

H. Szilasi Ágota

Nagybánya ígézetében

Gondolatok Kozma István festőművész munkásságához

A 19. század második felében alig akadt magyar piktor, aki ne tanult volna Münchenben. A 20. század első felében pedig alig akadt magyar festő, akit ne érintett volna meg a nagybányai művésztelep európai horizontú, a kiindulópontnak számító München mellett Párizsra is kacsintgató, azonban autonóm, magyar hangon megszólaló, szabad formanyelvű és színekben tobzódó festői világa. A nagybányaiaknak köszönhetően a művészet Magyarországon is lelépett a fennkölt magaslatokról, és a társadalom jelenségeit nem a mitológia, az uralkodók, a csaták elképzelt ábrázolásai révén szemlélte ezután, hanem a polgár, az egyszerű ember gyakorlati, hétköznapi tevékenységét, és azok színtereit, a világról formált képzeiteit, tudását mutatták fel. Művészetté emelték az utcák, házak, szénaboglyák, a természet különböző motívumait. A neósoknak persze még ez sem volt elég, a kifejezési lehetőségek további feltárásával nyomultak előre az új stílusok képlékeny sokféleségét magukba szívva. A telepen dolgozó és tanuló művészek 1897-ben azonban leírták az alábbi, nagyon fontos mondatokat: *„a magyar művészet csakis magyar föld anyatejéből, magyar ég alatt, magyar talajon, a magyar néppel való megújuló érintkezésben izmosodhatik és nőhet nagyra... Ez az ideális cél, és csak úgy válhatik gyümölcsöző valósággá, ha hosszú időn át... tudatlanságot és közönyt leküzdve, kitartással dolgozunk mellette.”*

Nagybánya festőiskoláját elsodorta a történelem. A magyar és az egyetemes képzőművészet megújító hagyománya nem ott él már igazán, hanem mindazok művészetében, szerte a Kárpát-medencében, akiket ez a csodálatos művésziskola, művészközösség indított útnak. Így él tovább például Kozma István ecsetvonásaiban, aki „nagybányai tanítványnak” nevezi magát. A 20. század elejének nagyvonalú, a látvány átlényegítését preferáló, a természet alapelveit megragadó, de egyben absztrakcióra is képes festőiséget Kozma István is örökölte, akivel oly kegyes volt a sors, hogy már mint gyermek feltáruhatott előtte a nagybányai festőiskola progresszív vonala, a „neósok” – élükön Czóbel Béla, Perlott Csaba Vilmos s a még akkor ott élő Ziffer Sándor – festői hagyatékának szemléletformáló ereje. Az egri születésű Ziffer, aki átvészelte a világháborút, megélte a kolónia széthullását, mégis töretlen lendülettel, lankadatlan szorgalommal festett tovább a hatvanas évek elején bekövetkezett haláláig. Személyes jelenlétével egyszerre idézett fel távoli emlékeket, a Hollósy-iskolát, a nagybányai művésztelep hőskorát, az újító fiatalok (neós) mozgalmát, a barátokat, a húszas-harmincas években szabadon

korrigáló tanárokat, akiktől Thorma még akkor is féltette a művésztelep plein air naturalista szellemiségét, valamint jelentette a művészetnek elkötelezett, a festői munkálkodás erejében hívő, idős kora ellenére is az aktív művész követhető példáját – tehát nagybánya szellemiségét. Művein, miképpen Kozma Istvánén felismerhető a nagy mesterek hatása, de éppen így magukon hordozzák összetéveszthetetlen alkotói egyéniségét.

Kozma István műveiben tehát felfejthető a Fauves-októl, Cezanne-tól a Hol-lósy-nemzedéktől, Braque-on, Picassón, Zifferen, Mondrianon, a szecesszió-át az európai iskoláig, Vasarelyig s az avantgarde (második?, harmadik?) utolsó hullámveréséig valami, de mindez nem művészettörténeti emlékként vagy után-érzéseként, hanem egy olyan öntörvényű szellemtájként, hogy a festő alig győzi kompozícióba rögzíteni motívumait. A tiszta, telt, nagy felületen felfénylő színek (fauve-os energiák), az erős, dekoratív vonalvezetésű kontúrok, a gyors, dinamikus (olykor expresszív) festésmód mellett a város adta témák felfedezése – a Morgó, a Zazar part, az István-torony, a Cinterem, a város zegzugos utcácskái, s a környező erdők zöldekben fürdő látványa... – az ő festői hagyatékuk, melyet Kozma István büszkén föl vállalt. Felvállalt, s szinte társak nélkül mentett át a 20. század végére, a 21. század elejére – most már, mintegy posztmodern gesztusként.

Korai művei – úgy tűnik – szinte folytatásai a századelő Nagybányáján divatos felfogásnak, a „magyar vadak” harsány expresszív festésmódjának, de minél inkább közeledünk a mához, annál inkább erősödik fel művészetében – kiemelten aktjaiban – az elődök számára is követendő példával szolgáló, bálványozott Matisse sokat csodált modernisége. A valaha nagy felületeket lefedő tüzesen izzó színek elegánsan kanyargó tarka vonalakká válva szemet irritáló kavalkádjából, egymásra rétegződő hálójából sekély mélységű tér épül fel a kétdimenziós kép-felületen, mintegy letagadhatatlanná téve az elmúlt száz esztendő modern irányzatainak beépülését a kozmai életműbe. Éltetve a szecessziós és az art decós szépségkeresést, az expresszív színerőt, a kubista forma- és térfelbontást, a konstruktív lényeglátást, az absztrakció szenzibilitását, ám tagadva a szürrealitás beteges emberlátását, a dada cinizmusát, a pop art tárgyfetisizmusát, máig kiható konzumvilágát vagy a legújabb irányzatok egyént fetisizáló céltalanságát.

Kozma István számára azonban adódott egy másik háttér, Nagybánya környékének és Erdély gazdag népművészeti szellemiségének csodálata is, melyet megismerhetett, majd bizonyos mértékig irányíthatott, befolyásolhatott fiatal korában. Behatóan foglalkozott a szatmári Avas, valamint a Máramarosi-havasok élő népművészetével, elsősorban a szőnyeg- és csergeszövőkkel, de nem kerülte el figyelmét az ottani fazekasság és üvegművészeti tevékenység sem. Ezek esetében elsősorban a festési eljárások érdekelték, amelyek megismerését saját alkotómunkájában is hasznosítani tudta. A népművészet és Kozma művészete ekként ter-

mékenyítette egymást. Színvilágának kialakulása, gazdagsága, díszítő, dekoráló hajlama, a csekély termélység, majdhogynem a kétdimenziós képtér kizárólagossá válása a népművészeti gyökerekhez vezethető vissza.

Művészetét vizsgálgatva keressük a választ arra, hogy Kozma István miért éppen Egerben telepedett le nyugdíjas korában. A példaképként tisztelt Ziffer Sándor egri származása, a város szellemi pezsgése, a magyarság számára megtartó erőt sugárzó történelme mind magyarázatul szolgálhatnak. Mégis leginkább a hegyek koszorúzza völgyben egyre csak terebélyesedő, de az eget karcoló templomtornyaival barokk jellegét őrző település egyedi, mégis Nagybányát idéző hangulattával ejtette rabul a vizualitás „fogságában” létező festőművészt városunk. S talán az, hogy adhat ő is mindazoknak, akik szűkebb s tágabb környezetében méltán felismerik életművének nagyszerűségét. Jelenléte, szellemi kisugárzása természetesen kiállításai s a róla készült filmek érdekéért túlnyúlnak a város, a megye s az ország határán, s összekapcsolnak területi és szellemi közösségeket.

(Elhangzott 2014. március 15-én az egri Gárdonyi Géza Színházban)

Lisányi Endre

Mészáros György: Don Bosco-falkép

– 2012, szekkó, 380×970 cm, Szent Kvirin Szalézi Plébánia-templom, Szombathely –

*„Jó és érdekes átélnünk együttesen embertársainkkal,
az emberiségnek ... azt a darab életét,
amely egy-egy műalkotásban központosítottabban kerekedik ki.
De az érdekest mindig rendeljük alá a jónak...”¹*

Napjainkban ritkán festenek templomi falképeket. A különleges feladat sajátos gyakorlati és elméleti problémákat vet föl, amelyek elsősorban nem a falfestés és a táblakép festés technikai különbségeiből adódnak, hanem abból, hogy manapság a keresztény vallás, a kortárs festő és az egyházi falfestészet kapcsolata korántsem világos és egyértelmű.²

A rendezetlen viszonyból következik az összetett kérdés: lehet-e még egyáltalán szakrális térbe hiteles falképet festeni, vagy egyszerűen korszerűtlenné vált a vallásos témát feldolgozó murális festészet, és ha nem is vészett el teljesen, de perifériára szorult, és ennek következtében a hiteles stílus is végleg odalett?³ Kortünet, hogy egyértelmű és végérvényes válasz helyett válaszkísérletek lehetségesek.⁴ Ezek sorából kiemelkedik Mészáros György szombathelyi falképe – a művésznak a festészet eszközeivel megfogalmazott állásfoglalása –, amely többek között azért figyelemre méltó, mert képes vele megragadni és a látvány mögötti tartalomra irányítani a mai, képzőművészeti alkotásokat és szakrális jelképekre már kevésbé fogékony nézőközönség figyelmét.

A kép bemutatása előtt érdemes a falfestés általános, elméleti, műfaji sajátosságait néhány mondatban összefoglalni, mert ezek segítségével mélyrehatóbban lehet Mészáros György alkotását elemezni.

Vitruvius, körülbelül kétezer évvel ezelőtt írt nevezetes művében,⁵ a rá jellemző „nagyvonalú alapossággal” ismertette a száraz és nedves falak vakolási technológiáját. Azonban a hibátlan, időtálló vakolat elkészítése nem feltétlenül jelent végcélt, mert a felhordott habarcs nem csupán a fal építőanyagának dísztelen „csomagolására” alkalmas, hanem festőalapként is funkcionálhat. Ebben az esetben dekorációt hordozó, (kiindulási) felület lesz, amire azért van szükség, mert „a... teremben... régtől fogva... meghatározott tárgyú festmények szokásosak.”⁶

Az antik szerző a rövid indoklásban azzal érvel a falképek mellett, hogy a falfestés

nem bizonytalan sorsú újítás, hanem „régől fogva” kipróbált, tradicionális, ma úgy mondanánk, hogy „szinte a művészet történetével egyidős”, tehát megbízható és ezért alkalmazható festészeti eljárás. Másrészt minden újabb falfestmény, témájától és kortól függetlenül, ennek az ősműltba gyökerező eljárásnak a folytatása és változata. Ez a „szokás”, vagyis ami kialakult és bevált a múltban, azt komolyabb változtatás nélkül megtarthatjuk és alkalmazhatjuk a jelenben. Ezt diktálja a múlt- vagy még inkább a hagyománytisztélet.

A kép falra festése lényegében annak a processzusnak a befejező mozzanata, ami rétegenként „láthatatlanná teszi” a falazat „nyers”, (építő)anyag egységeit. A takarás vagy elfedés azonos egy már adott anyagi minőség, korszellemnek megfelelő felülírásával. A festetlen vakolatréteggel takart falak a félig elrejtett állapotnak felelnek meg. Az elfedett építőanyag „elementáris anyagszerűségét” a homogén felületté varázsolt falak „üressége” váltja fel, amit azért érzékelünk ürességnek vagy nemegyszer befejezetlenségnek, hiánynak, afféle köztes állapotnak, mert éppen a sima felületi réteg kialakítása hívja föl a figyelmet erre, és szolgáltatja az alapot a (hiány, az üresség) megszüntetéséhez. A megmutatott, „láthatóvá tett” üresség feltételezi és sugallja az ellentétét és a következő lépést, vagyis a festést. A kopár vakolat tehát nem neutrális, hanem az ellentétek egyidejű jelenléte miatt, feszültséggel teli felület.⁷ Végző soron ennek a „felületi feszültségnek” köszönhetően születhetnek meg a falképek. Ez az utolsó mozzanat azért jelent betetőzést, mert a fal, pontosabban az épület belső terét határoló felületek (felületrészek) a ráfestett képeknek köszönhetően képhordozókká alakulnak át, és a rájuk festett ábrák nyomán új dimenziók nyílnak meg, amelyek tartalmukat, azaz saját világukat a belső tér felé közvetítik.⁸

Az építészeti térforma és a színes lepelként hozzátapadó kép együttesen alakítja ki és határozza meg az enteriőr mikrokozmoszát,⁹ amely kialakulása pillanatában véglegesen magába zárja a falképet. A falkép életterének határvonala annak az *architektonikus, esztétikai térnek*¹⁰ a határoló vonalával lesz azonos, amelynek a falkép foglya lett, tehát a falkép-műalkotás „itt és most”¹¹ -jának érzéki élménye csak a rázáruló építészeti térrel együtt lehet teljes és valódi. Ennek következtében az épületbelsőbe zárt, mozdíthatatlan falképek sokkal inkább képesek megőrizni egyediségüket, mint a táblaképek. Benjamin tetszetős szóhasználatával élve, „aurájuk”¹² kevésbé fakul meg, ugyanis a technikai sokszorosítás csak a falkép, és nem az egész enteriőr-mikrokozmosz reprodukálását teszi lehetővé.

Az időtálló „aura”, valamint a szakrális falkép és a szakrális architektonikus tér szimbiotikus együttlétézése monumentális¹³ hatást kelt. A hatás tehát nem a tényleges méret következménye, hanem azt jórészt az építészeti szerkezet határozza meg, akár csak a falképek időhöz való viszonyát. A mobil és sérülékenyebb anyagú táblaképek kisebb időléptéket feltételeznek, a falképek viszont átveszik az épületalkotó anyag és szerkezet stabilitását és maradandóságát. Megkockáztathatjuk, hogy minden szakrális

térbe készült falkép már születése pillanatában „idősnek” tűnik, mert a végtelen felé nyújtózó monumentalitásért cserébe le kell mondaniuk a mulandó pillanat illékony frissességéről. Ezért érzékeljük a falképeket patinássá varázsoló finom repedéshálókat, hámlásokat, foltokat, az idő képfelületen felhalmozódott nyomait a falkép természetes kiegészítőinek.

A függőleges, fehér falon megjelenő, fektetett téglalap alakú kép látványa a mai nézőt erősen emlékeztetheti a (megállított) film, vetítívásznon megjelenő látványára,¹⁴ és recepciója során óhatatlanul működésbe léphetnek azok a befogadási sémák és fordulatok, amelyek a mozivászonra vetített képek esetében már megszokottak és jól beváltak.¹⁵ A „gépi”, vetített képhez idomuló befogadás csak akkor torpan meg, amikor a befogadó tudatosítja, hogy a kép forrása nem elektronikus technikai segédeszköz, hanem a látványt kézzel megalkotó ember. A manualitás az emberi jelenlét közvetlen bizonyítéka lesz, valamint összeköti a jelen „gépi kultúráját”¹⁶ a kultúra ősműltjával, hiszen *az emberi gondolkodás és képzelet jelentős része egészen napjainkig a kézen keresztül öröklődött,*¹⁷ tehát a kézi munka vitathatatlan érzékelhetősége miatt az alkotás körül széthúzódnak a kultúrtörténeti időhatárok.

Mészáros György¹⁸ festőművész a falfestészet elméleti hátterét kiválóan ismeri, és komoly szakmai tapasztalattal dicsekedhet. 2000-ben, az avasinisi Szent Miklós templom számára hatvan négyzetméteres mennyezeti szekkót készített, amely ma már az olasz városka nevezetességének számít.

A szombathelyi Szent Kvirin Plébánia-templom festészeti pályázatára benyújtott alkotások közül az ő képterve volt az egyik, amit megvalósításra érdemesnek talált a szakmai zsűri.¹⁹ A pályázatban nagyvonalakban meghatározták a kép témáját, és fölso-rolták azokat a jeleneteket, amelyeket szeretnének vizsgálni. A kiírás elvárásai ugyan számtalan képvariációra adnak lehetőséget, de a különböző jelenetek együttes megjelenítése már a tervezőmunka elején befolyásolta és némileg meghatározta a falkép végső szerkezetét és hatását.

„A megjeleníteni kívánt téma: A Segítő Szűz szerepe Don Bosco életében (Iránymotó - Don Bosco szavai: „Mindent neki köszönhetek!”)

- *Néhány nevelő hatású, aktuális (talán még adott helyünkhöz, korunkhoz, társadalmi helyzetünkhöz is köthető), mondanivalóval rendelkező epizód Bosco Szent János tartalmas életének eseményeiből.*

- *Az esztétikus, nevelő hatású, egymáshoz illeszkedő képsor idézze fel a Don Bosco által csodás körülmények között felépített torinói Segítő Szűz Mária-bazilika formáját.”²⁰*

Don Boscóról sok képzőművészeti alkotás készült, élettörténetét filmen²¹ is feldolgozták, jellegzetes arcvonásait fotográfiák őrizték meg. A festő számára ezek azonban nem jelentettek viszonyítási pontot vagy követendő mintát. Felhasználható előképet is csak annyiban, hogy alkotásán – a pályázati elvárásnak megfelelően – könnyen fölis-

merhető Don Bosco személye, és világosan meghatározhatóak az ábrázolt jelene-
tek.

A festő gondosan ügyelt arra, hogy alkotása ne legyen se túlságosan didaktikus, se információkkal túlszűfolt, ezzel a néző számára számos, szerzteágazó, de a felvetett témához szorosan kötődő képzettársítás felé nyitja meg az utat.²²

A falkép jóval szemmagasság fölött található. Ehhez a nézőponthoz igazodnak az alulnézetbe komponált festményjelenetek, amelynek következtében fölerősödik az alulnézeti hatás. Szó szerint fölnézünk a megfestett jelenetekre, amelyek horizontálisan elrendezve töltik ki a kijelölt falfelületet.

Mészáros György – táblaképeiről jól ismert – jellegzetes festésmódja a falképen is megfigyelhető, de egyéni stílusa nem kerekedik a téma fölé, hanem – helyhez és témához illő módon – kissé visszahúzódik. A „diszkrét megvalósításnak” köszönhetően alkotása, finoman, stílusterés nélkül simul a harmincas években épült templom²³ falára.

Az alkotás szemből és főleg a fölötte található ablaksoron keresztül „föülről” kapja a tompított fényt. Megvilágítása (természetesen napszaktól függően változik, de) a nappali órák nagy részében egyenletes. A templombelső átlagos nappali fényereje körülbelül azonos a festmény saját, „belső” fényerejével, ezért időnként szinte érzékelhetővé válik a fény egymásba áramlása az építészeti tér és a festmény között.

A festő, a tervezés során, főként Don Bosco életéről szóló szövegekre támaszkodott; az elkészült alkotás szöveget fordít le a képek nyelvére. Az elbeszélő szöveg eseményláncolata kötött, időbeli sorrendet feltételez, amely az úgynevezett „eseményképen” sorrendiségükben és egyidejűségükben egyszerre válnak szemlélhetővé. „*A képet előhívó, előzetesen adott szöveget a kép szemlélésekor már ismertként konnotáljuk, miközben ...mind a szöveg kategoriális sorrendiségének, mind a kép kategoriális szimultaneitásának eleget tesz*”²⁴.

Mészáros György azonban alkotásán az események szigorú időhöz kötöttségét meglazítja. Képkalkotó jelenetei nem *szigorúan* időrendbe állítva, hanem, mint a lebegő emlékképek, inkább egymásra rétegezve, egymás közelébe sodródva jelennek meg. A kisebb-nagyobb világos jelenetek, önmagukban is értelmezhető kompozíciós egységei laza kapcsolatban vannak egymással. Nem a belülről fakadó hajtóerőnek, hanem a részkompozíciók nyitottságának és a képen kavargó áramlatok sodrásának köszönhetően lendülnek mozgásba. Ebben az összefüggésben a Mészáros György által alkalmazott „laza, áramló szerkesztés” az önátadás, az én-felszámolás és az Istenre hagyatkozás metaforájaként is értelmezhető.²⁵ Az áramlatok forrása, irányítója és osztópontja a kép függőleges szimmetriatengelyének csúcán megjelenő Szűz Mária,²⁶ aki az isteni terv felügyelője és segítője is egyben. Kitárt köpenyének színe a felhők hasadéka mögül felvillanó transzcendens háttér színével harmonizál. Karjának ölelő mozdulata az isteni végtelent közvetíti, és Don Bosco teológiáját szentesíti.

Mivel a szövegtől induló kép – értelemszerűen – szövegreferenciáját sohasem vesz-

heti el, a balról jobbra haladó szemlélődés most is egy időpálya vonalát fogja követni; Don Bosco személyétől az utókorra hagyott lelki örökségének jelképes megjelenítéséig. Közben föl villan életének néhány kulcsfontosságú epizódja. Ellenben a festmény színhasználat, kompozíciós és jelenetszervezési sajátosságai és főleg térkapcsolata miatt helyesebb, ha az eseménykép helyett a dekoratív festmény elnevezést használjuk, amely olyan autonóm, térhez rendelt kompozíciót jelent, ami az autonómiának azt a fokát nem éri el, hogy megnehezítené *besorolását a környező térbe*.²⁷ Gehlen értelmezésében egy festmény „nem csak akkor hat dekoratívnak, ha – bevonva a tér egészébe – maga is hordozójává válik a tér esztétikai minőségeinek” hanem akkor is, amikor „formáinak, vonalainak, színeinek élénkítő, a korábbi esztétika szóhasználatával élve kellemes kisugárzása”²⁸ van.

Mészáros György falképén – részben – a szélsőségektől mentes, nyugodt, takarékos szín és fényhasználat teremti meg a „kellemes” hangulatot.²⁹ Az éggel egymásba mosódó föld és a szereplők „fakó vöröse” közel azonos tónusértékű, derített, földszín-harmónia. Bosco Szent János egyszerű, szelíd életének és alázatos szolgálatának színpárhuzama. Az erős fény-árnyék és szíkontrasztok helyett megjelenő gyöngyházfényű, könnyű ragyogás mintha a képen „lebegő” Szűz Mária emanációja lenne, ami egyenletesen bevilágítja Bosco Szent János küldetését és az isteni terv megvalósulásának egyes állomásait. A mérsékelt drámaiság és az erős kontrasztok kerülése nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a falkép ellentmondások nélkül kapcsolódjon össze az építészeti szerkezettel.³⁰

A Szűz Mária-szobortól induló, emelkedő tekintet a jelmondaton keresztül a felhők között megjelenő festett Mária-alakhoz, a (belső) fény forrásához érkezik meg. A képmezőt átszelő, függőleges szimmetriatengely a festmény jeleneteit két oldalra rendezi el: Don Bosco és a hit zászlaját magasra lendítő gyereksereg a könyvet tartó angyallal,³¹ míg a csodálatosan felépülő torinói székesegyház³² a Don Bosco és Mária között közvetítő égi küldöttel állítható ellentétes oldali párba. Az előtérben pedig, a szolgálat kezdetének és megvalósulásának egyensúlyi pontján, a festmény alsó harmadának centrális részén olvasható a 100. zsoltárból idézett jelmondat: „Örvendve szolgáljatok az Úrnak!”

A festmény jól áttekinthető rendezettsége nem jelent erőltetett kompozíciós fegyelmet, sem mesterkélt szigort. A témának megfelelően a formák és a jelenetek „játékossága”³³ nem veszik el és magától értetődő módon – hiszen egy megbabolázott, de pajkos gyermekcsapat eleve jókedvet feltételez – hozzájárul a gehleni értelemben vett dekoratív kép „kellemes” hangulatának kialakításához.³⁴

Ugyanakkor, a könnyedebb légkör ellenére a kép megőrzi távolságtartó, titokteljes méltóságát. Egy szent életét feldolgozó, szakrális térbe festett falkép (bármennyire is „könnyed”) a vallásos érzület kivetítéseként és lenyomataként perceptualizálódik.³⁵ „A vallásos érzület... mindig arra törekedett, hogy képekbe formálódjék, – mert – a hittitok könnyebben megközelíthető az ember számára, ha érzékelhető alakot ölt”³⁶, tehát a vallás misztériuma részben áttöltődik a képekbe.³⁷ A kép megvalósulása pedig az alkotó

személyiség racionális-világos tudatállapotú tevékenységének és mindannak a „titoknak” az eredménye, „*amit a művész inkább nem remélt ajándéknak, mintsem munkája gyümölcésének tekinthet – aminek mibenlétét – reménytelenül boncolgatjuk a tudatos lelki jelenségekre összpontosító pszichológia eszközeivel.*”³⁸ A hitnek és az alkotás folyamatának kinyomozhatatlan és tudományosan leírhatatlan szegmense, részalkotója a világi és a „nem e világi” között húzódó, bizonytalan kiterjedésű, homályos határvoalnak. A határ, igaz, jelzi a két világ különbségét³⁹ és távolságát, de az átmenet és a kapcsolattartás lehetőségére is fölhívja a figyelmet. Hogy a távolságtartás és megközelíthetőség milyen arányban érvényesül, hogy a templomi falkép és az a tartalom, amire utal, utat talál-e az emberekhez úgy, hogy közben nem profanizálódik, az leginkább a megfelelő festői nyelv kialakításán és alkalmazásán múlik. A szombathelyi szekkón jól megfigyelhető, egyidejű „könnyedség-közvetlenség” és távolságtartás annak a festői nyelvnek az eredménye, amit Mészáros György remek érzékkel választott a pályázati téma megvalósításához.

Az időtől megrettent ember és a mulandósággal megbékélt ember egyaránt jelet akar hagyni maga után. Az egyik azért, hogy emléket állítson, a másik, hogy örökséget hagyjon⁴⁰. A Don Bosco-falkép Mészáros György különleges hagyatéka, amely sajátos helyzeténél fogva többféle módon generációkat fog szolgálni. Sokan egy érdekes felületet látnak majd benne, sokan műalkotást. Mások számára – elsősorban – a szakrális térhez kötött, közösségi élmény részét képezi, míg néhány embernek a látvány átélése a belső imaéletet mélyíti el. Munkája mindenképpen szép és értékes örökség lesz, mert végső soron, az önkifejezés-központú egyéni és a szakrális értelemben vett közösségi között szándékozik kapcsolatot teremteni egy „*minden önállóságra képtelen posztmodern kultúrában.*”⁴¹

Jegyzetek

- ¹ Kőszegi László: *A műélvezés művészete*. „Világirodalom” Könyvkiadó, Budapest, 1919. 60.
- ² Lásd – többek között – a szimbolikus látás és gondolkodás hanyatlásáról: Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. XV. fejezet. Helikon Kiadó, Budapest, 1982., és Dávid Katalin: *A teremtett világ misztériuma*. Budapest, Szent István, 2002.
- ³ „*A történelem folyamán minden stílus egy uralkodó technika függvénye...*” Henri Focillion: *A formák élete*. In: *A formák élete, A nyugati művészet*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 21.
- ⁴ Lásd: Hans Belting: *A művészettörténet vége*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2006. (Különösen az első rész.)
- ⁵ Marcus Vitruvius Pollio (i. e. 80 v. 70–15): *Tíz könyv az építészetéről*.
- ⁶ Vitruvius: *Tíz könyv az építészetéről*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988. 188.

- ⁷ Ezt a feszültséget használja ki pl. a „cisztercita egyszerűség”. De akár a cisztercita, akár a protestáns stb. dísztelenség hatása annak köszönhető, hogy képekkel teli világban képeznek alternatívát.
- ⁸ Tehát nem a néző lép be a falképek („belső”) világába, hanem a falképek világa áramlik át a néző világába! Ez az illuzórikus, mennyország felé kinyíló, burjánzó, barokk freskókra is érvényes. Hiszen a szakrális térből nem akarja kiemelni a szemlélőt, hanem a szemlélő terét kívánja megtölteni tartalommal. A falkép „*egyedülálló mimetikus teret hoz létre, amely feltétlenül arra törekszik, hogy saját dinamikáját érvényesítse...*” Lukács György: Az Esztétikum sajátossága II. kötet. Magvető Kiadó, Budapest, 1965. 452.
- ⁹ Tegyük hozzá, hogy a „*liturgia cselekménye is teret von maga köré.*” (<http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2005&honap=2&cikk=7778>) Tehát a liturgia tere és az architektonikus térforma és a képek összekapcsolódása nyomán meghatározott „belső tér” kölcsönösen áthatják egymást. Lásd, Pavel Florenszkij: Az ikonosztáz. Typotex, Budapest, 2005.
- ¹⁰ Lukács György szóhasználata. (Lásd: Lukács György: Az Esztétikum sajátossága II. kötet. Magvető Kiadó, Budapest, 1965. 410–430), amit azért fontos kiemelni, mert a falképre és falképfestésre vonatkozó általános technikai, műfaji jellegzetességek csak azokra a képekre vonatkoznak, amelyek „architektonikus esztétikai térben találhatóak. A barlangrajzok vagy a szabadban sziklákon, falfelületeken megjelenő ábrák „*csak, mint ornamens, nem pedig, mint egy architektonális egész alkotóeleme válik esztétikaivá.*” Uo: 410.
- ¹¹ Walter Benjamin: Műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. In: Kommentár és prófécia. Gondolat Kiadó, Budapest, 1969. 301–394.
- ¹² Uo.
- ¹³ Beleértve a latin „*monumentalis*” szónak azokat a jelentéseit is, amelyek elsősorban nem a méretre vonatkoznak. Pl.: emlékműszerű, szilárd, nagyszerű.
- ¹⁴ Mészáros György Don Bosco seccója a padlótól és a mennyezettől kb. azonos távolságra „ég és föld között lebeg”. A kép alsó széle kb. 3 m-es magasságban található, és a kép felett a mennyezetig kb. 3-4 m a távolság.
- ¹⁵ Ráadásul a filmkészítés és a képfestés képszerkesztő fogásai és szakkifejezései között bőven találunk azonosságokat és párhuzamokat. A falkép kivágása kb. a nagy totálnak felel meg, a kamera „alulról veszi a jelenetet” ezzel fokozza a monumentalitást és a kisméretű vázlatok (a vázlatok 1:10, 1:6 és elkészültek a figurák 1:1 vázlatai is) nagyítása a gépek optikájával, egy mozdulattal megoldható.
- ¹⁶ Lewis Mumford: Találmányok és mesterségek. In: A gép mítosza. Európa Kiadó, Budapest, 1986. 99.
- ¹⁷ Uo.

- ¹⁸ Mészáros György festőművész a NYME Alkalmazott Művészeti Intézetének docense, intézetigazgatója. Művei több közgyűjteményben megtalálhatók.
- ¹⁹ A másik sikeres pályázó Hegedűs Anett Lilla volt.
- ²⁰ [http://szentkvirin.hu/public/2011maj/Pályázati felhívás2.pdf](http://szentkvirin.hu/public/2011maj/Pályázati_felhivás2.pdf)
- ²¹ Don Bosco: A szeretet küldetése. Rendezte: Lodovico Gasparini, 2004.
- ²² Lásd, Ernst Gombricht: Művészet és illúzió. Gondolat Kiadó, Budapest, 1972.
- ²³ Alapkövét 1932-ben rakták le, és 1938-ban szentelték föl a templomot. <http://szentkvirin.hu/?bemutatkozunk/templomunkr1.html>
- ²⁴ Max Imdahl: Giotto. Kijárat, Budapest, 2002. 9. (Imhdal a konnotációval kapcsolatban Gehlenre hivatkozik.)
- ²⁵ Ezzel párhuzamban, egy „szilárd kompozíció” az én-központúság és az előtérbe helyezett egyéni akaratsnak a metaforája lenne.
- ²⁶ „*Abban a pillanatban egy asszonyt láttam... igazi fenséges alakot...*” Diós István (szerk.): A szentek élete. I kötet. Szent István, Budapest, 1978. 98.
- ²⁷ Arnold Gehlen: Kor-képek. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 144–145.
- ²⁸ Uo: 145.
- ²⁹ A művész, mint egy alkalommal említette, ezekben a „színregiszterekben” érzi otthonosan magát.
- ³⁰ Lásd: Lukács György: Az Esztétikum sajátossága II. kötet. Magvető Kiadó, Budapest, 1965. 452–453.
- ³¹ „*Az angyal a könyvvel a hit, az értelem, a tanulás és a tudás, a boscoi pedagógia és életmű hírvivője.*” Az idézet Mészáros György pályázati koncepciójából származik.
- ³² Segítő Szűz Mária-bazilika, Torino.
- ³³ Úgy vélem, helyes elkerülni a „barokkos”, „rokokós” jelzőket!
- ³⁴ A „kergetőző rend” miatt Mészáros György falképének zenei párhuzama a fughetta lehetne.
- ³⁵ Függetlenül attól, hogy aki festette, de facto vallásos volt vagy sem.
- ³⁶ Johan Huizinga: A középkor alkonya. Helikon Kiadó, Budapest, 1982. 156.
- ³⁷ Az „áttöltődés” mértéke és az „áttöltődés” érzékelése rendkívül eltérő lehet. Továbbá, amennyiben elfogadjuk, hogy van hittitok, akkor az a képen sohasem lehet paszszív.
- ³⁸ Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 74.
- ³⁹ Szent és profán egymást kölcsönösen meghatározzák, bár ennek ellent mond az a teológiai felfogás, hogy a szent önmagában, a profán létezése nélkül is teljes és meghatározható.
- ⁴⁰ Minél jobban eltávolodunk a jelhagyás pillanatától, annál kevésbé érzékelhető a két-féle szándék közötti különbség.
- ⁴¹ Dávid Katalin: A teremtett világ misztériuma. Budapest, Szent István, 2002. 10.