

A látás visszaszerzése: Lajta Gábor Emmausa Dombóváron

Zászkaliczky
Zsuzsanna

In memoriam Kovács Imre

A 21. században nagyon ritka lehetőség egy gyülekezet számára, hogy pótolhassa eleinek mulasztását, és új oltárképet rendelhessen. Nagyszerű, talán sosem várt esély ez a kortárs festőnek is, aki – bár évszázadok művészeihez hasonlóan megrendelésre dolgozik – megérintődik, hagyja magát megérintődni az evangélium által. A szemlélőt pedig ehhez segíti hozzá tudva-tudatlanul, magát alárendelve az égi üzenetnek. 2014 pünkösdjén a dombóvári evangélikus templomban oltárképet szenteltek, Lajta Gábor alkotását.

Pünkösdeknek nincs adventje. Pünkösöd előtt nincs felkészülési idő, mint karácsony vagy húsvét előtt. Pünkösöd berobban, sőt belobban a tanítványok életébe, az életünkbe. Az emmausi történet, amelyet Lukács oly kedvesen, nagy mesélő kedvvel megírt, nem „sátoros ünnep” – nem, erre nincs idő, de váratlanságával, a Jézussal való találkozás meglepetésszerű hirtelenségével, a belső felkészületlenségben nagyon hasonlít pünkösdre. Akik csüggedtek és elhagyottnak érzik magukat, akik nagy veszteség terhe alatt vonszolódnak, egyszer csak megtapasztalják az isteni jelenlétet – annak elsőprő energiájával és mindent megváltoztató erejével. Adyval szólva: hiú szemeik megvakulásával és a fényes, a nagyszerű meglátásával...

Pilinszky pedig így ír nagyon is emmausi lelkületű versében: „Hányféle találkozás, Istenem, / együttlét, különválás, búcsuzás! / Hullám hullámmal, virág a virágtól / szélcsendben, szélben / mozdúlva, mozdulatlanul / hány és hányféle színeváltozás, / a múlandó s a múlthatlan / hányféle helycseréje!” (Pilinszky János: *Találkozások*)

Ez a csodálatos – nem akkurátus, nem tudományos, hanem megnyilatkozásból nyert – megtapasztalás, az ehhez kapcsolódó döbbenet az, ami évszázadok festőit ihlette. Persze a korai századok festészetében még nem az emberi gesztusok kerültek az emmausi vacsorát ábrázoló képek előterébe, sokkal inkább az „égi jel”: a fényrel megrajzolt Krisztus vagy az anyagban jelen lévő szentség mint az eukarisztia – feltámadás utáni – első ünnepe. Kellott a humanizmus emberléptékű világa, hogy ezeken a vacsorákon a meglepetés, a megdöbbenés, a felismerés rettenete és biztatása öltön formát.



„Miután sokan vállalkoztak már arra, hogy tudósítsanak bennünket a közöttünk beteljesedett eseményekről úgy, amint reánk hagyták azok, akik kezdettől fogva szemtanúi és szolgálói voltak az igének: magam is jónak láttam, hogy miután eleitől kezdve mindennek pontosan utánajártam, sorjában megírtam azokat neked, hogy [...] megtudd a valóságot” – írja Lukács – aki, nem melleleg, a festők védőszentje – az evangélium ajánlásában (Lk 1,1–4). Ha ismerjük valamelyest a

téma festői hagyományait, ha van fogalmunk az ókori Palesztináról és Júdeáról, ha láttunk már 20–21. századi műalkotást, ha olvastuk Lukács emmausi történetét, tudjuk: Lajta Gábor, a festő mindennek pontosan utánajárt.

Olcso poén lenne arra hivatkozni, hogy a művészet, a festészet utóbbi évtizedeinek egyéni és csoportos zsákutcáiból kivezethet bennünket az emmausi út. Mindnyájan – festők és szemlélők – rá kell hogy találjunk a magunk útjára, legyen szó akár szakmai, akár személyes életünkről. Lajta tudatosan építkező és szervesen fejlődő újfiguratív festészetének útja bizonyosan nem zsákutca, ezt egyaránt bizonyítják füledt – időnként hazug – intimitású aktjai, színházi és utcajelenetei, filozofikus töltetű csoportkompozíciói, az erőszak és az erotika viszonyát vizsgáló, a bibliai történetet néha csak ürügyként használó, brutális szcénái.

Míg a posztmodern festészet – mint a posztmodern irodalom – játékosan és tudálékosan idéz a múltból, szándékosan vagy véletlenül rejtvényeket gyárt a néző/olvasó szórakoztatására, addig Lajta nem lezárt, túlhaladott múltként, cinikusan tekint a művészettörténet évszázadaira, hanem élő hagyományként, követhető mintaként. Nem mellékesen ezáltal valóban kilép a festészet individualizált, egocentrikus problémafelvetéséből, s személyes kérdéseivel a közösségi vérkeringésbe kapcsolódik. Úgy gondolom, ma, 2014-ben – igazán ritka közösségi megrendelésre készült – oltárképet festve nem is lehet másképp.

Amikor – talán öt évvel ezelőtt – az első eszmecszerén vehettem részt a gyülekezetben, néhai Kovács Imre barátommal, lelkész testvéremmel arról próbáltuk meggyőzni a kétkedőket, hogy az oltár fölött elhelyezett kép nemhogy nem bálványimádás, hanem az evangélium hirdetésének személyes, csodálatos eszköze. Sok száz, talán sok ezer példát találunk arra, hogy az evangélium hitelesen tanúskodva szólítja meg a képen keresztül a gyülekezet tagjait vagy a templomba betévedőket. Ebben a kompozíció, a kolorit, a chiaroscuro: a fények és árnyak játéka, az anyagok és faktúrák – vagyis a festő maga csak eszköz, de micsoda eszköz lehet!

A fogalmi gondolkodás és a művészi, akár képi gondolkodás más-más oldalról közelít felénk. „Vajon többet tudunk-e az életről, a sorsról, a boldog-

ságról, a szerencsétlenségről, a bennünk és a világban lakó Jóról és Rosszról, mint tudott Szophoklész vagy Shakespeare kora? A művészet tapasztalata lerombolja, de visszafogottan fogalmazva is felfüggeszti, súlyos kérdőjelekkel látja el a tudomány, a modernitás, a haladás mítoszait. A művészeti tevékenységnek más az ideje, és az az idő a Lélek ideje.” (BORBÉLY 2008, 49. o.) A Lélek ajándéka, hogy festék, színek és metaforák által emelkedünk a földtől, hogy felemeljük a szívünket.



Mielőtt bárki is félreértene: nem azt állítom, hogy a festészet (vagy tágabban a művészet) az, ami Istenhez, az ő megtapasztalásához közelebb visz, hanem, hogy segítségével megfogalmazhatjuk a megfogalmazhatatlant. Amikor Luther a képrombolók egyik szószólójával, Karlstadtal vitázva a képek templomi használata mellett érvelt, a befogadói esztétika alapjait fektette le. Nem kevesebbet állított, mint hogy a szentképek imádásáért, helytelen használatáért nem a képek (és nem a festők) felelnek, hanem azok, akik rosszul használják ezeket a képeket. Hiszen a kép csak jel, annak a jele, aki – ábrázolható! – testet öltött értünk. Luther szerint a kép elsősorban a fiatalok *okulására* készüljön, és az eukarisztiára vagy Jézus kereszthalálára *emlékeztessen*. Így fordulhat elő, hogy az evangélikus templomok többségében a keresztre feszített Krisztus vagy az utolsó vacsora – az oltári szentséget szerző Krisztus – függ az oltár fölött. A 19. század végén aztán egyre gyakoribbak a Jézus emberségét, emberi szenvedését kiemelő Gecsemáné-jelenetek. Érthetetlen, miért nem lett templomainkban népszerű az emmausi történet bemutatása, hiszen ebben a csomópontban több szál fut össze: az úrvacsora szerzése, nagyhét fájdalma, a feltámadás mindent elsőprő bizonyossága és az új idő váratlansága (VEÖREÖS 1996, 65. o.) kapcsolódik a Jézussal való találkozás megkapó személyességéhez. Már itt teljesül az ígélet: *„én pedig közöttetek vagyok...”* Ebben a vacsoratörténetben lesz nyilvánvalóvá, hogy az úrvacsora közösség a feltámadt Jézussal (PRÖHLE 1991, 366. o.).



Az európai festészet századaiban azonban Emmaus – mint a Lukácstól megismert történetek általában – meglehetősen népszerű. A korai középkortól Düreren, Rembrandton, Caravaggióon át egészen Szalay Lajosig számtalan példával találkozunk. Ezeknek egy része a vacsorajelenet eukarisztikus voltát emeli ki földöntúli fényvel, gyakran teatrális és liturgikus gesztusokkal. A másik csoportban az életképszerű felfogás dominál: ez kívülálló szolgákban, háziállatokban, a történet szempontjából fölöslegesnek tűnő tárgyakban vagy kortárs épületbelsőben jelenik meg. Ha jól meggondoljuk, az emmausi történet pünkösdi előszobája: a Jézus halála és feltámadása utáni első gyülekezeti együttlét, benne mindazzal, ami egy istentiszteletben elengedhetetlen: írásmagyarázat, imádság, szentség, kiküldés. Az út során Jézus megnyitja az Írás értelmét a tanítványok előtt: a gyásztól elsötétült lelkük még nem látja az összefüggéseket a világeletükben ismert jövődölések és saját élményeik között. Jézus útitársból mesterré lép elő, de ez még nem elég, hogy helyre tegye a tanítványokban összezavarodott idősíkokat. Amikor azonban Jézus vendégből házigazdává lesz, akkor nyílik meg a szemük – valójában a szívük –, hogy látva lássanak...

Lajta emmausi vacsorája szűk szobában, zárt térben játszódik – mint általában. Nem lényeges, hol, milyen vagyoni helyzetű, társadalmi rangú családnál vendégeskedik Jézus. Előéletéből tudjuk, hogy ez őt sem érdekelte soha: vámszedőkkel és paráznákkal evett együtt, és leült a bűnösök asztalához. A szoba sötét háttéréből – a valóság

illúzióját adó, mégis – szimbolikus fényel megvilágított jelenet (SZIGETHI 2001, 91. o.) nemcsak személyek, hanem a fény és az árnyék párbeszéde is. Hiszen a meglepett, váratlan megvilágosodást többek között a jól irányított fény mutathatja fel. A komplementer árnyak, a sötétből a fénybe forduló alakok már Lajta korábbi művein is megtalálhatók – itt azonban ez nem pusztán festészeti, hanem teológiai kérdés is.

Esterházy Péter számos könyvét fejezi be néhány oldalas felsorolással, miszerint „a műben szó szerinti vagy torzított formában X, Y, Z és sokan másoktól származó idézetek szerepelnek”. Lajta Gábor emmausi vacsorájáról is bátran



elmondhatjuk, hogy ez a kép nem jöhetett volna létre Caravaggio, Velazquez, Rembrandt, Georges de la Tour és Csernus Tibor vagy mások festészete nélkül. És az evangélium nélkül. Lajta legjobb európai hagyományokból táplálkozó festészetében ne keressünk persze szó szerinti idézeteket, hiszen ez nem játék, nem rejtvény, hanem hagyománytisztelet és jó értelemben vett mintakövetés (STURCZ 2009, 5. o.), mindenekelőtt pedig tanúságtétel. Molnár Sándor alapkérdését (uo. 7. o.) bátran értelmezhetjük a tanítványok alapkérdéseként is: „A művész életének egyetlen kérdése, hogy mi a valóság.” Ha emlékszünk a feltámadás utáni történetekre, tudjuk, Péter és János nem hittek az asszonyoknak: maguk is meg akartak győződni arról, hogy

a sír üres. Tamásnak bele *kell* nyúlni a sebhelyekbe. Jézus halat evett a parton, hogy meggyőzze legszűkebb baráti körét! Az emmausi történet minden szava és gesztusa, a két tanítvány öngazoló lelkesültsége mind-mind a valóságra, sőt mi több, az igazságra vezet.

Képünk gótizáló kerete adott volt, s ha nehezítette is a festő dolgát, mégis nagy szerencsének tarthatjuk: ez a forma szakralizálja a kompozíciót, úgy emeli el a földi valótól, úgy helyezi egyfajta szentség terébe, hogy fel sem merül a hatásvadászat vádja. A csúcsíves keretbe foglalt kép szerkezete, emberi gesztusai a késő reneszánsz, historikus hűsége azonban részben a 19. század realista reminiscenciáit idézi. És ezzel zavarba hoz. De zavarunk nem távolít el az üzenettől, legfeljebb a tanítványok bőrébe bújhatunk néhány percre: *a hol vagyunk és mikor, a mit látunk és kívül ülünk szemben* kérdéseket magunknak is feltehetjük... Átgondolt és alázatos döntés volt a festő részéről, hogy alakjait – öltözetüket, tárgyaikat, a környezetet illetően – nem mozdította ki a bibliai korból. „Aki a korszellemmel házasodik, hamar özvegységre jut” – ez Kierkegaard elhíresült mondása. Ha azt akarjuk, hogy ne csak a mának, hanem a holnapnak és a holnaputának is örök érvényű üzenetet jelentsen ez a kép, hát ne adjunk edzőcipőt a tanítványok lábára, és ne öltöztessük őket bőrdzsekibe! És bár a régi századokban nem volt szokatlan az adott kor-

nak megfelelően ábrázolni a bibliai képek szereplőit, ma inkább a pillanat művészetében, a színházban van létjogosultsága az ilyesminek. Lajtához a színház nagyon közel áll: „... valójában rendező akart lenni. Izgalmas castingokat szervezni. Hatalmas stábbal dolgozni. Egy-egy beállított jelenetet akár ötször is elpróbálni. A művészet és a média senkiföldjén a hasonsorsúakkal hajnalig lelkizni. Kifürkészhetetlen okból, de vágya nem teljesülhetett.” (P. SZÜCS 2009) Biztosak vagyunk ebben? Már modelljeit is hihetetlen gondossággal „castingolja”, nemcsak modelleket fest, hanem „pontosabb kifejezés, hogy modellekkel dolgozik, mivel együttműködésükben az alkotásba képei alanyait is bevonja, s önkéntelen mozdulataikat befogadja a kompozícióba” (STURCZ 2009, 6. o.). Így lehet, hogy az alakok metakommunikációja kettős élettörténeteket sejtet: a sajátot és a helyettést. A magyar festészet legfrissebb emmausi jelenetében látunk egy fiatal, épp 33 éves olasz művészettörténészt, egy volt bencés diákot, egy jógamestert és egy színésznőt – de őket látva okulunk a lukácsi történetből, szembesülünk saját igazságkeresésünkkel. És ez Lajta érdeme! Mert úgy tudja egyéníteni, plasztikussá tenni és olyan finom sfumatóval mégis eltávolítani alakjait, hogy a portrészzerűség, a lelki folyamatok egyénített bemutatása, a testi való jelenléte nem individuális-szakmai-festői, hanem az evangélium isteni üzenetéhez visz közel.

A konkáv ívekkel és háromszöggel megszerkesztett kompozíció nélkülöz minden modort, a gesztusok – bár a pillanat kimerevítettségében – színpadszerűek, mégsem teátrálisak, a történeti hűség inkább jelzésszerű, mint terhes. Az ikonográfiai elemek között nincs semmi új: a lehető legkevesebb, és minden tárgy és mozdulat gazdag tartalmat hordoz. Rejtett szimbolizmus ez a javából, a 21. század vizuális ingerekkel bombázott embere számára mégis valóságos kihívás! „Ha innen nézzük”: a vándorbot, a lábmosó tál, a mázatlan korsó és a lepénykenyér, a szolid vacsora, a réztál és a lámpás az ókori zsidó kultúra közismert használati tárgyai. Ha pedig „onnan”? A bot Jézus földi vándorlásán túl a vándorló egyházra és a zarándok életmódra utal, a lábmosásra használt tál Jézus szolgáló gesztusáról és az élet vízeről, a keresztségről üzen. Az egyszerű vacsora, a törvény szerinti széder esti maradék már korábban, nagycsütörtökön személyre szóló jelentéssel bővült, a lámpás a világ világosságát jelentheti, és az – évszázadok óta ismert – patyolatfehér, hajtásokat őrző terítő nemcsak minden étkezés és így az úrvacsora elmaradhatatlan tartozéka, de felidézi az üres sírban talált gyolcsot is.

Az emmausi vacsorajelenet kompozíciója – hagyományosan – kifinomult ellentéteken alapszik. Lajtánál ezt nyomatékosítja, hogy Jézus alakja nem szimmetriatengelybe került, hanem egymagában ellensúlyozza a két erőteljes férfi alkotta súlyos tömeget. Talán a szolgáló sem kívülálló: a női princípiumot emeli a jelenetbe, képviselve a Jézust hallgató és követő asszonyokat. Az alakjára felfutó tekintet csak fokozza a szerkezet lendületét. A tanítványok dinamikus mozgásával szemben Jézus statikus figurája nyugalmat áraszt. A két bal oldali alak örökölte az elődök darabosságát, esetlenségét, de érzelmi felfokozottságát is. Velük szemben Jézus komoly, idealizált szépségű, finom vonású. A tanítványokat abban a pillanatban látjuk, amikor felindultan ismernek rá a feltámadott mesterre, ekkor azonban Jézus már befelé fordul. Eddig Klepoás és a barátja voltak introvertáltak, és Jézus próbálta őket magával ragadni, most azonban fordult a kocka: Jézus az asztali áldásra koncentrált, imádkozik. Micsoda dramaturgia ez!





Álljon itt néhány ideillő részlet Bertók László verséből, amelyet Lajta Gábor *Éjféli* című képéhez írt! „Ahogy a jobb sarokban ülő nő, / kezében a pohárral újra / elgondolja, tulajdonképpen kettő, / fél három, három, hajnali / négy is lehet. Valami véget ért, / valami elkezdődik.” Majd a vers végén: „A férfi tekintete / csupán segít neki, hogy / a történet fölemelkedjék. Aztán / mindenki úgy meséli el majd, / ahogyan vele megesett. Vagy / megeshetett volna.” Az idő esetünkben nem „egy / vakító női háton [...]”, hanem egy ismert és megvilágosító gesztuson, a kenyér anyagán és a benne jelen lévő szentségen „csúszik a pontos tér felé”. De „[j]aj / annak, aki megállítaná” (BERTÓK 2000).

Az alacsonyra helyezett nézőpont, a közel életnagyságú alakok, a bravúrosan megfestett, a képtérből már-már kiálló térdek és lábfejek, a szűk képkivágás zártsága mágnesként vonzza, húzza be a szemlélőt a festett, a vásznon valóságosan létező, virtuálisan mégis az evangéliumban játszódó történésbe. És ez hihetetlen erővel komponálja egyé az üdvtörténeti múltat (az idő kezdetét), az evangéliumi és a 21. századi jelent (az idő közepét) az ígélet jövőjével. A reális és irreális az *igazságban* találkozik. És ez pontosan elég!

Hivatkozott művek

- BERTÓK László 2000. *Éjféli*. Lajta Gábor képére. *Élet és Irodalom*, október 6. Web: http://lajtagabor.com/images/lgrol/2000_Bertok_Ejfel_ers.pdf. (Megtekintés: 2014. június 1.)
- BORBÉLY Szilárd 2008. A jelentés sem a szövegben van. Beszélgetés Fodor Péterrel. In: uő: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Szerk. Bende József. Vigilia, Budapest. 29–53. o.
- PRŐHLE Károly 1991. Lukács evangéliuma. Fordítás és magyarázat. Evangélikus Sajtóosztály, Budapest.
- P. SZÜCS Julianna 2009. Salome profi csókja. Testtől a testig – Lajta Gábor kiállítása. *Revizor. A kritikai portál*, 2009. május 26. http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1511/testtol-a-testig-lajta-gabor-kiallitasa-raday-galeria/?label_id=2050&first=0. (Megtekintés: 2014. május 31.)
- STURCZ János 2008. *Lajta Gábor*. Katalógus. Ráday Galéria, Budapest.
- SZIGETHI Ágnes 2001. Az Emmausi vacsora. *Credo*, 2001/1–2. 89–96. o.
- VEÖREÖS Imre 1996. *Az Újszövetség színgazdagsága*. Evangélikus Sajtóosztály, Budapest.



Zászkaliczky Zsuzsanna magyar–művészettörténet, majd múzeumpedagógia szakon végzett az ELTE-n. Az Evangélikus Országos Múzeum munkatársa. A Budapest-Kőbányai Evangélikus Egyházközség felügyelője. 2009-től a *Credo* főszerkesztője.