



NOVOTNY TIHAMÉR

Két Duna-parti tárlatról

Pannónia – Geometria. Aknay János festőművész és Ézsiás István szobrászművész kiállítása, MANK Galéria, Szentendre, 2017. augusztus 16 – szeptember 10.

A Hamvas Béla–Kemény Katalin szerzőpáros többek között azt írja a *Forradalom a művészetben – Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* című, először 1947-ben megjelent kötetük Fülep Lajosnak szánt előszavában, hogy „az a kollaborációs műfaj, amelyet ez a kis könyv megkísérel, nálunk még nem tartozik a gyakori jelenségek közé. [...] A közös útból és közös élményekből, tapasztalatokból, de főként az elsődleges életközösségből ez a közös könyv önmagától született meg közösnek.”

Aknay János és Ézsiás István esetében a fentebb megfogalmazott gondolat lényegét nyugodtan átültethetjük a képzőművészet területére, mert ezen a kiállításon egy festő kollaborált a szobrásszal, egy síkbeli kifejezés rezonált a térbeli megformálással, egy konstruktív szellemiség működött együtt a geometriás szerkezetességgel, egy mértani képarchitektúra szubjektív emléktára fonódott össze a szögletes és íves alapelemekből építkező szobrok eszméjének cirka százéves hagyományával és megfordítva.

Ez a közös tárlat tehát jóllehet egyszeri volt, és talán soha többé nem fog megisméltódni – bár ez sincs kizárva –, mégis számtalan figyelemre méltó tanulsággal szolgált.

Mindkét művész nagy elánnal, elszántsággal, már-már prófétás, egylelkű, monomániás hittel és céltudatossággal érkezett a művészi pályára, úgy a hatvanas évek közepétől, a hetvenes évek elejétől számítva a *közös időt*. Mert a történet „abban a pillanatban kezdődik, mikor több ember azonos törvényszerűségek folyamatában együtt él” – idézhetnénk újra a fentebb emlegetett szerzőpárost. S ennek a generációnak bizony közös a sorsa, közös a története, közös az élményvilága, amely az avantgárd szellemiség melletti állásfoglalásban, a modern tradíciók iránti fogékonyságban és elkötelezettségben fogalmazódott meg, és találta meg kitörési pontját, valamint hivatását, hitvallását, elhivatottságát.

Ézsiás Istvánnál radikálisabb az a választott cezúra, amely valósággal elfalazza őt a klasszikus művészeti hagyományoktól, leginkább az ábrázoló műfajoktól, hiszen példaképei legfőképp a tízes-húszas években kibontakozó absztrakt-konstruktivista irányzatok képviselői közül kerülnek ki. „Azaz, hogy Ézsiás hitet tett az orosz konstruktivizmus vagy a Bauhaus vérbe fojtott öröksége mellett, erkölcsi tettet is végrehajtott, nem csupán ígéretes esztétikai útra lépett. Az említett orosz és németországi képzőművészeti mozgalmak ugyanis úgy hanyatlottak a porba, hogy nem járhatták végig lehetséges kibomlásuk útját; jócskán maradt még követőik számára is bejárható és bejárandó út” – érvel az alkotó mellett és helyett, azaz nevében Hernádi Miklós szociológus egyik méltatásában, amely 2013-ban az éppen hetvenéves művészről szólt.

Ézsiás alkotótevékenysége tehát az újragondolás, a továbbfejlesztés, valamint a kipróbálás és kiterjesztés megszakítatlan processzusában, mondhatni, a tiszteletadás és a hódolat folyamatos, ugyanakkor testre szabott műfajában teljesedik ki. A neveket sorolhatnánk a konstruktivista avantgárd ősoktól a hazai modern klasszikusokig: Malevicstől Tatlinig, El Liszickijtől Rodcsenkóig, Mondriantól Huszár Vilmosig, Doesburgtól Moholy-Nagy Lászlóig, Naum Gabótól Le Corbusier-ig, Kassák Lajostól Bortnyik Sándorig, Amerigo Tottól Csíky Tiborig...

Szobrászunk tehát csak a hasonszőrűek társaságában érzi jól magát, legyenek azok már elhunyt vagy még ma is élő geometrikus-konstruktivista alkotó szellemek, illetve MADI-s kortárs művészek.

Aknay Jánosnál viszont a mégoly konstruktív-geometrikus képei esetében sem találjuk azt a radikális határvonalat, amely egyértelműen leválasztaná őt az elmúlt korok művészeti hagyományairól és szakrális tradícióiról. Még a jelenlegi, tehát a szigorúan vett konstruktív-szürrealis, illetve

konstruktív-geometrikus tematikájú sík architektúráis festményeinek is vannak olyan felhangjai, átérzései és tartalmi eredői, amelyek egyrészt a megnevezhető szentendrei, illetve az általában vett megnevezhetetlen ház- és templomépítészeti örökség, vagyis az ideák emlékvilágába vezetnek. Másrészt az elmúlt korok, a trecento és a quattrocento festőinek – például Simone Martini, Giotto vagy Fra Angelico – szentséges érzés- és áhítatvilágát is megidézik. Harmadrészt tudatosan a festőváros Vajda Lajos-i, Korniss Dezső-i, Barcsay Jenő-i, Bálint Endre-i, Deim Pál-i vagy Balogh László-i modern és újjító szellemű tradícióira építenek. S azt is jól tudjuk, hogy Aknaytól az ikonikus, valamint az ábrázoló jellegű korpusztémák, illetve az evangéliumi történetek sem idegenek, bár ezek a művek a szóban forgó kollaborációs kontextusban nem jelentek meg.

Kis leegyszerűsítéssel mondhatnánk azt is, hogy ebben a párosításban, ebben a felállásban Ézsiás István szobrai és reliefjei a *világi*, Aknay János táblaképei pedig a *szakrális* oldalát mutatják ugyanannak a konstruktív-geometrikus művészetnek. Vagy finomabban árnyalva ugyanezt az ellentét-párt: míg Ézsiás alkotásai világiasabban konkrét és önmagukért való, játékosan konstruktív szoborköltemények, addig Aknay festményei szakrálisabban univerzális és hűvösen átszemélyesített sík geometrikus érzet-élményképek.

Azonban találhatunk itt olyan más összecsengő, egymás felé vándorló vagy egymástól távolodó, netán távtartó ellentétpárokat is, mint: *dinamikus és statikus; színminimalizáció és színkomplikáció; egyszerűség és bonyolultság; idézet és új konfiguráció; indokolt és indoklás nélküli formák* et cetera.

Meglepően és kifejezetten jó érzést nyújtóan rímeltek itt a szobrok és reliefek, valamint a festmények kék, vörös, sárga alapszínei a feketével és fehérrel; a derékszögek az átlós formák kombinációival; a horizontális és vertikális illeszkedések a ferde egyenesekkel; a körívek, körcikkelyek és ellipszisek a hegyesszögű háromszögekkel, téglalapokkal, négyzetekkel és trapézokkal.

Megszelídített utópiák – mondhatnánk Ézsiás István műveire, hiszen nyoma sincs már a valamikori radikális társadalom-átalakító, társadalom-átformáló eszméknek. Helyettük maradt a konstruktív-geometrikus szoborparkok és képtárak alapításának finom „agressziója”; maradt a kimeríthetetlen játékoság a formákkal és a színekkel; maradt a *mozgás és absztrakció, a tér és invenció* négyesének MADI-s dinamizmusa; maradt a villódzó műtárgy-központúság.

Aknay János Szentendre-utópiája is a múlté, amely feloldódik az emlékezés költőien konstruktív kaleidoszkópszerűségében.

De ne keseregjünk ezen, mert *sok van mi csodálatos, de két művész teljesítményénél, együttállásánál és kollaborációjánál nincs semmi csodálatosabb!*

Földtől az égig. Aknay János kiállítása (Kákonyi Asztrik Galéria, Esztergom, 2017. december 12 – 2018. január 14.)

Vajon meddig tart az út a földtől az égig? Hány lépésben, hány létrafokban, hány ecsetvonásban, hány képben s mennyi időben mérhető? Vajon hányszor és hányszor kell az embernek, a festőnek talajától elrugaszkodnia ahhoz, hogy függőleges emelkedésében, vertikális rugózásában – a mindig újra és újra átélt, megismételt élményen túl – egyszer végleg abban a megfoghatatlanban, abban a fénylő örökben ragadjon s ragyogjon?

Vajon hány és hány megfestett ház, hány és hány fehérben izzó lak és katedrális, hány és hány színpompás templom „emlékéből” épül fel az az Egyetlen labirintus, amelynek eszményképe az Új Jeruzsálem felénk közelítő, aláereszkedő paradicsomi víziójából testesül a lélek állandó lakhelyévé, otthonává, kristálypalotájává, amelyben bolyongani s amelyben tartózkodni jó?

„Vajon hány angyal fér el egy tű fokán”, amikor elképzelni sem tudjuk e lények anyagát, súlyát, tömegét, térfogatát, lévén azok szellemi (testű) lények? Vajon hány és miféle angyal képét kell megjelenítenie a festőnek ahhoz, hogy soha, de soha ne vesszen el, soha, de soha ne szűnjön meg benne a feltörekvés, a fenntartózkodás, az átlényegülés érzése és képessége?

„A párizsi egyetem talán legismertebb középkori disputációja során a résztvevők azt a kérdést vitatták meg, hogy hány angyal fér el a tű hegyén. Ne mosolyogjunk meg a problémát, mert [ez a feladvány] eredetileg egy fontos matematikai kérdés képszerű megvilágítása volt. Ideális esetben a tű hegyének nincs kiterjedése, és az angyalnak sincs, lévén hogy szellemi lény. Rendkívül képszerű volt a

középkor emberének gondolkodása: arra törekedett, hogy az elvont dolgokat konkrét formában fejezze ki. Esetünkben az angyalnak, a test nélküli, pusztán szellemi létezőnek, valamint a tű hegyének fogalmát használták fel a *questiones disputatae* [a tárgyalt problémák] szerzői ahhoz, hogy érthetővé tegyék a nullával való osztás problémáját. Talán nem túlzás feltételeznünk, hogy a mi gondolkodásunk éppúgy képszerű, mint hétszáz évvel korábban élt elődeinké volt, de mi magunk már elvesztettük a képi gondolkodás kreatív alkalmazásának képességét. Befogadni és értelmezni azonban még tudunk, sőt, a hétköznapi életben ránk zúduló képáradat meghatározó befolyással van döntéseinkre. Érthető, ha szunnyadó képességünket leginkább a fogyasztói szokásaink irányítására törekvő médiumok, a reklámok használják ki” – írja Fáy Zoltán egy helyütt (*Angyali hirdetések – Karácsonyi reklámboldogság és a mennyei közvetítők*, Magyar Nemzet, 2003. december 24.).

Nem tudok jobb, mélyebb, hasznosabb magyarázatot találni a szóban forgó mennyiségi megközelítés kérdésére, mint azt, hogy a valódi művész sohasem azért fest, hogy önmagát népszerűsítse, hogy az emberek képességét kielégítse, hanem azért, hogy a talmi elkerülje, hogy a hamisság nélküli, tartalmas, igaz, szép és jó – vagyis a „színeváltozott” – kép élményét megjelje, megismételje, s ezáltal közvetíthetővé, tartóssá, állandóvá és örök érvényűvé tegye.

Ez az élmény hasonlatos ahhoz az érzéshez, amit Jézus tanítványai (Péter, Jakab és János) akkor éltek át, amikor fölmentek arra a bizonyos „magas hegyre”, s ott Mesterük „átváltozott előttük”. Tudniillik ezen a helyen Jézus „ruhája olyan ragyogó fehér lett, hogy a földön semmiféle ványoló nem képes így ruhát kifehéríteni”. A tanítványok pedig az „olyan jó itt lenni!” önkívületébe esve az örökkévalóság sátrait kívánták felállítani (Mk 9,2-5).

Aknay János, amikor visszatérő égi lényekkel népesíti be városkulisszáit: az *angyalos geometria* hívévé szegődik. Amikor az Égi Jeruzsálem képével érvel: az *angyali geometria* építőjeként lép fel. Amikor magyar vonatkozású szenteket, Krisztus-arcokat, korpusztöredékeket és evangéliumi történeteket fest: a *Biblia* értelmezőjévé válik. Amikor védő-, őrző- és festőangyalokat alkot, az égi szférák húrjain játszik. Mert „amint a mennyben, úgy a földön is” – mondják ezek az örökérvényűséget felmutatni igyekvő pillanatképek.

Mert a jó festő mindig és mindenkor az örökkévalóság, vagyis az örökös készenlét, az éberség nézőpontjából alkotja meg műveit. Tehát minden egyes műve lebegés: elhívás az alászállásra és az emelkedésre. Érzékiségének egyedüli célja: egy magasabb rendű szellemi állapot elérése és kifejezése. Úgy is mondhatnánk, hogy a jó művész az örökkévalósággal érintkező lelkét keveri festékszíneibe és festékformáiba. És Aknay János jó művész, mert képeinek kegyelmi íve a földtől az égig ér...



AKNAY JÁNOS, 1956. november 4., 2016