

SZEIFERT JUDIT

A művészet hatalma

Baksai József legutóbbi kiállításai kapcsán



SZEIFERT JUDIT (1968) Budapest

Az elmúlt három évben egy-egy nagy egyéni kiállításon mutatta be újabb és újabb műveit Baksai József. 2021-ben a Pintér Galéria és Aukciós Házban a *Salus*, 2022-ben az óbudai Országút Galériában a *Porta*, és jelenleg (2023-ban) a Pesterzsébeti Múzeum Gaál Imre Galériájában látható *Effata* című tárlatok, ahogy Baksai egész életműve, egymásra épülő, egymásból következő, mégis önállóan is értelmezhető események. A három bemutató festményei és grafikái láncolatszerűen, olykor egymásba kapaszkodva, máskor egymáson át- és továbblépve fűzik Baksai József világtörténetének szálát. Képről képre, lépésről lépésre. Járjuk együtt végig a kiállítások képei által kijelölt utakat, lépünk be rajtuk keresztül a művész univerzumába!

SALUS [2021]

Angyalok és démonok, szentek és ördögök, profán és szakrális helyek, használati tárgyak és ereklyék. Mind külön-külön és egyszerre vannak jelen Baksai József kompozícióin. A képeken belül egyszerre nyílnak meg az univerzum határtalan távlatai, a végtelen horizontok és a legtitkosabb, csak bennünk létező parányi helyek. Szinte meg sem lepődöm, hiszen már régóta tudom, hogy Baksai művészetének kulcsszava a *dualitás*. Ez alkotói módszerében és az ábrázolt témákban is megnyilvánul. Képtárgyai között megtalálhatók az antik mitológia szereplői, az ókori görög, egyiptomi vagy krétai történetekre utaló motívumok, illetve az *Ó-* és *Újszövetség* mozzanatai, szimbolikus alakjai is. Sőt, gyakran jelenít meg olyan figurákat, amelyek egyszerre utalnak profán és szakrális tartalmakra. Ugyanakkor szinte egész életműve alapvetően az élet és halál dualitásáról szól. Mindez igaz jelenlegi sorozatára is, de a transzcendenssel való érintkezés, a túlvilági és metafizikus kapcsolódás most mintha erősebben érezhető, erőteljesebben megjelenő motívum lenne.

Erre utal a sorozat és a kiállítás címe is: *Salus*, ami a katolikus vallásban üdvösséget jelent. Az egyik korokon átívelő katolikus dogmában így szerepel: *Extra Ecclesiam nulla salus* – az egyházon kívül nincs üdvösség. Ebben az értelemben az üdvösség a túlvilági boldogság, a teológiailag a mennyországba jutottak állapota, az üdvözültek örök jutalma. Tágabban értelmezve az élet beteljesedésének állapota, amelyre minden ember vágyik. Latin szótári alakja: *salus, salutis, f.* jelentései: 1. egészség; 2. jólét, üdv, boldogulás, megmenekülés, élet; 3. üdvözlet (mint köszönési forma). Elsődleges jelentése tehát az egészség, ami bizonyosan nem lehet véletlen áthallás korunkban, a világvjárvány idején. Hiszen Baksaira mindig jellemző, hogy a szakrális és a profán jelentésrétegek párhuzamosan jelennek meg műveiben. Képeit szemlélve, a már leírtakon túl, a kettősség érzetét éppen az is fokozza, hogy az elsődleges tartalmakon túl minden művéhez járul egy másik, legtöbbször az elsővel (látszólag) ellentétes értelmezés is. A nézőt a megjelenített elemek asszociatív társítása vezeti el az alkotó számára lényeges, de első megközelítésben konkrétan nem látható, illetve nem nyilvánvaló momentumok felfedezéséhez. Filozofikus spekulációra azonban nincs szükség, hogy megértsük műveit, hiszen többek között a címadással és komplementer fogalmakat felidéző *asszociációs módszerével* is irányítja a befogadói folyamatot. A *Salus* cím tehát a katolikus üdvőtörténet mellett összekapcsolódik az antik római istenséggel, Salusszal. Ő az üdv, a jólét istennője, akinek szerepe az idők folyamán lényegesen megváltozott. Eleinte alakja az állam üdvét jelentette, később aztán a közegészség megszemélyesítése lett. Az ókori istennő szerepe ősrégi, ezt több római emlék, róla elnevezett hely, illetve felirat is mutatja. Baksai jelenlegi sorozatának szempontjából fontosnak tartom számos szerepe közül kiemelni, hogy i. e. 180-ban Hügieiát, apja, Aszklepiosz mellett képviselve mint az egészség istenasszonya jelent meg Rómában. Ekkor a város egy nehéz járvány csapását állta ki éppen, és a Sibylla-könyvek elrendelték, hogy Apollónak, Aesculapiusnak és Salusnak ajándékokat és aranyos szobrokat kell följánlani. *Salus* ábrázolásaira nagyban hatott

ez az új szerep. Hiszen eredetileg úgy jelenítették meg, mint Fortunát (érmeken babérkoszorúval, szigorú arcvonásokkal), kezében egy hajókormányval, lába alatt egy golyóval. Az előbbi szereppel összefüggésben később Hügieia szobrát utánozták, kezébe csészét adtak, amelyből egy oltárra áldozatot önt. Az oltáron pedig egy kígyó csavarodik fölfelé, ami az orvoslásnak és többek között Baksai több képén is megjelenő Aszklépiosznak szintén az egyik szimbóluma.

A dualitást fokozza egy másik látszólagos ellentmondás, ami Baksai alkalmazott technikái, azaz a festményei és grafikai közötti különbségben rejlik. Grafikai finom ceruzarajzok, lazúros akvarellek, színrajzok, illetve kisméretű kollázsok, amelyeket visszafogott színvilág jellemez, míg olajfestményei rusztikus felületű, expresszív hatású, sokszor kontrasztos színekből épülő, nagyméretű kompozíciók. De természetesen mindez csak első ránézésre tűnik ellentmondásnak. Alapvetően párhuzamok vonhatók a festmények és grafikák (ceruzarajzok, akvarellek, kollázsok) között, ezek közül az egyik legkézenfekvőbb a tematikai következetesség. A másik a készítési folyamat azonossága, hiszen mindkét műfajban rétegek egymásra halmozásából, illetve visszafejtéséből és újraépítéséből, vagy roncsolásából alakul a faktúra. Csakhogy, amíg a rajzokon apró, leheletnyi ceruzanyomok, az akvarellek és kollázsok esetében transzparens rétegek egymásra rakódásából és visszakaparásából, visszatépéséből bontakozik ki a képfelület, addig a festményeken vaskos festékcsoportok plasztikus rétegeinek felrakásából és visszabontásából formázva hozza létre a rusztikus képfelületet. Mint láthatjuk, a technikai megoldások között a rétegzett felépítés, valamint a teremtés–pusztítás dialektikáján alapuló munkamódszer miatt sokkal több a hasonlóság, mint a különbség. Az ily módon születő alkotások a roncsolást a teremtés eszközévé, a hiányt pedig alapvető építőelemmé teszik. Ugyanakkor Baksai így készülő művei megfogalmazznak egy másik alaptézist, az elfedés–feltárás kettősségét is. A roncsolás (visszakaparás, tépés, elkenés, letörlés) mint képépítő folyamat, ismerve Baksai múlthoz és az időhöz való viszonyát, természetesen az időre, a mulandóságra és az elmúlásra is utal. De elsődlegesen a valóságtól, a primer látványtól, a felismerhetőtől való eltávolítás, elszakadás eszközeként, absztrakciós céllal használja ezt a roncsoló módszert. Ezzel segítve a kilépést a mindennapok kézzel fogható, látható világából, és utat mutatva a transzcendens, a metafizikus világ felé.

A sorozat kompozíciói a földi és égi szféra közötti stációkat szimbolizálják. Mintha angyalszárnyak rebbennének a képeken. Az angyalok – akik egyértelműen az égi szférához tartoznak, de egyben közvetítők is – megjelenítése Baksai művein akár Weöres Sándor *Metamorphosis*ának vizuális megfeleltetése is lehetne: „A szivárványhíd az egyetlen, ahol az angyalok és ördögök úgy járnak-kelnek, hogy alig lehet szétismerni őket.” Az égi szféra küldöttei ők, de mégis esendők, emberiek. *Törött szárnyak* (2021), sérülésekkel szabdalt arcok, tépett ruházat teszi őket olyan kiszolgáltatottá és tökéletlenné. Az *Újrakezdes* vörös háttéréből kibontakozó alak köztes lény, valahol élet és halál között. A vörös a vér és a tűz színe. A küzdelem és a fájdalom, valamint a rombolásból való építkezés egyaránt felidéződik általa. Ez dualizmus megint, hiszen a születés éppolyan véres és félelmetes, akár a halál.

A szentek azok, akik az angyalokhoz hasonlóan az égi szférához tartoznak, de egyben közvetítők is, áldozatuk maga a közvetítő kapocs. A keresztény szentek közül *Szent Kristófot* (2021) korábban, 1992-ben egy sorozat részeként jelenítette meg, ami segítette a kép akkori értelmezését. Kristóf alakja krisztusi motívumokat ábrázoló festményekkel (*Taurica Dea*, *Tetanizáció*) jelent akkor meg, ezzel is utalva a szent legendájára, miszerint Szent Kristóf éjszaka a vállán vitte át az egyre magasabb állású, zajló folyó túlsó partjára a még gyermek Jézust (nevének jelentése is ez: Krisztusvivő [Christoforo]). A jelenlegi képen egy keskeny arany sáv a szent válla fölött utal az isteni személyre, akit a vállán cipelt. Sem Krisztus, sem egyéb szakrális attribútum nem jelenik meg, de Kristóf homlokán kis szarvszerű kinövések láthatók, amelyek ördögi mivoltára (azaz a benne rejlő kettősségre) is utalnak. A legenda szerint ugyanis az óriás Kristófot az a vágy fűtötte, hogy szolgálatait a leghatalmasabb úrnak ajánlja fel. Először egy király szolgálatába állt, de mert ez félt az ördögtől, otthagya, és az ördög szolgálatába szegődött. Csakhogy az ördög pedig félt a kereszt jelétől – így jutott el Kristóf végül Krisztushoz.

PORTA [2022]

A 2022-es *Porta* című önálló tárlata nemcsak a *Salus* folytatásaként értelmezhető, de szorosan kapcsolódik a 2021-ben Rómában és 2022-ben Budapesten is bemutatott Dante-évforduló alkalmából rendezett csoportos kiállításához is, amelyen Baksai is több képpel szerepelt. Mintha az egyéni tár-

lat a *Kinek a pokla Dante pokla?* kérdésre adott újabb, személyes válasz lenne. A *Pokol* első énekének legelső sorai idéződnek fel: „Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam...”

Valóban *Félúton* vagyunk. Nem csak, illetve nem elsősorban az életkorunkat illetően. Sokkal inkább valami köztes lét ez, a szellemi és a fizikai világ között. Átmenet az evilági és a túlvilági, a valóság és a képzelet, az álom és az ébrenlét, a sötétség és a világosság, az árny és a fény között. Ég felé zuhanó test. (Sz)árny a *Porban*. A művész/et világa ez. Transzcendens világ. Az átlépés helye és ideje, amelyben a képek segítenek.

Ahogy arra a kiállítás címe, a *Porta* is utal. A porta, amely átjáró két világ között. Elválaszt és összeköt. De nem puszta kapu vagy ajtó, hanem egy díszes, de mindenképpen figyelemfelkeltő, megállásra készítő be- vagy kijárat. Olvasatomban a porta a képek sora, azaz maga a tárlat. A beavatás helye.

Az ember elért a lét határáig. Kór, háború, éhínség. Mi jöhet ezután? Hova vezetnek Baksai képei? Egy másik világba? Egy más világba? A másvilágba? Vagy visszavezetnek minket a valóságba? Szembesítenek jelenünkkel, múltunkkal, esendőségünkkel, hibáinkkal és erényeinkkel. Sötétben is rávilágítanak a legapróbb, mégis a leglényegesebb részletekre.

Természetesen vannak köztük konkrét személyek is. Baksaitól megszokott módon a szakrális és a mitológiai szereplők sem maradhatnak el. *Szent Sebestyén* és *Thessalokini Szent Iréné* képviseli a keresztény, míg *Aganippé* az antik hitvilágot. Baksai képei profán könyörgések a szentekhez.

A segítőszent *Szent Sebestyén*, akihez pusztító járványok idején imádkoznak. Aki halálos nyílsebeiből a hit által gyógyult meg. Csak ez marad. A hit. Remény a reménytelenségben. A háborús fenyegetettség árnyékában megidézi Irénét, akinek neve békét jelent, és aki keresztény hite miatt, egyes források szerint ugyancsak nyílvesző által halt vértanúhalált.

De lehet-e fontosabb egy művész számára, mint a művészet maga? Így kerül a sorba *Aganippé*, Természosz folyamisten leánya, aki a Helikónon eredő múzsáknak szentelt forrás nimfája. A soha ki nem apadó ihlet szimbolikus alakja. *Aganippé* megjelenítése a művészetbe vetett hit kifejezése. Annak a reménynek a megfogalmazása, hogy történjék bármi, a túlélés egyik, ha nem az egyetlen záloga a művészet.

Ezek a szakrális lények, elhagyva minden ünnepélyességet, hétköznapi hősökként vannak jelen, és élnek köztünk, velünk. Arctalanul is hozzájuk szólunk, könyörgünk, és remélünk. Reméljük, hogy meghallgatnak. Emelj fel! Itt vagyok a *Porban*. Gyógyíts meg!

Ahogy az ő jelenlétük, úgy a képeken megjelenő parányi mozzanatok is észrevétlenek maradnak a mindennapokban. De a válsághelyzetek idején (mint amilyen egy világjárvány vagy a háborús fenyegetettség) felerősödnek, hiányuk tátongó űrként ordít bele magányunkba. A *Sebek* még jobban sajognak, és az *Érintés* hiánya égető fájdalomként fojtogatja testünket, lelkünket. *Szorongás* lesz úrrá rajtunk. *Kétségek* gyötörnek.

Itt állunk hát a portánál. A képek által beléphetünk rajta. A belépés csak rajtunk múlik. Fel vagyunk készülve arra, ami odaát vár? A képek megszólítanak. A dantei pokol nyolcadik énekének klasszikus soraival figyelmeztetnek is: „Én nem vagyok egykorú semmi lénnyel, / csupán örökkel; s én örökkön állok. / Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!”

EFFATA [2023]

„Ekkor egy dadogó süketet vittek hozzá, és kérték, hogy tegye rá a kezét. Jézus félrevonta őt egymagában a sokaságból, ujját a süket fülébe dugta, majd ujjára köpve megérintette a nyelvét; azután az égre tekintve fohászodott, és így szólt hozzá: »Effata, azaz: nyíl meg!« És megnyílt a füle, nyelvének bilincse is azonnal megoldódott, úgyhogy hibátlanul beszélt. Jézus meghagyta nekik, hogy ezt senkinek se mondják el; de minél inkább tiltotta, annál inkább híresztelték, és szerfölött álméltoktak, és ezt mondták: »Mindent helyesen cselekedett: a süketeket is hallóvá teszi, a némákat is beszélővé«” – Márk evangéliuma (7,32–37) így írja le azt a történetet, amikor Jézus a siketnémát hallóvá és beszélővé tette, és amelyben a kiállítás címét adó *Effata* kifejezés szerepel.

A sarokkő az építmények legelőször lerakott alapköve, amely azután irányt szab az egész további építkezésnek (Jer 51,26; Jób 38,6). Az *Ószövetségben* Isten a Sionra egy drága sarokkövet tesz



le alapul, amely a hívók számára fundamentum lesz (Ézs 28,16). Az *Újszövetség* (Ef 2,20) szerint a keresztény gyülekezet Isten házanépe, amely ráépült az apostolok és próféták alapjára (vö. Jel 21,14), a sarokkő pedig maga Krisztus, akiben az egész épület egybeilleszkedik.

A Baksai jelenlegi tárlatán szereplő *Alapkő* 2015-ben került kiválasztásra, majd 2022-ben *Sarokkő*ként véget ért lebegése, és beépült Baksai legújabb képi építményrendszerébe. 2023-ban az *Új kezdet* meghatározó eleme lett ez a kváderkő, más helyzetbe, központi helyre, pontosan a látóhatárra helyeződött, ezzel egészen új perspektívákat és nézőpontokat nyitva a vérvörösen izzó horizonton.

A kiállított anyagban vannak most is közeli képek arcokról, egyedi, mégis archetipikus portrék. Tágra nyílt, csodálkozó, könyörgő szemek vagy fájdalmas, réveteg tekintetek. Üres szembödrök. A feketeségből előgomolygó, kivillanó tiszta, emberi arcok. Megmutatják, hogy *Egy legyőzött* vagy *A magára maradt ember* számára is van túlélési esély: a művészet. Alkotóként és befogadóként egyaránt. Járjon is a létezés bármilyen sok *Áldozattal*, *Sérüléssel*, bármilyen reménytelen is a pillanatnyi helyzet, ha a *Fáradtság* vagy a *Kétely* gyötör is, de a *Vágy nélküli tekintetben* is fellobban a *Mara-dék tűz* a művészet által, például Baksai József képeit nézve. Igaz, hogy újra közelít a tél, és *Korán sötétedik*, de a festmények komorságán átdereng a tavasz ígérete. Mert bár az angyalnak *Letört* (a) szárnya, de *Márciusban* a *Sérült angyal* is elhozza az *Angyali üdvözetet*.

Természetesen az emberalakok és az égi lények, az angyalok mellett újra találkozhatunk régi ismerőseinkkel, szótlan barátainkkal, az állatokkal. A *Rengés*, a *Holdfény* vagy a *Fogyó hold* megszemélyesítője a Baksainál gyakran visszatérő bika. Ismerve az alkotó születési dátumát, a *Bika* (1994) mint állatövi jegy is értelmezhető, és így a földdel kapcsolható össze. A bika jelentése azonban ennél összetettebb, ahogy általában minden képeleméhez, ehhez is profán és szakrális tartalom is társítható. Elsősorban a termékenység szimbóluma, és bajelhárító erőt is tulajdonítottak neki (*Mennydörgés*, 2008). Számos legendában a Krisztus szolgálatába kényszerített pogányságot is vad bikák jelképezik. Zeusz is megjelent bika alakjában, például Európa királylányt is bika képében ragadta el. Többek között Szent Szilveszter pápa egyik attribútuma a bika, illetve Lukács evangélista jelképe az ökör (azaz herélt bika). Egy másik fontos kapcsolat, a krétai bikakultusz és legenda is megidéződik képein. A félig ember, félig bika alakú teremtmény, *Minótauros* (1991) több festményen is szerepel, aki másik nevén, *Aszterión*ként jelenik meg a mostani tárlaton. Irodalmi utalás ez a névadás Baksai esetében Jorge Luis Borges *Aszterión háza* című novellájára. Ennek tükrében az antik mitológiai történetben a hangsúly a fogva tartott áldozat szerepére és szenvedéstörténetére helyeződik át. Aszterión megváltóját várja labirintusában. Mérhetetlen szenvedését azonban játékként éli meg – számára ugyanis a szenvedés a boldogságban gyökerezik, a boldogságot pedig a szenvedéshez fűzik eltéphetetlen szálak. Ezek tartják házában fogolyként.

A ló *Hordozó*ként igába *Bezárva* látható, vagy mint *Áldozat* mered a semmibe. Egy-egy képen hal vagy kígyó is feltűnik, hogy az *Oktalan gyűlölet* (kígyó) vagy az *Öregedés* (hal) emberi oldalát még hangsúlyosabbá tegye.

Akinek *Megadatott* a művészettel kapcsolatba kerülni, az megmenekült. Mert a művészet enyhíti a *Várakozás*, a vágyakozás vagy az elválás magányát. Segít elengednünk a *Távozót* vagy akitől akarunk ellenére *Elválasztva* kell élnünk. A művészet *Lehunyt szemmel* is megmutatja nekünk a láthatatlant, ablakot nyit a transzcendens végtelenbe. Segít felismerni a *Szavak közötti* csöndekben a leglényegesebb mondanivalót.

Erősíts meg! – szólítjuk meg Baksai képeit, de csak suttogva, mert tudjuk, hogy kérésünk, akár az ima, némán is meghallgatásra talál.

Szilágyi Domokos verse, az *Öregek könyve* is egy csendes fohász, amelynek néhány szavát a festő is beleszötte apró betűkkel képének szövetébe. Az alábbi részlet utolsó öt szavát:

„a levegőt kaparászom, markolom, fogom – / akkor kezdődik a baj, ha érzi magát az ember, / érzi, / hogy van szíve, / van tüdeje, / van mája / s így tovább: / érzi a testet, / amely nemsokára tettem lesz, / ó, erőt, erőt, erőt / a türelemhez!”

A művészet reménységet ad a reménytelenségben, segít szembenézni az elkerülhetetlennel. Ha halhatatlanná nem is tesz, de megkönnyíti, hogy elviseljük a *Mulandóság* terhét.

A *Porta* című tárlat kapcsán azt írtam, hogy Baksai József képei megszólítanak. Most a kiállítás címét idézve fel is szólítanak: *Effata!* Nyílj meg! Legyünk nyitottak a bemutatott művek felé, és akkor ők is megnyitják szemünket a látásra, fülünket a hallásra, és szánkat a beszédre. Nézzük őket, és hallgassunk, hogy láthassunk és hallhassunk!



BAKSAI JÓZSEF, Aszterión, 2020, olaj, vászon, 160x120 cm





BAKSAI JÓZSEF, Szent Kristóf, 2021, olaj, vászon, 200x100 cm



BAKSAI JÓZSEF, Szorongás, 2021, vegyes technika, papír, 98,4x69,1 cm



BAKSAI JÓZSEF, Iréné, 2021, vegyes technika, papír, 100x70 cm

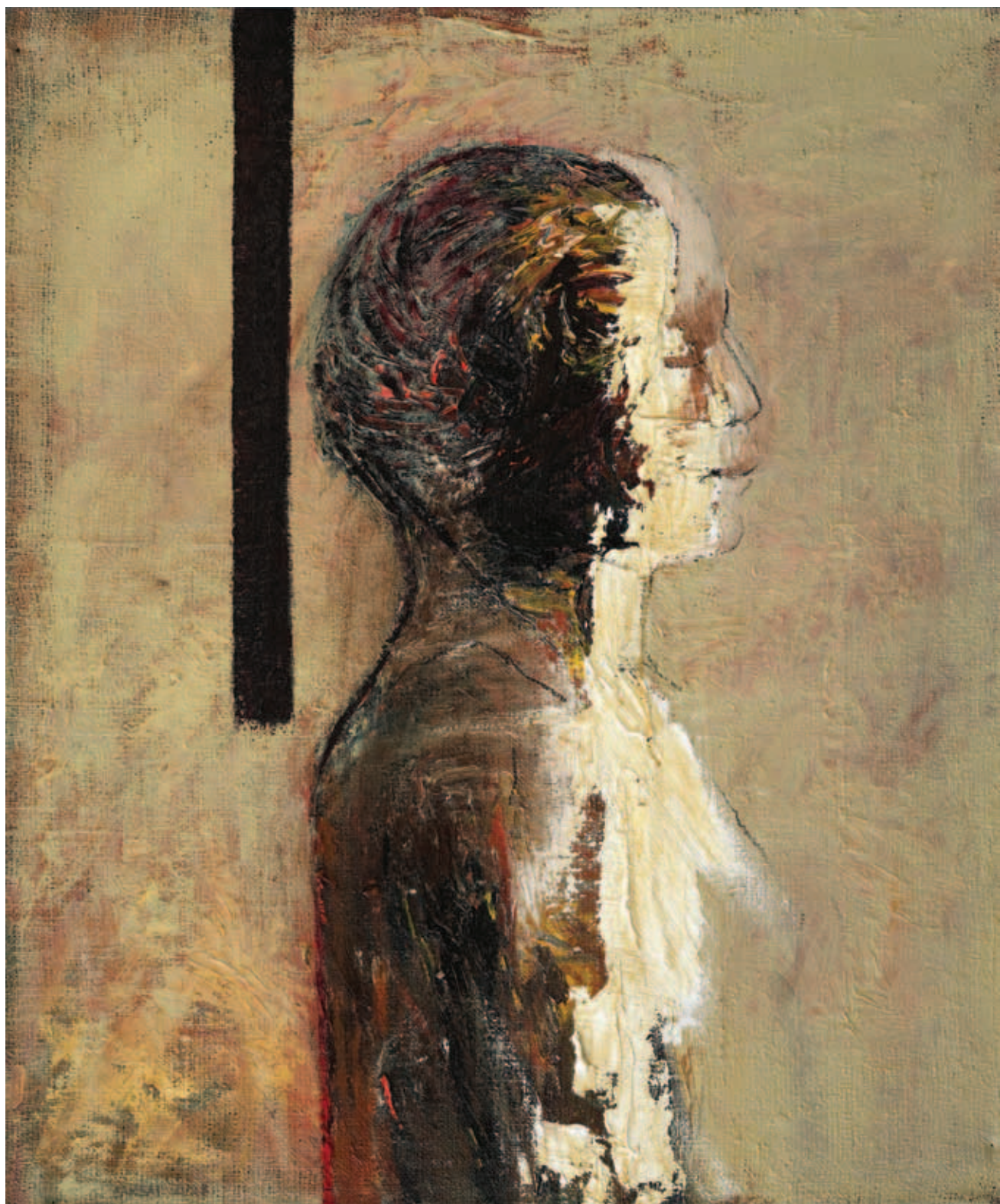




BAKSAI JÓZSEF, Újrakezdés, 2021, olaj, vászon, 209x100 cm



BAKSAI JÓZSEF, Elválasztva, 2022, olaj, vászon, 100x80 cm



BAKSAI JÓZSEF, Erősíts meg, 2022, olaj, szén, vászon, 120x100 cm

BAKSAI JÓZSEF, Mulandóság, 2023, olaj, vászon, 100x80 cm; Új kezdet, 2023, olaj, vászon, 50x50 cm





BAKSAI JÓZSEF, Áldozat, 2023, olaj, vászon, 100x80 cm; Tisztulás, 2023, olaj, vászon, 50x50 cm



BAKSAI JÓZSEF, Bezárva, 2023, plectol, porfesték, szén, karton, 60,1x40,3 cm



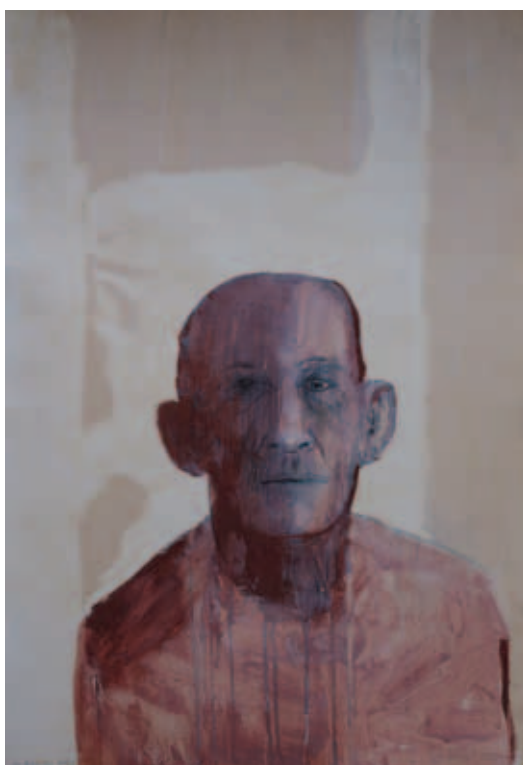
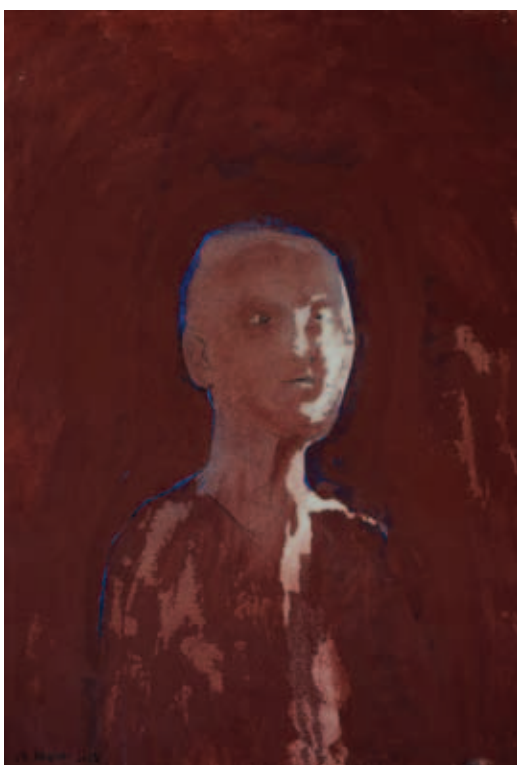
BAKSAI JÓZSEF, Távozó, 2023, plextol, porfesték, szén, karton, 60x40 cm



BAKSAI JÓZSEF, A magára maradt ember, 2023, plectol, porfesték, szén, karton, 75x51 cm



BAKSAI JÓZSEF, Egy legyőzött, 2023, plectol, porfesték, szén, karton, 75x51 cm



**BAKSAI JÓZSEF, Fogyó hold, 2023, plectol, porfesték, szén, karton, 50x40 cm;
 Fáradtság, 2023, plectol, porfesték, szén, karton, 75x51 cm;
 Kétely, 2023, porfesték, plectol, karton, 75x51 cm;
 Vágy nélküli tekintet, 2023, plectol, porfesték, szén, karton, 75x51 cm**