

Képző- és iparművészet

Természet és absztrakció

Gondolatok Fukui Yusuke festészetéről

Fukui Yusuke absztrakt művészete kiváló példája a természet utáni festészetnek. S ha valakinek ez a kijelentés meglepő lenne, úgy mindenképpen érdemes figyelmébe ajánlani, hogy a látvány valóságába behatolásnak létezik két egymásra merőleges iránya, mégpedig egy felületi és egy mélységi. Ez a két irány nem végtelen lehetőségeit tekintve, nem minőségében különbözik, sőt, még csak nem is függetlenek egymástól. A tárgy megközelítésének módjában térnek el, s ennek a ténynek vannak lényegi történeti összefüggései, más megvalósulási rendet követve az európai és a keleti művészetben. A kelet mindig is hajlamosabb volt a világ meditatív szemléletére, mint a pillanat után loholó Európa. Így az európai képzőművészet csak az avantgárdban kezdte mutatni a formai megfeleltetés lehetőségeinek kimerülési tüneteit, és fordult az alkotás alapelemeinek értelmezése felé. Egyszeriben érdekes lett a vonal, a folt, a szín önmagában vagy viszonyrendszerben, és az, amiképpen ezekből lehetséges építkezni. Ebben a tanulási folyamatban voltak minták, mint a törzsi szertartásokban használt álarcok Afrikából, vagy a távolkeleti művészetből az azóta híressé vált színes fametszetek letisztult absztrakciója. Megdöbbentő élménnyé vált Európa számára, hogy le lehet ülni egy domb tetején, és addig lehet nézni egy tájat, amíg néhány vonalban megragadhatóvá válik a tájnak a benne ülő emberben létrejövő jelentése. Mert a japán művész soha nem önmagán kívül lévő tájat ábrázol, hanem azt, ahogyan ő odaadja magát a tájnak, és ahogyan a táj odaadja magát neki. És ehhez elég néhány vonal, néhány szín, és látván látunk.

Fukui Yusuke ezt a hagyományt követi. Azonban még mélyebbre ás, egészen a forma előtti vízióig. Éppen ezért nehéz a képeiről bármit is mondani. Csak maga a látvány. A tintarajzatok.



Untitled, 2013, tinta, papír, 62,5 cm x 48 cm

Főként a sorozatokban követhetők a mélységi behatolás fázisai. – Vagy egy adott, elvont vízió körüljárása. Mindez szöveggel, reprodukciókkal csak közvetetten érzékelhető. Olyasmi, mintha zenéről akarnánk beszélni – annál is inkább, mert ezek a képek leginkább zenei hangzatokkal rokoníthatók. Ráadásul nagyon fontosak a finom árnyalatok. Megfelelő kiállító tér kellene, megfelelő megvilágítás és meditatív nyugalom. Akkor elkezdjük látni a felfelé törő szerves struktúra elevenségét. Az élet egy lehetséges ősgondolatát. Azután ott van a lefelé zuhogó víz.



Rain, 2013, tinta, papír, 62,5 cm x 48 cm

Sem nem kell a látványhoz a cím, sem nem zavaró a látványnak ez a cím. (Rain) Mert a képen a víz lefelé zuhog, és talán épp eső. De több mint eső, mert esővé csak ezután, az időbe belépve manifesztálódik.



Fleck flumina, 2013, tinta, papír, 62,5 cm x 48 cm

Mennyire más világ van ebben a képben az előzőekhez képest! Azt a világot is lehetne még a végtelenségig tágítani, itt azonban egy másik világ más érvényű viszonyrendszere tárul fel. Egy elementáris vizuális képlet.



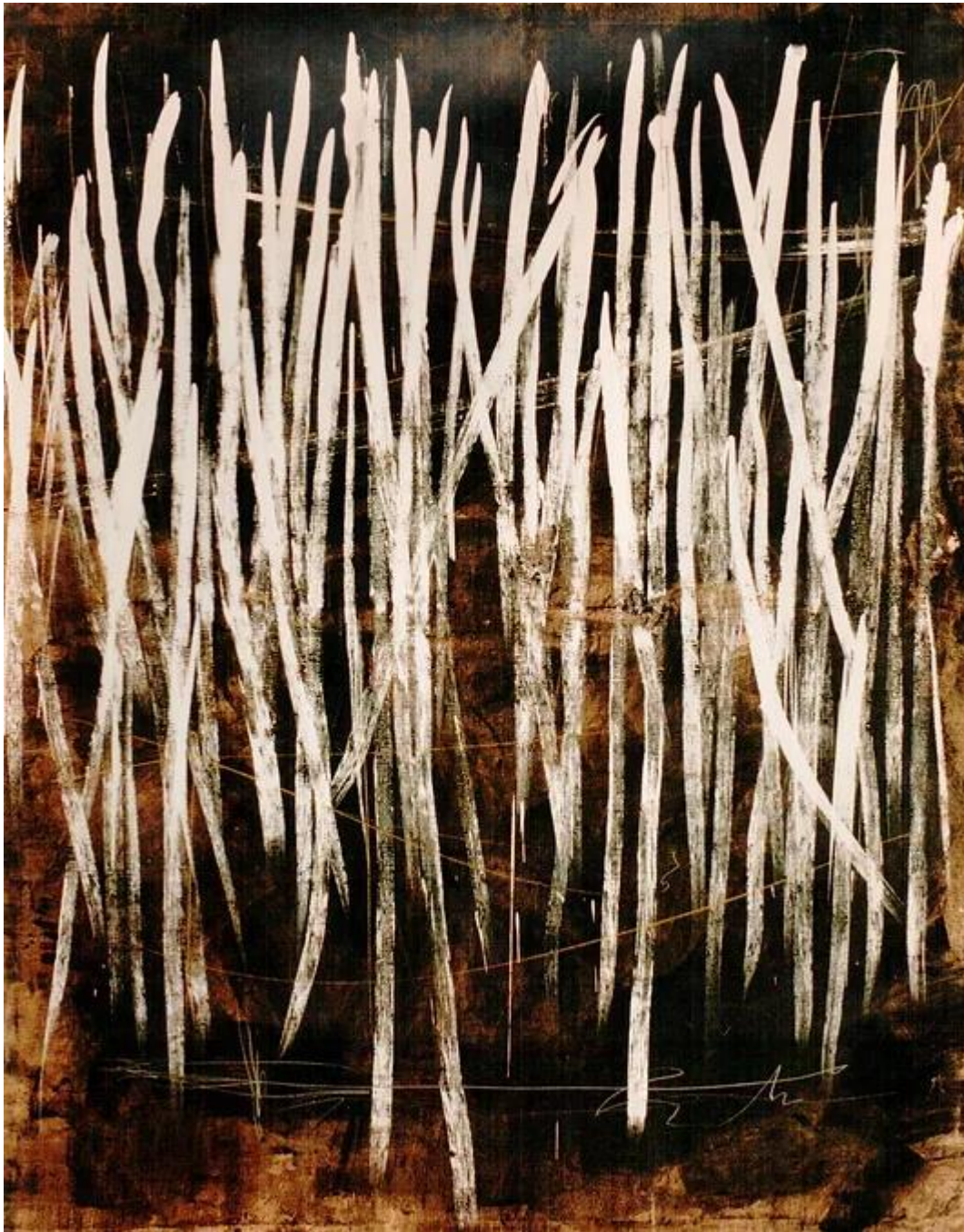
Tesla-Rai Jin (tryptich), 2015, olaj, vászon, 480 cm x 228 cm

A Tesla-sorozat mindenképp egy kitérő a konzekvensen felépített látványvilághoz képest. Itt hangsúlyosan érzékeljük a „beavatkozást”. Azt a beavatkozást, ami „olyan” akar lenni, de nem az. Megjelenik benne a szervesetlen. Az avatatlan ember szervesetlensége.



Two lines, 1997, olaj, vászon, 40 cm x 30 cm

Belép egy újabb dimenzió. A színek. És a faktúra életre kel. Mégis, a törvény tisztaságához képest mindez esendőbb. Valahogyan emberi. Úgy emberi, hogy esendőségében mégis szerves, még romlatlan, elemi önreflexió.



White lines, 1997, vegyes technika, 163 cm x 130 cm

Micsoda mozgalmasság! Micsoda élet! Földi élet. Ilyenek vagyunk.



Target (Red), 1999, vegyes technika, 40 cm x 30 cm

Egyedül ennél a képnél – valahogy ennél a képnél nem kellett volna cím. Ez a cím. Mert a *Target* konkrét. A kép nem konkrét. Sokkal inkább a konkréttá válás előtti állapot, ahol már vannak viszonyítási pontok. Ahol már megjelenik az értelmezhetőség ígérete. De még előtte vagyunk. Már van tér, amorf tér, ami hordozza a magába foglalás képességét, és meg is jelenik benne valamiféle differenciálódás, esetlegesen, rendezetlen pontokként, kezdetleges formai rendezettségre utalásként. Az időbe belépés pillanata.

Az absztrakt művészetben a legérdekesebb, ahogy a vízió belső törvényei megteremtik az ábrázolást. Ezek a belső törvények sokkal szigorúbbak, mint a figuralitás törvényei, amelyek a külső látványból következnek. Ezért az alkotási folyamat különleges pontja az, amikor kész a kép. Amikor minden felkerült a képre a vízió megjelenítéséhez, és semmi sem került fel többletként. Egyensúly van: harmónia. Minden vonal, minden szósszenet a helyén. Fukui Yusuke képei ilyenek. „... szálló porszem el nem hibban...” (J. A.)

– Ország –

Magnetikus vonzódások egy japán festő pályáivén

Fukui Yusuke festőművésszel Major Gyöngyi beszélgetett

Fukui Yusuke japán festőművész, akit Barcsay egy ottani antikváriumból előkerült *Művészeti Anatómia* könyve egészen Magyarorszáig, azon belül pedig a Képzőművészeti Főiskoláig vonzott. Olyannyira, hogy itt szerzett festőművész diplomát, itt alapított családot is. Látókörünkbe nem csupán letisztult absztrakt képei miatt került, hanem mint aki egy ciklus erejéig Nikola Tesla munkásságában talált a kor számára kifejezhető képzőművészeti üzenetet. Így fontosnak láttuk beilleszteni a műszaki megközelítésektől oly távol eső gondolatait a Teslával foglalkozó tanulmány mellé.

Hogyan jött képbe a Tesla-sorozat?

Általánosságban a természet, a víz a témám. A Tesla-sorozat előzménye a fukusimai katasztrófa volt. 2011. március 11-én 30 kilométernyi terület vált lakhatatlanná, ami most, 10 év után már valamivel kisebb ugyan, de összességében sokkoló volt a hatás. Budapesten voltam akkor, és a földrengés után hónapokig nem tudtam festeni. Azon kezdtem gondolkodni, hogy képzőművészként hogyan lehet megoldásokat mutatni. Miképp lehetne napelemekkel és szélerőművekkel megoldani Japán energiaellátását. Nem vagyok fizikus, nem tudtam pontos méréseket végezni, de azért számolgattam. Úgy tűnt, hogy a szükségletek 60%-a fedezhető lehetne megújuló energiaforrásokból. Több helyre is elküldtem az ötletemet Japánba, de az elképzelésemet nem sikerült megvalósítani. Igaz, ma már nagy területekre telepítettek napelemeket, jelentős hányaddá vált a megújuló energia, ami egybeesik az én kezdeményezésemmel.

Mindeközben egy budapesti építész barátommal megalkottuk egy természetalapú erőműnek a koncepcióját. A tervekben a művészeti szemlélet meghatározó szerepet kapott. Létezik egyébként egy angol fogalom a kortárs művészetben – earthwork –, ami kifejező az általunk megálmodott nagyszabású, szabadtéri installációra. Sajnos azonban ez sem jutott el a megvalósulásig.

Gondolatban azért folyamatosan kutattam. Azon töprengtem, hogy a festészetben hogyan lehet valami olyasmit megalkotni, ami változást motivál, és az energiaproblémát a megoldás irányába segíti. Így kezdtem 10–15 év után újraolvasni a Nikola Tesla életéről fellelhető könyveket.

Teslának sok ötlete volt, amit mi már a mindennapjainkban használunk, a mobiltechnológia, a wifi, akár az elektromos energia vezeték nélküli továbbítása. Fantasztikus elképzelései voltak, amelyek megvalósításával kezelni lehetne a növekvő energiaszükségleteket. Elgondolásai éppen ezért mostanra váltak egyre fontosabbá. Nem szükséges se atom-, se szélerőmű, elegendő a térből elektromágneses úton közvetlenül kicsatolt energia.

Én a festészetben szerettem volna kifejezni Nikola Tesla fantasztikus világlátványát.

Általánosságban van egy vélekedés, hogy Tesla tulajdonképpen jóval megelőzte saját korát, s ezért nem is értették igazán, s talán most jön majd el az ő ideje. Ezért lehet fontos foglalkozni vele, megismerni a munkásságát. Paradigmaváltás – egy új világ küszöbén állunk.

Háború, energiaválság és a Covid – minden megváltozott körülöttünk. Tényleg el kellene gondolkodni azon, hogy hogyan is kellene élnünk. Mert például az utazás is egy csodálatos dolog, de azért túlzás volt, hogy szinte ingyen repülhettünk.

Apropó utazás... Hogyan és mikor jött Magyarországra? És annak idején miért éppen Magyarországot választotta?

19 évesen Tokióban tanultam. Az iskolám nem volt messze – talán ötszáz méterre – az antikvárium kerülettől. Az a neve, hogy Kanda Jinbo-cho és ezen a környéken még mindig rengeteg könyvesbolt van. Az egyik üzletben egyszer találtam egy anatómiai könyvet. Ez volt Barcsay *Művészeti anatómiája*. Megvettem. Azt sem tudtam, hogy ki az a Barcsay, de utánajártam, és aztán Barcsay Jenő könyve lett a kiindulópont Magyarország felé.

Jelentkeztem a Budapesti Képzőművészeti Egyetemre – akkoriban főiskola volt – és külföldi tanulóként bekerültem. Igen, így kezdődött a budapesti élet. Később az emberek, a barátaim, a családom már oda kötöttek. Ott van a műtermem is. Azonban jött a Covid, és hazautaztam Japánba. Gondoltam rövid időre, de minden elhúzódott.

Igen, az idő... nagyon érdekes kérdés. Először is az időhöz viszonyulunk, és ez a viszonyulás mindannyiunkban nagyon különbözhet. Régen azt volt szokás mondani, hogy más a keleti és más a nyugati ember időfelfogása. A titok azonban talán mégis az, hogy az időben hogyan lehet úgy benne élni, hogy ne váljunk a martalékvá.

Nagyon érdekes és nehéz téma. Saját magamban is az idő mindig másmilyen. Más, amikor például utazom, és teljesen más utazás előtt. Amikor megérkezem, akkor is más. És amikor Budapesten vagyok, mondjuk a városközpontban, az is teljesen más. És vidéken is más. Ha festek, akkor is más, de ha nem festek, csak a festészetről gondolkodom, az is idő. Ez mind idő, és ezek az idők különböző tempóban mozognak.

A festészet nem ott kezdődik, hogy van egy műterem, festék, vászon és ecset. Tulajdonképpen állandóan festek. Fejben. Mindig-mindig festek, és próbálok megoldásokat találni. Jóllehet ugyanabban az időben, ugyanakkor olyan sok más megoldás is létezik. S a manifestálódott megoldással lényegében más lesz az idő is.

Ezzel együtt, van egy közös idő, s ezt kell megtalálnunk. Ebben az időben válik – jó értelemben – érthetővé a művészet. Ezt a közös időt kell keresnünk. Hol van ez az idő?

Igazán ez csak a festészetben belül létezik. Ezt az időt és teret keresem a két dimenzió belüli vásznon vagy papíron. Ez az én művészetem.

Jelenvalóság – azt mondanám. Minden él az alkotásaiban, még az elmúlás is. Ez a létezés teljessége. Nincs elkülönültség, csak szervesség és flow. Egyszer azt mondta, hogy a keleti kötődései inkább tudatalatti jellegűek és nem spekulatívok. S mondott egy példát. Amennyiben egy nyugati ember azt a feladatot kapná, hogy vágjon félbe egy papírlapot, akkor kíméletlenül félbehajtaná és eltépné, vagy ollóval közelítene felé. Ön azonban – mint mondotta –, valószínűleg megnevedne a papírt és megpróbálná az anyag szerkezetével harmonizáló módon kettéválasztani.

Igen, valóban. Szerintem ez tényleg a tudat alatról jön, ez nem megfontolás következménye. Ugyanez működött azon a négy-öt alkalmon, amikor flow-kiállításom volt Budapesten. Az, hogy élőben festek – a live painting – számomra nagyon izgalmas, és nem is elsősorban azért, mert a néző így közelebb kerülhet a kortárs művészethez, hanem mert ezzel létrejön egy kapocs.

A festészet nagyon-nagyon magányos tevékenység. A festő zárt műteremben dolgozik, és egyáltalán nem biztos, hogy hosszú távon ez olyan nagyon egészséges dolog. Tehát néha – így – emberek között festeni, igazán kellemes. És még változást is okozhat. A festészet atmoszférája is megváltozik ezáltal.

Megjelenik a hatás, ami akár be is épülhet az alkotásba.

Igen, érdekes módon, ha körülöttem vannak emberek, akkor ők nézik, amit csinálok. Tehát egyszerre sok szempont van jelen és válik érzékelhetővé. Mégpedig az emberek szemében jelenik meg ez a sok aspektus. Látható a sok nézőpont és ez az, ami a változást okozza.

A nyugati civilizáció individualista, a keleti pedig közösségben, a kapcsolatok hálózatában gondolja el a létezését. Érdekes, ahogy Önnél hangsúlyt kap a szemlélők viszonyulása az alkotásaihoz. A szemek jelentőségének hangsúlyozása. Engem megragadott az, hogy Önnek fontos a tekintet, az hogy hogyan néz a világ vissza ránk. Ez nagyon szép és sokatmondó. Eszembe jutott egy japán költő verse:

*Amikor leástam a mezei orchideák
mélyen gyökerező tövéhez,
én élveztem a dolgot, nem ők.
(Izumi Shikibu, In: The Ink Dark Moon)*

Egyébként igen, a virágok is érdekes téma...

Igen, és a szirmok. Mindig visszajönnek. Most is pár hónapja szirmokat festettem. És megint visszaköszön az idő tematikája, az idő múlása, az idő folyamata. Tulajdonképpen a virág önmagában nagyon szép, de tragikusan mulékony, hamar elhervad. Elmúlik. Ezt próbálok kibontani a „szirm”-ból, mint általános témából.

És tényleg elmúlnak a dolgok?

Jó kérdés. Elmúlnak a dolgok, majd újjászületnek. Ha megnézzük nemcsak az ember, hanem a természet történetét is, akkor látjuk benne az elmúlást. Utána azonban mindig jön valami új. Ha egy állatfaj ki is hal, jön majd egy másik. És a növényeknél is így van. Tavasszal virágoznak, és ősszel minden elmúlik, de akkor megint tavasz jön, és minden elindul újra. Tulajdonképpen ebben a spirálszerűségben létezünk.

Igen, a ciklikus időben.

És lényegében ez a fajta elmúlás-felfogás ezért nem szomorú, nem annyira fájó. Mert ennek a múlásnak is van szépsége. Nemcsak az eleven növényen szép a virág, hanem rendkívül szép szirmokra bomolva a földre szóródva is. Talán így még szebb. Igen, a szirm a földön, vagy a vízen talán még szebb, mint maga a virág.



Seaside memory, 1998, vegyes technika, 86 cm x 65,5 cm



Seaside across memories, 2013, vegyes technika, 53,3 cm x 73 cm



Shibuya Crossing, 2016, olaj, vászon, 72 cm x 72 cm



A művész alkotás közben

Fukui Yusuke alkotásai

Everybody Needs Art

Fotók: Weber Áron

Bevezetés a vonal mágiájába

Huszi Zoltán festészete

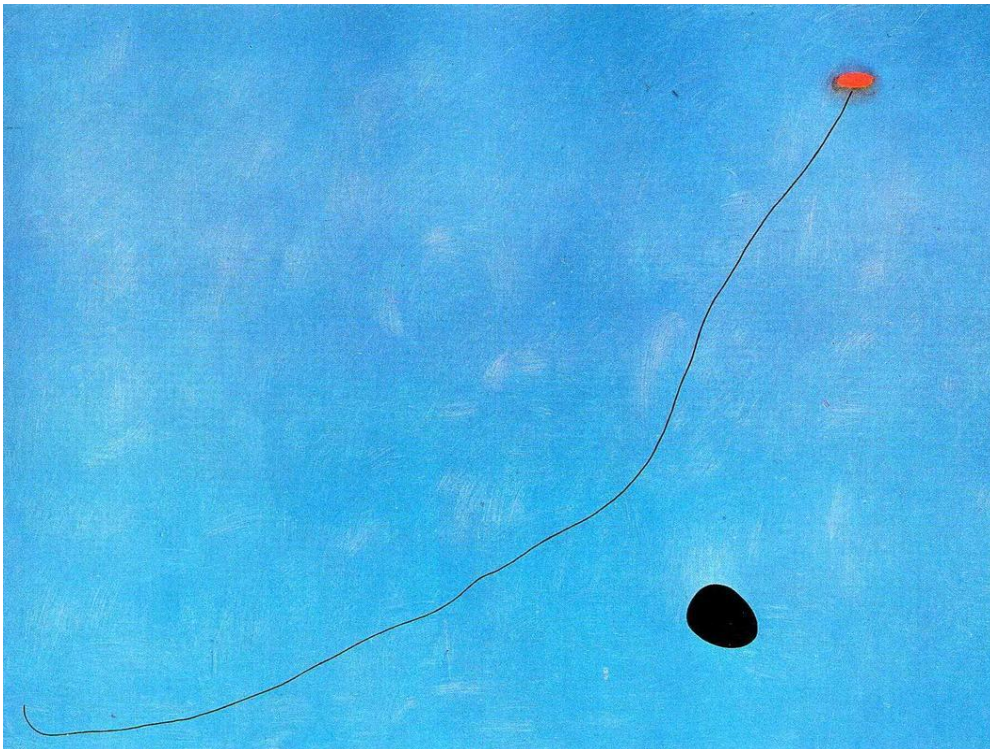
A következők értelmezéséhez szükséges megfogalmazni egy premisszát, ami minden további megállapítás szemléleti alapját képezi:

Csak szakrális művészet létezik.

Ez az állásfoglalás részben elkülönít minden egyéb művészetelméleti keretrendszerrel, részben kijelöli azt a koncepciót, ahogyan bármilyen művészeti alkotáshoz közelítünk. Mindazonáltal van ebben a megfogalmazásban egy szó, amely a lehetséges értelmezési bizonytalanságok elkerülése végett némi kifejtésre szorul. A „szakrális” fogalmát minden vallási konnotáción kívül kezeljük, s noha az európai kultúrában kétségtelenül a kereszténység konkretizálta e szó jelentését a közbeszéd számára, ezt a tényt a jelen tanulmány szempontjából inkább korlátozóknak gondoljuk. Esetünkben egy sokkal tágabb, sokkal általánosabb, s kizárólag absztrakt tartalom merül fel, amit az ember transzcendens lényegéből eredeztetünk, mely lényeg nem időhöz kötött, és nincsenek immanens vonatkozásai. Miután az emberi jelenséget nem látjuk levezethetőnek a Semmiből, következésképpen az ember, a konkrét személy, időn kívüli belső tartalmát tekintve nem lehet más, mint artikulálatlan Teljesség. A konkrét ember, a konkrét személy a Teljesség egy konkrét artikulációja – időben kifejtve. A személy azonban saját időben kifejtett résztartományainak esetlegességeiből kísérletet tesz létezési mélységeinek artikulációjára, melynek kivételes darabjai a szemlélt a konkrétban engedik ráismerni a Teljességre. Jóllehet a kereszt által kijelölt vertikális irány ugyanennek súlyos, sötét színekkel megfestett dramatikai kifejtése, az egyházi művészetnek a tárgy vonatkozásában maga számára kisajátított illetékessége „ok-talan” korlátozás a Teljesség végtelen szabadságához és gazdagságához képest. Nem csoda, hogy a létezési körülmények fellazulásával, kívül kerülve a dogmatikus önértelmezésen, az ember számára megszűnt a közvetlen látvány méltósága, s a poézis keresése szükségképpen fordult a látvány analízise felé. Az absztrakció mélyülő fokozataiban remélte utolérni a vizuális mítosz újratermethetőségét. Az impresszionisták rácsodálkoznak a fényre, a futuristák a mozgásra, a fauvisták a színekre, a szurrealisták az elme tudattalan kivetüléseire – mind elemibb összetevők felé fordulva, amelyek még médiumai lehetnek a művész látomásos üzenetének. Joan Miró jut el odáig, ahonnan már nincs tovább: a vonalig.

A vonal összeköt és elválaszt, ráadásul időbeli nyomatként őrzi saját keletkezésének történetiségét, úgy ahogyan soha meg nem ismételt egyediségében létrejön, visszavonhatatlanul őrizve alkotójának formává transzformálódó jegyeit. Metafizikai értelemben a vonalban lép be a forma a látható világba, az egyetlen kiterjedéssel rendelkező dimenziójával. Minden forma őse. Minden további dimenzió belőle épül fel, s minden további dimenzióban jelen van, még ha láthatatlanul is. Nem meglepő, hogy a térrel és formával ismerkedő gyermek is a vonallal igyekszik lekövetni a látványt, és nem meglepő, hogy a természetközeli kultúrák meghatározott vonalvezetéssel megrajzolt ábráknak mágikus erőt tulajdonítanak.

Miró ezt a mágikus teret igyekezett megérteni és megszelídíteni. Felkutatta a vonal olyan minimalista viszonyrendszereit, amelyekben önálló jelentést, üzenetet képes hordozni. A formák ilyen, végsőkéig lecsupaszított megjelenítésétől nem feltétlen lehet a látvány extázisát várni, azonban a vizuális igazságok egyszerűségében rejlő erő új művészeti szemlélet lehetőségét nyitotta meg, s soha nem volt építkezés indult meg absztrakt grafikai elemekből, amelyek sokkal kevésbé hivatottak a világ külső látványában, mint magában a szemléltőben, illetve a szemléleti törvényszerűségekben nyomára akadni a transzcendens eredetnek.



Joan Miró: Blue III., 1961 (© Successió Miró / HUNGART 2022)

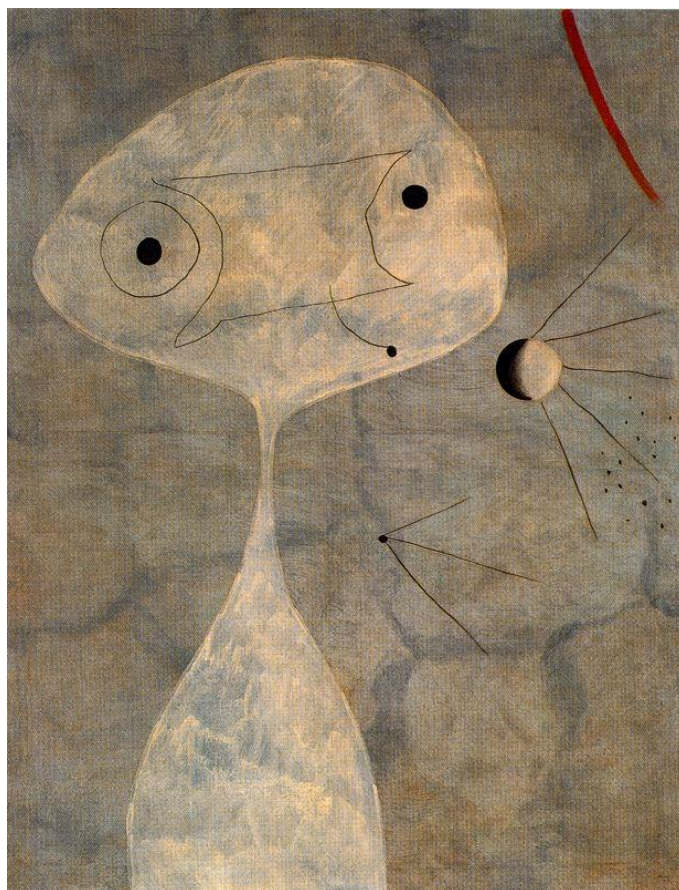
Miró „Blue III.” című képe egy ilyen, minimalista ábrázolás. Vesz egy enyhén foltosra megfestett kék alapot, és elhelyez rajta két objektumot, egy piros, viszonylag szabályos, ellipszoid alakú, valamint egy szabálytalan, valamivel nagyobb fekete foltot. Mindkét foltnak udvara van, a pirosnak árnyékszerű, fekete, a feketének mintegy hátsó megvilágításból adódó fehér. Ha egyelőre az átlós irányban húzódó vonal jelenlététől eltekintünk, a két objektumnak már csak a képen elfoglalt, és ezzel egymáshoz is viszonyított helyzete hordoz információt. A piros objektum a kép jobb felső sarkában helyezkedik el, ami a képszerkesztés szabályai szerint határozott jelentéssel bír, s mindig valami befejezettséget, valami eredményt emel pozícióba. Ezzel szemben a fekete objektumnak a képen nincs preferált helye, mivel a fejlődési irányok balról jobbra, illetve alulról fölfelé vezetnek. Pozíciója jelentéktelennek mondható, amivel szemben némi feszültséget hordoz a fekete testet kontúrjában, hátulról derengve megvilágító fehér fény, mely a viszonylagos kiszorítottságban, jelentéktelenségben, szabálytalanságban is aktivitásra utal. A vonal nélkül tehát a képről ennél több nem lenne leolvasható, sőt a pozíciók helyiértéke is elmosódna a pillanatfelvételszerű értelmezhetőségben, ami akár egy mikroszkóp tárgylemezén baktériumok véletlen elhelyezkedéséről is készülhetett volna. Ezzel szemben ott van a bal alsó sarokból a piros objektumhoz húzott szabálytalan, az átlót némi kilengéssel követő vonal, mint valami ostoros egysejtű hosszú farka, vagy más megközelítésben az objektum haladásának nyomvonala. Ezáltal a piros objektum viszont leuralja az egész képet. Ez a kép az ő története. Nyoma jelen van a legelső kezdetponton, és megérkezve ott van a legfőbb eredményponton. Hozzá képest a fekete objektum ugyan létező, létezni akaró, de kívül van az események sodrán – egy outsider. Sőt, nemcsak outsider, hanem mellőzött, lényegtelen. És ha keresünk valami archetipikus drámát, ami ennek a látványnak a megfelelője, akkor nem indokolatlanul jut eszünkbe Ábel és Káin története. Ábel a jó, aki Istennek tetsző módon él, áldozatának füstje Isten által befogadván az ég felé száll, s Káin, aki valahogyan nem tud lenni, ezért aztán mellőzött, s sötét lelkében a harag forr.

Nem kell és nem is feltétlen lehet egy absztrakt képhez bármiféle dramatikai leképezést társítani, s különösen szerencsétlen lehet magyarázatként beleerőszakolni. A kép valós helyzete ennél sokkal egyszerűbb. A festő megfesti, és mikor elkészült, behelyezi egy kultúra kommunikációs terébe, és ott az

alkotás önálló életet kezd. Az alkotói szándék már sokadlagos, a kép önálló kommunikációt kezd a vele érintkezőkkel, s az egyetlen kérdés, hogy artikulál-e olyan üzenetet, ami reveláció szintjén hat az üzenet problematikájára léthelyzete folytán kiélezett közönségre. Ez az üzenet nem feltétlen esik egybe az alkotói szándékkal, jóllehet a legnagyobb alkotók biztos kézben tartják médiumukat.

Miró fenti képén már a vonal mellett megjelenik a szín is, illetve a felület vagy folt, mely utóbbit szintén vonal határol el a környezettől, még akkor is, ha ez a vonal mint kontúr nem hangsúlyos. Ugyanakkor itt a vonal még csak vonal, a folt pedig csak folt, és nincs olyan vizuális utalás, ami ezeket az elemi motívumokat antropomorf értelmezhetőségű alakzatba integrálná. Az absztrakció végpontjait jelentő elemekből történő építkezés igazán gazdag lehetőségeket természetesen akkor nyit meg, ha az absztrakt elemek strukturális szervülése képes megmutatni az emberi világ rejtett vagy nem tudatos összefüggéseit.

A következő Miró-kép címe: *Ember pipával*. Különösebb elemzés nélkül, vizuális evidenciaként nyílik meg a „pont-pont-vesszőcskékből” felépített emberi tartalom, rendkívül árnyalt, kedves és humoros utalásokkal.



Joan Miró: Hombre con pipa, 1925 (© Successió Miró / HUNGART 2022)

Még mielőtt rátérnénk Huszti Zoltán vonalaira, a szemléleti perspektíva megfelelően széles megnyitása végett érdemes figyelmet fordítani egy ösztönből jött alkotásra, amelynek alkotója bizonyosan képzetlen, valamint e pillanatban is ismeretlen, mégis, éppen az eszköztelenségével, súlyosan átélhetővé tette saját drámáját, vonalakból, ákom-bákomból megfestve. Műfaját tekintve graffitiról van szó.

Az alkotás helye: Északi vasúti összekötő híd, budai hídfő, az Óbudai Gázgyár északi, beton kerítése. A mellékelt felvétel mintegy két éve készült, de a mű ma is látható, kissé megkopva.



A Gázgyár kerítésén egyébként nagy számban sorakoznak graffitik, különösen a Duna felőli oldalon. Azonban közöttük ezen kívül egy sincs, amelyik túlmutatna a szokásos, lényegi tartalom nélküli, exhibicionista megnyilvánuláson, azzal együtt sem, hogy vannak nagy gonddal megmunkált, és technikailag is virtuóz példányok. Ebben a környezetben Jézus keresztre feszítésének parafrázisa tökéletesen idegen. A téma mélysége akár kulturális mintázatként, akár egzisztenciális élményként eleve ismeretlen az adott szubkultúrában, éppen ezért elképzelhetetlen, hogy ne kívülálló legyen a mű alkotója, s ne kifejezetten személyes drámájától motiválva, kényszerhelyzetben szorult volna ebbe a műfajba, s lendült volna túl ily mértékben a műfaji kánonnak megfelelő felszínességen. – Mi egyéb oka lehetett volna?

Mindez persze csak következtetés, a maga bizonytalanságaival. Szintén következtetés a képnek adható cím: Női Krisztus. Női, mivel a keresztfán függő, elnagyoltan ábrázolt alak, egyértelmű jegyekkel beazonosíthatóan nő, ami további következtetésekre ad okot. Mert ilyenformán nemigen képzelhetni mást, minthogy az alkotó maga is nő. – Ugyan, hímnemű lénynek támadna inspirációja az ideasszociálható peremszerű léthelyzetben női Krisztusról vizionálni? Ehhez bizonyosan nőnek kell lenni. És meg is képződik a fantáziában az illeszkedő történet a nevelőotthonról, a szabadsághoz fűzött reményről, a szökésről, a durva valóságról, a kihasználtságról, a megaláztatásról, az erőszakról. Mert mindannak, ami egy nőben az élet iránti váraozásteljes kitárulkozás, ebben a rajzolatban van vége. Eltemetve.

Pillangószárnyak keretezik a keresztre feszített női álmot, a közszemlére kitett mezítelen testet, a kifolyt szemeket. Az előtérben földig hajló pálma ívbe feszülő törzse mintegy kiemeli a megkülönböztetett figyelem számára a lényegyet, a dráma örvénylő origóját, az egyébként is hangsúlyosan körülrajzolt nemi szervet. Minden egyéb tulajdonképp lényegtelen – a satnya lábak és a valamivel tömegesebb kezek – mint a függés kellékei –, és a vonalak zavaros kereszteződéséből némileg kigömbölyödő mellek is. A nagy, kerek arc végképp elnagyolt, inkább csak hordozója a szemeknek és a hosszú hajnak. Nincs

feloldás, szemben ama názáreti esetével. Itt nem lesz feltámadás, és ezért a nőért sem szív, de még csak a jeruzsálemi templom kárpitja sem fog meghasadni. Függyén a fán – sem királya (HRI), sem királynője senkinek – csöndben, pissenés nélkül taszítatván pokolra, hirdeti a felirat: RIP (*Requiescat in Pace*), vagyis kushadjon örökre.

Erő, íme, itt csak a vonalakban van.

*

Husztai Zoltán képei szembe jönnek az interneten, nagy tömegben, általában cím és bármiféle kísérő információ nélkül. Esetében a mennyiség az alkotás szenvedélyességére utal. A megvalósítás sebessége pedig a belső indulat intenzitásából, amit támogat az alkalmazott technika, a technika biztos kezű használata, és általában a lecsupaszított egyszerűség. Azután persze, jönnek a kiürülési pontok, és akkor:



Ez pedig rendben van, mert azt jelenti, hogy unaloműzésből vagy munkakényszerből nem fog kép születni.

Böngészés közben azután megtudunk egyet, s mást. Ehelyt nem törekedhetünk monográfia megírására, azonban Husztai Zoltán életútjának van egy olyan fordulata, amiről tudván erős szempontot kapunk művészetének megértéséhez. Benne ugyanis jól megfér egymással egyszerre két ember, mégpedig egy művészember, egy festő és egy katolikus pap.

Nem mintha nem fordult volna elő ilyen párosítás már a világtörténelemben, mégis azonban, ha figyelembe vesszük, hogy egy ízig-vérig kortárs festőről van szó, aki épp annyira formabontó – ha úgy tetszik – rebellis, amint azt az érvényes kulturális sztereotípiák egy „modern művésztől” elvárják, viszont ugyanezen sztereotípiáknak megfelelően illő lenne mértéktelen szabadosságra hajlania, s olyan kötött formákhoz, mint egy vallás, netán a keresztény vallás, csakis megvetően, de legalább leereszkedőleg viszonyulni. Ő azonban a rebellisnél is rebellisebb, mert ez utóbbi elvárásnak sem hajlandó megfelelni. Elvégezvén a Képzőművészeti Egyetemet, a következő mozdulattal beiratkozott a Szemináriumba, azt is elvégezte, s jelenleg felszentelt papként szolgál. Ez pedig nem azt jelenti, mintha valamiféle pálfor-

dulással, „jó útra” térve felhagyott volna a bohém művészléttel, hanem azonos elkötelezettséggel bohém is és pap is. Ennek a kettős vállalásnak nem lehet könnyű a gyakorlata – okozhatván meglepetéseket egyik és másik oldalon is –, mindenesetre a belső egyensúly megtartásának nehézségeiről szolgál híradással a képként közreadott következő megnyilatkozás:

Kedves Barátaim!
Művészetem miatt,
nem séggyellhetem
a vallásomat.

Az érzékelhető feszültség az egymás mellett futó pályaívek mindegyikére termékenyítő hatással lehet. Ehelyt csak a művészeti aspektus merül fel, amelyen belül egyébként az ábrázolás tárgyaként gyakran megjelenik (reverendában) a „másik én”, de odáig ezúttal nem merészkedünk, hanem csak kísérletet teszünk az absztrakt építkezés egyfajta szisztematikus analízisére. Ebben az analízisben a struktúra a rendező elv, és semmiképpen sem az idő. A művész szükségképpen előbb összetett formákkal bonyolódik viszonyba, s ezeket fokozatosan megértve száll alá az elemibe, majd kezdhet az elemiből építkezni. Ez egy alkotói életút, amit az érvényes következtetések levonásához szükséges részletességgel nem ismerünk. Ezért marad maga a struktúra, ami megfelelő rendszerezést kínál az elemitől a komplex felé haladáshoz.

Kezdetben lőn a vonal.



Nem kell mély értelmet keresni. Három pont és egy vonal viszonyrendszere. (A kék határoló vonal nem a kép része.) Csak példa arra, hogy egy valamire való festő alászáll az alapelemekig, és ott kísérletezni fog. Figyeli a különböző elrendezési lehetőségeket, keresi az elementáris jelentéseket.

A következő ábra sem sokkal több. Az önmagába visszahurkolódó, de folyamatosan tovább haladó vonal gomolygása egy sűrűsödésből indul, majd ráállva az átlós fejlődési főirányra, sűrűsödésben tűnik ki.

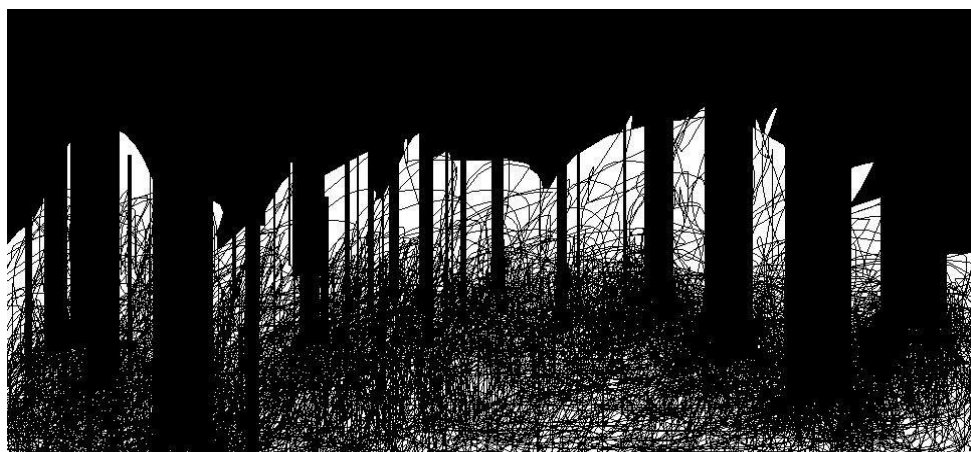


Önmagában a jelentős vonaltömeg miatt nem keletkezik többletjelentés, viszont látvánnyá válik a befektetett energia, ami kihat az emocionális hangoltságra.

Nem így az alábbi kép, amelyik fraktálszerűen az elemi nyitott formával egy nagyobb nyitott formát nyit meg, majd kecses női kézzé átalakulva bevonzza az emberbe a „szép, fiatal nőt” jelentő teljes asszociációs környezetet, olyan részletekre támaszkodva, mint a könyökhajlat és a váll íve: kevés vonal, tág jelentés. Az is megidéződik, ami nincs megrajzolva. Az elme vizuális sztereotípiái mozgósítódnak a

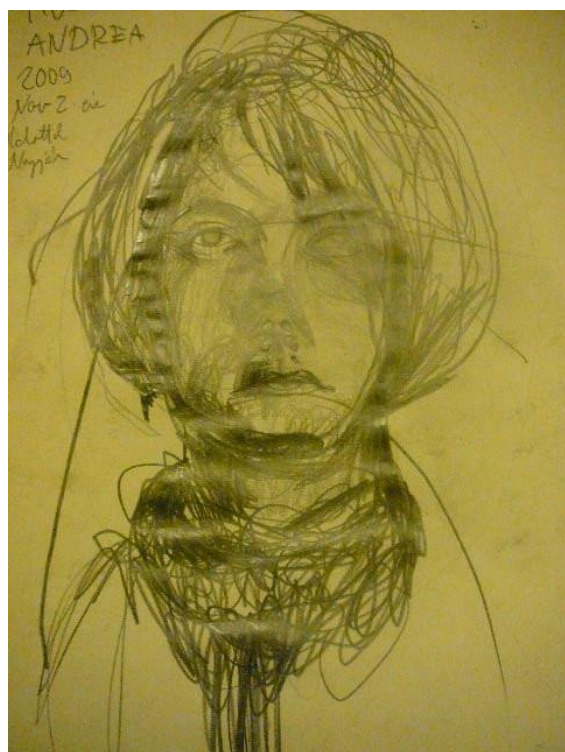


jelzészzerű egybeesések által. Ez a hatás érvényesül az alábbi erdőrészletben is, ami elővarázsolja nekünk a „fényt” is, holott nincs más, mint fekete-fehér inverzió és vonaljáték.



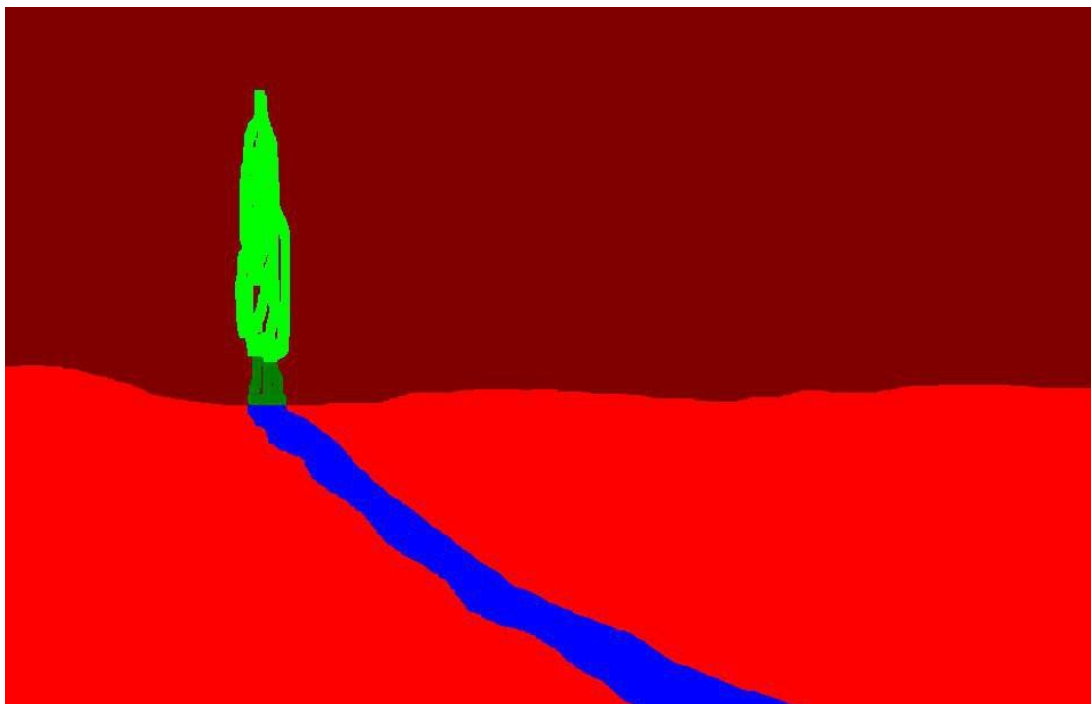
Érdekes lehet rápillantani az építkező folyamat fordítottjára is – a lebontásra. Itt a kiindulási pont egy realiztikus grafikai megoldás, aminek absztrakt visszabontása történik. A két rajz között megtalálhatók azok a megfeleltetési pontok, amelyek absztrakciós támasztékként szolgáltak. A homlokra lógó hajtincset egy szürke folt képviseli, a bal oldali szem megvilágítottságát fehér emeli ki, jóllehet elhelyezkedése és iránya az eredetihez képest más kompozíciós igazodást követ. A jobb oldali szem árnyékban van, az orr piszesége hangsúlyozott, valamint az eredetileg állon futó árnyékhatás itt vállaltan beleharap az áll kontúrájába. A kendő, mely rejteti a nyakat, az absztrakcióban csak rendszertelen vonaltömeggel szétrajzolva teszi értelmezhetetlenné a női jellegnek ezt az egyébként forma- és jelentésgazdag részletét.

A két karakter jelentősen eltér. Az eredeti rajzon az arc fedett, mintegy álarc mögé rejtőzik, nem enged bepillantást saját mélységeibe, a túlhangsúlyozott árnyékok pedig egészen hozzáférhetetlenné teszik. Mintha az absztrakció ezen akarna áttörni, noha nem teljes sikerrel. Mégis, a bal oldali arcfél erőtere, ami kissé a centrum felé hajlítja az arc oválisát, elevenné teszi, s egyben leplezetlenül hagyja azt a nagyon is nőies attitűdöt, ami belső bizonytalanságaitól hajtva némileg okvetetlenkedő.



A két rajz között valaki erősebb megfeleltetést is várhatna, ez azonban indokolatlan. Különösen nem lehet szó az absztrakció minőségét hasonlósághoz kötni, lévén két külön alkotásról van szó, más inspirációval, más művészi szándékkal. Az összevetés esetleg az absztrakció technológiájára enged valamelyest következtetni. Mindenesetre a vonalak mintha a gyermekrajzok bizonytalanságával és önkényeskedő kuszaságával lennének behuzigálva, holott mindennek rendkívüli precizitással kell a helyére kerülnie, különben képtelenség az egésznek ennyire egységes karakterként működni.

Nem mellesleg, ez már egy színes grafika: fekete, fehér és legalább három különböző szürke árnyalat. Lépünk tehát tovább, s a vonalra, az elemi formákra rányitjuk a színek világát.



Ez egy táj. Nem reális táj. Kizökkentő, mert nem egyezik az elme tapasztalatával a kék égről és a fekete földről. De azért van horizont, s így mégis van ég és föld, és van egy fa, egy jegenye, már-már értelmezhető színekkel, viszont a tövéből a lehető legszürreálisabban egy folyó ered, kék, amilyenek egy folyónak lennie kell. Ettől berendeződik ez a metafizikai táj, a domborzat lejtést kap, hiszen a víz lefelé, a képből kifelé, felénk folyik. Megszólít bennünket, összeköt a Nagy Fával, aki ebben a vörös izzásban az Élet Forrása.

Mintha Huszti Zoltán gondos alaposan járná végig a legegyszerűbb elrendezésektől a komplexekig vezető utakat, jóllehet nyilván nem egy ennek megfeleltetett sorrendiségben, mégis minden fokozatot kidolgozva, mindenkor határozott vizuális jelentéssel, amit még inkább kiemel a gyermekrajzok tisztaságát idéző tétova vonalvezetés, az elrajzolást is biztos kézzel az artikuláció szolgálatába állítva.

A vonal és szín után az „ember” formavilágának megjelenése az, ami az elmét még nagyobb szabadságfokú tornamutatványra készítheti, azzal is, ami a képen effektíve megjelenik, és azzal is, amit éppen a hiánya idéz meg. Ebben a vonatkozásban szinte matematikai tisztaságú közelítést kínál az *oeuvre*, amennyiben a teljes kötetlenséget megelőzően módszeres választékát nyújtja a kötötten egy, majd kettő, azután a három emberalakot tartalmazó képeknek.



Ez itt egy hölgy. Van benne nagyvilágiság. És kommunikál. Mondja a magáét. Gond nélkül beáll a Nap elé, mert tudja, hogy az is őt emeli. És szép is. De azért lehangoló. Kicsit túlteng.

Ha hátralepünk, és ránézünk a szájra, csak egy görbe vonalat látunk, ami voltképp nem is emlékeztet szájra. Csak a többi vonalhoz való viszonyrendszerben, a pozíciója miatt válik szájjá. És ha oda tudjuk adni magunkat a képnek, ez a száj beszél. Mozog. Az egész kép él.

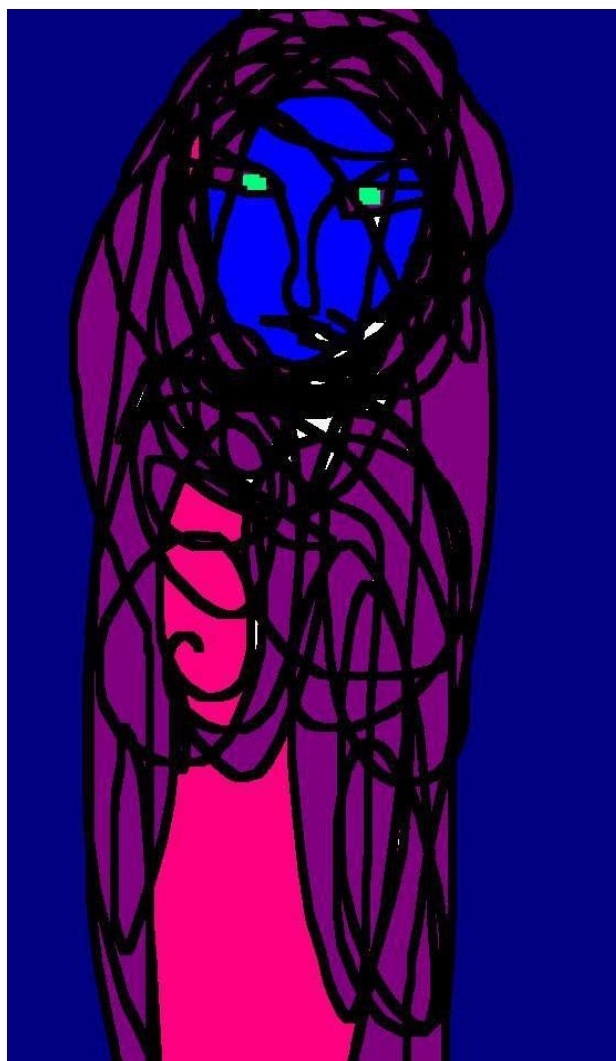
Ez egy fiatal hölgy. Kította magát. Öntudatos. Tudja, hogy szép. A haja, a szofisztikáltan megoldott haja, és a majd-nem dísztelenségben az egyetlen, de hangsúlyos bross. Az eleganciáját a hosszú, vékony nyak vezeti be, átkötve a tekintetet a testre, amiben van valami megfoghatatlan lágyság, az a lágyság, ami csak a fiatal lányok sajátja, mert a testnek még van tartása is. Pedig ez a test szinte csak egy téglalap, aminek csupán a kontúrozott felső oldala a brossal szintézisben válik íves dekoltázssá. Mégsem me-
rev.

Ez a szépség nem tolakodó. Önmagáért beszél, ami mégis megszólít, és benne van az, amit az öreg Don Juan mondott a fiatal lányokról: – Szépek, aranyosak, aztán egyszer csak kiderül, hogy ők is akarnak valamit.



Boszorkány. Ezt teszik a vonalak és a színek együtt. Testbe kötözött szellem. Démonikus erő. Nem menekülhetsz előle.

Benne van évmilliók rettegése attól, amit még senki sem látott, de bizonyosan van valahol. És itt most manifesztálódott. Szerencsére köti a kép. Nem tud kilépni belőle. Hátra tudunk lépni, ahogy kell. Megpróbálunk kilépni belőle, mint a szépasszonynál. De ennek követ a tekintete. Jó lesz vigyázni! Lélegzet visszatart!



Arab nő burnuszban, fedetlen arccal. Melegség. Nem az a csokoládémelegség, hanem éppen az, ami megérint bennünket akkor, amikor a burnusz bábállapotából kivillanó szemek sugarával pillanatra összeakad a tekintetünk. Ez a nő már nem fiatal, de szép volt. Már tud mindent. És még van ideje, itt a Földön. Türelemmel viseli.



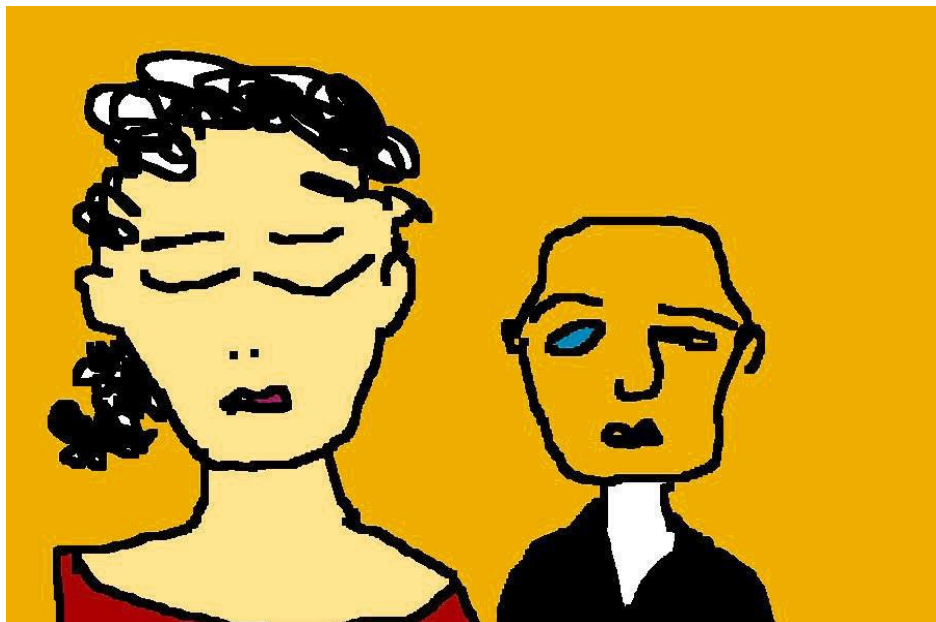
Ő Géza. Erőművész. Éppen feszeng – mutatja hatalmas izmait. Gézából éppen az az erő hiányzik, ami a boszorkányban benne van. Lányak, egészen nőiesek a vonalai. Szegény Géza: gyenge. Férfiassága a súlyos combizmok között még csak nem is domborodik. Ezzel szemben hiú. Oh, az a hajkorona! Gondosan beállított göndörkék. Leleplező, amint erre rímelve, a fej köré fonódó, feszengő kar fedetlen szemérmelenséggel megmutatja hónaljszőrzetét. És azok a szemek – vadásszák a sikert.

Csupa belső ellentmondás, kíméletlenül megmutatva. Ez a grafikai ákombákom valójában vizuális abszurd. Olyan abszurd, ami a képet sajátosságosan nem a vásznon, hanem a nézőben hozza létre.

Oda a női méltóság. Ez a csinibaba itt elhasalt. Vége mindennek, amit oly gondosan beállított. Még ott vannak a hosszú szempillák, a festék a szájon, de a túsarkú cipő torzult sziluettjében már benne van az önmagából kifordultság. A tehetetlenül kapálózó lábak és csonkává vált kezek. Ez most itt teljes összeomlás, de talán az idő. Talán túl fogja élni.



A két emberalakos képek lényege az interakció. A két alak egymáshoz való viszonya, ami egyrészt az emberi kapcsolat tartalma és minősége, másrészt az akció vagy aktivitás, ami a kapcsolaton belül éppen megvalósul.



Nem sok jót ígérő kapcsolat. A férfi részben indulatból, részben passzióból úzi a nőt. Nem nagyon durván, de szívósan. Nem annyira erőből, mint inkább verbálisan. A nő látszólag nem szegül ellen, hátat fordítva igyekszik valamelyest kihúzódni a támadás centrumából, de dacol. És kell neki az áldozatszerep. Így van meg az összetartozás, amire baljósan nyomja rá bélyegét a férfi agresszív, kék szeme.



Ők a piacon találkoztak. Ismeretségük nem elmélyült, de ha összefutnak, váltanak néhány mondatot. Súlytalanul, inkább öngigazolás végett – így jobban tudják értelmezni saját magukat. Nézegetik a paradicsomot, az uborkát, és közben haladnak is. A bögyösebb nő viszi a prímet, diktálja az irányt és az ütemet. A másik igazodik, de óvja autonomitását. A fölény a tét. Nem adják fel.



Erős nő és gyenge férfi. A nőt valójában nem érdekli a férfi – vagy még pontosabban, nem a férfi érdekli. Valamit azonban nagyon akar, valamire fókuszál. Közben azért tudja, hogy a férfi ott van mögötte, benne van az erőterében (vörös), és kommunikál is vele – mozgatja. A férfi a nőt akarná, s így a médiuma. Soha nem kapja meg, legfeljebb a testét, alamizsnaként a szolgálataiért.



Papa és Mama. Együtt öregedtek meg. Szeretik egymást, örülnek egymásnak, örülnek a világnak, belső békéjük van. Semmi agresszivitás, csak mosoly, esetleg egy kis óvatosság. Mama árnyékként tartozik Papához, akit kissé tol is maga elé. Papa az árnyék nélkül viszont semmi. Rájuk nézve Isten lelkét melegség tölti el, és vigyázó angyalokat rendel melléjük.

A három emberalak jelentése: együttes. Egymáshoz való viszonyuk lényege az összetartozás, a láthatatlan kötelék, ami összefűzi őket, és amin belül érzékelhetők finom, differenciált árnyalatok vagy aszimmetriák, de nem ezeken van a fókusz, hanem a kifelé irányuláson, amiben szoros és meghatározó az összetartozás. A „kifelé” a képből pedig éppen ránk, a szemlélődőre irányul.



Összeköti és be is fonja, egyben tartja őket a fekete kötelék annak a bizonytalanságnak ellenében, amiben egységesekek. Nem részek, de talán kaptosak. Most megtorpantak, ahogyan szembetalálkoztak velünk, akiket nemigen tudnak értelmezni szűk nyíláson át kinézegetve belső világukból. Méregetjük egymást a sötétben. Azután majd továbbmennek. Reményeink szerint eljutnak a nyugalmas ágyig.



Lamentálók. Igazuk van. Erősek. Külön-külön is. A középső nő a vezér. Nem egyértelmű, hogy a jobb oldali nő ruhájának felső részéért értelmeződik a mell szintjét takaró piros folt, vagy inkább a középső nő fölemelt bal kezeként, amivel megállítja a menetet – majd ő mondja... Ő akar lenni a szószóló, és kétségtelenül ő a leg-szilárdabb, bár a bal oldali nő nem bír magával, és folyamatosan járhatja a száját.

Meggyőzőek, viszont nem szimpatikusak és nem nőiesek. Igazságuk elmegegy a fülünk mellett. Sérelmük rejtély marad.



Ők is talán arabok, vagy még inkább indiaiak. Nagyon eltérő egyéniségek, de szorosan összezárnak. Szükségük van egymásra, mert leváltak a társadalmi formációkról, és így, együtt vannak biztonságban. A jobb oldali nő mondható leginkább szépnek, és benne van is valami lazaság. Az ő előtörténetében voltak sikerek, de talán csalódott, és már nem akar a szépségét maga előtt tolva helyet magának. A jobb oldali nő arcában születésétől fogva jelen van egy finom, keserű íz, ami különleges, és nemes, és amit csak a bátor férfiak értenek és szeretnek, mert látják benne a tragédia tiszta vállalását, amit dolgozunk átölelve védelmezni. Azon-

ban beteljesedett rajta a rossz sors, bekövetkezett a tragédia, mert nem volt, aki védelmezze. Azóta riadtság van a tekintetében. Fél, és már nem lehetséges számára a beteljesülés. Így, hármasban valahogy túlél.

A középső nő erős, de főként azért, mert a másik kettő előretolt médiuma. Értük él. Ő maga eltűnik csukott szeme mögött, nyitott szeméből különös szuggesztivitást árasztva vezeti ezt a hármas minden akadályon át.

*

Képek áradása. Épp csak elindultunk a vonalak mentén. Megkíséreltük rendszerbe foglalni a látványt, de a vonalakat nem lehet rendszerbe zárni. Áttörnek a szabálytalanság szabályain. Nem mondhatjuk, hogy miután behatoltunk az egy, kettő és három emberalakos képek birodalmába, most jön az igazi komplexitás, most jönne a figyelemre méltó szóló teljesítményt követően a nagyzenekar, mert a vonal mesterénél soha nem lehet tudni. Hunyorgó szemekkel rápillantva a Teljességre, egyszer csak húz egy vonalat... – egyetlenegyet..., amiben minden benne lesz.

Huszi Zoltán egy helyen úgy nyilatkozik, hogy ő nem fest szakrális képeket.

– Mit mondjak. Van vitám velem.

– Ország –

