

HORÁNYI ANNA

Aknay Jánossal

Aknay János Kossuth- és Munkácsy-díjas festőművész 1949. február 28-án született Nyíregyházán. Elsőként a Debreceni Képzőművészeti Körben tanult, majd középiskolai tanulmányait a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban végezte. 1971-től Szentendrén él és alkot. Alapító tagja a legendás szentendrei Vajda Lajos Stúdióinak, az Art-Éria Galériának, valamint a nemzetközi kitekintésű Patak képzőművészeti csoportnak. 1976–1984 között a Fiala Képzőművészek Stúdiójának tagjai közé választották, 1977-ben a Művészeti Alap, majd a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége tagja lett. 1980-ban jelen volt a Szentendrei Grafikai Műhely megalapításánál. 1987–1993 között a Képzőművészeti Szövetség Pest megyei művészeti titkári teendőit látta el. 1992-től a Szentendrei művésztelep, 1995-től a nagycenki Horváth&Lukács Galéria, 1994-től pedig a németországi zellamehlisi Mythen képzőművészeti csoport tagjaként működött. 2000 óta számos művészeti egyesület kuratóriumi tagjának választották, 2009-től a Magyar Művészeti Akadémia tagja, 2011-től a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének (MAOE) elnöke. Szentendre díszpolgára.

„Kecskemét — Angyalok” címmel rendezte meg a Kecskeméti Képtár a VI. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálét a Cifrapalotában, 2013 tavaszán, ahol elnyerte a zsűri erkölcsi díját. Milyen kapcsolatban vannak az alkotásain látható angyalok az éggel, az égiekkel, és milyen kapcsolatban vannak a földdel, mennyire kötődnek az emberi világhoz, sorsokhoz?

Ez egy fogós kérdés. Művészetemben valóban jelentős témát jelentenek az angyalok, egészen a hetvenes évek elejétől kezdve. '72-ben, mikor a Vajda Lajos Stúdiót alapítottuk, volt egy kiállításunk, ahol egy nagyméretű pasztellképet állítottam ki, amelynek *Angyali üdvözet*, vagyis *Szent család* volt a címe. Ezen a 140x120-as képen már megjelenik az én úgynevezett angyalformám. Biztos, hogy nem véletlen az ember életében, hogy vannak látomásai, olyan jellegű érzések, amelyeknek köszönhetően ez a kép jön elő belőle — de ez sok minden miatt lehetséges. Nyilván mutatja a felfogásomat a világról, egyfajta belső hitet, amely minden emberben benne van, még akkor is, ha nem hívő ember. Én annak mondhatom magamat, de ez a hit egy belső meggyőződés is, ami által az ember teljesen automatikusan készíti a képeket. Adott egy vászon, egy falemez és egy papír, és valami elindít egy munkát. Elkezd születni egy belső kép, és amikor az ember eljut oda, hogy meghúzza az első vonalat, megrajzolja, majd felteszi a színeket, akkor már sok minden más is mozgatja a kezét. Nálam emellett persze mindig is volt — és van — más irány is, például a szerkezetes, konstruktív, építő művészet. Gyakorlatilag építem a képeimet, redukálom, és így próbálok sok mindent elmondani. Van, hogy a két irány vegyül is, tehát láthatóvá válik a műveken a figura, a maga formájában, amely nevezhető angyalnak, és mindez megjelenik teljesen absztrakt formában is. Engem mindig az érdekelt, hogy amit csinálok, azt ne csak a másnak csináljam. Olyat kell alkotni, ami megmarad, és azt meg is kell mu-

tatni az embereknek, hogy a művész és a műve ide tartozik, ebben a világban él. A saját angyalos képeimben talán az a többlet van, hogy a magam módján megpróbálom megfogalmazni, hogy mit gondolok róluk. Ezek a lények nemcsak közvetítők az ember és Isten, a Mindenekfölötti között, de szorosan együtt is léteznek az emberekkel, velem, mindenkivel, csak van, aki ezt eltolja magától. Valaki megpróbál együtt velük élni, valaki úgy fogadja el őket, hogy nem sokat foglalkozik velük. Én úgy érzem, hogy egy ajtót nyitottam feléjük, amire volt fogadókészség is.

Művészi értelemben hogyan lehet eljutni oda, hogy mások számára is képes legyen hitelesen láthatóvá tenni ezt a világot?

Az ember mindenekelőtt belül érzi ezt a fajta érintettséget. Ilyenkor könnyedén megy a keze és csak rajzolja, rajzolja, aztán végül eljut oda, hogy ezeket a figurákat hol arc nélkül, hol arccal ruházza fel, mint egy emberi alakot — bár nálam ezek általában elvontabbak, és sokszor csak félcrcok. Több munkám címe *Festőangyal*, amelyben a saját őrangyalomat, és az emberek őrangyalát próbálom megfesteni. Amikor két idolszerű vagy templomszerű formát helyezek el a képen, az pedig olyan, mintha egy emberpár lenne. Az angyalok nálam legelőször a hetvenes években tűntek fel, életem bizonyos szakaszában viszont egészen máshogy jelentek meg ezek a lények. Eltelt egy pár évtized ahhoz, hogy az embernek ne csak az étellel kelljen számolnia, hanem az elmúlással, a halállal is, ami szintén erősen befolyásolja az alkotói folyamatot. A családukat egy szomorú dolog, egy nagy fájdalom érte, kislányunk elment nyolc évesen, egy súlyos betegség hamar elvitte. A festészet nagy adomány az Istentől, és én meg tudtam találni azt a mezsgyét, ahol ezt a fájdalmat kifesthetem magamból. Ez a fájdalom része a művészetemnek, ugyanakkor nem vulgarizálódott, nem sajátítottam ki, hanem csak közérthető lett. Előtte az angyalaim őrző-védő angyalok voltak, de a kislányom, Sárika ezt a fajta gyászt egy olyan irányba vitte, ami tulajdonképpen meg is újította ezeket a lényeket. Nem mindig őt kerestem ezekben a figurákban, nagyon jól tudtam, hogy ő jó helyen van. Sokszor kaptam a fejemre, hogy nehezen engedem el, hogy még mindig nem tudtam elengedni, de ezt mondani persze mindig könnyebb, mint megtenni. A képzőművészet, hála Istennek, egy olyan helyzetet teremtett, hogy fölerősítette ezt a fajta irányt, és ő, úgy érzem, egyrészt „gazdagította a palettámat”, másrészt nagyon sok mindent úgy alakított, hogy végül is eljutottam oda, őáltala és sok más tragédia által, hogy olyanná tudtam tenni ezt a világot, ami túlmutatott mindezekben. Egy olyan szakralitást kapott a művészetem, ami őt egy égi vándorrá tette; mert hitem szerint ott van közöttük. Ő tulajdonképpen egy utat szabott nekem. Nem minden konkrétan róla szól, de mégis valamilyen úton-módon ő az ősforrás, ahogy ősforrás volt egy Vajda Lajos, egy Korniss, egy Barcsay is, sok mindenki, és ezek a világok valahol mégis mindig találkoztak bennem. Úgy érzem, hogy ez a kettő most teljes szimbiózisban van nálam, és ennek örülök, mert ez a szimbiózis természetesen jött elő, nem kellett ráerőszakolnom magamra.

„A szentendrei művészet az ég felé mutató, a magasságokba törekvő” — nyilatkozta egyszer Konkoly Gyula. Mit adott Önnek Szentendre, hogy alakította egyéni stílusát, képi világát?

A Vajda Lajos Stúdió a szabad gondolkodású, különféle irányzatokat képviselő amatőr vagy autodidakta képzőművészek egyik legfontosabb hazai műhelye lett. A művészek nagy része mára Munkácsy-díjas, Kossuth-díjas, vagy érdemes művész. Önálló kiállításuk volt a Múcsarnokban, most pedig a szentendrei Művészet Malomban láthatjuk a negyven éve fennálló Stúdió nagyszabású kiállítását. Hogy tudtak ilyen független kulturális bázisként megmaradni egészen a mai napig?

Biztos, hogy nagy hatással volt rám Szentendre és a szentendrei környezet, az itteni nagy elődök lenyomata, mert Vajdától kezdve Kornisson át Barcsayig vagy Deim Pálig szentendrei művészek voltak az előképeim. 1971-ben, amikor a városba kerültem, akkor az itteni művészet nagyon-nagyon hatott rám, és mi, pályakezdő fiatalok, barátok a munkáinkkal is hatottunk egymásra. Egy igazi találkozás volt ez, az ember érdeklődve ment, figyelt, megérezte a hely szellemét, amely valamilyen módon megfogta, és ezek a hatások teljesen evidens módon betüremkednek egy művész életébe. Ez fantasztikus volt, óriási élményt jelentett. Mi szent elhatározással kezdtük el ezt az egész művészetet, mégis más-más módon. efZámbó Öcsi lazán fogalmazta meg, más nagyon sarkosan, filozofikusan, Matyó (Matyófalvi Gábor) és Holdas Gyuri megint egy más módon, ez így volt normális, és eljutottunk oda, hogy megcsináljuk a Vajda Lajos Stúdiót, amelynél fontos volt, hogy mégis egy avantgárd művészről kapja a nevét. Mi akkor már művésznek vallottuk magunkat, autodidakta művésznek, de így is felvállaltuk ezt az egészet, és megalapítottuk a Stúdiót.

Nagyon sok rokonság van köztünk, de mégis mások vagyunk, ahogy az ember karaktere is más, de együtt éreztük és érezzük jól magunkat. Ez egy olyan adomány, amely megmaradt, immár negyven éve. Biztos számított, hogy akkor még fiatalok voltunk, céljaink voltak, ahogy a mai napig is vannak céljaink, és azok az emberek, akik akkor elfogadták egymást, néha kitérőkkel ugyan, de mindig egyenes pályán haladtak, szakmailag, emberileg is. Persze mindenki más habitusú volt, ez is volt a jó benne, de éppen ezért érdekes, hogy ennek ellenére mégis fennmaradt. A Vajda Stúdió egyébként mindig érzékeny volt a jótékonykodásra. A hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején már részt vettünk szegényeket támogató jótékonyági kiállításokon, aukciókon, osztogattuk a munkáinkat. Közben elindult egy nagy menekülési hullám Erdélyből, a nyolcvanas évek közepétől, így nagyon sok képzőművész barátom átjött Erdélyből. A MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely) csoport majdnem hogy párhuzamosan működött már közben velünk, vajdásokkal. 1987–88-ban, mikor úgymond csúcsra járatták ezt a ronda világot, csináltunk a Vajda Pincében, Szentendrén az erdélyi menekültekért egy aukciót. Akkor még voltak erre a politikusok részéről szájhúzóztatások, de mi nem engedtünk, és kértünk erre a célra művészekről munkákat. Az volt benne a csodálatos, hogy mindenki nagyon jó munkát adott be, tényleg főműveket, és az egészet el tudtuk adni. A bevételt pedig odaadtuk a két egyháznak Szentendrén, a katolikusoknak és a reformátusoknak, hogy osszák szét és vigyék el a rászorulóknak. Ilyen jellegű megmozdulásunk tehát mindig volt, így például az '56-os forradalom, szabadságharc évfordulójára, Nagy Imre újratemetése előtt is csináltunk egy kiállítást, ami kicsit meredekebb volt, de felvállaltuk.

És igen, közben mindenki elismert lett, ami megint a Jóistennek és a barátainknak köszönhető; megnyílt a rés a bástyán. Engem '76-ban fölvettek a Fialat Művészek Stúdiójába, ott is voltak már barátaink, akik rokonszenveztek velünk, úgyhogy így — még bizonyos ellenállás dacára is — tag lehettem, majd ugyanígy '77-ben a Művészeti Alapba is bekerültem. Így hivatalosan elismert „profik” lettünk.

A Vajda Stúdió több más tagjával ellentétben Ön csak részben mondható autodidak-tának, hiszen az általános iskola után az egész megyéből csak Önt vették fel a Képzőművészeti Gimnáziumba.

Igen, Debrecenben, '59-ben, tíz éves koromban már szakkörbe jártam, és már akkor is az a hit volt bennem, hogy én festő akarok lenni. A szüleim hála Istennek ezt mindig is támogatták, és büszkék voltak rám, ahogy testvéreim mellett is mindig ott álltak. Ez nekem egy nagyon fontos példa volt, és én is igyekszem ilyen lenni a gyerekeimmel. A Művészeti Gimnázium, ahova utána kerültem, nagy tradíciójú gimnázium volt, amely még tartotta a régi erényeket. Olyan tanári kara volt, akik benne voltak a szakmában és a tisztességben. Nagyrészt félreállították őket '56 miatt, de nagyon fontos emberi tartást tudtak adni nekem és későbbi kollégáimnak. Pedig az is egy heterogén osztály volt, sokfajta ember gyűlt ott össze, mindenfajta rendű-rangú, de jó alapot kaptunk. Nekem aztán belerondítottak a főiskolába a katonasággal, de amit ott kaptam, átlendítettem, és nem tudtam megkeseredni. Az alakulat, ahová besoroztak, az én szememben az egyik legsötétebb alakulat volt Magyarországon: a volt BM Karhatalom. Oda vittek be, mint egyéb kategóriás, osztályidegen család gyereket, hogy majd átnevelnek. Tulajdonképpen a volt ÁVH-nak volt ez az utódhadserege, '56 után, és nagyon ügyesen politizáltak. Mivel fiatakként csináltam végig, máshogy éltem ezt meg, mivel akkor más az ember kondíciója, sok mindent elbír, és nem törik meg. Nem sokkal leszerelésem előtt, '69 decemberében mindenesetre felajánlottak nekem egy dekorációs állást a BM klubban. Nagyon sokat hezitáltam, hogy elfogadjam-e vagy sem, de megnyugtattak, mondván, hogy ez egy civil, polgári állás. Amikor bementem január elején fölvenni a munkát, behívott egy elhárítás ezredes és közölte, hogy nagyon kedves fiatalember vagyok, náluk szolgáltam, szükségük lenne még ilyen fiatalemberekre, művész emberekre, mint például én — vagyis rögtön be akartak szervezni. Fűt-fát ígértek, karriert és hogy két év múlva biztosítják a főiskolát, de erre mondtam, hogy nekem az nem kell, mert hittem abban, hogy enélkül is föl fognak venni. Erre az ezredes eltépte a szerződésemet, én pedig rácsaptam az ajtót. Attól kezdve kartonom volt, és egészen '89-ig vezették rólam a papírokat. Felépítettük ezt a házat Szentendrén, '81-ben beköltöztünk, '82-ben pedig bejöttek ide mikrofonnal, és felvették, ami a házban zajlik, megvan a jelentés — ez egy ilyen társaság volt. És persze nem vettek fel a főiskolára. Ott voltam a két hetes felvételin, és a végén azt mondták, hogy nem kaptam semmit, egyetlen pontot sem adtak a vizsgámra. Akkor elhatároztam, hogy nincs mese, van egy másik út. Hálát adok az Istennek, hogy így alakult, az összes rákfenéjével, borzalmával, ne-

hézségével, mindennel együtt, mert a saját világomat tudtam építeni. Biztos a főiskolán is azt alakítottam volna, de így egy más helyzetet kellett végigjárni nemcsak nekem, hanem nagyon sokunknak, hiszen akkor mindenki valamilyen formában sorstársa volt a másoknak. 1987–88-ban volt egy kiállítás a Ferenczy Múzeumban, ahol az egyik kollégámnak nem engedték meg, hogy kiállítsa egy munkáját. Erre mi levettük a képeinket és bemutattuk együtt őket a Vajdában — ott volt a nagyobb tömeg, a Múzeumban meg alig voltak.

Melyek voltak azok a művek, amelyek meghatározó szerepet játszottak festészetében?

Matyófalvi Gábor *Corpusa* az én egyik nagy ihletőm. 1971–72-ben készítette ezt a szobrot, amely már akkor is időtlennek bizonyult. A mű a nagy Vajda-albumban is benne van, többször szerepelt kiállításain, majd emlékkiállításain is, még a Templomdombon is, ahol a várfalról lógatták le. Matyó inkább egy materialistán gondolkodó ember volt, de mégis sikerült egy olyan kaput megnyitnia, amelyen át nagyon találóan megragadta Jézus létét, az ember megnyomorítottóságát, fájdalmát, nagyságát. Láttam én mindenfajta *corpust*, de ez egy olyan szobor, amilyent a maga egyszerűségében, a maga anyagában én más embertől eddig még nem láttam. Ott kellene lennie valahol szem előtt, hogy mindenki megnézhesse, de sajnos nincs ott, nem tudom, pontosan hol lehet, talán valamelyik rokonánál kallódik. Ez a hiba valahol az egész szakmát is érinti, egyfajta igénytelenség jele az, hogy nem vették észre, hogy születtek olyan dolgok, közvetlenül a mi környezetünkben, amelyekre fel kellett volna figyelni, és amelyeket közkinccsé kellett volna tenni. Erre a műre mindenesetre két parafrázisom is készült: két időben festettem meg ezt a Krisztust, és tettem aknayszá, úgy, hogy eleinte nem is tudtam róla; csak csináltam egy Golgotát, és festettem két *corpust*, közben pedig rádöbentem, hogy én tulajdonképpen azt a Krisztust festem, akit a Matyó ábrázolt. Attettem festészeté a munkáját, gyakorlatilag átírtam, annyira, hogy onnantól fogva nem tudtam más Jézust elképzelni. Maga az egész test, az egész történet, amit a Matyó gyönyörűen egy munkában össze tudott hozni, egyszerűen belém ivódott. Ugyanezt a *Corpust* aztán még egyszer megfogalmaztam a balatonboglári oltárképeken. Ez úgy történt, hogy egy fiatal evangélikus lelkész barátom, Galambos Ádám asztali beszélgetéseket szokott rendezni a balatonboglári templomban, és szervezett oda egy kis összeállítást tőlem. A kiállításra akkor még a *Golgota* című képemet kértem kölcsön, ami Matula Péter barátomnál volt Svédországban. A megnyitón szóba került, hogy a templomnak nincs oltárképe, mert szokás szerint nem volt rá pénz. A nagyfiam, Csaba, aki fotózott, felvetette, hogy mi lenne, ha festnék én egy oltárképet, amit azonnal vállaltam is. Nekiálltam és megcsináltam a képet: megmondom őszintén, hogy én ezt egy nap alatt, egy rundra megfestettem. Egy kicsit azért megijedtem a nagy mérettől, mert a képen éppen akkor ábrázolom Krisztust, a Megváltót, amikor a halál pillanatában elszakad a földtől, és szinte be-

húzzák az égiek az Atyához. A kéz eltűnik egy kvázi kék színű felhőben, az égben, egy félkör alakú rész pedig magát a földet szimbolizálja. Az volt a furcsa, és erre festés közben jöttem rá, hogy nem tudtam, miért félarcú ez a Krisztus. Elkezdtem rajta gondolkodni, közben végig az járt a fejemben, hogy a kereszthalált nagyon sokan végignézték, édesanyjától kezdve rengetegen, és valahogy senki nem gondolt arra, hogy az arcában, az egyik félarcban az anya lehet benne, a másikban pedig Ő maga, Krisztus, ugyanis Ő látta ott az anyját, látta az embereket, akik nézték őt. Ez a képem, a *Megváltó* tehát odakerült az evangélikus templomba. Van ennek a képnek egyébként egy másik változata is, ahol Krisztus nem egész alakban, de ugyanígy megjelenik. Akkor már úgy gondoltam, hogy én ezt a Krisztust többször nem festem meg, de nem lett igazam, mert később is készítettem egy Krisztus-képet, amely ki is lett állítva idén Esztergomban, a Magyar Nemzeti Múzeum Esztergomi Vármúzeumának Rondella Galériájában. Ez a Krisztus-kép szintén megtalálta a helyét: a Kiskőrösi Római Katolikus templomba kerül a készülő új oltár részeként.

Nemrég két nagyszabású kiállítása is volt: 2009-ben Szentendrén a Művészet Malomban, majd 2010-ben a debreceni MODEM-ben. Hogyan viszonyult élete során a kiállításhoz? Valaminek a kezdetét, vagy inkább egy korszak lezárását látta bennük?

A MODEM-ben megrendezett életműkiállítás életem nagy eseménye volt, ahogy a Művészet Malomban lévő kiállításom is. Az utóbbi kurátora Novotny Tihámér barátom volt, az előbbi pedig Gulyás Gábor. Mind a ketten ugyanabból az anyagból merítettek, de más szemlélettel dolgoztak, éppen ezért volt mindkét kiállítás nagyon érdekes. Már egy-két évvel korábban elkezdtünk gondolkodni a koncepción: éreztem, hogy van egy anyagom, amit nekem itt most be kell mutatnom. Szisztematikusan készültünk fel a Malomban lévő kiállításra és közel hatszáz munkát gyűjtöttünk össze. Ez irdatlan mennyiséget jelent, alkotások egész sorát a hetvenes évektől, a korai munkáimtól kezdve, külföldről, belföldről, múzeumokból. A jó Isten ajándéka, hogy be tudtuk gyűjteni ezeket a munkákat. Volt egy olyan képem, amit 1991-ben elvittek Olaszországba, egy híres olasz gyűjteménybe, és azt húsz év után láttam újra, épp úgy, mint az *Erdély trilógiát* vagy a *Diptichont*, melyek elég méretek, nagy munkák. Nemcsak gyűjtőktől, hanem barátoktól is kaptam képeket, mert sokszor ajándékoztam munkákat, és ezeket is felkutattuk a kiállításokra. Volt, amit rendbe kellett hozni, újra kellett adjusztálni, de fantasztikus öröm volt szembesülni velük. Nagy hazardírozásnak tűnhet, hogy ilyen mennyiségű képet „ráöntöttünk” a nézőkre, és először persze féltünk is tőle, de én úgy voltam vele, hogy igenis ismerjék meg az embert, hogy hol kezdte a pályáját, hogy vitte végig. A kiállításnak volt egy kronológiája, és fontosnak tartottam, hogy a közönség teljes élménnyel távozzon, ebbe pedig belefért mindegyik stílusom, formavilágom, gondolkodásom.

Hogy fogadta a közönség ezeket a tárlatokat?

Ami a MODEM-es kiállításomat illeti, ott 1300 négyzetméteren csináltunk egy termet, paravánokkal elválasztva, „Kötődések” cím-

mel. Arra a falra az ember azoknak a nagyra becsült elődöknek, holtaknak, élőknek és olyan barátainak a képeit helyezhette el, akik nagyon közel állnak hozzá. Nálam is felkerültek a falra ezek a festmények, az Antalóczy-gyűjteményből jött egy gyönyörű vörös Krisztus kép és egy gyönyörű Vajda-kép. Volt Barcsaytól, Bálint Endrétől, Korniss Dezsőtől, Deim Páltól, Balogh Lászlótól, Holdas Gyuritól, Zámbo Öcsitől, Matyó barátomtól, Gubis Mihálytól, Konok Tamástól is egy-egy munka. Olyan kegyelmi állapot ért akkor, hogy minden kép, amit szerettem volna, ott volt ezen a kiállításon! Amikor kitéttük ezek mellé az én anyagaimat, ott pedig az látszott, hogy hiába voltak formailag és a stílus szempontjából is egy kicsit talán eltérőek ezek a munkák, mégis fel lehetett fűzni őket egy láthatatlan cérnára, és mindenki azt mondhatta, hogy igen, ez Aknay — és ez nagyon jó visszaigazolás volt. Deim Pál is azt mondta, hogy Te Jancsi, így szokott szólítani, én még így nem láttam együtt a munkáidat. Ismert már minden időből nagy és kicsi képet, de ez így egyben még neki se volt mindennapi. Én is nagyon félttem attól, hogy az az anyag, az az alak, amelyet egy-két éve csináltam, hogyan cseng majd össze a hetvenes évek figuráival, de az ember világa, úgy látszik, összességében nem változik. Hol letisztul egy kicsit, hol bonyolultabbá válik, hol szellemesebben csinálja, hol az anyagot változtatja meg, de mindig valahogy hozzá tud tenni, és érződik, hogy mi az, amit tíz, húsz, harminc éve festett, és mi az, ami frissebb. Nem mondom, hogy ez egy egyenletes folyamat, mert az ember nem mindig csinál remekműveket, de pont ettől jó, hogy az ember építkező művész, és ez biztonságot ad ezen a téren. A MODEM-es kiállítás kicsit feszesebb volt, más típusú helységgel, a Malom pedig inkább romantikusabb, már a helyből fakadóan is, így a kettő jól kiegészítette egymást. Szerintem minden művésznek szükséges, hogy készüljön egy nagyobb megmutatkozásra, és így a látogatók is jobban megismerik az alkotót. Könnyű azt mondani egy kép láttán, hogy azt más is meg tudja csinálni, például egy expresszív alkotás vagy gesztus-mű esetén, de higgyék el, nem könnyű. Ha az ember megismer a művésztől tizenöt-húsz képet és látja, hogy milyen meggyőző szakmailag is, akkor más hangon kezd el nyilatkozni a képeiről.

2000-ben megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztjét, a rovásírás művészi megfogalmazásáért. Hogyan talált rá erre a folklorisztikus jelre mint motívumra?

Már a hatvanas években is levelezgettünk rovásírással képzős körben, ahogy a gimnazistaként készített *Szent Iván* önarcképemen is látható rovásírás. Volt egy nagyon jó barátom, osztálytársam, Tólos Bandi, tulajdonképpen ő nyitotta fel erre a szememet. Tudtuk olvasni a rovásírást, Bandi később nyelvész is lett, de már akkor nagyon megszerettette velünk ezeket a jeleket. Ismertem, használtam, szerettem magát a formát, de tulajdonképpen ez a jel a nyolcvanas években jött le igazán hozzám, amikor nagyon sok mindent rejtetni akartam. Maga a betű formája az, amit én mint képzőművész kezdtem átalakítani, és az már aztán egy olyan önálló forma-

világgá alakult, amely akkor elég sajátosnak bizonyult. Volt olyan kép, ahol a betű volt kiírva, volt, ahol a szöveg, és volt, ahol egymásra írtam már őket, szinte olvashatatlanul, szinte csak faktúrává alakítva. Itt van például a szobában a *Holdleány* című festmény, amely ugye Sárrikáról szól. A képen a rovásírás „S” betűit festettem meg, de az „S” itt már nem — mint a rovásírásban — egy háromszög szár, mivel a harmadik szára már nincs is meg, hanem kapott egy ívet, és innentől fogva végső soron már nem is érdekes, hogy a rovásírás volt a kiindulópont, mert ez már egy önálló formavilág. A rovásírás egyébként számos alkotó művészetében megjelenik, ahogy például a héber betűk esetében is, de a Vajda-iskola is használta az írásjeleket, Bálint Endre is, és mindannyian átértelmezik a jeleket, miközben tiszteletben tartják az eredetit. A betűk az emberiség életében a kínai írásjelektől kezdve a hieroglifákon át különböző formákban megjelentek. Titok, hogyan jöttek létre, de mindenképpen egy ősi, magasabb szintű rendszerről van szó, amelynek hiába kutatjuk az eredetét. Ahogy Deim Pálnál a bábuk a visszatérő motívumok, úgy mindenkinél megvannak azok az attribútumok, amelyek által a művészetüknek van egy sajátos jelrendszere, karaktere, és amelyek által fölismerhető, hogy kinek a művéről beszélünk.

1985–1994 között a zebegényi Szőnyi István Művészeti Szabadiskola rajz-, majd festőtanáráként működött. Elsősorban konstruktivista, absztrakt geometrikus művészként miért vállalta el, hogy plein air-t tanítson a Szőnyi iskolában?

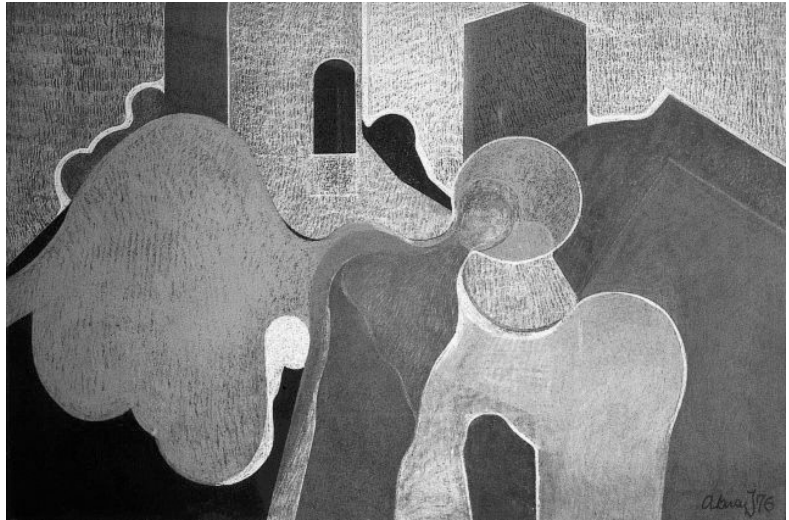
Meghívtak, és jól meg is leptek vele. Hann Ferenc volt az iskola művészeti igazgatója, szeretett minket, vajdasokat, szervezett nekünk kiállítást is '77-ben, a barátunk volt, és egyszer megkérdezte tőlem, hogy elvállalnám-e a tanárságot a Szőnyi iskolában. Jól bedobott a mélyvízbe, és őszintén szólva félttem is a feladattól. De aztán föloldódtam, és amikor túlestem a „tűzkeresztségen”, attól a pillanattól úgy éreztem, mintha mindig is ott tanítottam volna. Kemény kihívást jelentett a tanítás, mert ott azért butaságokat nem lehetett csinálni. Tíz év nagy élmény volt. Az első két évben rögtön alakrajzzal kezdtem. Föl volt adva a lecke, mert én akkor már nagyon régen nem rajzoltam. Mostanában se nagyon rajzolok, inkább csak kis vázlatokat, nagyobb munkához. Ott állt az akt, és korrigálnom kellett valamit, azt hiszem egy könyököt egy nagy, méteres csomagolópapíron. Először úgy tűnik, mintha nem állna rá az ember keze, de aztán egyszerre beugrik, szinte észre se veszem, és már meg is csináltam a képet. Láttam a gyerekeken, hogy kíváncsiak rám. Kikapcsoltam a környezetem, bár egyébként nem zavar, ha beszélgetnek körülöttem. Nincs ott titok, csak festek. Fogtam, és fölrajzoltam úgy az aktot, hogy néztek egyet, pár perc alatt elkészült tónusban minden — és akkor meglett a presztízse az embernek. Valójában persze azt kell megérteni, hogy nem ez a lényeg: a festészet ugyanis teljesen absztrakt és ugyanúgy kell megfaragni az ember fejét és kezét, mintha absztrakt formáról lenne szó; ez egyáltalán nem bonyolultabb, mert ugyanazzal a módszerrel készül. Amikor én egy képet festek, az végső soron mindig egy plein air kép, amely-

nek van elő- és háttéré. Az általam festett kép valóban átmehet bármikor plein air-be, csak tudni kell, hogy hol vannak a képnek azok a pontjai, ahol ezt meg kell vagy meg lehet csinálni. Ez a csoda a lényege az egésznek, a művészetben ugyanis nem lehet hazudni. Festhetsz két kört meg hozzá valamit, és az egy nagy „izé” lesz, de ha azt megcsinálod úgy, hogy pont ott van a helyén, ott, ahol lennie kell, akkor van már egyfajta látásod. Hogyha ezeket a köröket elkezded tovább mozgatni, akkor az egy profi dologgá válik, mindegy, hogy végeztél-e főiskolát vagy sem. Ráadásul az alkotás így már egy olyan pluszt sugároz magából, ami képzőművészetté teszi, és érzed, hogy lüktet a kép. Malevics fekete négyzetében is ott van egy nagy felület, és benne a négyzet, Barcsaynak is van egy olyan tájképe, az utolsó időkben csinálta, amely tiszta fekete és van egy fehér csík is benne, meg még valami, de ez az egész úgy él ott, mintha egy gyönyörű tájkép lenne. Lehet mondani, hogy azt én is meg tudom csinálni, de nem tudod megcsinálni, mert ez nem így működik. Aki formáz egy korsót, az valamilyen szinten meg tud mintázni egy fejet is. Egy ember, egy alak azért is izgalmas, mert sok minden érdekes benne formailag. Ugyanúgy, ahogy el tudod vinni kubistába a képet, le is tudod egyszerűsíteni, és megtudod, hogy az mikből áll, milyen finomságok vannak benne. Látszólag ez egyszerűnek tűnik, de mégsem az. Jó ízléssel a jó műveket nagyrészt észre lehet venni, és ez az, ami segít a tanításban is. Látsz folyamatokat, hogy a képen belül mi van benne, mit lehet indítani, hol bátortalan, hol menjen bele — természetesen van ez úgy egy fiatalnál, hogy nem mindig jön össze, amit szeretne, de közben érelelődik benne, hogy mit keres, és abból jönnek majd ki jó dolgok. Ha már benned van, folyamatosan kell dolgozni, csak így lehet elérni valamit, különben saját magadat csapod be. Közben el lehet fáradni, de a művészet jó fáradtság tud lenni. Ha nézed a munkádat két órán keresztül, az is munka, mert jár közben az agyad, hogy most mit kéne csinálni, elengeded-e a képet, vagy még nem engedted el — ez mind idő és energia.

A jó művek észlelése tanárként vagy művészeti csoportok, kuratóriumok vezetőjeként még nagyobb kihívást és felelősséget jelent. Ön szerint hogyan lehet észrevenni az igazi tehetséget?

Ez egy jó nehéz kérdés. Az ember talán ösztönösen is észreveszi, én nem vagyok egy nagy ítész, de vannak jó megérzéseim. Lehet látni, hogy ki dilettáns, ki műkedvelő, ki az, aki megcsinálja szépen, iskolásan, de nem „üt” a kép. Ez viszont nem baj, mert csinálja, és az egy jó dolog. Ahogy nincs ráírva a feLugossy Laca képére se soha, hogy az alkotó tanult vagy nem tanult festő, de a formái egyben vannak, ránézek a munkára és valami kijön belőle. Visszagondolva a Vajda Stúdióra, az egy olyan korszakot nyitott meg, ahol valószínűleg sokat tettünk azért, hogy ezt a fajta címkézést eltöröljük. Hiszen hogy lehet, hogy egy autodidakta művész Kossuth-díjat, Munkácsy-díjat kap, vagy érdemes művész lesz? Ezzel nem kell foglalkozni, mert a művészet magasabb szintű dolog, és ott már mindegy. Az ember úgy születik, hogy nyitott mindenre, aztán azon

múlik minden, hogy kit hogyan érnek a dolgok, mi hová viszi el. Részben tudatos döntés, részben ösztönös elhatározás, részben pedig szerencse kérdése, hogy ki hogy áll meg a lábán. Zebegényben, a Szőnyi Iskolában évente volt egy kéthónapos időszak, amit a művész és tanítványai együtt töltöttek, és ez nagyon sokat számított. Rengeteg magyar és külföldi diák járt oda, még főiskolások, tanárképzősök is jöttek, mert volt idejük és festeni akartak. Nagy tapasztalat volt ez, hogy ki hogy áll a munkához, hogy dolgozik. Más kérdés, hogy abban az időben, a hetvenes évek elején az emberek tempója is lassúbb volt. Akkor egy évben festettem húsz képet, és az már nagy dolog volt. Persze az embernek napról napra egyre több dolga van, én is vagyok úgy, hogy be kell mennem Pestre, találkozom valakivel Szentendrén, közben leugrok a műterembe, elkezdek egy munkát, és ilyenkor van, hogy napokig hozzá sem nyúlok a képemhez, míg végül megint megfestek egy részt. Annyira koncentrálok, akkor is, amikor fizikai értelemben éppen nagyon is távol vagyok a képtől, hogy már tulajdonképpen megvan belül, amit majd megfestek. Ez valahogy biztosságot is ad, és így ugyanazon a hőfokon már fel tudom tenni a következő ecsetvonást, mert tudom, hogy már ott van. Más kérdés, hogy ezt jobb lenne nyugodtabban, ráérősebben csinálni.



Aknay János: *Őrangyal* (1976)