

Bolyongok a papíron

Beszélgetés Olajos György képzőművésszel

– *Ez év őszén a Budapest Galéria Kiállítóházában állítottad ki munkáidat. Mi volt a koncepciója a kiállításnak?*

– Az eredeti elgondolás az volt, hogy csak az *Ülepítő mester* című képem egy sorozatát állítom ki a Budapest Galériában, a Szabadsajtó úton. Aztán felmerült a lehetőség, hogy állítsak ki Óbudán, a Budapest Galéria Kiállítóházában. Noha ismertem már korábbról is ezt a helyszínt, kétszer is elmentem, hogy szemügyre vegyem. Mert ha kiállításra készül az ember, más szemmel nézi meg a helyszínt, a kiállítóteret.

Ledöbbsentem, hogy milyen gyönyörű ez a hely, maga az épület is. A kiállítóteret egy gyönyörű, régi barokk épületben kapott helyet, ahol három szinten lehet kiállítani. Először nem gondoltam arra, hogy mindhárom szinten állítsam ki munkáimat, mivel az emelet, a pince meg a földszint együtt túl soknak tűnt nekem, noha a csodálatos boltíves termek elbűvöltek. Aztán a feleségemmel megnéztük újra a pincét, hogy mekkora, hogy is néz ki, ugyanis tavaly tavasszal a Zichy-kastély Pincegalériájában már volt kiállításom „Noé bárka” címmel. Amikor megláttam a pincét, kedvet kaptam hozzá, hogy azt is megtöltssem a munkáimmal. Úgy gondoltam, hogy nyilván más formában, mint a Pincegalériában, de be lehet mutatni azt az anyagot itt is, kapcsolódva ahhoz a tematikához, illetve alkalmazkodva a helyszínhez.

Újra végiggondoltam a dolgot, ebben a témakörben van munkám bőven, miért ne lehetne a Kiállítóház egészében szerepeltetni őket. Volt egy tervem, ami aztán módosult, mert a kiállításra újabb és újabb képeket készítettem. Az a koncepció teljesedett ki, hogy az emeleti kiállítóterbe kerüljenek az esőcseppek által keletkezett, nem figurális, inkább absztrakt képek, amelyek bizonyos értelemben hipervagy szupernaturalistáknak is tekinthetők; a földszintre az *Ülepítő mester* sorozat darabjai, amelyek úgy figurálisak, hogy a figurákat az esőcseppek hozták létre, illetve azok indították el őket; a pincébe pedig a „Noé bárka” leletek darabjai.

– *Három viszonylag nagy kiállítóteret munkákkal megtölteni nem kicsiny feladat. Nem feszélyezett?*

– Eleinte egy kissé ugyan megijedtem, de aztán szépen összegyűlt az anyag. Egyre több Noé bárka témájú, apró figurális rajzot is készítettem. Például az esőcseppek képekből kiválasztottam néhányat, átvilágító asztalra helyeztem őket, és megrajzoltam az esőcseppek helyeit, amit én körbe szoktam rajzolni. A kép felső mezőjében az esőcseppek szinte csillagszerűen világítanak, lent pedig figurális kis motívumok, a különböző állatfajokat és élőhelyeiket, növényeket jelképező képelemek szerepelnek geometrikusabb rendszerben. Tehát egyre többfelé ágazódott el ez az anyag. A pincébe, mivel eléggé nedves, nem volt ajánlatos grafikákat elhe-



lyezni, viszont a papírból létrehozott, ágakkal kombinált térbeli plasztikáim számára megfelelő helynek bizonyult. Mellettük egy teljesen új, impregnált anyagot is itt állítottam ki, amelyek műanyag- és tejes flakonokból készültek.

– *Hogy visszatérített anyagokból készíts alkotásokat, e mögött a képzőművészetén túli megfontolás is szerepet játszhatott?*

– Amikor megláttam egy tejes flakon világoskék, pici kupakját, akkor jöttem rá, hogy ezt nem kell elfedni, meg lehet mutatni, hogy miből készült. Így került képbe a recycling, ahogy a zöld tematikát közhelyesen említik, ami a környezetvédelemre igyekszik felhívni a figyelmet. Régen sokat szenvedtem azon, hogy miként lehetne megfogalmazni ezeket a témákat. Erre a kiállításra állt össze előttem térben, formailag is a kifejezés egy módja, amivel kapcsolódni tudok ehhez a tematikához, természetesen a képzőművészet nyelvén.

– *Munkáidnak lassan egy évtizede szerves alkotóelemei az esőcseppek. Honnan jött az ötlet, hogy csendes alkotótársnak válaszd őket?*

– Volt egy élményem az esővel, amit nemigen lehet átadni. A lakásablakunkból a szemben lévő ház tetőcserepére láttam, amelyen fénylett a ráesett eső. Végtelen belső megnyugvás töltött el. Attól kezdve az eső számomra egészen mást jelentett, más viszonyba kerültem vele, mint általában a városi ember, aki ha esik az eső, arról panaszkodik, hogy milyen rossz az időjárás. Valóban nem kellemes, ha az ember menni akar valahová, és esik az eső, esernyőt kell vinnie magával. Számomra valóban alkotótárssá vált az eső, az esőcseppek.

– *Hogyan válhatnak az esőcseppek a kép építőelemévé?*

– Az eljárás tulajdonképpen egyszerű. A papírra szórópisztollyal egy alapot fújok, amelyre ha ráesik az eső, kioldja a festéket, nyomot hagy. A Kinizsi utcában kezdődött. Amikor elkezdett esni az eső, vagy éppen csak szemerkélt, kitarítottam a lakásunk folyosóján egy lefújt lapot az esőre. Éreztem a tenyeremen, ahogy dobolt az eső a papíron, és láttam, hogyan jönnek elő az esőcseppek hatására a színek, hogy oldódik ki a festék, a felületi feszültség hatására hogyan futnak szét, hogyan erősödnek meg az esőcseppek szélei, hasonlóképpen, mint az akvarellezés során. Minden papíron más és más nyomot hagytak az esőcseppek. Rengeteg ilyen lapot, esőképeket gyűjtöttem össze. Próbálkoztam azzal is, hogy a cellulózt, annak vizes pépét egy ipari szitára rámerítettem, s azt tettem ki az esőre. A cseppek behullottak a vizes cellulózba, s olyan nyomokat, mintákat alkottak, mint a Hold felszínének pici krátereit.

– *Ezekbe utólag még nyilván belenyúltál.*

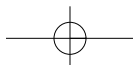
– Többnyire igen, néha meg nem.

– *Miről szól az ülepítés?*

– Egy ipari technológiáról van szó, amelynek során a különböző anyagokat szétválasztják egymástól. Én szelíd eljárásnak nevezem. Az anyagok a maguk nehézségétől függően válnak szét egymástól. Rudolf Steiner azt írja, hogy az emberiség szublimálja a különböző dolgokat, és ezeknek különböző szintjei vannak. Ez is ülepítés.

– *Hogyan kerül képbe ennek mestere?*

– Formailag rendkívül sokféle ez a figurális, „Ülepítő mester” sorozat. Céлом is volt ez, sőt eredetileg azt volt a tervem, hogy csak ezt a témát dolgozzam fel rend-



kívül különféle technikákkal és formai megoldásokkal, ami által kiszélesedhet a jelentések köre, új és új asszociációs mezők nyílhatnak fel, sokféle utat be lehet járni.

Didaktikusan arról szól az ülepítés, hogy fönt vannak a jó dolgok, a világos, a menyeyei és a szublimált dolgok, míg lenn a sötét, az elfojtott, az árnyék és egyebek. E sorozat első képe annyira didaktikus, hogy a bal alsó sarokban egy kicsi, sötét, kutyaszerű lény látható egy merev pórázon, szinte vasláncra verve, ami más összefüggésben Szent György megszelídített sárkányára is utalhat. Van egy kis ikonom, amit azért vettem meg, mert a sárkányt egy kis pórázon tartja egy női alak, aki tulajdonképpen a női lelke Szent Györgynek, legalábbis az én értelmezésem szerint. Amikor már képes az ember legyőzni ösztöneit, azok segítik, mintegy szolgálják. Ilyesmire gondoltam e sorozat indulásakor. Ebbe kapcsolódtak be az esőcseppek, alapokat készítettem, kifedtem a figurát néha egészen ikonszerűen.

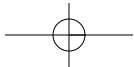
– *Milyen technikai eljárásokat alkalmaztál?*

– Kétfélet. Az egyik oldott, keleti, gesztusszerű, lavírozott tus és vízben oldódó lágy formákon alapul, amelyeket az esőcseppek és a víznek a szétfolyása eredményez. A másik az európai metszetkultúra gazdagságán nyugszik. Az érdekelt, hogy mit tudok kihozni e két technikai eljárásból, illetve vegyítésükből, amire még nemigen láttam példát. Az érdekelt például, hogy a földből kisarjadó, határozott és egzakt, peckes kis fűszálak, azok vonalai hogyan képezhetnek formát.

– *Az Ülepítő mester téma mellett egy másik tematikát is felvonultatott a kiállítás, a tékozló fiú alakját.*

– Először ennél a képnél éreztem meg igazán, hogy az esőcseppekből folytatódó figurális munkákhoz hogyan lehet, hogyan kell hozzányúlni. Mert már korábban is voltak ilyen jellegű próbálkozásaim. Az esőcseppek kis alakzatait próbáltam csillagképszerűen összekötni, ám éreztem, hogy több rejlik ezekben a mintázatokban. A *Tékozló fiú* volt az első olyan figurális ábrázolás, amelynél rájöttem, hogy az esőcseppnek van egy jellegzetes tulajdonsága: ahogy szétcsapódnak a papíron, egy krátterszerű nyomot hagynak, kicsit olyan csillagzó-sugárzó jelleget öltenek. A kicsi esőcsepp nagy sebességgel lezuhan, majd szétfolyik a papíron: beleszapódik, szinte belepréseli a festéket a papírba, így megőrzi az első lendület nyomát, a csepp közepén pedig általában egy kis pötty keletkezik. Rájöttem, hogy tulajdonképpen ezt a sugárzó mozgást kell folytatnom. Ahogy az esőcseppek mindenféle irányba elindulhatnak, teljesen szabadon választhatok magam is, hogy merre induljak el. Olyasmi ez, mint Leonardo hasonlata arról, hogy a leomlott fal mintázatába bele lehet vetíteni egy alakot. Itt hasonlóképpen: ki lehet bontani bármilyen figurát. Miközben beleveszek az esőcseppmezőkbe, miközben például egy kereszt sarka belehasít a képmezőbe, s elhozza a passió geometrikus fájaldalmát. Ennek nyilván van egy ellenpontoszó szerepe.

De többnyire magukból az esőcseppekből igyekszem kiindulni, ahogyan maguktól rajzolódnak. Elindul valami, és magát építi fel a kép. Néha egyetlen nap alatt elkészül, máskor meg hetekig nem tudja saját magát befejezni, lezárni. Tehát nem arról van szó, hogy én nem tudok eljutni egy olyan stádiumba, hogy azt mondhassam, a kép be van fejezve. Ő az, akinek még hiányzik valami, amitől teljesnek tudhatja magát a teljesség képi ideája szerint. Más szempontból: sok képpel



e kiállításra nem lettem „kész”, de ez részben szándékos volt. Az elképzelésem az volt, hogy úgy készítsem el ezeket a képeket, hogy bizonyos szinten félbehagyom őket, mintha „befejezetlenek” volnának, de ne is kelljen hozzájuk többet tenni.

Még akkor is, ha manapság többnyire olyan képekkel szembesülünk a reprodukciókon és egyéb ábrázolásokon, amelyek befejezettek és tovább nem folytathatók.

– *Az előbb említett esetben felszólít a kép, ha nem érzi magát még készen: nyúlj belém, még nyúlj hozzám!; vagy éppen azt üzeni: elég, hagyj így! – szavaid így értendők?*

– Igen, igen. Mindkettőről van tapasztalatom. Egy rajzomat például annyira óvatosan készítettem el, hogy szinte nem is látszott a híg tus. Nem mertem erősebben. Mert ha csak nagyon hígán is belenyúltam, már akkor is úgy éreztem, hogy lerombolom azokat a fantasztikusan érzékeny jeleket, esőcsepplenyomatokat, amelyeket a cseppek létrehoztak. Számomra ezek annyira valóságosak, olyan finomságúak, hogy az eddig megtapasztalt képi motívumokkal vagy rajzolási módokkal össze sem vethetők. Egy szúnyognak, a szárnya erezetének, a lábának vagy a csápjának a finomsága egy kutyához képest...

– *Hogyan jellemeznéd, mivel szembesítenek az esőcseppek?*

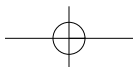
– Hallatlan gyöngéd és finom jelekkel. Rendkívüli élmény! Ehhez az érzékenységhöz kell kapcsolódnom! És ha nem vagyok megfelelő lelkiállapotban, akkor rajzolhatok én bármiféle érzékeny csótollal, nem jön ki belőle semmi.

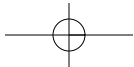
– *Habitusod a keleti-kínai tusrajzoló mesterekkel rokon.*

– Pontosan abban a formában igyekszem belesimulni a képbe, ahogy a kínai mester teszi: belép a képbe, és eltűnik benne. Az esőképek voltak azok, ahol azt mondhatom, hogy úgy tudtam belemenni a képbe, és úgy vagyok benne lelkileg is talán, hogy valami lényegi valóságához kapcsolódom. Azt érzem általuk, hogy van értelme kezembe venni a tust vagy a ceruzát, vagy bármit, amivel ezeket a képeket rajzolom.

– *Gyakran említik a képzőművészek, hogy párbeszédet folytatnak a képpel, dialógusba kerülnek vele, de nálad ez sokkal valóságosabbnak, szinte konkrétan, közvetlen kapcsolatnak tűnik.*

– Nehéz dolog ez, mert amit mondtam, az talán valami más is. Hadd éljek egy hasonlattal. Horgas Eszter, akinek édesanyja irodalmat tanított a főiskolán, kapott egy arany fuvolát. Kérdeztem tőle, hogy szerinte az mennyiben más, mint az ezüst; mi a különbség, talán szebb a hangja? Azt válaszolta, hogy olyan erő van benne, hogy amikor megfújja és megszólal, azt mondja: na, gyere, mit tudsz még, mit tudsz még belőlem kihozni. Erről van szó. A kép is hív. Nem dialógus zajlik le. Olyan ez, mint Orpheusz és Euridiké története. Orpheusznak le kell mennie az alvilágba Euridikéhez, mert hiányzik számára. Orpheuszt követi Euridiké, de a férfinak nem szabad hátra tekintenie, bizonyosságot szereznie, hogy valóban követi-e. A párbeszéd csak annyiban áll, hogy két valami között kapcsolat létesül, hiszen csak egy viszonyrendszerben lehetséges valamit értelmezni. Ahogyan József Attila számára az ihlet: világhiány – ezt a hiányt akarja betölteni. Ha sikerül, akkor az egy totalitás, műalkotás. A művészeti alkotás – egy kép vagy egy vers, bármilyen művészeti alkotás – ugyanolyan teljes egész, mint maga a világ, csak az a művészeti világnak a totalitása. Erről van szó: megyek az esőcseppek kicsiny





szálának a vonalán, mint egy felfedező turista, mondjuk, Velencében, aki nem tudja pontosan, hogy hol van; itt egy síkator, amott egy másik kicsiny utca lépcsővel, omladozó falakkal. Én is hasonlóképpen bolyongok a papíron, és csupán sejtéseim vannak, hogy körülbelül merre járhatok. Előbukkannak, elélem állnak a dolgok. Ha Noé bárkájáról van szó, akkor nyilván annak a témának megfelelő képelemek jönnek elő, ennyiben természetesen irányítom a dolgokat. Tehát szabadon mászkálok, mint egy turista, és néha magam is meglepődök, hogy merre jártam, miket rajzoltam. Valószínű, hogy nagyon belülről jönnek ezek a dolgok. Néha furcsa viszontlátni, hogy miket rajzoltam. Érdekes és ugyanakkor talán veszélyes is, hogy tetszik, amit csinálok, még ha ez félreérthető is.

Egy másik hasonlattal élve: amikor a gyermek az anyja méhében rúgkapál, az nem egy olyasfajta dialógus, mint amikor az anya megszüli gyermekét. Az utóbbi inkább egy kényszerhatás, a gyermek részéről éppen úgy, mint az anya részéről. A szülőszobában csak az az egy dolog történhet meg. Az esőképeimmel is így vagyok: sehogy más-hogy nem történhettek meg. Sétálok Velencében, és valami arra indít, hogy, mondjuk, jobbra menjek. És csak arra mehetek. Ha közben fogja is még valaki a kezemet, és ő is arra tart, amerre én, nem kell vitatkozni az útvonalon – az egy fantasztikus élmény és emlék.

– *A dialógus akkor inkább úgy értendő, mint amikor két tekintet találkozik, szavak nélkül történik meg valami. Vagy ahogy tudunk egymásról, noha nem vagyunk azonos térben, de gondolunk a másikra.*

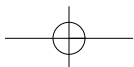
– Igen, csak az esőcseppek révén – ha a dolog szimbolikáját akarjuk körüljárni – egyre érdekesebb dolgokig jutottam el. Néha csillagszerűek, máskor pontszerűek, de ha akarom Nap- vagy krátterszerűek. Mindegyikben van egy sugárzás. Ugyanakkor jelen van bennük egy teljes elengedtség, mint a kínai vízeséses képeknél.

– *Vagy a hegyeket megjelenítő képeken.*

– Így van. Az ülepítés is hasonló eljárás. Elengedjük az anyagot, hogy saját belső tulajdonságai szerint oszoljon szét, és találja meg helyét a világban. Amikor ezeket a képeket készítettem, sokan kérdezték, hogy miről is van szó, mire gondolok az ülepítés kapcsán. Igyekeztem elmondani, és egyre jobban ráéreztem, hogy mindez olyan, mint az álmok üzenete, üzenet saját magam felé: hogy sokkal jobban kellene hagynom a dolgokat megtörténni, úgy végbemenni, ahogy akarnak, vagy ahogy Isten akarata rendeli. Az ember persze nem így él. Hiába készítek képeket, magam sem tudom, hogy mit csinálok. Hiszen gyakran arra ébredek rá, hogy a képekben sokkal mélyebb üzenet rejtőzik számomra, mint amivel számoltam akkor, amikor elkezdtem. Mert csak a formákat, a színeket veszem figyelembe, bizonyos kérdéseket fogalmazok meg és válaszokat adok, hogy mi is ez valójában. Ez persze erősen didaktikus. Mint a közhelyek, amelyek azért közhelyek, mert annyira általánosan fogalmazzák meg a valóságot, hogy már elcsépeltté válik. Noha valamikor nyilván nem volt közhely a közhely.

– *Csak idővel a frissessége elkopik, kicsit mesterkelten, erőltetetten kapcsolódik a valósághoz.*

– Hogy a gravitáció létezik, ma közhely, holott Newton idején felfedezés, alapvető felismerés volt. Hogy esik az eső, persze termékenységszimbólum. De



amikor ezeken túljut az ember, különös és meglepő jelentésrétegek tárulnak fel előtte. Például az eső ambivalens jellege. A mezőgazdaságban alapvető fontosságú a mértéktartás: ha sok eső esik, akkor elrothad a gabona, nem lehet betakarítani; de mégis kell az eső, máskülönben kiszárad a föld, nincs ami táplálja a gabona növekedését. És máris ott vagyunk a születés és a halál kérdéseinél. Egy parasztember mindezt jól tudja, ahogyan azt is, hogy mennyire ki van szolgáltatva az időjárásnak, a természetnek. Ahogyan én is ki vagyok szolgáltatva: lehet, hogy éppen tanítok délelőtt, miközben esik az eső, és rohannék haza, de mire hazaérek, már eláll. Ez a fajta kiszolgáltatottság ugyanakkor nagyon hasznos is, mert megfigyelmezi az embert, aki annyira el van szállva önmagától. Igyekszem megfogalmazni magam is, hogy miként lehetne visszavonni, korlátozni azokat az erőket, amelyek az őserdőket pusztítják és így tovább. Hogy ne lendüljünk túl bizonyos átléphetetlen határokon. Például olyasmikre jöttem rá, hogy az arányok mennyire megfelelnek a mértéktartásnak. De az arányok felborultak, eltolódtak.

– *Különösen a fogyasztói társadalmakban...*

– Amelyekben a túlzott fogyasztás környezetszennyezéshez vezet. Tulajdonképpen szemétdombokon élünk. A *Noé bárka recycling* cím éppen ezt a problémát járja körül. Gyerekkoromból például nem emlékszem arra, hogy bármi is szemétnak minősült volna.

– *Mert egyszerűen nem volt olyan.*

– Évekig szinte nem tudtam krumplit enni, mert hogy a héját ki kell dobni. Ezt nagyon utálom. Gyerekkoromban azt megették a tyúkok, vagy a dinnyehéjat. Akkoriban ez evidens volt, ma pedig megy ki a szemétnébe. Nem tudok erre átállni, kellemetlen érzés tölt el, nem érzem jól magam benne.

– *Az imént az említetted, hogy a helyesen vagy izgalmasan feltett kérdések beindítanak valamit. Amikor meglátod, hogy hogyan zubant a papírra az esőcsepp, milyen krátert vájt, és milyen mederben folyt el a festék, ez némileg irányadó arra nézve, hogyan alakítható tovább.*

– Így van.

– *Ha időd is engedi, és esik az eső – az mindig a szabadban talál?*

– Hogy mindig rohannék ki, azt azért nem mondhatom. De rengeteg esőképzületett már, hozzávetőleg tízéves anyag gyűlt össze. Azon viszont mindig elcsodálkozom, hogy mennyire kimeríthetetlen lehetőséget hordoz magában az esőcsepp által születő kép. Legutóbb a kislányom Belgiumba utazott, hát gyorsan lefűjtam neki egy alapot. De Velencéből, meg a világ számos tájáról vannak esőképeim. A barátaim mindenhová vitték magukkal a lefűjt lapokat. Néha persze nem esett az eső azon a tájékon, ahol ismerőseim jártak.

– *A lapokra mindig azonos módon és kiterjedésben viszed fel a festéket?*

– Igyekszem minél változatosabban, mindig másféleképpen felvinni a festéket. Eredetileg a lapokat középen, egy nem határozott kiterjedésű felületen fűjtam le, de nem a lap széléig. A Belgiumba került lapnak viszont már csak a szélére került festék. Amikor az első képeket kereteztem, akkor jöttem rá, hogy az esőcseppek által feloldott festéknyomok olyanok, mint a felhők, eloszlanak, nincs határozott

szélük. Olyan ez, mint az indiai zene: nemigen lehet tudni, hogy mikor kezdődik el; csak hangolnak-e a zenészek, kaotikus próbálkozás történik, vagy az már maga a zene. Bach szigorú rendet követ, megvannak a hangok; egy metszetenél, egy ikonnál is pontosan tudható, hogy az a kép. De még a kínai tusfestészetben is, ahol majdnem a semmiből keletkeznek a képek, szinte csak a víz éri a papírt, aztán egyszer csak ott van már a festék, a szürkétől a feketéig. Az esőképeim elmosásák ezt a bizonyosságot.

– *Nincs követhető partitúrájuk.*

– Természetesen nincs. De ilyen a dzsessz is: van egy tematika, amelyre rá kell hangolódni. A *Daidalosz labirintus építőmester* című képeken például nem tudtam befejezni a labirintus megrajzolását. Nagyon erős, vastag tussal vannak felrakva a kontúrok, és iszonyúan bonyolult formákhoz jutottam el, de nem tudtam, hogy hol legyen vége. A szélén nem zárhattam le, mint egy francia kertet. Aztán ráleltem és örültem a megoldásnak: el lehet engedni a festéket. Amikor rátekintek erre a munkára, mindig az a jó érzés idéződik fel bennem, hogy igen, lehet így is. Azért tanulságos ez az eset, mert rávilágított, hogy ha merev határokat, helyszíneket tudok csak elképzelni, akkor megszűnik a lehetőségek sokszerűsége. A művészetben éppen az a fantasztikus, hogy az ember megtalálhat benne mindenféle lehetőséget, mert az anyag, a festék, a víz valóban visszajelez. Ha valamilyen repedés vonalán rosszul ütöm meg a vésővel a követ, lepattanhat egy rész, amit nem kívántam eltávolítani. Ha a papírt nem jól szárítom ki, akkor hullámos lesz és így tovább. Az anyag visszajelez.

– *Tebát nagyon figyelmesen együtt kell működni az anyagokkal.*

– Ez evidens, de ennek az együttműködésnek mindig akadnak problémái. A belső képek azt a belső, archaikus intimitást hozzák elő, idézik fel, ami emlékeztet miniket valamire. Az intimitáson van a hangsúly. Eric Berne egyszerű könyvében, az *Emberi játsszma*kban a „játsszma” úgy jelenik meg, mint az intimitás ellentéte. A játsszma az, amikor két ember között olyan feszültség keletkezik, amelynek nincs feloldása. Amikor nem keletkezik feszültség, az az intimitás. Ha az ember nem merev, és át tud váltani, kialakulhat a párbeszéd. Nem tudom, hogy volt-e unokája a kiváló Einsteinnek, de ha meglátta volna az unokáját, és négykézláb, ugatva ment volna be az ajtón, vagy a hátára ültetve lovacskaát játszott volna, egy olyan váltást hajt végre, ami intimitást teremt.

– *Ha kilép szerepéből, és belép egy másik szerepbe.*

– A konfliktus általában pontosan abból származik, ha valaki nem tud kilépni a szerepéből, és nem képes belépni egy másik szerepbe. Az intimitáson olyasmit értek, ami a Paradicsomban, az aranykor idején lehetett: a létezés intimitását. Véleményem szerint az nem állhatott távol az állati léttől vagy akár a csecsemőállapottól. Amikor fejlesztem az esőcseppek felületeket, úgy vezérelheti valami a kezem, hogy nem történhet meg másként. Ahogyan adott helyzetben egy állat sem cselekedhet másként, mint ahogyan cselekszik. És ez a lényeg, hogy nem történhet meg másként. Ahogyan Antigonénak is el kell temetnie halott testvérét, még ha meg is kell halnia.

– Mert isteni törvényt teljesít, szemben az emberi tilalommal; az állatot pedig ösztönei vezérlik, és szintén nem cselekedhet másképpen.

– Úgy gondolom, az istenek világa mellett az állatok világa is mintegy az isteni szférát alkot. Csak az ember helyzete ambivalens: a kettő között ingázik. Amikor rajzolok, nem arra gondolok, hogy istenként teremtek. Ez közhely, bár igaz.

– Mint a közbelyek általában, ha megfelelő módon értjük őket.

– De az sem egészen igaz, hogy ösztönösen, az intuíciónom szerint, szinte állati szinten rajzolok. Pontosan a két véglet között, a két szféra együttes jelenlétében történik meg az alkotás. Amikor ezeket a rajzokat készítettem, a két agyfélteke egyensúlyában, a két szféra találkozásában dolgoztam. E két világ kapcsolata mágiikusan hatott rám, aminek én csak szűrője vagy közvetítője voltam. Ebben benne van az a fajta természetesség is, hogy egy tigris természetesen megenne egy gyermeket, ha alkalma nyílna rá. Volt egy ilyen élményem. Az Állatkertben egy párduc felfigyelt egy babakocsiban fekvő, síró gyermekre. Számára nyilván egészen mást jelentett, mint nekünk. Talán néhány jó falatot. Ez a fajta lefokozása a dolgoknak az emberi környezetben is jelen van olyan dolgok esetében, amelyekből annyit értünk meg, mint amennyit a párduc érthetett meg a síró gyermekből. Ha nem vagyunk képesek megérteni valamit, az alapvető bűn, vagy ha nem is az, a nem tudás a legelső hiba. Hiszen valaminek a nem tudása nem mentesítheti az embert, ha az egyébként tudható. De mi a tudható, ha minden nem tudható, és mindig valamit nem tudunk.

Persze vannak paradox helyzetek, mint például Sánta Ferenc művében, *A betedik pecsétben*.

A felfeszített férfit Óze Lajos megüti, de az áldozat sosem tudhatja meg, hogy miért is tette. Van itt egy feloldhatatlanság. Nem szeretnék ilyen helyzetbe kerülni.

– *Noha kisebb volumenű dolgokban folyton ilyen szituációk között élünk.*

– Ideálisan persze olyan világ felé kellene tartanunk, amelyben nem is fordulhatnak elő ilyen helyzetek. De nem ilyen irányba tartunk. Egy gyerek valószínűleg pontosan látja, ami történik, ahogyan egy kutya is érzékeli, hogy a szagok mögött mi van. Egy eredendőbb világot érzékelnek, mint ami a felszín. A tudomány és a művészet feladata is hasonló: a felszín alatt valami nem láthatót feltárni, megmutatni, megismertetni. Mondjuk a tapéta másik oldalát. A világ projekció, maya, látszatvilág.

A partra vetett hal címet viselő munkámon kitaláltam a lap egy kis részét, éppen a közepén. Ott vannak az esőcseppek, amelyek néhol labirintusszerűen összefolynak, tavat alkotnak. Ahol a víz túlságosan összegyűlt, ott kis szálak folynak ki, mint valami ágacsok. Ezeknek a végére piciny halakat helyeztem el. Tehát a képmező centrumában sehol sem tűnnek fel halak, csak azon túl, partra vetve. Olyanonok, mint az utolsó falevelek az ágakon.

– *Mik ezek a rajzok, hogyan neveznéd meg őket?*

– Én tulajdonképpen ábrákat készítek, már a főiskolán is ilyesmiket készítettem: elszáradt kelkáposztát, növényportrékat, mint Szemethy Imre említette. Lukács Györgynél olvastam, hogy a korai állatábrázolások világ nélküli ábrázolások.

Van egy terük, amelyben el vannak helyezve, de ábraszerűen vannak odatéve. Aztán valaki felhívta rá a figyelmem, hogy tulajdonképpen én is ábrákat készítek. Eszembe jutott, hogy a könyvek ábráit általában nem tekintjük művészeti alkotásnak. Próbáltam a magam számára megfejtetni, hogy amit készítek, miért lehet mégis művészet, ha az egyáltalán. Hogy aprólékosan leképezek, mondjuk, egy elszáradt növényt, amelynek még csak vetett árnyéka sincs. Arra jutottam, hogy annyira részletesen rajzolok, „érdekes” módon jelenítek meg bizonyos észleleteket, érzeteket, hogy talán mégis művészetről lehet szó. A döntő érv tehát az érzékenység volt.

– *A részletek gazdag, szenzibilis kidolgozása mellett ugyanakkor bátran élsz a kibagyás, az elhagyás lehetőségeivel is.*

– Fény és árnyék, éjszaka és nappal – a világ megkettőződik, mert az ember csak ebben a kettősségben képes felfogni és értelmezni a világot. Holott a világ egy! A totalításban, amit említettem, a világ szintén egyetlen teljesség. Hogy létezik teljesség mint olyan – ezt mintha nem nagyon értenék az emberek. Annyira részletesen élnek, hogy ez a fogalom már szóba sem kerül, nem téma. A Louvreban Leonardo *Szent Anna harmadmagával* című vázlata maga a teljesség, noha befejezetlennek mondható. De vannak olyan befejezett képek, amelyeket lezártak, és még sincs meg bennük a teljesség. Umberto Ecónak a nyitott mű kifejezése jut eszembe. Egy művészeti alkotásnak olyan értelemben kell nyitottnak lennie, mint ahogyan keleten használják az üresség fogalmát. Persze ebbe sok minden belefér. Amikor beköltöztem egy 20 négyzetméteres lakásba, a Logodi utcába, akkor üres volt, csak egy matrac volt a földön, meg narancsos ládákban a holmim. Őrület szabadságot éreztem, úgy éreztem, minden előttem van. Azt akarom jelezni, hogy egy térnek, egy szobának az igazi értéke az üresség, hogy van mozgástér. Hallottam egy idős hölgyről, aki a szobájába mindenféle dobozokat, egyéb holmikat gyűjtött össze, amelyek a mennyezetig értek, és csak labirintusszerű szűk járatokon lehetett közlekedni. Egyszerűen elfogyott a szoba, mert kitöltötték a begyűjtött tárgyak. Nyilván abból a fajta szorongásból fakadt ez, ami a háborús helyzet érzetével, a biztonság hiányával rokon. A fogyasztói társadalomnak is számomra van egy olyan vetülete, ami hasonló: be kell gyűjteni a tárgyakat, hogy biztonságban érezhessük magunkat. Pedig alapvetően nincs az ember biztonságban, hiszen csak a tárgyak keltik azt az érzetet.

– *Példád analóg a képpel, annak telítettségével.*

– Így van, mert az nem annyira nyitottság, amikor mindent belepakolnak egy képbe, minden tubusból kerül egy kevéske festék a felületre. Emlékszem, hogy amikor először vásároltam olajfestéket, én is mindenféle színt szerepeltettem a vásznon. Szintén közhely, hogy minél többet elhagyni – ahhoz kell az igazi bátorság. Mindamellet, hogy minél többet tud valaki belevetíteni a saját belső világából a képbe, annál értékesebb.

Az üresség kérdése nálam is felvetődött. Néztem a képeimet, amelyeket ki akartam állítani, és néhol az volt az érzésem, hogy csak az alapja van meg annak, amit rajzolni akartam. Aztán rájöttem, hogy nem kell hozzátenni semmit, jó úgy,

ahogy van. Abbahagytam, noha erős volt a késztetés bennem, hogy tovább folytassam. Tulajdonképpen mindig arra törekszem, hogy minél többet tudjak elhagyni, minél inkább olyan alapokat tudjak előkészíteni, amelyekhez nagyon keveset kell hozzátenni, hasonlóan, mint a keleti művészetben.

– *Munkáidon milyen szerepet játszanak az esetlegességek és a szükségszerűségek? Hiszen azt említed, hogy szeretnéd, ha az esőcseppek esetlegessége szinte lezárná a művet.*

– A kiállításon szerepeltek olyan munkák is, viszonylag nagy méretűek, 150 x 100-as lapok, amelyekre hó esett, nagyon finom szürkés jeleket hagyott. Aztán mégis kiraktam még őket az esőre is. Érdekes és tanulságos tapasztalat volt, izgalmas dolgok jöttek ki a hó és az esőcseppek összjátékából. Úgy gondolom, hogy azokba a lapokba már nem fogok belerajzolni soha. Mert nemigen tudnék hozzátenni már semmit, rendben találok őket. Ellenben néhány más munkába bizonyosan bele fogok még nyúlni. Persze lehet, hogy csak évek múlva, nem tudom, majd meglátjuk.

– *A kiállítás figuratív munkái közül kiemelkedik a tékozló fiú motívuma. Mi ennek a története?*

– *A tékozló fiú* című képet, annak első variánsát 2004 augusztusában rajzoltam az esztergomi művésztelepen. Egy térdre boruló figura látható, aki miközben lerogy, a vállai fölött még látszik karjainak zuhanó lendületnyoma, ahogy a fején lévő koronaszzerűség is lezuhan. Egy gesztus áll a középpontban, ami mozgást fejez ki.

A téma ötletét, a feldolgozás apropóját egy érdekes történet inspirálta. Hallottam a rádióban egy papnak a vallomását. Alkoholista volt, állandó lelkiismeret-furdalás gyötörte, hogy nem úgy él, miként prédikál. Végso kétségbeesésében megvallotta gyengeségét egy lelki társának, aki csak annyit kérdezett tőle: át tudja-e magát adni teljesen az Úristennek. A papból hirtelen minden erő kiszökött, térdre rogyott, és zokogott, megtisztult, és soha többé nem ivott. Gondolom, hogy ez a történet eszembe juthatott akkortájt, mert ebben a figurában ő fogalmazódott meg. A gyomor környéke egészen sötét, ez a magja a képnek; aztán hígtítottam a tust, oldódtak, kivilágosodtak a kis foltok, és a szélek felé egészen feloldódtak, ködbe veszttek, eltűntek.

Elsőként ennél a képnél fordult elő, hogy a lány gesztusvonalakba bele is rajzoltam. Amikor már az esőképekbe is egyre gyakrabban belenyúltam, kíváncsi lettem, hogy mennyire mertem belerajzolni először. Jó érzéssel töltött el, hogy igen visszafogottan tettem ezt már az első alkalommal is, nagyon vékony tűccettel. Mert az a legfontosabb számomra, hogy a papír és a felvitt anyag hogyan van együtt a képen, mi jön ki belőle.

– *Körülményes dolog eldönteni, hogy amikor még belenyúlsz a képbe, milyen technikát kíván meg?*

– Ez nem technikai kérdés.

– *Kivitelezésében feltétlenül technikai mozzanat.*

– Abban az értelemben igen. Van egy sálam, ajándékba kaptam. A vége egy kicsit fel van hajtva, vissza van varrva, amin a következő szöveg szerepel angolul: A művészet egy kis hozzáadás, egy kis adjusztálás. Ha felvarrunk egy gombot, az

technikai dolog. De itt nem erről van szó, nem egy gomb került a kabátra vagy az ingre. Egy sálnak a sarka van visszahajtvva, amit nem szoktunk meg. Kilóg abból a mintából, mintázatból, ahogyan a sálat elképzéljük. Ha ezt egy konceptuális műként fogjuk fel, akkor direkt, provokatív felszólítás. Mert kilóg a megszokott mintából a kis plusz miatt – ezért fordítjuk oda a fejünket.

– *A minták, mintázatok pályád kezdete óta foglalkoztatnak.*

– Engem mindig is a minták érdekeltek. A világnak különböző mintázatai vannak. Ezt fejezik ki a fizikai, a kémiai képletek és törvények, de a nyelvtani szabályok is. Ezek mind mintázatok. De mi a minta? Hogy lehet az információkat tárolni? Azt gondolnánk, hogy annyi bonyolult komputerre meg számtalan agyra volna szükség, amennyi nem is létezik. Holott nem! Magyar tudósok felfedezése, hogy mindössze kétféle sejttel fogjuk fel az információkat. Az egyik egy álló mintát érzékel, tulajdonképpen a mozdulatlan képet, a másik pedig az ettől való eltérést, a mozgást. Ülök egy szobában, nincs semmi mozgás, aztán beszalad egy egér. A szoba képét érzékeli az egyik fajta agysejt, míg a beszaladó egeret egy másik fajta. A kettő kombinációjából épül fel az információk rögzítése. Számomra a művészet az, hogy beszalad egy egér! Arra figyeljünk oda! Ha csak nézzük a szobát, ott is sok érdekes dologra felfigyelhetünk – egy vázára, egy repedésre a falban és így tovább. De aztán beszalad az egér!

– *Ilyen értelemben a tékozló fiúnak is van egy mintázata, nevezzük szellemi mintázatnak.*

– Természetesen, a tékozló fiú téma is mint minta szerepelt a kiállításon. Az foglalkoztatott, hogy hányféle, rendkívül különböző módon lehet ugyanazt a témát megközelíteni, megjeleníteni. Ezen a kiállításon erre is kerestem a választ.

De sosem dolgozom kész technikákkal. Igyekszem mindig megtalálni az egyetlen felhasználható technikát. Mindig villamossal mentem át a Margit hídon. Ám egyszer, még fiatal koromban, egy szilveszteri éjszaka után gyalogosan tettem meg az utat. Az más volt. Később gyakran felidéztem magamban, hogy milyen jó volt, gyalog is át lehet menni a Margit hídon.

– *Az egyetlen, adekvát technika ellenében munkáidon mégis gyakori, hogy a gesztus és a metszetszerű, aprólékos kidolgozás együtt jelentkezik.*

– Számomra is érdekes, hogy hogyan is van ez nálam: úgy rajzolni tussal, hogy az aprólékos, metszettelleg a gesztussal együtt jelentkezzen. Hiszen két szélsőségesen össze nem egyeztethető alkotási módról, technikáról van szó, a két rétegnek mégis egy minőséggé kell válnia. Ez egy izgalmas dolog. Noha az absztrakció felé szeretném tágitani ezt a két dolgot, képileg mégis egyként kell hatnia. Nyilván nem az a célom, hogy egy naturalisztikus megjelenítési módot érjek el, hiszen mindig a szellemi tartalom izgatott.

BALÁZS SÁNDOR