

A MAGYAR ÍRÓK EGYESÜLETÉNEK FOLYÓIRATA

LYUKAS LÓRA

XXXV. ÉVFOLYAM III.

2026/3. SZÁM

GALAMBOS TAMÁS
RITKA KOLORIZMUSÁRÓL
WEHNER TIBOR

„A CSALÓDÁS
ELMÚLIK,
A SZERETET
MEGMARAD”
TÓTH ERZSÉBET

OROSZ ISTVÁN
HERR GRIMM ÚR

TEMESI FERENC
KÖZÉPSŐ

SERES GERDA
KOLTAI LAJOS 80

ZALÁN TIBOR
FEKETE VINCE
SZILÁNKOK



CSOMÓKTÓL SZŐTTESEKEN ÁT A FÉNYIG

Hager Ritta művészetéről

Cikkünk a 20-23. oldalon



Hager Ritta
FOTÓ: MMA



Szűk
kapu,
1998



Dobozban nyitva, 1999



Bojtok,
1977



Belső tűz, 1992



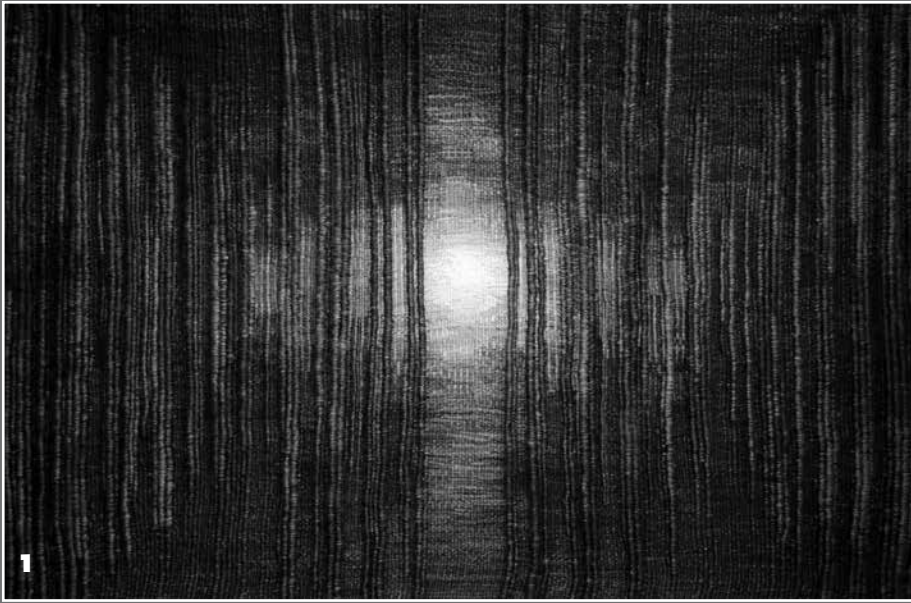
Dilemma, 1991



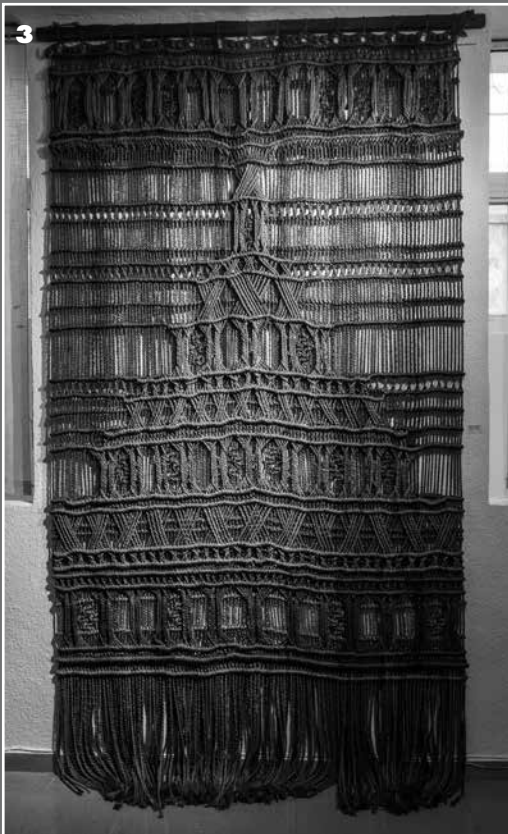
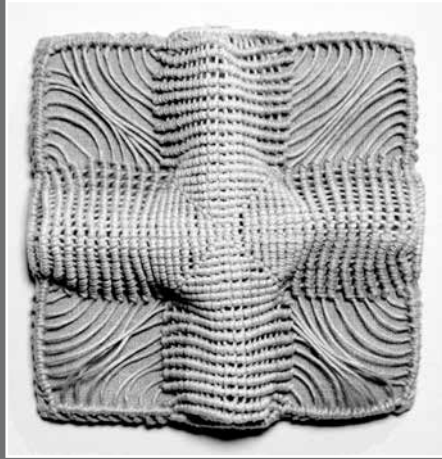
Kékmadár, 1996



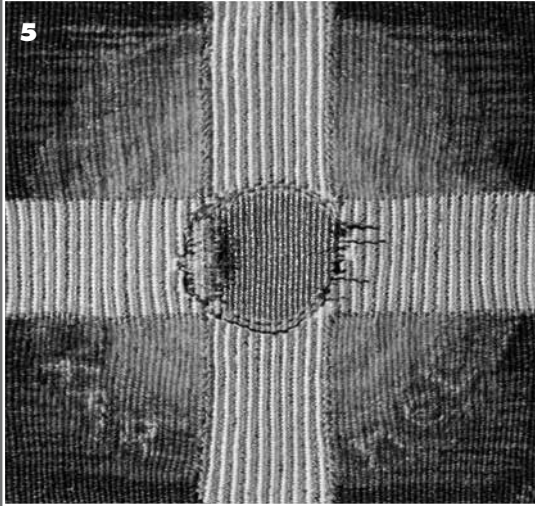
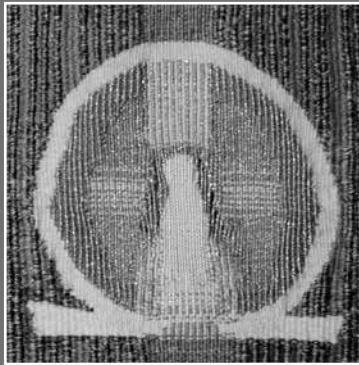
Forrás, 1997



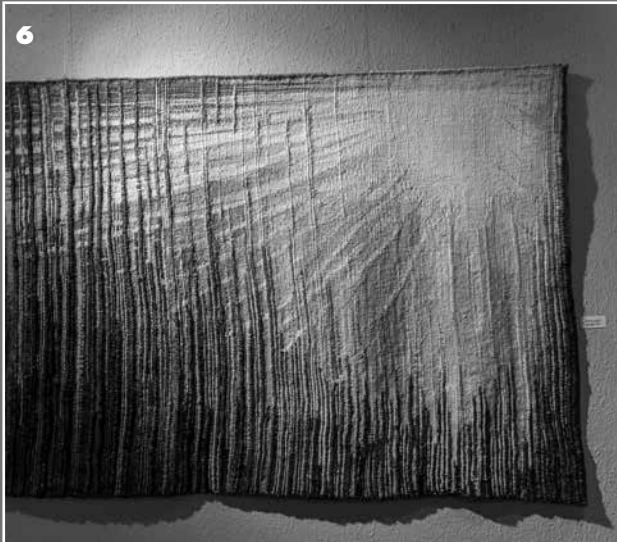
2



4



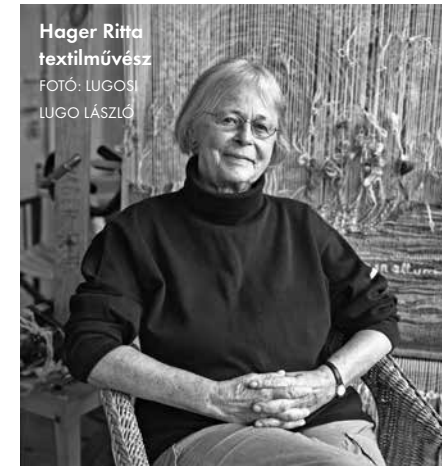
1. Éj, 1986
2. Palla, 1983
3. Evolúció, 1978
4. Variációk az élethez II., 1991
4. Nézet, 1994
6. Folyamat, 2009-2010
7. Az elveszett bárány, 2015



HORVÁTH RÓBERT

CSOMÓKTÓL SZÖTTESEKEN ÁT A FÉNYIG

Hager Ritta művészetéről



„Gyertek, művészet gyermekei!” Henry Purcell 1694 óta így hív bennünket. Jertek és ünnepljünk! Ünnepljünk most egy csodálatos hölgyet, főként a művészetét. Hogy méltóképpen tephessük, érdemes tág keretek közé lépni.

Anélkül, hogy ünneprontó lennék, előbb szeretnék elbeszélni két szomorú történetet a kontraszt végett, mely olykor hozzájárul az emelkedettséghez. A személyes vonatkozások a legtöbb esetben nem érdekesek, egyedül, ha magasabb igazságokhoz vezetnek. Kamasz- és ifjúkoromra visszatekintve a „művészet gyermekeként” látom magamat. Ahogy adatott: modern zenék, filmek, költészet és irodalom, valamint képzőművészetek iránti intenzív vonzódásaim nyomán – a művészetek szerelmeseiként, fiaként. Idővel árnyak kezdték borítani ezt az önképet, melyet utólag illettem az említett szavakkal. Körülbelül húszesztendőskoromra rájöttem, hogy az a bizonyos „művészi érzékenység” sokszor túlérzékenység. László András mondta egyszer, hogy a hiperérzékenység a szellemi ember sajátja. A túlérzékenység azonban valami más lett a felfogásomban. Gyakorta érzélgősség, szentimentalizmus, emocionalitás, érzelmek általi mozgathatóság – a tiszta érzések helyén –, hangulat, benyomás, látvány. Múlt megindulások és megrázkódtatások, ösztönök, világosság, felületes eksztázisok, indulatok és – főként – nem tudatos vágyak. Akkor is mindez, ha nem népszerű művészeti formák révén keletkezik. Idővel valahogyan felismertem a modern művészetekben rejlő „sötét mágia”, fekete elbájolást, mely szinte a művészet- és irodalomtörténetre kiterjed, az egész bölcsész sznobizmusra és intellektualizmusra. Bizony: nem minden súly és mélység komoly. Megannyi közöttük az értelmetlen, hovatovább alvilági és pokoli. Szó és betű szerint létezik a művészetek, az úgynevezett kultúra „fekete mágijája”. Emocionális, sötét érzelmi csomó, lefelé húzó fekete bog, a jó stílusok ellenére és mellett. Félreértés ne essék, a mai napig alkalmazom, élem a művészetek varázslatát, de a felfelé vivő tapasztalatok érdekében. A felfelé emelkedéshez számtalan negatív tapasztalatra

és ábrázolásukra szükség lehet. Ez a pont az, ahol egy adott, modernebb korszak formai sajátosságai és a szakrális, transzcendens-vallási művészet találkoznak anélkül, hogy ez utóbbi elavult lenne. Ám a dekadens művészetekre nem lehet semmi grandiózust építeni.

Még egy személyes történetfélért szeretnék említeni, mielőtt fényteli ünneplésbe kezdenék. Mindig távolról kapcsolódtam a dolgokhoz, azokhoz a művészekhez, alkotókhoz is, akikért kiskamaszon rajongtam. Nagykamaszként, majd ifjú felnőttkoromban személyesen megismertem közülük néhányat. Nem mondom neveket, de tanulságos lehet leírni, hogy szinte kivétel nélkül mindegyikben nagyot csalódtam emberileg. Az emberi hitelesség elég bizonytalan fogalom, és negatív esetekben sem írja teljesen felül mindazt, ami egy alkotó művésze vagy amit az ember abba képzel. Mégis fajsúlyos, sajnos nagyon jellemző dolog manapság sok művész emberi hiteltelensége és elvi komolytalansága.

Személyesen nem ismerem Hager Rittát, egyszer sem találkoztunk. Fontos viszont, hogy időközben megismertem néhány művészt – a fentebb említett bonyodalmak és jelenségek ellenére kitartva a művészetben –, akik többségi tapasztalataim ellenére emberi hitelességet is felmutattak. Pózlás, atyáskodás és hiúság hiánya, mesterkéletlenség és művészkedés-nél-

küliség, szellemi komolyság. Néhányuk mára a barátom, legalább ismerősöm. Ehhez felül kellett emelkedni a művészetek és a művészek iránti rajongáson. „Egy relatív nézőpont abszolút tekintélyre (...) nem tarthat igényt; (...) az emberi művészet egy relatív szemléletmódból ered; ez csak alkalmazás, s nem princípium” – írta Frithjof Schuon. Megelőlegezhetem a hitelességet Hager Rittának, nem pusztán az ünneplés, hanem művészi alkotásai és például az alábbi szavai miatt: „A társadalmi helyzetünkben adódó mellőzések [apja huszár százados, anyja Ludovika-leány] igen jó hatással voltak rám. Nem az volt a cél, hogy egy jobb közegbe kerüljek, hanem az emberek helyett Istenre figyeltem.” „(...) most már Neki munkálkodom.” „Mi is lehetünk Máriák, hogy befogadjuk Isten fiát.” „Ha eltűnődsz – a csendben – elmerengsz létedben – lemerülsz mélyedbe... ott megtalálsz igazi Valódat.” „A lelkünk olyan, mint egy kút, ahonnan az élet vizét húzhatom fel”. „*Contemplata aliis tradere* (Szemlélni és továbbadni másoknak).” „(...) mintha mi semmit, mindent csak Isten végezne.” Egy későbbi, olykor bonyolult szempontokkal és megfogalmazásokkal operáló metafizikus örvend, szinte ujjong az ilyen egyszerű, de annál fontosabb szavaknak.

A kimondottan tradicionális szöttesek után – például Gombos Károly könyve révén –, Péreli Zsuzsa kapcsán figyeltem fel először a magyar textilművészetre, amely nemzetközileg legalább annyira kiemelkedő, mint a köztéri szobraink. Péreli alkotásait a televízióban láttam először, majd Pászthy Magda *Ódáját* (1992) szemléltem a *Kis gesztusok. ÁGAK | Természetművészet – Változatok* című kiállításon 2016-ban a Műcsarnokban. Mindebből látszik, egyáltalán nem vagyok a terület szakértője. Pászthy alkotása kapcsán rádöbbenem, hogy a szöttesek és textilek mestersége mennyire identikus a magyar néplélekkel vagy *geniusszal*. A sodrás, a fonás, a szövés, a varrás, a hímzés természetesen globálisan elterjedt megvalósítási műveletek, mégis elől járunk ezekben, keleti-nomád karakterünk és az azt

együttal meghaladni próbáló, immár több ezer éves gyakorlat révén.

Ritta asszony művészete csupán egy évvel ezelőtt jutott el hozzám Borbély László közvetítésével, akitől ajándékba kaptam a Magyar Művészeti Akadémia reprezentatív albumát. A Wehner Tibor által szerkesztett kötetben a csomók közeli reprodukciói, nagyításai nyűgöztek le először. Anélkül, hogy bármit tudtam volna az alkotóról, nyilvánvalóvá lett, hogy ezek teljesen másfajta csomók, mint azok az érzelmi bogok, melyeket fentebb említettem és ifjonti koromban a művészetek kapcsán átéltem. A csomók súlya szükséges élmény lehet ahhoz, hogy ellentétesen, „vitális csomóként”, *élet-központként* lássuk őket, például a jól ismert, monumentális *Összefonódás* (1974) közepén vagy angyalszámyszerű „napivein”. Az említett kötet megerősítette a hagyományos igazságot: a csomók – a részletek, a mikrók minden súlyossága ellenére – nem csupán emóciók és automatizmusok bogai lehetnek, hanem tudatos, magasabb összekapcsolódásoké, összefonódásoké. „(...) a szimbólum többet hord magában a láthatónál” – ugyanazon monogramú alkotó mondta ezt, mint e sorok írójác.

De túl a régmúlt érzelmi-érzéki csomóin legalább három dolog megjelent, megjelenik még itt: a labirintus, a keret és a szövés szimbolikája. Emelkedjünk felül azon, hogy a csomók labirintusszerűek, amit be kell járni, amelyeket ki kell oldani vagy át kell vágni. Nem véletlen, hogy hajósok, hajózők voltak a kötelek, a csomózás és a csomókioldás mesterei; ahogyan Nagy Sándor gordiuszi megoldása sem. Érdekesebb, hogy a kötözés, csomózás, fonás, varrás, horgolás mellett a szövés kifejezetten kis kereszteket hoz létre, azokra épül. Természetes anyagból készült ruhadarabjaink esetében ezek sokaságát viseljük magunkon, aminél csak az a megdöbbentőbb, hogy egyáltalán nem tudatosítják ezt, csupán a kontempláció ritka és alkalmi mélységeiben.

Az egyik legjobb, legfontosabb, legalapvetőbb, amit a szövés jelentőségével kapcsolatban valaha írtak, René Guénon *A kereszt szimbolikája* című művének tizennegyedik fejezete 1931-ből. A neves művészettörténész, Jacob Burckhardt nem kevésbé neves unokaöccse, Titus Burckhardt írta 1970-ben: „A művészet vagy a mesterség szimbolizmusát nemcsak a létrehozott formák hordozták, hanem az alkalmazott eljárások is. Lássunk egy példát. A szövő számára a lánchengerre rögzített és az egész szöveten átmenő láncfonalak szálai a változatlan isteni törvényt jelképezik, míg a vetülék – mely egyik oldaltól a másikig haladva, sűrű szövetben egyesíti a lánchenger szálait – a tradíciónak felel meg, amely az isteni törvényt »beleszővi az életbe«. A lánchenger szálai az örök igazságoknak, a vetülék az időbeli eseteknek felel meg; vagy még inkább, a lánchenger a változatlan szubsztanciákat jelképezi, amelyek »formákban« nyilvánulnak

Horváth Róbert vallásfilozófus, művészeti író, szerkesztő. Többek között a Magyar Szemle, a Magyar Művészet és az Ars Naturae folyóiratok szerzője. Legutóbbi műve, a Misztériumok kiskönyve a Hitel Kiadó gondozásában jelent meg 2025-ben.

meg, míg a vetülék a szövetet szimbolizálja, melyből a világ készül.” Guénon szerint a láncfonalak (vagy felvető szálak) megfeleltethetőek a szent iratoknak, a vetülékfonalak pedig azok magyarázatainak; másrészt utóbbiak az ember környezetének, modalitásainak, előbbiek a lényegiségének; a láncfonalak az ember transzcendentális lehetőségeivel, a vetülékfonalak a kiterjesztéseivel állíthatók analógiába. Megint másként rátekintve az ember a láncfonál és a vetülékfonál kereszteződésében álló létező; Ádám Qadmónként pedig a kereszt, sőt a keresztetek teljességét képviseli. Visszatérve a szövésre – mely meghaladja a negatív értelemben vett csomók, összefonódások és kötések valóságait –, a nagyszerű Jean Hani szerint: „Minden szöttes lényegében a függőlegesen rögzített fonaloknak a vízszintesen mozgó fonalakkal, azaz a láncfonalnak a vetülékkel való kereszteződéséből áll.” Két eltérő irány nem-ellentétes, harmonikus egysége tehát: az égi láncfonalaké és a szerteágazó földi vetülékfonalaké.

Hager Ritta művészetének egyik legjelentősebb pontja, technikája a láncfonalak megerősítése, kidomborítása, hangsúlyozása. Vagyis a függőleges, fölfelé – és befelé – vezető égi irányé. Az ezzel kapcsolatos alkotások oly számosak, hogy nem is tudjuk valamennyit felsorolni: *Hullámlzás* (1977), *Tűz* (1977), *Meditáció* (1980), *Belső tűz* (1982), *Út* (1985–1986), *Attila kardja* (1996), *Forrás*

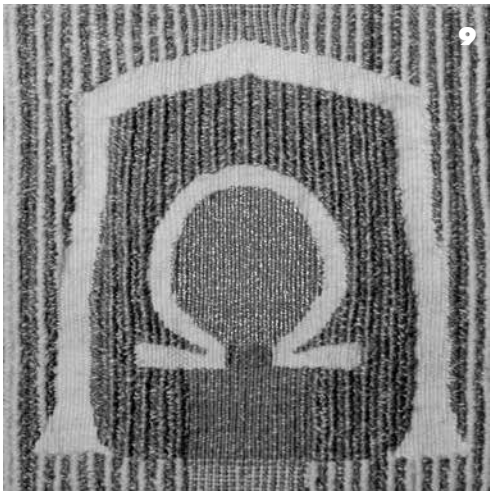
(1997), *Oltárkereszt a verőcei Szent Kereszt-kápolnában* (1999), *Millenniumi zászló* (2000), *Kegyelem* (2006), *Belső fény* (2008), *Kiút* (2015–2016). Külön figyelemre méltó, hogy néha a vetülékfonalak is plasztikusak, elfordítva láncfonalakká lesznek, mutatva, hogy a horizontalitás, a vízszinteség égivé, vertikálissá, függőlegessé válhat, mint a természet-re, az elemekre – például a földre és a vízre – irányuló koncentráció. Ha jól látjuk, ilyen a *Struktúra* (1982), az *Apokalipszis* (1990), a *Mátyás király fal- és tértextil* (1992–1993), a *Kiút* (2015–2016) és más alkotások.

Mindemellett a szövés keretben történik. Miközben polgári lakások falait keretezett képek sokasága foglalja el napjainkban is, a keret értelmét már alig ismerik. A keret a mikrokozmosz és a makrokozmosz analógiájával, felfelé vivő egységével kapcsolatos, mely leszállított szinten, de áthagyományozódott a közgondolkozásba: ha az ember egy mikrokozmoszban, „kivágotat” néz, többet is lát. Sőt, mindent láthat, beleértve a Teremtőt. Megfelelő hozzáállással a korlátok léte, a határok létezése nem teszi elérhetetlenné a korlátlant, a teljességet, a feltételek sem a feltétlent. A keret a teremtett létezők egediségének, megismételhetetlen, Isten által alkotott határait jelöli ki, a teremtés rendjét követi. Röviden ennyit a határok és a korlátozások fontosságáról. Amikor egy szóttest végül levágnak a szövőkeretről, a „kinyilatkoztatás-jelleg” mellett megőrzi a maga pozitív értelemben vett korlátait és belső rendjét.

Itt jön képbe a rojtok-bojtok szerepe, ami a tradicionális textilművek kereten kívüli része. (Lásd például a csodálatosan naiv *Mária zászló* esetét 2007-ből.) Bibliai alapjuk *Mózes negyedik könyvé*ben, a *Számok könyvé*ben olvasható, a 15,38–40. versekben, ahol az Úristen parancsolataira való emlékeztetőként szerepelnek,

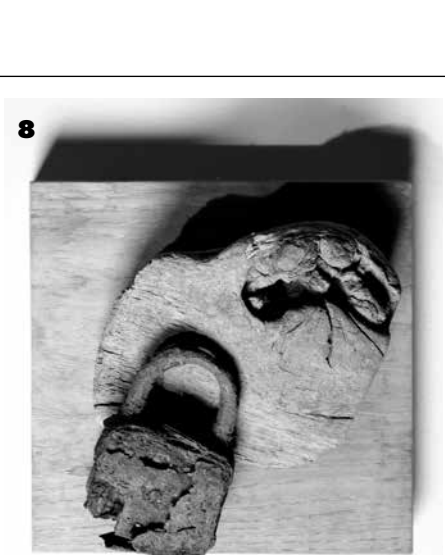


8. Összefonódás, 1974
9. Variációk az élethez I., 1991
10. Lelet, 2006



de közvetlenül Istenre is koncentrálhatunk rajtuk keresztül. A rojtok, lényegileg, a vertikális láncfonalak meghosszabbításai, a bojtok pedig művészi kidolgozásaik, túllépve a kereten. Más függőkkel és csüngőkkel együtt, amilyenek a fülbevalók vagy a kendők, a függőleges, égi áldás, a malaszt szimbólumai, megtestesülései, valóságai. Ilyen a szívárvánnyal járó eső természeti és a szakáll antropológiai esete: a felülről lefelé áramló isteni kegyelem példái. Titus Burckhardt szerint ugyanilyenek az ember lefelé hajló vállai. Hager *Bojtok* (1977) című kompozíciója négy emberi minőséggel (magabiztos, öntelt, szerény, hiú) nevesíti a bojtokat, egyszerre kifejezve a művész és Isten játékoságát, ám a lényegük minden esetben az, amit említettünk, emberi tulajdonságokon túli.

Van két tényező még, amely – a csomó és a kötél szimbolikáján túl, a labirintus, a szövés, a keret és a rojt-bojt után – alapvető jelentőségű Hager Ritta művészetében, ugyanolyan mesterkétlenséggel, didaktikanélküliséggel és spontaneitással, mint az eddigiek. Ez a fonál vagy szál önmagában véve. Nyilvánvalóan finomabb a kötélnél, és a szöttesek lényegét képezi (akár lánc-, akár vetülékfonalról van szó). A len-, kender-, juta- és gyapjúsálak mellett a munkáiban idővel selyem- és aranszálak alkalmazása is megjelent, amely többé-kevés-



bé nyilvánvaló utalás a minden csomóponton áthaladó, mindeneket összekötő, egyesítő, láthatatlan, lényegi szála: a fonál-önvalóra (amelyet Indiában *szútrátmannak* hívnak). E templációban átélhető szál van mindenkben, köt össze mindeneket, lényege mindeneknek. Mert mindig önmaga, ezért minden ő maga. Mindennek mindeneken túli, hangsúlyosan egyedüli, csendként létező önvalója.

Végül, hölgyünk, aki most töltötte be a kilencvenötödik életévét, mindenekelőtt a fényt hangsúlyozza. „Nekem az életemben a legfontosabb a Fény. (...) hogy más is lássa és kapjon belőle, hogy ő is felfedezze magában.” Ez a szeretetteljes, egyszerre értelmi és érző (nem pusztán érzelmi, mivel érzés és érzelem nem teljesen ugyanaz), mindeneket isteni önmagával betöltő fény, a történelemnek is vörös vagy arany fonala, szála. Úgy hisszük, hogy az említett meghatározások tényleges átélései révén lehetséges a textil- és kárpitművészetben olyan elképesztő fényeket alkotni, amilyeneket Hager Ritta. Például a *Fény* (1982), az *Áradás* (1984), az *Éj* (1986), az „... és fölméne...” (1990), a *Teremtés* (1992), a *Sugárzó csend* (1994) a Brandenburi kapunál, a *Folyamat* (2009–2010), a *Kiút* (2015–2016) stb. művekben. Ámulunk azon, hogyan lehet fényt szőni – himezni, gobelinezni; olyat, mint

például a verőcei oltárkeresztben... De látjuk, hogy lehet. A titok a fizikai fényen túl rejlik. Magasabb fényben, a fonál-önvalóban, a láthatatlan önmagam egyszerre látható és láthatatlan aranszálában, minden csomó szívkötelékében, mindannak egységében, amire megpróbáltuk felhívni a figyelmet. Hiszen mindennek önmaga az, aki/ami önmagával mindeneket betölt; aki a kontemplációban lel önmagára, és cselekvés révén kisugározza azt, szinte folyamatos kontemplációban maradva.

Ritta asszony elvi forrásai ismertek: a jézusi, evangéliumi kereszténység, domonkos, karmelita és jezsuita szellemiség, Szent Margit, Ávilai Szent Teréz, Keresztes Szent János, Loyolai, Henri Boulad, talán a beginák és Jálics Ferenc. Legfőbb forrása a keresztény meditáció gyakorlata, pontosabban a szemlélődő imádság, még pontosabban a keresztény *contemplatio*. Már az 1963–1964-es és 1970-es batikolt kárpitok, az 1976-os *Gondolkodósékek* nyilvánvalóvá tették művészetének a hagyomány szelleme általi inspiráltságát, kapcsolódását a kereszténység elmélkedő-szemlélődő hagyományvonulataihoz. Hager Ritta azonban nem tradicionalista művész. Inkább tradicionális, mint tradicionalista – és ez olyan fontos különbségtétel, amire mindenképpen tekintettel kell lenünk. Művészete önmagától és önállóan tesz eleget például Schuon tradicionális művészeti kritériumainak: a tartalom nemessége; a szimbólumok pontossága (legalább harmóniája); a stílus tisztasága (legalább a vonalvezetés és a színek eleganciája). Ezeket hölgyünk nem kívülről, hanem belülről, mesterkélttség nélkül valósította meg. Művészetében nincs konfliktus a lényegi és a járulékos, a tartalom és a forma között; hierarchikus harmónia van, didaktikusság, formalizmus, farizeizmus nélkül egyszerűség és megfelelő anyagválasztás. A miniatűr kompozíciók, mint például a *Kapcsolat* (1990) vagy a *Kulcsaim* (1994) mutatják, hogy művészünk korszerű is. Nem modern, ám jelenkori, amely minden valóban tradicionális, nem csupán tradicionalista művész másodlagos sajátossága.

Nem vagyok Schuon híve minden tekintetben, de találónak tűnik befejezni ünnepi megemlékezésünket ezzel az idézettel: „A szakrális művészet (...) egyaránt szól a kontemplatív intelligenciához és a normális emberi érzékenységhez, ami annyit jelent, hogy egyrésztől csak a szakrális művészetnek van egyetemes nyelve, másrésztől semelyik művészet sem alkalmasabb arra, hogy ne csak egy elithez, hanem az emberek nagytöbbségéhez szóljon.” E szerző hozzászói: „Ami a tradicionális mentalitás gyermeki arculatát illeti, Krisztus szavait kell emlékezetünkbe idézni, amikor azt mondja, olyanok legyetek, »mint a kis gyermekek« és »szelídek, mint a galambok«; és e szavak ön-nön szellemi jelentéstartalmuktól függetlenül a pszichológiai realitások szintjén is érvénnyel bírnak.” ♦♦