

A SIÓFOK FÜRDŐTELEPI BUDI

A *Siófok fürdőtelepi budi* (István bácsi, 1926-1993) önmagában kiállítási tárgyként és épületként is értelmezhető műalkotás. A század meghatározó áramlatát követve mind funkcionális, mind esztétikai követelményeknek eleget tesz. Elkészítése során érvényesültek azok a szempontok, melyeket egy használati tárgytól elvárunk, másfelől mérföldkő az ún. *design* terén. Művészettörténeti hatásainak felvázolása jóval nagyobb kereteket venne igénybe, mi itt csak egyes szeleteinek felmutatására vállalkozhatunk.

Az alkotó korábbi, ismertebb munkái (*Kerti csap*, 1982; *Bebetonozott autófölgjáró*, 1986) a következő művészi alapvetés jegyében készültek: a tárgy önmagában az, ami, szinte polemizál önnön műalkotás voltával. A sokkoló naturalizmus összeegyeztetése a már-már stilizációnak ható egyszerűséggel azonban széles körű felzúdulást váltott ki, noha követőkre is talált. Ilyen volt a kevésbé ismert, epigonként számon tartott Péter bácsi (a formákhoz való kiürült ragaszkodását névválasztása is tükrözi), aki *Szárítókötél* c. munkájával István bácsi művészi törekvéseit vitte tovább. Installációjának alapvető hibája az volt, hogy a kötelet csak a szennyvízlevezetőből lehetett megközelíteni, továbbá négyötöd része egy meglehetősen sűrű csalánoson vezetett át. A kísérlet azonban megragadta István bácsi figyelmét, s a két, látszólag összeegyeztethetetlen közeg problematikája már következő munkájában, a *Vízparti lépcső*-ben megjelenik. A füről a vízbe vezető gumilépcső azonban továbbra is megőrizte funkcionális, sőt, nélkülözhetetlen jellegét, a két közeg pedig nem hátulütője, de esztétikai-gyakorlati lényege, mondhatni *raison d'être*-je a műnek. Többen támadták az elkészült alkotást, mondván, a gumiborítás erős napsütés esetén felmelegszik és égeti az ember talpát. István bácsi az öntudatos művészek módján utasította vissza a vádat: “De sok bajotok van, a kurva úristenit.”

Nagyjából ezek a művészi előzmények vezettek István bácsi legfőbb, minden törekvését összegző, végső üzenetéhez, az 1989-es *Kerti budi*-hoz. A rendszerváltás előtti időszak kusza bizonytalansága érződik ezen a fabódén, ami több, mint műtárgy:

épület. Az, hogy az installációba be lehet lépni, ajtaja pedig zárható, önmagában még kevés megújulást jelent ahhoz képest, hogy a szerkezet belső padkáján egy köralakú furnérlemez elmozdításával *maga a látogató* idézhet elő változást a konstrukcióban. Hatását tekintve mindeddig fel nem becsült ugrás az alkotóművészetben, hogy a szemlélő a tárgy birtokba vételével olyan kontaktusba kerül az objektummal, ami kölcsönös változást idéz elő. Olyan ez, mint amikor megérintjük egy szobor lábát: de a bezártság következtében intimebb, személyre szólóbb élmény, és persze érzékibb az előidézett változás is. (Finom tervezői lelemény, hogy távozáskor a vendég az eredeti állapot visszaállítására kényszerül, mintha a művész minden művészi élmény, minden katarzisz lényegét foglalná össze. Ebben a momentumban kesernyés bölcsességgel az életről, az emberi kapcsolatokról alkotott vélemény is meghúzódik: magad kényszerülsz az általad előidézett történések visszafordítására, semmi sincs következmény nélkül.)

Ha kívülről vizsgáljuk az épületet, elsőként az tűnik szemkbe, mennyire *a természet része* az épület. Frank Lloyd Wright terveinek finom, elegáns túlhaladása az a könnyedség, amellyel István bácsi a fák, bokrok közegébe ágyazza építményét. El sem tudnánk képzelni a házon belül – ismét egy művészi evidencia, amely észrevétlenül formálódik a szemlélődőben. (A két közeg-problematika kicsúcsosodása, a Péter bácsi által kiváltott gondolatmenet lezárása ez a megkapó-megrendítő együttélés.)

A deszkák geometriai illeszkedése, fényesre csiszoltsága nemcsak külső, belső sajátossága is *A kerti budi*-nak (népszerűbb nevén: *A budi*-nak). De mindez csupán gondolati előkészítése a mű leginkább megrázó, s egyben építészeti *trouville*-jal megvalósított mozzanatának, mondhatni mélyebb dimenziójának. A látszólag álló téglalap alakú építmény ugyanis *rejtve* a föld alá is kiterjed, s ebbe az alant fortyogó, sötét, kaotikus masszába csak a már említett furnérlemez elcsúsztatásával pillanthatunk le. A nyílás kör alakú, átmérője pedig mindössze 35 cm. De ez is elég. Amit látunk és érzünk (a mű színek, formák és szagok együttes hatásmechanizmusára épül), csak a külső konstrukció mit sem sejtető tisztaságával együtt értelmeződik. A csiszolt deszkák megnyugtató mahagóni színével, és persze – ha még egy lépést távolodunk – a környező fák, lapulevelek, bokrok békéjével. A két hatás együtt: megrázó élmény. Pillanatnyi betekintés a nyugalmas, veszélytelen, jól ismert felszín alatt kavargó kiszámíthatatlan, ingoványos, visszataszító káoszba. A nyílás alatt tátongó

sötétségbe. Freud tapasztalatainak, mindnyájunk közös tudattalanjának mélyére ránt le ez a keserű szembesítés, István bácsi végső üzenete.

Sokan visszalépésnek érezték ezt a munkát. A “gyakorlati” támadások korábbi, *Kerti csap* című munkájára hivatkoztak, mondván, “Minek budi, amikor van víz?” Az esztéták körében felmerült az az idővel képzőművészeti alapvetéssé kanonizált kérdés is, miszerint műalkotásnak tekinthető-e egy tárgy, amely egyidejűleg székelésre is használható. (Minderről a *Műélvezet vagy anyagcsere?* című, szűk körben terjesztett tudományos kiadványban olvashatunk.) De a támadások ellenére is *A kerti budi* értékei kikezdhetetlenek, funkcióját beteljesíti, elemzése pedig megkerülhetetlen egy huszadik századi építészetet vizsgáló orgánus számára.

(OCTOGON, 1998. március)