

Kostyál László

Katona György kiállítása a Hevesi Sándor Színházban

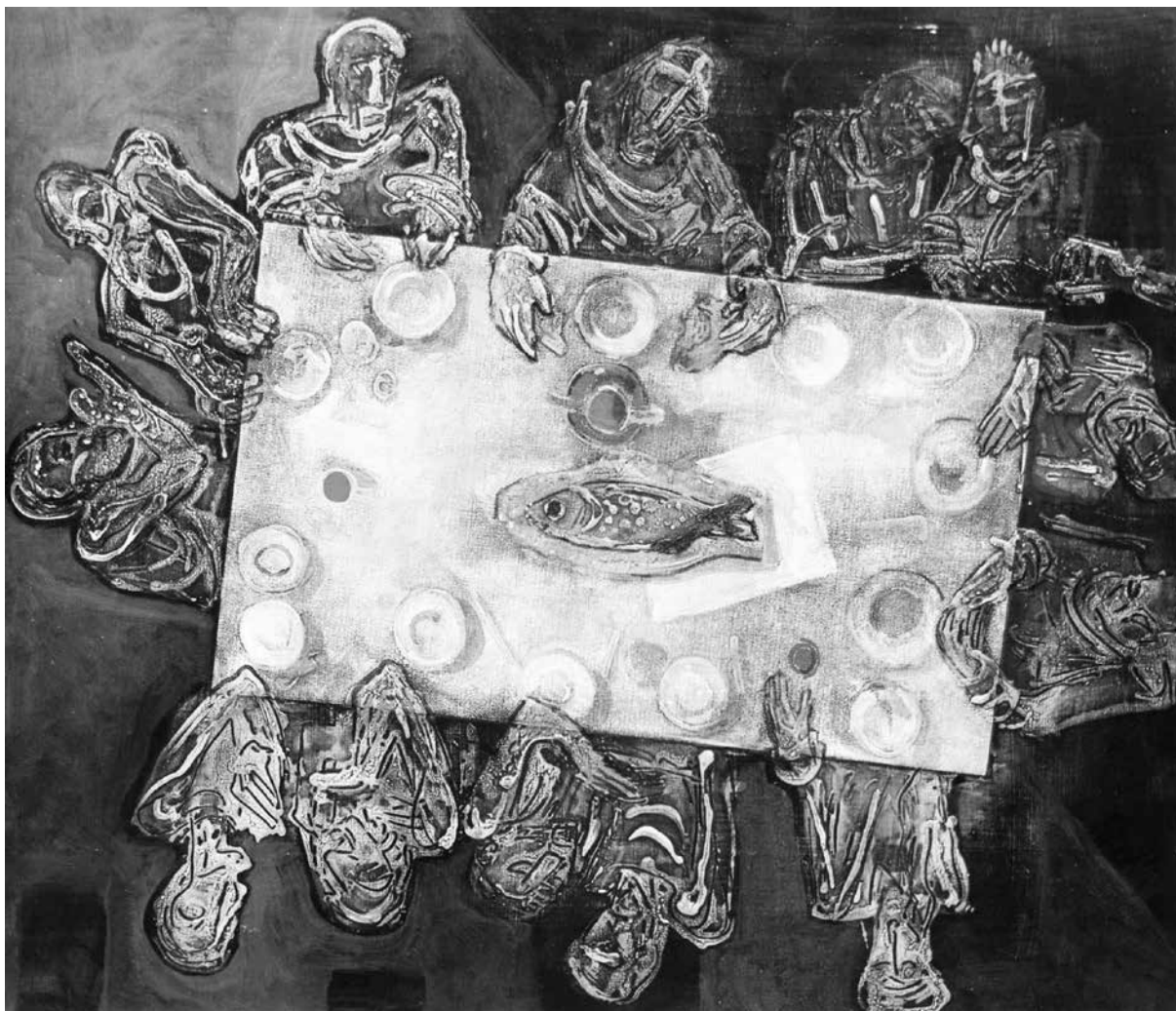


Katona György:
Zsoboki lépcső

Az ötvenes éveinek derekán járó Katona György éppen negyed évszázaddal ezelőtt költözött át a partiumi Szilágyságból a bájos pannon-barokk kisvárosba, Pápára. Ebben az időben politikai okokból számos határon túli magyar festő érkezett keleti irányból (és egyébként dél felől is) hazánkba, akik jelentős részének művészetében – olykor inkább, más esetekben kevésbé – intenzív nagybányai hatás érvényesült. Katona festészetének mindmáig meghatározó vonulatát képezik a plein air jellegű, élénk színekkel, szinte harapni valóan friss atmoszférával megfestett, nem is annyira táj-, hanem elsősorban városképek. Mostani kiállításán érzékletes, elsősor-

ban idős embereket ábrázoló portrék révén feltűnnek e tájak és házak lakói is, de a leghangsúlyosabb csoportot mégis elvontabb, filozofikus hangvételű alkotásai képezik.

A dokumentáló jellegű, illetve az absztraháló – bár a figurativitás határait többnyire át nem lépő –, a nézői asszociációkra erőteljesen építő törekvések szimultán megjelenése arra utal, hogy Katona számára a külső és a belső valóság leképezése egyaránt fontos. Nyilvánvalónak tűnik, hogy a két eltérő megjelenítési mód más-más emocionális és lelki-pszichikai hozzáállást tükröz. Képi leíró törekvéseinek egyik fő témája a mai határainkon túlra szorult partiumi



Katona György: Utolsó vacsora I.

és erdélyi magyarság lassan elsüllyedőben lévő népi kultúrájának környezete és rekvizitumai. A hazai táj iránti nosztalgia mellett fogyatkozó értékeinkre is ráirányítja a figyelmet, miközben a témából következő szomorkás hangulatot a derűs atmoszféra ragyogó koloritjával oldja. E képek előtt megállva arra is fel kell figyelnünk, hogy a festő számára a kékre festett, tornácukon faragott díszű, ma már málló vakolatú öreg zsoboki parasztházak, a székelykapuk, a szoknyás haranglábak, a keresztyüket vesztett korpuszok, a manapság egyre inkább csak régiséggyűjteményekből ismert egykori használati tárgyak világa nem csupán emlékeinek tápláléka, hanem éltető erőforrás

is. Mindezek egy olyan tisztább és áttekinthető viszonyokra épülő kultúra jelképei, amely élhetőbb, következetesebb és az értékeket megbecsülőbb volt a mai globalizált kulturális és civilizációs káoszhoz képest, amelyet éppen ebből kifolyólag önmagával szembesít.

A portrék ráncos arcú, öreg modelljei e tünedező félben lévő világ hírmondói közé tartoznak. Befelé forduló, vagy távolba révedő – vagyis a mával kapcsolatot nem teremtő – orcájukra sok évtized örömei és szenvedései, kinnal és örömmel megszerzett tapasztalatai, egy lepergett élet során felhalmozódott bölcsessége rótták fel mély barázdáikat. Szüleink,



Katona György:
Csángó öregasszony

nagyszüleink generációja sejlik fel előttünk, akiknek könnyes verejtékkal megteremtett örökségére épül fel mai, sokszor könnyelműnek és tékozlónak bizonyuló világunk. Ezek az arcmasok ugyanúgy szimbólumok, mint környezetük leképezése, és ugyanúgy mielőtt állítanak könnyörtelen tükröt.

Összetettebb, többretegű, bár összességében hasonló irányba mutató narratíva jelenik meg Katona György képeinek elvontabb, mélyen filozofikus vonulatában. A jelentésrétegek között különös hangsúlyt kap a vallásos tartalom. A festő keresztény spiritualizmusa csupán távolról áll rokonságban a teológusok dogmaival, inkább egy mély szellemiséggel, de kötetlenül gondolkodó ember olykor humorral átítatott, mégis kesernyés tűnődéseit állítják elénk. A képi vívódások fontos jellemzője az archaizáló hajlam, a hagyományos keresztény ikonográfia egyes elemeinek tisztelete és felhasználása. A kiállított anyagban a legfontosabb ilyen motívum az ősi Krisz-

tus-jelképként feltűnő hal. Ennek közvetlen képi jelentése az egyes kompozíciókon némiképp eltérő lehet. Az *Utolsó vacsora* című festményen az asztal közepén lévő hal magára az áldozatra utal, amelynek kitüntetett, az asztal mellett ülő apostolok figuráitól körülvevett képi elhelyezése az életben betöltött központi jelentőségét hangsúlyozza. Ilyen formán a jelenetet felülről láthatjuk, a művész katalógus-előszavát jegyző Veress Zsuzsa szerint blaszfémiával határos módon az Atyaisten szemszögéből. A magam részéről ebben a kétségkívül ilyen módon is értékelhető gesztusban sokkal inkább a kihangsúlyozás festői eszközét látom, mint a jámbor szemlélő megbotránkoztatására irányuló művészi szándékot.

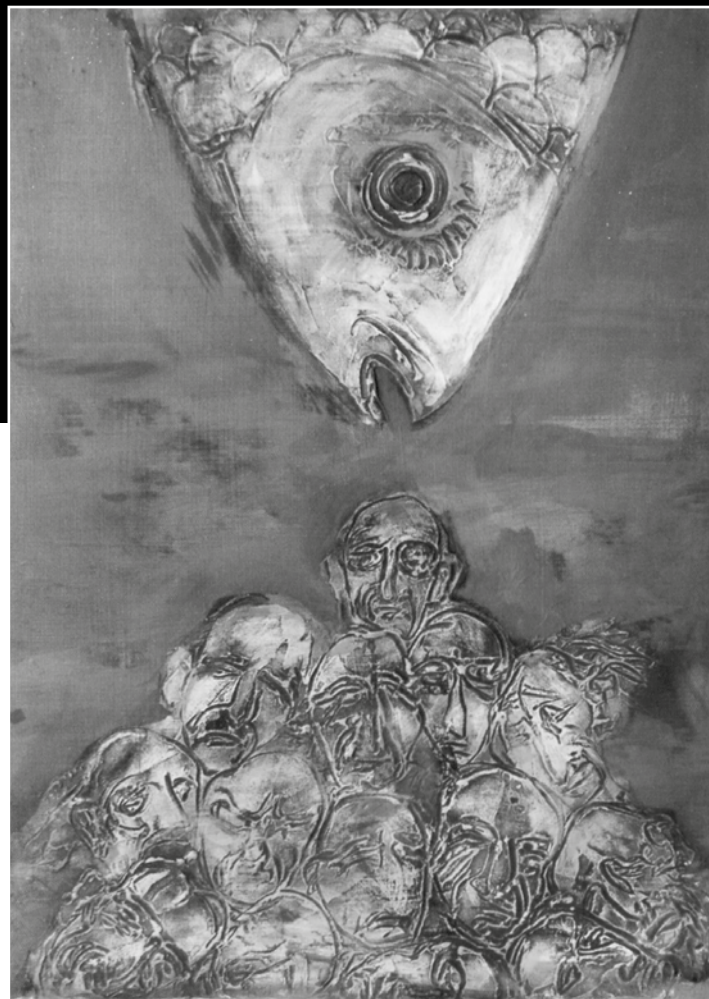
A nagy hal alatt c. kompozíció egy olyan homokóra-motívumra emlékeztet, amelynek felső része maga a lefelé néző, nyitott szájú hal, alsó részén pedig összetorlódott embertömeg látszik. Az alapjában véve kétséges, hogy a hal éppen felfalja, vagy pedig kiköpi a tömeget, de nehéz nem az apokalipszisbeli laodiceai levélre asszociálni („...mivel langyos vagy, és sem forró, sem pedig hideg, kiköplek a számból.” Jel. 3,16), ami az utóbbit valószínűsíti. A kompozíció variánsán (*Halunk-halaink*) a homokóra még felül és már alul lévő homokszemeit is emberfejek helyettesítik, két oldalról pedig egy-egy kitárt szájú hal közeledik felénk. A többféle értelmezési lehetőség közül számomra a fentről lefelé irányuló földi élet vertikálisának és végességének a horizontális síkon feltűnő isteni dimenzió végtelenségével való konfrontálása a leghangsúlyosabb.

Szintén az egymásra vetülő filozófiai síkok feletti elmerengésre kínál alkalmat a bűn és a tisztaság, a bent vagy kint ellentétpárt boncoló, az embereket a tengerben úszó hal védett (vagy őket foglyul ejtő?) belsejében, illetve a nagy halat az embertengerben úszva ábrázoló alkotás-pár. Mi a hal, vagyis Krisztus szerepe az emberek között? Tőle menekülünk, vagy hozzá? Bezár, vagy megoltalmaz? Voltaképpen mi

úszunk, vagy Ő úszik? Ilyen és hasonló kérdésekkel vitatkozik a festő, de választ nem ad, hanem arra indít, hogy ki-ki saját magának fogalmazza meg azt. Mert egyszer mindenki odakerül a nagy *Pantokrátor* elé, akinek nyitott élet-könyvében Katona képén az alfa és az omega jelét is a hal helyettesíti, és aki maga is egy hal alakú mandorlától körülölelve trónol.

Ismét más körülmények között, részben az említetthez hasonló kérdéseket feszegetve, részben Isten közvetlen szolgálaként tűnik fel a hal a *Jónás-sorozat* két képén (a félig bekapott, illetve a hal gyomrában ülő próféta). Isten akarata elől, akárcsak a hal elől, nem lehet elmenekülni, s az ember szabad választási lehetősége abban merül ki, hogy ma engedelmeskedik neki, vagy, vállalva ennek minden ódiumát, csak holnap.

A tárlaton két oltár is szerepel, az egyik jellegét tekintve is inkább mondható *Szárnyasoltárnak* (címe is ez), hiszen tradicionálisabb szerkezete mellett a hagyományos ikonográfiából merített szentalak-motívumokat ismerhetünk fel tábláin. Az eredetileg négy külön kompozícióból összeállított másik (*Oltár*) egyes részei lazábban függenek össze, és keverednek rajtuk a keresztény, a pusztán misztikus, a sámánisztikus és a profán elemek. E két együttes lényege a különböző forrásokból származó (multikulturális?) hagyományok ötvözése és egy új szellemi



minőségbe történő integrálása, azonban a filozófiai kérdésfelvetés kevésbé konkrét, illetve lényegesen nagyobb teret enged az egyéni asszociációnak.

Katona György:
A nagy hal
alatt

Ha a kiállított anyag egészét tekintjük, Katona György láttat, kérdez és tanít. Tanít megfogalmazni a kérdést, és tanít megfogalmazni a választ, mindközben pedig tanít gondolkodni is. Ugyanakkor, bár a válaszokat nem adja meg, megmutatja az utat is az értelmező elme számára. Ha útmutatásait helyesen értelmezzük és megfogadjuk, ha követjük a kijelölt irányt, ha részt veszünk az általa kezdeményezett kérdezz-felelek játékban, egy felelősen és szuverén módon gondolkodó, egyszersmind mélyen hívő művész megalapozott és megfontolandó véleménynyilvánításával szembesülünk.