

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Lewis Carroll XIX. századi angol író és matematikus, aki nemzetközi hírnévre mindenekelőtt egy Alice nevű képzeletbeli karakter logika és fantázia határait egybemosó különös történeteiről tett szert, a következőket írja Alice Tükörországból című meseregényében:

– Komolyan mondom, olyan ez, mint egy nagy sakkasztó! – mondta végül Alice. – Valahol itt kell lenniük a figuráknak... Hiszen egy nagy sakkasztó folyik itt az egész világon át, mármint ha valóban a világ ez, amit látok. De szeretnék köztük lenni én is! Azt se bánám, ha csak gyalog lennék, csak játszhatnék... És így is tett: befordult jobbra, befordult balra, egyik kanyart a másik után vette, de bármerre indult is, végül mindig ugyanoda jutott vissza. – Ennek semmi értelme – mondta Alice felnézve... – Tudom, hogy át kéne mennem a tükrön, vissza a régi szobába, és vége volna a kalandjaimnak.

Tisztelt Megnyitó Közönség! Badacsonyi Sándor festő- és grafikusművész lezárult életművének időszerű feldolgozása és értelmezése céljából, kiállítások és kulturális programsorozat keretében nyílik lehetőség az érdeklődőknek a budapesti születésű mester fantáziavilágába bepillantani, esztétikai intelligencia-játékaiba bekapcsolódni és a racionálisát meghaladó létértelmezéseibe útitársul szegődni. Pályafutását fémjelző tucatnyi hazai és nemzetközi bemutatkozása közül szabad legyen kiemelni két megjelenést, amelyek címükben nyomatékosítják Badacsonyi Sándor képi világának és szellemi forrástartományának lényegét. A Pesti Vigadóban a napokban megnyílt emlékkiállítás „Gulliver a kertben” címmel kínál értelmi fundamentumot, míg egy bő emberöltővel ezelőtt napvilágot látott illusztráció gyűjtemény „Utazás Sakkországba” megnevezéssel nyújt kódot a befogadói felismerésekhez. A mentális kirándulás szimbolikus színterei és a fogalmi képzetársítások intellektuális hálózatai kiváltképpen jellemzik a jelen tárlaton bemutatott alkotásokat, ezért kérem, engedjék meg, hogy önkényesen tituláljam a kiállításnak „Badacsonyi Sándor valósága a tükrön keresztül” munkacímet.

A hetven éve született Badacsonyi Sándor vizuális anyanyelve a grafika volt. Ez alkalommal nem tisztem képzőművészeti munkásságának ezt a méltán kiemelkedő alkotói aspektusát görcső alá venni, hiszen olyan kiváló művészettörténészek, művészeti szakírók és képzőművészek nyújtottak róla elemzéseket, mint Fehér Zsuzsa, Révész Emese, Lóska Lajos, Hollósi Éva, Megay László és Szemethy Imre. Mindazonáltal a Boda Galéria jelenlegi kiállítása figyelmünk homlokterébe Badacsonyi Sándor festészeti munkásságát helyezi, amely alkalmat kínál az életmű utolsó évtizedeire meghatározóvá váló képzőművészeti ág alkotásainak művészettörténeti beágyazottságához hozzájáruló vizsgálatra, valamint a vizuális médium megváltoztatásának technikai jellegzetességeiből fakadó interpretációs sémák felvázolására.

Jellemzően a 80-as évek második felétől datálhatóan Badacsonyi Sándor képíró eszközkészletében felcserélte a rézlemez metsző acél karctűket, a vászon és farost alapfelületeket színtónussal dimenzionáló precíziós tüccsetekre. A figuratív ábrázolás mesterségbeli tudásának igényességét és a megelevenítő rajzkészség szakmai követelményeit mindenekelőtt szem előtt tartva, stíluskritikai szempontból tekintve munkáit, nem folyamodott kifejezési formanyelvében egyénieskedő manír kényszeredett feltalálásához,

hanem abszolút értékű zsinórmértéknek választotta a konkrét művészeti szakterületen elsajátítható tudás diszciplínáját, valamint a tehetségből fakadó ábrázolókézség virtuozitásának szuverén örömforrását. Megítélésem szerint, Badacsonyi Sándor életének ebben az alkotóperiódusában versenyre kívánt kelni a művészettörténet klasszikus mestereinek technikai tudásával, jóllehet tartalmi vonatkozásában nem törekedett kilépni a 70-es évek óta familiárisává vált magánmitológia világából.

Megközelítőleg abban az időben, amikor Badacsonyi Sándor más kanonizált festők lehetőség szerint kellőképpen közismert képeihez fordult, hogy azok szüzséit részleteiben a sajátjaiként kezelje vagy a másik művész szellemiségét manírjában megidézze, az európai művészettörténetben és művészetfilozófiában heves indulatokat gerjesztett az ún. appropriációs vita, az eltulajdonítás művészi eljárásmodjáról. A disputa a 80-as évek derekától bontakozott ki az irodalom és képzőművészet teoretikusai között, amely megkongatta a vészharangot a művészettörténet, mint karakterisztikusan és konvencionálisan európai szellemtudomány posztmodern életképessége fölött, hovatovább pesszimista következtetésekre sarkallt a művészet jövőjét illetően. Ennek a dialógusnak napjainkig ható aktualitása nem kisebb horderejű kérdést feszeget, mint a kortárs alkotások művészi létjogosultságának a megítélése. Látszólag a művész annak a külső hatóerőnek enged, amely mások teljesítményeinek birtokba vétele révén ölt idegen eredetű új testet folytonos ismétlésre épülő jövőbe zárva önmagát. Az aktuális korszellem és a műtárgyat életre hívó művészetalkotó akarat Badacsonyi Sándor képein oly módon valósul meg, hogy Leonardókat és Delacroix-kat fest anélkül, hogy szándékában állna Leonardókat és Delacroix-kat átnyújtani a közönségnek a megtévesztés vagy hamisság igényével. Napjaink egyik igen progresszív szellemű művészettörténésze, az amerikai Joseph Masheck közbeszéd tárgyává vált aforizmáját átfogalmazva mondhatjuk, hogy Delacroix a maga Delacroix-it festi, Badacsonyi Sándor meg a saját Delacroix-it. Következésképpen az appropriáció művészete, avagy az eltulajdonítás művészi stratégiája tesz tanúságot arról, hogy a posztmodern művészet többé-kevésbé belső indíttatástól ösztönözve a saját filozófiai identitásának a lényegére kérdez rá magának a művészetnek a közegében.

Badacsonyi Sándor festményei és a művészettörténeti kánonba foglalt mesterek alkotásai között kimutatható funkcionális vagy referenciális hasonlóság, tartalmi részleteiben azonosság szerint, stiláris megnyilvánulásaiban utalásszerűen teremtenek kapcsolatot. Mindazonáltal Badacsonyi Sándor eredetisége a kiválasztás és a kiválogatás tudatossága révén válik egyedi ismertetőjellé, abban a mértékben, miként a megegyező kifejezőeszközök közelítenek a nagy realista festők felfogásához az irracionalitás képzeinek az érzékelhető valóságban egyenértékű megragadásában, ahogy festett Leonardo, Velázquez, Vermeer realisztikusan tudatot meghaladó gondolkodással és kifürkészhetetlen fantáziával. Badacsonyi Sándor legfőbb törekvése a festészet területén, hogy anyagi burokba öltöztesse az irracionalitás képzeit a fokozott mértékű precizitás kényszeres szenvedélyével annak érdekében, hogy a fantázia világa és a mindennapi logikát áthágó észjárás ugyanolyan objektív legyen és ugyanaz a következetesség érvényesüljön benne, mint az érzékszervekkel megtapasztalható valóság fizikai törvényszerűségei. Modern szemmel és esztétikai ízléssel végigtekintve a művészettörténetnek a képi illúzió ábrázolására tett próbálkozásain megállapíthatjuk, hogy az

eltökélten lenyűgözni szándékozó imitáló művészet, a vizuális érzékelést megcsalni törekvő trompe-l'oeil, az analitikus narratívát szorgalmazó diszkreditált akadémizmus, az irracionalitás egzakt megjeleníthetőségéhez hozzájárulva a megközelítésnek és megfogalmazásnak a hierarchia magas fokát érik el.

Badacsonyi Sándor tizenkét vásznat és farostlemezt szentelt Isteni színjáték sorozatának, amelyeken Delacroix Dante bárkája című olajfestményének allegorikus költőfejedelmét jelenítette meg spirituális utazásuk lélektani tartományaiban. Dante és Vergilius alakjai mellett feltűnik Krisztus halotti lepleként számon tartott ereklye titokzatos portréképe, amelynek emblematikus fiziognómiája szellemképben formát öltve válik ismét láthatóvá más kontextusban a Skizofrén Savonarola című vásznon. Az itáliai reneszánsz mesterművek ikonikus szereplőinek nyilvánvaló megidézésén túl a német-alföldi barokk művészet kompozíciós technikáinak sajátosságait juttatja érvényre Badacsonyi Sándor a Napóleon ciklus szarkasztikus tábláin. A perspektíva virtuóz strukturáltságának és a hétköznapi zsánérjelenetbe ágyazott burkolt jelképrendszernek a kidolgozásában Vermeer vezette a festő ecsetjét a Napóleon sakkozik című festményen. Mindazonáltal Badacsonyi Sándor piktúrájának kétségtelenül legjellegzetesebb specifikuma az álmok és azok szimbolikus tartalmának képnyelvi formába öntése, amely a jelenséget egyfajta személyes mitológiának a keretében interpretálja még akkor is, ha kifejezésének módja a kollektív mítosz részét képezi. A tudatalatti érzések és fantázia kivetítésének megannyi szimbóluma jóllehet könnyűszerrel kapcsolja a látványt a szürrealizmus eszközkészletéhez, mégis hadd javasoljam a történetileg determinált művészeti mozgalom kategorizálása helyett az elemi vagy belső miszticizmus kifejezés ismeretelméleti fogalomkörét stílusirányzatként használni. Akik figyelmen kívül tudják hagyni a szürrealizmus álomszerű fantáziaképeinek az objektív és fizikai létezésre irányuló aktivitását, azok képesek fennmaradni a költői kétértelműség imbolygó felszínén. Annak okán tartózkodom a szürrealizmus terminust kortárs művészettörténeti kontextusban használni, mert az elmúlt mintegy másfél évtizedben pejoratív felhang társult hozzá a populáris kultúrában feltámadó népszerűségének köszönhetően, amely bekebelezte és pop szürrealista irányzatként könnyített intellektuális kapacitásán.

Végezetül kérem, engedjék meg, hogy felhívjam a figyelmet a kiállításon bemutatott olajfestmények számos grafikai előképére, amelyek némely esetben a szükségszerűséget túllépő dekoratív színhasználat hatásadász sallangjától megfosztva, Badacsonyi Sándor lírai anyanyelvén szólalnak meg. A tükrön át bepillanthatunk egy romantikus mesevilágba, amelynek jelentéshordozó szereplőivel ki-ki mentális barangolásai közben találkozhat. Jó utat kívánok! Köszönöm, hogy figyeltek rám.

Keppel Márton művészettörténész

2019. február 14.