

A teremtő szeretet világossága

*Prokop Péter kiállítása a budapesti Bazilika Lovagtermében,
2013. április - május*

Hetvenöt festmény (táblakép) – a művész eme műfajban végzett tevékenységének a summája – bőven elég arra, hogy Prokop Pétert (1919 – 2003), a festőművészt újra felfedezzük. Mert akárhányadik tárlata is ez a tíz éve meghalt mesternek – sokadik! –, a kortárs magyar művészettörténet és képzőművészeti kritika még mindig adós a nem akármilyen életmű felfedezésével. Nyugtázást nem is merünk mondani, csak felfedezést, hiszen a figyelemfölhívás eme süket korszakban legalább annyira fontos, mint az esztétikai érték – remélhetően hamari – elfogadtatása.

A hatalmas életmű – tán tízezerre is tehető a festmények száma – maga is ludas abban, hogy eddig a szakma (kivéteklént említhető a monográfia szerzője, Prokopp Mária) jobbára hallgatott az értékelést illetően. És akkor az évtizedek alatt a különböző országok különböző templomaiba készített freskókat, tábla- és oltárképeket, üvegablakokat, mozaikokat stb. nem is említettem. Íme, csak mutatóban, egy szűk lista a művész ilyen jellegű tevékenységéről: Sükösd (1950), Bácsszőlős (1953), Bácsbokod (1953-1954), Baja-Kiscsávoly (1955), Szend (1955), Mélykút (1962), Kalocsa (1986) Budapest, Csepel (1999-2003); Róma, Palazzo Falconieri (1958), Nepomuceum (1961), Borgata André templom (1962), Pápai Magyar Intézet (1964), Szent István Zarándokház (1967), Prima Porta apácázárda (1968-1972), Genazzano (1974), South Bend – USA (1962-1964), Toledo (1973).

Prokop Péter – aki különben (18 kötete tanúsítja) kiváló napló- és esszéíró is volt – szent meggyőződéssel vallotta, hogy az embert (kiváltképp ha művész) csak a munka teheti nagygyá. A munka, amelynek – pap festőről van szó – a hit a motorja.

A Budapesten kezdett és Rómában befejezett tanulmányok – az utóbbi városban díszítette föl a Szent István Zarándokházat (1967) – a belülről jövő isteni fény útját erősítik. Nem véletlenül utalt erre egyik poétikus jegyzetben maga a festőművész-író: „Rómában legfőképpen felfedeztem a Fényt, és föllobbant színeim átalakultak, megérelődtek. Lángoló színeim azonban a szülőföldemé.”

A festőművész nem akart szülőföldjétől elszakadni, annak szegényeit, a vérébe ívódott tájat – szolgáló papként és szolgáló festőként – úgy emelte a szakrális magasba, hogy minden képe izzik. Evvel is adózik az itáliai reneszánsznak – az 1957-től 1960-ig az Accademia delle Belle Arti festőszakán meggyulladt lámpa hátra is, előre is világított –, hiszen a festői tökély és Isten közelsége ama ősök, tartást, látásmódot és fegyelmet adó mesterek csaknem minden alkotásból kitesztet.

Nem bódult bele a múltba, számára a különbözőképpen – és más-más módon – világító csillagok a szinte megfogható, érzelmi-érzéki kisu-gárgázású képet jelentették. Ettől úgy elszakadni, hogy a közlés isteni üzenete megmaradjon, nem kis próbát jelentett. A nyugalom helyébe – egy kis megengedéssel – a lázat ültette. Expresszionista hevülete mindvégig fölfedezhető a művein.

Irányzathoz, festésmódhoz nem tartotta magát. Amikor ecsetet fogott a kezébe – akár tudta, akár nem – mindig új és új kalandra indult. Az égi lajtorják, az ember számára is belakható menny igézetében. Mintha zsolozsmát fogalmazna, úgy veti papírra emberi-művészi krédóját. „A művészet szakrális tevékenység: a szép eszközeivel bemutatott áldozat. Anyaggal megjeleníteni az anyagot teremtő Isten világát, a Paradiso fénylő ragyogását, éltető melegét, ami nem a csillagok felett van, hanem bennünk él. A művészet – te-

remtés! Az átélt mély lelki élmény vizuális megjelenítése... A műnek az egész emberiség sorsát magába kell zárnia és hordoznia. A művészet hódolat a mérhetetlen kozmosz végtelen művészenek!”

Örömmel jelenthetem – több múlt századi római és csepei találkozás, valamint számtalan „zsörtölődő” hangú beszélgetés ebben megerősít –, hogy megfelelt az általa kitűzött – magasra állított! – mércének. Minthogy a „mérhetetlen kozmosz végtelen művésze” nem más, mint Isten, festményeinek biblikus – jobbára biblikus – körei Őt, és a hozzá közelállókát emelik a fókuszba.

És itt nemcsak figurális, fölöttébb emberalakot formázó műveire gondolok.

Nincs az a tájkép (Első hó – 1984), nincs az a csendélet (Csikos edények; Csikos edények pirosban – mindkettő 1973), amely fényzivataros felületével, a kontúrok rovátkáiban megülő csillámokkal ne idézné föl a vigyázó Szem jelenlétét. A festményeken – meg akarta mutatni, hogy erre is képes? – a néprajzi jellegű szépség valósággal szakralizálódik. A jelenléttelen jelenlét az Úr mindenhatóságára utal. A köznapi rendezett „tárgykozmosz” így válik részévé ama megfoghatatlan Kozmosznak.

Profán vizsgálódása: életszeretete és humora megpezsdi a világváros tereit és utcáit (Macsák a Forumon – 1962; Furulyázik a varázsló – 1972), mintha az öröm – némelykor fanyarkás öröm – köztérre való vitele segítene az élet terheinek az elviselésében.

Szinte tobzódik a különféle festésmódban. Egyszer aritmikus kubista foltokból szövö látomását (Svájci háztetők; Bánkódás – mindkettő 1960), másszor kubisztikus, ám expresszionista hevületű, csaknem nonfiguratív képbe sűríti az Üdvözítőt köszöntő tömeg – istenemberré vált az ember – ég felé való véghetlen nyújtózását (Hozsanna – 1966). Ha jó kedve van, vagy huncutságból a világ által elismert modernsége vágyik, a klasszikusok bővületében Picassót, Matisse-t gyúrja egybe, Cézanne-ra is kacsintva, hogy az így kreált egyetemes arcon a művészettörténet megannyi bája (a szem tágra nyitottsága, a tojásarc kelleme stb.) tükröződjék (A művész tréfája – 1964).

Üvegablaktervnek tetsző, a színfoltokat kontúrok közé szorító tálalásban adózik a népsze-

rű sportnak (Focisták), illetve a hit megrendítő erejével hajt fejet a tanítás mindenhatósága (Nikodémusz beszélgetése – 1968) és a hírhozó fölmagasztosult postája előtt (Angyali üdvözlés – 1962). Virtuóz festői tudását, az ecsettel való villódzást – előny is ez, és némiképp hátrány is – minden esetben meg akarja mutatni. Nem törekszik valaminő kivételes ábrázolásmódot sejtető sűrítésre. Prokop művein a lényegjegy – talán nem is csak egyetlen lényegjegy megvillanása az üdvözítő – az expresszív kézmozgást reveláló gyors ecset hullámozásában van. A képpé avanszált hit többnyire biblikus történetekből eredeztethető forráságában.

Még a nyugságos csendéletet vászonra vivén is bátran széttöri a formát, ha úgy érzi, hogy evvel a szerkezetet alakító gesztussal többretegű lesz az élményszerű látomás. És festményén is grafikus eszközhöz ragaszkodik – rajzos kontúrok, tetetlen test –, ha úgy véli, hogy evvel a „vázlatos” megidézéssel sokatmondóbb lesz a fájdalom egyetemes megjelenítése. Különös-képp az Élet terhe alatt (1997) című művön látni, hogy a földre roskadó test – még kereszt nélkül is – Krisztus stációjárására rezonál. Az asszociációs gazdagság növeli az értelmezéstartományt.

Kitűnő portréfestő. Az arc nála az ember összes tulajdonságát egybefogó személyiségjegy, öröm és bánat, megtöretés és kitartás kivetítője. Komor vagy fölszabadult én-tükör. Mindez áll egy csöppet sem hízogató római Őnarcképére is (1960) – a félfordulattal hátranéző figura tekintete minimum a kételkedést hordozza –, amelyen a gomb-szemek az önmagába nézést, illetve a világ átláthatóságát szimbolizálják. Ám ekkor könnyű dolga volt, hiszen maga volt az arckép alanya – a tükör segítségével meglátható a valóság –, amelyet/akit vallomásra lehetett bírni.

Mindez a „könnyítés” ezredévre visszatekintve hiányzik a szentek arcképcsarnokából. Ennek ellenére, a mártírium kötelez, a cselekedetek vagy életmozzanatok alapján az arcot meg kell formálni, elő kell hívni. Férfitulajdonságokkal?, nőtulajdonságokkal?, hitet sugárzó derűvel, avagy a fenyegető vég korai megsejtésével? A huszonnégy szent (az archaikus téglafalon három sorban lévő huszonnégy alak) között vannak ismertebb és kevésbé ismert karakterek (Magyarok Nagyasszonya; Szent Gellért; Szent István;

Szent László király; Árpád-házi Szent Margit, illetve Esztergomi Boldog Özséb; Magyar Boldog Ilona; Csáky Boldog Mór; Árpád-házi Szent Piroska), ám mindannyiuk arca szinte személyes ismerősként tekint a látogatóra.

Prokop Péter egyik, alkotáslélektanra épülő varázslata eme fizimiska-sorozaton fedezhető föl leginkább. Szinte belebúvik az arcuk szerint ismeretlen, csak cselekedeteik és tulajdonságaik szerint ismerős szentek életébe. Még azoknak is sokatmondó portrék ezek, akik nem tudják, hogy pl. Árpád-házi ifjabb Szent Erzsébet O. P., az „utolsó aranyágacska” (1296 – 1336), vagy Prágai Szent Adalbert OSB, püspök, vértanú (+997) mit tett, a hit, a nemzet, az emberiség asztalára.

Igaz, némely alak – közéjük tartozik Báthory Boldog László pálos Szentírásfordító (+1484), s nem utolsósorban Árpád-házi Nagy Szent Erzsébet (1207 – 1231) – a „munkaeszközével”, vagyis a lúdtollal, illetve a rózsacsokorral van ábrázolva, de olyan élő alakok is hirdetik a festőművész dicséretét, szakmai fölkészültségét, akiknek „csak” testgesztikulációjukban fedezhetni föl elhivatottságukat, a személyiségükre jellemző „stigmát”. (Anjou Szent Hedvig – 1373-1399 – lengyel királynő kezével, imapózban, gótikus kupolát formáz, míg Boldog Gizella királyné – 980-1059 k. – talán varrással-hímzéssel teljesíti be a közjó iránti szolgálatát.)

Mivel a kiállítás címe – A teremtő szeretet világossága – már magában foglalja Prokop Péter emberi-művészi megnyilvánulásának credóját, nem előzmény nélküli a művek tematikája. A Biblia történéseiből, eseményeiből, figuráiból alkotott szimbólumvilág – középpontban Jézussal, a csodatevő istenemberrel – egyszerre a kozmikus végtelenre tár kaput (Fiad lesz – 1968; Krisztus – 1964; Kövess engem – 1970), ugyanakkor szerkezeti bravúrával (Kelj föl és járj – 1976; Cirenei Simon – 1970-es évek), azon belül a kínban megfeszült vonalak drámai hangulatával (Húsvét reggel – 1991) és a fájdalmat is átjáró valaminő földöntúli melegséggel (Menekülés Egyiptomba – 1966) földidéz a megpróbáltatások és gyönyörök hozzánk közelebbi emberi színeit is.

A folterdőben fák kupolája alatt bolyongó szamaras Ember figurája (Menekülés Egyiptomba) szinte belevész a színeivel izgató környezetbe, ám ha közelítünk hozzá, a szétszórt tassiszta foltok ellenére ugyancsak meghittség költözik a maguk előtt az Ígéret földjét látó – vizionáló – lassan poroszkálóokban. A Pietà (1977) testeinek párhuzamos, a vertikálist kitöltő hullámvázása pedig a kereszthalál ellenére is a szeretetben s összetartozás-érzésben kulmináló Anya – Gyermekek kapcsolat szentséges kivetítője. Aki a bibliás időkől a mába lépő Pénzváltó (1962) figurájába nem látja bele korunk szellemet arannyal fölcserélő szélhámiáját, annak föltehetően keveset fog mondani ez a hitben fogant, ám minden ízében az egyetemes igazság felé táguló – törvényerővel azt hirdető – példatár.

Prokop Péter Madonna-variációinak diadalmas teljessége abban van, hogy a nyugságos szerkezet „isteni” nyugalma az ecsetmozgást is szabályozza, mi több, megcsendesíti (Bölcsesség széke – 1965; Madonna gyermekével – é. n.). Szó se róla, itt is észlelni valaminő krisztusi kegyelemben fogant, még a megvallott szépség ellenére is izgatott lázat, de az expresszionista alkotásmódot mindig átlengi valaminő földöntúli derű. A Jó és a Rossz (a fehér és a fekete) párharcában is – Játék életre-halálra (1980) – ott az a sakkfigurákon s a kockás háttéren túllépő bizonyosság, hogy a „vérré” menő csata helyett tanácsosabb volna a lehajtott fő – a mindenség előtti alázat – krisztusi igazságában bízni.

A festőecset, bármily impulzív módon járja is be az ég s föld horizontot, nem mondhatja oly erős egyértelműséggel azt, amit a toll – íme a festőművész-író egyik aforizmája: „Hányszor elfelejtjük, hogy a hegy nem bújhat el a síkság mögött” –, ám érzelmi karakterével képes vizionálni a Mindenség történéseit. Ha a szerkezet, szín, forma angyali derűjével és drámai csattanóival – Prokop eme ötvözet mestere – vitetik a Teremtés vászonra, vakolatra, üvegre, a fanfárok hangja nélkül is fölragyog az égbolt. Íme a teremtő szeretet világossága!