

Kostyál László

## Az Ómagyar Mária-siralom új magyar megfogalmazásban

A 21. század fordulójának képzőművészetéről bátran kijelenthetjük, hogy az minden korábnál sokrétűbb, mondhatni színesebb. Körvonalazódik persze a posztmodern követő korszak nagy trendje, ezen belül számos irányzat is kitapintható, még több azonban az ezekhez nem, vagy csak részben sorolható, szuverén alkotói világ. A művészet korunk problémáira mind összetettebb módon, gyakran nehezen, csak komoly előtanulmányokat követően dekódolható megfogalmazásokkal reflektál. Mégsem ebből fakad azonban az a hiányérzet, amely a kortárs galériákat járva előbb bizonytalan benyomás formájában, majd egyre határozottabban és növekvő mértékben alakul ki bennünk. Okát kutatva rá kell döbbenünk, hogy a baj a kérdésfelvetéssel van. A művészek többsége vagy nem lép túl a hírlapírói szintű problémákon, vagy pedig bizonytalan, többértelmű csomagolásban mer csak olyan alapvető kérdésekkel foglalkozni, mint tisztesség, erkölcs, transzcendencia, élet és halál stb.

Az európai művészetet az elmúlt ezer évet összességében tekintve - bár az évezred közepétől folyamatosan csökkenő mértékben - a keresztény szellem dominanciája jellemezte. Ennek - a felhangok által tönkre nem tehető-lényege a felfelé, vagy ha úgy tetszik, az emberi szférán túlra irányulás. Az európai civilizációnak e máig ható vonása volt az, ami segített neki megteremteni a lehetőséget a többi kultúrával szemben a vezető pozíció kivívásához. Paradox módon e lehetőség megragadása és valóra váltása együtt járt egy olyan mértékű szekularizációs folyamattal, amelynek révén éppen a civilizációs offenzíva szellemi-lelki alapjául szolgáló értékek kerültek megkérdőjelezésre és jelentős részben elutasításra. Globalizálódó világunk ennek eredményeképpen vált multikulturálissá, a mindennapok embere pedig az eszmék reménytelennek tűnő kavalkádjában mindinkább rádöbbenni kényszerül riasztó lelki-szellemi támasznélküliségére.

A keresztény szellem és a keresztény művészet persze nem halt meg. Sokan világnézeti okokból utasítják el, esetleg reménytelenül archaikusnak ítélik, mások még tovább mennek, és egyszerűen kizárnák a kortárs művészet köréből. A művészek jelentős része csupán formai hagyományt lát benne, az avantgárd előtti „régiekhez” való kötődési pontot.

Ők kiüresedett, toposzá vált formai megoldásait legfeljebb alkotásaik forrásaként használják fel, amivel művészetük identitása igazolható. Egy gyakran visszhangzó felfogás szerint egyszerűen kívül esik a mai valóság körén, és miután a modern kor kérdéseire nem ad választ, pusztá létét is ellentmondásnak látják, így nem is vesznek róla tudomást. Pedig e szellemiség ma ugyanúgy, mint évszázadokkal ezelőtt, képes korszakos alkotások létrehozatalára.

2002 szeptemberének első felében volt látható a Kecskeméti Képtárban az I. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennále, amely több száz mai művésztől kért alkotásokat a kereszt - keresztrefeszítés témakörre. A beérkezett munkák között számos igen magas színvonalú, erősen elgondolkotató alkotás is akadt. Elemzésük nem lehet jelen írás feladata, a kiállítás általános konklúziója azonban jól megfogalmazható módon egy széles körben elterjedt téves nézetet tükröz. A keresztény művészet e megközelítésben ugyanis nem szellemi töltést jelent, csupán formai elemekre koncentrálnak. Ebből következően a „keresztény” kifejezés önmagában távol került eredeti, „krisztusi” értelmétől, kiüresedetté, felszínessé vált. A kiállításon egymás mellett jelentek meg a mélyen ihletett és a keresztet csupán évszázadokon átívelő civilizációs jelként értelmező alkotások. A két minőség nem összevethető, mint ahogy nem hasonlítható össze a speyeri székesegyház és a budapesti Halászbástya csupán román stílusjegyeik alapján. A kiállítás szervezése hibás módon, csupán formalista megközelítésből indult ki, s ezzel éppen azt degradálta, amivel számot kívánt vetni. Ha ez lenne a keresztény művészet, akkor - horribile dictu - akár a horogkereszt vagy a nyilaskereszt is hozzá lenne sorolható. Nem véletlenül (és nem minden célzatosság nélkül) hangsúlyozta a tárlat megnyitóján Erdélyi Zsuzsanna néprajztudós, hogy két, találkozási pontjuknál merőlegest bezáró módon a földre fektetett deszka még nem képez keresztet. A keresztény értelemben vett kereszt a megváltást eredményező krisztusi kinszenvedés szakralizáló kisugárzásának következtében jön létre. A keresztény művészet csak akkor kaphatja meg e jelzőt, ha ebből a szakralizáló kisugárzásból tükröz vissza valamennyit, más megfogalmazással élve: ha az isteni szféra felé irányul. A keresztény művészet lényege - közvetve vagy közvetlenül

- a krisztusi megváltás felett érzett örömből és hálaadásból fakad.

A keresztény művészetnek két ága lehet: az ars sacra, vagyis az egyházi művészet, valamint a tágabb értelemben vett, olykor az egyház(ak) dogmatikus kötöttségeinél szabadabban, szubjektívebben megnyilvánuló, de feltétlenül a keresztény hittől ihletett művészet.\* Az első a tanítást őrző egyház művészete, a második a művészi individuumé. A két ág egymásra van utalva, egymás nélkül hamarosan elbizonytalanodnának. Az egyik tartalmi, a másik formai oldalról dominál a másik felett, s fejt ki rá hatását. A kortárs művészetnek (már amennyiben e fogalom mögött valóban pontosan körvonalazható tartalom rejlik) mindkettő fontos része, azonban míg az ars sacra kötöttségeinél fogva a paletta szélén helyezkedik el, a tágabb értelemben vett keresztény művészet (jobb híján nevezzük így) összekötő kapocs közte és a rá hatással lévő egyéb művészeti irányzatok között.

Az utóbbi értelemben vett keresztény művészet figyelemre méltó alkotással gyarapodott a közelmúltban Budaházi Tibor *Ómagyar Mária-siralom* című grafikai sorozata, és a róla készült pompás album révén. Az alkotás eredetije néhány hónapja a Göcseji Múzeum képzőművészeti gyűjteményét gazdagítja. A tizennégy lapból álló együttes ékes bizonyítéka egyrészt annak, hogy az ősi tartalom és korunk formavilága nem összeegyeztethetetlen, másrészt a *Passió* tartalmának - hiszen erről van itt szó - korok felett álló, egyetemes emberi értékeinek és időszerűségének. Budaházi már számos munkájával bizonyította e szellemiség felé érzett elkötelezettségét, ezek közül is kiemelkedik a zalaegerszegi Mindszenty József Általános Iskola és Gimnázium kápolnájába készített, mindeddig kevésbé méltatott üvegablak-együttese, amivel a művész egy számára korábban ismeretlen területen is sikeresen megállta a helyét. Az *Ómagyar Mária-siralom* szinte folytatása az iskolai szentélybe készített négyrészes szentportré-galériának. Esetében többről van szó, mint a legkorábbi összefüggő magyar nyelvemlék pusztai illusztrációjáról. A festő Mária panaszát gyakorlatilag a keresztút jeleneteire „konvertálta”, azonban nem annak teológiai szabatos tizennégy állomására. Azok közül csupán a szöveghez konkrétan csatlakozó és számára különösen sokat jelentő néhány mozzanatra - Jézus Pilátus előtt, Pilátus kézmosása, Töviskoronázás, Keresztvitel, Keresztfrefeszítés, Golgota, Levétel a keresztről - szorítkozik, közülük néhányat több szempontból, több lappal

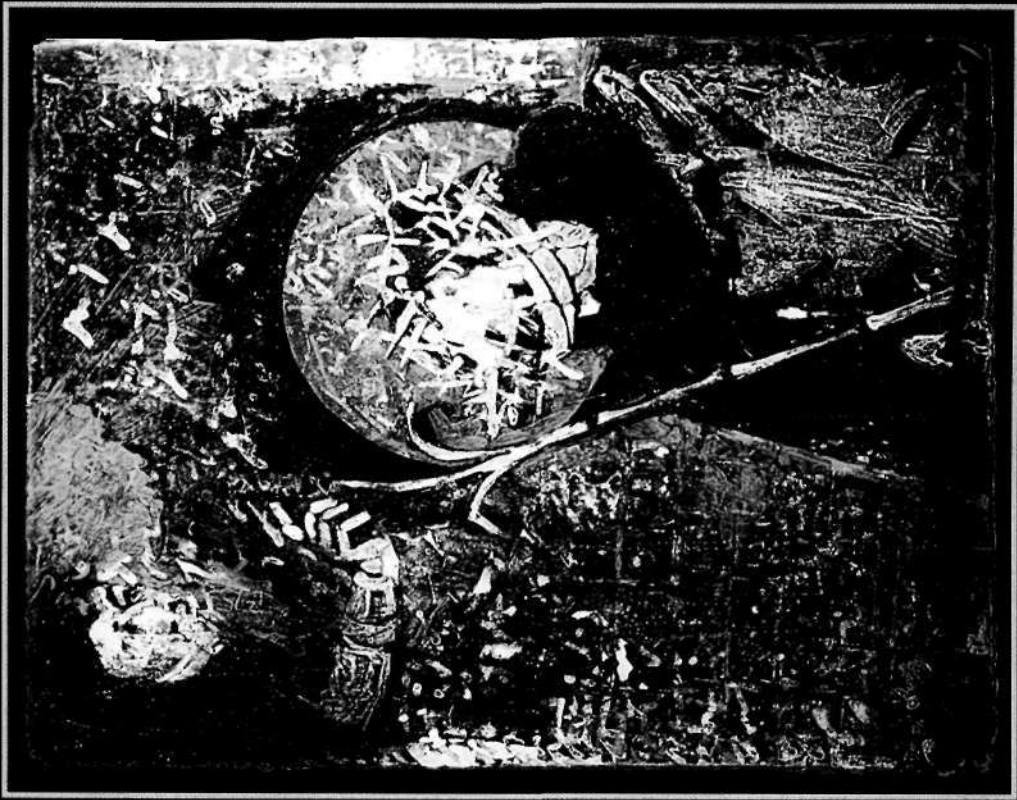
is körbejár. Ezekhez csatlakozik a Mária gyermekével kompozíció, valamint a tragikus és a diadalmas kereszt.

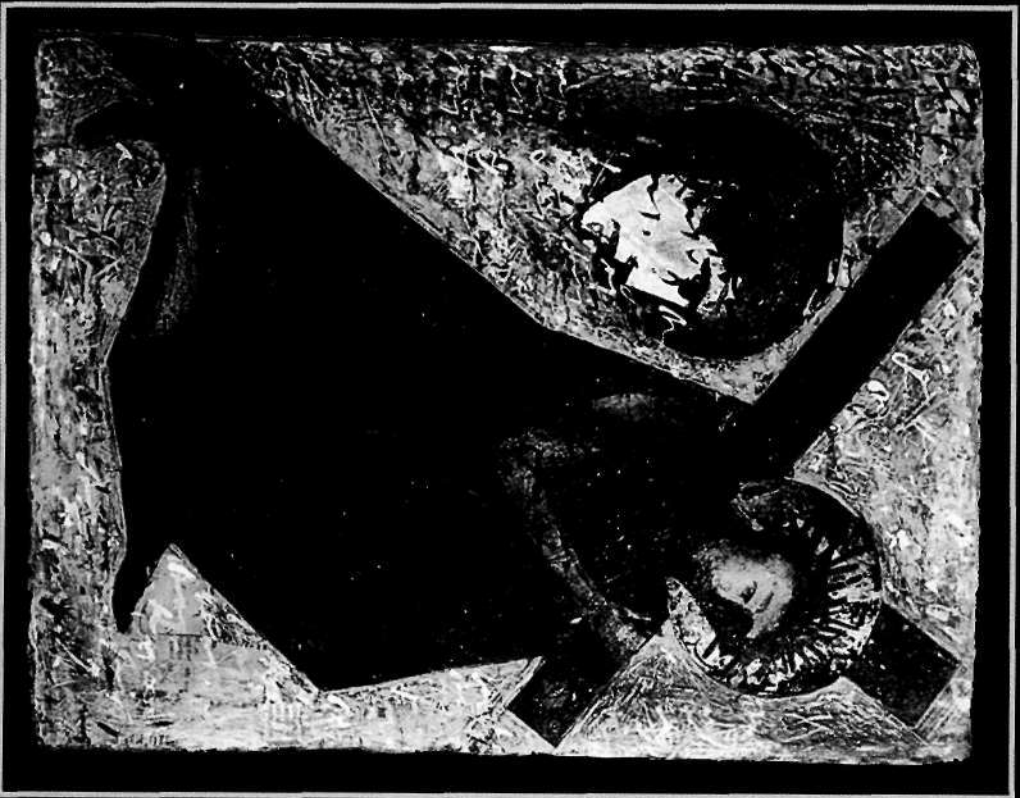
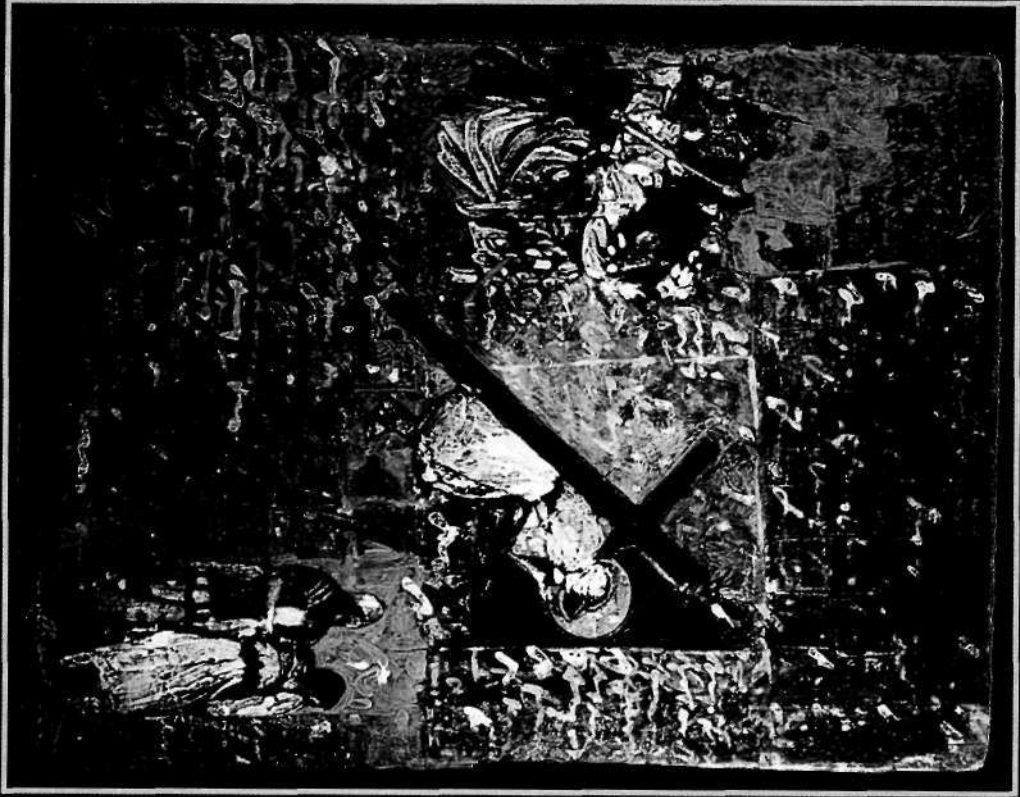
E sorozaton Budaházi tudatosan redukált színvilággal: feketével, fehérrel és okkerrel dolgozott. Ez lehetővé tette számára az egyértelmű szellemi polaritás kifejezését, a jó és a rossz, a világosság és a sötétség, a fény és az árnyék erős kontrasztokkal való elkülönítését. A lapokból áradó, katartikusan expresszív hatásnak azonban csupán egyik forrása a színhasználat, a másik a szinte konstruktívan szigorú komponálásmód, amit több esetben még a háttér rácsszerű mustrájával is hangsúlyoz. E kompozíciók szigorhoz erőteljes formai redukció és a folthatásnak a képi építkezés alapjául történő felhasználása járul. Az emberi alakok, mint képi motívumok belső tagolása minimális, a festő csupán a mozdulat vagy az arckifejezés lényegére koncentrált. A háttérben - az első és a két utolsó lap kivételével - minden esetben feltűnik a művész kedvelt megoldása, a kalligrafikus, kézírásos mustra. Az írás - miután nem olvasható - alá van rendelve a képi ábrázolásnak, így az nem a szöveg illusztrációja, viszont a határozott, kellemes hatást keltő betűk nyomatekösítják tartalmát. Az ódon iratokat idéző „betűkörnyezet” ugyanakkor az egyes ábrázolásokon elbeszélte események mély történelmi beágyazottságára, emellett általánosan érvényes voltára is utal.

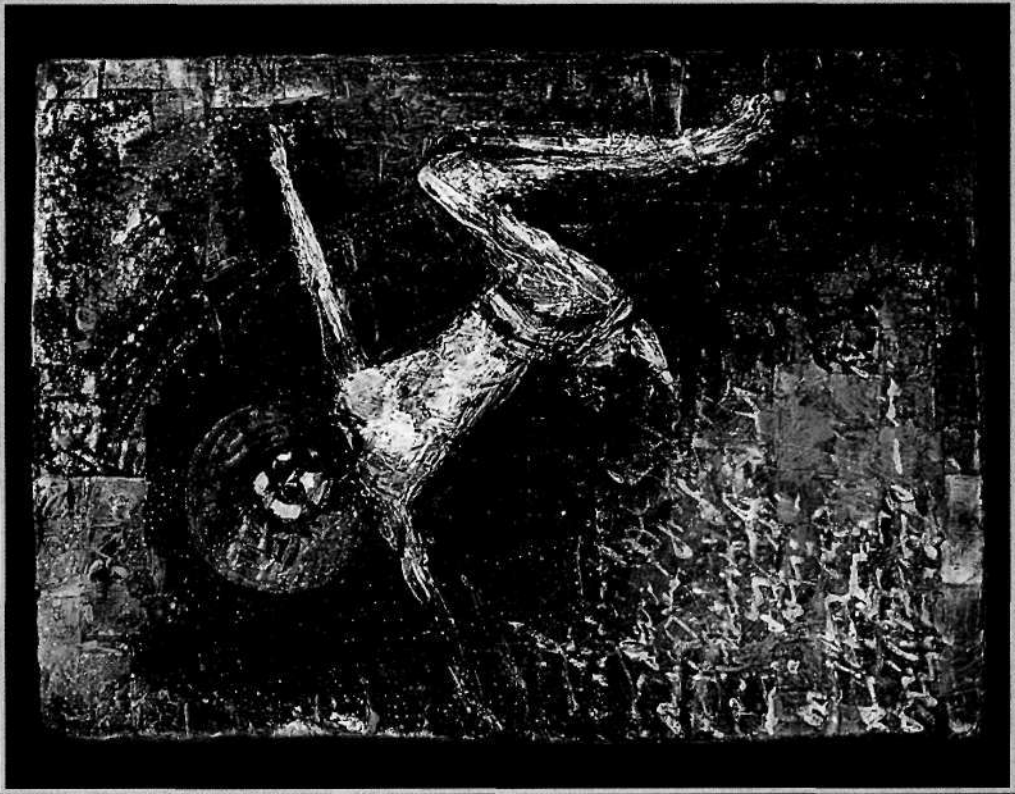
A sorozat keretét a kereszt képezi. Igen, a kereszt, pontosabban a kereszték, hiszen az első és az utolsó lapon sem szerepel más, mint csupán egy üres, szürkésfehér pályával körbetekert kereszt.\*\* Az alfa és az omega, a kezdet és a vég egyaránt a kereszt. Szinte egyforma a kettő, mégis egészen más, s a másság nem egyébből, mint a háttér színéből ered. Az első kereszt fekete alapon jelenik meg. A szegyenfa ez, a halál fája, az ember legnagyobb tragédiájáé. Az elutasított Megváltó kinszenvedésének helye, ahol az ember szellemi éjszakájába bevilágító fényt elnyelte a sötétség. A teremtmény elvesztette Istenét, s egyedül maradt a reménytelenség homályában. Ez a világ különböző pontjain újra és újra megácsolt kereszt az ember örök szegylene. A másik kereszt aranyló okker háttér előtt tűnik fel. Az isteni fény hajnali napsugárként ragyogja be a földi sötétséget, s lényegíti át a keresztet a krisztusi diadal fájává. Ez a kereszt összeköti az eget a földdel, s aki ezen szenvedett, és arról biztosította övéit: „ha fel emeltetem a földről, magamhoz vonzok mindeneket”, fel-tamadott, aminek révén ígéretere pecsét került. E kereszt kétezer éve a keresztény egyházak egyetemes szimbólum-

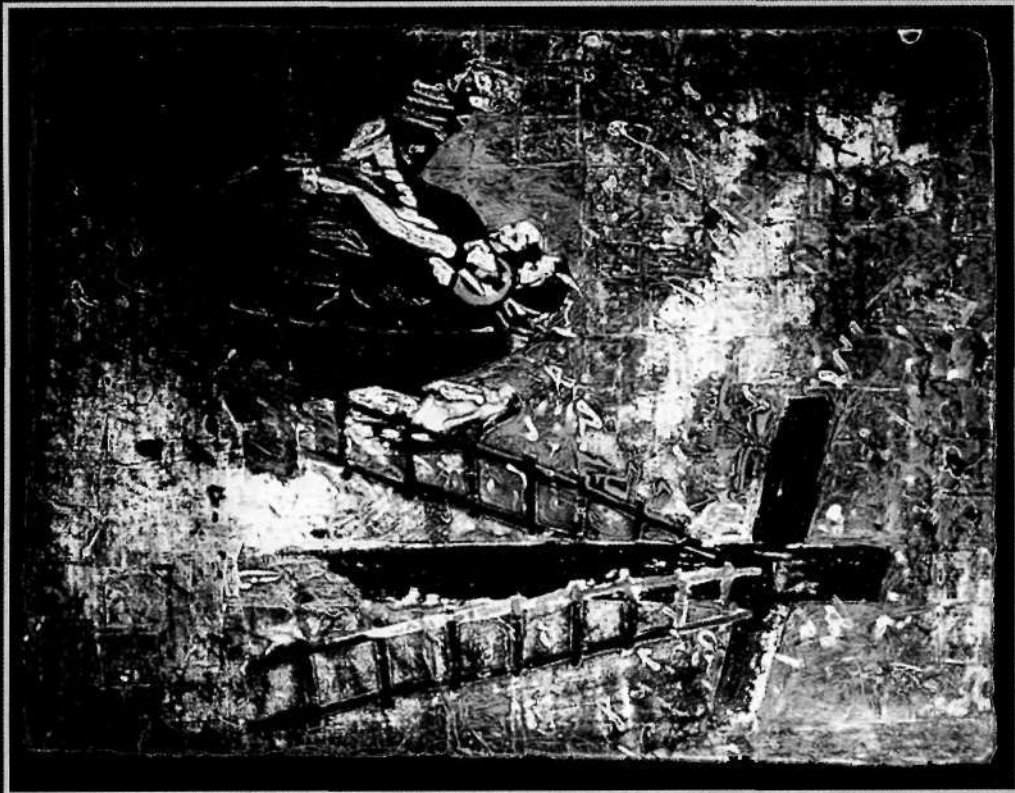
\* A kérdéskört részletesebben tárgyalja Bánhegyi Miksa az *Ars sacra c. tanulmányában* (in: *Szent Művészet. Tanulmányok az ars sacra köréből. Szerk. Cs. Varga István. Bp. 1994. 11-30.*) 4

\*\* A grafikai sorozat képei a következő sorrendben találhatók meg lapunkban: 1. a külső borítón, 2.-3. a külső borító belső oldalán, 4.-11. -ig a műmelléklet oldalain, 12.-13. a hátsó borító belső oldalán, a 14. a hátsó borítón.









ma. A húsvéti diadal jele pozitív végkicsengése a sorozat egészének. Budaházi eltér vele ugyan a szövegtől, hangsúlyoztuk azonban, hogy az együttes nem illusztráció, s a művész optimista felfogása szerint a nagypénteki „elvégeztetett!” felkiáltásnak szükségszerűen a húsvéti allelujában kell végződnie, hisz a megváltás műve így vált teljessé.

A két, ellentétes töltésű keresztnek a sorozat keretként való felhasználása megfelel az Ómagyar Mária-siralom alaphelyzetének: Mária a nagypénteken este keresztre feszített, halott fiát siratja. A történet keretének még csak egyik részét - a tragikus keresztet - látja. Az utolsó előtti lap az eseményeket végigélt Fájdalmas Szűz arcképét mutatja. Orcája zöldesszürkére fakult (a zöld egy árnyalata kizárólag itt jelenik meg a sorozaton) a szenvedés súlya alatt. Megszentelt voltát glória jelzi a feje körül, ez azonban nem képes eloszlatni a háttér sötéttségét. Érzéseinek érzékeltetésére nem volt szükség arcvonásaira, csupán arcszínére. A fiát veszítő anya, gyermekét veszítő szülő gyásza a letragikusabb emberi érzések közé tartozik. A Szűzanya fájdalmának az ad ezen is túlmenő, transzcendens dimenziót, hogy tisztában volt fia küldetésével, és az emberi gyarlóságnak az ő elutasításában megnyilvánuló mélységében.

Gyászában az anyai bánat mögött a világ reménytelen bűnössége felett érzett sötét szomorúság is közrejátszik.

A további lapok közül három Mária szemszögéből mutatja az eseményeket. A másodikon ősi, keleti ikonográfiai motívum felelevenítéseként kereszt alakú kosárban tartja kisdéd gyermekét, a kosár formájával utalva a fiú küldetésére. A hetedik lapon a kereszt súlya alatt térdre eső, fekete (!) ruhás Jézus mögött anyja viaszfehér arca tűnik fel - s képez kompozíciós ellenpólust a kereszt diagonális irányú hosszá szára által kettéosztott képmező túlsó felén térdelő Jézus alakjának sötét foltjával. A körülöttük lévő zürzavart és tömeget Budaházi rendhagyó módon, a részben nyomdatechnikával készült, részben kézzel írt szöveggel kitöltött háttér révén érzékelteti. Az érzékletes megoldás révén a lapot a két arc uralja: a kétségbeesésében csaknem holtta váló Máriáé és a tragikus útján következetesen végighaladó Jézusé. Utóbbi nem néz hátra, de mintha tudná, hogy anyja e kegyetlenül nehéz órán is ott van mögötte, és ugyanúgy kiissza a keserű poharat, mint ő maga. A kilencedik kép már a jézusi „elvégeztetett!” kimondásának pillanatát mutatja. A monumentálisra - szárai kiérnek a képmező széléig - nagyí-

tott keresztnek a sötét háttér előtt világít a Megváltó fehér teste, sugárzó glóriás feje már előrecsuklik. Mária a kereszt mellett áll, sápadt arcát felemeli, pillantása a fiú homályosuló tekintetébe kapcsolódva próbál meg áthatolni a fájdalom, az értetlenség és a reményvesztettség falán, s megérteni a megérthetlent. A két, rútságig egyszerűsített, egymás felé forduló arc a kereszt egész tragikumát magán hordozza. Az őket övező két, aranyló glória révén képezik a kompozíció hangsúlyos pontjait, melyek azonban itt még csak viselőjüket, s nem az őket körülvevő sötétséget tudják beragyogni.

A többi lap részben a hagyományos ikonográfiai sémák felhasználásával, részben azok újrafogalmazásával készült. A *Jézus Pilátus előtt* jeleneten (harmadik lap) így nem az egyik vagy a másik címszereplő áll középen, hanem a Jézust vádoló, kitért karú főpap. Jézus baloldalt állva hallgatja a rágalomokat, míg a dölyfösen ülő Pilátus a képmező jobb szélére került. A főpap lendületes mozdulata összeköti a vádlottat és bíróját, akik ennek révén kapcsolódnak egymáshoz, s lesznek kevésbé hangsúlyos kompozíciós elhelyezésük ellenére a jelenet fő szereplői. A középen kitért karral álló törvénymagyarázó már előre vetíti a Jézusra kért ítéletet is. A következő lapon - *Pilátus kézmosása* - a római helytartó merev, érzéketlen tartásban mossa le kezéről gyengesége szennyét. A látat tartó szolga testét egy ajtónyílásként értelmezett függőleges egyenes metszi, s fokozza le egyben figurája jelentőségét is. Pilátus szálfegyenes alakja éppen ellentétes az ő alázatos tartásával: a hatalmat és a gőgöt jelképezi. A részben kalligrafikus, részben nyomtatott betűs háttér mögött a vád és az ítélet kettőssége sejthető.

A *Jézus megcsífolása* lapján (ötödik) a Megváltó lehaltott fejjel, megadó alázattal ül, felsőteste a képmező nagy részét kitölti. Tartása különös méltóságot kölcsönöz neki, mely töviskoronáját valódi diadémmá, a kezébe nyomott nádszálat igazi jogarrá nemesíti. A bal felső sarokban egy öt gúnyoló katona arca és keze rajzolódik ki, szavai írásfolyamként veszik körül Jézust, aki azonban tudomást sem vesz róluk. Ő az előtte álló útra koncentrálna atyjához beszél. Az evilági gúnyolódás testét megcsífolhatja ugyan, lelkéhez azonban nem emelkedhet fel.

Az első *Keresztvitel* ábrázolása (a másodikról már szóltunk, ez a hatodik lap) középkori kódexillusztrációkat, iniciálékat idézi, amíg azonban ezeken az ábráiban a szöveg illusztrációja, addig itt a történet leírását asszociál, de gyakorlatilag olvashatatlan írás gazdagítja

a figuratív ábrázolás tartalmát. A tömeget féken tartó katonák, a magányos keresztvivő és az előtér katonával beszélgető asszonya környezetét a kézírásos sorok képezik, a kompozíciót így a három csoport egymáshoz való viszonya határozza meg. Jézus alakja szögletes mezőbe, középre került, jelezve, hogy a világ immáron kivetette magából. A kivetetés gondolatát viszi tovább a Keresztrefeszítés lapja (nyolcadik). A földön fekvő kereszt csupán átlós irányú sötét folt, melynek a rászögezett Jézus sápadtan fehér teste rajzolja ki a formáját. Alakjából a totális kiszolgáltatottság és elhagyatottság sugárzik, amit alakjának egyedüli képi motívumként való szerepeltetése hangsúlyoz szinte harsogó erejűvé. A diagonális komponálás telitalálat, hisz ennek révén lehet az alakot a legmonumentálisabbá tenni, ugyanakkor érzékelteti a fekvő testhelyzetet is.

A három *Golgota*-ábrázolás közül az első a két alsó sarokban megjelenő gúnyolódók és siratók antagonisztikus kettőse, a második Mária, a harmadik a római százados szemszögéből tekint a felállított keresztekre. Az első és a harmadik (a sorozat kilencedik és tizenegyedik lapja) szoros rokonságban áll egymással. A mindkét lapon sötét képmezőt mintha egyedül a középső keresztből áradó fény világítana meg. A latrok kíséretével halálba alázott Krisztus végső kintzását ironikus gesztusokkal tetéztet közönnyel szemléli a két farizeus, kétségbeesett főhással a két összetört asszony. Egy világ választja el őket egymástól, illetve ... egészen pontosan: a középső kereszt. A másik lapon a római százados csaknem háttal állva szemléli a keresztben csüngő élettelen testeket, kirajzolódó arcélén a Krisztus halálakor bekövetkező jelek hatására kialakult releváns felismeréssel: „ez az ember valóban Isten fia volt”. A sötét megrettenést tükrözi alakja, melyet felismerése, s ez által a Megváltó elvettetésében közrejátszókéntének súlya keltett benne. Az általa is érzett reménytelenség fogalmazódik meg a *Levétele a keresztről* hagyományos ikonográfiai megoldásokat felhasználó jelenetében, amelyet követően Isten Bárányának teste - úgy gondolták - végleg a föld alá került. A halott krisztustestet élőhalottak viszik, az üres kereszt feketén magasodik, s készül mindent összezúzva rázuhanni a bűnös világra. A már említett, a fény kihunyását gyászoló Mária-ikon (tizenharmadik lap) sötétségébe szinte belerobban az utolsó lapon a csodálatos ragyogásával a sötétség utolsó zugait is el-tüntető második kereszt, melynek révén a vereség keltette totális csőd ragyogó diadallá változik. A diszharmonikus

költemény végén leütött harmonikus akkord ez, amely befejeződése után is tovább cseng fülünkben, győzelmi himnusszá alakítva a gyászindulót.

Aktuális-e ma ez a tartalom, s aktuális-e a Budaházi által hozzárendelt forma? Az első kérdésre - amennyiben elfogadjuk, hogy vannak valamennyi korban aktuális, vallási jellegtől vagy ideológiáktól függetlenül az emberi lét lényegét vagy legmélyebb kérdéseit feszegető témák - feltétlenül igennel kell felelnünk. A másodikra is részben válaszoltunk már, de hozzá kell tennünk, hogy a festőnek sikerült megtalálni a kortárs művészet eszköztárából a hagyományos tartalom kifejezőerejének fokozására legalkalmasabb megoldásokat. Hangsúlyoznunk kell azonban: nem arról van szó, hogy - a bibliai példabeszéddel élve - a régi ruhára új folt került volna, amely csak kiszakítaná, még csúnyább lukat hagyva maga után. A művész a hagyományos tartalomhoz alapvetően hagyományos eszköztárat és formakincset használt fel, ezen belül persze különböző korok és kultúrkörök hagyományából merített. Egyaránt felhasználta a bizánci ikonoknak a lelkiség elmélyítését elősegítő, lényegre koncentráló rajzos absztrakcióját és a környezetet legfeljebb csupán jelző térfelfogását, a középkori kódexek hasonló szellemű, illusztratív dekorativitását, valamint a barokk freskóknak és keresztút-sorozatoknak a monumentalitás érdekében torzított perspektíváját és az előbbiekre is épülő formai megoldásait. A kortárs művészet technikai megoldásai közül mindezekhez a színredukciót, a háttér rácsszerű mustrájában is megnyilvánuló konstruktív képszerkezetet, a folt-hatást, a kalligrafikus és nyomtatott betűdekorációt valamint az érzékletes faktúrákat adó részletmegoldásokat társította, melyeknek révén sorozatát ízig-veérg mai alkotásnak érezzük. Egyfajta demonstrációként is értelmezhetjük, amelylyel Budaházi jogosan követel hangsúlyos helyet a keresztény művészetnek a kortárs művészeti kávakádban.