

A DUNA PAKSNÁL

Nem árt a Halász Károly névjegyévé, emblémájává, személyes kézjegyévé nemesedett motívumnak, a pöttynek eredetét emlékezetünkbe idézni. Egykor a vándorútra indulók hordták kezükben tartva vagy a vállukra vetett boton piros-fehér pöttyös, „babos” kendőbe burkolt szerény útravalójukat. Mélységesen jellemző a művészre az a látásmód, ahogyan a kendő egyszerű motívumában azonnal felfedezte a geometrikus forma tiszta, árnyéktalan csendes erejét, kompozíciót teremtő képességét. Később úgy tudta alkalmazni ezt képeinek belső rendjében, hogy a vándorélet egyszerű, vagabund atmoszférájából is megőrzött valamit. Ritka mutatvány ez: a földhöz ragadtság és a föld fölött lebegés különös keveréke, amely megnöveli a mű szellemi árnyékát, auráját, súlyát, jelentését; tétova félmosollyal, titkolt büszkeséggel bevallja formavilágának eredetét.

Halász Károly már pályája elején megtalálta azt a vizuális problémát, amely aztán egész életművét alapvetően meghatározta: összeegyeztethető-e – és ha igen, hogyan – a szabálytalan természet formavilága a geometrikus struktúráéval? Ez a dilemma mindvégig jelen volt művészetében és a kettősség Halász kortársai közül mást is foglalkoztatott, amit például érzékelhetünk Nádler István egyik-másik képén is. Ebben az értelemben Halász nem volt egyedül, mégis látnunk kell, hogy művészi útja bizony különös és magányos volt.

Vidéki rajztanárok archaikus ízlésén, formavilágán nevelkedett, akár a Pécsi Műhely más tagjai, de kíváncsiságukban, kísérletező kedvük révén hamarosan társakat találtak egymásban. A Pécsi Műhely mesterei – úgyis mint a magyar avantgárd második nemzedéke – sokféle műfajt kipróbáltak; konceptuális és land art műveik, szeriális képszerkesztésük, nyugtalan keresgélésük Halászt is megerősítette hasonló elképzeléseiben.

Pécsi iskoláinak és munkájának éveit leszámítva aztán csaknem egész életét Pakson töltötte, és csak ritkán tett rövidebb-hosszabb utazásokat Németországban, Hollandiában, majd Olaszországban. Ezek az utak hasonlítottak ugyan az egyszeri inasok szakmai vándorlásaira, de különböztek is azoktól: Halász mindannyiszor látszólag kisinasként, kezdő, reményteljes tanítványként indult útnak, valójában azonban a legaktuálisabb tendenciák, a legfontosabb mesterek kíváncsi, szerény és (ön)tudatos társaként barangolt a műtermek, múzeumok, műhelyek és diszkók világában. Élte vidékiesen egyszerű életét egy folyóparti kisváros közegében, sokat dolgozott, de ha műtermében szöszölt, ha a készülő kompozíciót mérlegelte, vagy valamelyik képi ötletét próbálgatta, a legfrissebb áramlatok társaként működött. És ez kezdetektől így volt: mintha a Duna felől érkező szél fúttá volna műterméig az egyetemes képzőművészet aktuális tendenciáit. Érzékenyen és hűmmögve beleszimatolt a levegőbe és valami titokzatos, ritka belső érzékkel ismerte fel az övéhez hasonló gondolkodásmódokat. Otthon volt bennük. Egész pályája szempontjából meghatározónak bizonyult sokfelé elágazó érdeklődése. A hatvanas évek végén egyszerre fedezte fel az egyetemes művészet legfrissebb eredményeit, az op art, a pop art nagy mestereit és az általuk felvetett problémákat, a kortárs szellemi áramlatok izgalmas jelenségeit, más művészeti műfajok képviselőit Merce Cunninghamtól Cathy Berberianon és John Cage-en keresztül a Beatlesig. Rejtély, honnan ismerte az Amerikába (Black Mountain College) emigrált európai festők munkáit vagy a nemzetközi hippivilág figuráit. Másfelől műveinek alig látható gyökerei a régi nagy mesterek és kultúrák mélyére nyúlnak: Dürer, Piero della Francesca egy-egy kompozíciója éppúgy megbűjlik a Halász-művekben, mint az antik mitológia sok története. Ezek a nevek és korok kijelölik azokat a dimenziókat, amelyekben Halász tevékenysége mindvégig mozgott. És noha Pakson élt, szellemi hajlékát a világ művészete jelentette. A Paksi Képtár megteremtésében és egész anyagában ez a szívszorító és nagyszerű.

A 2011-es nagy pécsi kiállításon és az akkor megjelent súlyos könyv-katalógusban végre alkalom nyílt arra, hogy Halász egész addigi munkásságát áttekinthessük. Ott függtek a termekben, a hatalmas falakon a festmények, a korai zománc-kompozíciók, a magasles-variációk, súlyos szikladarabokként zúdultak alá a taposott képek monumentálissá növekvő lábnyomai, ott sorakozott a geometrikus munkák és söröspalackok ki-mért, elegáns rendje. Installációk bontották meg a teret, a pöttyös vásznak moccanatlanul fénylő nyugalma békésen fogadta be a Duna menti kisvárosok életének háziásan kopott használati tárgyait, a kerek kosarak, bádoggödörök, csónaklapátok magától érte-tődő természetességgel billegtek a kompozíció makulátlan rendjében. A néző, a szemlé-lődő, a művészettörténész-látogató meg mintha valami magaslatfélére érkezett volna, ahonnan jobban látszik az egész vidék. Vagy mintha maga is valami löszpartra felka-paszzkodó kertből figyelte volna a Dunát. Kinyíló és végeérhetetlen távlatokba siklott tova a szem, a képzelet, a gondolat és fokozatosan egyre tisztább lett a képekkel, színek-kel és formákkal telített „táj”, Halász tevékenysége. Innen nézve jól lehetett látni, hogy ez a magányosnak ismert világ mennyi szállal kötődik magyar kortársainak, nagyjából nemzedéktársainak törekvéseihez, s hogy nyitottsága, új ismeretek nyomában tapoga-tózó kíváncsisága hogyan vezette el az egyetemes művészet nagy geometrikus tradíció-jához. A legfontosabb azonban mégis az volt, hogy élesen és tiszta körvonalakkal kezdett kirajzolódni az a két, egymástól nagyon különböző, egymást olykor mégis har-monikusan ellenpontosító, vagy kiegészítő elem: a natúra és a geometria tagadhatatlan jelentősége. A vizuális ábrázolásnak ez a kétféle tartománya mindvégig jelen van Halász eddigi életművében és meghatározza azt. Egyfelől a natúra: a korai fotóktól a perfor-manszokon át a későbbi titokzatos testrészletekig és a rejtélyesen melankolikus modell-portrékig a természet teremtményeinek és képződményeinek elevensége és ereje hatja át a műveket; a tájakat, de az installációk elvásott, fényüket veszített tárgyaiban is a természet energiái és formái lüktetnek. Másfelől a geometria: a pálya elején készült geo-metrikus, op artos vagy hard edge-kompozíciók még inkább az iskolai rajzórák fegyvel-mét mutatták, s még nem lehetett előre látni a későbbi munkákban testet öltő derűs szövekre emlékeztető monumentalitását. A magasles-képek különös rövidüléseit, a pötty-työk egyszerre szikár és vidám ütemét, a színes sávok meg a fekete-fehér hasábok eső-szerű zuhogását a geometria fogja keretbe, aminthogy a geometria éles és pontos ábrái terelték egykor rendbe a tv-képernyőn nyüzsgő, amőbaszerűen mozgékony, kiegyensú-lyozott formációkba nehezen kényszeríthető, esetleges és esendő valóságot. Mert az is igaz, hogy a művész számára a kristályos geometria nem jelentett mindent, példa rá megannyi konceptuális fogantatású, a body art, az installáció vagy a fotográfia körébe tartozó munkája. Túl tudott lépni a geometrián.

Maga Halász „nyitott geometriának” nevezte el azt a törekvését, hogy a natúrát és a geometriát egyetlen kompozíción belül ütköztesse, hogy egységbe fonja művészetének két olyan különböző, de egyformán meghatározó szálát. Nem könnyű feladat ez: a termé-szet – leggyakrabban az emberi test – organikus formái és a geometria kristályosan tiszta törvényei megütköznek, megharcolnak egymással, ugyanakkor csillapítják, nyugtatják is egymást; ebből a küzdelemből születik a kompozíciók belső feszültsége.

Az évtizedek során a festészetten kívül a vizuális művészetek sok területén dolgozott, sokféle kifejezési forma csábította és mindannyiszor naiv merészség meg szelíd (ön)íronia vezette képzeletét. Hegyi Lóránd ebben a közép-európai művészek „mindent kipróbálni” vágyó attitűdjét ismerte fel. Munkásságát áttekintve a néző örömmel ismeri fel írógépelt kompozícióiban a cseh Jiří Valoch-hal való rokonságot, vagy fémstruktúráiban az ameri-kai Sol LeWitt inspirációját. A legfontosabbnak számára – és a magyar művészet számára is – a nemzetközi klasszikus konstruktivizmus örökségének folytatása bizonyult. Nem

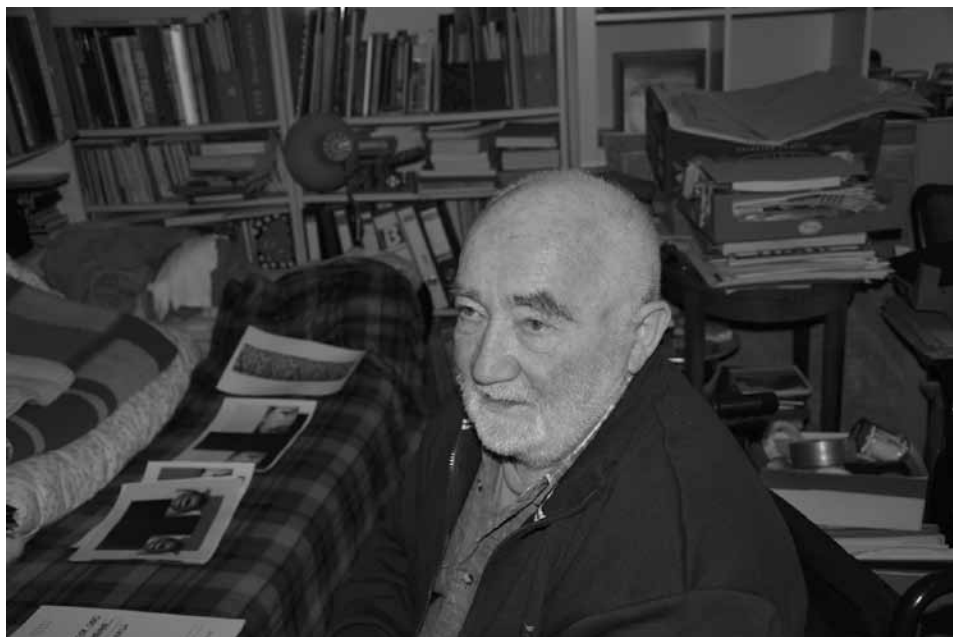
kompozíciós sémákat vagy formakincset örökölt, hanem ennél sokkal fontosabbat, a geometria mítoszát.

Az utóbbi években egyre tisztábban látjuk azokat a szálakat, amelyek Halász Károly egész munkásságát a magyar művészet klasszikus modern mestereihez és kortársai törekvéseihez fűzi. Magatartása sokszor emlékeztetett Nagy Balogh János vagy Nagy István ünneplőbe öltözött mesterember-attitűdjére, kompozícióinak festésmódja Kassák Lajos képeinek göcsörtös konstruktívizmusára. És az sem véletlen, hogy őt is akkoriban kezdte foglalkoztatni valóság és látszat összefüggéseinek, illetve ellentmondásainak kérdése, amikor Pauer Gyula megfogalmazta a Pszeudo-kiáltványt. Pauer azzal, hogy egyszerű geometrikus formákat (kocka, félgömb) gyűrődéseket „ábrázoló” felülettel látott el, pofonegyszerű, és ma is aktuális igazságokra ébresztette rá az embert: semmi sem azonos önmagával, minden manipulálható. Halász maga bújtt be a tv-dobozba, hogy gesztusával felhívja a néző figyelmét az eleven ember és a róla vetített kép, realitás és virtualitás különbözőségére, a látvány manipulálhatóságára. Törvényszerű, hogy amikor az 1980-as évek elején a nála kissé idősebb nemzedék legjobbjainak (Nádler István, Bak Imre, Hencze Tamás) festészetében a feszes geometrikus szerkesztés helyét a szabad festői gesztusok vették át, olykor Halász is szabadjára engedte ecsetjét és gondolkodását. A geometria és a kötetlenség/szabadság együtt alakította a kilencvenes években készült installációit, s ennek a kettőségnek atmoszférája járta át azokat a későbbi, fotó alapú kompozícióit, ahol a test dallamosan hajlékony formáit háromszögek és pöttyök szikár geometriája fogja keretbe. Ugyanakkor Halász tevékenységét vékonyka szál azokéhoz is fűzi, akik – mint Bukta Imre, Pinczehelyi Sándor vagy Samu Géza – a maguk módján közvetlen környezetük köznap eszközeit és motívumait műveik nyersanyagaként használják.

Most, hogy az úgynevezett nagy generáció kezd elhagyni bennünket, Esterházy Péter, Kocsis Zoltán után Halász sincs már velünk, az ember elgondolkozik, hogy noha kortársuk volt, senkinek nem jutott eszébe róla – talán neki magának sem –, hogy hozzájuk tartozott. Még akkor is, ha pár évvel fiatalabb lévén – éppen csak beérte őket, hogy rokonnak érzett gondolataikba kapaszkodva, hasonló törekvéseiket felismerve, a maga szűkebb területén ugyanolyan elmélyült és szabad művészetet hozzon létre.

A budapesti acb-galéria 2016 kora őszen – ez volt Halász utolsó kiállítása – a „magasles” sorozatból válogatott régi és újabb képeket a bemutatóra. A „magasles” Halász jellegzetes találmánya, névjegyként működött, egész pályáján fel-felbukkant időről időre. A Mester kerekesszékekben ülve fogadta látogatóit, előtte a terem közepén fém-installáció magasodott: a „magasles-kompozíció” átlósan szaladó vonalai, meglepő, de logikus rövidülései feszesen rajzolták ki a teret, amely a virtuális kocka derékszögben záródó falai között jött létre. A sok ismert, a sík és a tér között virtuózan egyensúlyozó kompozíció mellett ez az új és nagyméretű munka szerény bizonyítékként foglalt helyet a teremben, belső erő bizonyítéka volt. Kerekesszékekben nagyokat döccenve száguldozott-kanyarodott kertje útjain, ha szemlét tartott kedves növényei és macskái fölött, de ha a löszfal magasába ért, kitágult szeme előtt a látvány, pontosan, élesen látott és tudta, mit lát. Ő volt az egyszerűen „paksi avantgárd” – ez a megmosolyogtató elnevezés ugyancsak illetett tevékenységére: egyszerre jelezte a kisvárosi helyszínt és a nem éppen kedvező körülményeknek fittyet hányó szellemi nyitottságot és bátorságot. Ha rádióbemondók általában álmosítóan monoton hangon hadarják el a vízállás-jelentés adatait, amikor ahhoz a mondathoz érnek, hogy „a Duna vízszintje Paksnál magas”, talán megrezen kezükben a papír. Felrémlik előttük a paksi mester valamelyik műve, arra gondolnak, Halász művészetét nem sodorja el a gyorsuló idő, nem viszi el a víz.

Kovalovszky Márta



Halász Károly paksi otthonában. 2016, Kismányoky Károly fotója



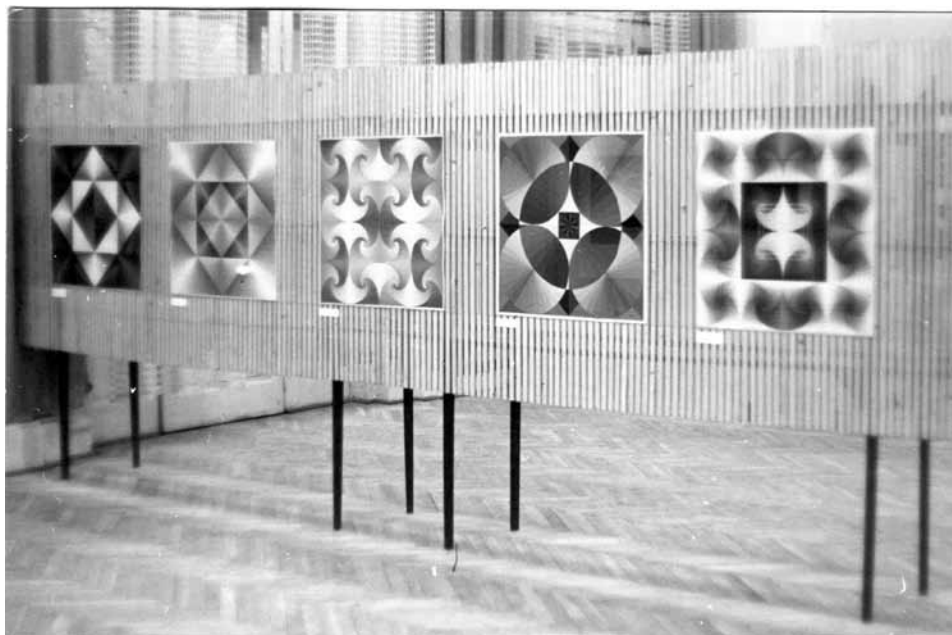
Halász Károly, Mendöl Zsuzsa. 2009, Pécs, HattyúHáz kiállítóterem



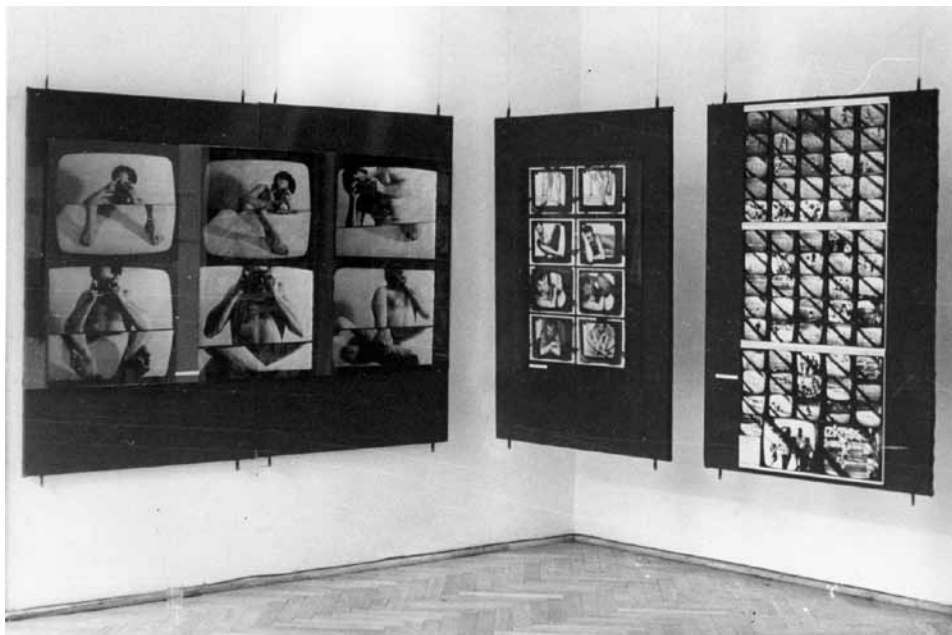
Pécsi Műhely kiállítás, Pinczehelyi Dóra, Aknai Katalin, Ficzek Ferenc, Szijártó Kálmán,
Pinczehelyi Sándor, Halász Károly, Kismányoky Károly.
1975, Pécs, Déryné utcai kiállítóterem



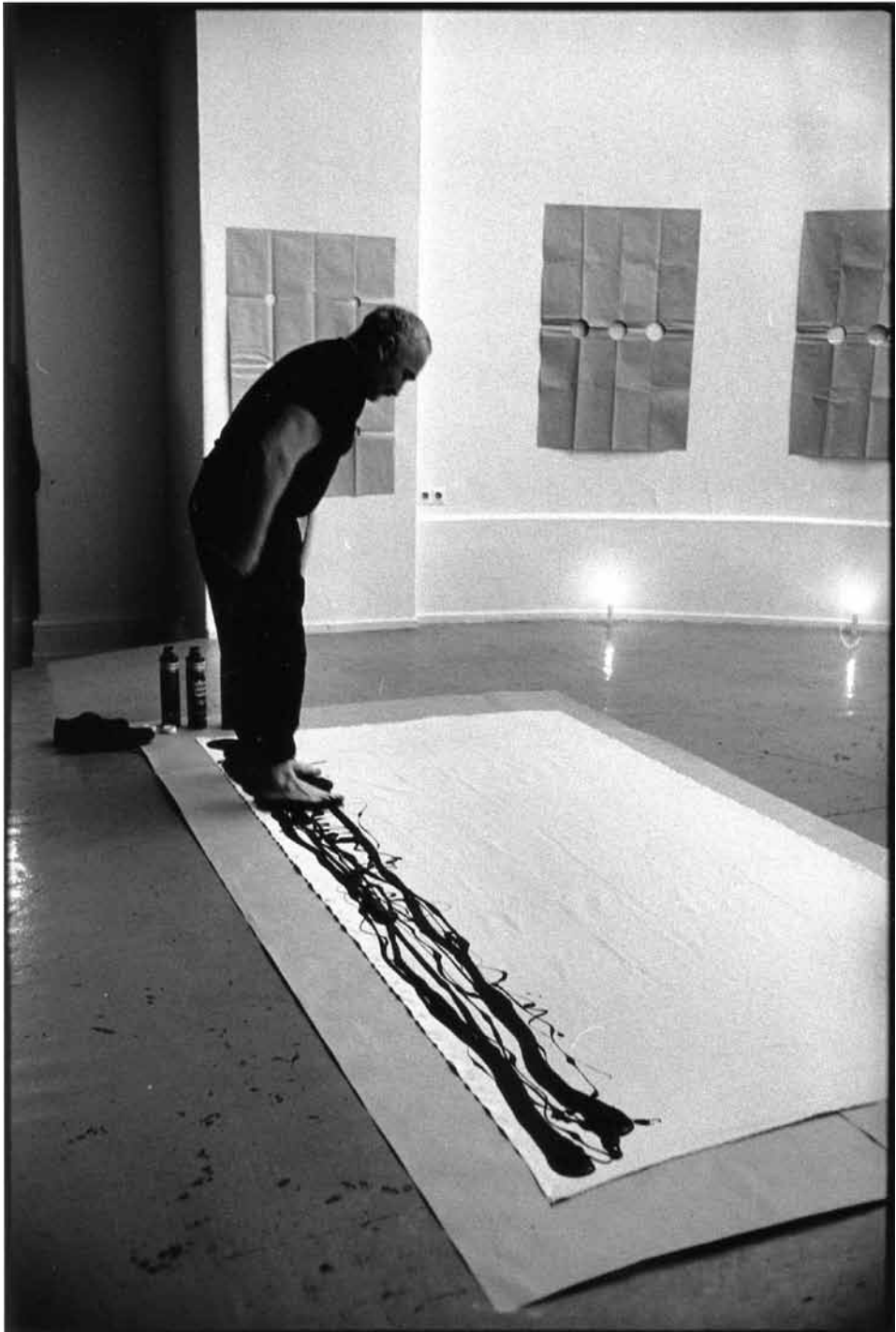
Hommàge a Robert Smithson. 1973, Paks



Iparművészeti Stúdió kiállítás. 1970, Pécs, TIT székház



Pécsi Műhely kiállítás. 1976, Wrocław, Galeria Sztuki Najnowszej



Gedächtnisräume, Performance und Installationen. 1992, Berlin, Bethanien



Melankólia, ábrázoló műhelyfotó – világosság és sötétségviszonylatokkal. 1975