

Angyali Ének

A Bánsághi család kiállítása a révkomáromi Limes Galériában

Aligha megfejtethető a művész-családok rejtélye. Az öröklött génekben húzódik meg a tehetség, hogy generációról generációra működtessék az alkotószellemet? A környezet, a neveltetés, az elődök ráhatása: az apától, nagyapától ellesett megannyi mozzanat teszi, hogy a lassan cseperedő gyermek – természetesen a képzés valamilyen formájával – úgy válik egy idő után *művésszé*, hogy szinte észre sem veszi?

Hogy valaki művész-családba születik, az valamennyire előny a többi, akár nehezebben indulóval szemben, de még inkább lehetőség. A helyzet szorgalommal, odafigyeléssel, érzékenységgel való kihasználása – a jó példa adva van –, a legkitűnőbb *iskola*. A kis – családi – körben megkezdett gyakorlatok (a fókuszban mi más állhatna, mint *főlkészülés* a művészlétre) később a főiskolán, egyetemen vagy másmilyen stúdiumok révén folytatódni fognak. Tehát az *érés* folyamata idegen közegben – idegen szemek, idegen mesterek óvó figyelme mellett – zajlik, de a családi körben megtett *első lépés* biztonsága mindvégig alap lesz a kiteljesedéshez.

Az *angyali éneket* – a szférák zenéjét, a nem kis részben a Felvidékhez kötődő tájszeretetet, – ezúttal a Bánsághi család fogja visszhangozni. Név szerint: Bánsághi Vince (1881 – 1960), Bánsághi Tibor (1919 – 1992), Bánsághi Péter (1950 – 2002), Bánsághi Tibor Vince (1953) és – egyedül nem Bánsághiként – ez utóbbi felesége: művésznevén AKIRAM, vagyis Schwarcz Mária (1948). Az élők felelőssége az emlékezés, s minthogy mindketten (férj és feleség) műveikben is többször fölillantották az ég ösvényeihez való vonzódásukat – a szakrális tartalom művészetük kohója –, fölfogásukban az *angyali ének* (ki ne hallaná meg a szeretet hírvivőinek a harsonáját) toborzó jelleggel bír.

A halott *élők* – a fiú rokonsága szerint: a nagyapa, az apa és a tragikusan korán eltávozott fivér – művei a karzaton foglalnak helyet, mintha az égből is küldenék *erősítésüket*. A kortárs magyar művészet középgenerációjához tartozó Bánsághi Tibor Vincéé és AKIRAMé (Schwarcz Máriaé) pedig a templom falain. Valójában, a képek méretét és intenzitását tekintve, ők adják a komáromi tárlat savát-borsát, ám a kórust úgy rendezték, hogy az elődök tiszta, sallangmentes muzsikája is hallják.

Ne a térkép kanyarulatait, a vidék trianoni vízmosásait – Nagy-Magyarország és „tüdeje”: a Krassó-Szörény vármegyei Resicabánya, valamint a Hont vármegyei kisközség, Helemba változásait – nézzük, hanem azt a földrajzi és szellemi életutat, amelyet **Bánsághi (Steinacher) Vince** megtett. A hajdani vasgyári géplakatos műhelytől az Ipoly kanyargását visszatükröző (ám lehet, hogy fordítva volt!) helembai hegyekig-dombokig. A fény útját kísérjük nyomon, amely a pontos – a gyermeknek mindent: fölszabadultságot és játékot jelentő – rajztól Ferenczy Károly színélményéig és a franciák levegős tágasságáig tartott. Impresszionista (posztimpresszionista?) varázslat volt ez; a lélekföllemelő tájat mint benső értékvalóságot megmutatván a kor és a benne dívó polgári szépségeszmény *kihívásaira* felelt

Halk, törékeny, egy kissé visszavont – legalább is az avantgárd szemszögéből visszavont – volt Bánsághi Vince hangja. A festőművész nem a világban és a saját magában dúló haragos érzelmek ábrázolására törekedett, hanem a természet – fa, virág, folyó, sziget, a befagyott időt megjelenítő hózátony és jégsipka – szépségeinek mint legfőbb érzelmefaktornak a megmutatásá-

ra. *Önarcképe* is (1925 körül) derűs nyugalmat sejtet: félfordulattal finoman békés, szelíd arc néz ránk, mint aki ki akar szabadulni – s ez volt festészetének titka is – az égető fényrács börtönéből. Pontosabban: fényből fénybe vándorolván akart elérni önmagához.

Nem agresszív, s nem bántó az itten legöregebb Bácsághi opálos derűje, sajátos „fényfogalása”, inkább a csaknem paradicsomi módra rendezett érzelmi élet hű tükre. Tobzódás az idillben – virágos örömnep. Az Ipoly partjához közeli, de a másik házaktól messze lévő ház „elíziumi nyugalma” lopott béke. A hársfa terjeszkedő, szinte ég magas tornyát, a leanderek színes erdejét, az oroszlános lépcsőfölgárót, a földön elnyúló árnyékot semmi nem veszélyeztethette. A dübörgő kornak nem volt kése, hogy átvágja ezt mézcsorgásos helembei békét. (*Műteremfeljáró leanderekkel* – 1930-as évek vége).

A művész a fényteremtés és a fényvisszavonás közötti hangulatskálán szinte mindent el tud érni. A perzselő meleg, a tükröző vízfelület – rajta egyszerre gólemek és szelíd bábuk a baloldali part zöld fái-bokrai –, a főveny göcsörtös fatörzsének nyújtózkodó honfogalása (minden az égbe tör!) agresszív, szinte a szemet égető fényjáték. Az ecset beletuszkolja az olajfestéket a vászonba, akárha anya etetné éhes gyermekét (*Nyári Ipoly-part*).

Evel szemben a *Jégzajlás az Ipolyon* (1940-es évek eleje) – a művész egyik legjobb képe – opálos, visszafogott színeivel, a szürkés-kék folyó valószínűtlen kanyargását s part és lég ólomsúlyát, hidegét leheletfinom faktúrával visszaadva, a *szent homály*, a természeti jelenségben megbúvó *némaság* megjelenítője. A *Helembei látkép a hegyről* (1940-es évek) hosszú, elnyújtott szerkezetével érdekes (föltolt horizont, keskeny ég), amint a hegy- és völgykaréj színes földabrosza magába oldja a kék Ipolyt, míg az *Esztergom télen* (1940-es évek eleje) halovány „tükörjátéka” – az itteni szegényebb partot erősíti a Duna vízében tükröződő túlparti Bazilika – újra csak a fényvisszavonással kiteljesedő opál lélekrajzi hitelességét bizonyítja.

Bácsághi Vince fia, Tibor – akinek a helembei élményeit a Rescabányáról emlékként hozott tárgyak (bányászlámpa, különféle mérőeszközök) csak színesítették – bármilyen ügyesen rajzolt is, végül a technikai pályán kötött ki (a budapesti József Nádor Műegyetem gépészmérnöki karán végzett). De ez nem jelentette azt, hogy repülőkonstruktori és repülőgép-építői munkája mellett nem érdekelt volna a művészet. Amikor 1978 novemberében pályázat útján elnyerte az oráni Új Tudományos és Technikai Egyetem oktatói állását, magával vitte régóta szunnyadó palettáját és vízfestékeit is.

Lehet, hogy hihetetlennek tűnik: a hatvan éven túli, kinézésre és alkatra Tolsztojhoz hasonlító mérnök valójában Algériában vált festővé. A benne hirtelen föltörő gyermekkori élmények alapján? A fényben *fürdőző* homok, az egzotikusan szomjas táj borzolta fel kedélyvilágát, hogy látványként megörökítse mindazt, ami – eddig nem lévén katalizátor – benne hosszú évtizedekig formálódott? Akárhogyan is van, Bácsághi Tibor akvarelljei – a művészetben, ha érvényes művet alkot valaki, nincs megkésettség – egy ismeretlen ország homokra terített zöldjéről, líraian megkomponált természeti csodájáról (*Eukalyptus erdő* – 1983) adnak hírt. Szelíd – artisztikus – felengedettség jellemzi őket.

A művész nem drámai módon, a természetben is föllehető agresszív indulattal közelíti meg – minden különösebb hír ellenére – a „béke” honát (hogy ilyesféle élmények is kartonjára kerülnek, azt 1983-as *Vihar a Bükk felett* című vízfestményének attraktív lendülete bizonyítja), hanem lírai lelkének, érzelemfutamainak (örömeinek) a tájra való kivetítésével. Mérnöki módon, szinte centiről centire felparcellazza a megörökítendő tájrészletet, és leleményes nézőpontból viszi papírra a kül-

sőt és belsőt (benső élményét) egyeztető látomásait (*Kabil falvak* – 1982).

Ezért tájképei (*Hammam Melouanei völgy* – 1982; *Oued El-Harrach* – 1982) jóval többek a hagyományos, csupán a táj szépségénél leragadó akvarelleknél. Valaminő tömörítésesei ember és világ, modernsége kiéhezett egzotikum és sanyarú sorssal küszködő valóság ötvözetének. Az erős, szigorú nézés – miként *Önarcképén* (80-as évek vége) láthatni – azonnal megváltozik, ha a lelkében leledzett tájban összefogást érzel (*Kabil falvak*), vagy valamilyen ritkuló, csak a fák hiányos koronájában megsejtett, „édes” fenyegetettséget (*Eukalyptus erdő*). Eme lírai oldódás sosem az elérzékenyülés jele, sokkal inkább valaminő vele született bölcsességé. Ez a dolgok lélekvalóságá válásában megnyilvánuló bölcsesség akkor is birtokában volt, amikor Bánsághi Tibort fiai, a képzőművészek készülődő Péter és Tibor Vince Algériában meglátogatták. Hogy az elemi, az organikus élményt *emberivé* avató tájszeretet a két fivér művészetében miként kamatozódott, arra az egyik példa a tragikusan korán meghalt Péter csonkán is izgalmas életműve.

Bánsághi Pétert baleset következtében akkor érte a halál, amikor – mert kísérletező alkat volt – kezdett ráatalálni az igazi hangjára. De talán nem is jó eme megállapítás, hiszen több önálló arca volt. Ezek közül az egyik legfontosabb a kubista építkezést némi picassós jelleggel a festmény motorjává tevő expresszív – többnyire a kék szín közelében maradó – látomásosság. A test mozdulat-idomokra szét van tördelve, s ez „töredékesség” áll össze egyetlen rántással valódi képpé. Némelykor a groteszkig is kifutva Történekek is formálódnak – jóllehet a művészt a figuralitás mozgatja – ezekből a nonfiguratív bábukból, nagy hatású, végig a sejtelem tartományán belül maradó eseménysorok.

S ha a művészt valaminő tárgy-szerelem gyötri – a székre tett Van Gogh-i bakancs és a konyha kockakövére dobott barna, bádogg-lepelként ható köpeny (*A győztes*) fölöttébb izgalmas – más-más szerkezetben és több nézőpontból festi meg fókuszba emelt tárgyait (némelykor szinte hiperrealista érzékenységgel – mák- és diódaráló –, máskor felül- és oldalnézetben a Nagy Balogh János-i föld- és tárgyéhség „valóságromantikájával” – tejes köcsögök). Furcsa alakjai, alakzatai valamilyen organikus (vagy organikusan díszített) hadsereget képeznek, s ilyenkor a sárkányrajzhoz hasonló, többnyire gesztus értékű ecsetvillanás az a szerkezetet is alakító villám, amely kijelöli eme félig állat, félig ember maszkoknak (organikus úrlényeknek?) érvényességi körét.

Két hatásos arctól – a próféta-jellegű *Önarcképtől* és *Végeredményben* című olajfestmény parasztmadonnájának vízmosásos arcától, eme földbarna telítettségűtől – kell eljutnunk a tájbrázolatokig, hogy lássuk – némileg egységes kollekciónban – Bánsághi Péter művészetének egyik legkifinomultabb karakterét. Organikus létszemléletében – képein minden fakad, minden virágzik, minden bozsog – fontos szerepet játszik a táj mint érzéki metafora. Az előtér mezei virágjainak zöld telítettsége és a horizont mint rájuk dőlő, kékes-lilás-fehéres gomolygó felhő-tömeg meggyőzően illusztrálja a *fönt és lent* itt színorgiában is föltűnő ellentétét (*Az idő*).

Bánsághi Péter mítoszi – algériai élményekből is táplálkozó, de inkább itthoni – tájélménye szelíd magyarázat a kozmosz teljességében feloldódó, a természet instrumentumán játszó művész boldogság-érzetéhez. Sem groteszk elem, sem az alakrajzot már-már az absztraktig vivő torzítás nincs eme festményeken. Helyettük valaminő furfanggal megemelt tájszerkezet és organikus légzés-sor van: a tájba gyökerezett sziklák kék-zöld borzongása (*Sorrentói sziklák II.*), a horizontot nem vagy alig ismerő rajzos ecset érzékisége (*Sorrentói sziklák I.*), valamint a növényi táj-maszkban mint rengetegben megbúvó házacska titka (*Találkahely*). Egészen kiemelkedő, ahogyan az alkotó vászonra viszi a horizont vékony csíkja alatt összetorlódó kékséget (*Kőbánya – Szarvaskő*); ahogyan melencéhez hasonló szerkezetet talál a *Szarvaskői domboknak*, s kiváltképpen amiként a házakat, útszakaszokat rejtő, illuzórikus zöld-kék természet-oltárt fölhúzza az égig (*Szarvaskő*).

Péter halála – nem tuszkolták, gondatlanságból saját maga feküdt föl a keresztre – megrendítően hatott öccsére, **Tibor Vincére**. Hogy ekkor kezdődött-e a Bánságfiak közül a legizgalmasabb, legösszetettebb, legmélyebben gondolkodó művész *égi honfoglalása*, nem tudhatni, ám az bizonyos, hogy ez idő tájt vont a szakrális köreit sűrűbbre.

A fojtó némaságig? Inkább a kiismerhetetlen, mert vége sincs fájdalom kazamatáiban vergődve addig a – már a festőművész nagyapa (igaz, más módon) megsejtette – *fényig*. Ennek az Isten országával határos vagy épp vele azonos terepnek a bennünk leledző jó – egyik nagy hatású művének parafrázisával: *szívjóság* – a legfőbb jellemzője. Az építkezés, a meditáció, a belsőt megforgató öntisztulás kozmikus igénye. Amikor a szép felület a maga izgató *csöndjeivel* csaknem érzékivé válik.

A teremtés, a világmindenséget átjáró és a golgotai utat is megfényesítő *mosoly* nem orozható el az Úrtól. *A Végtelen teremtés* (2004) sem, hiszen benne lakik, s minden porcikája hozzá idomul. De a *földi teremtés* szolgálatosának azért adassék meg, hogy főt hajthasson a Világmozgató Erő előtt. Porszemnyi lénye nem akar mást, mint visszasugározni, visszaadni valamennyit abból a fényből, amelyet hosszú vándorlásai nyomán tőle kapott. Bánságfi Tibor Vince is érzi eme égető tartozást, s talán ezért alkotta meg a hely szelleméhez nagyon is illő oltárképét.

A Végtelen teremtés – a hatalmas (3,5 x 3,5 m-es) vászon fókuszába állított, *fehéren* világító kereszttel – elsőbbsen a bibliai jelképtár eszközeivel él. A bennünk is égő krisztusi kereszt-halál megvilágosító példájával. Részegységei, a négyzet alakba rendezett 7 x 7, vagyis 49 darab „kocka” pedig a Hozzá vezető út metafizikai csöndjeit mutatja. A vegyes technikájú mű (föld, hamu, pigment, kötőanyag) a keresztszárak közötti négyzetekkel (egy nagyban a 9 kicsi) maga is forog. Tekintsünk el itt a számmisztikától és a forgásirány által megvalósuló sötétedéstől-világosodástól, a kavargó színes foltokba és a gesztus értékű csigavonalakba, spirálokba, stb. úgy van az önkifejező, lázas *festőiség* beleoltva, hogy az anyag átszellemítésével szinte valaminő megigazulás felé vivő utat szimbolizál. (Hogy körkörös mozgással, abban a vágyott cél elérésének nehézsége is benne van.)

Az univerzum és a teremtő „rezgésállapotát” saját életidejéhez szabva a művész el tudja érni – technikailag kitűnően magvalósított művekben –, hogy a *transzcendencia* mint számára egyetlen elfogadható (tisztességgel viselhető) létállapot a szellem szunnyadó idejét a végtelenig hosszabítja. Bár az *Égi lajtorja* (2003) négy tagból álló oszlopsora mintha valahol azt szuggerálná, hogy az *égig*, ám a művész tudván tudja (körkörös kozmosz-szemléletével?), hogy mindig azon *túlra*. A kéz mint isteni mozgatórugó – a szünetlen teremtés meg is kívánja – állandóan működésbe van, s ösztönszerű jelimádatban, a kalligrafikus szépség bővületében hallatlan variációs képességgel alkotja teremtményeit (*Lélek-zet*). *A Szívvirágok* (2003 – 2007) cikázó rózsái – engedtessek meg, hogy a monokróm felület türkiz, világos sárga, bézs és rózsaszín, spontán született „ábrába” belelássam a Szent Erzsébet-i szeretet szimbólumát – egy sosem kezdett és be sem fejezhető *mandala* (a világformula mint személyes én) kifejezői.

AKIRAM (Schwarcz Mária) művészete ugyancsak ehhez a vonulathoz köthető. Ami Bánságfi Tibor Vincével azonos, az a szakralitáshoz való vonzódása mint valójában beteljesíthetetlen igény. Belső lélektartalmak munkálnak benne. Lírai absztrakt festményei egy áradó, a természeti gyönyörből zenei hangoltsággal a lélek húrjain fölhangzó muzsikát közvetítenek. Amíg férje, a színtelen színek felé haladva, elbújik a paraván mögé, ő kiállván a tetőre, harsányan ütköztet óarany archaikumokat kékben-vörösben lobogó, az érzelem-kutat újra és újra kimerítő kortárs

gyönyörökkel.

Szubjektív, konduláskor minden rozsdát magáról ledobó *lélekharangja* – imára és zsolozsmára sosincs késő – azért is biztos, a némákat beszédre, a bénákat mozgásra tanító eszköz, mert az őt befogadó templom (a *vágyott* utat – nincs menekvés – mindannyiszor bejáró érzelmes *én*) szüntelenül építkezik. Ez az önmagába nézés confiteor-jellegű vallomás, melynek irdatlan mélységeit a művész úgy igyekszik megélni, hogy istenkereső képeivel magának (és a vele sodródó, a vele együtt fölszabadulni kívánó bűnösöknek) arkánumot kínál. Eme művek mitológiai, biblia rézegezettségéhez kétség nem fér – motívumaik között jelképszerű tágasságot revelál a *kereszt*, az *út*, az *ablak*, a *kapu*, a *fa*, a *hal*, a *virág*, stb. –, de az egyetemes tűz- és vízözönt maga a titokkereső művész borítja a világra.

Mert érzelmi kiáradása a vulkán kitöréséhez hasonlatos. Mégsem valaminő avantgárd forma-élmény forgatja, szervezi, működteti sokszor rácsszerkezetű, a színek-kazetták elhelyezésében az ösztönszerűség ellenére is pontos festményeit – a leginvenciózusabbak közül való a *Kép a képben II. – Shruti – Kép a képben I.* című triptichonja –, hanem a Paul Klee-i absztrakt szinte *tudatos* sejtelmessége. „A színek jönnek felénk és távolodnak tőlünk – írja Heinrich Lützel az *Absztrakt festészet* című művében, bár – mint egyetlen ékszerdarabba foglalt rekeszes zománc – szoros kapcsolatban maradnak egymással. Klee képe a természet megfigyeléséből nőtt ki, még sincs abba bezárva. Végül is megmutatkozik, mi az, ami egyáltalán nincs meg a természetben. Ez nem természetleírás, hanem természetköltészet.”

„Mint egyetlen ékszerdarabba foglalt rekeszes zománc”, úgy állnak a pontosabban vagy lazábban rácisos szerkezetű AKIRAM-festményeken a kazetták. Színélményük elzárja őket a külvilágtól, talán még a lazúros foltokban díszelgő szomszéd-motívumoktól is, ám ez az „elzártság” – mint-hogy *égi* tartalmakat hordoz – egyfajta nyitást is jelent. Olyasféle, szinte egy pillanat alatt létrejövő átváltozást, amely a művész érzékenységét és a „valóság” durva darabjait – a tüzet és a vizet – az illúziók egymásra találásában költészetként láttatja.

Ennek – olykor a nézőt is becsapó – „fogásnak”, jóllehet a vizuálissá tett élmény ösztönszerűen tör fel az alkotóból, megvan a hátulütője (valaki realitást keres ott, ahol nincsen, és víziót keres ott, ahol csupán valami szenvedély vagy fájdalom szakadozottsága látszik), mégis a lírai absztrakt legfőbb útját revelálja: a *kint* és a *bent* harmonikus összecsengését. Ha a hármas és kettős építkezésű festmények – a talán csak erre az alkalomra szövetkező triptichonok és duálisok – némely részegységét vesszük (*Metszéspontok* – 2003; *Út* – 2007; *Duál* – 2006), egészen kitűnő, önmagukban is megálló képeket kapunk, amelyeken éppúgy láthatni a bibliai jelképtár hatásos, az egyedi élményt az egyetemes felé vtágító motívumait, mint az elvont, az érzelemfutamokat szín- és folthatásukban közvetítő nonfiguratív megjelenítési módokat.

A lírai – nem csupán a bensőben megnyilvánuló, ám a tárlat alkalmából bizonyos, „összetartozó” műveket egymás mellé állító – építkezés még ki is emeli eme festmények (izzó lélekfaktorok) egy *testként* való szerepeltetését (*Otthon*, *Tűnődések*, *Impresszió*; *Napatyácska*, *Földgyermek*, *Holdanyánk*, stb.). AKIRAM, a kitarulkozó, jól tudja, hogy a belső hangok – ha tisztességgel műveltetik a pálya – olyan irányadók, amelyek nemcsak az érzéstömeget – az áradó *én* szabadságát – segítenek megjeleníteni a sajátságosan egyéni szín- és formavilágban, hanem mindannyiunk boldogság-képét is.