

STURCZ JÁNOS: AVE MARIA A KORTÁRS MAGYAR MŰVÉSZETBEN

Angyali Üdvözetek a Forrás Galéria Boldogasszony kiállításában

A Forrás Galéria Boldogasszony kiállítása olyan, a szó pozitív értelmében konzervatív, értékőrző alkotók műveit mutatja be, akik hisznek a figurális hagyomány és a klasszikus keresztény, vallásos ikonográfia folytathatóságában, újraértelmezésében és aktualizálásában.

Természetesen elképzelhető a vallásos, spirituális tartalmak kifejezése más eszközökkel is. Így például a hazai kortárs művészetben markánsan körvonalazódik egy, a hatvanas generációba tartozó, szoros szemléleti, művészeti rokonságot mutató, s mély katolikus hitéből táplálkozó művészcsoport. Tagjai a figurális keresztény jelképrendszerrel szemben a neoavantgárdban kialakult alkotói eljárásokat, az absztrakció, a minimalizmus, az arte povera és a konceptuális művészet kifejezési formáit, médiumait részesítik előnyben vallásos-spirituális élményeik kifejezésére. Schmall Károly és Türk Péter az anyag szabad mozgásán alapuló folyamatművészet, a fotó és a tárgyak, Lovas Ilona az organikus anyagok - a szenvedéstörténetre utaló marhabél, az életadó búzamagvak, papír és textil - segítségével hozta létre egyéni vallásos szimbólumrendszerét. Lovas az elmúlt tíz évben az objekt, a performansz és a videó művészet elemeit felhasználva, a vallásos jelentéseket családtörténetével összekapcsolva tette mind személyesebbé. (A nemzetközi művészeti szcénából csak egy, hozzájuk hasonló, kicsivel idősebb művészt említenék, James Turrellt, aki - meditatív, kvéker hitéből is fakadóan - kizárólag fényt alkalmaz installációiban, égmegfigyelő állomásában, s újabban, megnyitható mennyezetű kvéker imatermekben.)

A fiatalabb generáció képviselői közül is sokan fogalmazzák meg vallásos, spirituális élményeiket, de abban teljesen különböző eszközöket alkalmaznak. Sokan visszatérnek a hagyományos ikonográfiához, de új médiumokat használnak, mint például Mátrai Erik videóművész vagy a tárgyakat, konceptuális fotót alkalmazó Borsos János, Lőrinc Lilla páros. Mások visszatértek a klasszikus festészethez, de nem a hagyományos keresztény ikonográfiát alkalmazzák, mint például Udvardy Emese. A festők másik csoportja, mint például az itt is kiállító Incze Mózes, Mara Kinga, Nádas Alexandra, Papageorgiu Andrea, Párkányi Raab Péter, Raffay Dávid és Tóth-Kovács József nemcsak a klasszikus festészet, szobrászat és grafika elemeit őrzik meg alkotásaikban, hanem a hagyományos ikonográfiát is újraértelmezik. A hazai kvázi-vallásos szcéna korántsem teljességre törekvő, de sokszínűségét talán sejtető felvillantása után térjünk tárgyunkra, a kiállítás egy szegmensének vizsgálatára.

Érthető, hogy egy, a vallásos művészet hagyományát őrző Boldogasszony kiállításban a művek többsége a klasszikus Madonna, Mária, Boldogasszony toposzokhoz kötődő ikonográfiai megoldásokat használja. Ami számomra első látásra feltűnt, hogy a kiállításban a szakralitás női aspektusának

megragadásában milyen sokan használják az Angyali üdvözlés témáját vagy annak elemeit.

A Megtestesülés, Isten emberré válása a Mennybemenetel mellett a kereszténység legfontosabb misztériuma, elsődlegesen a férfi isten, az Atya és Fiú nézőpontjából. Ugyanakkor ez egyike a pillanatoknak, melyben Mária személyisége a maga teljességében megnyilvánulhat, melyben Mária feltétlen engedelmissége, szerénysége és alázata mellett félelme és aggodalma is kifejeződhet, s ez mély rezonanciát kelt individualista korunk művészeiben is. A Mária személyisége iránti érdeklődés az Északról érkező devotio moderna által inspirált érzelmesebb vallásosság következménye, amiből a tre- és quattrocento Angyali üdvözlésének festői, a Lorenzettiék, Fra Angelico, Domenico Veneziano, Fra Filippo Lippi, Piero della Francesca és a Flemalle-i mester is sokat merítettek. De valószínűleg ez az ikonikus Madonna és Boldogasszony képeknél személyesebb Mária kép inspirálhatta a kiállítás Angyali üdvözlés megidéző alkotóit is.

Az Angyali üdvözlés drámai aspektusa, az angyal hirtelen felbukkanása és bejelentése által keltett riadalom és megrendülés jelenik meg **Párkányi Raab Péter** szobrán. A döbbenet és a két világ közötti ellentmondás, az égi és a földi közötti átjárás nehézségeinek, tökéletlenségének kifejezésére egy elmozdított, kettős ablakmotívumot alkalmaz, amely fragmentálja, szétvágja az alakokat, különösen Gábiel arkangyalt, akinek szinte nincs is arca, talán az angyalok földi ember számára való megismerhetetlenségére, láthatatlanságára utalva. (Leszámítva, hogy kb. 3 és hat éves kor között sok gyermek látja az angyalokat, felnőtt korban azonban csak kevesen.) A reneszánsz angyali üdvözlés állandó szimbóluma az angyal és Mária között megjelenő kapu, amely a két világ közötti átmenetre utal (Fra Angelico, Domenico Veneziano). Itt ezt a szerepet az ablak veszi át. A reneszánsz ábrázolásokon gyakran bukkan fel a Párkányi alkotásán is felvillanó, ablakon áteső isteni fény, amely a lényegében láthatatlan és felfoghatatlan Megtestesülés láthatóvá tétele, jelzése. Ez arra a középkori chartres-i és oxfordi misztikus körökben megfogalmazott Immaculata metaforára nyúlik vissza, amely Mária szűzhártyáját a templom üvegablakához hasonlítja, amely ugyanúgy sértetlen marad a rajta áthatoló isteni fény nyomán, ahogy Mária is szűzen fogad az Angyali üdvözléskor. Nem véletlen, hogy Gábiel a fogantatás metafizikus, spirituális-misztikus természetére utal, amikor azt mondja: „Istennél semmi sem lehetetlen, mert Ő maga az Ige.” A Mária érzelmeiben jelentkező dráma Párkányi Raab számára bravúros térbeli szobrászi lehetőségeket nyújt.

Az Angyali üdvözlésnek a misztikus, emberi elme számára felfoghatatlan természetét sugallja **Kárpáti Tamás** Angyalhír című festménye. Az életet és a reményt jelentő vegetáció Kárpáti minden képén ott kavargó zöld színéből sejtelmesen bukkan elő az angyal testének töredéke. Az arc itt is szinte kivehetetlen, de nem fragmentált, részeire vágott, mint Párkányinál, hanem elmosódó, festői eszközökkel elrejtett, elkent, amely nemcsak az angyal

megismerhetetlenségére, rejtőzködő természetére utalhat. Az alak kiléte ugyanis egészében bizonytalan, az arc krisztusi vonásokat hordoz, Jézus töviskoronás alakjára emlékeztet, talán jövőbeni sorsát előre vetítve. Ilyen módon a rendhagyó, csak az angyal alakját megidéző Angyali üdvözlés a Jézus születése, Pásztorok imádása és a Madonna képek jövőre utaló vonásait is felveszi. (Ezért jelenik meg például a gyermek Jézus a földre, búzacsomóra fektetve a Portinari oltáron, szarkofág előtt Ghirlandaio Pásztorok imádásán, vagy különös, felnőtt férfire emlékeztető arccal és felemelt karokkal egy sor Madonna-ábrázoláson.) Mintha Kárpáti művén a Máriának megjelenő Gábiel arcán a szenvedő Krisztus arca villanna fel. De még különösebb, hogy a képmás nemcsak Jézusra, de a Kárpáti más képein felbukkanó Bacchusra is emlékeztet. Nem hinném, hogy az angyal alakja Friedrich Nietzsche apollói és dionüszoszi, vagy Hermann Nitsch krisztusi-dionüszoszi ellentétpárját jelenítené meg. Ám beazonosíthatatlansága az emberben benne lévő, s az Angyali üdvözlés során éppen emberré lett istenre is érvényes kettősséget, s talán a jó és rossz megkülönböztetésének bizonytalanságát sejtetheti. Ezért montírozódhat egymásra Gábiel, Jézus és Bacchus alakja, némi - személyes azonosulást is jelző - önarcképi felhanggal. Nem tudhatjuk, hogy számunkra kinek alakjában jön el a segítő angyal.

Kárpáti sokat hangoztatott misztikus felfogását a kép befogadásakor a néző közvetlenül is érzékelheti, hiszen az angyal jelenésszerű látványa Mária nézőpontját kölcsönzi nekünk, azt látjuk, amit Mária az Angyali üdvözlés során, ilyen módon intuitíve, de mystice azonosulhatunk vele. (A képet nemcsak a Máriának, de más szenteknek megjelenő angyallal is azonosíthatjuk.)

Kárpáti jelentéseket egybemosó sfumatója kapcsán Rembrandtot szokták emlegetni, pedig Caspar David Friedrich vagy Gerhard Richter „blur-effekt”-je legalább annyira felvethető vele kapcsolatban. Annak ellenére, hogy Richternél az elmosás a valóság elbizonytalanításának eszköze, míg Kárpátinál szakrális titkokat sejtet. (Bár Richter is azt állítja, festészetének semmi köze a kultúrákritikához, célja a szépség és a titkok megragadása.)

A kiállításban szereplő két másik angyal szobor ugyanúgy fragmentált, mint Párkányi és Kárpáti ábrázolásain. **Győrfi Sándor** szobrának címe ugyan Pogány Madonna, valójában egy fej nélküli, az anyagi és anyagtalan, földi és égi világ határán félig megtestesülten lebegő angyal. Az arc hiánya nemcsak az angyalok és szentek megismerhetetlenségére, láthatatlanságára, szellemi jellegére utalhat, és a szentség antropomorf felfogása elleni gesztust hordoz. A csonkolás a szakrális szféra sérültségét is sejteti, csakúgy, mint az angyal szárnyai. A Madonna-angyal kezei, kéztartása, ruhájának redői a klasszikus szobrászat szabályainak megfelelően formáltak. A szárnyak kozmikus katasztrófáktól feldúlt tájakat, fakérget idéző felszíne korrodáltságot, katasztrófa utáni hangulatot sugall. Éppen ennek ellenkezőjét sugározza **Péterfy László** angyalfeje, amely ugyan testetlen, mégsem érezzük csonkoltnak, fénnyel telítettsége, klasszikus szépsége és monumentalitása mintha azt a végtelen, isteni

tudatosságot és tisztaságot, claritast és fényt sugározná, amelyből az Angyali üdvözet során Mária is részesült.

Tökéletes derű és megnyugvás árad **Nagy Gábor** Angyali üdvözetéből is, melyet éppen a szerepek - Kárpáti Tamásénál enyhébb - csúsztatásával ér el. A relief, szobrászat és festészet, modern és régmúlt művészet egységét teremti meg, korántsem historizáló, kortárs formanyelve ellenére a 14. századi „primitívek”, Cimabue, Giotto és utódai egyszerűségét, szelídségét sugározza. Amennyire Párkányi a végsőkig fokozza az Angyali üdvözetben rejlő drámát, Nagy Gábor az égi világból érkező üzeneten való meditáció békéjét és csöndjét ragadja meg. A 14-15. században egy sor harmonikus, elegáns, lírai, érzékeny és megható Angyali üdvözet született. Ám sehol sem tapasztalható az a meghitt együttlét, közös meditáció, az a közvetlenség, amivel Mária és az angyal egymás mellett ülve töpreng Isten emberré válásán, az isteni megtestesülésben megnyilvánuló végtelen szereteten. Nagy Gábor műve egy jellegzetesen mai művész hozzájárulása a jelenet sok évszázados történetéhez. A hagyományos ábrázolásokon a két figura sosem egyenrangú, hol a trónuson ülő, fenséges, királynőszerű Mária, hol a mennyek félisteni hírnöke tűnik magasabb rangúnak. De legtöbbször egyfajta bizonytalanság érződik egy festő életművén belül is, hogy hol melyiket tartja magasabb szentségnek. (Például Fra Angelicónál Mária a San Marco kolostor Angyali üdvözetén zsámolyon, a cortonai képen trónuson ül, a mű fizikai kontextusának és szellemi funkciójának megfelelően.) Nagy Gábor alkotásán szinte úgy tűnik, mintha az angyal Mária ölében ülne, s ez a jelenetnek a Madonna ábrázolások és a Piéták felhangjait kölcsönzi. Az angyal Kárpátihoz hasonlóan megint csak felidézi a felnőtt Jézust. A két figura közötti ilyen szoros testi közelség természetesen elképzelhetetlen volt a múlt művészetében. A quattrocento festészet Angyali üdvözletein nagy hangsúlyt kap a domuncula, a kis házacska, melyben a Megtestesülés játszódik. Ennek a háznak része az angyal és Mária között megjelenő oszlop, amely Krisztust, az emberré vált Istent jelképezi. Mindez Mária másik, nagyon ismert metaforájára, a templomra utal. Teste az a hely, épület, melyben a megtestesülés megvalósul. Nagy Gábor domborművén ezért is szerepelhet attribútumszerűen Mária feje fölött egy templom. Ez a metafora ölt testet **Kő Pál** egyszerre monumentális és bensőséges, egy kicsiny falusi románkori templom felett jelenésszerűen lebegő Madonnájában. De ehhez a gondolathoz kapcsolódik **Nádas Alexandra** Mária háza című alkotása is. Nagy Gáborhoz hasonlóan ő is a 14. századhoz nyúlt vissza festményében, de nem a déli, hanem az északi művészethez. Egy, a Cluny-i Múzeumban őrzött gótikus Madonna szoborból indult ki, ennek részletét idézi alulnézetben, gyermek nélkül. Maga elé tekintő arcának szomorúságát még nyugtalanítóbbá teszi, hogy a gyermek helyén, a testet szabálytalan alakú fekete folt árnyékolja be. Talán ebből fakad, hogy a Mária mellett megjelenő, applikált, fehér négyyszög nem kapura, hanem síremlékre asszociál. (Itt a szülőanyákat védő Boldogasszony másik, Szemadám György által tegnap felvetett aspektusa, a halálba, a túlvilágba átsegítő Boldogasszony idéződik meg.) A magányosság, a

fragmentáltság és a vakfolt a szentség sérültségét, a komoran elgondolkodó arckifejezés a még meg sem született gyermek sorsának Madonnákon gyakran ábrázolt megsejtését asszociálja. Az Örömhír csak részben örömteli, hiszen Nádas az Angyali üdvözet utáni, de még a szülés előtti pillanat határhelyzetét jeleníti meg, a maga kétségeivel és félelmeivel. A magárahagyottságból fakadó szolidaritás indíthatta Nádaszt, hogy Máriának „otthont”, házat teremtsen, melyet a kép formájával is érzékeltet. A kiállításban szereplő Boldogasszony ábrázolások között többen nem közvetlen, személyes Mária képüket, látomásukat fogalmazták meg, hanem Nádashoz hasonlóan egy már létező Madonna szobrot idézve vetették fel a toposzhoz köthető gondolataikat, asszociációikat. Ez az áttételesség a vallásos élménytől való bizonyos eltávolodást jelezhet. **Szinte Gábor** például a Csíksomlyói Madonna oltárszobrát értelmezi át, természeti tájba helyezve, a Boldogasszony ábrázolásokban egyébként is benne lévő pogány termékenység istennő vonásokat felerősítve. Babba Mária mandorlája eltűnik, a kezében tartott jogarból leveles ág, koronájából levélkoszorú lesz, teste terebélyessé, arca pufókká változik.

Papageorgiu Andrea a vizivárosi Mária téri bajelhárító Mária oszlopot jeleníti meg Délelőtti ragyogás című alkotásában. Nála nemcsak a szobor használata, de a távoli és oldal irányú nézőpont is deszakralizálja, profanizálja a vallásos jelentést. Mintha Mária elfordulna a nézőtől (és a festőtől), annak ellenére, hogy a szobor otthonos, bensőségesen meghitt hangulatot teremt a forgalmas téren. Nádas Alexandra képéhez hasonlóan az Angyali üdvözetet követő, de a születés előtti pillanat jelenik meg **Incze Mózes** Mária triptichonján is, ugyanúgy komor asszociációkat hordozva, mint Nádas festményén. Az oltárkép két oldalszárnyán a Mária színeit - kívül kék, belül vörös színű palástját - idéző szalagok között, az egyik oldalon az Angyali üdvözetre utaló szárnyas angyal kezét, a másik oldalon a Regnum Marianum gondolatot megidéző országalmát láthatjuk. A középképen egy hús-vér asszony jelenik meg, áldott állapotban, kezeit természetes módon hasára helyezve. Elgondolkozva néz a mellette álló üres talapzatra, melyen csak az igazi Atya, a zsidó-keresztény Isten jele, az egymásba írt Dávid csillag és kereszt kombinációja látható. A sötét térbe vetett asszony egyedül maradt, mind az Atya, mind a Fiú magára hagyta, s a maguk mögött hagyott sötét úr sem sok jóval kecsegtet. A kép talán értelmezhető egy általánosabb szinten a jelenkori emberre is.

A szakrális és profán jelentés közötti lebegtetés jellemzi **Lajta Gábor** Angyali üdvözetét is, amely talán a legprofánabb, legjátékosabb, már-már frivol interpretációját adja a témának. Mária egy jellegzetesen mai szépség, élénk színű, csinos ruhában, csillogó fülbevalóval. Akár az angyal is értelmezhető egy ma élő, hús-vér lánynak, még ha fátyolszerűen libbenő fehér ruhája időtlenebbé, testetlenebbé teszi is. Kezében fehér liliumot, hanem egy rózsát tart, s úgy hajol Mária felé, mintha éppen egy pikáns pletykát vagy szerelmi üzenetet súgna a fülébe.

Az Angyali üdvözlét a Boldogasszony Szűz Mária legfontosabb tulajdonságát, a caritást, a feltétel nélküli szeretetet, engedelmességet, az elfogadó és befogadó jelleget jeleníti meg. A kiállító művészek lényegében három idősík segítségével metszik ki azt a szellemi-spirituális tartományt, amelyben a szentség női aspektusát meghatározzák. Az elsőt Szűz Mária személyes életideje, az a pillanat jelöli ki, melyben Jézus megfogant. A másodikat a jelen, míg a harmadikat az általánosabb történeti idő egy-egy szegmense határozza meg. Merthogy jellemző módon szinte mindegyik kiállító valamely történeti stílushoz, valamely történelmi periódus vizuális nyelvéhez, látásmódjához, szellemi attitűdjéhez fordult inspirációért saját Boldogasszony képe, ideája megragadására. Mindez mai vallásos élményünk közvetlenségének részben elvesztését, historizálódását jelezheti. Jelezhet bizonyos eltávolodást a szentségtől, s érthetővé teheti, hogy a mai, szekularizált világban alkotó művészek miért keresnek és találnak kapaszkodót spirituális élményeik, vágyaik megfogalmazására azokban a korokban, melyeket mélyebben áthatott az Isten tisztelete és szeretete.

De azt is bizonyíthatja, hogy a kontinuitás nemcsak az egyéni pszichében, de a vallási élményben és a művészetben is alapvető fontosságú, amiről az elmúlt bő száz évben hajlamosak voltunk elfeledkezni.