

SZAKOLCZAY LAJOS
**Az időutazás mint
 boldogságélmény**

Az erdélyi születésű festőművész Árkossy István – leleményes, látnoki erővel megáldott *időutazó* – évtizedek előtt a kolozsvári botanikus kert egyszerre valós és álomösvényein bolyongva aligha gondolt arra, hogy majdan egyetlen ötlet szikrájából meg fogja teremteni álmai paradicsomát. Viszont minthogy *szentek* nyomában lépdelt (az egyik leghíresebb *sétáló* a tíz tudományágban jártas Brassai Sámuel volt), akarva-akaratlan megérezhette a *nagyot teremtés* ösztönzésnél is elevebb parancsát.

Telt-múlt az idő, s az alkotástechnikai rejtély ki tudja, milyen mélységéből az évezred tízes éveinek elején megszületett a csoda.

Nem is annyira a művész grafikai munkássága – ez sem lebecsülendő –, hanem a tühegyes, bátran kalandozó ecsetje nyomán vászonra vitt, az ég-föld határán lebegő várai, a szürreális világban is megmártózó természet-kolostorai már előrevetítették a gondolatnak hihetetlen, ellenben a szemnek fölösen szép kalandot. Mert Árkossy most sem akart mást, mint azt, hogy bájjal-kellemmel telítetté váljék a szem. S kiváltképp, hogy mindezek ellenére a *játék* – az önteremtés egyik látványos, ha nem a leglátványosabb fajtája – a *híres arcok* mögötti vívódásokat, örömeiket, bánatokat saját, küzdelemmel teli élménynek látassa.

Azzal, hogy bele akart bújni – látható, mily örömmel tette – a sok századdal ezelőtt élt klasszikusok, a festőművészet halhatatlanjainak bőrébe, a *mágneshatásnak* engedvén kinyilvánította a példaadó ősök iránti vonzalmát is. Miközben önmagát (is) teremtette – mindenik portré szenvedésélménye egy darabot tükröz a saját arc megteremtéséért vívott küzdelemből –, létrehozott egy unikumnak ugyancsak becses, minden porcikájában lélegző *létezésátarat*.

A múlt – jóllehet teljes egészében visszahozhatatlan – emlékezésünk része lesz. A fénnel teli művelődéstörténeti adattár – világosan kitűnik ez a félszáz portrét kísérő félszáz esszéből is – a hagyományhoz

Az írás Árkossy István *Nagymesterek. Reneszánsz és barokk festőművészek arcképcsarnoka* című albumának előszava, amely az idei Ünnepi Könyvhétre jelenik meg kiadónk gondozásában

kötődő alkotó legszemélyesebb vallomása. Nem más, mint színben, formában, szerkezetben vibráló festmények közvetítette gyónás. Mindez csak elsőre látszik a bravúros ecsetkezelést is ideszámítva másolói munkának. Hát persze, hogy az arcok, a különböző életművekhez kapcsolható motívumok, motívumrészletek, a sok száz évvel ezelőtti hangulatok és kifejezőmódok – invenciózus visszaidézéssel! – az *időutazásnak* fontos részei. Mély átérzésük nélkül nincs hiteles, a mesterek előtt fejet hajtó, technikai bravúroikat megidéző s egyben minket gyönyörködtető táblakép.

Csakhogy Árkossy *időjátéka*, nem elég egyszer ismételni: teremtés. Újrateremtése a reneszánsz és a barokk káprázatos gazdagságának. Azzal, hogy a halhatatlan klasszikusokat „ismert” és „ismeretlen” vágással, felületi, szerkezeti újrakomponálással és a régmúltba visszavágyódó *ma* művészenek optimizmust sugalló magatartásával korunkba helyezi – csak az utókor tud ilyen világosan, a modern érzelmegőcök megnyitásával behatolni az utolérhetetlen szépség rejtekeibe –, saját lelki titkaiba is bepillantást enged. Érzékenysége, látnoki tudásába, a reneszánsz és barokk festészetet egységes szimfóniának tekintő, a fény- és hangjegyek virtuóz egymásutáni-ságát megmutatni igyekvő ábrázolásmódjába.

Ez a finom, a művelődéstörténet folyamatait személységjegyekké alakító érzékenység ott vibrál festményein, így az *új szerkezetben* és a *régi-új figurákban* megképződött mindaz, ami sors, feladatvállalás, hit; az angyali derű és a világ fájdalját közvetítő keresztút borzalma.

Miként „a gótika legjelentősebb mondatait templomaiban mondotta ki” (Lyka Károly), a reneszánsz és a barokk a templomokon, katedrálisokon kívül a különböző főúri palotákban is. Országhatárok nem állták útját. (Nem csupán a hely igéző nagyságai miatt jött létre ez a gyümölcsöző *terjeszkedés*, hanem azért is, mert a világhírű mestereket szívesen fogadta udvarába bármely király vagy császár.) Szó se róla, Árkossy szívesen időz flamand tájakon, az északot is – a hideg borzongásba kályhaként világító és melegítő *fényt* – mestereinek grandiózus életművével együtt magához öleli, ám mindennél jobban lenyűgözi az olasz reneszánsz sokszínűsége. Vagyis, hogy a táj szellő-fuvalmával miként mozdul együtt a lélek.

Az itáliai reneszánsz – ugyancsak kitűnik ez Leonyid Batkin könyvéből – bonyolult képződmény, kemény dió. (Az alábbi részben az Orosz Egyetem

Bölcseleti Karának professzora M. Wandruszka 1956-os tanulmányát boncolgatja.) „Az itáliai reneszánsz legjellegzetesebb szava: a »virtus« (...) most csodálatosan sokértelművé vált. Jelentette a keresztény erényt és a római vitézséget, a politikai bölcsességet és a városi polgár vállalkozó kedvét, a férfiúi erőt és a hősi bátorságot, de ami a legfőbb, fokozatosan felvett egy olyan sajátos, lényegében lefordíthatatlan, kimondottan reneszánsz jelentést, amely magába szívtatta a jelentések mindegyikét, mégis több volt ezek összességénél: jelentette az individuum energikus önmegvalósítását, a benne rejlő – bármiben megnyilvánuló – rendkívüli erő és méltóság kibontakoztatását, lelkesítő bizonyítékát annak, hogy az ember képes fölemelkedni, és megvalósítani vágyait.”

Majd ugyanitt: „Az itáliai reneszánsz humanistái és művészei úgy vélték, hogy az emberben – de ami a legfőbb: nem az Emberben általában, hanem saját magukban, saját környezetükben, saját korukban – megvan az isteni minták realizálásának lehetősége. Az eszményt úgy fogták fel, mint a valóságos immanens lényegét, amely ráadásul terjedelmében is összefér amazzal. Ezért a konkrét földi lét nem szorul többé a hierarchia aljára, mint a középkorban: de nem is emeltetett magasba azzal a keserű jelszóval, hogy – véres és silány mivoltában – ez a történelem egyedül való igazsága, szemben a kultúra csábos fantomjával”.

Még egy darabot hadd szakítsak ki a reneszánszot *teljességében* (filozófia, irodalom, festészet, szobrászat stb.) tárgyaló műből! Leginkább azért, hogy nyugtazzam a festőművész-esszéista Árkossy azon igyekezetét, amely a tudományos alapot sem nélkülöző lírai portrékban nem kis hangsúlyt fektet az életművek nagyságát-milyenségét fölöttébb meghatározó mecénások hallatlanul fontos szerepére. „1420-tól 1439-ig a firenzei festők (Masaccio, Fra Filippo Lippi, Fra Angelico, Gentile da Fabriano, Masolino, Bicci di Lorenzo) patrónusai között a magánmegrendelők listájában olyan tekintélyes és többnyire ősi nevek szerepelnek, mint a Bardik, a Medicik, a Strozzik, a Cardonik, a Compagnik, az Alessandrik, a Brancaccik, a Marzuppinik.”

A *Reneszánsz és barokk festők arcképcsarnokában* az életműveket szinte teljes egészében behálózó esszéportrék a hangulati tökélyt visszaadó kanyargó mondataikkal valódi alkotások. Itt nemcsak Árkossy írásművészete, a szépség bódulatában leírt „környezettanulmány”, az életrajzi összefüggéseket megvilá-

gító lírai-prózai adatlás az érdekes, hanem a festés módjára, a képkészítés csínjára-bínjára rámutató szakember technikai fölkészültségét bizonyító elemzések is. A csodált életműbe belefeledkező *író* önnön szíve líráját bújtatja a mondatokba. Láttató erővel. Nem véletlen, hogy a leleményes *időutazó* itt is Kronosz hatalmát éneкли.

Csak egyetlen példát! A francia barokk festő, Claude Lorrain kapcsán vetődik papírra: „Egy Lorrain-mű képmuzsikájában elmerülve halljuk a hullámok csobbanását, a szellő rebbenését és a violaszínű árnyék hűvösével megérkező estéli harangkondulást. Mindez egyértelmű üzenet: a végtelen térben az Idő az egyetlen úr, mindenekfelett.” Egy festmény hangulati tálalása, egy bensőben érzett – ki tudja, milyen ritmusra életre kelt – finoman rezgő húr mint zenei élmény továbbadása? Alighanem mindkettő. Azzal a bővítéssel, hogy az ihletet adó *indító élmény* olyan elemi erejű, hogy az értelmező a *látott* képvalóság mellé odaképzeli a „tér-, a levegő- és a színperspektívát” tudatosan a klasszikus tájképfestészet fókuszába emelő festőművész helyi létezőmódját is.

A XVI. századi arcképnek nem csupán az a jelentősége, hogy megörökíti egy ember vonásait – hangsúlyozza Garas Klára művészettörténész, a budapesti Szépművészeti Múzeum főigazgatója (*Olasz reneszánsz portrék*) –, hanem főképpen az, hogy rajta „az ember mint szellemi és társadalmi lény a maga sokoldalúságában, összetettebb, árnyaltabb megjelenési formában szerepel. A reneszánsz képmásokon lényegében megvalósul a Lessing által hirdetett esztétikai követelmény: az arckép egy ember eszményi képe kell legyen. E gazdagabb, cselekvéssel és kifejezéssel áthatott portrékat a reneszánsz írók meglöbözötték az egyszerű képmástól, és »ritratti dell' affetto«-nak [magasztos arckép – a szerk.] nevezik”.

Nem véletlen tehát, hogy a legnagyobbak: Leonardo, Raffaello, Tiziano életművében – Michelangelót leszámítva – kivételes szerepet játszik az arckép. Természetesen másoknál sem – a későbbi korokat is idevéve – tagadható le a jelentősége. Árkossynak arcképből arcképet kellett mentenie – a *tegnapi* fizimiskát *tegnapivá-maivá* téve –, hogy világossá váljék buzgalma: a reneszánsz és barokk szépségben fürdőző arcunk (amelyet magunkba ittunk az „ősökből”) végre nyugtot találjon a ricsajos kor zenebonájában, fegyvercsattogató-fenyegető zürzavarában is.

Azon művészek esetében, akikről maradt fenn ön-arckép, könnyebb dolga volt. A legtöbb festő, ha né-

melykor hőseinek maszkja mögé bújva is, szívesen örökítette meg magát (két, egymással ellentétes példa: a különféle bűnügyekbe keveredett Caravaggio nevezetes *Dávid és Góliát* című festményén önmagát örök vesztesként Góliát levágott fejében ábrázolta, míg Piero della Francesca a *Krisztus feltámadásán* a Krisztust őrző négy katona egyikének kölcsönözte arcát.) Viszont, ahol rajz vagy metszet alapján dolgozott, ott a grafikai látványt piktorális formává kellett alakítania (Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Carpaccio, Claude Lorrain esetében). Árkossy bravúrral teljesítette az önmagára kiszabott – részegységekből *egészet* formázó – feladatot.

Arcképcsarnokának az időrendet tekintve is megalapozója az a firenzei születésű Cimabue (1240 k. – 1303), Giotto állítólagos mestere, aki ugyan még nem tér el a merev bizantizáló stílus hagyományaitól, ám már előrevetíti a firenzei és a siennai stílust. Tehát az alakjaiban a szoborszerűséget mintázó itáliai mestertől a németalföldi Vermeerig, a fény titoknokáig, illetve Canalettóig húzódik a skála. A legjelentősebbek között is olyan nagyokkal, mint Bellini, Leonardo, Grünewald, Dürer, Michelangelo, Raffaello, Rembrandt, Bruegel stb.

Ez a sok arcot-helyzetet, motívumot, fejlődéstörténetet fölvonultató – alázattal megidéző! – gondolat-sor bőven elég arra, hogy művelődéskorok, személyiségek, *világító arcok* mögé pillanthassunk. Méghozzá úgy, hogy egy-egy portré komponálási módja – fény-szerkezetet mozgó játéka (Francesca, Vermeer, Caravaggio) és a Megfeszített szenvedése (Mantegna, Grünewald, Cimabue) – a ma festőjének invencióját, gondolkodásmódját, szépségeszményét is mutassa. Belehelyezkedést egy-egy alakba. Ha fiatalnak akar látszani, az életerő bajnokának, akkor Dürert megidézendő a festő számtalan önarcképe közül a huszonhat éves ifjút ábrázoló *Kesztyűs önarcképet* állítja a „gondolkodó” angyallal szembe (a *Melankólia* című rézmetszetről), ha pedig megtörtén öregnek: a befelé néző Tintoretto kölcsönzötten is *élő* álarca mögé bújjik.

Az átszellemítésnek ezek az egyszerre tréfás és komoly játéka – az arcválogató s időválogató gesztus – eme régi-modern képeknek különös ízt ad, amely a szerkezetre, a fizimiskákat kiegészítő művek részletválogatásaira is kihat. Ezért lehet virgoncan is szellemes, tudákosság nélkül is komoly a régmúlt nagyjait földidéző kortársunk. A festmények felületi villódzása abból (is) ered, hogy a reneszánsz és ba-

rokk festési módot, alakrajzot stb. kontrasztként némelykor a szinte mértani jellegre csupaszított konstruktív, vagy afelé hajló látásmód ötvözi.

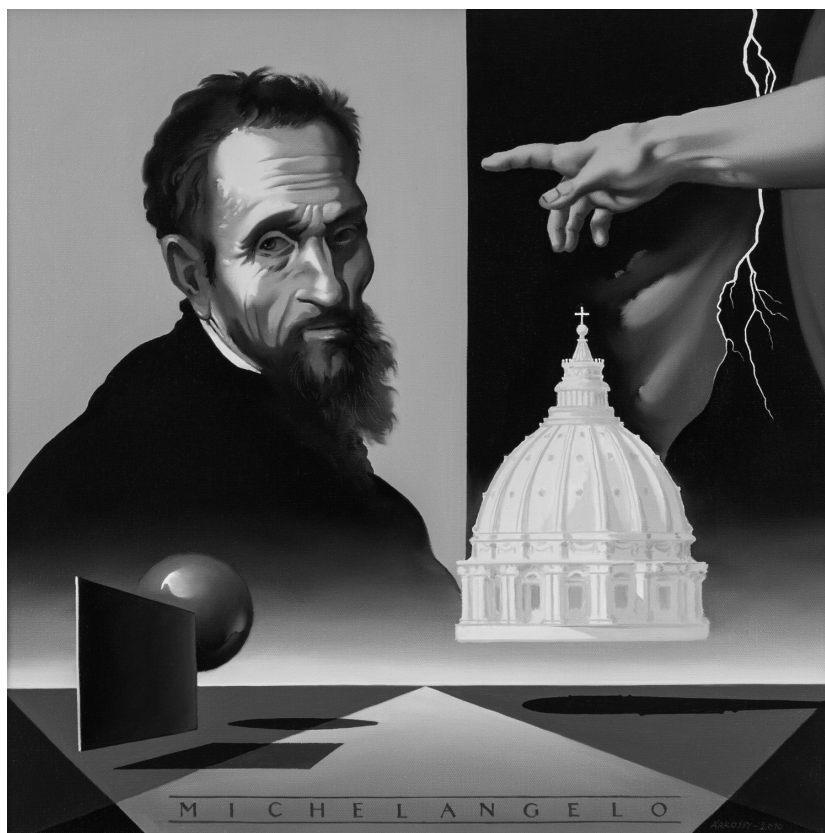
Szép példája eme vegyítésnek – hajtsunk főt Leonardo előtt – a monokróm fekete levágott sarkú négyzetbe beemelt *A hermelines nő* mint motívum, és a vele párhuzamos, vertikális építkezést folytató krétarajz-portré. A Vermeer-arcképen megjelenő alak, a *Leány gyöngy fülbevalóval* című festmény jellegzetes, félig felénk néző figurája pedig szintén egy rajzosan feszített, teret (szobabelsőt) imitáló egyszerű vonalhálóval néz szembe. A Cimabue-portré bal oldalán látható kassákos „grafika” szintén a régmúlt és a ma kontrasztját vizionálva lesz izgalmas.

De ne maradjon említetlen – a Bruegel-portré szerkezetéről van szó – a rajzos arctól és az egyik jól ismert festmény, a *Paraszttánc* motívumától jól elkülönített, szinte konstruktív mélységbe sodort másik műrészlet sem (*Parasztasszony képmás*). Árkossy itt annyival túlment a hagyományos (értsd: általa teremtet) ábrázolásmódon, hogy a *rajzos* önportrét aktivizálta. A németalföldi piktor kezében lévő *munkás* ecset mintha épp most hívná elő a már említett parasztasszony-portrét.

Hogy az arcokban rejlő igazságtartalom s az alkotást fölöttébb meghatározó kedélyvilág egy-egy művész esetében más és más, azt a Giorgione- és a Tiziano-portré közötti eltérés – személyiségrajznak is nevezhetnénk – meggyőzően mutatja. Giorgione áhítattal szemléli az életet mint csodát, vele szemben Tiziano a küzdelem, a szenvedés mélyére akar látni. Itt, ahogy másutt is, Árkossy „gondolkodó” ecsetje szinte ugyanazt jelenítette meg, mint amit a szakmai elemzések már jócskán alátámasztottak.

Ha meg akarunk győződni a párhuzamról, elég csak belelapozni Giuseppe de Logu és Mario Albis könyvébe (*A velencei festészet fénykora*). „A természet elbűvöli Giorgionét, akiből hiányzik az a szorongás, kíváncsiság és iszony, amely felizgatja Leonardo gondolatvilágát a számára mindig titokzatos mikrokozmosz láttán. Giorgione számára a világ, amelyet mintha álomban szemlélné, a szín által az ő költészetévé és az ő zeneiségévé lesz.” Majd ugyanitt: „Giorgione világa a csodás Velence, Tiziano látásmódja történelmi és emberi”.

A jól kiválasztott arcok – s ebből a szempontból „a quattrocento umbriai iskolájának legjelentősebb személyisége”, Piero della Francesca; „a rejtélyektől övezett géniusz”, Leonardo da Vinci; „Firenze és



Árkossy István: Michelangelo (olaj, vászon, 50×50 cm, 2010)

Róma körülrajongott nagymestere”, Raffaello; „az egyetemes portréfestészet páratlan alakja”, Holbein; a diplomáciai érzékkel megáldott, művelt flamand mester, Rubens; és a „titokzatosság festője”, Vermeer között nincs is különbség – az életmű egy-egy jellegzetes alkotásának vagy részletének *hatásos* motívumaival egészülnek ki. A festőművész megmaradhatott volna csupán az ismert vagy kevésbé ismert arcok megjelenítésénél, de akkor ez a *nyugság* nem az ő természete volna.

Ő mindenképpen teremteni akart. Méghozzá az újateremtést követő megannyi újdonság (különleges képszerkezet, időjáték stb.) előcsalogatásával. Sorozatában a kompozíciós készség, a megannyi ötlet eldorádoja fölülír minden szabályt. Még aki nem, vagy kevésbé érti is ezt a furcsán habzsoló, látványelemeket hullámoztató, a minél érvényesebb – igazabb! – kép létrehívásáért üzött *játékot*, annak is sokatmondó lehet egy-egy festmény. Mert a régmúltban köröztető is a *ma* – egyfajta, ám mindmáig érvényes – szépségét közvetíti.

Aki viszont valamennyire is otthonos a reneszánsz és barokk képzőművészetben, és a megidézett világhírű alkotók portréját kiegészítendő képes bizonyos jól vagy kevésbé ismert műveket is előcsalogatni az emlékezetéből, azt Árkossy István képköltészete

hihetetlen ajándékkal lepi meg. Ha akarjuk – csak akarnunk kell –, mindannyian lakói lehetünk eme palotának. És akkor még hol marad az ötven kisesszé – vallomás, klasszikusok előtti főhajtás – korokat, festésmódokat, életviteleket bera-gyogó sugallata. Az *egész embernek* sem lehet más kívánalma – holtunkig való törekvés ez –, mint a *teljesség* elérése.

Árkossy, miközben halhatatlan klasszikusokat öltöztetett új – meglepően új és *fényes* – ruhába, önmagára csak a darócot adta. A *darócot*, hiszen az ötvenegyedik portré a saját önarcképe. Árnykép szerénységgel. Eltitkolván, hogy mi rejtezik a lényében. (Értem zavarát: saját arc-mását – jóllehet, lelkét élénk tette – nem akarta az *utólérhetetlenekkel* egy sorba emelni.) A dízlet egyik része századokkal ezelőtti, a másik a mértani grafikai háló révén halo-

ványan utal a csillagos kozmoszra vagy épp korunk „atomszerkezetére”.

Nem lehet elégszer belebújunk arcképcsarnokába, hogy értsük – és élvezzük is – eme furcsa arzenál lenyűgöző panorámáját. A vizionált boldogsághoz hozzásegít(het) a motívumvándorlással létrejövő szerkezeti bravúr meglátása és az értelmezést gazdagító asszociációs lánc (tudatos építkezés) fölfedezése. Az így egymásra rakódó rétegek adják az egészet. Boschnál a triptichon (*A gyönyörök kertje*) jobb oldali táblája, Michelangelónál a Sixtus-kápolna mennyezetfreskójáról ismert kéz (*Ádám teremtése*) több mint kiegészítő elem. Maga az életmű összegzése.

Bellinihez a fénylő árkádsort és a velencei San Giobbe-templom Szent Sebestyént is ábrázoló oltárképét (*Trónoló Madonna a Gyermekekkel*) kell odaképzelnünk, Mantegnához, az észak-olasz quattrocento legnagyobb alakjához pedig a milánói Brera *Pietáját*, hogy észleljük az arcképek valódi mélységét. Igaz, hogy Grünwald *Isenheimi oltára* csak a Megfeszített átszögezett tenyerével idéztetik föl, de ebben a szenvedésmitológiát sejtető gesztusban ott az emberiség különböző *keresztútjainak* summája.

Árkossy István boldogságos pokoljárása végső soron ebben csúcsosodott ki.