



KINEK A POKLA MA DANTE POKLA?

2022. FEBRUÁR 21 — ÁPRILIS 24.

Pesti Vigadó, Budapest

Kiállításunkat az előkészítés alatt, 2021. augusztus 15-én elhunyt
Lovas Ilona emlékének szenteljük.

KINEK A POKLA MA DANTE POKLA?

2022. FEBRUÁR 21 – ÁPRILIS 24.

Kurátor:
SULYOK Miklós
a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja

PESTI VIGADÓ,
a Magyar Művészeti Akadémia székháza
1051 Budapest, Vigadó tér 2.

A borítón:
Baksai József, *Vita contemplativa*, 2005
olaj, vászon; 100x200 cm, részlet

STURCZ JÁNOS
a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja

HÁROM JÓZSEF A „POKOLBAN” — ILONA IMÁJA

Baksai József, Gaál József, Szurcsik József „fekete képei”, Lovas Ilona videóinstallációja

A RODINI PARADIGMA

Az illusztrátorokon kívül valószínűleg *August Rodin* volt az utolsó modern művész, akit még közvetlenül *Dante Poklának* szövege inspirált, pontosan képszerűsége, sőt plasztikussága miatt, olyannyira, hogy Rodin egyenesen „szobrásznak” nevezte Dantét. Bár a könyvet évekig magával hordta a zsebében, s haláláig dolgozott a *Pokol kapuján*, a 37 év után összeállított, de lényegében önéletrajzi vonatkozásai miatt szándékosan befejezetlenül hagyott művön csak kevés konkrét dantei jelenetet őrzött meg (így például a *Paolo és Francescát*, az *Ugolino és gyermekeit*.)

Elvetette a dantei pokol skolasztikus rendszerezésen alapuló geometrikus felépítését és a népi pokolfelfogásból származó motívumokat, az ördögöket, a kínzást és a büntetést, mi több, az eredetileg a Kapuhoz készült fő műveit – *Csók*, *Gondolkodó* – önálló szoborként szellemileg is leválasztotta a *Pokol kapujától* és Dante víziójától. Egyre jobban elszakadt a konkrét dantei szövegtől, s összefüggő narratív kontextus helyett saját kifacsart „dantei vízióját” használta a hemzsegő emberi posvány megragadására. Egyfajta szellemi-vizuális kollázs technikát követve alakok kavalkádszerű masszájával töltötte fel a kaput, *Ovidius Metamorphosis*ából nőket rabló kentaurokat és sziréneket adott hozzájuk, a dantei történetet a *Romlás virágainak* látomásaival gazdagította, melyekben *Baudelaire* az embert vágyaktól, szenvedélyektől kísértett lényként írta le, akit egyszerre gyönyörködtetnek és kínoznak szenvedélyei, s bár a vágy határtalan, a kielégülés lehetetlen. Francia gótikus kapuzatok utolsó ítéleteinek bizonyos elemeit is bevonta az alkotásba, anélkül, hogy mindezen forrásait és invencióit rendszerbe foglalta volna. Dante interpretációját tehát szabad asszociálás, aktualizálás, posztmodernre emlékeztető szellemi eklekticizmus, nyitottság és meghatározatlanság jellemzi, amely nem a „valóságos”, teológiai poklot, hanem az ember földi poklát, a zaklatott modern világot jeleníti meg.

A POKOL FELFOGÁSÁNAK 20–21. SZÁZADI ÁTALAKULÁSA

Nyilvánvaló, hogy a pokollal való riogatás, a félelem pasztorációja, ami szerint a pokolbeli szenvedések látványa tisztító hatást gyakorol a lelkekre és eltántorítja őket a bűntől, a középkorban még jól működött, ám a racionalizmuson átesett modern világban már nem. A 20. századot a jelen poklai foglalkoztatták. „*Sohasem esett annyi szó a poklokról, mint századunkban, holott már nem, vagy nemigen hiszünk bennük. Maga a szó divatban van: „Pokoli!”*”, mondják az emberek a legkülönbözőbb dolgokra. Az ember ugyanis hatalmas technikai tudását kihasználva nagyszerű pótlékokat talált ki

a hagyományos pokol helyett. Hadd ne kelljen részletesen szólnunk világháborúkról és a helyi konfliktusokról, a koncentrációs táborokról és a gulágokról, az atombombáról, a tömeges munkanélküliségről, a krónikus éhezésről, az általanossá vált környezetszennyezésről, a totalitárius diktatúrákról, a fanatizált vagy szándékosan elbutított tömegek kollektív örületéről, melyek mind a társadalmaink által létrehozott mesterséges poklok” – írja Georges Minois *A pokol története* című művében. (A kiállításunkban szereplő művekben szó sem lesz erről a földi pokolról.)

A 20. században az ember fokozatosan relativizálta, elhomályosította, felszámolta a bűn, a büntetés, s ebből következően a pokol fogalmait, ám úgy látom, hogy éppen a tudattalanba nyomott elfojtás miatt bűntudata csak növekedett. Az elfojtás, a „megszelídítés”, az ártalmatlanítás eszköze a pokol szórakoztató iparba való száműzése.

Mindezek után nem meglepő, hogy a kortárs képzőművészetben csak kevés mű kapcsolódik közvetlenül Dante szövegéhez. Sokkal inkább áttételes, talán a tudattalanban rejlő mintázaton alapuló kapcsolatról lehet szó. Az eddig elmondottakkal azt a szellemi háttérret akartam érzékeltetni, ami a kiállításunkban megjelenő műveket is befolyásolhatta. A kortárs képzőművészet Dante szellemével rezonáló alkotásai nem illusztrálják a *Komédiát*, nem közvetlenül a szövegből, hanem a Dantében és a jelen alkotásaiban egyaránt működő, örök érvényű archetípusokból indulnak ki, így teremtve áttételes kapcsolatot Dante pokolképével. Ezért azt mondhatom, hogy a három, rokon szemléletű festő-grafikus-szobrász munkásságát Dante szemüvegén, szemléletmódján keresztül nézve, válogatva, olyan motívumokra, szimbólumokra bukkantam, amelyek sokszor akár konkrét dantei szöveghe-lyek illusztrációi lehetnének.

„Pokoli” véletlene (?), még inkább szerencséje a magyar képzőművészetnek, hogy van három olyan, majdnem egyidős, három éven belül született, József nevű kiváló festője, akik bár nagyon különböző karakterek, nagyon különböző irányból, kulturális, családi közegből érkeztek, és stílusuk, szimbolikus témakörük is alapvetően eltérő, a szoros baráti szalak mellett erős szemléleti rokonságokat mutatnak. Mindhárman úgynevezett figuratív festők, de nem mimetikus, hanem szimbolikus, allegorikus értelemben, festményeiken emblémákat, archetípusokat használnak a jelenről, saját világunkról és belső világukról alkotott képzeik kifejezésére, belső képeket, víziókat, lelki tájakat, képzeletük szülte lényeket, történeteket, szimbolikus tárgyakat jelenítenek meg, amelyben a külső és a belső világ, a jelen aktualitása és a múlt tapasztalata összeforr. Mindhárman ragaszkodnak a festészet hagyományaihoz, szellemi, technikai, vizuális toposzaihoz,

ám azokat aktualizálva, expresszív, szürrealisztikus, groteszk, misztikus elemeket újraértelmezve teremtenek személyes szimbólumokat. Legfontosabb közös vonásuk a múlt-ra, a különböző mitológiákra, mitológémákra való nyitottság. Nem feltétlenül a bennük való hit miatt, hanem mert felismerték, hogy az egykor létező közösségi világnézet még mindig olyan örök és biztos szellemi tudást, általános, a kollektív tudattalan archetípusaiban rejlő, érvényes emberi bölcsességet, szellemi, pszichológiai tudást hordoz, amelyre még ma is inkább építhető nagyformátumú festészet, mint az ideológiailag meghatározott intellektuális divatokra, vagy a jól eladható dekorativitásra. Ezen a szellemi alapon mindhárman egy nagyon karakteres, egyéni, de a mitológiákon és archetípusokon alapuló koherens ikonográfiát alakítottak ki, melyben néhány, emblematisztikus kulcsmotívum játssza a főszerepet. Közülük fogok néhányat, a dantei pokol nézőpontjából fontos szimbólumot kiemelni. Mintha valami titkos munkamegosztás volna közöttük. Míg *Gaál József* ikonográfiájának fókuszában a(z állati–emberi) test és a tűz,

*Szurcsik József*ében a fal és a fej, az épületbe zárt, épülettel egybenőtt arcprofil embléma, újabban pedig a táj és a kuroszt–kiber figura, *Baksai József*ében a testfragmentumok és a szimbolikus tárgyak állnak. Szempontunkból legfontosabb közös vonásuk egyfajta „pokoli” sötétség, hiszen mindhárman festészetében szinte dominálnak az éjszakai, sötétben vagy félhomályban játszódó „jelenetek” – inkább „jelenések” – melyekben a szimbolikus táj, figura, test vagy testfragmentum egyfajta kimerevítettségben, csendben, mozdulatlan, metafizikus atmoszférában jelenik meg.

Elismert művészek, de nem a divatos, pénzes galériák kedvencei, talán éppen azért, mert a felszínes, közhelyes vagy dekoratív mainstreamtől eltérően emberlétünk kellemetlen igazságaival szembesítenek bennünket. Lelki poklunk legmélyebb bugyraiba szállnak alá, pontosan azért, hogy a szellem fényével győzzék le az anyagit, a bűnt, az emberben ott lévő állatot, s a legsötétebb éjszakán átjutva jussanak el a fényhez. Ezért is kerülhettek egy Dante-emlékkiállításba.



SZURCSIK József

Három hajlák, 2019
akril, olaj, vászon; 185 x 200 cm

SZURCSIK JÓZSEF GEOMETRIAI–APOLLÓI POKLA

Profil–architektúra–táj

Ahogy említettem, a kortárs művészet Dante szellemével rezonáló alkotásai nem közvetlenül a szövegből, hanem a Dantében és a jelen szemléletében közös, örök érvényű archetípusokból indulnak ki. Talán ebből a szemléleti rokonságból fakad, hogy Szurcsik József életművét Dante nézőpontjából áttekintve egy sor olyan festményre és grafikára bukkanunk, amelyek mintha a *Pokol* egyes szöveghelyeinek, alakjainak illusztrálási szándékával készültek volna. Ez azért sem meglepő, mert Szurcsik ugyan a művészeti szakközépiskolát szobrászként, az egyetemet már sokszorosító grafikusként végezte, s alkalmazott grafikusként szerzett reputációt és népszerűséget, így rengeteg illusztrációt is készített a kortárs magyar irodalom vezető íróinak, költőinek műveéhez, s karakteres alkotásai az irodalmi szöveg iránti érzékenységéről, nyitottságról, kreatív, egyéni értelmezéséről tanúskodnak. Részben ebből a tevékenységéből nőtt ki művészetének központi emblémája, a sajátos profil és fej is, amiről hamarosan beszélek. De legelőször arról az egész művészetének karakterét meghatározó két általános szellemi alapvonásáról szólnék, amely a legmélyebb gyökeireiben fonódik össze Dante látásmódjával és pokolértelmezésével. Az egyik az antikvítás és a jelen összekapcsolása, a másik a geometrizálás és rendszerezés, amely mind Dante pokolképének geometrikus felépítését, mind Szurcsik szimbólumalkotói eljárását meghatározza.

ANTIK ÉS MODERN

Vergilius nyilván nemcsak fizikai segítője, hanem szellemi vezetője is volt Danténak a (földi és spirituális) poklon, a hitelenség, a kétségeken való átlábalásban, felülemelkedésben. Döbbenetes, de Szurcsik is ugyanúgy nyúlt – nyilván ösztönösen – a „rendszerváltásból” kiábrándulva az antik görög mitológiához, mint a politikai okok miatt száműzött és kiábrándult, lelkileg és politikailag is irányt vesztett Dante Vergilius költészetéhez (és személyes példájához). Azonban az is árulkodó, – és itt jutunk el Szurcsik és Dante művészetének másik lényegi egybecsengéséhez, a geometrizáláshoz, – hogy milyen módon tér vissza a görög mitológiához geometrikus alapformákból kiinduló, életteli, színes, formázott vásznakban, amelyekben a korábban kialakított, politikusokat (is) kritizáló emberi profilt minden értelemben új dimenzióba helyezte. Szurcsik mitológiai személyeket megjelenítő formázott vásznai mintha erőtlől duzzadó szigetek lennének, a görög szigetek mintájára. Az antik természetkép toposzai az egyéni kiút és a pszichikai megkönnyebbülés lehetőségeit jelentették számára.

GEOMETRIZÁLÁS, ÉPÍTÉSZETI POKOLMETAFORÁK ÉS RENDSZEREZÉS

A geometrizálás azonban nemcsak a formázott vásznakra, hanem Szurcsik egész művészetére jellemző, azonban nála az általánosítás, a konceptualizálás, a szimbólumteremtés és nem a neo–avantgárd geometrikus absztrakcióhoz köthető

dekoratív, reduktív, formalista esztétizálás eszköze. Szurcsik szemléletmódja közelebb áll a szakrális geometriához, a geometriai formák szimbolikus használatához. De ugyanilyen geometrikus rend uralkodik Dante *Pokl*ában is.

Szurcsik grafikai lapjain és festményein szintén a kezdetektől fogva jelennek meg domináns geometriai testek, különösen nagy hangsúlyt kapnak a hegygel lefelé álló, lebegő kúpok, a labirintusszerű térbeli spirálok, vagy pozitív, felfelé emelkedő, zikkuratszerű, vagy negatív, lefelé süllyedő, örvénylő formában. Az utóbbi pontosan megfelel a dantei pokol térbeli szerkezetének, ami „a Föld középpontjáig érő, fordított kúp alakú mélyedés” – mondja Borges, amely lefelé forduló formájával a bűnök lélekbe ivódásának képzetét is sejteti Danténál. A szurcsiki fejekben megjelenő, önmagukba csavarodó, labirintus formájú csapdák is, melyekben az Én önmagában téved el, jól kapcsolhatók a pokol azon jelenkori értelmezéséhez, amelyek a személyiség önmagába zárulását, Istentől való elzárkózását, embertársaitól, világtól való elidegenedését tekintik a belső pokolnak.

Szurcsik későbbi, 2000 után festett fej–épületei önmagukban nem félelmetesek, sőt líraiak, csak kísértetiesek, ahogy Borges szerint „a Színjátékban leírt kinnal telt birodalom sem nevezhető borzalmas helynek; ott csak borzalmas dolgok történnek.” A kietlen sivatagban megjelenő építészeti pokolmetaforák – labirintus, piramis, zikkurat, gyárkémény, vár, börtön – mind a hatalom és alávetettség helyszínei. Azt jelzik, hogy Szurcsik ugyanúgy térként, pontosabban a szabad tér hiányaként éli meg a poklot, mint Pilinszky, aki *Terek* című költeményében írja: „A pokol térlémény. A mennyország is. / Kétféle tér. A mennyország szabad, / a másokra lefele látunk, mintha / egy lépcsőházból kukucskálnánk lefele / egy akarrattal nyitva hagyott (felejtett?) / alagsori szobának ajtaján át. / Ott az történik, ami éppen nekem/ kibírhatatlan...” A paradicsom a szeretet, szabadság, ég, fény, fenn, tágasság, a pokol a gyűlölet, erőszak, bezártság, tiltás, sötét, lenn, szűkösség tere. „A pokol titka: a semmi titka, az élet örömeinek és szenvedéseinek vállalása. A semmi titkával a teremtés titka, a megsemmisülés titkával a szeretet áll szemben. Szeretet híján a valóság a semmibe hanyatlik vissza.” A pokol Szurcsiknál is űr, börtön vagy sivatag, a semmi, a magány, az elszigeteltség, a kapcsolathány tere. Szurcsik börtöneinek vastag falai ránőnek az emberi fejre, profilra, az egyén elszigeteltségét, önmagába zártságát jelképezve. A fal hol külső társadalmi erőszakot, külső, társadalmi poklot, hol a fejből magából kinőve, az ember belső, pszichés poklát, kapcsolat–teremtésre, szeretetre való képtelenségét sejteti. Amíg Gaál sajátos, egyéni pokolmetaforájában a test és a tűz, Szurcsik a fal és a kyklopus fej szimbólumait, archetípusait használja. Gaál a test belső tere, Szurcsik a külső, elsősorban építészeti tér felől közelíti meg a pokol jelenségét. Mindkettejüknél egy szűk, beszorított tér jelenik meg, csak ez Gaálnál testbe zártságot, Szurcsiknál szűk, klausztrofób külső teret jelent. A bűnösök összezártága, a bűnösök tömegeinek össze-

zsúfolása, tárgyként való kezelése Dante Poklán is végigvonul. De a test és az ember eltárgyiasítása a világháborúkban ágyú-töltelékként használt 20. századi embernek is alapélménye.

A PROFIL JELENTÉSVÁLTOZÁSA

A pars pro toto elve és a nyugati racionális testszemlélet alapján a fej az ember, a személyiség lényege, sűrítőménye, az ember természet feletti uralmát biztosító kultúra teremtesének feltételezett központja, a megnövekedett agy, a ráció otthona. Ám Szurcsik éppen a test fragmentálásával, felnagyításával, eltárgyiasításával, az épületbe mint a kultúra és a hatalom szimbólumába való bezárásával, elidegenítésével, az ókori kolosszális szobrokhoz hasonításával jelzi a történeti, civilizált ember szellemi, lelki torzulásait, korlátoltsagát, a természettel való eredendő egységének, természeti és szellemi-spirituális lényként való teljességének elvesztését. Nem véletlen, hogy *Leonardo da Vinci*, aki szerint *„L’uomo é modello del mondo”* (Az ember a világ modellje), a teljes emberi testben látta a természet, a világegyetem sűrítőményét. Szurcsik számára ennek a dimenziónak az elvesztése, a kockafejben, durva profilban megtestesített önkorlátozás, öntárgyiasítás, uniformizálás, az egyéniség, a világgal és természettel való egység, a természeti-szellemi teljesség elvesztése, illetve az embernek a másik ember fölött gyakorolt hatalma jelenti a poklot.

2009 táján radikális fordulatként tűnnek fel olyan hatalmas, óriásokra és gigantikus méretű ősi, kultikus szobrokra egyszerre emlékeztető kolosszális figurák, amelyek teljes mértékben kilépnek a harmadik dimenzióba, emberfeletti erőt sugároznak, mégsem félelmetesek, – és bár irreális, de életerős, élénk vörös, sárga, narancs színekben pompáznak, és épületszerű vonásokat is hordoznak – már inkább élő-lényszerűek, mint tárgyak. A 2012-től induló „fekete képek” kísérteties, kopár, halott, éjszakai vagy alkonyi tájába helyezett fiatal férfi alakok – újabb váltást jelezve – elveszítik gígászi méreteiket, és ugyan sokat megőriznek építészeti és szobrászi jellegükből, még egy fokkal közelebb kerülnek az emberi lényekhez.

A pokollal foglalkozó teológiai, filozófiai, kultúrtörténeti szakirodalom közhelye, hogy a 20–21. században a pokol fel-tört a Földre, a jelen földi, hétköznapi életébe. Ezzel szemben Szurcsik fekete képein a „pokol” helyszíne egy olyan általá-nos, a reneszánsz és a manierizmus allegóriáinak hátterét megidéző, az idillit, pasztorálist sci-fi thrillerbe fordító belső táj, amely ugyan kísértetiesen ismerős, de teljesen kihalt és művi, színek és élet nélkül, az örök éjszaka vagy szürkület ho-mályában. Víz ugyan még van benne, látszólag folyók, tavak nyugtatják meg a szemet és a pszichét, de a földi élet, növé-nyek, állatok vagy az emberi élet nyomai teljesen hiányoznak. Fura alakjai mögé idilli tájat fest, „csak” a (festészet és az élet) lényegét, a színeket vonja ki, s ebből nem valamely han-gulates chopini-vangoghi-whistleri-munchi melankolikus, elmúlással eljegyzett noktürn, hanem igazi, egyéni, kísérteti-es, elbizonytalanító, egyszerre idilli és horrorisztikus kortárs pokolmetafora lesz. A manipuláció persze pszichológiai jel-legű is. Hiszen a néző nyilván érzékeli a „grisaille pokol” dísz-letszerűségét, de mivel megnyugvásra, a kortárs gondolko-dásmódnak megfelelően a pokol, a büntetés nyomasztó terheinek elhessegetésére vágyik, inkább idillként fogadja el. Szurcsik „pokoli idillje” vagy „idilli pokla” mintha csak a jelen ambivalens „paradicsom-poklát” jelenítené meg. Azt a ket-tősséget, amelyet egyfelől a nyugati jóléti fogyasztói társa-dalmak anyagi bősége, másfelől szellemi-intellektuális-spi-rituális és morális sivársága, nemtörődömsége jellemez.

Dantei kategóriákban Szurcsik a maga „poklát” a pokol tor-nácára, első körébe helyezi át, ahová Dante az „ősi kastélyt”, az ókor nagy költőinek és filozófusainak társaságát, akik-nek nincs bűnük, sőt, sok jót cselekedtek, de Krisztus előtt születtek, így nem imádhatták megfelelő módon az istent. Ezzel szemben Gaál „alvilága”, szellemi „pokolbirodalma” részben beljebb – a dantei pokol harmadik, negyedik, ötödik körében – helyezkedik el, de a tűzképeken kikerül a tisztító-tűzbe, a purgatóriumba.

GAÁL JÓZSEF NÉPI–DIONÜSZOSZI POKLA

Test-vezeklés–tűz

„GYÖKEREK”

Mindhárom festőnk alapvetően intellektuális alkatú, olvasott, sokat illusztráló, több művészeti ágban képzett, zenével, irodalommal is foglalkozó, elmélyült, tépelődő, spiritualításra nyitott, elméletileg is alaposan képzett, hosszú évtizedekig tanító művész. Érdekes, hogy bár kö-zülük a legtöbb és kiváló elméleti publikációt Gaál József írta, nála jelentkezik legerősebben a dantei pokol népi képzeletben gyökerező oldala, s ennek nyilván életrajzi okai is vannak. (Mint láttuk a művészcsaládba született Szurcsiknál a dantei pokolértelmezés geometrikus, rend-szerező, térhez kötődő formája és a magasművészeti idé-zetek dominálnak.)

Gaál József szemléletmódját, világképét, emberi sorsról és bűnhődésről kialakított felfogását alapvetően határozta meg az a nehéz, küzdelmes életforma, az a földből, sárból és testből kinövő paraszti kultúra, amelyben felnőtt, s amelyben az ember egyszerre foglya az anyagnak és életet teremtő, ciklikus-kozmikus időbe illeszkedő társalkotója a Teremtőnek. Talán ebből ered művészetének hihetetlenül plasztikus, már-már szobrászi karaktere. Mert bár kezdetben grafikus, majd egyre pasztózusabb, anyagszerűbb ké-peket alkotó festő, valójában mintha a földdel, agyaggal bir-kózó parasztok „alkotói” – növényi-állati élőlényeket teremtő – eljárásait adaptálná, transzformálná saját műv-szí alkotói folyamataiba. Szívesebben nevezném ezt organi-kus működésnek, élettevékenységnek, „szülésnek”, mint al-kotói eljárásnak, hiszen a mélylélekből feltörő, önmagával azonos lények mintha saját testéből születnének meg. Úgy alakítja-formálja a sűrű-vastag-vaskos festéket, mint a szántó paraszt a földet, s úgy húzza elő magából furcsa hib-ridlényeit, ahogy a gazda a tehénből a lábainál összeköt-ött, véres borjút.

TEST

Az emberi és állati test összeforrasztása, az emberi test ál-lati jellege nem feltétlenül kritikai, morális, elmarasztaló célzatú, inkább metaforikus, sorsközösséget is jelez, hiszen a paraszti életben az állati test ugyanúgy pozitív jelentésű, már-már szent, mint a hinduknál. Mivel Gaál kezdetektől fogva kerüli a naturalista ábrázolást és formaalkotása szimbolikus-absztraháló karakterű, a „test” általánosabb fogalmú, elszakad a konkrét földi élőlényektől, a „test” egy-aránt értelmezhető emberiként és állatiként is. Az ő „te-remtményei” inkább ember és állat közötti keverék lények. Gaálnak nemcsak testfelfogása, de a testesztétikuma is alapvetően különbözik a jelenben megszokottól. A mai fo-galmaink szerint elhízott testet az archaikus és paraszti kultúrákban szépnek, vonzónak, élettel, erővel telinek talál-ták. A nagy test Gaálnál is inkább ambivalens, mint negatív jelentésű. Azonban nem tudjuk felejteni, hogy a klasszikus pokol ábrázolások hemzsegnek a hibridlényektől, kiméráktól,

ők a bűnös testek kínzói, akiket bár a 20. század igyekszik elfeledni, – ez nem teljesen sikerül. Gaálnál nem külön lát-juk a bűnös embereket és az őket kínzó szörnyeket. Egy testben látjuk a kettőt, azt jelezve, hogy egyszerre vagyunk bűnösök és áldozatok, hogy mind a bűn, mind a büntetés belől zajlik, pszichés folyamat.

MARSZÜÁSZ

Gaál antik görög mitológiához kötődését jelzi egyik legfonto-sabb sorozata, amely már egyértelműen a büntetés kérdése-vel foglalkozik és középpontjában ugyanúgy egy művész, Marszüász pokolra szállása és felemelkedése áll, mint Dante *Isteni színjáték*ában. Alakja azáltal is kötődik a *Commedia*-hoz, mivel Dante a *Paradicsom* könyvét Apollón segítségét kérve kezdi, s megidézi Marszüász alakját, nem túl sok együttérzéssel (*Paradicsom* I. 19–21). Talán azért, mert Mar-szüász nem ember, hanem szatír, félig kecske, félig ember. Gaál pedig pont ellenkezőleg, éppen ezért közelíti meg sokkal empatikusabban, még ha ambivalensen is. A hagyományos ábrázolások Marszüászt dominánsan embertesttel, ló- vagy kecskefarokkal, disznófüllel jelenítették meg, mi több, a meg-nyúzás momentumára koncentrálva az emberi anatómia le-képzésének bravúrjára használták fel. Gaál megfordította a dolgot, s nála Marszüász teste inkább állati, mint emberi: hol marhára, hol bikára, olykor lóra emlékeztet, testében és vég-tagjaiban is. Ennek ellenére emberi vonásokat is hordoz, egy-szerre emberi és állati lény. Ráadásul Gaál nem a megnyú-zásra, hanem a lekötözöttségre koncentrál. A test már átesett a tortúrán és a környezet is vérvörös, mintha a meg-nyúzott test vérrel teli akváriumban úszna. Marszüászt kí-zásnak kitett áldozatként állítja élénk, annál is inkább, mivel Apolló nem éppen tiszta versenyben győzte le. A lekötözött-ségnek Gaálnál komplex és hármas jelentése lehet. Egyszer-re jelenti az alávetett ember-állati lény társadalmi beágya-zottságát, bezártságát, a társadalmi kötelekeket és a belső démonoknak való kiszolgáltatottságot, az ősi mítoszokban is gyakran bika alakjában – Minotaurusz, Moloch, Mitrász-kul-tusz – megtestesülő állatiasságot, az ösztönöknek való ki-szolgáltatottságot, a természeti jelleget. De éppen az állati szörnyek megkötözése szimbolizálja a szellem, a részvét és a szeretet győzelmét az anyag, az ösztönlét fölött. Mar-szüász-Minotaurusz egyszerre csapad, béklyó és csapdába ejtett fogoly és áldozat. Gaál testhez kötött, testbe zárt „po-kol” felfogásában a lekötözöttség metaforájának Szurcsik építészeti térhez kötött, klausztrófób „poklának” labirintusa a megfelelője.

SZAMSZÁRA – FÖLD

A *Szamszára* sorozaton már egyértelműen a földi lét moca-rába, szeretet és gyűlölet örök harcába, körforgásába rekedt bűnös testek jelennek meg, melyek nemcsak a barokk aktok dús idomait idézik, de állati, disznókra emlékeztető vonáso-kat is hordoznak, s a mértéktelenség, a gyűlölködés és a tét-

lenség bűnében vétkezők mellett, akik a dantei pokol harmadik, negyedik és ötödik körében a sáros pocsolóban, örökké jeges esőben áznak és harcolnak, a fogyasztói társadalom elhújasodott, meglöttyedt testeit is asszociálják. Gaál gnómjai, hibridlényei, elefántemberei mintha mindannyian erről a vidékről szabadultak volna, s nyilván nem valóságosan létező lények, inkább e bűnösök szenvedő lelkei. A *Szamszára* egymásba gabalyodó birkózóinak teste is sár- és agyagszerű, képlékeny, formátlan, amorf, szinte feloldódnak a gyűlölet és a kéj körforgásában. Hol agyonnyomják, hol fojtoztatják egymást, hol pofozkodnak, hol szájaikat kítátva acsarkodnak, hosszú nyelveikkel viaskodnak vagy egymás szájába nyúlnak, testük olykor véres vagy az izgatott, gesztusos ecsetnyomok viharában cafatokra tépett. Mintha csak a dantei haragosokat látnánk a *Pokol* negyedik körében: „...a posványban láttam sok sáros embert: / mind meztelen s mérges tekintetű. / Egymást ütötték, nemcsak kezükkel, / de fejjel, melllel, lábbal verekedtek, / és foggal tépték egymást darabokra.”

RUBEDO – TŰZ

Miközben a 20. század a poklot a földi társadalomba, illetve az emberi lélekbe helyezte, megjelentek olyan teológiai törekvések, amelyek újra nagy jelentőséget tulajdonítottak a hagyományos pokolkép bizonyos elemeinek, így például a dantei pokolban is elsődleges jelentésű tűznek. Gaál kiállításra kerülő alkotásaiban is megjelenik a pokol legfontosabb hagyományos attribútuma, a tűz, de metaforikus és egyéni, alkimista-pszichoanalitikus értelmezéssel egészítve ki a dantei pokol tűzét. A *Szamszára* sorozaton az ember-állat hibridlények a víz és a föld, a *Rubedo* sorozat alakjai (2013) a tűz közegében jelennek meg. Az előbbiben az elemeknek megfelelően „tunyan”, a paradicsomi ártatlanság-tudatlanság végső nyugalmaiban, agyagidolhoz vagy szoborhoz hasonlóan fekszenek előttünk. A *Rubedo* sorozat legfontosabb fordulata, hogy a tűzben szétválík az ember és az állat. A négy lábra ereszkedett állatok a korábbiaktól eltérően nem emberi, hanem állati, macskára, kutyára vagy ragadozó madárra emlékeztető fejjel néznek ránk, s ezek a fejek csak egy-egy, eléggé groteszk és agresszív, rosszindulatú karaktert mutatnak, amelyek kihívó üregszemeikkel pofátlanul bámulnak a képünkbe. Dante az örökös tűzzel, izzó koporsókban, „kínos ágyakban” bünteti a fő eretnekeket, akik nem hisznek a lélek halhatatlanságában. Gaálnál a tűz nem az örök büntetés, hanem éppen a lélek teljes megtisztításának, transzcendálásának, a bűnbáratnak az eszköze.

Míg a *Rubedo* sorozatot emberléptékű, tűzben táncoló, addig a *Vezeklések kora* sorozatot monumentális, hieratikus, mozdulatlan, kék dicsfényszerű aurában, talán a tisztítótűzben izzó, diadalmas, erős alakok jellemzik. Itt egy magasabb szinten újra helyreáll a rend, az egyensúly a hibridlény állati és emberi része között. Helyreáll a zárt körvonal, s a hatalmas figurák még inkább szoborszerűek, fizikai értelemben is minden eddigénél monumentálisabbak, bika és ember hieratikusán, oldalnézetből megjelenített kombinációja még inkább a monumentális babiloni lamasszu szobrokat idézi, mint korábban. Az alakok különleges spirituális státuszának, erejének jelzésére Gaál korábbi szereplőinek három másik vonását ötvözi. Egyrészt a szintén vörös Marszúász lekötözöttségét, ami áldozatnak való felkínálkozást jelezhet. Másrészt lenyúzottóságát, pontosabban bőr nélküliségét, ami a lélek végső lemeztelenítettségét, szerepeinek, álcáinak levetését, önfeltárlkozását sugallhatja. Harmadrészt a *Rubedo* figurák tűzben égését, ami itt nem lángokban emésztődést, inkább izzást mutat, a lelki önmegtisztulás jeleként, ami által a figurák víziószerű jelenéssé válnak.

A teológiatörténészek szerint a 20. század embere fedezi fel, hogy a pokol benne rejtőzik. Gaál ezért nyúl meglehetősen radikális módon vissza a tradicionális, népi pokol-toposz központi megtisztító erejéhez, a tűzhöz. Az alkimisták mintájára próbálkozik a bűn, az erkölcsi-lelki salak kiégetésére az emberből. Ezzel ő is a modern kor stratégiájával helyezi át a poklot a purgatóriumba. Ahogy a dantei pokolba való alászállás is öntisztítás, úgy a pokol – nem fizikai, hanem lelki – tűzében való megmerítkezés is, az alkímiai konjunkció mintájára a salak, az erkölcsi mocsok kiégetése, lényegében bűnbárat. Hogy mi is az a salak, amit a lélekből ki kell égetni? Nem annyira a test, az anyag, ahogy a hagyományos felfogásban. Inkább ahogy Jouhandeau fogalmazta, „a korlátlan göggel fellépő én”.



GAÁL József

Vezeklések kora II., 2021
akril, vászon; 330 × 210 cm

BAKSAI JÓZSEF ANTIK POKLA

Sötét szörnyek–koponya–anyag–fény

A másik két Józsefhez hasonlóan Baksai is távolságot tart a közvetlen, jelenre vonatkozó utalásoktól. A *Gyermejká-tékok* húsbá-lélekbe markoló témájú sorozatán kívül szin-te nincs aktuális témát boncoló műve. Miközben festésze-tében minden a jelenről, a mai ember sorsáról, emberlétünk fenyegetettségéről, tragédiájáról vagy elvesztéséről szól, minden az idő végtelen folyamatába, a görög-római, zsidó, keresztény, buddhista vagy akár azték mitológiák idő fe-letti dimenziójába kapcsolva, a művészeti és spirituális hagyomány fénytörésében jelenik meg. Ugyanakkor átté-telesen a jelenre reflektálva nem rítusokat fest, hanem – kicsit távolságot tartva – a rítusok fragmentumaiból hozza létre egyéni szimbólumait, ezért kapnak ikonikus képein szinte ereklyeszerűen kiemelt szerepet a testtől el-szakított fejek, testrészeklet és liturgikus tárgyak.

Ahogyan a művészet ősi archetipikus szimbólumai, a kopo-nya, az oszlop, a rózsza, a bárka, a doboz, a Grál, a buddhista koldulóedény, amelyeket csakis és kizárólag a festői nyelvv-el, a festékanyag csak rá jellemző kezelésével, az archetipusok konceptuális és érzéki izolálásával tesz egyéni szimbóluma-ivá. Szimbolikus festészetében közvetlenül nem jelenik meg a pokolhoz köthető bűn, büntetés témája. Ám paradox mó-don mégis szinte mindenütt ott van, hiszen a sötét, fekete közeg, amely egyszerre az (antik) örök túlvilág és a modern pokol, a sartré-i, részvétlen Semmi és az örök Gonosz sötét-je, majd minden motívumát körülveszi. Nem véletlenül nyi-latkozta egy helyen, hogy mennyire fontos számára a háttér, amely előbb születik meg, s csak azután a motívum. Baksai festészetének, különösen korai időszakában legjellegzete-sebb kifejező eszköze ez a szinte mindig sötét háttér, amely a jelentés megteremtésében egyenrangú szerepet játszik az éles fényben felvillanó képtárggyal, sőt. A motívum történe-tileg *Caravaggio* és a spanyol barokk, *Cotán*, *Velázquez*, *Zurbarán*, *Ribera*, *Murillo* „tenebrizmusából” és *Goya* festé-szetéből ered, ami korábban már inspirálta *Manet*, *Tapies*, *Bacon* és *Kiefer* művészetét is. A sötét háttér jelentése Bak-sainál is komor, de még tán spanyol elődeihez képest is félel-metesebb, olykor horrorisztikus, pokoli, különösen korai al-kotásain. Dante *Pokl*ának nézőpontjából ugyanazt a szerepet játssza, mint Szurcsíknál a dehumanizáló geometrizálás vagy Gaálnál a klausztofobikus test. A beléhelyezett alakot, testrészt, tárgyat ugyanúgy nyeli el, mint a pokol szája, s jo-gosan kapcsolhatók hozzá a *memento mori* és a *vanitas* ha-gyományos jelentései is.

Lehet, hogy nem teológiai irányból és talán nem is tudatosan, de Baksai festőként értette meg a legmélyebben a János evangéliuma prológusának az Ige megtestesüléséről, illetve a fényről és a sötétségről mondottakat. (Dantét is ez foglalkoz-tatta leginkább az életútjának felén, s ezt vitte legkövetkeze-tesebben végig a *Commediá*ban, a sötétségből a fényig veze-tő utat.) „*Kezdetben volt az Ige, és az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél. Minden általa lett, nél-küle semmi sem lett, ami lett. Benne az élet volt, és az élet volt az emberek világossága. A világosság világít a sötétségben, de a sötétség nem fogta fel.*” (Jn 1,1–7) A sötétség nem győzte

le, nem tartóztatta fel a világosságot. Baksai képein ebből azt látjuk, hogy némelyik művén a sötét világít, mert átjárja a fény, másutt pedig az anyag válik fénné misztikusan. S ép-pen azokon a képeken, a paradicsomi folyókat edényből kiön-tött folyadékok csurgatásával kifejező alkotásain, amelyek a *Commedia* másik végén, a *Paradicsom*on keresztül kötődnek Dante művéhez. Mert Baksai legfantasztikusabb „találmá-nya”, ahogy a fény megtestesülését annak ellentéte, az anyag, a festék által képes megragadni, ráadásul nem a barokk il-luzionista hagyomány, hanem egy teljesen egyéni „eljárás” által, amibe már az absztrakt expresszionizmus festékmoz-gását szabadon hagyó eljárásának öröksége is beépült. Ez is egy olyan paradoxon, mint Gaál a rútat és a szépet egyesítő testképe vagy Szurcsik egyszerre szelíd és félelmetes, élő és tárgyi fej-háza. Az anyag, a festék fénné válása lényegében a szellem győzelme az anyag fölött, s tulajdonképpen ez a lé-nyege Dante útjának is a sötétségtől a fényig.

A sötét háttér karaktere időben is változik Baksai festészeté-ben. A 90-es években még vaksötét, anyagias, félelmetes és fojtogató. A 2000-es években már légiesebb, a barokk egeket idézően derengő fényekkel megmozgatott, drámai, de biza-lomkeltő. A legutóbbi évek kozmikus edényképein pedig már nem is komor, inkább meditatív, sőt, néhol el is tűnik.

A kiállításban szereplő művek a korábban erőteljesen ex-presszív Baksai életművében az utóbbi években bekövetke-zett „metafizikus fordulatát” is jelzik, melyben a dráma, a pszichikai extrémítások és erőszak felől a csönd, a meditáció, a belső világ neszei felé fordult. A lehiggadást jól mutatja az a metafizikus terű, a barokk tenebrismót a minimalizmussal ötvöző óriásgrafika, *Az ólomköpeny* (2004), amely kifejezet-ten egy Dante-kiállításra készült és a *Pokol* nyolcadik köré-nek, a rondabugyornak hatodik árkában bűnhődő képmuta-tók látomásának „illusztrációja”. Dante így írja le őket: „*Az árokban festett népet találtunk, / kik roppant lassan járták körüket, /sírva. Fáradtak voltak és letörtek. / Köpeny volt raj-tuk, fejükön a csuklya a szemükbe lógott, pont olyan szabású, / mint Cluny-ben a szerzeteseké.*” A „festett nép” Danténál valószínűleg kifestett (ál)arcot jelent, ezzel szemben Baksai újítása éppen az, hogy a köpeny üres és az arc hiányzik. Nagy képzőművészeti és irodalmi hagyománya van a maszk mö-gött hiányzó arc, mint az egyéniség elvesztése modern motí-vumának, ami a modern európai ember számára a legpoko-libb büntetés. Ráadásul a paradox „kép nélküli” képmutató Baksainál nem köröket ró, hanem bűnbánóan (?) térdepel. Ez utalhat az ájtatoskodó képmutatásra, de a dantei szöveg-ben felbukkanó, „víg barátoknak” nevezett kicsapongó lovagokra is. Az üres köpeny nemcsak a képmutatók meg-foghatalanságát, arctalanságát, kiismerhetetlenségét, rej-tőzködését jelzi. A hiánnyal Baksai földi életbeli lelketlenség-üket, szellemi ürességüket és túlvilági büntetésüket, a lélek elvesztését, az örök kárhozatot is kifejezi.

Baksai *Újrakez*dés című új festménye a pokol börtönéből a fény felé való kitörés említett vágyát fogalmazza meg, rímelve Gaál tűzben égő figuráira, hiszen ez az alak is egyfajta tisztító-

tűzszerű izzásban, lényegében bűnbánatban égeti ki magá-ból, veszíti el bűneit és földi terheit. Ráadásul közelről nézve a testén előbukkanó ecsetnyomokban ugyanazt a belső bör-tönre, lelki pokolra utaló modernista rácsszerkezetet találjuk, amit Szurcsik műveinél láttunk.

Első látásra értelmezhetetlen, hogy egy jelenkori képzőmű-vészeti *Pokol*-interpretációkkal foglalkozó kiállításban mit keres egy *Szent Kristóf* kép, amely ráadásul ragyogó világos tónusával, a fény vastag anyagi megjelenésével, az isteni megtestesülésével tökéletesen ellentmondani látszik a többi kép és a pokol sötét, vészterhes atmoszférájának. Ám a fényalak Szent Kristóf történetének, személyiségének csak egyik oldalát jelképezi. Kristófnak ugyanis élete első felében éppen a pokol volt a működési helye, hiszen az ördögöt szol-gálta. Baksai 1992-ben a „fekete képek” között is festett egy Szent Kristóf képet, amely ezt az életstádiumát örököltette meg. A keleti egyházban az 5. század óta tisztelt vértanú le-gendája szerint eredetileg egy mesebeli, kutyafejű (Anubis), emberevő mesebeli népből származott, de Isten kegyelmé-ből emberi alakot nyert. A név görög alakja Krisztust hordo-zót jelent, ami az oltáriszentségben valóban Krisztust magá-ban hordó keresztények általános elnevezése volt.

A 12. században Nyugaton kialakult legenda szerint Kristóf óriás volt, aki először az ördögöt hitte a leghatalmasabb úr-nak. Később rádöbbsent tévedésére, megtért, majd egy re-mete tanácsára az embereket szolgálta, Kharón pendantja-ként zarándokokat – nyilván lelkeket – vitt át a zajló folyón, amely az élet nehézségeit jelképezi. Így ismerte meg a gyer-mek Krisztust, akinek a világénál is nagyobb súlya az élet terheire, a megtérés nehézségeire utal. Baksai képén embe-ri léptékű, testi valójában nincs jelen Krisztus, ám a vastag festékréteggel megjelenített fény, az epifánia egyéni értel-mezése az Isten földi megtestesülését, Krisztust jelképezi. (Rejtetten egy vékony kis aranycsík formájában a bal vállon ott van a Megváltó jele, ahogyan egyébként a korai sötét vál-tozaton is.) Baksai pokoljáró, majd abból feltörő, fénylő Szent Kristófit megjelenítő képe ugyanúgy a megtérést, megtisztulást megidéző látomás, mint Gaál *Vezeklés*-képei vagy a reneszánsz és a romantika fenséges tájképeiben a pokolból való kilépés perspektíváját felmutató Szur-csik-festmény, a *Szubsztancia*.



BAKSAI József

Szent Kristóf I., 1992
olaj, vászon;
100 x 240 cm

KÖNYÖRÜLJ RAJTAM!

LOVAS ILONA VIDEÓINSTALLÁCIÓJA

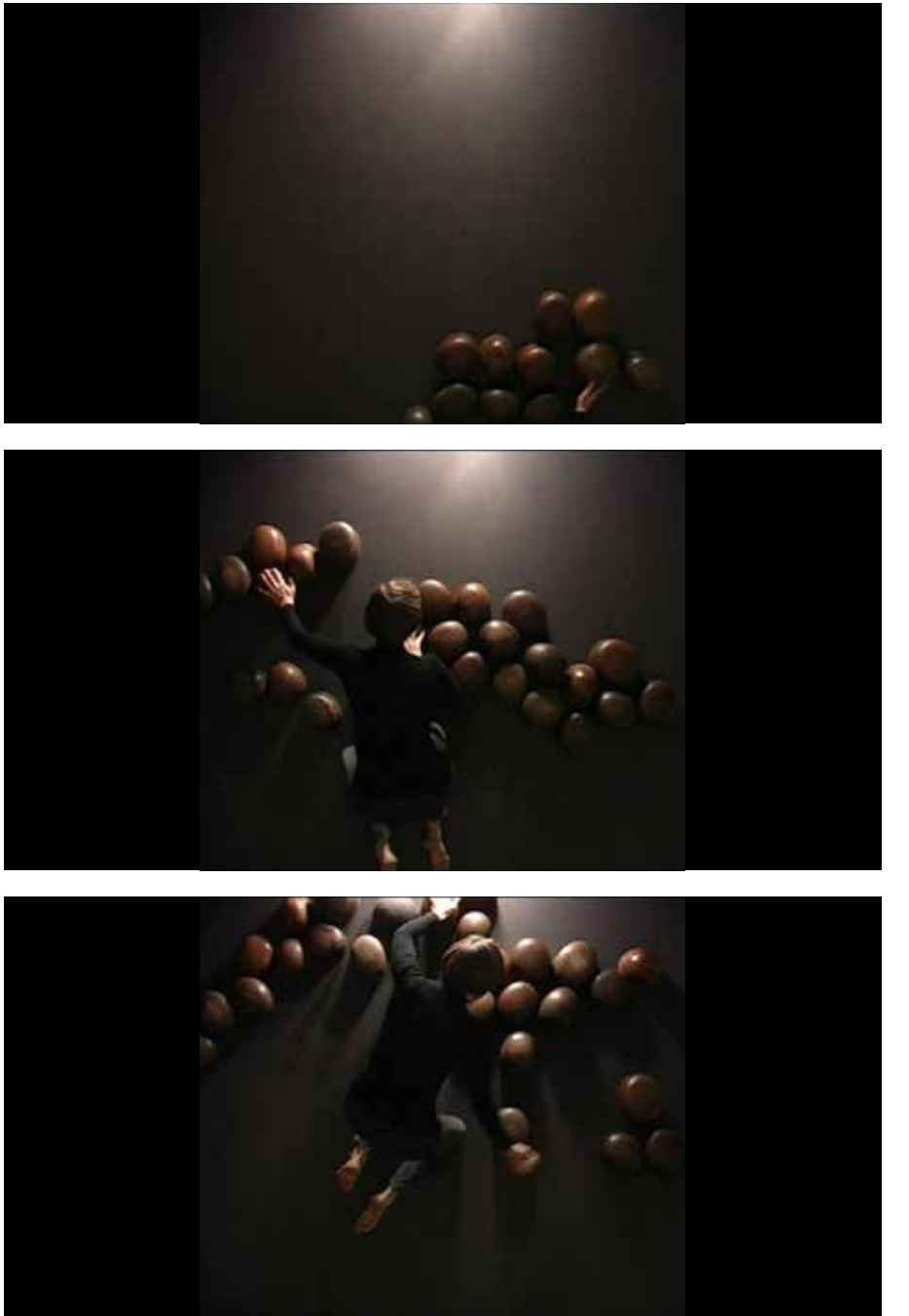
A „pokolra szállás” egyik festőknél sem öncélú, ugyan-úgy, mint Danténál vagy Homérosznál, Vergiliusnál vagy Avilai Szent Teréznel a lelki megtisztulás, felemelkedés a célja. Szembenézni az ember, a lélek sötét oldalával, az árnyékkal, majd az ellentétek konjunkciójával, felülemelkedni a lélek magasabb régióiba. Ez a cél legvilágosabban, egyértelműbben Lovas Ilona kiállított videóművében fogalmazódik meg, amely kiegészíti „pokoljáró” festményeinket. Pedig az ő művészetében (és személyiségében) a sötét oldálnak szinte semmi szerepe nincs. A József festőkkel szemben nála hiányoznak a sötét tónusok, a pokolra történő utalások. Még ha fel is sejlik a szenvedés, a fájdalom és a gyötrelem, azt azonnal ellenpontoszza a megváltás, a fény és az Élet. Már legelső *Stáció*ájában (1984) hatalmas, oltárképszerűen felfüggesztett papírlapokra ültetett fűmagokat, amelyek keresztalakban kihajtottak, az (örök) élet győzedelmeskedett a halál, az örök kárhozat fölött. A papírmasszába a növényi kereszt alá vashuzalokat is rejtett, melyek a nedvesség hatására megrozsdásodtak, s átütöttek a papíron, azt a véráldozatot, szenvedést és halált is megjelenítve, amely az Élet ára. Olykor – mint például a jelenkori háborúk gyermekáldozatainak emlékére készített *Innocenti* (2002) sorozat kapcsán – felvillan a háttérben a Vaskor földi pokla. De jellemző módon a gyermekek sebeit az átszellemített bélel, mint isteni fénnel bekötözi, s nem ördögöket idéz, hanem angyalokat teremt, hív segítségül a gyermekek testi-lelki sebeinek gyógyítására.

Bár a pokol képe hiányzik műveiből, minden *Stáció*ájában – hosszú ideig így nevezte alkotásait – folyamatosan szembenézett a krisztusi szenvedéssel, Krisztus pokoli elhagyatottságával a passióban, hiszen az Istentől való megfosztottság az igazi pokol. Az emberi test „poklából” (bélpoklos), a legmélyebb anyagiságból indult ki marhabélból készített alkotásaiban, a marhabélbe fűrödött szögek révén jelezte a Megváltó fájdalmát. (*Stáció* 32, 1997) Ám a bél megtisztítása, a nő munkát idéző mosásával, szószásával, tartósításával és megnemesítésével ugyanúgy, ahogy Baksai is, a másik véglethez, az abszolút anyagiságtól a fényig jutott el. A mű technikájában, anyagának használatában van egyfajta alászállás a pokolra, hiszen a gusztustalan és bűdös bél a művészt szembesíti az élet sötétebb oldalával, a fizikai mocskokkal, betegséggel, halállal. De jellemző, hogy ebből a műbe szinte semmi sem kerül, a bél átnemesítve emelődik a műbe, az élet kegyetlen oldalával való szembenézést a művész magára vállalja, nem terheli a nézőre. Az ember-nagyságú mag, báb vagy az Angyali üdvözleteken gyakran Mária kezében ábrázolt orsó forma, amire a beleket felfeszíti, s amely könnyedségével, nyitottságával a lélek szimbóluma, a vegetatív, a női teremő-szellemi és a spirituális életnek a sötét erők és a halál fölötti győzelmét hirdeti. (*Stáció* 16, 23, 25, 1991, 1992, 1994.) Az emberi figurák porhüvelyére emlékeztető bábok felületén jól kivehető az életadó anyagcsere folyamatokat végző érhálózat gyönyörűsége, ágas-bogas mintázata, a követelőző élet lenyomata. Újabban az orvostudomány is sokkal nagyobb, részben a kogní-

tív tevékenységben való aktív részvételt tulajdonít a bélrendszernek. Lovas ezt így fogalmazza meg: „*A legújabb orvosi kutatások szerint bélrendszerünk egy 'második agyként' működik. Az emésztőrendszert megközelítőleg százmillió idegsejt veszi körül. Több mint amennyi az egész gerincvelőben található. A 'hasi agy' autonóm módon dolgozik, és több jelet küld a koponyában lévő agynak, mint amennyit onnan fogad. Érez, gondolkodik és emlékezik.*” Lovas Ilona azt tudatosítja, hogy a nyugati testképben lebecsült bél-világában fontos életteremtő központ, s műveiben éppen a legalantasabb létezőt teszi meg a szellemi, sőt szakrális jelentés hordozójává. Fájdalomhoz és halálhoz kötött létünk realitásának belátása, elfogadása a tőlük való félelem alóli felszabadulás Lovas Ilona alkotásainak egyik alapvető célja.

Lovas Ilona *Stációi* a halállal való szembesítésen és szembe-szegülésen alapuló lelkigyakorlatok, az Életben való hit megerősítései.

A 2000-es években Lovas a természeti anyagokból és formákból alkotott tárgyművekről áttért a videó performan-szokra. Ám ez nem eredményezte személyiségének előtérbe helyezését. Épp ellenkezőleg. Legtöbbször egyfajta áldozatot, zarándokutat végez filmjeiben, teste személytelenül, felismerhetetlenül és fragmentáltan bukkan fel, csak dolgozó kezeit, lépkedő lábait vagy meggömbülő hátát látjuk. A *Kyrie eleison!* (*Könyörülj rajtam!* 2003) a videók közül is talán az egyetlen, ahol az elszigeteltség, elhagyatottság, a sötétség és a Pilinszky *Terek* című versében már említett „lent” által megidéződik egyfajta „belső pokol”. De nem kétségbeesés. A videón a művészt fölülről látjuk, magányosan, fekete ruhában, mezítláb, egy sötét térbe, síkba zárva, amint vagy 20 kalaptompot tologat, „terelget” a tér aljáról „felfele”, a fény felé, miközben a *Könyörülj rajtam!* imarészletet ismétli mantraszerűen kapaszkodva az egyetlen támaszba. Lovas egyszerre jelenik meg áldozatként, imádkozóként, áldozóként és anyaként. Ez utóbbi akkor válik világossá, ha tudjuk, hogy a kalaptompok – kalapformáláshoz használt sablonok – tágabb történelmi, időbeli perspektívából is a családjára utalnak. Nagypjának ugyanis, aki udvari beszállító is volt, Monarchia-hírű kalapmanufaktúrája volt, amit azután a „történelem” az első világháború után szétvert, ahogyan a családot is. A tompok – amelyek az érintkezés révén emberi fejekre emlékeztetnek, s kiállításunkban rimelnek mindhárom József a fejet a testtől elszakító alkotására – a szétesett családra és a tágabb közösségre, „terelgetésük” arra a kétségbeesett női-anyai erőfeszítésre utalnak, amely a család modern és posztmodern korban elveszett közösségének összetartására irányulnak. A cselekmény háttérében hallható, irgalomért könyörgő ima és a tompok összeütközésekor keletkező koppanások vészterhes időket, háborúkat, szerencsétlenségeket idéznek. A tompok seregének maradványa ilyen módon nemcsak a nagypára és generációjára, az első világháború nyomán szétesett Monarchiára, de az újabb világégések és diktatúrák után még szűkösebb fizikai-szellemi dimenziókba kényszerülő utódaikra is utalnak. Lovas lelki menedéket nyújt és kegyelmet kér ennek a megté-



LOVAS Ilona

Könyörülj rajtam..., 2003
videomunka, loop

pázott közösségnek, s a kivezető, spirituális utat is érzékelteti. De fel is szólít. Nem lehet véletlen, hogy az ima éppen a Márk evangéliumában leírt vak koldusé, Bartimeusé, aki az ima szavaival kérlelte Jézust, hogy gyógyítsa meg. „*Jézus megkérdezte: 'Mit tegyek veled?' 'Mester – kérte a vak – hogy lássak.'* Jézus ezzel küldte el: *'Menj, a hited meggyógyított.'* Nyomban visszakapta látását és vele tartott az úton.” (Mk 10, 51–52) Lovas nemcsak külső tisztánlátásra, hanem a jóval tágabb perspektívát nyitó belső felismerésre is sarkallja nézőjét. Ám az alkotó nem helyezi önmagát a világ fölé, ahogy ezt Rodinnél a *Pokol Kapuján* láttuk. A művész nagyon mélyen, William Blake Nabukodonozorához hasonlóan négykézláb csúszva-mászva jelenik meg, s az ő hangján halljuk: Könyörülj rajtam! A fafejek csapatába ő is beletartozik, aki ugyanúgy könyörög az Emberfia előtt térdre esve, mint a jezikói vak koldus. Az általa végzett szertartás az elődökért, a ma élőkért és önmagáért folytatott ima, hasonlít azokra a térdén csúszva mormolt fohászokra, amelyeket Mexikóban

a Guadalupei Szűz vagy a Fatimában a Mária-jelenés helyszíne előtt tisztelgő zarándokok mondanak el, s amelyet az utóbbi helyszínen Lovas maga is megtapasztalt.

Míg Lovas korábbi tárgyműveiben a természet erejével igyekezett gyógyítani, a videóban a családi közösség segítségével törekszik a pokol, az emberi elszigeteltség, bezártság felszámolására. A vizuális ima annak a belátását is hordozza, hogy a szétesésen, a poklon, az örök kárhozaton felülemelkedni az ember önmagában képtelen, szüksége van Isten segítségére, s ez az, amit Lovas imájában kér. Ahogy Simone Weil mondja: „*egyetlen lépést sem tehetünk feléje. Nem mozoghatunk függélyes irányban. Csak tekintetünket irányíthatjuk rá. Nem keresnünk kell, csak tekintetünk irányán változtatnunk. Ő keres minket....várakozásunkat végtelenül felülmúlja. Mindig itt tartózkodik ugyan lelkünk kapujában belépésre készen, de engedelýünket mindig tisztelőben tartva. Ha megadjuk, belép; mihelyt visszavonjuk, visszavonul.*”

BAKSAI József (1957)

a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja

TANULMÁNYOK

1985-90 Magyar Képzőművészeti Főiskola

TANÁRI MUNKÁSSÁG

1995-2011 az Óbudai Képzőművészeti Szakképző Iskola tanára és igazgatója

2015-2017 a Metropolitan Egyetem tanára

2016-2021 a Forrai Művészeti Szakközépiskola tanára

2000-2005 MEANDER Kortárs Képzőművészeti Galéria alapítója, kurátora

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

1989 Glatz Oszkár-díj

1990-93 Derkovits ösztöndíj

1994 Római Magyar Akadémia ösztöndíja

Barcsay-díj

2001 Munkácsy-díj

2015 Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának Különdíja

VÁLOGATOTT EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

1982 Műszaki Egyetem E Klub, Budapest

1987 Galéria 11,Budapest (Szabó Károllyal)

1991 Stúdió Galéria, Budapest

1991 EVE ART Galéria, Budapest

1992 Stúdió Galéria Budapest (Gallery By Night, Köves Évával)

1992 Fészek Művészkлуб, Budapest

1993 Liget Galéria, Budapest (Grál)

1993 Mű - Terem Kiállító, Budapest (Misztikus Teológia Kiss Ákossal)

1994 Galerie Kirche, Kirchgarten (Kopasz Tamással, Szurcsik Józseffel)

1994 Óbudai Pince Galéria,Budapest

1998 Ericsson Galéria, Budapest

1998 Görög templom,Vác (Bogdándy Zoltán Szultánnal)

1999 Illárium Galéria,Budapest (Négy folyó)

2002 Art.Éria Galéria,Szentendre

2002 Godot Galéria,Budapest

2003 ART.ÉRIA Galéria, Szentendre (Vanitas)

2005 Újlipótvárosi Klub–Galéria,Budapest (Vita Activa)

2007 Studio D' Arte, Pisa

2008 Vajda Lajos Sttúdió, Szentendre (Block 11.)

2010 Art Ért Galéria, Sárospatak

2013 Radnóti Miklós Művelődési Központ, Budapest

2014 Aba-Novák Agóra Kulturális Központ Galériája, Szolnok (Limen)

2014 Erlin Galéria, Budapest

2015 Ateliers Pro Arts Budapest

2015 Vaszary Képtár Kaposvár (A csönd ideje)

2016 Via Degli Uffizi, Pisa (Verticale)

2017 AteliersProArts, Budapest / Baksai 60 /

2017 ArtBázis, Budapest / Baksai 60 /

2017 Art Market Budapest / Hungart /

2018 Műcsarnok, Budapest / 9 műteremből /

2018 Vajda Lajos Múzeum, Szentendre / Ösvények a kertben/

2019 Rondella Galéria, Esztergom / Fekete képek/

2019 Pintér Galéria Budapest / Vita Contemplativa /

2021 Pintér Galéria Budapest / Salus /

MŰVEI KÖZ- ÉS MAGĀNGYŰJTEMÉNYEKBEN

Musée 2000, Luxemburg

Új Vizuális Kultúra Alapítvány, Budapest

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Paksi Képtár, Paks

A Magyar Grafikáért Alapítvány, Budapest

Nógrádi Történeti Múzeum, Salgótarján

Gaál Imre Múzeum, Budapest

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Tragor Ignác Múzeum, Vác

Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Kugler Gyűjtemény

Hoffmann Gyűjtemény

GAÁL József (1960)

a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja

TANULMÁNYOK

1983 Magyar Képzőművészeti Főiskola

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

1986-89 Derkovits-ösztöndíj

1989 Kassák-ösztöndíj

1991 Munkácsy-díj

1991 a Római Magyar Akadémia ösztöndíja

1993- tól a Magyar Képzőművészeti Egyetemen tanít, jelenleg a Festő Tanszék docense

1999-2005 A Zebegényi Szőnyi István Képzőművészeti Szabadiskola tanára

1999 Párizsi ösztöndíj – Cité Internationale des Arts

2010 Supka Magdolna–díj

2013 a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának Díja

2015 Tornyai plakett

VÁLOGATOTT EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

1992 MÁSVILÁGKÉP, Műcsarnok, Palme-ház, Budapest /Tóth Menyhérttel és Samu Gézával/

IMAGIEN DEL OTRO MUNDO, Expo '92, Sevilla, Spanyolország /Tóth Menyhérttel és Samu Gézával/

1993 UNGARI GRAAFIKANAITUS, Mustpeade Maja Galeriis, Tallin /Szurcsik Józseffel/

A XVI. Országos Grafikai Biennále nagydíjasának kiállítása, Miskolci Galéria, Miskolc

1995 TOHU VA BOHU, Görög Templom, Vác

1996 MACULA, Vigadó Galéria, Budapest

1997 TOTENTANZ, Marienkirche, Berlin

NASCENTE LUNA, Galerie Mira-Maku, Bécs

FIGURA PENETRA, Donauraum, Bécs

1998 MASKARA, Városi Képtár, Győr

1999 A PILLANAT JELZÉSEI, Henri Michaux emlékére, Budapesti Francia Intézet

2000 SUMMA, Miskolci Galéria, Rákóczi Ház, Miskolc

2002 MARSZÚASZ, Studio 1900 Galéria, Budapest

2004 Ungarisches Kulturinstitut, Stuttgart

2005 EXISTING IN DREAM, Cork Vision Centre, Cork Európa Kulturális Fővárosa, Írország

2007 JÓZSEF GAÁL, Taidemuseo, Rovaniemi, Finnország

JÓZSEF GAÁL, Galleria U, Unkarin kulttuuri – ja tiedeskus, Helsinki, Finnország

JÓZSEF GAÁL MAALID JA SKULPTUURID, Ungari Instituut, Tallin, Észtország

2008 EGYÜGYÜEK – emlékezés a Lipótra, Bartók 32 Galéria, Budapest

2009 BRIGHELLA, Godot Galéria, Budapest

2010 VÉSETT ARCOK, Aulich Art Galéria, Budapest

2012 AN ORGANIC CYBERPUNK, Ecsetgyár/Fabrica de Pensule, Kolozsvár/Cluj Napoca, Románia

2013 HAGYOMÁNY ÉS ÁTVÁLTOZÁS, Jávai wayang bábok és Gaál József kortárs alkotásai, Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

2014 VETETT ÁRNYAK FALA, Kiszsinagóga, Eger

2015 PNEUMA PERSONA, Rondella Galéria, Esztergom

2016 PERSONA, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

2017 ÉLŐ GYŰJTEMÉNY 03, Múzeumi reflexiók, Magyar Nemzeti Galéria

2018 VEZEKLÉSEK KORA, Műcsarnok, Budapest

2019 TRIANON HERALDIKÁK, Godot Galéria, Budapest

LOVAS Ilona (1948–2021)

a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja és a Széchenyi Művészeti Akadémia tagja

TANULMÁNYOK ÉS DÍJAK

2020 Kossuth-díj

2019 Prima díj

2005 Erdemes Művész

1992 Ferenczy Noémi–díj

1974 Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest

VÁLOGATOTT EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

2015 Nullpoint, INDA Galéria, Budapest

2012 Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

2011 Irokéz Galéria, Szombathely

2009 At Home Zsinagóga Galéria, Somorja, (SK)

2008 Kunstbüro, Berlin

2007 Musée de Bibracte, Bibracte, Franciaország

2005 Collegium Hungaricum, Berlin

2003 Institute of Contemporary Art, Dunaújváros (Berhidi Máriával és Imre Mariannal)

Ludwig Museum, Project Room, Budapest

2000 Fészek Galéria (Berhidi Máriával), Budapest

1997 Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

1996 Muzeul National de Arta al Romaniei, Galeria Catacomba, Bucuresti (RO)

1995 Óbudai Társaskör Galéria, Budapest

1991 Budapest Galéria, Budapest

1983 Derkovits Galéria, Budapest

Zwinger, Kőszeg

1981 Toldi Fotógaléria, Budapest

VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

2018 Das Haus, Haus St. Pantaleon, Köln

2017 Progressive Intentions, Magyar Intézet, Isztambul

2016 Újratervezés, MODEM, Debrecen

2015 Ich bin da, Kloster St. Klara, Regensburg

Biennale Le Latitudini dell'Arte, Palazzo Ducale, Genova

2014 Imák Auschwitz után, Rumbach utcai zsinagóga, Budapest

2006 Lost&Found, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden

1995 Africus Biennial, Johannesburg (ZA)

1992 7.Miedzynarodowe Triennale Tkaniny, Centralne Muzeum Wlokiennictwa, Łódź

1988 Eleven textil, Műcsarnok, Budapest

1978 Gondolatok lágy anyagokra, Fiatal Művészek Klubja, Budapest

3. Nemzetközi Minitextil Biennálé, London

1976 4. Fal- és Tértextilbiennálé, Savaria Múzeum, Szombathely

Textilgrafika, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

MŰVEI KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest

Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum, Budapest

Ludwig Múzeum, Budapest

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

Frauen Museum, Bonn

Anastasia Foundation, Bukarest

Egon Schiele Art Centrum, Cesky Krumlov, Csehország

SZURCSIK József (1959)

a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja

1985-ben diplomázott a Magyar Képzőművészeti Főiskola sokszorosító grafika szakán. Kezdetben főként grafikai sorozatokat, rézkarcokat, litográfiákat, szitanyomatokat és tollrajzokat készített. Autonóm grafikai mellett az elmúlt évtizedek során számos illusztrációt is alkotott.

Művészetének jellegzetes körét képezik festményei, korai, egyénileg kidolgozott, repesztett technikával létrehozott, archaizáló képei, illetve a későbbi fekete-fehér képek. Munkáit mindvégig erős térbeliség jellemzi. A grafikáin, táblaképein síkban megjelenő téri konstrukciók mellett háromdimenziós képeket, „formázott vásznakat”, fa- és acélszobrokat, installációkat is készített.

Az ember és környezete, egyén és társadalom, az egyén és belső világa foglalkoztatja munkáiban, akárcsak performanszaiban. A 90-es évek társadalmi kérdéseket feldolgozó, a hatalom megnyilvánulásait firtató műveit a 2000-es évektől az egyén belső vívódásait tükröző művek követik. Gyakran megjelenik nála a helyét kereső szubjektum, a földi pokol, az 'ember embernek farkasa' témája.

Műveivel egy csak rá jellemző, klasszikus tradíciókra alapozott, kritikus hangvételű, olykor ironikus, szürrealista művészi világot épített fel az évek során. Karakteres alkotói motívuma az elidegenített, a környezetével, mértani testekkel, tájjal összenőtt, agglutinációkat képező hibrid emberi forma. Legújabb képeinek sajátos témája a „világvége” hangulatot direkt módon vagy sejtelmesen megidéző misztikus táj, égi jelekkel.

Műveivel rendszeresen szerepel hazai és külföldi tárlatokon, szimpozio-nokon, Mexikótól Japánig, egyéni kiállításai voltak Szófiától Helsinkin át New Yorkig.

2006-2009 az egri Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszék vezetője,

2014-2016 a Magyar Képzőművészeti Egyetem oktatási rektorhelyettese,

2015-től a Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafika Tanszékének vezetője,

2021-től a Magyar Képzőművészeti Egyetem általános rektorhelyettese.

Az 1986-ban létrehozott „rendszerváltó” Art Reaktor művészeti-zenei csoport alapító tagja, emellett számos zenei formációban, művész zenekarban játszott az Első Benedektől a Tapasztalt Ecseteken át a Budapest Noise-ig.

Kiadó:
Magyar Művészeti Akadémia

Szerkesztés:
KOMLÓSSY Gyöngyi

Grafika:
ALAJBEG Afrodite

Fotó:
ALAPFY László

Nyomda:
Dualprint Kft.

2022

