

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

Kovács-Gombos Gábor

Transzcendencia a művészetben, mint az idea „felragyogása” az anyagban

DLA értekezés tézisei

Témavezető: Dr. habil, DLA Tölg-Molnár Zoltán egyetemi tanár

2009

Kutatásom témája és kiindulópontja:

1. Azokat a technikákat tanulmányoztam, amelyek lehetővé tették és teszik a művész számára azt, hogy a holt és tompa anyagot önmaga fölé emelje és transzcendens tartalom hordozójává nemesítse.
2. Prokopiosz gondolatából indultam ki, aki szerint a szépség nem a materiális világhoz tartozik, hanem szellemi eredetű: az idea átsugárzása az anyagon.¹
3. Másik hipotézis-alapom Kandinszkij írása a lélek belső hangjáról². Feltételeztem, hogy a képzelet, a lélek hangja, a rejtőző archaikus kép nehezen változik anyagi valósággá, de ez az alkotói gyötrelem egyben a művész legnagyobb gyönyörének forrása.

Megállapításaim, eredményeim:

1. Konceptió és matéria viszonyát illetően kétféle irány és folyamat figyelhető meg.

Az egyik fölülről lefelé haladó: a művész már meglévő elképzeléséhez keresi azt a megfelelő anyagot, amely gondolatait a leghűbben tolmácsolja. Arra kényszerül, hogy tervének bizonyos részéről lemondjon, hiszen anyaggal nem adható vissza a belső, még testetlen kép gazdagsága. Az idea ragyogása óhatatlanul csökken, amikor az anyagba lesüllyed. Ez nem művészi kudarc, hanem a szellem és anyag eltérő természetéből adódó törvényszerűség.

A másik alulról fölfelé építkező: itt a művész kutatja az ismert anyagban rejlő, még kiaknázatlan lehetőségeket és keresi azokat az új anyagokat, amelyeket művészi céllal még nem használtak. A művészet története bővelkedik olyan esetekben, amikor egy-egy technikai felfedezés, egy új technológia bevezetése, a társadalmi igény nyomán kifejlesztett új termék megjelenése, vagy éppen a gyártástechnológia fölöslegesnek tartott mellékterméke adott új lendületet a művészeknek, egészen új programokat, sőt műfajokat teremtve.

A jelenkorban az anyagkísérletek új értelmezést nyertek, életművek jelentős fejezetei kapcsolhatók egy-egy anyaghoz, közülük is kiemelkedik Anish Kapoor munkássága. Kevés mű szól jobban az anyag alkotótársi szerepéről, a holt anyag végsőkéig puritán művészi eszközökkel való életre keltéséről, mint Kapoor: *My Red Homeland* című objektje, melyeknek anyaga homogén, vörösre színezett vazelin-massza.

A valóságban a kétféle folyamat összekeveredik: hol az anyag sugalmaz és diktál, hol a művészi konceptió alakítja az anyagot. E titokzatos folyamat eredményeképpen egyszercsak átváltozik a kép: immár nem holt anyag többé, hanem a teremtés visszfényeként maga is életre kel: „művészet fedi el, hogy csak művészet” – jellemzi Ovidius költeménye *Pygmalion*³ alkotását. Erről beszél Tölg-Molnár Zoltán is: „... a festék a tégelyben egyszerűen csak szép volt: sűrű, fekete és dammárban erős. Aztán a munka során történt valami és most, hogy így

¹ A történetíró Prokopiosznak a monumentális bizánci festészetre vonatkoztatható fenti gondolatait Faludy Anikó összegzi így. Faludy Anikó: *Bizánc festészete és mozaikművészete*. Corvina, Budapest, 1982. 10. oldal.

² A lélek belső hangja súgja meg neki, hogy milyen formára van szüksége, és hogy honnan – a külső vagy a belső 'természetből' – merítse ezt a formát.” – írja Kandinszkij. In.: Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*. Corvina Kiadó Budapest, 1987, 88. oldal

³ Ovidius: *Átváltozások (Metamorphoses) – Pygmalion*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1982, 280. o.

'kihúzta magát' és szépen állva őrzí a csendet, meglepve figyelem, hogy egy kicsit talán még tartok is ettől a 'holt' anyagtól, de azért örülök, hogy így alakult."⁴

2. A jelenkor a posztszekularizáció idejeként is definiálható.

Bár tart még a Sedlmayr⁵ korszakolása szerinti „autonóm ember” ideje, amelyben a szekularizáció folyamata mindenre kiterjed, – mégis, az utóbbi évtizedekben egy változás észlelhető, amely indokolja a posztszekularizáció fogalmának bevezetését. Nem szűnt meg a szekularizáció, de a vallás iránti társadalmi igény megnövekedett. „A szekularizáció során láthatatlanná vált vallás ma – a posztszekularizáció korában – újra láthatóvá válik és visszatér a nyilvános térbe. Ez a művészetben nem történik meg nyom nélkül.” – állapítja meg Stückelberger.⁶

A kötöttségektől megszabadult kortárs művészet vallásos érdeklődése tehát megerősödött. Ezek a művek sok esetben nem kapcsolhatóak a keresztény liturgia konkrét elemeihez, így szigorú értelemben nem tekinthetők az ars sacra körébe tartozóknak. Transzcendenssel foglalkozó alkotások, amelyek szolgálhatnak magánáhítatot vagy (csak) esztétikai élvezetet.

3. Megnő a mű helyének fontossága, amely a szent térnek a művészettel lehetséges kapcsolatának újraértelmezésével függ össze: egyre gyakoribb, hogy felszentelt, vagy ahhoz közeli terekben a jelenkor művészete is megjelenhet.

Tér és mű példaértékű összhangja valósul meg a „Rothko Chapel”-ben: „Ez a fajta művészet szorosban összenő azzal a térrel, amely magába zárja.” – írja Vanyó László.⁷ Mark Rothko, a század második felének nagy misztikus művésze – ahogyan Konok Tamás nevezte – sok könnyet, bűnbánatot és remélhetőleg megtisztító katarzist váltott ki festményeinek nézőiből, akiket legalább annyira tarthatunk zarándokoknak, mint műértőknek.

Magyarországon a Pannonhalmi Főapátság (szakrális, szakrálishoz közeli és profán) tereiben tapasztalható erőteljesen a kortárs művek jelenlétének jótékony hatása.

A kortárs művészet a deszakralizálódott tér művészet általi (pszeudo) újraszentalhatóságának lehetőségét is tevékenységi körébe vonja.

4. A fényel, – úgy is, mint a művészet primér anyagával – való foglalkozás a 20. század és a kortárs művészet számos alkotója számára fontos problémakör, ugyanis művészi megjelenítése egyszerre jelentheti a fizikai paraméterekkel jellemezhető látható „itteni” és az „odaátról” átsugárzó transzcendens fényt.

Mintha az „odaáti” fényt keresné fantáziájában Günther Uecker is, aki fénymisztikájának megjelenítő anyagaként a szögelt és fehérre festett felületeket tartotta és tartja ma is alkalmasnak. Itt a különböző irányú megvilágítás hatására keletkező fény és- (halvány) árnyékviszonyok váltják ki a néző tudatában a fent idézett emelkedett állapotot.

Ezek szerint az érzéki (művészi) jelenség segít át a tapasztalhatón túli világba, amelynek talán legkönnyebben megragadható attribútuma maga a fény. Ez az a jelenség,

⁴ Tölg-Molnár Zoltán írása. In.: Tölg-Molnár Zoltán: 6. emelet. Budapest, 2004, 53. oldal

⁵ Az európai művészet története Hans Sedlmayr felosztása szerint négy nagy egységből áll. Ezek a szakaszok már elnevezésükben is utalnak a művészetnek a szenttel való kapcsolatára.

⁶ Johannes Stückelberger: Religion im öffentlichen Raum als Thema der Gegenwartskunst. In.: Kunst und Kirche 04/2008, 5. o.

⁷ Vanyó László: Ars sacra – ars liturgica a 20. században. In.: Seminarium Centrale Budapestinense, Budapest, 1994, 53. oldal.

amely művészi eszköz is egyben, amellyel a különféle korok művészete a legkülönfélébb módon igyekszik a transzcendenciához közelíteni.

5. A *fényküszöb* szóösszetételt Varga Mátyás használta először, aki szerint „(...) a fény, mint lehetőség, a küszöb pedig, mint határ, amelyen átlépni nem egyszerű, átléptetni egy másik embert még nehezebb.”⁸

Varga Mátyás gondolatát – mellyel festményeimet jellemezte – általánosítva megállapítható, hogy a transzcendenssel foglalkozó művészet feladata az, hogy a küszöbig elvezesse magát a művészt, és a mindenkori nézőt. És hogy azon a küszöbön mi szivároog át, azt mindenki maga ismeri fel. De ez már nem a művészen múlik.

A küszöb fogalommal kapcsolódhat a múlthoz a jelen művészete: ugyanis – Beke László szavaival élve – az ikonok a küszöbök. Sorin Domitrescu szerint a küszöb az a határvonal, amely a világot a világon kívülől elválasztja.

6. Saját piktúrámban az elmúlt évtizedben a „fényküszöb” ikonográfiai rendszerén dolgozom, melynek jellemzője a transzcendensre való nyitottság. Ennek a folyamatnak legutóbbi állomását mutatja mesterművem.

Festményeim azt a természetben megtapasztalható állandóságot jelenítik meg, amely a rend rokona. Szimmetriájuk nem statikus: inkább folyamatos áramlás jellemzi őket. Szerkezetük repetitív elemek halmaza: szönyeyszerűen épített, amely szinte minden irányban folytatható lenne. A homogén, lazúros mezőket és megnyíló, fénylő tereket gyakran ütköztetem plasztikusan modellált fény-elemekkel. Ezek a kis halmazok egyszerre jelenítik meg a festmény idejét és terét. Folyamatos hullásuk és a festmény alján való felhalmozódásuk – mint a homokóra – az idő megfoghatatlan áramlását teszik láthatóvá. Kavargásuk, áteső fényben áttetsző, vagy tele fénytől plasztikusan modellált testük, ön-és vetett árnyékuk a tér mélységét idézi.

Idő és tér absztrakt, anyagba foglalt sűrítőmánya a transzcendens felé kíván mutatni.

A témával kapcsolatos egyéb, korábbi publikációk listája

- Kovács-Gombos Gábor: A brennbergi bányásztemplom és festményei. In.: Bányászati és Kohászati Lapok Múzeumi Különszám 1983. IX.
- Kovács-Gombos Gábor: Egy lehetséges vizuális pedagógiai modell. In.: Tudomány Napja 2000, NyME-BEPFK konferencia-kötete, Sopron, 2001
- Kovács-Gombos Gábor: A Győri Bazilika főhajójának Maulbertsch-freskói. In.: Tudomány Napja 2001, NyME-BEPFK konferencia-kötete, Sopron, 2002
- Kovács-Gombos Gábor: Ars sacra. In.: Tudomány Napja 2002, NyME-BEPFK konferencia-kötete, Sopron, 2003
- Kovács-Gombos Gábor: Ars sacra és fény. In.: Tudomány Napja 2003, NyME-BEPFK konferencia-kötete, Sopron, 2004

⁸ Fényküszöb. Kézirat – Beke László, Kovács-Gombos Gábor, Martos Gábor és Varga Mátyás nyilvános beszélgetésének írott változata. (Elhangzott a Pannonhalmi Bencés Gimnázium diákkönyvtárában, 2000. november 6-án.)