

Szakolczay Lajos

Szürke Orpheus

Més-záros István kiállítása az Írószövetség Klubjában

Més-záros István képzőművész (saját szavaival: *műképző*) és karakteres lírikus *Szürke Orpheusz* című kiállítását a nemrég meghalt költő-barát, Deák László emlékének ajánlja. A csöndes, szelíd mosolyú költő – aki különben kitűnő képzőművész (festő, grafikus) is volt – Orpheuszként itt van előttünk. Vidáman, kacagató szürkén, ám ez a teremtő alázat – mert a kultúra volt a színtere – színeiben énekre bírta a sziklát, és megmozgatta a tengert. Més-záros István „verscsarnoka” az avantgárdhoz kötődik, ám nincs az a költő, aki lírabolyongásában – a nyelv kötelez – ne pihenne meg egy pillanatra. A Himalája rideg bozótosában? A simogató erdélyi lankákon? Az önmaga által kiküzdött, megszentelt helyen, ahol is a meditáció mitikus életprogram: a szépség s igazság „embergyökerű” vállalása?

Aki észleli eme csöndjeikben is *tűzes* festmények – a vásznon és farostlemezen képi valóságában megjelenő ihlet – „mindig többet, mindig jobbat, mindig mélyebbet” erejét, az áldozni is tud az indító fenségnek. Hogyan is mondja a *Szabad vers?* című költemény? „ideülök Isten, mér- / tani árnyékodba / a kába kőre / a kába világba // szív száll / a Szív utca / és a Rózsa / párhuzalán”. Helymeghatározó nyugodtság? Mitikus rejtélyesség? (A rózsát mint egyetemes jelképet a végtelenségig lehetne bogozni.) Az Isten jelenléttelen *jelenléte*? A költő-festő-gondolkodó helyrajzon (a *couleur locale*-on) túllépő – a világot a toll és a festőecset *karjában* tartó – kitárulkozása?

Vers és kép (festmény), indulat és szín, gesztusecset és zenei harmónia, örvény és szelíd hullám következhetik-e egymásból? Ha a Més-záros-festmények mögöttesében ott vibrál is a szakmai tájékozottság – lásd a *Jambikus horizont* (1998) horizontálisai-ban fölfedezhető verzlábat –, még a lírai indíttatású, a lazúrjaiban gondolati mélységet reveláló absztrakt művet is (*Áramlat I.* – 2006) elsőbben a festő kvalitásai jellemzik. A szín- és formaérzék, a szerkezeten belüli invenciók motívumvilág, az elementáris faktúra stb. Itt-ott megnyilatkozhatnak – szerencsére jelen van – a *lírai én*, akár úgy is, mint a magyar kultúrtörténethez visszanyúló érzelmi támasz (a ragyogó 2003-as *Bús magyar vers* című festmény például Tornyai Jánost idézi), de ez csak katalizátora (benső mozgatója) a képi látomás kibontásának. A művek kizárólag a már említett kifejezőeszközök révén hatnak.

Könnyen meggyőződhetünk arról, hogy a festőművész lírai absztraktja – nonfiguratív látásmódja (*Édenvers* – 2009) – nem bír kizárólagos jelentőséggel, hiszen a jelképiségükben is sokat mondó figurák (*Strasbourggi emberpár* – 2008) olyan, az elvontságig merész alakrajzzal keverednek, mint az *Angyalpata* (2005–2007) több rétegen átvillanó „hősnője” (a szív *plasztikailag* is lüktet), vagy a *Két magyar költő összehajol*

(2005–2006) egymás büvökörében élő (?) *tekintetei* (fizimiskái). Nem beszélve a Paul Klee-i érzékenységet – visszanyelt krisztusi fájdalmat? – eszünkbe juttató olaj-vászonról, a *Senkifjáról* (2008).

Ez utóbbin a leheletfinoman megjelenített (a vászon is él) stilizált arc több réteggű, a Bibliára visszautaló motívumkészlete azért is megrendítő, mert a keresztet és a korpuszt egyként magában foglalja. A *Szürke Orpheusz* (2002) zuhogó „könnyesője”, a színes vertikálisok nyugalomba hasító nyugalmas „kése” még meg is téveszthetne bennünket, ha nem épp valamely fogyatkozó Holdból ereszkednék alá az áldás.

Eme kamarakiállításon is érzékelhető, hogy a mítoszi jelképek milyen fontos üzenetet hordoznak. A *víz* – aligha tévedünk – Més-záros István számára is az *élet vize*, a megtisztulás vize, az újjászületés kultikus eleme. És itt nem csupán Jézusról, a *János* (4,7-26) szerinti „élő vizek forrásáról” van szó, hanem arról a megfélézhetetlen, „világvégi”, az emberiségre büntetésként zúduló özönvízről is, amely romboló elemként a zavarodottság, a halál vize is lehetne. Vagy megállapodottságunk ellenében valaminő történésen kívüli, fölkavaró történés zajlását érzékeltető szimbólum. Az expresszív ecsetkezelésű *Hullámtörések* (2005) nem más, mint nagy amplitúdót mutató érzelmi béklyó. A bennünk és a karéjos tengerben is feszülő *örök hullámmást* fogja keretbe. A *Szédülésnek* (2010) – ellipsziseiben körkörös víz, magába nyelő örvénnyel – ugyancsak a szinte mértanilag kimunkált szerkezet (égető tölcser mint fókusz) és az izgalmas faktúra pszichotérképe adja a varázsát. A forgó-kavargó mozgást – kítűnő rendezés – a *Szivárványszilánkok* (2004) című olaj-farost expresszív-konstruktív rácsszerkezete zárja.

Minthogy elég nagy időkeretet fog át a tárlat – cél a műfajon belüli sokféleség megmutatása –, a festőművész több arca is elővillan. A *Szerelemkereszt* (1994) több színben és foltban (néhánykor elkülönített motívumokban) megjelenő nonfiguratív világa nem volna olyan hatásos – artistikus tüzével izzó –, ha a kereszt formájában nem jelentkeznék a golgotai sötétség. A személyiség itt még csapong, fáklyát akar mutatni a szemlélőnek, nem valaminő *bölcs* parazsat. A lubickolás, az önmaga képességének tudatában áradó jókedv olyan műveknek is sajátja, mint a *Jambikus horizont* vagy a harántmozgásban kiteljesedő *Versékszerdoboz* (2004).

Ám a fokozott elmélyülés az itteni kollekció műtárgyain is nyomon követhető. A festőművész korábban sem volt híján, amellet hogy érzelmeit letagadta volna, a gondolatait megtisztító – a krisztusi alázat felé közelítő? – önmagába nézésnek-töprengésnek. Mindez a megcsendesedés, melyet a mélytűzű zöldek, barnák érzelemkrátere jelez, a pályaszakasz utóbbi fél évtizedére fokozottabban jellemző. A lazúros rétegek visszafogottan szemérmes színvillódzása mögött ott a szeretetet szétoztani igyekvő személyiség lélekforradalma is. A legegyszerűbbel – a látszólag legegyszerűbbel – mutatni a legtöbbit! A bölcs ecset eme „némaságában” is sokat mondó útját – jóllehet más darabokkal sincs bajom – két nagyméretű (fekvő, illetve álló) kép, az *Áramlat I.* és az *Áramlat IV.* (2007) mindennél jobban jelzi.

H. Szilasi Ágota

Lélek és idő

Herczeg István művészetéről

Minden kultúra kialakít valami olyasmit, amit az adott kultúra konnektív struktúrájának nevezhetünk. Ez a valami, amit talán leginkább kollektív tudatnak nevezhetünk, összefűző és elkötelező hatását két síkon – társadalmi és idődimenzióban – fejt ki. Szimbolikus értelemvilága, jelekké kristályosodott tudáshalmaza által összeköt egyéneket, összeköt léthelyzeteket, összeköt művészeti ágakat, összeköt s felfokoz gondolatokat, érzelmeket; megerősít a közösség számára fontos eseményeket, miközben a tegnapot hozzákapcsolja a mindenkori mához. Meghatározó élményeket rögzít és őriz meg, s a tovahaladó jelen horizontján egy másik idő képeit és történeteit magába zárva emlékeket formál. Hovatartozást, vagyis *identitást* teremt, lehetővé teszi az egyén számára, hogy magányát feloldja, hogy „mi-t” mondhasson, tehát, hogy a sok egyénnek közös tudása lehessen.

Jan Assmann *emlékezetről*, pontosabban kulturális emlékezetről beszél. Nézete szerint minden csoportnak ki kell alakítania az emlékezés kultúráját, mely szükséges ahhoz, hogy a csoport folytonossá tegye identitását. E sokrétegű kapcsolati rendszer egyfajta közös tapasztalati és cselekvési teret indukál, melyben a megjelenő jelenségek később emlékekké válnak, így kapcsolva össze múltat a jelennel. Az emlékezet e formája élő kommunikációk, személyes élmények útján jön létre, azonban az idők során hordozóival együtt el is tűnik. Ám ha az adott kultúra érett rá, ez a hétköznapi információhalmaz az emlékezet által átlényegül a múlt szimbolikus alakzataivá, azaz a kulturális emlékezet formáivá. A kulturális emlékezet feladata pedig az egyre duzzadó múlt egyre gyarapodó tárgyiasított alakzatokban való konzerválása.

A kulturális emlékezet kelléktára – legyen az rítus, esemény, narratívum, tárgy vagy képi ábrázolás – a csoport identitásának nemcsak átörökítője, hordozója, hanem egyszersmind a csoportidentitás jellemzőinek kifejezője, egyben megtartója, is. Nem elkülönülési szándékkal, ám összetartozás-élménnyel átszőtt önazonosság-kereséssel, mely egyfajta portréként s kapcsolódási felületként mutatható fel a körülöttünk élő közösségek felé.

Legmaradandóbb emlékező közeg a jelek, jelképek, jelhalmazok világa, melyek magukba zárják az örök, igazi emberi értékeket. Még ha elmerülőben is vannak, vagy valahol – képszerűen fogalmazva – a felszín alatt élnek, e jelekben felismerhetők s belőlük kibonthatók az igaz tanítások, a bölcs életszemlélet. Így, mivel közölnivalója van, Herczeg István is e kollektív tudatból előhívott jel-kollekciót

hívja segítségül. Belső békéjét keresve kutatja a teljesség érzetét, s igyekszik intellektuális energiaforrásként, vizuális médiumként élni.

„*A fény a teret szeli át, a kő pedig az időt*” – az egyik lebegni enged, a másik a földi valóság elmúlására figyelmeztet. S mivel mindketten egyszerre teremtődtek az energiából – legyen az isteni vagy bármiféle kozmikus energia –, valamenynyí élőlény létezésének elengedhetetlen közegévé és tanújává váltak. Tanúi voltak a szellemiséggel, de egyben ostobasággal telített birtoklásvágygal is felruházott ember több évezredes ténykedésének itt a Földön. Háborúkkal terhelt történelmünkre visszatekintve legtöbbször elítéljük elődeinket, de kényszeresen keressünk valamit, ami felmenthetné a jelenkori és a mindenkori emberiséget bűnei alól. Így a művészetet s a vele egy időben megszülető bárminemű hitet hívtuk és hívjuk segítségül, hogy lelkünkben felépíthessünk egy emberibb világot. S ezért jött el közénk a „világosság”, vagy alkottuk meg magunknak itt Európában – kinek, kinek hite szerint – az általános erkölcsi normákból táplálkozó, szeretettől fényesen tündöklő Krisztusi minőséget.

Herczeg István művészete is, aggodalommal teli dühvel ugyan, de keresése a jobbnak. Féltéssel terhes kiáltás az ember természeti és társadalmi életterének, környezetének megóvásáért, életben tartásáért, így valójában kiáltás magáért az emberért, az emberiségért. Egy olyan emberiségért, melyből valójában kiábrándult, s ezt a kiábrándultságot képtelen elfogadni. Komoly, jövőt féltő szavak ezek, bár hangsúlyosan elhangozni nincs lehetőségük. Nincs lehetőségük, mert Herczeg István alkotásainak helye nem az éppen aktuális kortárs művészet fő, preferált vonalában keresendő. Művei leginkább általános, hosszú távon működő igazságokat megfogalmazó, a világ dolgainak folyását kíváncsian firtató, ám tehetlenségét egyre gyakrabban értetlenül szemlélő sóhajtások. Pusztán őszinte, s nem számító sóhajok. De nem a megkönnyebbülés sóhajai, még akkor sem, ha a természet szépséggel teli motívumai vagy kultúránk örök érvényű jelei népesítik be a műveket. Még akkor sem azok, ha fénnel és színnel átítatottak az akvarellek, vagy a festékanyag fakturális szépségét tárják elénk az olajképek. Sokkal inkább éber figyelmeztetések olyankor, amikor hamisan azt akarjuk elhitetni magunkkal, hogy még nem túlságosan nagy a veszély. Amikor úgy véljük, hogy a savas esőktől áztatva ugyan, de még szépen zöldellnek erdeink, hogy képesek megtisztulni folyóvizeink, s nem pusztulnak el az őket benépesítő állataink, vagy reméljük, hogy tovább élnek gyökérszerűen szétágazó, teremtő mítoszaink, kőbe véselt történelmi emlékértékeink. Vagy olykor abban bízunk, hogy van hitünk, barátunk, célunk, – tehát, hogy van jövőnk... s, hogy félelem nélkül nőhetnek fel gyermekeink.

A főiskolásként városunkba kerülő, 1967 óta Egerben élő művész a művészeti közéletben mindig aktív szerepet vállalt, s a tanítás sem maradt ki tevékenységi köréből. Elsősorban grafikusként kezdte pályafutását, de több évtizede a festészet

is büvkkörébe vonta. Síkokra lebontott, mértánias dekorativitásra, de közben szemet felnyitó közlésre törekvő, kisméretű, közlő szemléltető, kézbe vehető rajzai, papírnymatai, fa, réz vagy linómetszetei után az érzelemmel, lélekkel dúszult, elvontabb közeget teremtő színek és fények világa kezdte foglalkoztatni. E világ felidézésére legkedvesebb anyaga az akvarellfesték, mely könnyed lágysága, pasztellfinomságú színvilága mellett nagyvonalú kezelésmódról, illetve aprólékos elmélyülésre is lehetőséget ad. A látás gyönyöre, így az elé táruló pillanatnyi látvány megkapó, felemelő érzése, a használt anyag tulajdonságainak mohó felfedezése, a papíron vagy a vásznon való viselkedésének szépsége, olykor a megoldások esetlegessége, melyek befolyásolják művészetét, s mely befolyások vezetnek gondolatait és kezét. Tudatosan alkalmazkodik témához, technikához, a festék tulajdonságaihoz, a kép törvényszerűségeihez, a pillanat varázsához, még saját magához is, – így művei sokfélék. Mégis eltéveszthetetlenül az övéi.

A tükröződésekben egymásra rétegzett, tördelt síkok mozaikszerűsége, a képtér hármasság – földalatti, földi és égi – tagolása, a részletező, grafikus festésmód, illetve az erőteljes kontúrokkal határolt, egymástól elszigetelt motívumok kollázsszerű halmazából összeállított kompozíció, vagy a földszínekből, narancsból, kékből és zöldből, illetve a színes-szürkék fokozataiból összeálló színvilág művészetének stiláris jellemzői. Ezekhez társul – s építi fel a „herczegistvános” művészetet – az a valóságos és jelképes, a realitás és szürrealitás határán mozgó motívumgyűjtemény, melynek elemei évtizedek alatt halmozódtak fel.

Figurális művészet az övé, melynek összetevői önnön jelentésükénél tágabb értelemmel rendelkeznek. Gyakori jel a szállázott, stilizált fa motívuma, melyek lecsupaszított szerkezetükkel, fénykör-lombkoronájukkal meredeznek a horizontvonalakon. Még a kopjafák is élettelibbek, pontosabban valóságosabbak náluk, melyek szépen elkorhadnak, elfogynak az elhunyt halványodó emlékével vagy a hagyományos paraszti kultúrával együtt. A fából faragott kocsikerék pedig évezredek kultúrákat, hitvilágokat ölel magába hol univerzumképletként (körkereszt), hol napszeker-napkorongként, hol kivégzőeszközként, hol a távolság leküzdésének eszközeként gurulva be Herczeg István műveibe. Ugyancsak ősi, istent közvetítő erő, de erotikával keveredő titokzatosság is sugárzik a maszkoszerű bikafejekből. A szerves eredetű anyag változásai, az ember teremtésének misztériuma, az anyag életre kelése, majd elpusztulása, elfonnyadása, féregszerű állapotok emberi tulajdonságokra vonatkoztatása vagy az ember által alkotott tárgyak felsorolásos sokasága – mind képi elem számára.

Az élő organizmusok folyamatosan pusztulnak, de a kő sokkal hosszabb életű, rendíthetetlen nyugalmú, maradandó bölcsességet sugárzó. Fölveszi a küzdelmet az idővel. Az idő gyönyörűvé teszi a köveket, s amikor magukon viselik az ember kezének nyomát, olyankor a legszebbek – távoli korok tudását hordozva, a ter-

mészet erői vagy a történelem viszontagságai által széttöredezve, eltemetve, majd ismét előbukkanva.

S, hogy a műveken kompozíciós elemként feltűnő betűk az alkalmazott jelek értelmezésére szolgálnak-e? Vagy tán, mint a többiek, civilizációnk részecskéi s egyben megtartói? Emlékezetőrzői? Mindegy, de elolvashatók.

Alkotásain minden mindennel összefügg, és az egyes művek egymást indukálják. A művészi megfogalmazás, a technikai megformálódás és a jelrendszer mögött rejlő tartalom együtt működik. S mint ahogy az örök emberi értékek és törvények a felszín alatt élnek, hatnak, majd felismerhetővé válnak, úgy fejthetők fel a vizuális jelekben leképzett üzenetek Herczeg István művészetében is, melyeknek legfőbb mozgatója – minden dühödt felháborodás, fájdalom és keserűség ellenére – mégis, a térben és időben felhalmozódó, örökös emberi lelki gazdagodás.

(Elhangzott 2010. október 1-jén a Szent Hedvig Kollégium galériájában az AGRIANUM rendezvénysorozat részeként.)

Lisányi Endre

Az idő lélekképe

Idő és lélek két nagyon nehezen definiálható fogalom. Ennek ellenére, az emberi lét meghatározásához, elengedhetetlenül szükségesek. Még akkor is, ha valójában nem könnyítik meg a meghatározást, hiszen nem segítenek abban, hogy az ember létezését kutató kérdéseinkre adható válaszokat néhány rövid, világos, kijelentő mondatba tömörítsük. Éppen ellenkezőleg! Újabb, igazán soha meg nem válaszolható, kérdéseket vetnek fel, és ezzel tovább dimenzionálják az „emberi jelenséget” (P. T. De Chardin). Létezésünk segédfogalmai ezek, amelyek segítségével megkülönböztethetjük magunkat minden mástól, amiben nincs lélek, vagy nem tud az időről.

Másrészt ezek a fogalmaink azok, amelyek előbb-utóbb könyörtelenül ráébresztenek arra, hogy az élet nem más, mint a véges és végtelen zsonglórmutatványa. Abban a pillanatban, amikor ez tudatosul bennünk, idő és lélek, mint egy különös optikai eszköz, világlátásunk meghatározója lesz. Amikor megkonstruáljuk magunkban a világot, nem teszünk mást, mint leltárba vesszük, és újra értelmezzük, azokat a képeket, amiket a lélek-idő kettős lencséje láthatóvá tett számunkra.

Az idő, akár örök *most*-nak, akár a múlt, jelen, jövő medrében hömpölygő folyamatnak fogjuk fel, mindenképpen nyugtalanítja az embert. Valljuk be, a mi nyugati kultúránkban (Augustinus ellenére) a mulandóságot sokkal inkább tapasztaljuk, érzékeljük, mint az időnkívülséget, illetve az állandóságot! „Mindenik ugyanazon egy helyre megy”¹, „Elhull a virág, eliramlik az élet”², „Madár nem tud semmiről, ember tud semmiről”³ és még hosszan lehetne sorolni azokat az idézeteket, amelyek arra hívják föl a figyelmet, hogy az idő egyfajta figyelmeztetés: az ember élete véges! És a mulandóság szomorú érzés, mert szomorú tudni arról, hogy van semmi. Még akkor is szomorú, ha, mint mondják, ez a természet rendje.

Lehet, hogy éppen ez a szomorúság vagy melankólia az az állapot, aminek egyes személyes cellacsendjében végre igazi kérdéseket tehetünk fel. Lehet, hogy a lélek klauzúrája kell ahhoz, hogy az ember elkezdjen valamilyen vigasz után kutatni. Személyes vigaszra van szükség, amibe beleálmodhatjuk az öröklétet, azaz az időtlenséget.

A lélek, pontosabban az ember lelke vagy még inkább, a lélek, ami emberré tesz, csak akkor lehet vigasztaló számunkra, ha a mulandósággal szemben az állandóságot képviseli. Az állandóság mellett fontos, hogy a lélek, a személy elválaszthatatlan

¹ Prédikátor könyve 3:20

² Petőfi Sándor: Szeptember végén

³ Ács József: Maradványok

és elvitathatatlan része és jellemzője legyen. A mérhetetlen általánosságban feloldott lélekfogalom jel nélkül tűnik el az időben. A személyes lélekre van szükség ahhoz, hogy ez ember képes legyen nyomot hagyni maga után. Olyan nyomot, ami nem csupán egyszeri jelzés, hanem követhető nyomvonal, olvasható üzenet: lélekív.

Herczeg István kiállításának címe: *Idő és lélek*.

Fontos megérteni, hogy nem arra vállalkozik a művész, hogy megmagyarázza az idő fogalmát, és nem a lélek mibenlétét kívánja megfejteni. Nem a mindennapokra reflektál, – bár néhány kép felületes megtekintése ezt sejteti – és nem a művészet határait feszegeti képeivel; szerencsére távol áll tőle a nagyotmondás zajos mutatványa.

Herczeg István érzékeli az idő finom rezgéseit és fegyelmezett, visszafogott, halk rezignációval veszi tudomásul, hogy „Az Időből halunk ki mind, az Időből, mely hazánk fölött hazánk lett.”⁴

Az *idő* és *lélek* szót rendkívül személyessé alakítja; saját idejét és az ezzel összefonódó lélekívét mutatja be festmények és emléktárgyak segítségével. Első pillantásra szokatlan párosítás, hiszen a festményeket, grafikákat létrehozza a művész, tehát egy alkotói tevékenység eredményei, ezzel szemben, a bemutatott tárgyak a művészhez sodródtak, vagy az idő hordalékából ő maga kiválasztotta, majd sorokba rendezte ezeket. Összhatásuk olyan, mint egy nem szokványos módon megírt, hihetetlenül árnyalt önéletrajz vagy egy grafológiai elemzés. Sokkal többet elárul az emberről, mint az életrajzi adatok, jól összerendezett, felsorolása. Ezen a tárgyösszeállításon (assemblage) keresztül a művészből pillanthatunk. Tárgyról tárgyra haladva nyomon követhetjük és elemezhetjük azt a lelkiületet, aminek köszönhetően létrejöttek a bemutatott képek-léleknyomok. Az önfeltáró tárgyegyüttes látni engedi, hogy ki az, aki a kiállított képeket készítette. A képeket és a jelenét-múltját bemutató tárgyakat egy szárra fűzi fel az alkotó. Nem lehet és nem is kell eldönteni, hogy a hullott virágszirom, a törött pipa és a megszáradt halbőr a kiállított képek folytatása vagy megfordítva. Tárgy és kép közösen alkotnak egy rendszert, és Herczeg István kiállítása így, egybenézve, mutat meg legtöbbet magából, és ebben az esetben lesz érthető a cím: *Lélek és Idő*.

Ha Schopenhauer nyomán, Danto szavaival élve, a műveket afféle „kognitív protézisnek” fogjuk föl, és „átnézünk” a kiállító művész képein, mint egy ablakon, hogy szemügyre vegyük, mi az, amit a képek ténylegesen feltárnak (Heidegger) számunkra, akkor egy különleges világ nyílik meg előttünk.

Az *Egri leányka*, a *Királyi pár*, a *Városka*, a *Napvirág* a meséket, legendákat, mítoszokat idézi meg oly módon, hogy amennyire csak lehet, közel hozza ezeket számunkra. Megmutatja, hogy a mítosz időtlensége és az idill ott lapul a szőlősorok

⁴ Szabó Lőrinc: Kortársak

között vagy a faluszéli napfelkeltében; a mesék tanúsága akár történelmi tanúság is lehetne, a legendák szereplői pedig úgy jelennek meg festményein, mint hajdani ismerősök, rokonok – önidentitást meghatározó – emlékképei. Ezt az emberi közelségbe hozott mítoszt egészíti ki életének magánmitológiájával, amit, a már említett tárgyak (jel)képrendszere közvetít.

Az *emberi közelséggel* lehetne legjobban jellemezni a keresztény hitre vonatkozó alkotásait is. Talán ezek a képek vívják legnagyobb lelki harcukat az idővel. Az *Íme az ember* című expresszív alkotásának figurája, kitért karjaival, mintha az idő fölé emelkedne, a *Próféta* babitsi alakja, kétségbeesetten préseli át a festék színein felszólító mondatait, a *Hajnali káprázat* az emelkedett lélek entuziazmusa, vagy a *Jelenés* Miasszonyunk alakja, aki – bár kozmikus pályán mozog – mégis megszólítható marad.

Néhány festmény, látszólag, közvetlenül reagál történelmi eseményekre. Fontos észrevenni, hogy – a művész által feldolgozott témák ellenére – ezek nem sorolhatóak a „politizáló művészet” kategóriájába, mert elsősorban nem politizálni akarnak. Például ilyen a *Kő és fém*, valamint a *Kő és fa* témafelvetése. A pergő idő ábrázolása, a honfoglalás óta eltelt évek számlálása, sőt számbavétele, a kiemelt évszámok ellenére, a történelemről átterelik a figyelmet az időre. Nem R. Opalkát idéző, konceptuális műről van szó, hanem – sokkal inkább – két, kitépott történelemkönyvlapról, amelynek mindegyikén ugyanazt a száz évet összegzi a festő. Az évszámok végtelen rendjében előbb utóbb minden történelmi esemény fölszívódik. Az már a néző dolga, hogy eldöntse, megrendítőnek, vagy természetesnek találja ezt az irreverzibilis folyamatot. (Ebben az esetben a néző sokkal inkább politizál, mint maga a kép.)

A *Krisztus ordít Erdélyben* című grafika vonzza Vörösmarty sokat idézett gondolatát: „Emlékek nélkül nemzetnek híre csak árnyék.”⁵ A grafikának ebben az esetben sem a felháborodás a legfontosabb üzenete, hanem inkább a szomorúság. A kép fragmentumszerű. Kisméretű tollrajz, mintha egy naplófeljegyzés töredékét látnánk.

Töredék jellegénél fogva közvetlenebb a kapcsolata a képnek az idővel és az elmúlással, mint a tényleges falu-múltrombolással. A *Sebek*, a mellette lévő két grafikával együtt, ezt a gondolatmenetet folytatja és erősíti meg.

Az *Üzenet* című festmény, összegező mű. Egyszerre jelenik meg rajta a művész hitvallása, lelki és tényleges önarcképe. Az ihlet forrásának jelképes alakján keresztül Márai soraival üzen a nézőnek: fest, amíg erre késztetést érez. Megrajzolja lélekívét, majd, a mesebeli kínai festőhöz hasonlóan, belép a képbe, ám keleti kollegájától eltérően, nem tűnik el saját művében, hanem felénk fordul, hogy mesélhessen nekünk időről és lélekről, addig, amíg az angyal engedi.

⁵ Vörösmarty Mihály: Emléksorok