

Laudáció

Aknay János festőművész Magyar Örökség díjának átadása alkalmából

„Az ember a földet követi, / a föld az eget követi, / az ég az utat követi, / az út önnön rendjét követi.” – írja Lao-ce a Tao Te King – Az Út és Erény könyvében Weöres Sándor fordításában. Emlékszünk, Aknay János ezt az idézetet választotta a 2000-ben megjelenő első komolyabb könyve mottójául.

S ebből a kötetből azt is tudjuk, hogy alkotónk nagy elánnal, elszántsággal, már-már prófétás, egylelkű, monomániás hittel és céltudatossággal érkezett a művészi pályára, úgy a '60-as évek közepétől, a '70-es évek elejétől számítva az időt. Mert a történet mindig „abban a pillanatban kezdődik, mikor több ember azonos törvényszerűségek folyamatában együtt él” – idézhetnénk a jól csengő mondatot a neves szerzőpáros, Hamvas Béla és Kemény Katalin közös művéből, a *Forradalom a művészetben* címűből, amely 1947-ben jelent meg először. S időben csak egy picit tovább lépve, bizony Aknay generációjának (szűkebb értelemben a szentendrei Vajda Lajos Stúdióinak) is közös volt a sorsa, története és élményvilága, amely az avantgárd szellemiség melletti állásfoglalásban, a modern tradíciók iránti fogékonyságban és elköteleződésben fogalmazódott meg, illetve találta meg kitörési pontját, valamint hivatását, hitvallását, elhivatottságát.

Alkotónk esetében azonban még valami másról is szól a történet, hiszen nála a mégoly „forradalmi” konstruktív-geometrikus képei esetében sem találjuk azt a radikális határvonalat, amely egyértelműen leválasztaná őt az elmúlt korok művészeti hagyományairól és szakrális tradícióiról. Festményei ugyanis a trecento és a quattrocento festőinek – például Simone Martini, Giotto vagy Fra Angelico – szentséges érzés- és áhítatvilágát is megidézik.

Az ő egyszeri és egyedi fátumszemélyisége tehát már igen korán, a *Szent Iván* című önarcképén, 1964-ben felmutatott, s tart egyfonalúan máig. E festményén még Szentendre nélkül, de együtt áll már Aknay végzetének (művészsorsának) minden látható és láthatatlan, külső és belső alapeleme: a rovásírással felrótt ortodox *Szent Iván*, azaz a katolikusoknál a szárnyakkal elképzelt angyali (Keresztelő) Szent János mint a magára vett névszuggesztió „épületes” predestinációja – aki nem mellesleg Szent Ivánként a korán elhunyt gyermekek pártfogója is egyben – vagyis: a rovás, az ikon és a síkkonstrukció egybetartozása.

Később a festők, és az ortodox ikonok városába történő költözése csak felerősítette, majd fraktálszerű világfává növelte benne a szívében, lelkében és agyában megfogant, korán bimbózásnak indult szakrális hajlamot és hangulatot. Így az életszentség nevében és hevében angyal- és emberbáb-lényei köré, mellé és mögé szerveződtek, gyűltek, sereglettek és szerkesztődtek a Duna-parti település ezer éves kulisszatitkai. Majd kislánya váratlan (1986-ban történő) eltávozása absztrakt enigmákká, valóságos angyaljárássá változtatta festményein a kisváros ablakszárnyaira rótt rovásjeleit.

Aknay János több igen jelentős korszaka után valódi szuverenitását a szentendrei és a hazai, s véleményem szerint az egyetemes művészettörténetben is, az ún. régi magyar vagy székely rovásjelek sajátos – emblematikusan konstruktív, majd szürreálisan ikonikus, végül expresszív alanyi – használatával érte el. Ezek a sokszor „elolvasható” tartalommal is feltöltött „tulajdonjegyei” – a '80-as évek elejétől kezdődően – általában feszesen komponált, négy, három vagy kettő részre osztott ablakszerű képmezőkbe kerültek. Mondhatnánk úgy is, hogy az ablakosztásos képein a kilincs: maga a „tamga”. Ez az értelmezhető emblematikus jel vagy ligatúra a nyitja, a kulcsa a „végtelenbe”, az univerzumba kémlelő emberi szempárnak. Példának okáért a festői ikonográfiájának ábécéjéből a rovás „S” és „Á” betűje (utalva kislányára, Sáríkára) szárnyakká egyesül a képtáblákon: angyalszerű lények járnak ki és be ezeken az imaginárius és meditációs ablakokon...

Gyakran emlegetett, már-már közhelyszerű tény vele kapcsolatban, hogy művészete szervesen illeszkedik a Vajda Lajos (1908–1941), Korniss Dezső (1908–1984), [Vajda Júlia (1913–

1982)], Bálint Endre (1914–1986), [Sikuta Gusztáv (1919–1985)], Barcsay Jenő (1900–1988), Balogh László (1930), Deim Pál (1932) és Kósza Sípos László (1943–1989) nevével fémjelzett úgynevezett szentendrei lírai konstruktív, illetve konstruktív-szürrealista vonulathoz. Ez a képzőművészeti családja bár nagyon szerves, már-már evolúciós jellegű törzsfjlődést mutat, megjelenéseiben mégis szinte kizárólag egyéni leágazásokat, önálló utakat produkált. Egy ilyen leágazás önálló fává növekedett hajtása tehát Aknay János művészete is.

De azt is ki kell mondanunk, hogy Aknay János minden műve a fentebbvaló, a Fennebbvaló társalgója. Így *Szentháromságának* transzcendentális témapiillérei: az ikonikusan ábrázolt angyalok és transzreális emberszentek; a Krisztus-korpuszok, Megváltó-parafrazisok, és evangéliumi Jézus-történetek; valamint a szakrális benyomást keltő konstruktív építmények költői valóságán nyugszanak.

Szentendrét idéző sík-konstruktív vagy vázszerkezetű építészeti kulisszái ugyancsak változatosak, ám ezek mára *Az én Szentendrém*, illetve az *Élő múzsa – Szentendrei színtér* témakörből cím szerint is az általánosabb érvényű és letisztultabb gondolkodású *Emlék* témavilág köré szerveződnek. Emlékező és emlékkeltő festményeibe mindig behatol a transzcendencia fénye, hogy átlelkesítse, valóságfelettivé tegye azok minden múltidéző, jelenlátó, jövővagyó, elképzelt szegletét. Kristály-geometrikus építészeti formákba foglalt változatos harmóniakat alkotó, áhítatos, élénk, eleven ellentétekkel élő, szimbolikus jelentésekkel felruházott egynemű színmezői: megélt és soha nem látott terek felmutatói; megszentelt, egyetemes aranyarányok közvetítői; felsőbbrendű érzetek kifejezői; személyes érzelmek hordozói; tiszta gondolatok megjelenítői; állandósult hiányérzetek megfogalmazói; lappangó Szentháromságának képarchitektúrává alakított puritán vágyképei. Ugyanis összetett metaforám szerint Aknay *átszellemített* képarchitektúrájának (Új Jeruzsálemének) absztrakt-geometrikus elemeit olyan tiszta színmezőkkel kitöltött mértani síkformákból alkotja meg, amelyek úgy állnak össze fantáziájában, mintha örökkön ennek a szentháromságos emlékezésnek a *kaleidoszkóp*csövébe nézne. Tudniillik az alkotó ebben a végtelenített káprázatszilánkos optikai, s egyben hitvallásos festői programtérben (ha kell) csakis ember-, angyal- és Istenléptékű, de ember-, angyal- és Jézusábrázolás nélküli, az eget a földdel mindig összekapcsoló, templomszerű templomokat, szentélyszerű hallgatag házakat és csendtestű városrészleteket lát.

Emlékkép-kaleidoszkópjának mindig más és más építményben kikristályosodó geometrikus elemi rendszere: a szent csendtranszcendencia érzésének egyszerű, mégis ünnepi csodája. Festett architektúrájának látszólag öncélú játékában, tiszta derűjében és világi mosolyában, szomorkás áhítatában és magába forduló drámájában ó- és újszövetségi reminiszenciák kelnek életre. Mert a templom, a ház, a torony, az ablak, a kapu és az ajtó szimbolikáján keresztül az ég találkozik a földdel. „Az ég a trónusom, és a föld a lábam zsámolya” – mondja az ószövetségi kép tulajdonosa, s ebben a metaforában a templom, a ház, a torony valóban Isten lakóhelye lesz. Mint ahogy az antropogén ház, templom és torony is a hívő jelképévé válik, akiben ott lakik a fennebbvaló Isten. Ugyanis az Isten temploma, háza, tornya maga az ember, amelynek építésekor „kalapács és véső nem hallatszott”.

És ha nem így volna is, az Aknay-féle *Emlék* házakon, tornyokon és templomokon – átjáróként az emberi és a mennyei világ között – rendszerint ott az ajtó, a kapu és az ablak. „Én vagyok a kapu. Aki rajtam keresztül megy be, üdvözülni, ki-be jár, és legelőt talál” – üzeni, sugallja e házak építője.

És ha másképp volna is, annyi bizonyos, hogy Aknay János képarchitektúrájának átlói mentén jól látható módon megosztva árad szét ránk a megváltó kegyelem égi fénye és költözik lelkünkbe, a magunk választotta sötét szenvedés árnyékvilága.

Egyszer egy művészbarátom azt találta mondani egy kiállítás kapcsán, hogy vannak művészek, akik vetkőznek és vannak, akik öltözködnek. De ugyanezt a gondolatot más

fogalom-párokban is kifejezhetjük. Vannak a megnyilvánulók és vannak az elfedők; vannak a mezítelenek és vannak a kicicomázottak; vannak az igazak, és a vannak a hamisak; vannak a confiteor természetűek, s vannak az álca mögé bújók.

Számomra nem kétséges, hogy Aknay János melyik csoportba tartozik. Mert nála is, mint sokunknál a művészet és az élet kényes viszonya a megvalósult alkotások folyamatában, mondhatni szüntelen kanosszajárásában és bűnbánó vagy rajongó, magába szálló vagy elragadtatott „imájában” tisztul meg. Mert az igazi művészet a megvallás művészete; „a gondolattal, szóval, cselekedettel és mulasztással” önvizsgálatának alkotásokban realizálódó, a környezetünkre is hatással lévő, a nemzeti sorskérdésekkel is foglalkozó öngyógyítás és önépítkezés szent művelete.

Vajon meddig tart az út a földtől az égig? Hány lépésben, hány létrafokban, hány ecsetvonásban, hány képben, s mennyi időben mérhető? Vajon hányszor és hányszor kell az embernek, a festőnek talajától elrugaskodnia ahhoz, hogy függőleges emelkedésében, vertikális rugózásában – a mindig újra és újra átélt, megismételt élményen túl – egyszer végleg abban a megfoghatatlanban, abban a fénylő örökben ragadjon, s ragyogjon?

Vajon hány és hány megfestett ház, hány és hány fehérben izzó lak és katedrális, hány és hány színpompás templom „emlékéből” épül fel az az Egyetlen labirintus, amelynek eszményképe az Új Jeruzsálem felénk közelítő, aláereszkedő paradicsomi víziójából testesül a lélek állandó lakhelyévé, otthonává, kristálypalotájává, amelyben bolyongani, s amelyben tartózkodni jó?

„Vajon hány angyal fér el egy tű fokán”, amikor elképzelni sem tudjuk e lények anyagát, súlyát, tömegét, térfogatát, lévén azok szellemi (testű) lények? Vajon hány és miféle angyal képét kell megjelenítenie a festőnek ahhoz, hogy soha, de soha ne vesszen el, soha, de soha ne szűnjön meg benne a feltörekvés, a fenntartózkodás, az átlényegülés érzése és képessége?

Nem tudok jobb, mélyebb, hasznosabb magyarázatot találni a szóban forgó mennyiségi megközelítés kérdésére, mint azt, hogy a valódi művész sohasem azért fest, hogy önmagát népszerűsítse, hogy az emberek képességét kielégítse, hanem azért, hogy a talmit elkerülje, hogy a hamisság nélküli, tartalmas, igaz, szép és jó – vagyis a „színeváltozott” – kép élményét megjelje, megismételje, s ezáltal közvetíthetővé, tartóssá, állandóvá és örökérvényűvé tegye.

Ez az élmény hasonlatos ahhoz az érzéshez, amit Jézus tanítványai (Péter, Jakab és János) akkor éltek át, amikor fölmentek arra a bizonyos „magas hegyre”, s ott Mesterük „átváltozott előttük”. Tudniillik ezen a helyen Jézus „ruhája olyan ragyogó fehér lett, hogy a földön semmiféle ványoló nem képes így ruhát kifehérinteni”. A tanítványok pedig az „olyan jó itt lenni!” önkívületébe esve, az örökkévalóság sátrait kívánták felállítani (Mk 9, 2-5.).

Nyíregyházán születni, Debrecenből elindulni, Budapesten érettségizni, Szentendrén festővé válni, Kossuth-díjasként a csúcsra jutni és a Magyar Örökség díjazottjaként révbe érni. Íme, egy életpálya sorsgrafikonja hely- és minőségspecifikus stációk mellérendelése által röviden összehúzva.

De mivel minden egyes révhez jutás az *úton járás* újabb és újabb átkelőhelyét jelenti – mert amint az ókori bölcs mondá: az ember nem léphet kétszer ugyanabba a folyóba –, úgy valószínű, hogy Aknay János élet-, sors- és művészetfonala sem fordítható vissza, nem ismételtető meg, s remélhetően nem ezen a hangsúlyos díj-ponton fog megszakadni...

Novotny Tihamér