

SZAKOLCZAY LAJOS

Reneszánsz és barokk festők arcképcsarnoka

A hetvenéves Árkossy István kolozsvári kiállítása (Bánffy-palota, grafikák és festmények) épp ott zárult, ahol új tárlata az E-Galériában kezdődik. A jubileumra készült bemutatón jó lett volna a mostani képek közül is egyet-kettőt látni – valójában így teljes az eddigi életmű –, ám Árkossy egy összefüggő, szám szerint is jelentős kollekcióval akarta jelezni (a nagyközönség tudomására hozni), hogy festészete új állomásra érkezett. Ennek a fénytel művelődéstörténeti adattárnak, ugyanakkor a hagyományhoz kötődő alkotó legszemélyesebb vallomásának is fölfogható „múltba merülésnek” pár évvel ezelőtt már volt egy röpké bemutatkozása a Magyar Írószövetség klubjában.

Már ott észlelni lehetett, hogy a festőművész mily nagy fába vágta a fejszóját. Mert a *Reneszánsz és barokk festők arcképcsarnoka* – most huszonnyolc festmény van kiválogatva a félszázra tervezett anyagból – csak elsőre látszik, a bravúros ecsetkezelést is ideszámítva, könnyed, hogy ne mondjam, „másolói” munkának. Hát persze, hogy az arcok, a különböző életművekhez kapcsolható motívumok, motívumrészletek, a sok száz évvel ezelőtti hangulatok és kifejezőmódok ennek az időutazásnak fontos részei. Mély átérzésük nélkül nincs hiteles, a mesterek előtt fejet hajtó, technikai bravúrjaikat megidéző táblakép.

Csakhogy Árkossy időjátéka teremtés. Újrateremtése a portrékban jelentkező reneszánsz és barokk káprázatos gazdagságának. Azzal, hogy a halhatatlan klasszikusokat „ismert” és „ismeretlen” vágással, felületi, szerkezeti újrakomponálással és a régmúltba visszavágyó ma művésznének optimizmust sugalló magatartásával korunk keretébe helyezi – csak az utókor tud ily világosan, a modern érzelmegőcök megnyitásával behatolni az utolérhetetlen szépség rejtekeibe –, saját lelki titkaiba is bepillantást enged. Érzékenysége, a reneszánsz és barokk festészetet egységes szimfóniának tekintő – a zene fölemel –, a fény- és hangjegyek virtuóz egymásutánosságában megmutatni igyekvő ábrázolásmódjába.

Ez a finom, a művelődéstörténet folyamatait személyiségjegyekké alakító érzékenység ott vibrál festményein. Amit megannyi, a témával (festészet, történelem, stb.) foglalkozó, s az ő szemét-szívét is igazságot nyitogató auktortól tanult (leginkább Giorgio

Vasaritól, az életrajzi mozzanatokban is világképet közlő mestertől), azt idegrendszerén keresztül látnoki módon a szeretett, mert ő szülte, csaknem fiaiként tisztelt alakokba csöpögtette. Így az új szerkezetben és a régi-új figurákban megképződött mindaz, ami sors, feladatvállalás, hit; az anygali derű és a világ fájdalomát közvetítő keresztút borzalma.

Bár Lyka Károly nevezetes művészettörténetében leszögezte, hogy „a gótika ugyan legjelentősebb mondatait templomaiban mondotta ki”, Árkossy a festészetben is meglelte látomásos portréorozatának a talpkövet. 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 sienai stílust.

Tehát az alakjaiban a szoborszerűséget mintázó itáliai mestertől a németalföldi Vermeerig, a fény titoknokáig, illetve Tiepolóig húzódik a skála – köztük a legjelentősebbek közt is olyan nagyok, mint Bellini, Leonardo, Grünewald, Dürer, Michelangelo, Raffaello, Rembrandt, Bruegel, stb. –, s ez a sok arcot-helyzetet, motívumot fölvonultató – alázattal megidéző! – gondolat-sor bőven elég arra, hogy művelődéskorok, személyiségek, világító arcok mögé pillanthassunk. Még hozzá úgy, hogy egy-egy portré komponálási módja – fény szerkezetet mozgó játéka (Francesca) és a Megfeszített szenvedése (Grünewald) – a ma festőjének invencióját, gondolkodásmódját, kiterített szépségességét is mutassa. Belehelyezkedést egy-egy alakba. Ha fiatalnak akar látszani, az életerő bajnokának, akkor Dürerhez a számtalan önarckép közül a huszonhat éves ifjút ábrázoló *Kesztyűs önarcképet* állítja a gondolkodó anygallal szembe, ha pedig megtörtén öregnek – ki ne vágnék a bölcsesség ilyen fokozatára –, a befelé néző Tintoretto élő – átvett – álarca mögé bújjik.

Az átszellemítésnek ezek az egyszerre tréfás és komoly játékaik – az arcváltogató, időváltogató gesztus – eme régi-modern képeknek különös ízt adnak. Amely – ezért lehet virgoncan is szellemes a festő – a szerkezetre, a fizimiskákat kiegészítő művek részlet-válogatásaira is kihat. A festmények felületi villódzása abból (is) ered, hogy a reneszánsz és barokk festési módot, alakrajzot stb. kontrasztként némelykor a szinte a mértani jellegre csupaszított konstruktív látásmóddal ötvözi.

Szép példája eme vegyítésnek a monokróm fekete, levágott sarkú négyzetbe beemelt *Hermelines nő* mint motívum és a vele párhuzamos, vertikális építkezést folytató ismert krétarajz-portré (Leonardo).

A Vermeer-arc képen 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 itt említhetném – a Bruegel-portré szerkezetéről van szó – a rajzos arctól és az egyik festménymotívumtól (*Paraszttánc*) jól elkülönített, szinte konstruktív mélységbe sodort másik műrészletet is (*Parasztasszony képmás*). Árkossy itt annyival túlment a hagyományos (értsd: általa teremtett) ábrázolásmódon, hogy a rajzos önportrét aktivizálta. A németalföldi piktor kezében lévő „munkás” ecset mint ha épp most hívná elő a már említett parasztaszszony-portrét.

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

Csak egyetlen példát! „A természet elbűvöli Giorgionét, akiből hiányzik az a szorongás, kíváncsiság és iszony, mely 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” (Giuseppe de Logu – Mario Abis: *A velencei festészet fénykora*).

A jól kiválasztott arcok természetesen az életműre emlékeztető, egy-egy jellegzetes alkotással vagy annak részletét motívumként használva egészülnek ki. A festőművész megmaradhatott volna csupán az ismert arcok megjelenítésénél, de akkor ez a nyu-

godtság nem ő volna. Ő mindenképp teremteni akart. Az újratereztést követő megannyi újdonság (képszerkezet, időjáték) előcsalogatásával. E sorozatban a kompozíciós készség, az ötletek eldorádója fölül minden szabályt. Még aki nem, vagy kevésbé érti is ezt a furcsán habzsoló, látványelményeket hullámoztató, a minél érvényesebb kép létrehívásáért üzött játékot, annak is sokatmondó lehet egy-egy festmény. Mert régmúltban köröztén is a ma – egyfajta, de mindmáig érvényes – szépségét közvetíti.

Aki viszont valamenynyire is otthon van a reneszánsz és barokk képzőművészetben, és a megidézett alkotók portréját kiegészítendő képes bizonyos – jól vagy kevésbé ismert – műveket is előcsalogatni emlékezetéből, azt Árkossy István kép-költészete hihetetlen ajándékkal lepi meg. Az összevonás révén (hatványozódó értékek!) valami, eddig nem volt föl ismeréssel. Ha akarjuk, csak akarnunk kell, mindannyian eme képek lakói lehetünk.



Árkossy István: Matthias Grünewald

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 Sixtusi kápolna mennyezetfreskójáról ismert kéz (*Ádám teremtése*) több mint portré-kiegészítő elem, maga az életmű összegzése. Bellinihez a fénylő árkádort 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 mélységeit. Igaz, hogy Grünewald *Isenheimi oltára* csak a Megfeszített átszögezett tenyerével idéztetik föl, de ebben a szenvedésmitológiát sejtető gesztusban ott van az emberiség különböző keresztútjainak summája. Árkossy István boldogságos pokoljárása végső soron ebben csúcsosodott ki.