

## NOVOTNY TIHAMÉR

### Természeti kohézió

Éltes Barna és Horváth Levente kiállítása

(Etyeki Műhely Alapítvány, Etyek, 2022. április 7 – május 1.)



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Nem tudom, ki írhatta a meghívó internetes változatának rövid felvezető szövegét, de valószínűsítem, hogy a tárlat kurátora, Zakariás István, aki szintén erdélyi születésű (második vagy inkább már harmadik generációs) *mamús* művész (ha az alapítók korát nézzük),<sup>1</sup> akárcsak istápolttársai, ezért olyan érzékenyen szakszerű, valamint tárgyilagosan pontos és lényegre törő. Tehát idézem e sorokat: „A kiállítás anyaga a tradíció és a kortárs vizualitás metszéspontjában értelmezi a hagyományos paraszti kultúra tartalmi és formai elemeit. A két művész munkásságában meghatározó a szülőföldi kötődés, a transzilvanizmus eszménye, munkásságuk inspirálói a gyergyói hegyek, tájak, székely jelképek, kalotaszegi mintázatok, az erdélyi tárgyi kultúra sokfélesége, a csűr, avagy éppen a kapu motívuma. Szintén hasonlóság a két művész alkotói attitűdjében a műfaji határátlépő gesztus megjelenése, a festő képi világát újabban kifaragja, a szobrász térélményét képbe vetíti.”

Őszintén mondom, meghatnak ezek a szavak, mert úgy érzem, itt valami visszatér abból az eszmeiségből, abból a művészetprogramból és művészetgyakorlatból, amelyet a korai mamúsök (mondjuk így: az ős-mamúsök) néhány tagja képviselt (vagy képvisel ma is) működése során. Ahol a tradicionalizmus és a modernizmus, illetve a hagyomány képviselete (legyen az vallási, néprajzi, antropológiai, tárgyi, táji, építészeti, történelmi, mitológiai) és a neoavantgárdnak „*a modern poszt-jain*” átértelmeződő régi-új formanyelve találkozik egymással. Itt elsősorban Szabó Zoltán Judóka „*TranSSylvan*” és Elekes Károly „*transzilvániai misztikus művészet*” jelölésű, a magyar kultúra kiemelt jelentőségű szellemi tartalmait és vizuális elemeit magába olvasztó konceptuális és szurreális tradicionalizmusára, Diénes Attila népművészetből eredeztethető korai „*bioromantikus*” faszoboraira, illetve a Magyarországon megalakított (sajnos csak rövid életű [1990–1994]) PANTENON Csoport (Elekes–Krizsbai–Nagy[–Bukta]) érzékeny szemléletes, szintetikus és szinkronikus (vagy szinkretikus?), szakralizáló, helyspecifikus installációkban gondolkodó posztavantgardizmusára gondolok.

És íme, a sokat és sokszor (s méltán) emlegetett „bartóki” út újraértelmezett újjáéledésének lehetünk tanúi itt is, Éltes Barna és Horváth Levente etyeki tárlatán!

De vajon mi lehet ennek a sokat emlegetett „bartóki” útmutatásnak a képzőművészetre vetített lényege? (Hiszen ez a hitvallás eredendően a népzene kutatás és a zeneszerzés módszerére vonatkozott):

– Az, hogy az utódok és a követők számára felmutatott a hagyományokra figyelő kötődés modern lehetősége s talán szükségessége is.

– Az, hogy a tradíciókhoz való viszonyulás „*általános folklórismeretek*”, „*szociológiai felkészültség*”, „*településtörténeti és történelmi ismeretek*” nélkül nem lehetséges.

– Az, hogy „*a népi dallam olyan, akárcsak egy élőlény: percről percre, pillanatról pillanatra változik*” – és figyelmeztető jelként! –, „*ha a falu népe nem saját maga, önként termeli ki magából vagy választja magának művészetét, akkor már meg is halt művésze*”.

– Az, hogy a népzene és népdalaink anyagában és történetében vannak úgynevezett „*nemzetietlen*” stílusok és korszakok.

– Az, hogy a régi magyar népzene pentaton jellegű, eredete tehát Keleten keresendő, s az, hogy e térség népzenejében létezik egy úgynevezett „*kelet-európai nemzetközi zenei zsargon*”.<sup>2</sup>

Nézzük csak, hogyan is körvonalazta Vajda Lajos ezt a célt, Bartók és Kodály példájából kiindulva, egy 1936-ban keltezett levelében: „Mi visszánéztünk a múltba, de egészen más céllal, azért, hogy még jobban megerősödjünk, s hogy a múlt értékeit megmentsük (ami még nem pusztult el), és a jövő számára adjuk át. [...] Törekvéseink arra irányultak, hogy egy sajátos közép-kelet-európai új művészetet kialakítsunk. [...] Hídépítők akartunk lenni. Magyarország hidat képez Kelet és Nyugat, Észak és Dél között...”<sup>3</sup>



És mire is utalt Korniss Dezső (végül is a bartóki út eszméjének ötletadó gazdája, Vajda Lajos egykori alkotó- és programtársa) egy 1981-ben vele készült visszaemlékezésében? „Tényleg nagyon sokat köszönhetek Bartóknak, mert nagyon sokat tanultam tőle. Nemcsak a népdal vonatkozásában, hanem a szürrealista megfogalmazásban. Egyáltalán az, hogy kinyitotta a szememet, és megmutatta: abból kell kiindulni, ami itt van, és nem abból, ami Nyugaton van! De úgy kell dolgozni, hogy abban azért benne legyen a Nyugat is. Olyan közép-kelet-európai érzéseket – nem lehet ezt másképp mondani! – kell csinálni, amiben benne vannak a legújabb, a legmaibb nyugat-európai törekvések.”<sup>4</sup>

„Istállószagú vaskollázsok” – emlékszem, ezt a kifejezést használta Pernecky Géza kreatív művészettörténész Gubis Mihály alkotásaival kapcsolatban a Vajda Lajos Stúdió 2002-es műcsarnoki jubileumi kiállításának „folklor alatti” világáról értekezve, amelybe természetesen Bukta Imre univerzuma is beletartozott. Idézem őt: „[művei] mennyire jellemző példái annak a néha kép, néha objekt, néha pedig mindkettő egyszerre művészetnek, amihez a nyersanyagot és az eszmei mondanivalót (jaj, de szép szó!) a háztáji kisjószágtartás szolgáltatta. Itt vagyunk az újabb szentendrei művészet egyik legfontosabb forrásánál, mert ez a fáskamra és a tyúktól közé szorult tenyérnyi mikrokozmosz és a belőle kifacsart félelmetesen penetráns folklor alatti (!) világ volt az, ami éveken át a legérdekesebb motívumokkal szolgált. [...] Miközben a szürrealisztikus kezdetek bele taposva-temetve a vályogos-törekes sárba és az ördögien koszos és obskúrus papírmunkákba, meg a deszkaapplikációk káoszába, de születtek itt később szénfekete képek is bizonyággal arra, hogy többen is értettek a boszorkánysághoz – lásd Bereznai Pétert.”<sup>5</sup>

„Újraértelmezett hagyomány”, avagy: a rugalmas elszakadás hátranyitó művelete célszerűbb, mint a gárda előtti élcsapat kényszeres előrerohanása. Újabb szintézis- és identitástörekvések a magyar képzőművészetben címmel tavaly magam is egy sorozatot indíthattam a Magyar Művészet hasábjain. Tehát már jó régóta – talán meg merem kockáztatni –, ab ovo eszmélésemtől fogva foglalkoztatnak ezek a kérdések. Ám a szóban forgó rendkívüli módon összetett, a művészettörténeti folyamatokba vetített problémák természetesen csak felnőtt korban tudatosulnak az emberben. Így, nyugodtan mondhatnám, hogy én – művészeti íróként – mindig is ebben a régi-új világértelmezésben éreztem, érzem otthon magamat.

Éltés Barna szobrász (aki fest is [született 1981-ben Sepsiszentgyörgyön, ugyanitt a Művészeti Líceumban érettségizett Ütő Gusztáv növendékeként, illetve a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán szerzett diplomát Körösényi Tamás tanítványaként]) és Horváth Levente festő (aki nem mellesleg plasztikákat is készít [született 1977-ben Gyergyószentmiklóson, a csíkszeredai Nagy István Zene- és Képzőművészeti Líceumban érettségizett, majd a MKE festő szakán végzett Gaál József tanítványaként]) *Természeti kohézió* című kollaborációs kiállítása is ezt a ma is használható, értékes „bartóki modellt” testesíti meg számomra. Az ő eddigi, tehát jelen pillanatig, és megjósolhatóan egy életre szólóan érvényes művészeti állásfoglalásukat, hitvallásukat, elköteleződésüket leginkább az igazolja, hogy a budapesti MKE elvégzése után (a csábításoknak ellenállva) mindketten visszamentek szülőföldjükre. Éltés Barna jelenleg a Kovászna megyei Feldobolyban, míg Horváth Levente a Szilágy megyei Zsobokon él, alkot és dolgozik.

**Éltés Barna** szobrászművész – aki szerint korunk egyik legfőbb betegsége a kényelem s az, hogy a fiatalok beleuntak az életbe, beleöregedtek a jólétbe<sup>6</sup> – szereti a (nem) mindennapi, értéktelennek tűnő, küldetésüket nehezen meghatározható kézműves tárgyakat, amelyek látszólag (ma már) nem jelentenek semmit. Tudniillik ezekben a talált tárgyakban (amulettekben) és dologi eszközökben kódolva van mindaz, amit emberi lényeknek, világmagyarázatnak, világmisztériumnak tarthatunk.<sup>7</sup> Témáit a közvetlen környezetének látványelemei adják: a falu, a ház, a kapu, a táj, az eszténa, a kaszá-lók, a fák, a funkcionális és szakrális néprajzi tárgyak, valamint a jelenkori paraszti, vidéki élet használati eszközei, építészeti elemei (leletei, töredékei). Anyagai: a kő, a fém, a fa, a sár, a nyers len- vagy kendervászon és a modern civilizáció 20–21. századi matériái (például a linóleum).

Művészi hitvallása szerint az archaikus világ tradíciókhoz ragaszkodó embere mindig tudta, hogy mit és miért csinál. Szakrális és funkcionális egységben élt a természettel. Tárgyait nem díszítette, hanem üzeneteket festett, rótt rájuk, vésett beléjük, amelynek jelnyelvét őrizte és ismerte.<sup>8</sup> Ars poetica metaforája értelmében minden egy nagy cirkulációban egyesül, létezik, születik és hal meg, s ennek a nagy körforgásnak egyetlen értelme maga az élet. Az ember porból van és porrá lesz, vagyis ennek a nagy pogány–keresztény hitvilágnak a misztériumában, a szakralitás és a fizi-

ka léttörvényeinek dualizmusában él. Ezért számára az anyag a maga nyersségében is szép! A fajlagos sarat, a megfeketült zsindeket, a hasított fákat, a szálkás rönköket, a körfűrész marta elszíneződött, foltos deszkát és a paraszti élet egyéb kellékeit a legtermészetesebb módon használja objektjein, anyagképein, síkreliefjein, valamint plasztikáin. Az ő szegényes vagy szegény művészete, „nemtelen anyagokat” használó arte poverája a szó szoros értelmében a minimalizmus eszközrendszerével a háta mögött egy eszkatológikus esztétikai, illetve anti-esztétikai létezésben, céllal és értelemmel bír, ítélet alatt álló lét-lényegülésben veszi fel végső értelmét.

Művészetének egy másik (bár az előbbiekre illeszthető) metaforája szerint a „Földanyába” vett mag mindig kikel, felnő, és (az alkotó által is) valamivé lesz. Éltes Barna a nyers vászonra és/vagy alapozatlan deszkalapokra felkent megszáradt sarat – mint színezőanyagot – jelképes értelemben vizes ecsettel „szántja fel”, alakítja (táj)képpé. Ily módon az élő földet hordozó műveiről száz vagy kétszáz év múlva ugyanúgy le lehet majd dörzsölni, súrolni a termőréteget, mint a ruhára ragadt sarat, amelyből újra táptalaj lehet, melyből vétettünk. A faluközösségek archaikus emberei, az elődök, a nagyszülők generációi a vízszintes és a függőleges létállapotok közötti ismétlődő módosulásokban élték a teremtett világban megszentelt és megszentelődő életüket. A művész még ma is fel tudja magában idézni azt az esti imát, amelyet nagyszülei azért mormoltak el lefekvés előtt, hogy másnap felébredhessenek: *„Én lefekszem én ágyamban, mint koporsómban / Engem angyal megőrizzen, Szentkereszttel megjegyzzem / Sátán tőlem menjen el, lelkem bennem örvendezzen / Hogy holtom ne történjen az éjszaka álmomban.”*<sup>9</sup>

Ám ebben a nagy szakrális (vízszintes és függőleges) cirkulációban a fának is megvan a maga jelképi ereje, funkciója, transzcendentális sugallata. A fa ugyanis egyszerre bölcső (ágy) és koporsó, de amikor megszületett egy gyermek, fát (is) jelöltek neki a havason: ez volt, ez lett az ő „életfája”, „sorsjelképe”.<sup>10</sup> A táj, amelyben élünk, a táj, amelyet alakítunk, alakít bennünket is. „A faelemek leképezik az erdőt, a sár leképezi a szántóföldeket, ezek megjelenve a felületeken természetművészeti alkotásokká válnak” – veti papírra a művész egy másik, időben majdnem az etyekivel megegyező sepsiszentgyörgyi kiállítása kapcsán.<sup>11</sup> És hogy a szakralitást illetően nem beszéltünk mellé, jól igazolják Éltesnek azon sorai, amelyeket a kézdivásárhelyi Incze László Céhtörténeti Múzeumban rendezett tárlathoz írt 2018-ban: „A kiállított alkotások – szobrok, fotók, eredeti néprajzi tárgyak [átdolgozott, újraértelmezett, más és más anyagokba vitt székykapu-motívumok, barkácsolt Krisztus kínszenvedése türelemüvegek, útszéki kereszt-, torony-, házépítmény-imitációk, kiállítási tárggyá tett ütött-kopott, idő ette szerszámalkatrészek, zsindelek, szubjektív szövegösszefüggésbe helyezett néprajzi felvételek] – gondolatvilága a szakrális művészet mélységét próbálja megközeleltetni. [Szellemisségében] a reneszánsz előtti művészethez kapcsolódik, amikor elsősorban nem az embert, hanem Istent helyezték a középpontba, amikor nem az ember, hanem az Isten nagyszerűségét hirdette minden alkotás, amikor a perspektíva nem vízszintes, hanem függőleges volt, amikor még mélyen vallották, hogy emberé a munka és Istené a dicsőség.”<sup>12</sup>

**Horváth Levente** festőművész számára újabban szintén meghatározó az anyagokkal, fával, tárgy-relikviákkal, sárral, szénával, szalmával való foglalkozás. Tehát a fő profilja, a tiszta olajfestészet mellé a csűrök, gazdasági épületek elemeit is beépítette kombinált képein keresztül a tárlat önmagát reprezentáló részébe (ólajtót, leffentyűt, ablakot), mert közel áll hozzá, mondhatni, élete része, mind az ember által épített, alakított hagyományos vidéki, falusi környezet, mind a kultúr-, mind a természeti táj, s annak egészen apró parányai, mikro részletei. Ám ahhoz, hogy hitelesen tudja befejezni festményeit, meg tudja alkotni kombinált képeit, térbe, frontális plasztikákba átfordított festményeit, befelé nézésre, csendre, nyugalomra, meditációra van szüksége, s ezt az átszellemültséget csak a témái autentikus, eredeti környezetében képes meglelni, megélni, megélelni. Ő általában *tájmisztikává, földmisztikává, sorsmisztikává* lényegített, lélekformákká és lélekszínekké átalakított, szimbolikus-szürrealisztikus, jelképi erővel bíró, dekoratívan látomásos festménysorozatokban, festménypéldázatokban dolgozza fel rurális környezetének átszellemített témasugallatait.

Az ő „szerelmes földrajza” (a teljesség kedvéért, amelyről honlapja tanúskodik)<sup>13</sup> magában foglalja: a *Székykő* (egy egész sorozatban ábrázolt) lényyszerű látványtöbbletté alakított, más és más arcát mutató, más és más érzülettel és nézőpontból megismételt óriástömbjét; a *fakitermelés* már-már emblematikussá tett szociojeleneteit, a jelképes *ember-* és *fatörténeteket*; a *forrás* és a *vályú* (itató) egyszerű és közérthető (egyben égi tartalommal nemesített, természetvallással és rejtett ke-

resztény hitigazsággal átitatott) transzmissziós metaforáit; Erdély (és a Kárpát-medence) titoktáró önszólásra, önvallomásra bírt jellegzetes *tájarca*it; valamint a székelyföldi *csűrök* (gazdasági épületek) részben megélhetési kényszerűségből új funkciókat nyerő kulisszáit, tárgyhalmozó mátrixait, hely- és időspecifikus ember *szín*-tereit. Ez utóbbiakat – mintegy festészeti előtanulmányokként, dokumentarista cselekményművészeti *színi*-előadásokként – színes, konceptuális szociofotókon is megörökíti olajképei kivitelezése előtt. Ez a *csűr*téma képezi tehát a jelenlegi páros kiállítás Horváth Levente-i részét festményekben, plasztikákban és kombinált képekben előadva.

Alkotónk 2015–16-tól kibontakozó csűr témáinak műfaji, technikai és mediális változatosságát nézve – s itt most elsősorban a nem kiállított cselekményművészeti szociofotóira gondolok! – az embernek az az érzése támad, hogy ő egy szuverén, igaz szellemi rokona Bukta Imrének és Korniss Péternek. Tudniillik, ha Levente csűr festményeinek mindig egy-egy csűr szituációba helyezett, vagyis tehenek, lovak, birkák, disznók és tyúkok csűr környezetébe vitt dokumentarista jellegét nézem – ahol a 19–21. századi néprajzi és folklóron kívüli tárgyak és eszközök kaotikusnak tűnő, zsúfolt jelenléte, valamint a csűröket ábrázoló egy-egy művészi olajkép egy-egy hiteles (bennszülött) személy (vagy személyek) általi felmutatásai adják a felvételek szociojellegét –, akkor nemcsak Bukta Imre háztáji állatoknak mint közönségnek bemutatott, mezőket imitáló, hajdani vonalkás munkái jutnak az eszembe, de Korniss Péternek a hagyományt és a modernitást ütköztető beállított fotói is. Horvát Levente megoldása azonban pont a fordítottja a neves fotográfusénak! Ő ugyanis nem a hagyományos erdélyi viseletbe öltözött, választott személyeit állítja városi (budapesti polgári) környezetbe, mint Korniss, hanem az egykor volt paraszti kultúra jelképének számító gazdasági épület valamelyikéről készített pszichologizáló és látomásos jellegű festményét az eredeti csűr környezetébe egy-egy hétköznapi „munkaviseletbe” öltözött hiteles gazda vagy gazdasszony által. Igen tanulságos összevetnünk a fotók és festmények közvetítette kiszámítottan spontán beállítások dokumentarista tényességét az igazmondás beszédes lelki jelenlétével, a való világ rögzítését a valóságfelettség *szürnaturalizmus*ával, netán *szürenonj*ával.

Sánta Imre Géza művészettörténész így ír Horváth Leventéről egyik cikkében: „Ő a transzilván föld, az itt megpróbált sorsközösség, az itteni életérzés festővászonra való leképzésének, a folyton lüktető, régít és újat megismerni kívánó, mondhatni, otthonos esztétikai struktúrák szemlélő-kutató művésze. [...] A sokarcú életet adó táj és az ebben az ember által létrehozott, épített tájelemek – ezen belül is a szuverén gazdálkodást feltételül szabó háztáji csűr – nyújtanak számára kiindulópontot. [...] A színhasználata ugyancsak eltér a klasszikus, a szemünk által megszokott tárgyábrázolástól: a műviessé vált világunk műviesített, a természetesre a rohanás által ráerőltetett színekkel provokál, a bennünk rejlő életérzéseket feszegeti e különleges társítással, tükröt tartva a mindenkori jelennek, megvillantva a mindennapi rutinból való kisorsranás lehetőségeit.”<sup>14</sup>

Horváth Leventénél a csűr belső, zárt világa egyszersmind nyitott a külvilágra, a természetre. Ezért ennél a logikánál és megfigyelésnél maradván az embernek az az érzése támad, hogy ez az utolsó óráit élő gazdauniverzum, ez a paraszti, s ez az emberrel összenőtt természeti világ, ez a 20–21. század történelmi, politikai, gazdasági és kulturális kihívásai miatt megbicsakló, haldokló folklór és halódó népi élet – épp a két kiállító művész cselekedni kész gondolatai, a kiállítótérbe vitt ötletei, valamint az innen kifelé fordított (jelenlétbe emelt) harmonikusan összecsengő, hiteles demonstrációi által (amelyek leginkább az autonóm művészet és a talált, illetve kész tárgyak felettébb kreatív, egyszerű és őszinte kombinációiban öltenek testet) – mégis képes a maga reneszánszára, a fizikai és lelki-szellemi megújulására.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> MAMŰ Társaság!, <https://mamusociety.wordpress.com/about/>

<sup>2</sup> BARTÓK Béla, *Népzeneink és a szomszéd népeink népzeneje*, Somló Béla Könyvkiadó, Budapest, 1934. BARTÓK Béla, *Miért és hogyan gyűjtsünk népzeneit?*, Somló Béla Könyvkiadó, Budapest, 1936.

<sup>3</sup> VAJDA Lajos *levelei feleségéhez, Vajda Júliához* = Mándy Stefánia, *Vajda Lajos*, Corvina, 1983, 181–182.

<sup>4</sup> MÓSER Zoltán, *Beszélgetések Korniss Dezsővel*, Valóság, 1981/11, 90.

<sup>5</sup> *Mi van a folklór alatt? Szabálytalan jegyzet a Vajda Lajos Stúdió margójára*, Új Művészet, 2002/12, 4–8.

<sup>6</sup> *Feldobolyi modern mese – Portréfilm Éltés Barnáról*, szerk., rend. NAGY Krisztina, operatőr, vágó KEREKES Zoltán, Csernaton Tv, ERSZI Egyesület, 2012, 14:49. <https://www.youtube.com/watch?v=Y1dDoNQ5kjk>

<sup>7</sup> Erről mesél az alkotó az *Éltes Barna szobrászművész* című kis rövidfilmben, amelynek apropója egy lakhelyén talált óskori (?) kis égetett agyag ajándéktárgy vagy amulett. VÖRÖS T. Balázs, DOBONDI Lehel, MTVA M5 Lexikon, 2021, 4:19. <https://www.facebook.com/watch/?v=1199979233772302>

<sup>8</sup> *Feldobolyi modern mese, i. m.*

<sup>9</sup> *Éltes Barna festő, szobrász – Erdély*, TIHÁNIC Norbert, Magyar Világ, Duna World, 2022, 11:01. <https://www.youtube.com/watch?v=XberMri00vo>

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> *Éltes Barna szobrászművész kiállítása a Pincegalériában*, Sepsiszentgyörgyi Info, 2022. március 14. <https://www.sepsiszentgyorgy.info/rendezvenyek/4770-eldes-barna-szobraszmuesz-kiallitasa-a-pincegaleriaban.html>

<sup>12</sup> *Éltes Barna szobrászművész kiállítása...*, Sepsiszentgyörgyi Info, 2018. január 6. <https://www.sepsiszentgyorgy.info/archivum/2018/3128-eldes-barna-szobraszmuesz-kiallitasa-a-kezdivasarhelyi-incze-laszlo-cehtoertenet-muzeumban.html>

<sup>13</sup> <http://www.akszakal.hu/>

<sup>14</sup> *Horváth Levente festészeti tárlatának megnyitójára*, Művelődés, 2021. augusztus, <https://muvelodes.net/galeria/horvath-levente-festeszeti-tarlatanak-megnyitojara>



Éltés Barna  
Hajlék 3-4.

ÉLTES BARNA, Éjszakai csendélet ládával, 2018, vegyes technika, 50x50 cm; Éjszakai táj, Falu, 2018, vegyes technika, 50x50 cm



ÉLTES BARNÁ, „Hegyen- völgyön járogatok vala”, 2018, vegyes technika, 50x50 cm;  
Havasi szimfónia, 2018, vegyes technika, 50x70 cm;



ÉLTES BARNA, Hajlék 1., 2017, festett fa, 20x10x3 cm







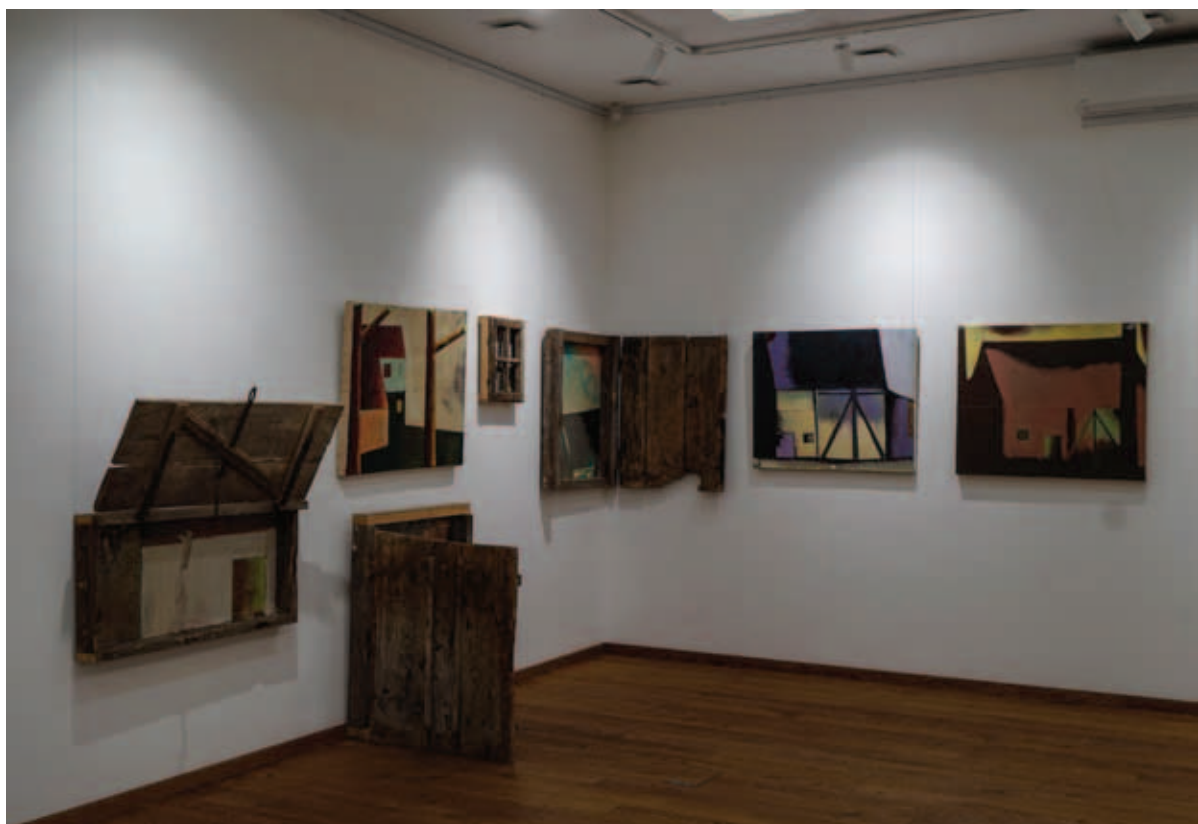
ELTES BARNNA, Hajlék 2., 2018, fa, pléh, 20x10x9 cm





ÉLTES BARNA, Hasított tájak 1–5: Szántóföld; Istálló; Kápolna; Táj 1.; Táj 2. (5x) 2019;  
Hasított táj 3., 2022, fa, sár, 18x25x12 cm; Hasított táj 2., 2021, vegyes technika, 20x20x8 cm





**HORVÁTH LEVENTE, Csűrinstalláció 4., 2019–22, középen: Disznóól 1., fa, fém, olaj, vászon, 88x72 cm; Csűrinstalláció 1–4., 2019–22, fa, fém, olaj, vászon, Etyeki Műhely**



HORVÁTH LEVENTE, Csűrinstalláció 1. (Leppentő), 2019–22, fa, fém, olaj, vászon, 51x105 cm;  
Csűrinstalláció 2. (Disznóól 2.), 2019–22, fa, fém, olaj, vászon, 88x72 cm, Etyeki Műhely





**HORVÁTH LEVENTE, Csúrinstalláció 3. (Ablak 2. kinyitva), 2019–22;  
(Ablak 2. becsukva), 2019–22, fa, fém, olaj, vászon, 43x33 cm**



HORVÁTH LEVENTE, „Kulátor” Erzsi; Öregek, (2x) 2017, c-print, 27,6x41,8 cm





HORVÁTH LEVENTE, Ilus néni; Füttyös Feri, (2x) 2017, c-print, 27,6x41,8 cm

HORVÁTH LEVENTE, Ilusnál, 2022, olaj, vászon, 80x100 cm



HORVÁTH LEVENTE, Kereskedés, 2022, olaj, vászon, 110x150 cm



**HORVÁTH LEVENTE, Pista és Margit; „Kulátor” Erzsi, (2x) 2022, olaj, vászon, 110x150 cm**

HORVÁTH LEVENTE, Csúrfestmény fából, színezett fa, kb. 60x50x12 cm; Széna, 2022, installált szobor, kapufélfá, széna, kb. 60x20x50 cm

