

A térkereső

Tolnay Imre művészetéről

A tér horizontja

A keresztény hagyomány számára a tér soha nem pusztá koordináta-rendszer. A bibliai ember tapasztalata szerint a hely mindig jelentéssel telített: a pusztá nem csupán homok és kő, hanem a megtisztulás és az Istenbe vetett bizalom tanulásának útja; a Hóreb-hegy nem egyszerű földrajzi pont, hanem a kinyilatkoztatás hegye; az ószövetségi templom nem csupán építmény, hanem a „jelenlét sátra”, ahol Isten népével lakik; az üres sír pedig nem a hiány tere, hanem a feltámadás paradox teljessége. A Szentírás kezdő lapjain a teremtő szó rendbe hívja a káoszt, a Lélek mozgásából megszületik a világosság és az élet. Az ember számára így a tér nem semleges közeg, hanem ennél sokkal mélyebb rétegű jelentéssel is bír.

A filozófiában is találkozunk ehhez hasonló tapasztalattal. Heideggernél a tér nem pusztán geometriai kiterjedés, hanem a benne-lét révén feltáruló, létfeltételi tágasság. Bachelard a lakott térben az emlékezet és a képzelet működését hangsúlyozza: a ház, a sarok vagy a fészek a lét poétikus tapasztalatának helyei. Michel Foucault heterotópiái a társadalmi rend „más terei”, amelyek egyszerre tükrözik és felforgatják a megszokott struktúrákat. Paul Ricoeur az emlékezet és a narratíva összefüggésében mutat rá, hogy a tér mindig történetbe ágyazott, s így identitásunk hordozója. Marc Augé „nem-helyei” a kortárs közlekedési, fogyasztási és kommunikációs csomópontok – repülőterek, autópályák, bevásárlóközpontok –, amelyek nem antropológiai értelemben hordoznak identitást, hanem anonim és szabályozott viszonyokat teremtenek. Jean-Luc Marion pedig a fenomenológia nyelvén beszél a „telített jelenségről”, ahol az adódás túlradása meghaladja a fogalmi és horizontális kereteket, s maga a tér is az adódás színterévé válik.

Tolnay Imre művészetébe ebbe a sokrétű hagyományba illeszkedik. Vásznaiban a föld, a homok, a fa, a fém vagy a gyapjú is hordozóvá válik, amely a nagyon

is földiről, máskor a transzcendensről, de legtöbbször e kettő találkozási pontjáról – vagy közös halmazának kereséséről, legalábbis az arra tett kísérletről – beszél. Festészete a legközvetlenebb materiából indul, de az emberi lét legmélyebb kérdéseire vezet: honnan jövünk, merre tartunk, és hogyan nyílik meg előttünk a számunkra fel- és befogadható jelenlét tere. Terei egyszerre behatárolhatók és behatárolhatatlanok: olyan időben és térben tett utazáskísérletek, amelyek összekötik a múltat a jelennel, kérdéseket tesznek fel a megtett vagy elhalasztott útról. Ugyanakkor meghatározott, gyakran a természetre utaló helyei vagy éppen az Augé-féle nem-helyek is mind jelentésréteggel telítettek.

Életrajzi háttér

Tolnay Imre 1968-ban született Győrött. Tanulmányait 1983 és 1987 között a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola alkalmazott grafikus szakán kezdte, majd a Magyar Képzőművészeti Egyetemen folytatta, ahol 1992-ben diplomázott képgrafika szakon. Mesterei között volt Baranyay András, Kocsis Imre és Pásztor Gábor, akik a klasszikus képalkotás mellett a kísérletező szellemet is erősítették benne. 1992–95 között a Képzőművészeti Egyetem Mesterképzőjének hallgatója volt, majd 1997–2000 között a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán folytatott DLA (doktori) tanulmányokat Keserű Ilona festő osztályában. Doktori fokozatát 2003-ban szerezte meg, 2013-ban habilitált doktori címet nyert, szintén a PTE-n.

Művészi pályája párhuzamosan bontakozik ki a festészet, grafika, fotográfia, installáció és művészetelméleti publikációk területén. 1991 óta rendszeres résztvevője hazai és külföldi kiállításoknak, biennáléknak és szimpóziумoknak Európától Ázsián át az Egyesült Államokig. Tagja többek között a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének, a Magyar Grafikusművészek Szövetségének, valamint a Győri Grafikai Műhely Egyesületnek.

Tolnay Imre művei több hazai és nemzetközi köz- és magángyűjteményben megtalálhatók. Számos egyházi gyűjtemény őrzi munkáit.

Oktatóként is aktív: egyetemi tanár a győri Széchenyi István Egyetem építészképzésében, valamint mestertanár a Győri Tánc- és Képzőművészeti Szakgimnáziumban. Művészete és pedagógusi tevékenysége egyaránt azt a szemléletet közvetíti, hogy az anyag és az idő mélyebb rétegeiben a transzcendens tapasztalata válik átélhetővé.

Anyagból jel

Tolnay pályája korai szakaszától a kísérletezés vezet: vásznait nem csupán festékekkel, hanem vakolattal, földdel, kővel, fával, homokkal, gyapjúval is építi. Ezek az anyagok önmagukban hétköznapiak, mégis képei felületén átlényegülnek. Nem illusztrálnak, hanem hordozzák a láthatatlant. E következetes anyagkutatásból

idővel önálló képi nyelv születik, amelyben a profán és a szakrális, a gesztus lendülete és a rend geometriája, a múlt és a jelen nem szétválik, hanem egymást formálva lép párbeszédbe.

A modern művészetben az *arte povera* irányzata, többek között Antoni Tàpies homok-textúrái vagy Anselm Kiefer szalmával és ólommal átszótt vásznai jutnak eszünkbe. Tolnay ehhez a hagyományhoz kapcsolódik, de sajátosan közép-európai tapasztalatból építkezik. Nála a nyers matériák nem pusztán az emlékezet sebei, hanem egyszerre a képalkotás háromdimenziós láttatásának eszközei és a természet, illetve a tárgyi elemek megjelenítésének radikális módjai.

Tolnay művészetének sokrétűségét pontosan ragadja meg alkotói világát Fazakas Réka, aki a Múcsarnokban 2025-ben megrendezett *Térgeztusok* című kiállítás kurátoraként így fogalmazott: „Tolnay Imre művészete egyszerre absztrakt és figuratív, transzcendens és realista, gesztus jellegű, ugyanakkor geometrikus. Jellemző rá az organikus formák használata, valamint a szimbólumgazdagság és a töredékességükben kiteljesedő struktúrák felmutatása. Alkotásaiban az egymásnak látszólag ellentmondó összetevők harmonikus egységgé olvadnak össze, így tárva fel a világ komplexitását és ellentmondásosságát. Legfontosabb témája a tér, melytől elválaszthatatlan az idő örökké változó végtelensége, mégis annak emberi mércével mérhető végessége, illetve az őselemek mint a megfogható matériákban és a megfoghatatlan komponensekben rejlő energiák érzékeltetése. Műveivel egzisztenciális kérdésekre keres vizuális válaszokat; egyszerre mutatja fel a természet elemeiben rejlő erőhatásokat és a transzcendens értékeket. Munkáinak kompozícióit egy-egy fragmentum kiragadásával teremti meg, amit a befogadók konstruálta imagináció tesz teljessé.”¹

Gesztus és geometria

A művész ars poeticájának egyik kulcsfogalma a gesztus és a geometria kettőssége, illetve ezek ötvözése. A gesztus az ösztönös nyomhagyás, az emberi jelenlét közvetlen lenyomata; a geometria ezzel szemben a rend, az arány és a kultúra hordozója. Már az őskor barlangrajzain is együtt van jelen a kéz mozdulatának szabad áramlása és a tudatos szerkesztés. A modern művészetben Jackson Pollock gesztusai és Piet Mondrian geometrikus kompozíciói jelzik e kettősség változatait.

N. Mészáros Júlia ezt a kettősséget tágabb horizontban látja: „[Tolnay Imre] alaptémája a kezdetektől a tér, amit műveiben szüntelenül újradefiniál, szisztematikusan feltérképezve az összefüggést a fizikai és az érzéki, a valóságos és a transzcendens, a mozgásban levő és a mozdulatlan, a pillanat és a folyamat között.”² A gesztus és geometria kettőssége tehát a tágabb „térdrámában” nyeri el értelmét: az emberi lét és a transzcendens viszonylatában. Tolnay festészetében e két ősjel folyamatos feszültségben létezik. Nem feloldani kívánja ezt

1 Fazakas Réka: *Fény felé*. Kiállítási leporelló, Múcsarnok, 2025.

2 Tolnay Imre: *[XL] III*. Szerzői magánkiadás, 2008.

a kettősséget, hanem láthatóvá tenni, sőt egymás építőivé formálni. Művészetének gazdagsága éppen ebben a párbeszédben rejlik: az emberi lét egyszerre van jelen a szabadság kockázatában és a rend – szintén kockázatos – arányaiban. A gesztus a spontaneitást, a geometria a strukturált kozmoszt jelképezi – együtt pedig a létezés paradoxonát fejezik ki.

Jelenlét

Az idő Tolnay művészetében nem pusztán kronológia, hanem tapasztalat. Megkülönbözteti a *kronoszt*, a múltó, mérhető, „hétköznapi” időt és a *kairoszt*, a beteljesedő, kegyelmi, minőségi pillanatot. Ezt nemcsak filozófiai meggyőződés-ként vallja, hanem műveiben is képpé formálja. Erre mutat rá Szeifert Judit, aki szerint Tolnay archaizáló és leletszerű faktúrái „az idő által megmunkált hatást keltenek, ezzel archaizálónvá válva a múltra, az időre emlékeztetnek”. A művészet-történész ezt a kortárs festészet sajátos irányaként, „lírai archaizmusként” határozza meg: olyan művek tartoznak ide, amelyek faktúráikban, színvilágukban és formálásukban az idő lassú, szinte észrevétlen munkáját idézik meg, s amelyek töredékességükkel, leletszerűségükkel egyszerre keltenek archaikus és poétikus hatást. A „lírai” jelző a természetközeli színek visszafogottságára és a felületek átgondolt finomságára utal, az „archaizmus” pedig arra, hogy a művek mintegy archeológiai leletként őrzik és közvetítik a múlt nyomait.³

Motívumok és sorozatok

Tolnay Imre munkásságát a szisztematikus kutatás jellemzi. Egy-egy motívum nála nem egyszeri felvetés, hanem hosszabb távú vizsgálódás, amely során újabb és újabb megközelítésekben bontja ki annak jelentésrétegeit. Az így létrejövő sorozatok ezért nem pusztán tematikus egységek, hanem gondolati és vizuális kísérletek. Tolnay az adott motívumot körbejárva, különböző kontextusokba helyezve tárja fel a benne rejlő spirituális és filozófiai lehetőségeket, ahol az anyag, a forma és a szimbolika folyamatos párbeszédben áll egymással. Az alábbiakban ezekből említünk néhány meghatározó állomást

A bárka

Tolnay egyik visszatérő motívuma a bárka. A bibliai hagyományban Noé bárkája nemcsak hajó, hanem az élet hordozója is; Péter bárkája pedig az egyház képe. A bárka mindig átkelés: ítéletből megmenekülés, káoszból rendbe vezetés.

3 Tolnay Imre. Szerzői magánkiadás, 2023.

A keresztény szimbolikában a történelem hullámain hanyódó közösség jelképe, ugyanakkor az Istenbe vetett bizalom szimbóluma is: az, amely a bizonytalanság közegében is megtart. Paul Tillich szerint a szimbólum mindig túlmutat önmagán, és a bárka is ilyen áttetsző jelkép: az átmenet állapota. Ezért is vált gyakran alkalmazott művészi szimbólummá is.

Tolnay bárka-sorozatának kiindulási alapja saját természetközeli életszemlélete. Győr, a vizek városa, a Mosoni-Duna, a Rába és a Rábca találkozási pontja, amelyhez személyesen is kötődik. Maga a bárka – amely több helyszínen installációként szerepelt – a Mosoni-Duna iszapjából lett a művész által kiásva. Ezt a vízből mentett tárgyat állította ki, majd másutt fotósorozatként, reliefben vagy táblaképként kapott új értelmezést. A motívum így mindig új jelentésrétegekkel gazdagodik: Somorján a kitelepítettek emlékezett, a budapesti Szent István-bazilika lovagtermében a partra vetett csónak egyszerre lett a régiók kincseinek (víz, bor, liszt, gabona) hordozója és a kegyelem jelképe. A komáromi Monostori Erődben pedig a bárkába helyezett üveg, kép, papír és más tárgyak a civilizációs hordalék lenyomataként jelentek meg, korunk valóságát és értékrendjét kérdőjelezve meg. Máskor a menekültválságra reflektált, mementót állítva a vízbe vesztett áldozatoknak, és figyelmeztetve a közöny és a vendégszeretet hiányának veszélyére.

Nemcsak installációiban vagy fotódokumentációiban, hanem táblaképein is megjelenik a bárkamotívum. *Bárka 3* című műve a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményében található; anyagai: deszka, fűveny, vászon. A bibliai motívum itt a föld-fa-víz egységében jelenik meg. A deszka a test törekenységét, a fűveny az idő múltékonyságát, a vászon az emberi kéz és a szellem munkáját idézi. A bárka így a lét határhelyzeteinek hordozója: egyszerre a pusztulás lehetősége és a megmenekülés ígérete.

Scrinium

Ahogy Beke László több mint húsz éve megállapította: „Németh Lajos, a 20. század nagy magyar művészettörténésze minden bizonnyal elmélete szép igazolásaként ismerte volna fel Tolnay művészetét: szerinte az igazi tárgyi kultúra és annak is a legjava, a művészeti tárgy, annál jobban törekszik vissza eredetéhez, a természethez, minél jobban eljár fölötte az idő. Tolnay festészetének ugyanez a hajtóereje. Maga az alkotó mindenre figyelmes, ami környezetében és a változó világban történik, de ösztönösen leginkább a múltó idő lenyomatai készítetik cselekvésre.”⁴

A latin *scrinium* eredetileg gömbölyded szelencét jelentett, amelybe könyvet vagy irattekercset helyeztek, hogy megóvják azokat. Ez a jelentés szervesen kapcsolódik Tolnay filozófiájához és anyagkezeléséhez: a faktúra nála nem

4 Tolnay Imre: [XL] III. Szerzői magánkiadás, 2008.

pusztán forma, hanem idő- és létlenyomat. A por, a karc, a homok a múlt nyomaikat idézik fel. Tolnay *Scrinium*-sorozata egyszerre emlékéllítás a régi korok kultúrájának, a múlt megőrzésére és megbecsülésére tett gesztus, valamint reflexió a múlthoz való viszonyunkról. A felület archeológiai rétegei így nem csupán hiányt mutatnak, hanem kérdéssé formálódnak: miként őrizzük meg, és hogyan értelmezzük újra közös (kulturális) örökségünket?

Kijelölt helyek

A *Kijelölt helyek*-sorozat vásznain Tolnay rusztikus, természetes anyagokat von be a felületbe, amelyeken finom, mégis határozott jelek tűnnek fel. A kompozíciókban megjelenő vörös vonalak az élet lüktetését, törekenységét és sebezhetőségét jelképezik: apró, szinte mellékes részletként vannak jelen, mégis az egész mű jelentését meghatározó hangsúlyponttá válnak. A vásznan gyakran látható valódi gumiabroncsok gurításával létrehozott keréknyom, amely a mulandóság és az ideiglenesség jelképe. A jelek a Tolnay által ábrázolt sajátos teremben jelennek meg: a sáros föld felszínén vagy a hóban, amely egyszerre utal a szakrális megtisztulásra és a gyorsan eltűnő lenyomat törekenységére.

Tolnay életművének sajátos vonása az emberábrázolás hiánya; a *Kijelölt helyek* esetében ez még erőteljesebben szembetűnik. Maga az alkotó úgy vall, hogy bár nincs jelen konkrét emberfigura, a hely mégsem képzelhető el az ember nélkül. A nyom, a kerékcsapás, a jel mind az emberi jelenlét közvetett tanúja: láthatatlanul, de meghatározóan formálja a tér értelmét. A sorozat ezzel az emberi lét ideiglenességére is rámutat.

Ez a sorozat szorosan kapcsolódik Tolnay képeinek egyik legmegragadóbb vonásához: az üres térhez. Fakított felületei, redukált színei, a hiány nyelvén szóló vásznai arra figyelmeztetnek, hogy az üresség nem nihil, hanem telítettség. Pataki Gábor szavaival: „Tolnay művein szinte mindig csak a töredékeket, a földabrosz látszólag véletlenszerűen kimerevített darabkáit láthatjuk csak. [...] Jelek vannak, ez kétségtelen, de nem lehetünk bizonyosak bennük. Sőt, gyakran csak hiányukat, köd mögött imbolygó körvonalakat tapasztalhatjuk meg.” Pataki szerint Tolnay művei „csendes, szótlán, a deskripciót nélkülöző alkotások, amelyek nem annyira párbeszédre, mint inkább a néző belső elmélyedésére apellálnak. Segítségükkel közelebb juthatunk igazi önmagunkhoz.”⁵

A *Kijelölt helyek*-sorozat térszerkesztése – bár más médiumban és szándékkal – emlékeztethet André Kertész ablakból készített *Washington Square Park* fénykép-sorozatára. A festmények és a fotók közös vonása a látvány egyszerűségében rejlő mozgalmasság, valamint az a képesség, hogy a mindennapi nyomokat és mozgásokat mélyebb emberi és egzisztenciális jelentéssel telítik.

5 Tolnay Imre: *munkák | artworks – 2009–2015*. Szerzői magánkiadás, 2015.

Fakított helyek

A *Fakított helyek*-sorozat különösen izgalmas, mert nem a megszokott építkező technikára épül, hanem az „elvétel” gesztusára. Tolnay festett fekete vásznonakon kezdett kísérletezni lúgos anyagokkal – például Domestosszal vagy Hypóval –, amelyek különböző hígításai egyedülálló árnyalatokat hoztak létre a felületen. Így születtek kisebb és nagyobb méretű képek, amelyekből a veszprémvölgyi egykori jezsuita romtemplomban önálló kiállítást is rendezett. A művek nem a hozzáadás, hanem az elvétel logikáját követik: a sötétből fakad elő a világosság. A sorozat központi kérdése: miként lehet a fény és az árnyék kontrasztját úgy érzékeltetni, hogy maga a hiány váljon a látvány hordozójává.

Víz alatt

Különös sorozat a *Víz alatt*, amely nemcsak festményekből áll, hanem képi világból videomű is készült. A festmények a víz alatti látványból kiinduló elmosódott, fény és levegő felé tekintő vizuális hatást kelt. A videó címe *De profundis* (‘a mélységből’), amely a 129. zsoltárra utal. A videómunkában az autómósó profán tere a barokk zene cseh mestere, Jan Dismas Zelenka zenéjével társítva a profán tér újraértelmezésére hív. Zelenka *Miserere* című műve az 50. zsoltárt idézi: „Könyörülj rajtam, Istenem.” A két szöveg egymásra vetülése – a mélységből kiáltás és az irgalomért esdeklés – szoros dialógusban áll a vizuális élménnyel. A vízfüggönyön átderengő fény, a gépi mozgások és a barokk muzsika együttesen nemcsak a megtisztulás képét jelenítik meg, hanem a bűn és kegyelem, a mélység és a felemelkedés drámáját is. Erről Jász Attila fogalmazott eddig a legpontosabban:

(helyfakítás)

*fakított helyeken élünk, nem a vízen, a víz alá lépkedünk, látásunk kitisztul,
a tükör síkján keresztül kinyílik a tér, látványok rakódnak látványokra,
életünkre halál, és fordítva, a Kyrie Eleison szól bennünk némán*⁶

A videomunka rokonítható Mircea Cantor *A boldogság nyomában* (2009) című alkotásával, amely a 2012-es *Európai utasok. Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után* című kiállításon a Műcsarnokban is szerepelt. Ugyanakkor izgalmas párbeszédet folytathat Bill Viola *The Crossing* (1996) című művével is.

6 Jász Attila: *Belső terek sötét fénye*. Elhangzott Tolnay Imre *Térgeztusok* című kiállításának megnyitőünnepségén, a Műcsarnokban. Elérhető: https://mucsarnok.hu//exxite/c38mucsarnok/res/jasz_a_tolnay_i_nyito.pdf (Letöltés ideje: 2025. szeptember 26.)

Mise-sorozat

Tolnay művészete következetesen foglalkozik a transzcendencia kérdésével. Alkotásai gyakran társíthatók biblikus hagyományokhoz és tanításokhoz, mégsem válnak alkalmazott művészetté. Nem illusztrál, nem elbeszél, hanem elvonatkoztat: képei a megragadhatatlan megragadására tesznek kísérletet. Ez a szakrális dimenzió nem didaktikus, hanem sugalló; Tolnay ezzel jelöli ki az utat a kortárs művészetben is, hogy a szakrális művészet ne illusztrációvá vagy gicccsé váljon, hanem az elmélyült találkozás terévé.

E szemlélet egyik legjobb példája a *Mise*-sorozat. A művek címei a mise csomópontjaira utalnak: *Kyrie* – irgalom, *Gloria* – dicsőség, *Credo* – hitvallás, *Sanc-tus* – szentség, *Benedictus* – áldás, *Agnus Dei* – Isten Báránya. A vásznanon azonban nem jelennek meg sem szövegek, sem liturgikus jelenetek. Absztrakt kompozíciói a liturgia ritmusát közvetítik: a sötét és világos váltakozását, a rend és a nyitottság feszültségét, az ünnep és a csend együttállását. A liturgikus címek így nem tematizálják, hanem irányba állítják a befogadást. A néző nem „előre adott” képekkel találkozik, hanem nyitott horizonttal, ahol a befogadás aktusa a liturgia ritmusát és a szenttel való találkozás lehetőségét tárja fel.

Térdramaturgia

A Múcsarnokban rendezett kiállítás három termének dramaturgiája a földtől a vízen át a fény felé vezetett ívet rajzolta meg. Ez az út nem pusztán esztétikai élményt kínált, hanem beavatási tapasztalatot: a látogató lépésről lépésre haladt egy olyan folyamatban, amely a mulandóság tudatosításától a megtisztuláson át a beteljesedésig vezetett. Mintha Andrej Tarkovszkij *Sztalker* című filmjének világába léptünk volna, ahol a Zóna szabályait követve a legbelső térbe, önmagunk mélyére érkezünk. Tolnay ebben a dramaturgiában *Sztalker*ként kalauzol: alászállásra hív a föld és a vizek sűrűjébe, majd megtisztulva nyitja meg előttünk a fény éteri horizontját.

Ez a dramaturgia azonban nem marad meg a kiállítás keretei között. Tolnay képei önállóan is olyan utakat jelölnek ki, amelyek nemcsak szemlélésre, hanem döntésre szólítanak. A néző nem maradhat kívülálló: a nyers anyag, a sötét és világos váltakozása, a gesztus és geometria feszültsége szembesítésre készítet. Vászna vizuális felkiáltójelek. A „Weg” Heideggernél nem csupán ösvény, hanem létmód: mindig úton levés, a megértés és a létezés folytonos keresése. Tolnay vásznai is ilyen „utak”: nem lezárt állapotok, hanem átmenetek, amelyek a nézőt a keresés és úton levés tapasztalatába vonják.

Tolnay művészete a kortárs magyar festészet sajátos vonulatát képviseli: a matériafestészet, az arte povera és a gesztus–geometria párbeszédének folytatója, ugyanakkor sajátosan közép-európai tapasztalatból építkező alkotó. Filozófiai értelemben képei a rend és a szabadság, a káosz és a kozmosz feszültségét

teszik láthatóvá, teológiai horizonton pedig a transzcendens kortárs megszólaltathatóságára mutatnak rá. Alkotásai nem kész válaszokat kínálnak, hanem nyitott tereket, ahol a hiány és a fragmentum a jelenlét hordozójává válik. Tolnay festészete ezért több mint látvány: út, vizuális zarándoklat, a találkozás lehetősége.

Tolnay Imre: Kéklősár, 2018

