



HORVÁTH LÁSZLÓ: Memento 1956

Kostyál László

Budaházi Tibor és Horváth László kiállítása a Balatoni Múzeumban

A keszthelyi Balatoni Múzeum emeleti nagytermében 2019. október 19-én, a Magyar Festészet Napjához kapcsolódóan nyílt meg Budaházi Tibor festőművész és Horváth László szobrászművész közös tárlata. Első megközelítésre talán furcsának tűnhet, hogy a festészet ünnepéhez miként kapcsolódik egy másik művészeti ág, vagyis a szobrászat képviselője (bár Horváth voltaképpen a másik területen sem mozog idegenül), ezért le kell szögeznünk, hogy – bár ilyen felállásban ez az első közös tárlatuk –, a két művész alkotásai meglepően sok rokon vonást mutatnak.

Az első, és talán a legfontosabb a közös szellemi alapállás. Mindketten elkötelezett keresztény művészek, akik erről a kortárs művészet eszköztárával, csupán néhány, de annál nagyobb hangsúlyt kapó jelképre építve tesznek tanúbizonyságot. Megnyilvánulásaik nem a hagyományos ikonográfiára építő *ars sacra*, hanem a narratív szimbólumokra építő mainstream gesztusok körébe sorolhatók. Meg vannak győződve arról, hogy a szakrális tartalom lényegét tekintve ma is revelatív, ezért a modern kor emberéhez az általa leginkább értett kortárs művészet nyelvén kell közvetíteni. Hozzá tartozik a dologhoz, hogy ezt a nyelvet teljes mértékben alkalmasnak tartják az évezredes lelki megtapasztalások, élmények kifejezésére. Nem bonyolult, akár messzire vezető teológiai fejtegetések vizualizálása a céljuk, hanem egy-egy olyan intenzív impulzus műalkotásba fogalmazása, amely domináns módon uralni képes környezetét.

Fontos közös vonása a két művésznek az archaizálásra való hajlam, és ennek folyamán az idő-dimenzió megjelenítése is. Munkáikon gyakran jelenik meg az ásatag, lepusztult hatást keltő felületképzés, amivel a kifejezni kívánt narratívának az idő múlásától független érvényességére utalnak. Fontos e szemszögből az előző generációk felhalmozott tudásának és tapasztalatának, illetve hitének tisztelete is, amit Budaházi olykor a médium pusztá szerepéből az esztétikum-hordozó szférába átemelt kalligrafikus kézírás segítségével is kihangsúlyoz. Mindketten jelentőséget tulajdonítanak annak, hogy művészetük – bár eszköztára révén időhöz kötött – egy generációk hosszú-hosszú során átívelő folyamat integráns része, melynek mondanivalója egykor az őket követő generációk művészetének is témájául szolgál majd.

Összekötő kapcsot képez közöttük a munkáikon gyakran feltűnő konstruktív szemléletmód is. A geometrikus, olykor kifejezetten feszes struktúrákon vagy formákon, Budaházinál nem egyszer magán a rácsszerkezeten alapuló kompozíciós attitűd mindketőtjük sajátja. Talán az sem írható a véletlen számára, hogy ez



Kiállítási enteriőr

mindkettőjüknél gyakran elegyedik a lágyabb, oldottabb, lírai előadásmóddal is.

Budaházi kiállított festményei között több, egymástól időben is elkülönülő ciklus bontakozik ki, bár rögtön hozzá kell tenni, hogy a tárlaton az egyes alkotások címét feltüntető etikett cédulák a művészek kérésére nem tartalmaznak évszámokat, így az időrendiség esetükben irrelevánsnak tekinthető. Az egyik ciklusban kidomborodik a rácsszerkezet, az írott felület és a visszafogott tónusértékekkel bíró polikrómia szerepe (Kereszt I-III, Töredék I-II.), máshol a háromszög, a kör vagy a kereszt jelképe kap különös hangsúlyt (Keresztes kép, Jel). A kereszt lehet a hagyományos formájú latin kereszt, de lehet András-kereszt, Antal-kereszt, egyenlő szárú bizánci kereszt vagy kettős kereszt is. Valamennyi ugyanarra, a Megváltás egykor a Golgota hegyén felállított keresztjére utal, amely azóta megkerülhetet-

len szerepet játszik a történelemben. Budaházi más képein konkrét élményeinek primer lecsapódásaként értékelhető a monokrómiába csomagolt, erősen redukált, elvonatkoztatott motívumkincset – néhány betű vagy formai sziluettek – hordozó kompozíció (Hédervári jelek, Nagyari emlék, Szatmárcsekei fejfák).

Fontos ciklust képeznek a kiindulási pontjuként a keleti kereszténység transzcendens szférát megjelenítő ikonjaira, illetve ikonosztázaira visszavezethető alkotásai. Ezek kicsiny, gyakran geometrikus szerkezetbe elrendezett figuráit a festő pecsétnyomóval multiplikálja, így semmilyen egyéni karakterrel nem bírnak. Nem is ez a céljuk – legfeljebb néhány kivételes esetben (pl. Szent Család, Szent Mihály a mennyei seregek élén) –, sokkal inkább a Szent János Apokalipszisében feltűnő üdvözültek mennyei sokaságára utalnak. Néha előfordulnak konkrét bibliai uta-

lások (Oltár, Mert az idő közel van, A hét főbűn), de a rajzos, dekoratív-sematikus jelleg miatt ezekben a jelenetekben is kevés konkrétumot érzünk. Budaházi nem egyes jeleneteket, hanem a keresztény hit túlvilági szcénáját, annak szakrális miliójét idézi meg, jelképeivel, utalásaival a néző intellektusára is támaszkodva. A teljesen egyforma, kezükben könyvet tartó, csak körvonalakkal megjelenített glóriás szentalakok szabályos mustrába rendezett sorozata (Fal I-II, Ikonosztáz, Kettős kép) mintha az ortodox templomok szentélyrekesztő ikonfalának misztikus, szent őrállóit állítaná egységes, számunkra is fontos figyelemzetést hordozó kompozícióba.

Festő kollégájának különböző művészi megközelítésmódokat tükröző ciklusaitól eltérően Horváth László egységesebb attitűdre fűzte fel a bemutatott anyagát. Számára a világ már elpusztult, vagy pusztulásra ítélt közeg, amit égett, rozsdás, piszkos hatást keltő felületképzéssel hangsúlyoz. Az elsüllyedőben lévő civilizáció fragmentumai közé tartozik a szétégett zongora billentyűzete (Utolsó hang) ugyanúgy, mint a kataklizmában meghasadt fal (Törtfal), az összetört pillér (Tört oszlop), a Metamorfózis rácsos börtöncellát idéző doboza, vagy Bábel összeroskadó tornyának Vízió-ja. Az enyészet közegének egyetlen reménysugarát Horváth is a rozsdás sötétségbe a krómacél fényes felületével szinte földöntúli fényvel bevilágító keresztben látja (A kereszt ereje, Kereszt, Vajúdás). Ez a kereszt erősíti össze a Törtfal meghasadt, leomlóban lévő köveit is, vagy a másik lehetséges interpretáció szerint a minket körbevevő falak közül csak a kereszt segítségével áll módunkban kitörni.

Fontos, többször ismétlődő motívum Horváthnál a ráomlott romok közül kinyúló, megkapaszkodni próbáló, vagy éppen arra képtelen emberi kéz. A festőtársra a szögesdrót-burokba zárva is fénylő gömböt tartó kézzel emlékezik (In memoriam Bayer Csaba).

Hasonlóan visszatérő gondolat az idő, illetve annak múlása, amit az önmagába visszatérő spirálissal (Időspirál), computer- és óraalkatrészekből épített, befejezhetetlen piramissal (Idő), vagy az óra monoton ketyegését idéző, geometrikus jelek körbe zárt sorával (Időrács) jelenített meg. Az 56-os forradalom meméntója az üszkös fadarabon átgázoló harcoksi lánctalpának részlete, amely azzal – az elpusztított és az elpusztító különös összekapcsolódásaként, mintegy metamorfózisaként – a magyar forradalom keresztjeként egyesül (Memento 1956). József Attila emlékét verses lapjainak a rázuhant kötömbök közül kikandikáló szegélye őrzi (In memoriam József Attila).

Az egyik kisplasztika egy, a salakos környezetbe mélyedően kirajzolódó emberi kettős lábnyomot állít elénk (Íme, az ember!). Ez lehet a saját világát a bölcsességet nélkülöző, és ezért pusztítóvá váló okosságával tönkretevő emberi faj utolsó példányának nyoma is. Lehet azonban az értünk emberré lett, majd elvettetése, megfeszítése és feltámadása után ebből az árnyékvilágból a mennybe szállt, de ígéretével reménységet hagyó Krisztus lábnyoma is. A tárlat jellege az utóbbit sugallja.

A Nagy Konstantin császár által – legendája szerint – látomásban kapott „In hoc signo vinces!” jelmondat a kiállítás mottójának is nevezhető. Az emberi civilizáció minden nagy-szerű eredménye ellenére enyészetre kárhordatott, mert tökéletlensége, bűnei maguk alá temetik. Egyedül a romjain magasodó kereszt az, amely reménysugarat jelent számára, és egy új, tökéletes dimenziót képes megnyitni. A kereszt fénye világítja meg a reménytelen sötétséget, és mutatja meg az abból kivezető utat. Budaházi Tibor és Horváth László erről a mai kor emberéhez szólóan, a kortárs művészet eszköztárával, de az időtlen narratíva iránti áhítattal tesz tanúbizonyságot.