

kellett volna átvinnünk az eucharisztia kellékeit, a túlélést szimbolizáló kenyeret és a bort a túlsó partra. A partra vetett csónak egyszerre hordozza a különböző régiókból származó vizet, bort, lisztet és gabonát, s egyúttal hirdeti a kegyelem lehetőségét is. A csónak most olyan, mintha tengeri só és fővény lepte volna be, s egy zsák búzával túlélők csónakjaként jelenik meg két boros kancsóval egyetemben, amelyek részei a túlélésnek. A kiállítás másik központi műve egy másfélszer ötméteres grafitrajz, mely da Vinci alkotását idézve, de emberi alakok nélkül ábrázolja az utolsó vacsorát. A mű szorosan kapcsolódik a leonardói kompozícióhoz, melyet 21. századi milióbe helyez. Piszkos asztalt látunk gyári környezetben, a vacsora résztvevői azonban nincsenek jelen, csak a székeken otthagyt kabátjaik. A fotókon, pontosabban mikrofotókon egészen más tematikát, immár nem „szereplőket”, hanem „eszközöket” látunk: a vacsorához hozzátartozó kenyérmorzszákat, bor- és verejtékcseppeket, amelyek rendkívül absztraktak, anyagszerűek, plasztikusak. Ezek a háromdimenziós tárgyejtsékek valamelyest ellentétben állnak a térben található installációval, a rozoga csónakkal illetve a sarokba állított elemekkel: a vacsora kellékei porosan, koszosan hevernek egy kieső zugban. Ott van a pillepalack, a boros kancsó hétköznapi, profán formában. A tárgyejtsékeken viszont régészeti leleteket fedezhetünk fel földbe rejtve, partra vetett civilizációs tárgyakat, mindennapi eszközeinket: számítógép-töredékek, könyv, palack, egyebek. Tolnay Imre installációján a megszentelt kenyér, a kiontott vér és az igét szimbolizáló könyv egyszerre és egyidőben jelenik meg elpusztulva, elhagyatva. A művész alkotásaival tehát nem csak a jézusi áldozatra, hanem az európai civilizáció törékenységére is felhívja figyelmünket.



Tolnay Imre
A legutolsó vacsora 8., 2017, giclée print, 40×60 cm

Tolnay Imre
A legutolsó vacsora 6., 2017, giclée print, 40×60 cm



A. GERGELY ANDRÁS

MONOGRAFIKUS ÖRÖM, RÖPPENÉ- SEK, SÍKTÓL TÉRIG ANYAGSZERŰSÉGEK

S. Nagy Katalin könyve
T. Horváth Éváról

„Amikor esszét írok, örülök, hogy nincs múlt, se jelen, eloszlanak a homályok, eltávolodnak a szorongások, a feszültségek, tehetetlenségeim. Tulajdonképp én sem vagyok, csak a lényem intellektuális része: a tudásom, a műveltségem, a kérdéseim és válaszaim – mindaz, ami a legjobb bennem. S tán valamennyi maradandó is belőle. Vagyis: amikor esszét írok, elfelejtem a hétköznapiakat. És ezáltal a múltó idót, a halált is. Az idő törékenységét és tűnékenységét” – írja S. NAGY KATALIN arról az elszánásról, ami művészettörténészként vezeti, orientálja monográfiái során át.¹

Az idő törékenysége és eltűnő mivolta készlet szerzői portré formálására akkor is, amikor T. HORVÁTH ÉVA munkásságának szentelt kötetében arról fogalmaz: míg számos korábbi, például Farkas István vagy Ország Lili művészetéről írott monográfiájában, kedvelt, személyesen ismert, de befejezett életműű alkotókról írt – ezúttal egy még le nem zárt életpályát mutat be, s „mivel nagyon is aktívan folytatódó életműről van szó, a műformák szerinti csoportok ismertetése mellett döntött” (6. old.). S ha összegződik egy művészettörténész-esztéta-műelemző-szociológus-tanár közlésvágya, alighanem kifejezi ezt (saját) distinkciója: „Ha egy művész közel áll hozzánk, akkor nem kevesebbre vágyunk, mint megtalálni azokat a szavakat, megfogalmazni azokat a mondatokat, amikkel a kívülállókat behozhatjuk egy világba, ami számunkra kedves, de másoknak még talán idegen. Ráakadni a kapcsolóra, ami működésbe hozza az objektívet, amitől hirtelen éles lesz a kép...”² Majd folytatja ekként: „...rengeteget és kitarítóan gondolkodtam azon, hogyan lehet kialakítani azt a meghittséget a művel, ami ahhoz kell, hogy kendőzetlenül feltáruljon előttem a befejezett alkotás és az alkotási folyamat legkisebb mozzanata is, s megláthassam, hogy a teremtő gondolat megnyilvánulásai, az ecsetvonások mulékony pillanatai miként válnak véglegessé. Az örökkévalóság részévé. Akartam hinni, hogy megtanulom a párbeszéd lehetőségét”. S valóban, ahogy lapozgatom a T. Horváth-album (melynek címe is csak ennyi, sőt a kötet szennycímlapján mindennél lakonikusabban csupán: THÉ),³ textusok és kontextusok rémítően koherens,

¹ <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/s-nagy-katalin-amikor-esszet-irok/>

² <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/tag/konyv/>

³ T. Horváth Éva. Írta és összeállította S. Nagy Katalin. Alapos Kalapos Bt. Budapest, 2016., 152 oldal, 142 kép. Fotók: Alföldi László. Lásd még Arnolfini Archivum, <http://arnolfini.hu/>

magába záródóan szuverén világát, mintegy igazolást nyer a Szerző önvallomása arról, hogyan lehetne egyáltalán egy művészeti életút-albumról a nem-művészet szótárával próbálni bármit is elmondani. Avagy: bemenedülni az időbe, a művészebe és a monográfuséba, a tárgyakéba és közléseik érzés-tartományaiiba... Megállítva az időt, a mondatok közötti és helyetti csendet, amikor érezhetővé válik a csend, sugárzóvá a művek tekintete, vagy akár csak „ablaka”, rajzlapnyi reprodukciója, s mégis szuverén világa, mely az idő és a referáló helyébe lép. „Az igazi műalkotás születése titok. A művész pedig teremtő, alkotó, új világ létrehozója a semmiből, akár csak a korai teremtésmítoszokban szereplő különféle alakzatú, anyagú istenek. /.../ A teremtés lényege a gondolat, az elgondolás, ez tárgyasul, formát, alakot ölt, közvetít, mint írás-kép. A másik bibliai teremtéstörténet szerint Isten kezdetben teremtette az eget és a földet, majd a világosságot és a sötétséget, a mennyezetet /egyet/ és a vizet és így tovább. T. Horváth Éva vegyes technikával készült hat Genézis képe a teremtés ezen mozzanatait közvetíti az órá jellemző vonalstruktúrákkal, amorf alakzatokkal és a történésekhez illeszkedő visszafogott színekkel...”⁴

Fontosnak vélem az albumban lévő reprodukciók értéséhez, saját „olvasatunk” komponálásához és magához a befogadás és nyitottság állapotához mindezen előzményeket, de épp ily lényegesnek a személyességet is. S. Nagy mindig tudott és akart közvetlen lenni, nézőpontja egyszerre a saját, a művészé és a műé magáé is. „Szociológusnak tekintettem magam, vizuális kultúra kutatónak (ebből írtam 1983-ban a kandidátusimat is)” fogalmazza önvallomásai egyik sorában.⁵ De lakonikus önminősítése épp oly lekerekített,

⁴ In: *Kilenc művész – kilenc Genézis-értelmezés*. Katalógus-bevezető, Artézi Galéria, Budapest, 2017 https://issuu.com/artezi/docs/genezis_2017

⁵ <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-kiallitasokrol-amelyeket-rendezhettem-i/>

amint e kötet *Bevezetőjének* első mondatában idézett egyik kedves ideálja, Paul Klee rögzíti anno: „A művészet se nem szolgál, se nem uralkodik, közvetít csupán”. S. Nagy ezt véli jellemzőnek T. Horváth Éva munkásságáról írott könyvének mottójaként. Majd rögtön a festőt magát idézi: a festés „kalandozásra csábít”, „vándorlás egy életem keresetül, útkeresés”, „amikor festek, szabadnak érzem magam”. E szabadságot az életpálya két nagyobb szakaszában, az útkeresés éveinek változatos állomásait követve, a vászonra-papírra-fatáblára készült művek, majd 1997-től napjainkig tartó munkák, sorozatok és egyedi alkotások, rajzok, festmények applikált, vizuális és taktilis hatásokat egyre izgatóbban felhasználó korszakában a textúrák és faktúrák sokszorosan rétegzett változataiban tárgyalja. Sorra veszi az anyagszerűség rendjében, a fölhasznált alapanyag (a későbbiekben főképp papír, de annak örlemény, pépesített változata, tekercskép, leporelló, dobozképek, textillel applikált változatok) és az „elfedések, takarások és ugyanakkor az áttűnések, átláthatóságok /rétegeit/. Képei lényegi közlendőit hordozzák az ezeket elősegítő festékfelrakási módok” (8. old.).

A hagyományos stílus kategóriákat, a látványok rögzítését, a műfaji jellemzőket (akt, portré, csendélet, tájkép) elsajátító művész a kubista, konstruktivista, szürrealista kísérletek korrekt formanyelvi készletével fölszerelve a kilencvenes évek közepéig lassan formabontó, a figurativitástól mindegyre eltávolodó karakterű művek formálója lett, hogy azután akár művészkönyvek, kalligráfiák, paravánok, dobozképek, asztalfiókok kollázsos technikáit is beépítse személyes kreativitása, formanyelvi szabadsága, világmagyarázó vizuális nyelve komplex rendszerébe. A figurális utáni félfigurális, majd a nonfigurális és absztrakt kreációk sora, az installációk nyelve (talán bizonyos „arte povera”, értéktelen és idegen anyagok használatát előnyben részesítő irányzat egyedi stílusjegyei) révén mintegy a műalkotás részévé teszi a kiállítóterem anyagait, eszközeit, installációs tereit is, melyek építménybe formálását bonyolult szerkezetű,

T. Horváth Éva

Anyagképek | Tisztelet Paizs Lászlónak II., 2009





T. Horváth Éva
Anyagképek | Degas-nak ajánlva, 2010

alkalmanként színpadiasságot sem nélkülöző, mégis a szabálytalan bizarrságot („barocco”) narratív kompozícióvá, végeérhetetlen körmondatokká formált képi eposzokká teszi ezek alkalmisága révén. Szabadon, festőként a röppenés, a siklás, a felfedezés és rálátás örömeivel...

T. Horváth szavaival: „Amikor festek, szabadnak érzem magam. Olyan szabadság ez, amely a repülésre emlékeztet; arra, hogy emelkedve a földről más törvényszerűségek között létezem. Nincs bennem aggodalom a kudarc miatt, mert sikervágy sincs, a dolgok egymásból következnek, mintha tagjaim meghosszabbításai lennének. A világ többi része szorongások tere, itt biztonságban érzem magam.

Szeretek olyan felületen dolgozni, amely nem érintetlen: valami – bármilyen kicsi – világszerűséggel rendelkezik, terra incognita, ami kalandozásra csábít. Ebből is látható, hogy nem tervekkel, vázlatokkal kezdek, hanem egy sejtéssel, vagy többel. Mesterem, Fischer Ernő, azt mondta, hogy párbeszédet folytat a képpel. Most is azt hiszem, ez pontosan kifejezi azt a tevékenységet, amit ilyenkor elindítok.

Természetesen sok minden meghatároz, s ezek immár mélyről, gyakran öntudatlanul mozgatnak. A tisztelt, szeretett elődök; az újabb szerzett rengeteg élmény – vizuális és más művészetek –; a világ új arca, a borzalmas és a gyönyörű egyaránt; a megismert új technikai lehetőségek; és amik még jönnek.

A rétegek a képen egymásra rakódnak. Az évek során változnak is, az átfestések, letépések, újraillesztések, beépítések, szétvágások, a felbukkanó véletlenszerű találkozások következtében. Vándorlás ez egy életem keresztül, és keresés, kutatás, önvizsgálat, viszonylatba helyezés. S mikor van kész egy kép? Nem szeretnék az alkotó felelősége alól kibújni, de gyakran előfordul, hogy a képek – s ez különösen a jó munkákra igaz – befejezik önmagukat” – írja saját munkájáról a festő, kinek nem a szó-formálás a fő eszköze.⁶

A motívumok és szimbólumok világából S. Nagy földézi ezt a párbeszédet, a sejtést, a világot új és borzalmas vagy gyönyörű

arcait is fölfedezni kész „vándorlást”, amelyben „emelkedve a földről más törvényszerűségek között léteznek” immár, hogy lehetőséget teremtsen magának a műnek, fejezze be önmagát... „Lényei nem emberek, nem démonok, de antropomorfozok. Kitalált lények, a festő teremtményei, kapcsolatuk kétségtelen a mítoszok, legendák, mondák hasonló személyeivel, de nem azok” – írja S. Nagy a művész motívumairól, szimbólumairól (16. old.).

„Az egyiptomi falfestményektől a keresztény táblaképeken át a kubizmusig, dadaizmusig, majd lettrizmusig nyomon követhető az írás funkciója a képzőművészetben. A japán és kínai festészetben elválaszthatatlan az írás (kalligráfia) és a kép, ez is hatással volt T. Horváth Évára, amikor elkezdte beépíteni munkáiba a betűket, az írást.

Legtöbbször írásai a felületen kifejezett esztétikai hatást keltenek, pedig arról a töredezett, rendezetlen, olykor szétesett világról szólnak, amelyről sorozatai, és amelynek áldozatai a *Fejek* sorozatban megmutatott, többnyire sérült emberek. És mégis, az írás segít, kerepez, reményt ad, talán a tudás, a ráció mégiscsak legyőzi és újrendezi életünk közegeit” (20. old.).

A kötet fejezetei (Az útkeresés évei; Lepedőképek, Neupack, rajzok; Tekercsképek; Művészkönyvek; Leporellók, paravánok; Anyagképek; Dobozképek; Sorozatokon kívül) végül dokumentumokkal egészülnek ki, sajtóanyaggal, kritikákkal, kiállítási meghívókkal, a külső lenyomatok sorával, interjúkkal, életrajzzal, kiállítások lajstromával bővülnek – a Szerző szándéka szerinti műforma-követő ismertetés révén. A nem-kolorista festő alkotói folyamatában hivatkozott, s így a műtörténész által is kiemelt ösztönösség, a véletlenek szerepe mellett a tudatos színszimbolika eszközkénti használatára is kitér:

„A feketék, csontfehérek, krémszínek mellett háttérszínként használja még a festő a bézst, a sárgásbarnát – ezek gyakran a papír, csomagolópapír, doboz, karton textúrájából adódnak” (21. old.). A kilencvenes évektől mintegy évtizeden át festett műveinél „tágitja a felhasználó anyagok körét – már a lepedőképeken megjelennek különböző applikációk” (30. old.). A több százra becsült papírra készült kisebb méretű munkáin „a megjelenített alakzatokat és vizuális közléseket az alkotási folyamat mozzanataként is szemlélhetjük” (38. old.). Majd a 2005-től kezdődő kiállítási korszakban már „akárcsak a kínai tájképfestészetben és a hegyfestőknél, T. Horváth Éva tekercsképei többségén a hegy, a hegyek, a hegyvonulat a főszereplő, körük szerveződik minden további képi elem” (44. old.). A *Repülő hegy* (2008) széles horizontján „az ismeretlen rejtő feketék és az ismerős, nyugalmas kékek mellett fontosak a fénylő sárgák, a növények színét idéző narancssárgák (a vegetáció jelenléte), a föld barnái, a tompa szürkék, a homokszínek és a festőnél elmaradhatatlan terrakotta... /.../ Tele van a kép belső mozgásokkal, sokféle irányuló vonalakkal, elmozduló színfoltokkal, szabálytalan alakzatokkal, és mégis feszültség, kiegyensúlyozódnak a részletek. Megyünk, haladunk, egyik pontból a másikba, nincs gabalyodás, se szákutca, a nehézségek leküzdhetők. Lentről feljutunk, onnét tovább és még tovább folyamatosan... /.../ Olykor maguk a hegyek egy-egy részlete, oldala vált át emberi formába, az egymásba fonódó alakzatok megerősítik: a művészetben, a gondolatban, a képzeletben bármi lehetséges” (49-50. old.). Ebben a vízszintes tekercsformában „a majdnem lehetlent kísérli meg: képi nyelven mutatni meg a képi műalkotást, a művészt, ahogy létrehozza a művet” (61. old.), és T. Horváth Éva kora művészkönyv-technikáit követve 2005-től maga is kísérletezik ezzel a horizont-fókuszált technikai eszközzel: „Művészkönyveinek egy része állítható, szétnyíló könyvtárgy, inkább plasztikának tekinthető, más részük síkban, fektetve lapozható, inkább a festéssel, rajzokkal rokon” (64. old.). Készül így film-fóhász, városkép, forgatókönyv, világtörődék, színpadtér, absztrakt expresszionista ihlet-folyam is: „A pozitív és a negatív, a valami és a semmi, az anyagi és a nem létező egysége” (74. old.) kap itt olykor mitológikus, máskor profán, s nem egyszer hommage-jellegű közlésalakot, s gyakorta a hegy, az ember, a mese maga is üzenet-értékre erősödik: „A betű, az

írás fontos és gyakori képépítő elem, kiemelt szimbólum, akárcsak a madár és a hegy. Üzenet a múltból, üzenet a jövőnek.” (78. old.) A játék a léptékekkel („a leporellók valójában kisméretű paravánok, a paravánok pedig nagyméretű leporellók. Lényegében csak a méretkülönbség alapján sorolhatók egyik vagy másik csoportba”, 82. old.), játék a színnel és a színrevittel, a szerepekkel, a vetített világok tárgyi eszközeivel, az abszurd figurákkal szimbolizált cirkuszisággal, a groteszk köré szerveződő fogalmisággal: „Megjelenik a humor, a földi jelenségek abszurdításának megmutatása, a komikus emberi szokásokkal, tulajdonságokkal szembesítés” (85. old., 90. old.), a paravánok „nyitott előlnézettel” és rejtőzködő hátulréteggel, a térhatás és az ornamentika tájképi kibontásával (*Kárpátok I-II-III*), melyek leporellóként is triptichonba szervesülnek, parafrázisokba stílusodnak, szecesszióba rejtőzködnek, labirintusokba kacsaringóznak át (90-101. old.). A 2009 után megújított tematika pedig új „Fej-lények” sorozatát kínálva azonosíthatatlan lények organikus teremtményeire emlékeztetnek, „a fantázia szüleményei, álombéli jelenségek, elmosódott emlékek, valahol a valóságos és a valószerűtlen határán” (102. old.), angyalok, nők, „befelé rétegek” relief-hatást keltő nonfiguratív szerkezetekként mintegy „az eltűnt idő üzenetét” őrizhetik, s mintegy „földrészek, földrétegek történetét” invokálják: „A taktilis élményre készített különböző mértékben fontos T. Horváth Éva különböző korszakaiban. Az anyagképek különösen arra csábítanak, hogy ne csak nézzük, hanem tapogassuk is őket” (108. old.). Pizzásdoboz, faltörédek, fiókokból formált „oltárképek”, kódex-imitációk, groteszk és vidám bibliai figurák portré-sorozatai (Angyali üdvözlés, Szent Család, Nórák, Paraszt Madonna, apostolok, irnok, tizenkét biblikus alak) a számmisztikában, Bibliában, asztrológiában és numerológiában is „kiemelten fontos szám, profán hétköznapi jelentőség is figyelemre méltó” jelentésterét hozza a folytonosság mezőjébe (117-124. old.).⁷ De kísérletei a sorozatokon kívüli opuszokkal, melyek „kijelölik saját helyüket az életmű folyamatában, az alkotó által teremtett különös, szubjektív, személyes térben” (126. old.) valójában a teremtő értékrend gótika, reneszánsz vagy felvilágosult tudás teremtette város, architekturális rendképzet, barangolási mező, sétálások és városképeket is megelőző „várospalánk-darabok” búvkörében fogadják vendégként a kíváncsiskodót, az eligazodni vagy bolyongani hajlamosat, a bagoly-módra rálátni, a labirintust imaszőnyegként végigjárni, lírai hangulatokban szinte népi szakralitást megletni képeset.

A tárgy nélküli világok vendége, a lírai absztrakt élményét a formai hangulatkeresésben is meglető, az érzelmi kifejezést megérteni kész befogadó ezzel a komplex életművel úgy gazdagodik, hogy nem „röla”, hanem „belőle” halmozza föl élményvilága tartós tartalmait. E felfedezés-tartalékok a hozzáadott érzélem vidékei is, de magukban rejtik az alkotó szándékát, annak kihatását, kisugárzását is: „Festőként a képzőművészeti műfajok határterületei vonzanak. Siktól a térig és onnan vissza, és majd azon is túl. Az anyagok találkozása, ütköztetése, de harmóniává oldva, asszimilálva őket. A nemtelen anyagok felragyogtatása a valamivé válás során. Az esendőség, csúnyság mégis szépségéről szeretnék valamit elmondani” – írja életét összefogni, kötetbe foglalni készítettten T. Horváth Éva (138. old.). Ez pedig, ha lehet, S. Nagy Katalin segítségével mesésen sikerült, aki ezzel beemelte főszereplőjét abba a szcénába, melynek folytonos alakítása saját műtörténész szerepének és monográfiáinak is része: Ámos Imre, Farkas István, Ország Lili, Anna Margit, Deim Pál, Péter Vladimír, Hargittai Pál, Mózes Katalin, Marc Chagall mellé most ím, bekerült T. Horváth Éva is.

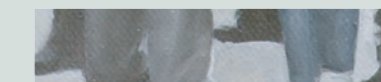
⁷ Lásd még bővebben: Anyagképek – részlet a monográfiából. <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-anyagkepek/>

⁶ <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/t-horvath-eva-amikor-festek/>

inside express →

Fiatalképzőművészek
Stúdiója Egyesület
studio.c3.hu

KOVÁCS OLÍVIA
Mások múltja – Temetés, 2014
olaj, vászon, 30×40 cm





MÁSODLAT TRUE COPY

Kiállító művészek:

**BENCZÚR EMESE, BERNÁT ANDRÁS,
CHILF MÁRIA, ERDÉLYI GÁBOR,
GALLOV PÉTER, KÁLDI KATALIN,
KERESZTES ZSÓFIA, KIRÁLY ANDRÁS,
MOLNÁR ZSOLT, SZÁSZ GYÖRGY**

Kurátorok:

**SZABICS ÁGNES,
SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA**

BUDAPEST GALÉRIA

1036 Budapest, Lajos utca 158.

2017. június 14 – július 23.