásának megfelelően ezek a művek mégsem narratívák, hanem a Golgota-fogalom egészének vizuális megragadásával (táj és feszület) a Passió tételes vallási téziseken túli időtlenségét, egyetemességét, jelen időbe tételét fejezik ki.

Tekintsük most a győri emlékművet is egy monumentális, térbeli Golgota festménynek. Ez esetben úgy tűnik, hogy az előbb említett festményekre jellemző komplexitásból, – mely az egész kozmoszt a képalkotásba vonja – a győri szobor csak a központi elemet, a figurát valósítja meg. Deim ugyanis a parkban találta meg a kiterjesztett festményt. A sötét, éles sziluettet körül ölelő fák és bokrok adják a festmény környezetét. A kereszt felett az ég színváltozása, a felhők futása, lent a fű zöldje-sárgája és körben a (láthatatlan) város hangja – minden a grandiózus festmény része lesz.

Nem véletlen a város zajának említése, hiszen Deimet erősen foglalkoztatja az egyetemes szenvedéstörténet aktualizálása: ennek eredménye a rendkívüli erejű „Nagyvárosi Golgota”, ahol a magas háztömbök „zajában” látható a korpusz. Ezen az okker-kék színpárra hangolt olajfestményen kizárólag az ember alkotta másodlagos természet a Golgota környezete. A megcsúszott (kockáspadlós-urbánus) talaj, a ránk dőlni látszó hatalmas bérházak és a képmézőt kétoldalt lezáró fekete sávok szorító ölelésében jelenik meg az ugyancsak megbillent kereszt. A festmény szinkronitásba hozza az egyszeri bibliai eseményt a nagyvárosi lét szorongásos-neurotikus jelenével. Egyszerre látjuk a Jézus halálakor támadt földrengés csodáját (Mt 27, 51-52) és ennek a napainkba nyúló eleven következményét: a túlhajszolt élet, magunk-teremtette gondok szorításából személy szerint minket is kiszabadító keresztáldozatot.

A győri Golgota hatása akkor a legteljesebb, ha esőben látogatunk a szoborhoz. Nem csupán a történeti hűség kedvéért – hiszen 1956 őszét ez idézi; nem is a hangulati hatásért – hogy a szemerkélő ködben és szitálásban jobban átéljük a forradalom eltiprásának tragédiáját, hanem a szobor talapzatának látványáért. Ekkor látható ugyanis a legjobban, hogy mennyire nem sík ez a felület. A bronz-föld leginkább az álló bábu lábánál gyűrődik. Ez a talaj-torlódás olyasféle vizuális képet idéz, melyet azok az úttest felületek mutatnak, ahol a sok tonnás kamionok kényszerülnek gyors fékezésre és megállásra. Deim szobrán Mária mérhetetlen fájdalmának súlya gyűri fel a talapzat „országút-aszfaltját”. A keresztáldozat emberfeletti súlyának vizuális megjelenítésére a festészet különféle megoldást talált-, közülük a legszuggesztívebb Matthias Grünewald isenheimi oltárának keresztje. Itt a kereszt mindkét szára ívként deformálódik. „A fa maga is meghajlik és megfeszül nyomasztó súlya alatt – Jézus a világ bűneit hordozza.” – indokolja ezt a sajátságos festői torzítást Helen de Borchgrave restaurátor (Borchgrave, 2000, 96). Deim Golgotáján az Emberfia gyötrelmét szemlélő anya fájdalma is akkora, hogy az megsebzti a földet. Deim korszerű művész, aki ismeri a képzőművészet régi eszköztárát, de azt nem ismétli, hanem szellemiségébe integrálva új, ezredvégi formát ad az egyetemes mondanivalónak. A hullámzó szobortalapzat megtartja az esőcseppeket, melyek szabálytalan tócsákba rendeződnek. Ebbe a fekete tükörbe beletekintve láthatjuk azt is, ami felettünk van. Egy képpé olvad össze az áldozat mérhetetlen nagysága, és az emberfeletti fájdalom földbe süllyesztő nehézkedése. Deim műve az értelmünkkel soha nem felfoghatóhoz az ikonokhoz hasonlóan a látásunkon keresztül közelít: az érzelmeinkhez szól, hogy Jóbhoz hasonlóan megsejtsünk valamit a szenvedés értelméből és szükségszerűségéből.

Végül irányítsuk tekintetünket még inkább lefelé, a posztamensre (1. ábra). A ferde trapéz talapzat a szobor szerves része és talán nem véletlenül emlékeztet bennünket az egyiptomi Óbirodalom masztabáinak formarendjére. Az ősatya Ádám sírjára gondolunk, amely a hagyomány szerint pontosan a Koponyahegyen volt. Szent Pál a következőképpen ír erről: „Amint tehát egynek vétke minden emberre kárhozatot hozott, ugyanúgy egynek üdvösséget szerző tette minden emberre kiárasztotta az életet adó megigazolást.” (Róm 5,18) Ennek jelzésként látható sok festményen a Jézus halálakor meghasadó föld által kivetett koponya. A talapzat sötéten csillogó felületében egyszer csak észrevesszük önnön arcunk tükörképét. Végképp beléptünk ekkor a műbe, szereplői lettünk a Deim-teremtette világnak. Összeér tehát a lent és fent, kint és bent, sötét és világos. Ismételten belátjuk, hogy Deim szobrászként is „(...) ikonfestő, a transzcendenst áhítja a vászonra vinni, amely a kozmikus erejű és fényözönbe koncentrálódik. A szentendrei mester, aki a fényt egyszerre vizsgálja a középkori misztika és a modern természettudomány tükrében, a maga művészi eszközeivel az égi és földi közötti kapcsolat felmutatására törekszik, amely erőt, megváltást ad a hajlott emberbábuknak, s ez maga a fény (remény) sugár.” (Uhl: Deim Pál, 2006. 22. oldal)



Előfordul néha, hogy a parkon áthaladva letérek megszokott utamról és a fűvön át (szabálytalanul) odamegyek a szoborhoz. Figyelem a talapzat ferde síkjain a kis repedéseket, a szürke foltokat, a tükröző felületek fakulását – és örömmel konstátálom, hogy ezek az idő ütötte kis sebek mit sem ártanak a szobor erejének. Inkább segítenek, hogy belenőjön a tájba, hogy egyszerűen csak *ott legyen*, mint a fű, a fák és az örök emberi bánat, amelyet csak a megváltásba vetett hit oldhat.

1. ábra Deim Pál Golgota című győri szobra télen
Forrás: saját fotó

Deim Pál köztéri alkotását megtekintő győri sétánk után most egy kiállítóterem „kváziszakrális” térére való átváltozását elemezzük, ahol a művészet aktualitásának, jelenkori szakralitásának, múlttal való kapcsolattartásának, figurális és nonfiguratív voltának kérdéseit

egyszerre vizsgálhatjuk. Erre a budapesti Scheffer Galériában 2004-ben nyílt tematikus kiállítás ad jó alkalmat. A tárlat *A hegyen* címet viselte. A kiállítás címadója Fehér László Krisztust az Olajfák hegyén megjelenítő festménye, amely viszont El Greco iránti tiszteletadásként készült. Fehér László *A hegyen* című nagyméretű olajképe a Szépművészeti Múzeum *Homage à El Greco* kiállítására készült 1991-ben. Fehér megőrizte El Greco *Krisztus az Olajfák hegyén* című festményének kompozíciós szerkezetét, ám az ő festményéről hiányoznak a tanítványok. Így minden figyelmet a nagy sárga felület közepén magasodó fekete hegyre tud irányítani, melyben felsejlik az El Greco-képhez hű pózban imádkozó Krisztus kontúrja.

A Virágvasárnaptól Pünkösdig nyitva tartó kamaratárlatot Borsos Miklós, Fehér László, Konok Tamás, Kovács-Gombos Gábor, Lugossy Mária és Szöllőssy Enikő szakrális műveiből rendezte Scheffer Livia (1941-2018), a Scheffer Galéria alapító tulajdonosa és vezetője, aki 1992-ben nyitotta meg galériáját a budai Kosztolányi Dezső téren, melyet haláláig a legnagyobb hozzáértéssel vezetett. A galéria 25 év alatt a kortárs szakrális művészet magas színvonalú bemutatóhelyévé vált. Látogatói – a nézőkből lett műgyűjtők és barátok – mind arról a szeretetteljes légkörről számolnak be, melyet egykori vezetője személyes kisugárzásával teremtett meg. Természetes eleganciájával, arisztokratikus szépségével és életművével, a mindig változó, ám mindig esztétikus galériájával a Teremtő szépségére reflektált. Az összehatásában plasztika és kép ritka egységét megteremtő (*A hegyen* című) kiállításból most csupán a három festmény keltette hatással foglalkozunk. A rendkívül tudatosan komponált tárlat erényt teremtett abból az adottságból, amelyet a magángaléria akkori kis mérete jelentett. A hosszúkás terem mindhárom falán csupán egy-egy kép függött. A bejáratnál balra egy nagy Konok, vele átellenben Fehér, míg a két nagyobb falfelületet összekötő szemközti falon két kisebb és egy nagyobb Kovács-Gombos Gábor mű. Konok Tamás *Sine loco et anno* című, 2001-ben alkotott akrilfestményének „főszereplője” az a vékony derékszögű vörös csík, amely szinte felizzani látszik a majdnem homogénmód sötét, javarészt bársonyosan fekete felületben.

Konok Tamás (1930-2020) festményének nagy, meleg, fekete felületén felizzó vörösre Fehér László feketéje és ragyogó sárgája felelt. Egyik oldalon a zenei ritmusokra épített tiszta geometria, a túloldalon végső leegyszerűsített voltában is figuratív. A két szemlélet között összekötő kapocs a szemközti, tompa angolvörösben tartott festmény, amely tudatosan imbolyog a mértani absztrakció és az ábrázolás határán. A jó rendezésnek köszönhetően – melynek alapelve a redukció volt – a művek dialógusba kezdtek egymással. Belépve a kis terembe, hamarosan érezhetővé vált a képek kisugárzása: középütt állva valamiféle

tisztaságból, fényből, ám közben édes fájdalomból szőtt csomópontba kerültünk. Arra a fájdalomfajtára gondolunk, amelyről Avilai Szent Teréz ír önéletrajzában. „Nem lehet azt kimondani, sem pedig megmagyarázni, hogy miképpen sebzi meg Isten a lelket és bocsátja reá ezt az észbontó fájdalmat. Csakhogy ez a kín olyan édes ám, hogy nincs e földön gyönyörűség, amely akkora élvezetet okozna. A lélek, mint mondom, azt szeretné, ha folyton ettől a betegségtől kellene haldokolnia. A fájdalomnak és a mennyei boldogságnak ezen szövetkezése előtt nekem megállt az eszem; nem tudtam megérteni, hogyan lehetséges.” (Szent Terézia: Önéletrajz. Ford. Szent Teréziáról nevezett Ernő atya. Kármelita kiadás, Budapest, 1927, 307. oldal). Lassan kiderült számunkra az is, hogy ezek a képek ugyan hasonló dolgokról beszélnek, de csak együtt mondják el azt maradéktalanul, ami a kiállítás címe. A galéria tere – mint egy háromdimenziós kompozíció – diszkréten „továbbvitte” a festmények színeit: a sárga visszaköszönt a székek huzatán, az asztalkán, vagy az aranyeső virágjában, a vörös-barna-fekete festménytónust pedig a többi bútorhuzat tükrözte. Ha leültünk az idekészített „Fehér László-sárga” székre, a kiállítás együttese idézte meg nekünk a hegyen történeteket: hogyan jelent meg a három legkedvesebb tanítványnak, Péternek, Jánosnak és Jakabnak a tündöklő ragyogásban elváltozott Jézus, s hogyan beszélgetett ott fent a két legnagyobb ószövetségi prófétával, Mózással és Illéssel saját közelgő szenvedéséről és haláláról (vö. Lukács 9,28; Máté 17,1). Mit is gondolhatott a három apostol a három legnagyobb szent láttán – ezen segít minket töprengeni a három festmény, mely együtt kínál narratívát, látványt, filozófiát, liturgiát és individuális érzelmet. Ebben a festmény-csomópontban tartózkodva valamit megsejthettünk a Húsvét misztériumának színességéből is.

Hasonlóan tematikus kiállítást láthattunk a Scheffer Galériában 2012 nagybőjtjében. A kiállítók köre azonban kibővült Buczkó György szobrászművésszel, aki egy nagyméretű üvegszobrot, valójában keresztet hozott a tárlatra. Az üvegkereszt felülete hullámzó, anyaga hol áttetsző, hol opálos fényű. Hólyagok, zárványok teszik mozgalmassá és egyedivé testét. Testen csupán üveganyagát érthetjük, hiszen a valóságos Test, a Korpusz hiányzik róla. Két helyen is megszakad az anyag folytonossága: szabálytalan, körformájú lyuk tátong a függőleges és a vízszintes kereszt-szárban. Ez a szobor, ez a Kereszt került a galéria kirakatába. Maga a mester tervezte meg a látványt; miután az utolsó igazítást is elvégezte a szobron, a zsebéből elővett egy spárgával és vaskampóval ellátott üveg-függőönt (a Buczkó szimbólumtár karakteres darabját) és azt a kereszt szárában lévő lyukba akasztotta.

Ott imbolygott a Korpusz nélküli keresztzáron az inga. „Vonzások és választások” – írja Goethe. A már hiányzó Korpusz az égbe vezető utat mutatja, miközben a kereszt szárán lógó

(üveg)-függőön lefelé húz. Amíg mi mindezen töprengtünk, addig a mester még egyszer megigazította szobrán a függőönt és közben derűsen mosolygott. Hiszen ő már régen választott. Este azután felgyúltak a téren a fények és a kirakatban ott csillogott a Kereszt. 21. századi Crux Gemmataként hirdette a buszon és villamoson utazók, kutyájukat sétáltatók és magányos járókelők számára a vonzás és választás szabadságát, a szépség vigasztaló erejét. Hirdette egy olyan művész általános érvényű üzenetét, aki megélte már az emberi fájdalom és bánat legnagyobb mélységeit, de a remény soha nem hagyta el. Létezik olyan művészi törekvés is, amelyben a mű szinte teljesen lemondva privilegizált státuszáról, igyekszik belesimulni az utcaképbe. Lehetséges, hogy ilyen módon közvetítői szerepét – amely létrehívásának egyedüli célja – jobban betölti. Ilyen Olescher Tamás (1954-2021) évtizedekkel ezelőtt alkotott Útjelző című műve – egy „formázott vászonnak” is tekinthető festmény –, amely közlekedési tábla alakját öltötte magára. Az oszlopra erősített alumíniumtáblán a mindenki által ismert közlekedési jelek – ikonok és szimbólumok – helyett a szív–kereszt–gyertya motívum összekapcsolásából alkotott kompozíció volt látható. A tábla kint állt az útkereszteződésben, hogy az autósokat a behajtás tilalma helyett a hit–remény–szeretet örömeire hívja.

Szépség és öröm – idéztük a tanulmány elején Adrienne von Speyr gondolataiból. Erről a szépség és emelkedettség utáni vágyról néha maga az alkotó is tanúskodik. Olescher egy grafikai lapján, a néhány vonallal megrajzolt lendületes angyalfigura mellett ott a kézírása:

„De jó lenne, ha most valami igazán szépet, felemelőt rajzolhatnék!”

Valójában ez lehet minden jóra való művész vágya. Úgy reméljük, hogy ez szépre, felemelőre irányuló vágy ösztönzi alkotásra a jelenkor szakrális művészeit, akik – velünk együtt – hisznek abban, hogy a képzőművészet a maga csendes eszközeivel képes ma is lelkeket nemesíteni, képes megtisztítani romlott, erőszaktól terhes világunkat.

Bibliográfia

- Beke, L., et al., 2001. *Konok*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Borchgrave, H., 2020. *Kalandozás a keresztény művészet világában*. Budapest: Atheneum 2000 Kiadó.
- Forgács, É., 1998. *Fehér László*. Budapest: Mediapartners Communication Kommunikációs és Kiadói Kft.
- Gerse, L., (szerk.) 2008. *Híres galériák és aukciósházak*. Budapest: Szaktudás Kiadó Ház Zrt.
- Olescher, T., 2013. *Olescher – Sommaire*. Budapest: Szerzői Kiadás.
- Speyer, A., 2009. *A fény és a képek. A kontempláció alapelemei*. Budapest: Sík Sándor Kiadó.
- Szent Terézia, 1927. *Önéletrajz*. (Ford. Szent Teréziáról nevezett Ernő atya.) Budapest: Kármelita Kiadás.
- Uhl, G., (szerk.) 2006. *Deim Pál*. Budapest: Ernst Múzeum.

Az előadás nyomán készült tanulmány a szerző Transzcendencia a művészetben és a Szépség és öröm című írásainak átdolgozott változata.

Abstract

Gábor Kovács-Gombos

Beauty and Joy: Thoughts on contemporary national transcendent art

Beauty and joy. Categories that have been based on for centuries in art and are interpreted by several artistic works as God's major characteristic features.

The presentation, via focussing on certain national works, artists and galleries, intends to prove that we truly live in the age of postsecularism when there is a growing interest in sacrality and works with transcendent themes require more and more public spaces. Spaces which, up to now, have served profane art almost exclusively.