

Olescher Tamás (1954-2021): Az Igazságnak és a Szeretetnek

Műcsarnok 2022. 04. 26.

A Műcsarnok alagsori kiállítótermei rendre különleges, a művészetfogalom/-fogalmak határait feszegető kiállításoknak, életmű-válogatásoknak adnak otthont. Nem mintha az 1980-90-ig Frankfurtban élt (tanult és alkotott, Frankfurt városa művészeti díjában részesített) Olescher nem jelent volna már meg a Műcsarnokban korábban: 1991-ben, a Goethe Intézettel közös rendezésben mutatta be '87-es *Fantázia Éden* c. installációját-performanszát. (Tudni érdemes, hogy akkoriban kísérleti zenei, video- és szöveges előadásairól – összművészeti munkáiról volt nevezetes Nyugat-Németországban.) Az „NSZK Kulturális és Tájékoztató Központja” már korábban is segítette Olescher Tamás bemutatkozását itthon, az Óbudai Művelődési Központban, mégpedig a festőét, 1988-ban. Érdemes idézni Birkás Ákos katalógus-bevezetőjét: „nem akar a sikeres művészet kényszerpályákon mozgó világába keveredni. (Munkáiból hiányzik is az a jellegzetes agresszivitás, amivel be akarjuk verekedni magunkat valahová.)” Naivnak, az Egésszel, a növekedésszerű kiteljesedéssel összefüggésben értelmezte munkáit. Ugyanebben az inkább leprellőnek nevezhető kiadványban Beke László mintha épp fordítva látná: „Olescher mostanában nem az új formák teremtése felé keresi festészetének útját, hanem visszafelé, az eredet felé, a festőanyag 'festészetelőttés' állapota felé.” Mindkét észrevételre látunk példát ezen a kiállításon (különösen az 1. teremben), mely „történeti” összefoglalója is Olescher festői életművének.

Hazai „indulását” tehát jeles személyiségek kísérték (az óbudai kiállítást András Gábor rendezte), s kísérik most is (Rockenbauer Zoltán kurátori munkája és előszava a jelen kiállításhoz).

Ha már belevágtunk a „lényegbe” (az említett ellentmondással), hadd tegyem szóvá, hogy az összpontosítás – mint minden más a földön – kétoldalú: a centrum (a világ közepe, mely Olescher első két, itt látható képe szerint eleve kettős – női és férfi: *Párok* sorozat, 1986) keresése nem ellenkezik az Egész fogalmával. A Hamvas Bélát olvasó, idéző[1] és a pontról szóló teóriáját ismerő Olescher *Alfától Omegáig* sorozata (1991) egy különös, letisztult formából építkezik: lehet ez egy ülő Buddha-forma megnégyszerezése és egybefoglalása (a 4 világtáj felé irányulva) egyetlen formába, valamint sokszorozása a síkművészet szönyegszerűségével. Előbbire (a kettősségre és jelentőségére) utal a *Lópár lelet kislóval* című korábbi (talán Óbudán más címmel kiállított) képe, melynek szélein a kettősség(ek)ből formált egységek Elemek felirattal jelennek meg. (Egyikük jelszerűen, monogramként is feltűnik olykor a képei sarkaiban.) A kettősség megduplázását Olescher Természetkeresztnek nevezte[2] – ez az *Alfától Omegáig* sorozat főmotívuma. A négy irányú kiterjedés megteremti a maga geometrikus, jelképként funkcionáló megfelelőit is, világos jelentéssel (a négyzet, a + maga a teljesség, de a kör és az ellipszis, sőt a háromszög és a lekerekített formája is),[3] mely végigkíséri festészetét, csakúgy, mint a „festészetelőtti” anyaghasználat az aranyos, formátlan mindenség értelmében (például keretként funkcionál a *Teremtésen*, 1994, a *Kilátáson*, 2021, Földgolyóként a *Látóhatáron*, 2021). A formát pedig – akár geometrikus, akár saját – Olescher a maga alapította Multimediális Színházban és az ott szereplő vagy független képeken is az ősi rítusok (a Stonehenge körül feltételezett, majd a magyar ünnepi évkör) szerint alakította és próbálta ki a 90-es években. Azaz nem átvett formákkal, hanem élő módokon megtalált, megerősített jelekről van szó.[4] Akkor is, amikor a Hamvas által megkülönböztetett mágikus

(mámoros-imaginatív-örvénylő-idéző) művészetet összeegyeztette az orfikus fegyelmezettséggel, kiegyensúlyozottsággal, kristályszerűséggel.[5]

A képein megjelenő és megkapó „természet”, mely ez utóbbi kettősséget magában hordja, hajlamos vagyok összekötni a hazatérésével. (Amint a Párizsból-Stockholmból ugyanakkor, a rendszerváltozáskor visszaköltöző Konkoly Gyula művészetének alapja azóta is a nagybányai festészet – lásd a Szikra Galéria jelenlegi kiállítását.) De a látást vonzó és érzelmekre ható virágos világ Olescher Tamásnál először népművészetként jelent meg (*Stonehenge – Kalotaszegi kötény*, 1991), a „túl a modernen, előre a tradícióba, az egyénből a közösségbe” jelszavával.[6] Az a lüktető, élő középpont, melyet a képein megtalált és újra meg újra megjelenített,[7] a közös természet, a közösségteremtő és megváltó vallás, a teremtés egyetemes hiteként is megjelenik (*Kezdetben volt az Ige*, 1992). Habár Jelenits István tanár úr[8] más előzményeket is eszünkbe juttatott: a hórás-könyveket, a ravennai mozaikokat. A burjánzó természet színei és kötött (népművészeti eredetű) formái egyaránt a Jelenlélet érzékeltetik Olescher képein, s ez (a népművészet jeleinek vissza-elevenítése) teszi átélhetővé – Horváth Sándor teológus, egyetemi tanár 1944-es elmékedése és Jacques Maritain filozófus *A hit útjai* c. 1949-es előadása szerint[9] – a hit és a vallás ismert és Olescher által személyesen, naív módon megformált jeleit (alakokat és alakzatokat) is. A hagyományokban rögzített jelek e kétféle feloldásával – személyessé és egyúttal közösségivé tételével a jelzett (hitbéli) valósághoz, a valódi látás (a világ lényegének, az Igazságnak a meglátása) felé közelíthetünk a csupán értelmi jellegű – optikai – látás helyett.

Az 1940-es évek gondolkodóit nem véletlenül idéztem, amint talán az sem véletlen, hogy gondolataik akkor jelentek meg Magyarországon, amikor Olescher is hasonló kérdéseken töprengett: a 90-es években. Anna Margit a 40-es években, a II. világháború után festett (és későbbi) képein nem véletlenül nem látunk mást, mint naív bábu-alakokat és tiszta színeket: „színei egyre harsányabbak, nyersebbek lettek. A gyermekrajzok egyszerűségére emlékeztető, ugyanakkor elementáris erejű, a népművészet és a kultúra archaikus rétegei iránt fogékony festészet gyökerei Vajda és Korniss szentendrei programjáig nyúltak vissza, az Európai Iskola tradícióválasztásában kapott megerősítést”.[10] Ez pedig az újjászületés akkor közös vágyáról-akarásáról is szól, a múlhatatlan fájdalmak, az (akár szakrális, akár profán értelemben vett) embervolt semmibe vételének kifejezése mellett. „A bábu, amit bárki összetákolhat, felhúzhatóvá csavarozhat, rongyokból összeragaszthat, bekapcsolta a festőt a közös játékba, a közös gyermekkorba, a kollektív mítoszokba.”[11]

Érdemes felhívunk a figyelmet arra, hogy az ún. naiv művészet a kétarcú (fejlesztő és pusztító), racionális modern korról egyidejűleg született (gondolhatunk Csontváryra, Gulácsy Lajosra, Mokry-Mészáros Dezsőre). Felerősödött az I. világháború, majd ismét a II. után (az ekkori *art brut* fogalmába a pszichiátriai betegek munkái is beletartoznak). Majd egy újabb, érzékeny és naiv világ kezdett megjelenni a művészetünkben, többféle módon (például: a gyermekrajzok a *pictura docta* kebelében, a primitív-naiv képi gondolkodás egy-egy roma- vagy parasztfestő munkásságában, s tanult művészek is visszafordultak a primitív népek, nálunk leginkább a továbbélő ősi kézművességek és rítusok felé – ennek a jelenségnek még nem adtunk önálló nevet). Különböző hitek és tudások (egyistenhit, kozmikus világkép, a világszerte terjedő buddhizmus /jelei a *pop art*-ban is megtalálhatók/, a kultúra jelentőségébe vetett bizalom /lásd a kulturális antropológia tudományának előtérbe kerülése/) formálták a racionális produktívizmussal szemben/mellett a létvalóságra: az érzékekkel és tapasztalással

megragadott, így – bergsoni értelemben – érzelmekkel/emlékekkel járó megismerésnek a világ megjelenítésére irányuló alkotói szándékait, melyek – a naiv hangvétel miatt – a közgondolkodásban benne lévő „természetes értelem”[12] megnyilvánulásának adtak lehetőséget. A 21. században ennek jelentősége megnövekedett. Gondolhatunk a Kuklay Antal atya által 1994-ben megfogalmazott „új humanizmusra”, mely az információ-gyártás helyett az emberrel foglalkozást, a tökéletesítést és testvériséget helyezi előtérbe a pedagógia forradalma révén.[13] Mára pedig, az Ars Sacra Fesztivál intézményesítésével (2007) jelentőségre tett szert a vallásos művészet régi fogalma. „Célja felszínre hozni az európai kultúra zsidó-keresztény gyökereit, a kultúra mélyén nyugvó szakralitást a művészet majd minden ágában, elősegítve a lelkek felemelkedését és spirituális egységét.”[14] (Ugyan én inkább a lélek/lelkek újrafelismerésének szükségességét hangsúlyoznám a civilizációban.) Az idén már a 16. fesztiválra készülnek a szervezők, melynek mottóját Jézus szavai adják: „Úgy szeressétek egymást, ahogy én szerettelek titeket” (János 13.3.).[15]

A Munkácsy-díjban részesült Olescher Tamás tavaly megjelent könyvének mottója, mely egyúttal e kiállítás címe is, összehangzik az előbbiekkal. Alcíme pedig *Ajándék*, abban az értelemben, hogy munkáit az Úrtól kapta, és másoknak szóló adománynak tekintette. A kötet 2013-tól tartalmazza a festményeit, csoportosítva-sorozatokba rendezve őket. 2015 a *Szeretéképek* éve volt. A 2016-os *Harmónia-képek*hez Feledy Balázsnak a képek összhangjáról szóló gondolatait mellékelte. 2020-tól született munkáit szó szerint *Ráadás*ként fogta fel, súlyosbodó betegsége közben. (2021 szeptemberében vesztítettük el.) Ebben olyan címeket adott a világ triptichonokba rendezett, gondolatilag tisztázott, személyesen is megélt összefüggéseinek, mint *Igazság-Szépség-Jóság, Megteremtés-Megváltás-Megdicsőülés, Megtisztulás-Megvilágosodás-Egyesülés* és *Bűnbánat-Öröm-Köszönet*. A naiv-közösségi és az autonóm művészet közti mezsgyét folyamatosan átjáró Olescher utolsó triptichonja az ő utolsó „szava” is hozzánk. Köszönjük.

Keserü Katalin

[1] leporelló az 1991-es kiállításához, Lágymányosi Közösségi Ház

[2] Egy beszélgetésünk során, saját feljegyzés

[3] A □ rendszerint a menny (egynemű arany színben), a ○ a teljességet magában hordozó kis részlet formája, melyet – Olescher nyomán – Természetkörnek, máskor Fénykörnek is nevezhetünk (lásd *A Család* c. képet, 2018, de már a *Párok* egyikén is megjelenő fényívet), ellipszis foglalja magába a *Teremtést*, 1994, az ismeretlen, aranyló „anyag” által körülveve, melybe olykor angyalok alakját karcolta a festő (mint *A Családon* is), a Δ a test, elme és lélek egysége és közös ereje, lekerekítve (lásd „*Amikor pedig eljön a tökéletes, megszűnik, ami töredékes*”, 1993) – azt hiszem – a változás állapotát mutatja.

[4] Olescher szimbolikájáról és ennek kialakulásáról tanulmányt kellene írni.

- [5] Hamvas vonatkozó írása többször is szerepelt a meghívóin, programjaiban
- [6] Olescher et theater multi media. HTSART, 1992 k.
- [7] erről lásd KK: Közösség és életöröm. *Kísérletek a Középpont definiálására O. munkáiban 1994-1995* illetve *Új Művészet* 1995. IX. 69-70
- [8] Az ábrázolástól a jelenlétig. *Új Ember* 1996.V.26. 6-7
- [9] *Folia Selecta* 1. 1994, 4. 1995
- [10] Turai Hedvig írása <https://mek.oszk.hu/05500/05527/html/eletrajz.htm>
- [11] S. Nagy Katalin: *Anna Margit*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1971, 5-12. 1
- [12] Jacques Maritain fogalma, in: A hit útjai I. *Folia Selecta* 4. 1995
- [13] Tóth Sándor beszélgetése Kuklay Antallal: Egy új humanizmus hajnala. *Folia Selecta* 3 (1994). Tegyük hozzá: Kuklay Antal a korábbi körömi – plébánosi – tevékenysége során az alkotó művészetekre is így, mint segítőkre gondolt.
- [14] https://www.ars-sacra.hu/letoltes/layout_2020_4.pdf
- [15] Olescher többször is részt vett a programokban-kiállításokon: 2008: Kereszt, 2009: Krisztus ábrázolások, 2011: Evezz a mélyre, 2015: Közeledjetek..., 2017: Csendes csodák. (Köszönöm Olescherné Nyerges Ildikó segítségét.)