

nem-táj

Nem egyszerűen tájképet szerettem volna festeni egy szép balatoni platánsorról. A konkrét helyszín ennél nagyon rég óta sokkal többet jelent számomra: nyolc éves korunkban itt találkoztunk először Nomival, de ez csak huszonnyolc évvel később, aznap vált érdekessé, amikor befejeztem a pécsi tévétorony étterem belső falára festett nagyszabású panorámaképet és este, a Csontváry Múzeum alatti különteremben, kiállítás nézegetés közben viszontláttuk egymást. A parti platánsoron, mint festői témán később, akkoriban kezdtem komolyan gondolkodni, amikor a gyerekeink születtek. Természetesen nem ezért kezdtem el éppen ekkor gondolkodni, hanem azért, mert a festészetemben ekkor jutottam el arra a pontra, amikor mint témalehetőség egyáltalán felmerülhetett, sőt mi több, ekkorra már egyenesen következett a korábbi képeimből. Ezután azonban még nagyon sokáig, teljesen hiába kerestem a fogást rajta és egyre reménytelenebbek tűnt, hogy mindazt a rendkívül sokrétű vizuális érdekességet, ami a témát „idebenn és odakinn” jellemzi, egy képen belül megragadhatónak láthassam.

*Akkor* is eleve azért éppen ott, a parton edzettem és azért éppen naplemente előtt fél órával, hátha anaerob állapotban, az endorfin-sokk fényében meglátok, vagy inkább belátok valamit - bármit, aminek segítségével az addig teljesen hiábavaló belső „megvalósíthatósági tanulmányaim”, részben tudatos „festői merengéseim” végre elmozdulnak a holtpontról. Az utolsó körömet futottam, mikor fényvillanást éreztem és egyszerre benne voltam a képben.

Földbegyökerezett lábbal ott álldogáltam még egy darabig, aztán hazaszaladtam, letusoltam és loholtam vissza a partra. Kicsit bosszankodtam, hogy csak B4-es rajztömböt pakoltam be a nyaralásra, de így legalább, mire a sövényben és a vízelvezető árok mélyén a kitikkadt szúnyoghordák feléledtek, már el is készültem. Ettől persze még semmi különös nem történt, egy rajzzal több az ágyneműtartóban, de legalább elkezdődött, gondoltam, tényleg ígéretes a látószög és ezután talán már festményen is rekonstruálni tudom a látomást.

A korábbi években és később, többször is fotóztam a helyszínt, de azt az egyszerre rendkívül összetett, ugyanakkor mégis, tökéletesen áttekinthető valóságdimenziót, amibe futás közben, úgymond, beleütköztem, a fényképek meg sem közelítették, ezért azokat a vázlatolás és a festés során - bár sokszor tanulmányoztam –nem másoltam. Azután, hogy rátaláltam a megfelelő nézőpontra, igazából csak annyi változott meg, hogy attól kezdve célirányosabbak lettek a merengéseim.

A platánalagút csillámló fényözönnel elárasztott, délnyugati végében álló kádár-kori bádoggal toalett-konténer volt a látomás kiindulópontja, futás közben arra fókuszálva, egészen pontosan az akkor annak éppen nyitva lévő ajtaja mögött feltárulkozó sötétség körül indult be a tér kristályosodása a látómezőm felületén, szinte robbanásszerűen, színes mintázatok áttekinthető rendszerévé. Na de, kérdeztem magamtól, mégis mi változott meg a konténeren és a környezetében és miért pontosan ebből, és csak ebből a nézőpontból látszik a látvány ennyire különlegesnek – már azon túl, hogy ez a bizonyos nézőpont a pontosan egy kilométer hosszú platánsoron éppen az előtt a régi nyaralóépület előtt található, amelyben apám barátja, az egykori, normafai futótársaság fül-orr-gégész vezéralakja tölti szikár, sportos nyugdíjas éveit? Utólag, főleg mióta sok kihagyott év után immár a feleségemmel és a gyerekeimmel újra rendszeresen futok, talán kiolvasható valamilyen üzenet a véletlen egybeesésből, de akkor, a látomás intenzív szakasza utáni kiüresedésben csak annyit láttam, hogy a kép középterébe ékelődő megszakítás, vagyis a csónakkikötő és a fasor végén a konténer talán abból a nézőpontból hozzák leginkább játékba egymást, és az is jó, gondoltam, hogy a kikötő után folytatódó fasor koronája onnan nézve éppen befér az innensők boltívei alá. Ez nem túl sok, de mivel abban az időben kezdtem tanítani Pécssett, örültem, hogy legalább evvel gazdálkodhatok a jövőre nézve.

Ténylegesen nekiállni az elkészítésének, bár természetesen fellelkesültem, egyáltalán nem volt lehetőségem. Akkor már vagy másfél éve, szinte egyáltalán nem is festettem, mivel a doktori értekezésemet írtam az addigi festményeimről, amit aztán meg is védtem, majd kisvártatva tanítani kezdtem a PTE MK festő tanszékén - szakmai főtárgyat nappali és levelező szakon,

valamint anatómiát, színtant és festészeti anyagismeretet. Keserü Ilonának és az általa létrehozott Színerő Mesterkurzusoknak köszönhetem, hogy mégis éppen ezekben, a festészet gyakorlatát tekintve számomra kifejezetten aszályos években, vagyis tulajdonképpen sötétben tapogatózva találtam rá fokozatosan olyan, általam korábban figyelmen kívül, vagy inkább bejártatlanul hagyott festői problémákra, kutatási irányokra, amelyek visszavezettek a festészet napi gyakorlatához. A Zsolnay-gyárban félévente-évente készült munkák tanulságai mentén, először csak a nyári, iskolai alkotótáborokban aztán időnként már otthon, a műteremben is festettem, de annak az életvitelnek a folytatására, amely a tanítást megelőző/megelőlegező évtizedemet jellemezte, vagyis amikor minden nap egész nap a képeimen dolgoztam, eleinte egyáltalán nem volt lehetőségem. 2008-ban, nagy nehezen sikerült befejeznem egy kisebb, 55x40 cm-es olajfestményt a platánsorról. Szerettem a gyors ecsetvonásokkal felrakott gypszőnyeg és a fatörzsek aprólékos munkával éles határokig festett mintázata között kialakult feszültséget, ám még el sem készültem, már hiányérzetem volt: tájképnek elmegy, gondoltam, de teljesen súlytalan a téma nem-táji vonatkozásaihoz képest.

A negyedik pécsi Színerő Mesterkurzus után, annak tanulságai mentén, kisebb méretben és időigényesebb festékfelrakási technikákat alkalmazva, a Művészeti Kar pálfai alkotótáborában rátaláltam egy látszólag teljesen banális, absztrakt színmező festészeti problémakörre, amely ezután teljesen lekötötte a figyelmem, és azóta is, lényegében minden nap egész nap festek (kivételem, mikor írok), az egyik kép hozza a másikat. Másfél évvel és vagy ötven elkészült festménnyel később, 2010 decemberében vettem egy nagy lélegzetet és nekiálltam előkészíteni a platánsor nagyméretű változatát. A korábbiaknál tágasabb perspektívát képzeltem el, aztán végül, némi kísérletezés után (rajzolás közben újabb és újabb csomagolópapírokat ragasztgattam egymás mellé), 120x320cm széles panorámaformátumban készítettem el a szénvázlatot. A látomás kiindulópontjának, vagyis a centrális perspektíva enyészpontjának – a tér→sík színhártya rezgőcsontjának, a konténernek – próbálkozással véglegesített helyére ragasztószalaggal hosszú cérnát erősítettem. Majd a képhatáron túl, rajzszegekkel kijelölt külső enyészpontokat

is ugyanígy felszerszámoztam cérnaszálakkal és e praktikus segédeszköz segítségével, az egyik kezemben radírral, a másikban szénnel, fejből, szabadon fejlesztettem tovább a partvonal, a pad, a fák, a kerítések és a házak fő vonalait és a növényi mintázatok dimenzióit. Ezután, az elkészült rajz méretében feszítórámát csináltattam, felalapoztam a vásznat, négyzetrácsos módszerrel halványan átvezettem rá a fő vonalakat, egy újabb alapozóréteggel fixáltam, majd nekiálltam híg folyós színekkel előfesteni a teljes kompozíciót. Az önmagában is több hónap munkával járó vékonyaláfestésre azért volt szükség, hogy mielőtt a fedőszínekkel nekiállok véglegesre festeni a képet, meghatározhassam a képelemek végleges helyét, tovább pontosítsam a síkmértani kapcsolódások rendszerét, a fák ágait-bogait, az építészeti elemeket és kitapogassam a pázsit és a rávetülő árnyékok leendő dimenzióit - azt is beleszámítva, hogy az ebben a munkafázisban felrakott színek majd' itt-ott elővillanhatnak a hónapokkal, évekkal később rákerülő záró színréteg ecsetvonásai közt. 2011 tavaszán kezdtem el kiépíteni, végleges, éles határok közé feszíteni a szín-teret. A pad megfestésével kezdtem el, ami már a szénvázlatra is azért és azért éppen oda került, hogy egymagában ellensúlyozza a szokatlanul „szélesvásznú” kompozíció síkmértani szerkezetének bal felén feltorlódó képelemeket. A támla és az ülőke napfényes részeit világospirosra festettem, ehhez képest állítottam be a beton tartóváz reflexgazdag szürkéit, megadva a szín-tér alaphangját. Ezen aztán nem is változtattam a következő négy év során, még a legeslegvégén, 2015 júniusában, az építészeti elemek fény-árnyék viszonylatainak végső korrigálásakor sem éreztem készletet arra, hogy a pad szürkéinek az évek során elkoszolódott és a köré festett szín-tér dimenzióiban rég eltolódott, avval már némiképp ellentmondásban álló árnyalatait újradefiniáljam. Ehelyett, inkább az alatta levő térköveket is úgy hagytam, ahogy voltak – ceruzavonalak és radírnyomok, kosz az alapozáson. Valójában mindvégig arra törekedtem, hogy mindent, minél kevesebb rétegben véglegesre fessek, vagy legalábbis olyan előrelátással és olyan minőségben készítsek el, hogy ez, mint lehetőség nyitva maradjon egészen a festmény teljes befejezésének (meglehetősen távolinak látszó) pillanatáig. Eleve úgy készültem ugyanis, hogy biztosan lesznek olyan, rövidebb-hosszabb ideig tartó festés-menetek is, amelyeken később egyáltalán nem módosíthatok és azokat

szépen végig kell majd csinálnom úgy, ahogy elterveztem és el kell fogadnom úgy, ahogy sikerülnek. Ilyennek ígérkeztek a platánok törzsei és az összes lombozat, a sövények, a köz- és a privát pázsit, az ég és a víz – vagyis sok minden. Később átfesthető, újra definiálható képelemként csak az olyan, kisebb terjedelmű színmezők, színátmenetek jöttek számításba, mint a kerítésalapok és beton áthidalók, a parti kövezés és a rézsú, a házfalak, esetleg a tetők és bádогоzások, vagy éppen a pad. Fontos, hogy ebben az elgondolásban (is) milyen nagy jelentőséggel bír a szürke színértékek érzékeny megkülönböztetése, pontos meghatározása! A pad volt az etalon, az ugródeszka a szín-szürke rendszerben, melynek a palettán, gondosan megőrzött színmintáival összevetve kevertem a hónapokkal, évekkel később elkészült „szürkés képelemek” színsorait, melyek végső összhangzata, ha nem is az egyedüli, de biztosan az egyik legfontosabb tényezője lehet a térillúzió stabilitásának, vagy sarkosabban kifejezve: az elkészült festmény valóság-hűségének. A leendő szín-téri rendszerben a platántörzsek arannyal irdalt ezüstháncsa lesz a leglátványosabb elem, ebben kezdettől fogva biztos voltam. Ezért, mielőtt a fáknak nekiálltam volna, hogy legyen viszonyítási alapom, a padon kívül még több kisebb, szürkés árnyalatú képelemet is elkészítettem és közben gondolkoztam a folytatáson. A digitális fényképezőgépem adatai szerint 2012 július hetedikén (vagyis az államvizsgák, az alkotótábor és a felvételi után) kezdtem bele balról a második fa festésébe. Mivel ez volt az első véglegesre festett platántörzs, biztos lehettem abban, hogy bármennyire is törekszem alaposan végiggondolni a lehetőségeket és megtalálni a minden szempontból leoptimalisabb (a festmény már elkészült és /akkor még döntő többségében/ el nem készült részeivel összeegyeztethető) palettát és festékfelhordási protokollt, ez a fa mindenképpen kísérleti példány lesz, ami akárhogy sikerül, végül biztosan más lesz, mint a többi. A család Balatonon volt, átlag tizennégy órán át dolgozhattam minden nap, beleadtam apait-anyait, szépen haladtam, de így is csak augusztus kilencedikére tudtam befejezni, ami azt jelentette, hogy, már amennyiben a gyerekeimmel is szeretnék valamennyi időt tölteni, legfeljebb két hetem marad, hogy a terveimnek megfelelően, még a tanítási szünetben elkészíthessem a bal első, legszélesebb törzs mintázatát. Mindenképpen változtatni kellett a módszeren,

már csak azért is, mert akkor már láttam, hogy a távolabbi fák dimenzióinak elképzeléséhez sem ártana, ha kifejlesztenék egy alternatív hánicsmintázat-felrakási protokollt és a továbbiakban majd valahogy váltogatom és elegyítem a két különböző gyakorlatot. A platán belső, aranysárga hánicsrétegének színátmenetét ezért ezúttal, híg fedőfestékekkel előre megfestettem. Amíg nyaraltunk, száradt, majd augusztus végén, hat nap alatt felépítettem rá az ezüstsziürke mintázatot. Őszre már nem is terveztem mást, mivel azt tapasztaltam, hogy az absztrakt-minimalista festészeti gyakorlat, kiszámíthatóságával jobban alkalmazkodik a szorgalmi időszak hétről hétre megszakított időstruktúrájához. A kezdeti évek zsákutcái után, addigra sikerült kialakítanom egy megbízható és áttekinthető, üzemszerűen működtethető festészet-technológiai protokollt, ami lehetőséget adott arra, hogy a színek kölcsönhatását már Pécsen is kutathassam, a hallgatókkal közösen kialakított alkalmi műhelyben. A téli szünet után álltam újra neki a platános képnek, ezúttal a kikötő után folytatódó faszor különálló tömbjével kezdtem, ahol aztán tényleg, végletesen összesűrűsödnek a hánics- és lombmintázatok. Hosszú hetekig csak az évekkel korábban félbehagyott aláfestést fejlesztgettem, hogy a szeszélyesen tekergő ágak bonyolult dzsungelét amennyire lehet, kibogozzam, még mielőtt a hánics ezüstsziürke, majd később a lomb zöldes fényfoltjait aprólékosan felpötyöztetném. A fokozott figyelmet igénylő, rendkívül monoton folyamat sokáig tartott, csak nyár elejére, a tardosi alkotótábor előtti héten fejeztem be. Szerencsére időben letettem arról, hogy oda is elszállítsam a képet, mert – ahogy az lenni szokott – a környezetváltozás vákuum-hatása előre kiszámíthatatlan, új problémákhoz vezetett, amelyek egy éven át teljesen magába szippantottak. A platánkéreg ezüst-sziürkéinek rózsaszínes-zöldes, fényből árnyékba forduló reflexeit ekkorra már egy ideje nem bordó-kék-sárga-fehér, hanem piros-fehér-zöld árnyalatok keverékeiből hangoltam össze, mert így izgalmasabbnak láttam a fények villódzását a közép-sziürke színsorok mélyén és, gondoltam, ideje megpróbálkoznom ugyanezekből a színekből tisztán absztrakt viszonyrendszereket is felépíteni. Korábban tapasztaltam, hogy a világos pirosat, a sárgás zöldet és a fehéret megfelelő arányban keverve az alapozatlan lenvászon színéhez egészen hasonló, meleg tónusú szürkésbarna árnyalatot hozható létre, ha pedig a hideg bíbort hideg zölddel és fehérrel

keverem, egészen éteri, kékesszürke árnyalatok alakulnak ki. Ezúttal ezért megpróbáltam e két véglet közt, áthidaló színértékeket is sorba állítani úgy, hogy egyik se legyen pirosabb, vagy zöldesebb a másikinál a szomszédos színértékek közötti távolság pedig mindenhol azonos legyen. A következő lépésben a vászonszíntől a másik irányban elindulva, ugyanilyen lépcsőzetesen eljutottam a világos aranyokkerig, majd az összehangolt festékkupacokat különböző módokon felraktam különböző méretű vászakra. Közben értesítettek telefonon, hogy Ilona Keserü Ilona tiszteletére, 2014 január végére nagy kiállítás szerveződik a Szombathelyi Képtárban, ahol a tanítványok munkái a mester festményeivel összeválogatva, együtt szerepelnek majd. Nagyon fellelkesültem, mivel akkor én legalábbis már láttam, hogy ezúttal Ilona festészetének (és általában a festészetnek[1]) az egyik alapvető problémáját sikerült magamnak „újra felfedeznem” és, hogy a lehetőségek milyen gazdag tárházának bizonyulhat önmagában is, ha valaki foglalkozik vele. Titokban persze abban is bízom, hogy az absztrakt szín-kísérleteim során szerzett tapasztalatok az időközben előrehaladt, ugyanakkor (vagy: épp emiatt) egyre inkább pengeélen táncoló platános folytatásában is a segítségemre lesznek majd, de aztán annyira belemelegedtem a probléma kifejtésébe, hogy még jóval a kiállítás után, egész tavasszal is a színes csíkjaim újabb és újabb változatait festettem. Nyár elején (Színerő híján) a Paksi Képtárban, az időközben ugyancsak továbbfejlesztett szín-ablakok egy változatát, majd otthon az inverzét is elkészítettem 2x2 méterben, a tardosi két hét során pedig igyekeztem minél szabadabban és változatosabban felhasználni a paksi palettám maradékát és az évek során összegyűlt, tubusolt színsoraimat. Több mint egy év kihagyás után 2014 augusztus végén kezdtem el újra a platánossal foglalkozni. Bemelegítésképpen építészeti elemeket pontosítottam, aztán egy nap alatt felpöttyözgettem a pázsitot az árnyékokkal, majd az akkor még csak aláfestésben elkészült, jobb oldali négy fa lombozatát is előre. Október elején kezdtem hozzá az utolsó extrém munkaidejű menetnek, a tó felőli fák mintázatának. Ahogy a faháncs, fénylő kígyóbőrként lassan felfeszült az évekkorábban vázlatolt törzsekre, sokszor eszembe jutott, hogy beteget jelentek a munkahelyemen, ám mivel a nyolc év alatt iskolaidőben még egyszer sem voltam beteg, inkább meggyőztem magam arról, hogy a heti

megszakítások legalább valami változatosságot visznek a mintázatok monotonitásába. Hiszen, okoskodtam magamban, a kikevert színsoraim házilagos tubusolásának köszönhetően hétről hétre friss festékekkel, mégis pontosan ugyanolyan palettával folytathatom a festést. Így teljesen észrevehetetlen lesz a száradási határvonal, ahonnan a Pécsett töltött két nap után folytatom a mintázatot és talán nem is akkora baj, hogy ez alatt a két nap alatt annyi minden történik, vagyis, hogy csütörtök reggel egész biztosan, soha sem leszek képes pontosan ugyanabban a ritmusban követni a mintázat véletlenszerűségeit, ahogy azt hétfő este félbehagytam. Hat hétbe telt az első fa festése, hatszor „változtam meg” menet közben és már télre fordult az idő, mikor belefoghattam a második, mérete és pozíciója miatt az összes közül a legösszetettebb fa előkészítésébe. Ezt, mivel jóval több elágazása és ágvége látszik, újra a gyorsabb, vagyis a bal első törzshöz kifejlesztett módszerrel festettem, de még így is csak azért tudtam befejezni a tavaszi szemeszter kezdetére, mert januárban kevesen államvizsgáztak, nem kellett sem konzultálni, sem opponálni, így lényegében két hónapon át minden nap egész nap dolgozhattam.

Az ilyen, nagyon sok munkával, nagyon hosszú ideig készülő képek sajátossága, hogy magukba szippantják az időt, az alkotójukét legalábbis biztosan. A festményeknél az élet néha gyorsabban és kegyetlenebbül változik, mint azt akár a képen, akár az arról szóló beszámolóban ki lehetne fejezni. Az öt évvel azelőtt elkezdett festés-folyamat vége valóságos rémálom közepette telt. Az utolsó két törzs mintázatán testvérem, Máté súlyos betegségének híre, kurta kemoterápiája és kegyetlen, húsvéti haláltusája közepette is dolgoztam. Hétfőn este, hat nap után először, és mint másnap hajnalban megtudtam, utoljára, váratlanul rám nyitotta a tekintetét. Pontosán három héttel azelőtt, hosszú kihagyás után eljött a vasárnapi pingpongozásra, nagy csatában győzött és láttam, hogy ő is látja, hogy a balatoni panorámát időközben elárasztotta a fény, hogy már szinte önmagát építi és jó eséllyel nem marad félbe, valamilyen konceptuálisan szublimált állapotba rendeződve, hanem most már nagy valószínűséggel le lehet zárni ezt az ügyet.

Losonczy István

2015

[1] Isaac Newton például az egyetlen valódi komplementernek, az egymástól legtávolabb álló, egymást mégis a legteljesebben kiegészítő két szín, az indigó és az aranyszín párosát tartotta. (id. Goethe, Színtan /jegyzetek)

FOTÓ: [Miklós Sulyok](#)