

Novotny Tihamér

## Lélekarcú ikonok, vérző Corpusok és kitárt szárnyú angyalok.

*Szeszélyes merengések és emlékezések Aknay János művészetéről*

Aknay Jánost komolyabban csak a '80-as évek közepén ismertem meg, Szentendrén. Tudniillik ekkor kerültem a Ferenczy Múzeumba, mint frissen diplomázott s a kortárs képzőművészet iránt elkötelezetten érdeklődő – történész. Bár emlékszem, a '70-es évek végén egyszer kétszer már láttam is őt, egy alkalommal például a Görög kancsóban Guba István (1952-1998) múzeumi fotós, volt katonatársam jóvoltából, részemről egy jó kedélyű esti borozgatásba csöppenve, talán be is mutattak bennünket egymásnak. Mi már ott ültünk egy asztalnál (Bukta Imre, Sági Zsuzsa, Hann Ferenc, Hegybíró József...?...), amikor János nyurga, gyorsan és feszesen mozgó alakja – úgy tűnt nekem, hogy álmában, csukott szemmel is megtalálta volna a társaságot – hirtelen, magabizó szerénységgel termett elő a „semmitől”, majd az aktuális témák derűs kibeszélése és megvitatása után (rémlik, az 1978-as Pest Megyei Tárlat katalógusának lapozgatása köz-

ben – a fiatal „vajdások” közül heten is szerepeltek már ezen a tárlaton – a Guba által készített műtárgyfotók is szóba kerültek a körben) ugyanolyan gyorsasággal és határozottsággal búcsúzott, mint ahogyan jött, mint akinek távolléte csak néhány ideiglenes órára szól.

Mi még nevetgeltünk, viccelődtünk egy kicsit a korán esteledő szentendrei utcákon, hazafelé menet. A lányos képű múzeumi restaurátor „Hegybírójózsi”, mint egy angyalhajú bandzsi „charmeuse”, francia és franciát utánzó szavakat duruzsolt kedveskedve egy frissen fölnyalábolt és agyonsimogatott kölyökmacska fülébe. Hann Feri művészettörténészt, aki melleleg íjászkodott és már akkor is vacakul érezte magát (csodálkoztam a jellem e furcsa elmentmondásán: hogyan lehet valaki ennyire férfias és nőies egyszerre?!), ezért „depijétől” megóvándó Guba tanácsára elkísértük az izbégi busz megállójába, s mi, akik még maradtunk néhányan a Római Kőtár „férő-



jében” kötöttünk ki, ahol Guba és családja a múzeum jóvoltából átmeneti időre lakhatott. Hosszú éjszakának néztünk elébe...

A másik röpke találkozás 1979 tavaszán lehetett, amikor Jánosék az éppen esedékes Művészeti Főiskolai Napok alkalmából a Szentendrei Képtárban Hann Ferencnek (?) segítették elrendezni a festőszakos hallgatók kiállításra küldött képeit. Rendkívül meglepődtünk és jólesett nekünk, amikor feleségemmel (Lovász Erzsébettel) együtt megláttuk, hogy az egyetlen, a szó szoros értelmében tisztán absztrakt, útkereső festményét, amely egy elvont ablaktémát dolgozott fel érzékeny szürkékben, néhány légiesen karcolt, rajzolt egyenessel, az első terembe tették. János elismerően bólintott a képre, de azt csak később értettem meg hogy miért.

1982. szeptember végén vagy október legelején vasárnap délelőtt éppen Szentendrén tartózkodtunk, mert a feleségem a nővérével együttműködve gyermekek számára varrt kezességbábukat árult a Duna-parton – akkoriban részben ebből éltünk (ma se jobban), én még tanultam és mellette az Ifjúsági Lapkiadónál kézbesítőként dolgoztam –, s megtudtam,

hogy a Művésztelepi Galériában éppen egy Aknay kiállítás látható. Kiszaladtam hát és átböngésztem az anyagot: csupa átlós, lágy ívben hajlított, majd leleményes ördöglakatok módjára egymásba csúsztatott markáns síkkonstruktivista mértani alakzat, fegyelmezetten, de mégis játékosan szerkesztett, eleven, tiszta színektől lüktető, dinamikus „ablak”-téma festmény és szitanyomat, meg fekete-fehér tollrajz szerepelt a kiállításon a „leninvárosi korszakot” (1977) követő időszakról egészen 1982-ig. Akkor még nem sejtettem, hogy öt évvel később, 1987-ben éppen én fogom megnyitni Aknay János, Bereznai Péter és Gubis Mihály közös tárlatát ugyanitt, a Művésztelepi Galériában.

Tulajdonképpen Aknay művészetének minden lényeges vonását ebben a '85-től '87-ig terjedő felkészülési periódusomban ismertem meg, de úgy, hogy rajta keresztül jutottam el a szentendrei konstruktív-szürrealista hagyományokhoz is (Deimhez, Balogh-hoz, Barcsayhoz, Bálinthoz, Vajdához és Kornissához...).

Ma már köztudott tény, hogy a János-féle, a szentendrei művészetre is frissítőleg ható, s nyugodtam állíthatom, az önmagához képest ugrássze-

rű, az újdonság erejével bizsergető, lényegi motívumokat és kompozíciós elrendezéseket teremtő, és egyben katartikus súlyú művészeti forradalmat, egy a '80-as évek magánéleti érzelmi viharait lezáró kegyetlen, mert sorsszerű (!?) tragikus esemény, kislánya halála váltotta ki, 1986-ban. S ezt a keserű sokkot csak fokozta, hogy édesapját is ugyanebben az évben veszítette el.

Emlékszem a döbbenetre, amikor az *Új Vegyes* című „vajdás” kiállításon először állította ki a *Kislányom emlékére (Triptichon)* című képét, melyet a *Ballada* és a *Ballada „S”-ről* című festménye és szitanyomata előzött meg '86-ban. S azután jött a többi remekmű: az *In memoriam I-III.* sorozat, 1986, a *Holdleány*, 1986, az *Angyali üdvözlés*, 1987., *A nagy utazás (Fecske)* és a *(Kapu)*, 1987 stb. jelölésűek. Aknay Jánosnál valóban „*Angyal született*” és koporsó ácsolatott. Ezekben a műveken dolgozta fel – mintegy bűnbánati, megtisztulási és kegyeleti rítusként – kislánya és édesapja halálát. S ebben az időszakban tért vissza korai korszakának szakrális témáihoz és motívumaihoz (úm.: *Szent család*, *Angyali üdvözlés*, *Házak és emberek*, *Kálvária angyal*, *Ég és föld között*, *Városvédő angyal*, *Őr-*

*angyal* /1972-1976/ ), s gyakran az ünnepélyességet, a megszentelt hangulatot alátámasztó diptichon vagy triptichon formához.

De mi volt a forradalmian új ezekben a képekben?! Mitől egyedülállóak ezek a művek, ha a szentendrei, a magyarországi és az európai kortárs művészetet nézzük?

Véleményem szerint ez egyrészt azzal magyarázható, hogy János a személyes témák drámai, elbeszélő és balladai jellegét tisztán absztrakt eszközökkel fejezte ki. Másrészt azzal, hogy képeiben egy olyan, rendkívül átgondolt, **kvintesszenciaként** működő motívumbeli és kompozíciós arány- és formarendszert alakított ki, amely az egyszerű és a fennkölt érzelmi tartalmak kifejezésére egyaránt alkalmas. Íme a kép rétegei: **1.** A festményt mint „ablakot” rendszerint kettő, három vagy négy mezőre osztotta. (Ezt az eljárást ilyen tisztán először „*Murális tanulmányaiban*” /1977-79/ és első „*rovásos*” képeiben /1983-85/ alkalmazta.) **2.** Ezeket a mezőket gesztusszerű apró ecsetvonásokkal különböző karakterű színszövetekké alakította át. **3.** Egyes mezőkbe elolvasható kézírásos rovasjeleket rejtett, amelyek díszítő, hangulatfestő szerepükön túl elolvas-

ható üzeneteket is hordoznak. **4.** A képek középső részébe (lásd majdnem szimmetria, szent harmónia és ritmus!) a részek, a mezők egymáshoz való viszonyát (s a kisebb konstruktív betűelemeket is) szabályozó, szervező, kiemelt, felnagyított rovásjellet vagy összevont rovásos betűjellet (ligatúrát) helyezett el. **5.** A rovásjel mint betűelem ősi hagyományainál és eredeténél fogva olyan képíráásra emlékeztető közlésrendszer, amelynek tagjai egyenként és összeszerkesztve is szimbolikus tartalommal ruházhatók fel. Ezért ezek a jelek, a mű hangulatától és üzenetétől függően, valamint eredendő képzettársító szerepkörükénél fogva, új és új szimbolikus formává alakulhatnak át (pl. keresztté, kapuvá, madárrá, ujjá, szárnyá, létrává, koporsóvá, fejfává stb.).

Ez tehát az a módszertani és esztétikai alap-sűrítmény vagy alapképlet, amely Aknay János művészetét a mai napig meghatározta és meghatározza. Festményein, és egyéb más technikával készülő művein vagy műveiben útjára bocsátott egy olyan alapformát, amelynek variációi a rovás „S” és „Á” betűiből szerkesztődtek, illetve keresztveződtek olyanná, amilyenekké, s amelyek azóta mint

az **öngyógyítás** „angyalai” járták és járják be a keresztényi világképben megfogalmazódó „Jánosi” világmindenséget.

(Bevallom, én angyalokkal még soha nem álmodtam. Jézust is csak egyszer láttam álomban. Chikán Bálint művészettörténész /1952-1999/ hosszú hajú, szakállas arca alakult át előttem jóságos Krisztus-arccá, amikor talán valakinek vagy valakiknek gonosz sugallatára halálos ellenségekké váltunk egymás számára a magyar művészeti élet egy kicsinyke, ámde annál fontosabb ringjében, Szentendrén, valamikor a '90-es évek elején. S anyám, majd apám halála után egy koporsónyi világmindenségbe temetkező éjszaka öcsém nézett le rám az alvó égből, de valahogy úgy, mintha saját magam tükörképét láttam volna felmerülni a benne tetet öltött hasonmásarc párás tekintetében. Reggelre kelve, napfényre jutva megértettem a sebzett lélekbe hatoló beszédes jelképek üzenetének gyógyító erejét.)

A másik figyelemre méltó mozzanata és témája Aknay János képeinek, maga a **lebegés!** Pontosabban maga a mű mint a képbe költözött lelki tar-

## Zempléni Múzsza

talom megtestesülése szinte mindig a repülésben, a felfüggesztettségben, vagy a rögzített, „kipányvázott” levitációban céltételeződik.

(Gyermek- és ifjúkoromban sokszor röptem álmomban, de angyallal vagy angyalokkal még soha nem találkoztam. Bár lehet, hogy néha repülés közben magam is angyallá változtam egy kicsit vagy valami ahhoz hasonló tüneményé, ahogy, mint egy közönséges kenguru, egyre nagyobbakat ugrálva, s egyre nagyobbakat lélegezve egyszer csak fel-emelkedtem a levegőbe, és éreztem, hogy onnan már nem pottyánhatok vissza a földre. A biztonság kedvéért ezt többször is kipróbáltam és ellenőriztem magamon a rám nem vonatkozó gravitációs törvényeket. Elég volt csak széttárni a karomat, s néhányszor teli tüdővel beleszippanítani a levegőbe meg tenyeremmel belekapaszzkodni, belehasítani az ég láthatatlan sörényébe és máris feljebb és feljebb emelkedtem. Föl a remetekertvárosi kertek, a Zsitva környéki Duna-parti csalitos ligetek és a hármashatár-hegyi erdők fái fölé. Város fölött úgy emlékszem sohasem repültem, hogy miért, nem tudnám megmondani. Az alig érintett termé-

szet vagy a megművelt földek voltak az én otthonom madárútjának fölül-ről szemlélt területei. Ebben az egész szárnyalásban az volt a legizgalmasabb, hogy tökéletes érzetem volt a repülésről, és hogy soha senki nem vette észre, ha föléje repültem, egyszerűen láthatatlan, érzékelhetetlen maradtam a földön járó barátok, rokonok vagy ismeretlen ismerősök számára, így a létezésnek ez a tetten érhetetlen titokzatossága határtalan boldogsággal töltötte el lelkemet, ám olykor kétségbeeséssel is, mert levegő-útjaim bizonyosságai csak a magam számára váltak bizonyossággá, mások számára nem. Légies és anyagszerűtlen érintéseimnek egyszerűen nem volt az emberek számára fizikai tartalma, érzékelhető üzenete. Én mindent tudtam és mindent láttam az alattam menőkről, nekik viszont mégcsak sejtésük sem alakult ki rólam. Nem is gondolhatták kívülállásomat, hiszen testképem tökéletes birtokában és tudatában szellemi lélekként úszkáltam a szerelemérzéshez hasonló boldogság semmi mással nem vegyülő egyetemes tengerében.)

Emlékszem, amikor először láttam János *Holdleány* (1986) című festmé-



nyét, rendkívüli módon megzavarta értékítéletemet az absztrakt képen megjelenő figurális motívum. A viszonylag nagyméretű vászon közep-terében egy sárga és egy vörös, ívben megnyílt ék alakú forma keresztezi egymást, amelyek a rovás „S” betűjéből képződtek ilyen nyílhegyszerű, suhanó kapuhasadékokká. A sárga kapu hasadékában kislánya, Sárika ül mint holdleány, fehér ruhában, kezében angyali mivoltának attribútumát tartja: a fekete, kék és vörös színekből kirajzolódó szárnyformák virágcsokrát, a kép alapmotívumának kicsiben megismétlődő változatát. A festményen minden síkszerű, csak a kislány feje plasztikus: egy másvilágba révedő, merengően bűbajos Giotto-i arc, kinek tekintete már nem a mi nem-tudásunkkal találkozik, hanem „színről színre” lát. – Akkor a kegyelettel, az emlékállítással természetesen egyetértettem, de a megoldással nem. Ma viszont ezt a képét is egyik remekművének tartom!

Ugyanis az idők során rájöttem, hogy János egy rövidebb periódusától eltekintve sohasem volt a szabályokhoz mereven ragaszkodó, pusztá elméletet megvalósító síkkonstruktivisták alkotó.

Könnyen belátható, hogy a művészeti

izmusok forradalmi után ma már nincs értelme a szigorú alkotói fejlődésképnek. Ugyanis a művész egy idő után már nem az ábrázoló jellegű művészet felől halad az absztrakció felé, de a saját világán belül mindennél otthon érzi magát, pályája minden szakaszán elidőzhet egy kicsit és minden addigi ötletéből meríthet valami figyelemreméltó, újrafelhasználható elemet. Aknay János is hol vegytiszta (*Elmozdult ablak*, 1981; *Viszonyok*, 1981; *Kettős ablak*, 1982; *Kitörés*, 1983; *Rovásikon*, 1984; *Jelleim*, 1985; *Háztetők felett*, 1991; *Angyal érkezett*, 1994; *A jó hírt hozó angyal /Szárnyas-oltár/*, 1994; *Útközben*, 1998), hol kevert eszközrendszerrel és stílusjegyekkel fejezi ki érzéseit, érzelmi állapotait, vágyait, gondolatait, emlékeit, ragaszkodásait és tiltakozásait, világképét, egyéni és közösségi szemléletét, valamint emberi és politikai hovatartozását (*Amikor a nap felkelt, eljönnek az angyalok*, 1993; *Rét felett suhanó*, 1996; *Kapcsolat, /Angyalok/, /Diptichon/*, 1997; *Kálvária-domb*, 1998; *Angyalóra*, 1999; *Kis magyar őrangyal I. - II., /Diptichon/, /Triptichon/*, 2000; 2002).

Emlékszem sokan elfordultak tőle és nem értették szándékát, amikor a ke-

ményvonalú, tiszta szín és jelhasználatból vagy síkkonstruktívizmusból a '90-es évek elején hirtelen átváltott a vérbő, gesztusszerű festészetre. Képeinek tárgyát és témáját továbbra is az absztrakt geometriai elemekből és a rovásjelekből származtatott szimbólumok világából merítette, mégis úgy festette meg ezeket az elvont jelkombinációkat és képrészleteket, mint egy expresszionista beállítottságú festő a kiválasztott tájrészleteket. „Konstruktív szürrealista” motívumai plasztikai és érzelmi tulajdonságokat vettek fel és „expresszív szürrealizmussá” alakultak. Formái, jelei, képrészei szenvedélyes szerepeket öltöttek magukra és „egyperces” mini-drámákat, meakulpázó epigrammákat, himnikus hangulatú vagy balladai tömörségű „festett énekeket” adtak elő vagy egyszerűen csak éterivé minősültek. Sőt később visszatért korai korszakának figurális és fél figurális motívumaihoz is és ezeket az ábrázoló jellegű jelfelmutatásokat (ikon, angyal, felhő, Corpus, kálvária, templomtorony stb.) festői módon ötvözte össze, szerkesztette egybe a kép elvont természetű elemeivel és minőségeivel (*Angyalikon*, 1997; *Védőangyal*, 1998; *Angyalikon Szentendrén*, 1998;

*Hajnali angyal*, 1998; *Kálvária angyal*, 2001; *Festőikon*, 2001; *Templomdombi templom*, 2001; *Mai Golgota*, 2001; *In memoriam Stefanie*, 2002).

Alkotómódszerének alfája és ómegája tehát maga a **kifejezés!** Mert csak a jól sikerült kifejezésben, a hiteles képben realizálódhat a közlés igazságtartalma! Ehhez azonban ismernie kell saját stílus- és eszközkészlet-elemeinek kölcsönösségen alapuló tűrőképességét és még „beszédképes” határmezsgyéit is. S ezt a tudását munkáinak ez idáig kimeríthetetlen változatossága is igazolja. Művei, bár sokszor dolgoznak fel egy-egy adott témát, sohasem ismétlődnek meg. Minden alkotása egyedi darab, amelyeknek világra jöttéért az egész életművön belül egyenként meg kell küzdenie.

Nem említettem még Aknay János közösségeért aggódó, erkölcsi értelmű, politikai tartalmú állásfoglalásait vagy anyagi célzatú felajánlásait. Most azonban nem a művésznek mint közösségi embernek a politikai életben elfoglalt helyére, tisztére, szerepére, hanem a szó szoros értelmében vett műveire és a műveivel voksoló véleményformáló esztétikai önkifejezéseire gondolok elsősorban. Korosz-

tályunk egész eddigi életét, a körülbelüli ötven évünket (!), részben az örökölt, részben a csendesen pusztító és az alattomosan fojtogató, de általában inkább csak a lassú méreggel öltözött **halál** és küldöttei vették körül. Ez a nemzeti létünket morzsoló, a becsületünket aláásó, a nekünk tetsző megmaradásunkat olykor-olykor egészen közletről megkérdőjelező és veszélyeztető hullaszag ott terjengett az '50-es években, '68 „baráti segítséget nyújtó” csapatmozgásaiban, a '80-as évek lengyel eseményeinek levegőjében, az erdélyi falurombolásban és exodusban, a marosvásárhelyi „botos márciusban”, s a balkáni háborúban: Kórogyon, Eszéken meg a Vajdaságban...

Nemzedékem képzőművész tagjai közül tehát – hol burkoltan, hol nyíltan – igen sokan politizáltak műveikkel. Itt nem pusztán az általános életérzés kinyilvánítására és az ironikus mezbe rejtett vagy hivalkodó devianciákba öltöztetett társadalomkritikai témák kifejezésére gondolok, hanem a művekben műtárgyszerűen megfogalmazódó konkrétabb, mégis esztétikai csúcsteljesítményként mérhető állásfoglalásokra.

Ilyen típusú állásfoglalást fogalmazott meg Aknay János például az *Er-*

*délyi trilógia, (Triptichon)* című festményén. A mű a *II. Dombóvári Művésztelepen* készült, 1988-ban, a már említett erdélyi problémák felerősödésének és János egyik legszebb és legérettebb „konstruktív rovásos ciklusának” idején.

A három részből álló kép alapmotívuma a rovás „E” betűjére épül, amelynek íves szárát két támadó fekete ék hasítja át. A betűk más-más állásban, sorrendben, ritmusban és nagyságban helyezkednek el és követik egymást a három festményen, amelyeknek háttérmezői balról jobbra haladva négy, három és kettő alaprészre osztják a képfelületeket. A jelölt haladási irányban értelmezett műegyüttes (és ezt most muszáj leírunk) Erdély (és Magyarország) három tragikus korszakát (a szorításét, a felmorzsolódását és a kitörési kísérletét) jelképezi, vagyis a trianonit, a II. világháború és a Párizs környéki békék idejét, valamint a Ceausescu-i időszakot. A triptichon középső elemének jobb felső harmadában kibetűzhető rovásírásos festői szövegháló képezi a lüktető háttér: az „*Elindultam szép hazámból...*” című népdal verssorai kapaszkodnak egymásba, de mindez csak egy alaposabb vászon előtti „ráközelítés”



eredményeként derülhet ki az érdeklődők számára, mert első ránézésre leginkább az erőteljesen vibráló felület ugrik a szemünkbe. De Jánosnál találunk még néhány más, a magyar történelemből merített konkrét témát, amelyeket szintén absztrakt képekben, általános érvénnyel örökített meg. Például 1956 hőseire s a bukott szabadságharc áldozataira két nagyméretű művel is megemlékezik, amelyeket még 1989-ben festett (*Zuhanás, /Üstökös/; Diptichon*).

Amikor 1987-ben megnyitottam a már említett „ABG” (*Aknay - Bereznai - Gubis*) kiállítást a Művésztelepi Galériában, már éreztem, hogy itt, hármuk művészetében valamiféle megváltó szenvedéskép megfogalmazásáról van szó. Az absztrakt képek és műtárgyak kifejezőerejének segítségével ugyanis jelképes értelemben „ábrázolni” és „megváltani” lehet a kultúrák harcát és az egyéni szenvedéseket. Emlékszem ebben az időszakban merült fel „ABG”-ben és még néhány „vajdás” alkotóban, hogy a **kereszt** és az **angyal** témákban kiállításokat kellene szerveznünk. Akkor még nem is mertem volna arra gondolni, hogy a ‘90-es évektől kezdődően milyen aktuális-sá válik majd nemzedékünk számára

ez a két téma, hiszen matematikai értelemben is pont ez az időszak az, amikor a halál angyalai családjunk tagjai körül ólálkodnak és legjobb barátaink és ismerőseink közül veszik és viszik áldozataikat...

*(Emlékszem 1992-ben a Mátrában nyaraltunk a családdal, majd az egyik este ránk tört egy váratlan telefonüzenet: az anyámat megműtötték, kórházban van. Az eset váratlanul ért, mert a betegség semmiféle előjeléről nem tudtam. Éjszaka megrázó álom járta át szívemet. Apámmal feküdtünk egy meredek, füves domboldalon – mellettünk és fölöttünk talán lombos fák is kapaszkodtak a meredélyen –, aki egyszercsak mély nyomatékkel és valami nagyon megfellebbezhetetlen, tárgyilagos őszinteséggel azt mondta nekem: „Fiam! Anyád meg fog halni.” Én keserves sírásra fakadtam. Angyal nem láthatott még embert álmában ily hangosan zokogni, mint ahogy engem le lehetett meg. Hulló könnyem záporán át testem rázkódásra ébredtem: most már tudtam is, de éreztem is a jövőt... Elcsendesedtem és újra magamra zártam az éjszaka ajtaját, s hagytam, hogy újfent álomba ringasson az éles*

*és mégis kábító fájdalom. Alászállottan az alvilágban jártam, egy rejtett szintjén a titokvilágnak, amiben az volt a furcsa, hogy mindent olyannak láttam, mint a valóságban. Csak a süket csönd ült rám kissé ijesztőn, mintha vákuummal szívták volna ki innen a levegőt. „Gyógy légt!” – állapítottam meg magamban, mert olyan nyugodt volt itt minden, mint egy kijárat nélküli sóbánya hatalmas üregében. Anyám és két évvel korábban elhunyt nagyanyám álltak egymás mellett a színeitől megfosztatott paradicsomi kertben egy-egy kapára támaszkodva és az örvendő szeretet hívogató boldogságával mosolyogtak rám, hogy maradjak, mert végtelenül békés itt a máslett. A hangjukat ugyan nem hallottam, mégis minden ki nem mondott szavukat értettem. „Jó helyen vagyunk! Boldogok vagyunk!” – tudatták velem. S a testképüket őrző szellemi lelküktől most már nyugodtan búcsút vehettem. — Hét hónappal később a hajnali órákban egy kerekszajú kútból felbugyogó bővizű forrással álmodtam... Így köszönt el tőlem az anyám, ezzel a gyönyörű, hajnali ébresztővel... Apám is ivott e kútból és négy év múlva követte őt...)*

...Aztán Matyófalvi (Matyó) Gábor is meghalt (1998), sokak jó barátja és művésztársa, a VLS egyik alapító tagja (hamvait a Dunába szórták), akivel János bizonyos motívumok tekintetében büszkén vállalt rokonságot („tüske” és „fűrészfog” motívumok, agresszív „ékek” és „harapások”, de közvetve a „Corpus-képek” ötletének sorozata is az elhunyt alkotótárustól származik), mígnem ő maga is a halál színe elé került, de szerencsésen megúszta a fekete angyal látogatását és 2001-re visszajött közénk az élők sorába, hogy legnagyobb megrökönyödésére mások menjenek el mellőle, mint például a nálánál fiatalabb Stefanie Nickel (2002), a Németországban élő alkotótárs, Wolfgang Nickel szintén képzőművész felesége. (Hogy más képzőművész barátokat és ismerősöket már ne is emlegessünk.) Nem csoda hát, ha János művészetében megszorodtak a kifinomult érzékenységgel tálalt vallásos és a szakrális témák: a tiszteletadó félabsztrakt vagy félig ábrázoló jellegű, **lélekarcú ikonok**, a jelvénytzerűen felfüggesztett **vérző Corpusok** és a mindig repülni kész **kitárt szárnyú angyalok**.







