

A FESTŐMŰVÉSSZEL NÉMETH KATALIN BESZÉLGET

Az utóbbi időben reflektorfénybe került a munkásságod, *Isten és a világ* címmel tavaly reprezentatív album jelent meg szakrális műveidről, amelyben a Szépművészeti Múzeumban őrzött, eddig Leonardói műhelymunkának tartott, *Madonna gyermekkel és a kis Keresztelő Szent Jánossal festményéről* is olvasható egy 46 oldalas tanulmányod, amelyben azt bizonyítod, hogy az mégsem műhelymunka, hanem Leonardo saját kezű alkotása. Erről a felfedezésről a Magyar Művészetben, a Kortársban és az Életünkben is írtál, más médiumok mellett a Kossuth Rádió és a Magyar Kurír is foglalkozott a témával. Ezek aprójából tekintsünk együtt vissza életutadra.

Mi volt az a tényező, külső vagy belső hatás vagy családi vonatkozás, ami a képzőművészet felé fordított?

Családomban előtte nem voltak művészek, egyszerű földműves családból származom, Gombkötő Antal nagyapámat ezermesternek tartották, húgommal, Tóth Livia iparművésszel együtt tőle származtatjuk kézügyességünket. Kiskoromban, amikor még nem kötött le a szentmise szertartása, illetve még nem nagyon értettem a prédikációk lényegét, mindig a templomunk mennyezetét bámultam, amit Steffek Albin szombathelyi festőművész festett ki a két háború között. A festészet iránti vágy valószínű ekkor fogant meg bennem.

Egyértelmű volt számodra, hogy az általános iskola elvégzése után a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában folytatod a tanulmányaidat?

Általános iskolai rajztanárom, Pungor Zoltán, figyelt fel a budapesti iskolára, az ő tanácsára felvételiztem oda. Már alsósként átjártam a másik iskolába, ahol Pungor Zoltán a felsősöknek tartotta rajzsakkörét, így figyelt fel rajzkészségemre, tehetségemre. Egyébként minden rajzversenyből kizárták az akkori munkáimat, azzal az indokkal, hogy felnőtt készítette. Óvodás koromban tűnt fel, hogy másként örökítem meg a világot, mint csoporttársaim, amikor azok fordított seprű-szerűen rajzolták a fát, én pedig mindig vékonyodó és elágazó struktúráként.

* Németh Lajos művészettörténésznek 1970-ben jelent meg ugyanezzel a címmel egy tanulmánykötete, amiben a képzőművészet 19. századi gyökeres változásait veszi sorra.

Szüleidekhez írt leveledet, amit a harmadik sikertelen főiskolai felvételi után írtál, beszerkesztetted az Isten és a világ című könyvedbe. Mi volt az az erő – a tudat, a hit, a tehetőség, ami mégis arra ösztönzött, hogy további próbálkozásokat tegyél, ami aztán sikerrel járt?

Itt el kell mondanom azt, hogy a művészeti szakközépiskola harmadik osztálya végén, volt egy kiállításunk a KISZ klubban, az A és C osztályoknak közösen, ahol a kiállított munkák egyharmada az enyém volt. Én ekkor már olajjal festettem, portrékat, önarcképeket, tájképeket. Érettségikor a Képzőművészeti Főiskola tanárai azt mondták a munkáimra, hogy ezt a fiút felvételi nélkül felvesszük. Ezek után persze nehéz volt feldolgozni a sokadik sikertelen felvételit, így az elhatározásom még szilárdabb lett, a vasat megedzik.

Mi volt legfontosabb útravaló, amit a Képzőművészeti Főiskolán kaptál, ami végigkísért egy életen át? Egyáltalán volt ilyen?

Végül Sarkantyú Simon osztályába kerültem volna, de ő szeptemberre megbetegedett, így osztályait Sváby Lajos vette át, ő lett az én mesterem, illetve diploma előtt közös megegyezéssel elváltak útjaink, és Blaski Jánoshoz irányított át, nála diplomáztam. Sváby nagyszerű ember és tanár volt. Bernáth Aurélhoz hasonlóan (akit ő búcsúztatott halálakor a sírnál) intellektuális élmény volt nála egy korrektúra. A konkrét feladatból kiindulva, a szakmai, kompozíciós fogásokon túl, kitérte ismeretinket, a művészetet mindig összefüggéseiben tárta elénk. Ezt a mintát követem én is három évtizedes pedagógiai munkásságomban. Ugyanakkor be kell vallanom, látva a kortárs képzőművészet mai helyzetét, hogy nagyon nehéz tanítani mindezt, mert olyan gyors az elévülési idő, az újabb és újabb nemzedékek egyszerűen nem tartanak erre a művészet-bölcséleti tudásra, és pragmatikus képalkotási praxisra igényt.

A főiskola után absztrakt expresszionizmus szellemében alkottál. Égi és földi impulzusok szerepet játszottak-e abban, amely az ars sacra – szent művészet felé fordított, hogy alkotásaid éteri esztétikát sugallnak?

A főiskolai műtermekben ért bennünket a heftige malerei irányzat, Hegyi Lóránd innét, közülünk válogatta a Frissen festve kiállítások résztvevőit. Nekem ez nagyon furcsa és szokatlan volt, idegenkedtem ettől a direkt trendkövetéstől. Ezért fordultam akkor az absztrakt expresszionizmushoz és az akcióművészetéhez. De mindez már a főiskolai évek végén történt, mert előtte végig a tájkép műfaji határainak kiszélesítésével foglalkoztam. A táj elváltozása kiállításaim később erről szóltak. Az is érdekelt, hogy egy kép miként lehet egyszerre konkrét, figurális, és absztrakt, elvonatkoztatott. A fordulat az ars sacra felé a főiskolai évek után történt már, ez egyrészt összefügg a rendszerváltással, úgy gondoltam, most már lehet, másrészt kiürültek számomra a gesztusfestészet lehetőségei, nem akartam ismételni magam. Valami újat szerettem

volna létrehozni, még Sváby mondta egyszer korábban, hogy „Csaba, maga egy új stílust fog teremteni”.

Túlnyomórészt fekete-fehér képek szerepelnek a kiállításaidon, festészetedre jellemzőek a négyzetesen megkomponált monokróm képsorozatok. Egyesek szerint túl komor ez a világ. Te nem így gondolod?

Kicsit pontosítanék, a fekete-fehér helyett használjuk a monokróm jelzőt, vagyis fekete-tel és fehérrel megtört színűek a képeim. Ez egyébként onnét ered, hogy gyermekkoromban mély benyomást tett rám az alkony, amikor a körülöttünk lévő világ fokozatosan elveszíti színeit. A fekete és a fehér egyébként mindenütt a gyász színei, modortalanság színesbe öltözni, ha valakit gyászolunk, márpedig ma épp európai kultúránkat gyászoljuk. A négyzetes képforma már a főiskolai évek alatt érdekelt, több képem is készült akkor e formában. Békét, rendet, nyugalmat áraszt a négyzetes, meditációs képforma. A fekete keret Malevicsre utal, aki Fekete négyzetével felszámolta a táblakép tradícióit. A gyászkeret tehát mementó is, az elhalt, elpusztított művésztől, amit a hatalomra törő avantgárd végzett el. A négyzeten belüli képidézet számomra interpretációt jelent, tehát újra megjelenítek egy korábbi, mára halott festményt. Az erre ráfestett latin szó, vagy mondat ehhez a képhez való viszonyulásom lenyomata, korunk reflexiója a köztes időn át. A latin Európa szakrális nyelve, de a tudományos világvég számára is mindmáig nélkülözhetetlen. A képparafrázisok európai identitásunk alappillérei. A modernitás mindezeket megkérdőjelezte, elvette és ezzel egy olyan légüres teret alakít ki, amiben már nincs oxigén, megszűnik az élet alapfeltétele. Mi legalább annyira vagyunk európai nép, mint keleti, elég, ha az archeogenetika legújabb kutatásait vesszük számba, tehát igenis van közünk az európai önzonossághoz. Jung beszél kollektív tudattalanról, tehát egy olyan identitásról, ami mindannyiunkban közös. Festészetem lényegében erre a közös gyökérzetre irányul.

A Kemenesaljai Művelődési Központban a nyáron mutattad be a majdnem teljes Miatyánk képsorozatodat. Feltűnt, hogy többségében női szereplői vannak ezeknek a festményeidnek. Érdekelne, hogy ez miért van?

Az egész Miatyánk képciklusomat szerettem volna bemutatni, de Pápán egy készülő másik Miatyánk kiállítás miatt három kép kimaradt ebből. XVI. Benedek pápa utalt arra, hogy milyen erős a Biblia képisége, szinte látjuk magunk előtt az olvasottakat. A Millenniumkor a textilművészek a Himnuszot, nemzeti imádságunkat ábrázolták. Én a 2006-os Szombathelyi Képtárban megrendezett kiállításomon József Attila verseinek képpárhuzamait tártam fel a költő festőművész kortársainak parafrázisai által. Tehát az írás, a vers képpé konvertálása nem újkeletű számomra. A Miatyánk ciklusomban talán azért szerepel annyi női szituáció, mivel anyaként, Évától Szűz Máriáig a nők közelebb állnak Istenhez, a létezés, az életet adás misztériumához.

XXI. századi hangon múlt századok művészetének egyetemes értékeiről vallasz. Felmerült e már benned, hogy szakrális terekben is kiállítsd az alkotásaidat?

Az embernek vannak vágyai, céljai, amiket el szeretne érni, az öttusázó Balczó András mondta, cél-orientáltak vagyunk. A révkomáromi Limes Galéria egy egykori templomtér, felemelő volt itt kiállítani. De általában kevés ilyen van, mert a templom elsősorban a liturgia tere, és ez így van jól. Az más kérdés, hogy a világi kiállítótereket a kiállításaim átváltoztatják szakrális térré. Ez az átlényegülés azért fontos számomra, mert, mint az előbb utaltam rá, a létezés misztériuma igényli, hogy ne csak a templomban érjen el minket ez az evidencia.

Mit tartasz alkotói tevékenységed céljának, hogyan fogalmaznád meg ars-poeticádat?

A Miatyánk sorozatom jónéhány képének van egy alcíme is: Isten csöndes jelenléte életünkben. Ezt tartom fontosnak megjeleníteni, eljuttatni az emberekhez. Hit és értelem évezredek óta szimbiózisban él bennünk, ez olyan, mint a fény és a víz, mindkettő nélkülözhetetlen a földi élethez. Itt Európában az elmúlt évszázadok alatt oly mértékben távolodtunk el istenképünktől, istenhitünktől, ami lassan megkérdőjelezi emberi mivoltunkat. Ha van küldetésem, akkor az, hogy ezeket a folyamatokat visszafordítsam, helyreállítsam azt, amit elvesztettünk, illetve megtagadtunk. Egy tavaly festett képem címe: Európa halott, mi öltük meg. Az eredeti képen Van Gogh egy elhagyott, és emiatt romossá vált templomot festett meg, ez korunk szimbóluma. A virágok, a növények elvesztik színüket, ha meghalnak, ezen a képen az okkerek és barnák uralkodnak, földszínek – porból lettél, porrá válsz. A keresztényellenes erők kétszáz éve a hit elpusztítására törekszenek Európában, mi azzal, hogy teret engedünk és ma is engedünk ennek a folyamatnak, cinkossá válunk ebben. Nietzsche nagyon jól tudta, mit beszél: Isten meghalt, mi öltük meg. Az Isten nélküli Európa, illetve világ borzalmasabb, mint a történelem bármelyik időszaka, mivel saját képére teremtette az Isten az embert, és ha ezt megtagadja, szörnyszülötté válik. Az alkotásokra lefordítva tehát Simone Weilre kell odafigyelniünk, amikor azt mondja, hogy „az ihlettől teremtett szavaknak, tetteknek sugárzása van, ami szeretetre ösztönzi a legföldibb szíveket is”. Ez mozzgat engem is, ebben hiszek.

Milyennek látod a képzőművészet jövőjét és abban saját szerepedet?

Ahhoz a nemzedékhez tartozom, akik megélték a művészet önfelszámolását, különösen a rendszerváltás utáni három évtizedre gondolok, amikor az utolsó transzcendens, metafizikai szál is elszakadt. Ma olyan művészet vesz körül bennünket, ahol nincsenek már művek, csak tárgyak. Művészet művek nélkül? Heidegger figyelmeztetett ugyanis arra, hogy a mű mű marad, míg Isten nem hagyja el azt. A művészetet sikerült véglegesen elidegeníteni az embertől. Egy művész életművének megítélése

túl van az emberi jelenségen. Sokszor évtizedek, néha évszázadok kellenek ahhoz, hogy ezen a téren minden a helyére kerüljön.

Mit jelent a Munkácsy-díj a számodra?

Életem hátralévő részében egy térségben, hazámban kiemelt a névtelenségből. Egyedül Istené a dicsőség.

Mennyire vagy elfogult a saját művészeteddel szemben?

Mivel tanítok is, szükségszerű az objektivitás elsajátítása. Kiállításszervezőként, kiállításrendezőként is mindig ezt gyakoroltam. Úgy gondolom, képes vagyok objektívan látni magamat, munkásságomat.

Mitől jó festő valaki?

Erre Csontváry azt válaszolta, aki „soron van”. A festészet, akár a költészet, ezen a tájon, itt a Kárpát-medencében még ma is küldetés. Legfontosabb parancs: „Mindenek fölött légy hű magadhoz, és így, mint napra éj következik, ál máshoz sem léssz”.

Melyik a nehezebb, festeni vagy festészetet tanítani?

Az érem két oldala, egyik feltételezi a másikat. Ugyanakkor az egy általános igazság csak, hogy „Adjátok meg a császárnak, ami a császáré, és az Istennek, ami az Istené”. Az örök élethez ezen túl kell lépni, nem szabad megkötni a napi kompromisszumokat. Azért nehezebb tanítani, mivel, mire megszerzi a tanítási tapasztalatokat valaki, addigra azok túlhaladottá válnak, itt a 15 év is, ami a nemzedékek közt van, soknak számít. A Képzőművészeti Főiskolán ugyanannyit tanultunk egymástól, mint mestereinktől, és ez ma is így van. Természetesen a tanítás lényege a példaadás, ha ez nem működik, nem beszélhetünk pedagógiáról.

Egyértelmű volt e számodra, hogy a nagyvárosi művészlet után visszaköltözzél Vas megyébe?

Igen, habár a diploma megszerzése után visszavártak a Szépművészeti Múzeumba, ahol előtte dolgoztam. Teljesen tisztában voltam azzal, hogy én csak a gyökereimnél létezhetem. Azzal csak később szembesültem, hogy ezzel a döntéssel szinte teljesen „leírtam” magam, vagyis Magyarországon csak Budapest számít.

Visszatérve a Szépművészeti Múzeumhoz, és a már említett ott őrzött festményhez, hol tart ez a felfedezésed?

A földi időszámításon kívül létezik egy égi időszámítás, „ahogy a csillag megy az égen”, ahol egy év nem annyi, mint itt a földön. 2020 tavaszán eufórikus volt a felismerés, hogy az a bizonyos festmény Leonardo saját kezű alkotása. Ma teljes nyugalomban és bizonyossággal ezt ugyanígy gondolom. Leonardo kisgyermekként szeretetet csak édesanyjától, Caterinától kapott. Amikor ő végül férjhez ment, Leonardót nagyszülei nevelték. Amikor ők elhaltak, apja Verrocchio műhelyébe adta, tehát akkor sem vette magához. Apja annyira nem törődött vele, hogy ekkor már 14 éves volt, majdnem, hogy túlkoros egy bottegához. 1476-ban, harmadik házasságából születik csak törvényes fia ser Pierónak. (Leonardo ma nem születhetne meg, félezer évvel ezelőtt még minden megfogant élet szent volt Európában.) A művész ekkor már 24 éves, féltestvérét és mostohaanyját meglátogatva rajzol és fest először Madonnákat. Egyben az is tudatosul számára, hogy immár örökségre nem számíthat, végleg önállósulnia kell, rá egy évre otthagyja Verrocchiót, atyai jóbarátját, és saját műhelyt nyit. 1478 januárjában megbízást kap, hogy a Signoria épületének Szent Bernát kápolnájába fessen egy Madonna-képet. Valószínű ehhez készülnek a Metropolitan Múzeumban őrzött kompozíciós vázlatok, ami a budapesti festmény előképe. A rajz egy hazalátogatás alkalmával készülhetett, talán egy szomszéd kisfiú lehetett náluk, akivel féltestvére, Antonio játszott. Antonio ekkor másfél, 2 éves volt, kb. ennyi idősök a gyermekek a Szépművészeti Múzeum festményén is. A feltételezések szerint ebben a szerződésben is benne volt ser Piero jegyző keze, mint a későbbi Háromkirályok imádásában is. Az utóbbiról tudjuk, mennyire előnytelen volt Leonardo számára. 1481 őszén, amikor kiderül, hogy Lorenzo de' Medici Leonardót nem küldi el IV. Sixtus pápához a vatikáni kápolna kifestésére, egyértelművé válik számára, hogy Firenzében nem becsülik kellőképp. Leonardo kb. két, két és fél évet vállal szerződéseiben megbízásai teljesítéséhez, tehát 1481-re már nagyjából el kellett készülnie a Szent Bernát kápolna oltárképével. Azonban mivel a vatikáni projektből kihagyták, úgy dönt, elhagyja Firenzét, és a Signoria kápolnájának oltárképét referenciamunkaként magával viszi Milánóba, ahol Lodovico Sforza egy évvel korábban magához ragadta a hatalmat. Milánóban talán még dolgozik a Szent Bernát oltárképen, mivel az első megbízását csak 1483-ban kapja, amit ma a Sziklás Madonna párizsi változatával azonosítanak. A Szépművészeti Múzeum festménye tehát nagy valószínűséggel, ezzel a Szent Bernát kápolna oltárképpel azonos, időben megelőzi az Uffizi Angyali üdvözlete, és a Verrocchio Jézus megkeresztelésének angyala, a Benois Madonna, közvetlenül pedig a Szent Jeromos és a Háromkirályok imádása. A közvetlen utána készült kép pedig a Sziklás Madonna Louvre-ban őrzött változata. A gyermekeket itt is azonos korúnak festi a budapesti képen láthatókkal, mivel térben is eltávolodott immár korábbi családjától. A Szépművészeti Múzeum festményét Leonardo tehát 26 és 28 éves kora között készítette, tehát egy eddig ismeretlen ifjúkori fő művének számít. Az alapos képelemzés, a stíluskritikai érvelések és az indirekt bizonyítások az említett írásaimban olvashatók. A labda immár nem az én térfelelőn pattog. Isten malmai lassan örölnék.

Köszönöm a beszélgetést.