

# A látványról és más démonokról

Beszélgetés Lajta Gábor  
festőművésszel

SINKÓ ISTVÁN

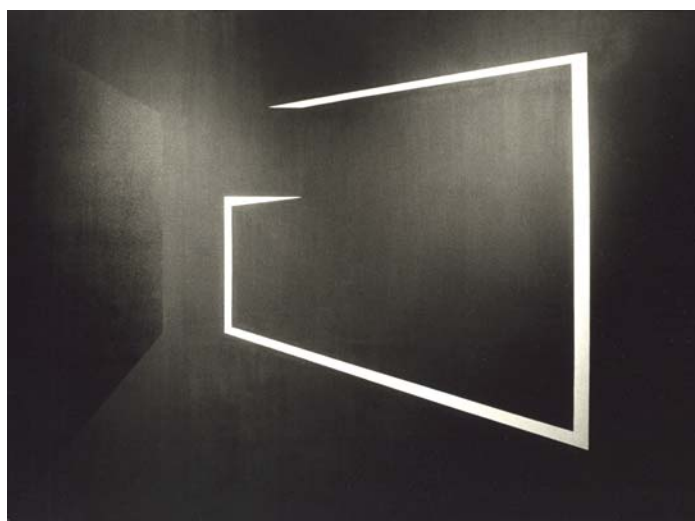
„Kizárólag az érdekel, amit látok” – szokta mondani Lajta Gábor, és mégis rengeteg minden foglalkoztatja a képek készítése közben. A számtalan hatás, elméleti és filozófiai gondolat mellett talán három olyan eleme van a munkásságának, amely determinálja a festészetét. A fény, az élet és/vagy a forma kérdése, valamint a megfajthatatlan történet. E három tényező közül az elsőről, a fényről kezdtünk beszélgetni.

**Korai, az 1980-as években festett ajtó-ablak képeiden tűnik fel először a fény, majd később is mindig hangsúlyos lesz valamilyen formában.**

**LAJTA GÁBOR:** Akkor nem elméleti alapon gondoltam a fényre. A 80-as évekbeli képeim kiindulópontja egy, a sötét előszobánkra nyíló ajtó részéből kiszűrődő és a falra felkúszó fénycsík volt. Ez az egyszerű élmény inspirált.

**A 90-es években festett szürke képeidnél is felidéződik bennem ez a felkúszó fény, csak itt már figuratív környezetben.**

**L. G.:** Valamilyen módon mindig minden visszatér. Mert ha árnyékot festesz, akkor fényt is festesz. Ami a fény mint szubsztrátum jelentőségét illeti – kiegészítve Georg Simmel Rembrandt-tanulmányának idevágó gondolatait –, azt hiszem, a festészetben is az a meghatározó, hogy az emberben mennyi fény van. És milyen a fény állapota.

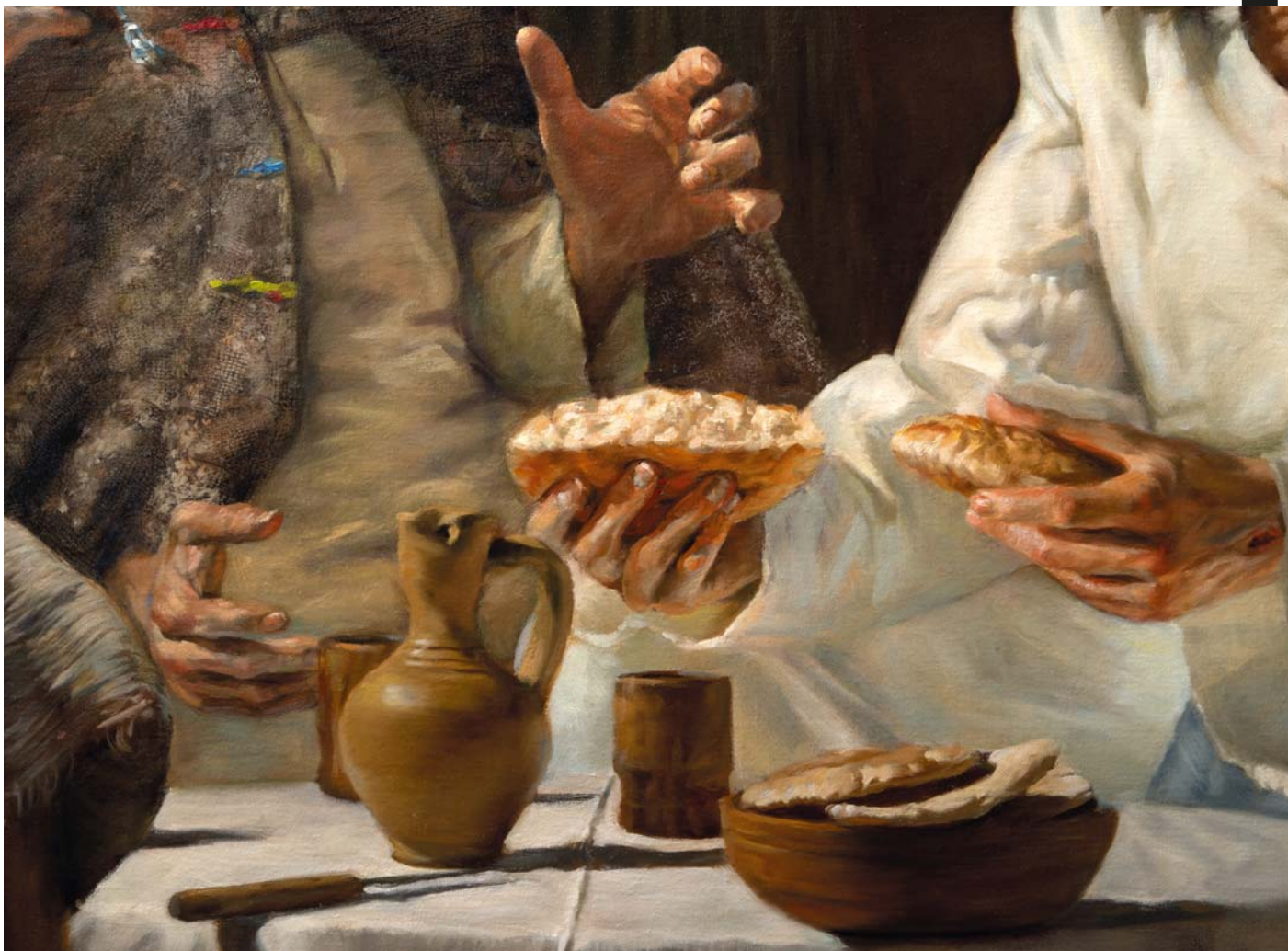


**LAJTA GÁBOR:** *Kifelé nyíló ajtó*, 1987, olaj, vászon, 150×200 cm

**Ez a lélek, amint Simmel írja.**

**L. G.:** Így igaz. A szín is a belső állapottól függ, attól, hogy mennyire vagyok eltelve színekkel. Amikor a szürke aktos képeket festettem, akkor biztosan lefokozottabb „színállapotban” voltam. Szürkébb állapotban. Egy olyan minőséghez, amilyenbe William Turner került a fénytel teljesen elárasztott képein, ahhoz bizony sok kell, oda én természetesen nem jutottam el. De ezt nem lehet erőltetni. Ez az egész menetelés a művészetben nemcsak a mesterségről szól, hanem önmagunkról. Merre

járunk? Mint Gauguin képének címében: *Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?* A fény és a szín elárulja, hol tartunk. S hogy mennyire különbözik a stíluskorszak szerint egymással rokon Caravaggio és Rembrandt fénye, az jól érzékelhető, mert Rembrandt fénye lelkebb, Caravaggióé pedig pofon vág.



**LAJTA GÁBOR:** *Az emmausi vacsora*, 2014, olaj, vászon, 350×160 cm, részlet

A másik nagy témánkról, az élet és/vagy forma gondolkodásáról is beszéljünk, amit magad mint számodra meghatározó festészeti programot hangsúlyosan említettél épp a Simmel-esszé kapcsán az akadémiai székfoglaló beszédedben, 2016-ban. Már a korai, 1994-es *Reggel – dél – este* című triptichon is az átlényegített forma és az élet találkozása volt. Szubsztanciális átlényegítés történt.

**L. G.:** Ez csak a képek egy-egy részletében sikerült talán. Ezt a festményt ma már inkább kísérleti terepnek látom, illetve átmenetnek az expresszív fogalmazásból a realista felé. A realista kép „átvilágítása” pedig nem könnyű. A test, a lélek és a szellem megjelenítése a reneszánszban, és később is még, tökéletes egységben történt, amely a 19. század közepétől kezdett szétválni, majd a 20. századra a realitások egysége teljesen megszűnt, és különvált expresszív, naturalista és absztrakt ábrázolásra.

Talán épp ezért kísérleteztél ilyen irányban az ezredforduló táján, s a Csernus Tiborral való találkozásaid és a vele való beszélgetések is segíthették ezt. A simmeli „élet és forma” egységére irányuló kereséssel az élet irányába mozdult el a műtermi aktsorozatod, s e felé nyitottak majd a koncertképek is.

**L. G.:** Ahogy mondtad, nekem a látvány nagyon fontos. S mivel az expresszívebb forma túlságosan indulati, belülről jövő, gyakran kaotikus, ezért éreztem készletetést a realisabb ábrázolásra. Ám a 90-es években korántsem hódított még a figuratív festészet. Néhány kollégámmal, Véssey Gáborral, Elekes Károllyal, Jovián Györggyel és másokkal ezekről a kérdésekről is beszélgettünk, vitáztunk a Sixtus-kápolna (!) nevű kávéházban. Persze mindenki a saját útját járta. Visszatérve az élet és a forma kérdésére: jószerivel megoldhatatlan rögeszméről van szó. Az élet „mint olyan” nem megfogható, s elillan a pillanattal. Nem véletlen, hogy mindenki keres valamilyen fogódzót, a geometriát vagy a gesztusokat, az esztétizálást, a történetet vagy a tárgyyszerű lefestést állítva a középpontba. Manapság pedig különösen sokszor verbalitással, ideológiával támogatják a vizualitást. Csak utólag, visszatekintve értem meg, hogy fiatal kezdő koromban miért támadt mindig olyan

erős hiányérzetem a kiállításokon látott képekkel szemben, lehetnek akár a legszebben, legkorszerűbben festve, mégis – számomra – csupán mindenféle stílusban, festékkel bekenet vásznak voltak. Jó esetben esztétikusak, de hiányzott belőlük a valóság.

Ennek kapcsán is kérdezem tőled, hogy mit értesz fejlődésen, művészi fejlődésen? A beszélgetés e szakaszát talán segítheti Jean Royère-nek, a szimbolista kiáltvány megfogalmazójának néhány sora: „A művészeti fejlődés két szintézis közt egy analízis. Szintézisen egy többé-kevésbé tudatos csoportosulást értünk: analízisen az erre következő elkülönüléseket. A művek az analízis szakaszában születnek meg, de előkészítésük a szintézis keretein belül történik. Az egyénítés időszakának végére a művészet kezdi elveszíteni erejét, s csak egy másik szintézis révén képes megújulni.”<sup>1</sup> Mit gondolsz erről?

**L. G.:** Valóban így történik mind az egyes alkotóknál, mind pedig általában a művészeti korszakokban. De nagy csoportosulások híján az egyéni utak



is beszűkülnek. Sajnos, a 20–21. században több az analízis, mint a szintézis. Szintézis gyakorlatilag nincs is, s ennek hiányát az egyéni – analitikus – utak szenvedik meg. Ami engem illet, bizony sokat meditállok az intenzívebb festői periódusaim között, aminek az a veszélye, hogy a gondolkodás, a tervezés már önmagáért való lesz, sőt önmaga ellen fordulhat, bénítólag hat, mert minél több az előfeltevés, annál több a kétség. Ugyanakkor a festészetről való gondolkodásnak valahol mégiscsak kell, hogy legyen eredménye. Mindig irigyeltem azokat a festőket, akik rátalálva valamire egyenes, folyamatos – jó esetben emelkedő – úton



fotó: Berényi Zsuzsa

**LAJTA GÁBOR:** *Az oroszlán nyelve II., Portside, 2015,* olaj, vászon, 130×230 cm, részlet

**LAJTA GÁBOR:** *Akt fekete kabáttal, 1999,* olaj, vászon, 160×200 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

haladnak tovább, vállalva azt is, hogy az önisméltés akár unalmassá is válhat. Az én utam inkább valamiféle térbeli spirális mozgás. Látszólag kitér, szinte kisodródik, de mégis a középpont felé fordul vissza. Legalábbis ebben bízom. Ehhez a spirális úthoz tartozik például, hogy képeimen a fény-árnyék és a tiszta színek használata időnként váltakozik. Persze, ha már a szintézisről beszélünk, az ideális az lenne, ha a kettő teljesen össze tudna olvadni. De ez a legnehezebb feladatok egyike.

2011-ben Párizsba utaztam egy Manet-retrospektív miatt. Csakhogy volt ott akkor egy Odilon Redon-, egy Rembrandt-, sőt egy Lucas Cranach-kiállítás is. Mindezeket végignézve jöttem rá, hogy a tónusfestő Manet, a színfestő Redon, a fény-árnyék festő Rembrandt és a vonalfestő Cranach együtt, egymásban is megtalálhatók. Manet legjobb képein a tónusban van a szín, Redonnál a színben a tónus, Rembrandtnál a fény-árnyékban ott a szín, Cranachnál a vonal fogja közre a hangsúlytalanabb koloritot anélkül, hogy elveszne a szín. Ez a tapasztalat a kínzó kettősségnek, hogy szint használjak vagy árnyékokat, egy időre véget vetett. Zebegényi tájképeimen például a 2010-es évek elején már ezt a tónusba oltott szint használtam.



**LAJTA GÁBOR:**

*Az oroszán nyelve VII., A híd (A táska), 2015, olaj, vászon, 130x230 cm, részlet*

**Eddigi életművedben némileg kívülálló feladat volt a 2014-ben Dombóváron felállított *Az emmausi vacsora* című oltárkép. Vajon azokból a problémákból, melyekről az imént szót ejtettünk, volt-e itt számodra valami, melynek a képi megoldásban különös nyomatékot adtál?**

**L. G.:** „Ekkor megnyílt a szemük, és felismerték, ő azonban eltűnt előlük.” Az emmausi vacsora a valóság rejtett természetéről; a látásról, illetve a vakságról, majd a felismerésről szól. Ilyenformán egyszerre teológiai és festészeti kérdés is, ha úgy tetszik. Munka közben egyszerre figyeltem az erős anyagiságra és az azt átítató fényre. A legintenzívebben Jézus fehér ruhájának megfestésével foglalkoztam. Tehát a kép a fényről is szól, a külső, tárgyias és a belső, irracionális fényről.

**Az oroszán nyelve című 2015-ös, nyolc képből álló sorozatod egyik darabja, a *Portside* című, szinte anti-Emmaus. Profán Emmaus. Ennél a képsorozatnál és az Emmausnál azért lehet közös érintkezési pontot találni. Ez a váratlanság, a „minden megtörténhet” érzése.**

**L. G.:** Pedig csak egyvalami történt meg, de végül is minden történet érthetetlen. Ha a végsőkéig fejtenénk föl, akkor is találunk újabb szájakat. És még ha ott lennének tanúként, akkor sem tudhatjuk pontosan, hogy mi történt. A látvány sokértelműsége

visszavisz a valóságábrázolás alapkérdéseire: milyennek látom azt, amit látok, s hogyan ábrázoljam?

**Ez a krimiszzerű sorozat azért a te korai amatőrfilmes múltadra is erősen támaszkodik, úgy, mint a történetmesélés egyik formája.**

**L. G.:** Úgy látszik, nem tudok szabadulni a filmtől: mind a mai napig figyelem, ha nem is olyan intenzíven.

**Beszélgetésünk végén azt kérdezem még: mi érdekel jelenleg, milyen témák foglalkoztatnak?**

**L. G.:** Az elmúlt két év a töprengés, az elemzés jegyében telt, sok vázlattal, elkezdett képekkel. A nehezen megszerzett realitás, a tárgy lebontásával kísérletezem. De nem az absztrakcióig, hanem csak addig, hogy megmaradjon a valóság intenzitása. Az életteliség energiája, és egyidejűleg a forma elvontsága.

Végiggondoltam például a mozgásábrázolás lehetőségeit, többek között a reneszánsz-kori „storyboard”-os jelenetfűzésektől a futurizmuson át Csernus Tibor hogarthos történeteig. Jó látni, ahogy például Haris László a panorámafotóin a legmodernebb technikával tágítja a teret és sokszorozza meg a szereplőket, akik mögött az új médiumban egy Paolo Uccello vagy egy Masaccio szelleme is fölsejlik. A festészet persze más közegben zajlik, amelyben nem biztos, hogy sikerül megoldani, amit az egyik képen

megpróbáltam, vagyis hogy a figura feljön az aluljáróból, bemeleg a boltba sörért, majd találkozik a barátjával, és együtt továbbmennek.

Sokat utazom buszon, villamoson, s figyelem azt a dinamizmust, ami egy utazó társaságot jellemez. Mindig is érdekelt a dinamikus látás, s már nem elégít ki a rögzített nézőpont. A látott tárgynál jobban érdekel az a mód, ahogyan látjuk, illetve érzékeljük azt minden érzékünkkel! És végül, milyen ez a kép legbelül? – hiszen még álmunkban is láthatjuk, pedig a szemünk csukva. Ha látni szeretnénk ezt a belső képet, vagyis látni a látást magát – nos, ebbe akár bele lehetne őrlöni. De igyekszem megfogadni Csernus Tibor tanácsát: „végül is művészetről van szó, nem kell ebbe belehalni”. Az embernek vigyáznia kell magára.

Az interjú a 2017. november 7-én a Vigadóban lezajlott, *Keddi kaleidoszkóp* című program keretében történt beszélgetés anyagára épült.

**Jegyzetek**

- 1 Jean Royère: Szimbolista kiáltvány, 1909.