

ÖNARCKÉP-VARIÁCIÓK GYÚRT PAPÍRON

Anghy András beszélgetése

Anghy András: – Hogy telnek a napjaid ebben a járvány és a betegség miatt a bezártság meghatározta világban? Mit gondolsz minderről? Tudsz-e dolgozni, festeni, rajzolni? Hogyan és mit? Mi az, ami inspirálja egy-egy képed létrejöttét most?

Valkó László: – Az én bezártságom 2019 nyár végétől tart. Akkor kerültem be a kórházba egy szörnyű autoimmun betegséggel, ami teljes lebénulással járt. Az izoláció hónapokig teljes volt, beszélni sem tudtam, csak az agyam működött továbbra is ugyanúgy. Nem részletezem a kórházi körülményeket, lassan tért vissza belém, illetve izmaimba az élet (ideg-bénulás). Több mint fél éve, hogy hazajöttem, és sokat javult az állapotom, közben a járvány súlyosbodott, hasonló helyzetbe került mindenki a világon. Már a kórházban, amikor jobb állapotban voltam, azon töprengtem, milyen hatást gyakorolnak majd az eddigi életem legkeményebb időszakában átéltek a munkáimra. Mit fogok, ha egyáltalán tudok, festeni ezek után. Jelenleg már képes vagyok mindenféle mozgásra, csak felállni nem sikerül, kerekesszékekben közlekedem a lakásban. Sok festő kényszerült már toloszékekben festeni, ezt is meg lehet tanulni. Bementem a műterembe, ahol az elmúlt másfél évben otthagytam képek, főleg rajzok, szanaszét hevertek. Előtte való év novemberében rendeztem a *Vonalakban* című kiállításomat a Modern Magyar Képtárban, amiket ezután készítettem, hasonló nagyméretű szénrajzok voltak, de sokkal tragikusabbak: emberi testrészek vagy faágak csavarodtak, tekeredtek egymásra, mint amik szabadulnának valamitől. Megrémültem, te Úristen, ezt nem lehet folytatni, fokozni! Mintha előre megalkottam volna azt, ami az én állapotomként bekövetkezett? Valamit előre megéreztem, vagy már bennem volt? A művészet nem követi a valóságot, hanem megelőzi – *A polgárháború előérzete*, Kafka *A per* című könyve, ilyen művek jutottak eszembe. „Ja persze, mikor festettél te optimista képeket”, mondhatná, aki ismeri a munkáimat. Úgy döntöttem, hogy elég volt ezekből, felhagytam a fekete monokróm-mal, befejeztem néhány abbahagyott festményemet és kezdtem egy új sorozatot. Talán soha ennyit nem dolgoztam egyhuzamban, mint az előző fél évben. Az alkotás persze külső kényszerűség is, mert nem tudok mást csinálni, ami igazán lefoglalna – tornázni muszáj, olvasni meg nem lehet egész nap. Kezdetben még voltak fájdalmaim, ideiglenesen engedtek haza a kórházból, csontvelőgyulladás, amit a hosszú kúra alatt nem tudtak megszüntetni. Azt vettem észre, ha dolgozom, nem érzem annyira a fájdalmat, majd hónapok múlva meg is szűnt, aztán a labor kimutatta, hogy tényleg nincs gyulladás. Itthoni gyógyulásomat ténylegesen feleségem és lányom gondos ápolásának köszönhetem.

– „Ha megrekedsz, és valami mást akarsz, találgat ki valami új eljárást, technikát!” Ez a módszer eddig mindig bevált nekem. Az inspiráció kívülről is jöhet, de mindig a formán keresztül. Most hibás gumihengerekkel festek. A henger sokszorosan ismételi egy negatív formát, de nem teljesen azonosat, sok a véletlenszerű mozzanat, s így izgalmas, absztrakt felületet kapok, amit aztán vagy továbbfejlesztek, vagy hagyom úgy, ahogy az első mozzanatok létrehozták. Utólag adok tartalmat, jelentést a képnek a címadással. A legutóbbi kép, mely még befejezetlen, egy részletekben izgalmas felülettel kezdődött. Sokáig gondolkod-

A beszélgetés e-mailben, valamint telefonbeszélgetések felhasználásával készült 2021 áprilisa folyamán.

tam, hogy áll össze egységgé a kép. Papír az alapfelület, így le tudtam vágni belőle, úgy alakítva, hogy ritmikus szárnyalás legyen a dinamikája. Nemrég olvastam Mészöly Miklós *Magasiskola* című, ismert kisregényét, lehet, hogy ez lesz ennek a képnek a címe is. Nyilvánvaló, nem úgy kezdődött, hogy készíték Mészöly művéhez egy illusztrációt, hanem mindig utólag illeszttem az elkészült képhez az értelmező címet. Így jött létre a C. D. *Friedrich 2008-ban* és több más parafrázis-képem is.

– *Mi inspirálta ezt a formai, technikai váltást korábban? Mi volt az az élethelyzet vagy művészi kényszer akkor?*

– Az első váltás maga a kezdet volt. A Képzőre első felvételim nem sikerült, ezért felköltöztem Pestre, és esténként a Dési-Huber képzőművészeti körbe jártam rajzolni. Sokan jártak ide, akik később festők, művészettörténészek és a barátaim lettek. A tanárok közül Gráber Margit volt a legszimpatikusabb. Mostanában tudtam meg róla többet Nádas Péter *Világló részletek* című vaskos életrajzi regényéből. A Désiben pezsgő szellemi légkör uralkodott. A szomszéd utcában volt a Kossuth Nyomda, s egy ott dolgozó srác még a kiadás előtt oldalanként hozta el nekünk nagy szenzációként Herbert Read *A modern festészet* című könyvét. A másik nagy szenzáció számunkra az 1965-ös Stúdió-kiállítás volt az Ernst Múzeumban, ahol az akkori magyar moderneket először lehetett látni.

– *De aztán felvettek a Képzőművészeti Főiskolára, ott milyen impulzusok értek?*

– A Magyar Képzőművészeti Főiskolán végeztem festő szakon, mesterem Bernáth Aurél volt, de nem végig, mert betegsége után átadta az osztályt Iván Szilárdnak. Külön történetem lehetne a mester és tanítvány viszonyról, melyben nekem tanítványként és később mesterként is részem volt. Vannak a formális tanárok, és vannak a választott mesterek. Bernáth gimnazista koromban az egyik kedvenc festőm volt. Akkoriban olvastam az *Így éltünk Pannóniában* című könyvét, melynek több fejezete szól szülővárosomról, Kaposvárról, a századelő társadalmi és szellemi életének gyönyörű leírásaival, főszerepben Bernáth ifjúkori mentorával, Rippl-Rónai Ödönnel. Ebben a kötetben látható illusztrációként Bernáthnak egy akvarell tájképe varjakkal, mely későbbi főművének egyik előtanulmánya lehetett. Annyira a hatása alá kerültem, hogy havas télben a pécsi Makár-hegyen akvarelllel festettem én is egy varjas képet. Szóval örültem, hogy hozzá kerültem tanítványként, de aztán némileg csalódásként ért az a pár év, amit a főiskolán vele töltöttem. Mert én – legalábbis preferenciáimban – az akkori jelenkor meghatározó festőjéhez kötődtem már, és Bernáth sem volt a régi. Abban az időben festette az MSZMP-pártház szekelját meg az MTA Régészeti Intézet falképét, melyek eléggé fáradt munkák. Ennek ellenére büszke lehetek arra, hogy kiválasztott engem, mert akkor még a mesterek választották ki a felvételizők közül, hogy ki melyik osztályba kerül. A másik meghatározó mester Domanovszky volt. Közben fakultatív tárgyként felvettem a sokszorosított grafika szakot is, ahol – mivel az ottani tanárok csak technikai segítséget adtak, de az ábrázolás témáiba nem szóltak bele – nagyon szabad, igazi műhelymunka folyt, lehetett kísérletezni. De a főiskolai élményekhez hozzátartozik az is, amit a '68-as prágai tavasz jelentett nekünk. A Szegfű utcában volt a Csehszlovák Kultúra Háza, ahol a magyarországi forgalmazás előtt, közvetlen fordítással bemutatták az akkoriban készült remek cseh filmeket. Itt láttuk azt a híradót, ahol Dubček és az akkori cseh vezetés rémült arccal fogadja a hírt, hogy az oroszok és a Varsói Szerződés államainak csapatai bevonultak Csehszlovákiába. De itt láttam a *Tűz van, babám!* című filmet is, amit aztán sokáig nem mutathattak be nálunk. Hogy miért hozom be ezeket a filmélményeket? Mert ezek a filmek megerősítettek akkor abban, hogy lehet bátran beszélni a kelet-európai problémákról, ironikus hangnemben, hogy a legsiralmasabb helyzetben is lehet valahogy röhögni az egészen. A történethez tartozik, hogy amikor már megalakult az új szovjet bábkormány Prágában, megjelent nálunk egy pártfazon, és a főiskola nagyteremében előadást tartott arról, hogy miért kellett a beavatkozás Csehszlovákiában, miért jó az új cseh pártfőtítkárr, szóval lenyomta a hivatalos szöveget, de valahogy ezt úgy adta elő,

mint aki nem teljesen azonosul mindazzal, amit mond. Később megismertük, Patkó Imre műgyűjtő volt, aki akkor a diplomáciában dolgozott, Párizsban járta a bolhapiacokat, ahol sok mindent összegyűjtött, főként távol-keleti és afrikai törzsi művészetet, de ismerte és gyűjtötte a kortárs modern művészetet is. Később kiválasztott néhányunkat a főiskolán, akiktől megjelentetett egy-egy képet ars poeticával a *Népszabadság*ban. Aztán még a főiskolán Patkó megbízásából felkeresett engem két fiatal művészettörténész-hallgató, Bán András és Wessely Anna, hogy válogassanak tőlem képeket egy kiállításra. Ez volt az első nyilvános kiállításom az Eötvös Klubban *Utak* címmel. A képeket hosszú évekig nem kaptam vissza, már elveszettnek hittem őket, amikor egyszer felfedeztem a saját munkáimat Győrben, a Patkó-gyűjteményben. Ez a jobbik eset, mert sok képem tűnt el, s már el is felejtkeztem létezésükről, amikor néha feltűnnek valamelyik aukción.

– *Hogyan alakult az életed a főiskola után?*

– Mint képzőművész üres térbe kerültem, de még abban az évben összeházasodtam jelenlegi feleségemmel, akivel még az évben és a következő években nagy utazásokat tettünk, felkeresve a jelentős európai gyűjteményeket. Ez megerősített abban, hogy milyen utat kövessék. A Bernáth képviselte hagyományt nem akartam folytatni, az akkori avantgárdokhoz már nem tudtam csatlakozni, felhagytam a festéssel egy időre, mellesleg műtermem se volt, és inkább a nyomtatást, a sokszorosított grafikát választottam. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának volt egy grafikai műhelye, ahol mélynyomó és litográf prés működött. A grafikához is festőként álltam hozzá, nem a vonal, hanem a felület, a folt érdekelt elsősorban. Először papírnyomatokat csináltam, majd rézlemezen gyűréssel, foltmaratással és visszacsiszolással értem el olyan hatásokat, melyek aztán meghatározták stílusomat. Ebben az időben, az 1970-es évek elején volt a grafikának egy nagy felütése, divatja, nemcsak nálunk, hanem nyugaton is. Akkor Kondor volt a nagy sztár, s a többség azt a vonalat követte az anekdotázó képekkel, mesék, történetek illusztrációival. Amit én csináltam, közelebb állt ahhoz, amit Maurer Dóra, Kocsis Imre, illetve gondolatilag Major János csinált. Aztán, amikor lehetőségem volt – ez már Pécsen történt –, ezt a grafikai módszert átvittem nagyméretű vászra. Mindeközben fotografiai behatás is ért.

– *Az 1970-es évek neoavantgárd alkotói közül többen technikai eszközként felhasználták a fotográfiát, fénykép és grafikus ábrázolás összefüggéseit megteremtve. Két ábrázolási technika szintézise hozta létre a fotó alapú alkotásokat. Nálad honnan jött ez a fotografiai hatás? Beszéljél erről?*

– A tiszta lappal való kezdéshez az is hozzátartozott akkor, hogy a pusztán tényeket rögzítsem, mintegy dokumentálva a valóságot. Bán András írt először rólam 1977-ben a *Művészet* folyóiratban ezzel a címmel: *A tények értelméről*. A képeim mind nyomatok voltak manuálisan megmunkálva, vagy egyszerűen tárgyakat, kesztyűket, rongyokat belenyomva a lágyszövetbe. Mások nyomdai klisék felhasználásával jöttek létre, de voltak önarcképfotók és ceruzarajz-kombinációk is. Néhány műcím: *Folyamat, Tubusok, Nyomok, Emlékműterv...* A képek fotószerűek voltak, de nem voltak fotorealisták abban az értelemben, ahogy ebben az időben ez az irányzat elterjedt Európában és később részben nálunk is. Majd volt, hogy magát a fotópapírt gyűrtem meg és alakítottam tovább, például az *Önarckép-variációknál*. Amikor lehetőségem volt szitanyomásra, akkor vittem át fotomechanikus eszközökkel a motívumokat a papírra, de abba is beleavatóztam rajzi elemekkel. Amikor egy festő keresi a művészi identitását, a saját gyökereit is keresi. Az én gyökereim Kaposvárhoz kötnek, ott töltöttem az első kilenc évemet. A hetvenes években vettem egy nagyfilmest, *yashica* fényképezőgépet, és elmentem a szülőházamat és környékét, a Berzsényi utcát fotózni. A házunk utcai frontja jellegtelen, roskadozó épület volt, de a szomszéd utcában láttam egy sarki boltot, amely nagyon megragadott. Jellegetes kisvárosi szatócsbolt volt ez, mely a monarchia magyarlakta területein terjedt el. Ezeknek a romos házaknak a fotóiból, melyeket különböző technikákkal variáltam tovább, jöttek létre a *ház-sorozatok* képei.



259. számú élelmiszerbolt, 1981
vászon, akril, szerigráfia, 110x80 cm
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona



Transzponáció, 1981
vászon, vegyes technika, 70x100 cm
A Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum (Graz) tulajdona



Önarckép-variációk, 1981
papír, vegyes technika, 70,5x57,5 cm
A művész tulajdona



Kéz-mező, 1998
vászon, kenderkóc, 180x130 cm
Magántulajdon
Letétben a pécsi Modern Magyar Képtár állandó kiállításában



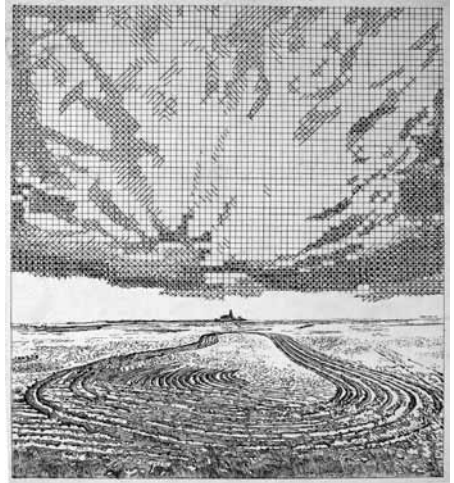
C. D. Friedrich 2009-ben Pécssett, 2009
vászon, c. print, 140x190 cm
A művész tulajdona



Eldobott papírok mezője Millet pásztorával, 2010
vászon, c. print, 77x106,5 cm
A művész tulajdona



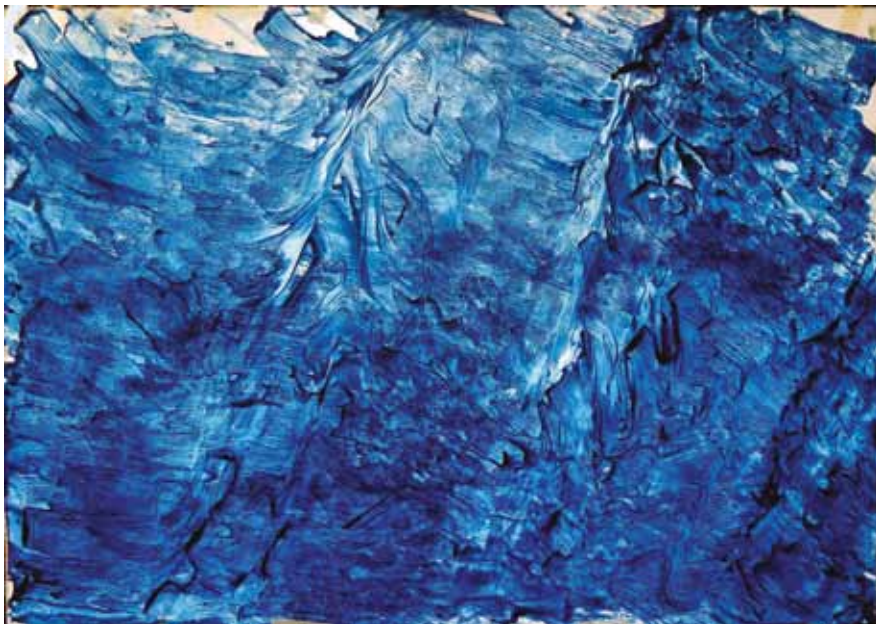
Festődoboz III., 1980
fa, föld, akril, 40 cm
A művész tulajdona



Föld, 1983
papír, hálórész, tus, 32x29 cm
A művész tulajdona



Szántás, 2016
vászon, akril, 67x90 cm
Magántulajdon



Kék felület, 2021
papír, akril, 70x100 cm
A művész tulajdona



Vörös mező, 2021
fatábla, akril, 65x80 cm
A művész tulajdona

– Ha már Kaposvárt említetted, beszélnél a gyerekkorodról, a családdról, a zsidóságról? Hiszen művészetekben ez meghatározó tematikát képez. Van egy bonmot, amit nagyon szeretek: „zsidónak lenni azt jelenti, hogy az ember egész életében azon gondolkodik, hogy mit jelent zsidónak lenni”. Te mit gondolsz erről?

– Egyetértek, így élem, éltem át én is ezt a problémát. Ráadásul én anyai részről nem vagyok az. A kezdetekre való visszatekintést egy metaforával indítanám, amit Karinthy-nál olvastam: az emberi élet folyása ahhoz hasonlít, ahogy az ember kapaszkodik fölfelé egy hegy lejtőjén, eleinte csak fölfelé néz, de mikor már közeledik a csúcshoz, egyre inkább tekint lefelé is, mert egyre többet lát és másként is lát, láthat mindent. Apám családjában szinte mindenki a szabó mesterséget vitte tovább. A nagyapámnak még önálló műhelye volt segédekkel. Apám 1891-ben született, ifjúkorát, ahogy ő emlegette, a „boldog béke-időkben” élte meg. Az első háborút megúsza, mert egyik lábára nyomorék volt. Nyolcan voltak testvérek, néhányan szétszóródtak a nagyvilágban még a húszas években, akik maradtak, a három Weisz család, egy nagy házban lakott Kaposvár Cser városrészében. Az egyik család nem élte túl a vészorszakot, a másik családból Jenő nagybácsim hazajött a munkaszolgálatból, de feleségét, gyermekét megölték Auschwitzban. A mi családunk megúsza, mert anyám és a három gyerek kereszténynek számított. Jenő többre vitte a szabóságnál, órás és ékszerész lett, üzlete volt a Fő utcában. Minden ékszerészt figyeltek a Rákosi-korszakban, mert az aranyt be kellett szolgáltatni. Jenőt is addig faggatták, míg bevallotta, hogy elrejtette, elvették tőle, és leültették egy évre. Miután kiszabadult, nálunk lakott hamarosan bekövetkezett haláláig. Jenő bátyám szemére szorított nagyítóval apró kis szerkezeteket babrál, apám a nagy szabóasztalnál szabja a kabátokat, én az asztal aljában firkálgatok. Ez az idilli, családi műhelyszellem maradt meg emlékezetemben. De nem tartott sokáig, mert anyám megbetegedett, sokáig vizsgálták, kezelték, végül Pécsre került a kórházba, és mi utánaköltöztünk, de pár hónap múlva meghalt. Ekkor voltam kilencéves, és úgy éreztem, hogy vége a gyerekkoromnak, mert onnantól minden megváltozott. Öt év múlva, hosszú betegeskedés után, meghalt apám is, s mivel árva lettem, nővéremhez és családjához költöztem, akinek akkor egy kilencéves lánya volt és egy nálam két évvel fiatalabb fia, Cseri László, aki ismert, sikeres fotóművész és újságíró lett.

– Melyek voltak az első képzőművészeti élményeid, és mikor lett a festés és rajzolás igazán fontos tevékenység a számodra? Hiszen, ahogy mondják, mindenki rajzol gyerekkorában, művész viszont abból lesz, aki ezt nem képes abbahagyni.

– Az első képi emlékeim a könyvekhez kötődnek. Mesekönyvekre nem is emlékszem. Még nem tudtam olvasni, tehát jóval hatéves korom előtt a családi könyves szekrényben talált kötetek képanyagát nézegettem. Apám állandóan olvasott, kedvenc könyvei azok voltak, melyek távoli utazások élményszerű leírását adták, gazdag képanyaggal. *Rejtelmes Lhassza, Napsütéses Indiában, Az Északi-sark felfedezése*, ilyen címekre emlékszem. De volt művészeti tárgyú könyv is. Meller Simon Michelangelo-könyve volt a kedvencem, de nem a művészet iránti korai érdeklődés miatt, hanem mert tele volt mézítelen emberi testekkel. Különösen egy olyan figura maradt meg az emlékezetemben – a Bacchus-szobor –, melynek a lába között se olyan nem volt, ami a fiúknak van, se olyan, ami a lányoknak, hanem valamilyen csomagféle, az akantuszlevél. A szép könyvet telefirkáltam, részben dühömben, de lehet, hogy megpróbáltam én is hasonlót rajzolni, és nem sikerült. Valamivel későbbi konkrét élményem, hogy féloldalasan ülök a kereveten egy könyvvel, melyben szánhúzó, északi-sarki kutyák láthatók, és az egyik kutyát próbálom lemásolni ceruzával. Nem sikerül, és dühöngök. Apám szelíden csitítgat, hogy „jó lesz az már fiam, ne gyötörd magad”. Azért mesélem ezt ilyen részletesen, mert később is, talán máig, ugyanígy dolgozom: igazán sose érzem, hogy sikerült valami, vagy ha úgy érzem, másnap megnézem a produkcióm, és jön a csalódás. Még arra is emlékszem, csak akkor még nem tudtam megfogalmazni, hogy a könyvben a kutya rövidülésben látszott, és ezt nem tudtam ábrázolni. Úgynevezett gyerek-

rajzot, amikkel az anyukák szoktak dicsekedni, és a gyerek elmesél vagy megél valamit, amit aztán lerajzol, én sosem rajzoltam. A rajzolást nem eszköznek éreztem, hanem önmagában a hogyan, a rajzolás maga érdekelt. Azóta tudom, hogy akik képzőművészek lesznek, hamar elhagyják ezt a típusú élményábrázolást, míg a többség tizenkét év után hagyja csak abba, és a továbbiakban már nem is rajzol. Kosztolányinak van valahol erről egy írása. Azt mondja, hogy az emberek többsége megtanul írni és ez a tudás kielégíti őket, író viszont az lesz, aki úgy érzi, még mindig nem tud elég jól írni és ezt egy életen át gyakorolja. Példának hozza fel Démoszthenészt, aki nem tudott beszélni, mert dadogott, és addig gyakorolta, hogy sikerüljön normálisan beszélnie, míg aztán kora legjobb szónoka lett.

– *Ahogy Thomas Mann mondja: író az, akinek az írás gondot okoz.*

– Az első „eredeti” képi emlékem egy ceruzarajz volt, amit anyai ágú unokanővérem rajzolt, aki amatőr festő volt. A kép egy hamutartót ábrázolt, benne egy elnyomott cigaretta-
tavéggel.

– *Az a bizonyos „hamvadó cigarettavég”, amikor a dohányzásból még sláger születhetett vagy képzőművészeti téma lehetett.*

– A felület megmunkálása, a finom szürkék, mindez annyira megfogott, hogy otthon megpróbáltam valami hasonlót csinálni. Tíz-tizenegy éves koromig természet utáni rajzokat még nem csináltam, viszont rengeteget másoltam. Kezembe került egy naptár, magyar festők színes reprodukcióival. Mindegyiket lemásoltam, Székely Bertalan önarcképére különösen emlékszem, mennyit kínlódtam, hogy a nagy elálló állát jól megoldjam, Munkácsy *Siralomházánál* éreztem, hogy a sötétbarnákat nem tudom megfesteni, persze akkor még nem tudtam, hogy akvarellal nem lehet olyan mélységet teremteni, mint az olajfestéssel. Pécssett ekkor sok esti rajzszakkör között lehetett választani, Gebauer Ernőhöz, majd Lantos Ferenchez jártam rajzórákra. Gebauernél már olyan tanulmányokat rajzolhattam gipszmásolatokról, mint később a Művészeti Gimnáziumban. Az 1958-as év – tizenkét éves voltam – több szempontból is nevezetes számomra. Ekkor festettem életem első olajfestményét apámról. Apám volt az állandó modellem, sok rajzot is csináltam róla, akkor már nyugdíjas volt, ráért, legtöbbször olvasás közben kaptam le. Kettő közülük megőrződött, mert unokatestvéreim olyan jónak tartották, hogy bekeretezték. Az általános iskolában nem éreztem jól magam, ezért megváltás volt, amikor bekerültem a Pécsi Művészeti Gimnáziumba. Azokban az években alapították az intézményt, és mi is részt vettünk az alapításban, mert ástuk a gödröket az új műterem alapozásához. Nagyon jó elméleti és szakmai tanáraink voltak. Simon Béla volt a rajztanárunk, aki nagyon liberális oktató volt, annyira, hogy mindenki azt csinált, amit akart, de ha nem csinált semmit, abból se volt baj. A meghatározó tanáregyéniség Lantos Ferenc volt, akinek határozott elvei és koncepciói voltak a vizuális nevelésről. Külön szakkört is indított az akkori Művelődési Házban, ahova a gimiből is sokan jártunk, előadásokat tartott a városban a huszadik századi modern művészetről. Visszatekintve erre az időszakra, ekkor indult a pezsgő művészeti és szellemi élet Pécssett. Romváry Ferenc rendezte a Modern Képtár kiállítását a Szabadság úton, s a rendezéshez, képek és szobrok cipeléséhez a Művészeti Gimnáziumból kért segítséget. Nagy megtiszteltetés volt, hogy én is részt vehettem ebben a munkában. Itt találkoztam először személyesen Martyn Ferencsel, aki meghívott egy barátommal a műtermébe. Feri bácsi bár formálisan nem tanított sehoh, majdnem mindenki mesterének tekintette. Nekem már az első alkalommal olyan instrukciókat adott, melyeket megőriztem egy életre. Mivel akkor rajzokat mutattam neki, fejtegetései a rajzról szóltak. Később őt kértem fel, hogy nyissa meg az első jelentősebb budapesti kiállításomat a Stúdió Galériában, 1977-ben.

– *Meghatározók voltak számodra a mestereid, tanáraid, de a tanári pálya a te életednek is fontos része. Beszélnél erről?*

– Miután kikerültem a főiskoláról, ahhoz, hogy folytassam a rendszeres munkát, két lehetőség állt előttem, vagy a tanítás, vagy a képeladás. Miután szabad műkereskedelem nem

volt, csak a Képcsarnok Vállalathoz lehetett leadni kommersz stílusban festett képecskéket, ezért a tanítást választottam. Nem bántam meg, mert oda – a pécsi Művészeti Gimnáziumba – mehettem először tanítani, ahol én is tanultam. Sokat lehetne erről beszélni, hogy a művészeti oktatásban középszinten és egyetemi szinten mit lehet és mit kell átadni. Véleményem szerint két típusú oktató van, az egyik a liberális, aki a tanítványokat hagyja szabadon kibontakozni és legfeljebb véleményezi az elkészült munkákat. Ilyen volt a már említett Simon Béla. A főiskolán ez talán működik, de szerintem a gimnáziumban nem igazán. A tanulók többsége nem igazán örül a korlátok, irányok nélküli szabadságnak. A másik módszer, hogy konkrét, jól körülhatárolt feladatokat ad a tanár, ennek viszont az a veszélye, hogy a megoldást is nagyon befolyásolja. Ez volt Lantos Ferenc módszere. „Művészetet nem lehet tanítani, csak mesterséget” – hallottam gyakorta a kollégáimtól. De mi az, hogy művészet, és mi az, hogy mesterség? Ezzel foglalkoztam az egyetemen, és erről tartottam a habilitációs előadásomat is. A közvélekedés szerint abból lesz a jó művész, aki jól tud rajzolni. Nagyon sokakkal találkoztam, akik fantasztikusan rajzoltak már gimnazista korukban, mégsem lettek művészek. A manuális készség egyre kevésbé számít, a dolgok nem a kézben, hanem a fejben, a gondolkodásban dőlnek el. Gyakori, klasszikus közhely az is, hogy a művészet elsődleges forrása a természet, holott a művészet elsődleges forrása maga a művészet. Ahogy Ernst Gombrich mondja: mielőtt egy festő lerajzolna egy fát, először megnézi, hogy előtte más festők ezt miként csinálják, és csak ezután kezd a valóságos fa rajzolásába. Séma és ábrázolás, valójában ez történik a rajztanítás klasszikus gyakorlatában. Először általában geometrikus formákat ábrázolnak, illetve másolnak a diákok, nem a naturától haladnak az absztrakt felé, ahogyan ezt sokan hirdették dogmatikusan. Már majdnem húsz éve tanítottam a Művészeti Gimnáziumban, amikor Rétfalvi Sándor áthívott az akkor egyetemen, és egyetemi fokozattá akkreditált rajz és vizuális nevelés szakra, ahol tanszékvezető volt. Később megalakult a Művészeti Kar, melynek munkálataiban én is részt vettem, Keserü Ilona vezetésével Tolvaly Ernő és én oktattunk a festészet szakon. Közben a Művészeti Gimnáziumban az iparművész szakok után szobrász és festő szak is indult, és az első két évfolyamot én vittem. Képzőművészeti munkásságom értékelése nem az én dolgom, de talán szerénytelenség nélkül büszke lehetek arra, hogy milyen sok diákom találta meg szakmai helyét, akár művészként, akár oktatóként vagy mindkettőként. Több tanítványom tanít Pécsen a Művészeti Karon, a Művészeti Gimnáziumban, illetve lettek ismert képzőművészek országosan. A művészi pálya manapság már nem olyan vonzó, mint volt az én időmben, és a művészetnek sincs akkora rangja. Hannah Arendt gondolatát emlékezetből idézve: a művészet az örökkévalóságnak szól, minden mást elfogyaszt az ember, nem marad fenn. De a művészet még a diktatúrákat is túléli, ám a legveszélyesebb számára a fogyasztói társadalom, mely mohó gyomrába mindent bekebelez.

– *Hogyan írnád le azt az utat, melyet az eddigi életműved bejárt? Melyek voltak a meghatározó témák és technikák, alkotói szándékok a különböző időszakokban?*

– A festő a formához keres tartalmat, témát. Vagy talán érthetőbben kifejezve, csak azt tudja megjeleníteni, amihez megvannak a formai eszközei. Első képem 1973-ból a *Gyúrt és csavart forma*, amit már magaménak éreztem, adta azt a formai megoldást, ami aztán más technikákat és különböző tematikákat bevonva meghatározott egy szemléletmódot, stílust. A gyúrt, borzolt és sima felületek számomra a múltó idő nyomait jelentették, folyamatot sugalltak, mely maga a történet és a történelem. Az *Őnarckép-variációk* képein saját fotóarcomat gyúrtam, roncsoltam, ezzel az öregedés folyamatát próbáltam megjeleníteni. *Adorno üzenete*, 1976-ból, egy másik nyomatom címe. Három lemezfelületre íródott a filozófus ismert mondása, az „Auschwitz után nem lehet verset írni”. Az írásfelület egyre inkább elhalványodik, s így többféleképpen is értelmezhető. Ez a kijelentés mintegy ars poeticám is lett a továbbiakban, mert nem láthatjuk a valóságot úgy, mint Auschwitz előtt. Ahogy bizonyos szavak kompromittálódtak, úgy bizonyos képek, tárgyak is, ezért szim-

bolikus jelentést kaptak. Két elnyújt cipő áll egy fal előtt: *Emlékműterv*. Ez volt 1975-ben az a képem, mely a cipőket a holokauszt emlékezetére jeleníti meg. Pauer Gyula *Cipők a Duna-parton* emlékműve 2005-ben készült. Már korai korszakomban felbuknának azok a motívumok, mindennapi tárgyak, cipők, kesztyűk, zoknik, földládák stb., melyek aztán végigkísérik egész munkásságomat. A festőtubus mint képtárgy is már a korai munkáimban szerepel és folyamatosan előjön minden korszakomban, megjeleníti azt a folyamatot, ahogy nyomjuk, gyűrjük ki belőle az anyagot, ugyanakkor nálam a festészetnek is szimbóluma. A tárgyak ismétlése, halmozása vitt el odáig, hogy megidéztem az Auschwitz Múzeumban látható felhalmozott tárgykupacokat, bőröndök, szemüvegek, cipők, hajak raktárait. A tárgyak egymásra halmozása nálam nem azt jelenti, hogy én a holokauszt festője volnék, ahogy ez többször elhangzott rólam, mert a holokausztot nem lehet ábrázolni, legfeljebb dokumentálni. A *ház-sorozat*omat már említettem. A ház-motívumot néhányszor sík térbe helyeztem, így keletkeztek a *mező* tematikájú képeim. Tájképekre is emlékeztetnek, de semmiképpen nem felelnek meg sem a tájkép hagyományos, sem modern kategóriájának. A „mező” kifejezésnek több jelentése is van, általában egy síkot jelöl, ahol a dolgok történnek, lehet harcmező, de lehet akár a festővászon, a *color field*, a festészet mezeje is. Jancsó Miklós több filmjének is színhelye a végtelen mező, mely azonosíthatóan a magyar Alföld. Az alföldnek nálam is szimbolikus jelentősége van, valaminek a hiányát, mintegy az üres színpadot érzékelteti. Ebbe a sorozatba tartoznak a *Nyírfaliget* című munkáim is. A *Nyírfaliget* jelentése nem egyértelmű. A festészetnek, illetve a képi ábrázolásnak – különösen a fotónak – az a sajátossága, hogy a valóság hiteles ábrázolását adja, de nem értelmezi azt. Sokszor a cím ad értelmezést. Látunk a mezőn, háttérben fákkal, egy vízzel teli szabályos árkot. Idilli táj, lehetne bárhol, például a Hortobágyon fotóztam egy hasonlót. De itt egy oda nem illő tárgy van, egy betonoszlop az árok végén. Ha lefordítjuk a címet németre: Birkenau, már másként értelmezzük a képet. De minden korszakomra, illetve sorozatomra nem térnék ki. A munkák úgy keletkeznek, hogy egyik szüli a másikat, és időnként vannak nagyobb váltások. Kísérletező festőnek tartom magam, az egyszerűség kedvéért festőt mondom, de valójában grafikákat, fotókat, térplasztikákat is készítek, ezek a kategóriák manapság már értelmüket veszítették, mint ahogy a festészet, a táblakép kategóriája is végtelenül kitért. Az én szemléletemben a festészet elsősorban szellemi produktum, hasonlóan a filozófiához, költészethez, zenéhez, és csak másodsorban műtárgy, amit otthon a falra akasztanak, s a műkereskedelemben mint áruknak kalkulálható értéke van. A *conceptual art* például létezhet műtárgy nélkül is, csak egy gondolat, amit valahogy rögzítenek. 2009-ben *Akzent Ungarn* címmel rendeztek Grazban egy kiállítást, ami a Neue Galerie gyűjteményében szereplő kortárs magyar művészeket mutatta be. Különböző kategóriák alapján csoportosították a kiállítókat a rendezéskor és a katalógusban, én a konceptuális művészet csoportban szerepeltem. Azt gondolom, ezt többnyire vállalhatom is, ha mindenáron röviden kategorizálnom kell magam. Visszatérve a művekhez, volt egy sorozatom a kilencvenes évek elején, amikor a *Fal előtt* című képeim folytatásaként a figurák mintegy kiléptek a vászon síkjából, és háromdimenziós figuraként álltak a domború felület előtt. Ekkor fedeztem fel magamnak a kenderkóc anyagot, mely könnyű, de dús, izgalmas felületet adott a vászonnak. Ezt később felhasználtam a mező-képekhez is, illetve műgyantával önálló plasztikákat formáltam belőle.

– A tájkép műfajának különböző „átírásai” a korai *Tranzponáció-sorozat*tól a *parafrázis-tájakig* végig jelen vannak az életművedben. Van egy több alkotáson is megjelenő motívum, mely egy szántásnyomot ábrázol. Ebből a sorozatból kaptam tőled egy festményt, ezért cserébe írtam neked egy miniatúr esszét a képről. Ezt azelőtt adom, hogy beszéljél a motívum születéséről, így az én interpretációm próbjája – vállalva a nevetségesség kockázatát – a művész eredeti szándéka lehet:

Tájkép a tájkép helyén

Tíz mondat Valkó László egy motívumáról

A festmény szántóföldjén kanyargó párhuzamos vonalak mezőgazdaságilag értelmezhetetlenek, s így az általuk leírt, minden gyakorlati funkciót nélkülöző traktormozgás nyoma művészi aktus jelét rajzolja a megművelésre váró tájba. Mintha egy traktoros mámoros (az ihlettel rokonítható) állapotban – az öröm vagy a dihi anarchista önfeledtségével – az egyenletesen nyugodt hétköznapi földművelői rutint feledve és feladva munkáját, kanyargott volna itt, hogy aztán látható nyomok nélkül illanjon el innen. Mindez liláskéken kavargó színsávok zordon égboltja alatt egy halványan absztrakt enyészpont távolát jelezve, ahol az ég felhői találkoznak a földdel.

Vagy más irányból: a szántóföldbe írt vonalak képe egy gesztuskép a táj helyén, felidézve a tájkép klasszikus festői műfajának létrejöttét, ahol minden festmény voltaképpen már csak annak a hiányát ábrázolhatja, amit ábrázol, az érintetlen természet illúzióját. Mert történetileg a táj átalakításának természeturaló mezőgazdasági aktusai hozzák létre ábrázolásának művészettörténeti aktusait is. A szántás vonalai Valkó festményén egybeesnek a megfestés jól látható vonalaival.

Ez a motívum aztán számos variációban megjelenik az életműben, s az ismétlések egyszerre jelzik a motívum kiemelt jelentőségét, valamint megismérlésének változó technikai körülményeit. Az ismétlésben közvetetté válik a természeti látvány. Ezáltal nem valaminek – egy valóságos helynek – a képe lesz a kép, hanem a kép képe, illetve hasonló motívumú másik képek lehetőségére. A tájképek Valkónál korábbi tájképek hiányzó helyén láthatók.

Akkor a kérdés: mennyire löttem mellé? Mondod-e Arany Jánossal, hogy „gondolta a f.”?

– Nagyon vicces és szellemes, amit a traktorosról írsz. A következtetéssel egyetértek, de hogy hogyan jöhetett létre ez a többszörösen hurokszerű forma, azzal nem foglalkoztam, csak nagyon megragadtam. Egy angol nyelvű magazinban láttam a fotót, de nem művészeti magazin volt, ha az utóbbiban látom, egy *land art* munka lehetett volna, szerzővel, és biztos rögzítem, mert valamikor foglalkoztatott ez az irányzat. De most úgy gondolom, hogy nem csak a fotóst, a nyomhagyó traktorost is bevehetjük a szerzők közé, akiktől én kölcsönvettem, *appropriation art*ként a képet. A kép kisajátítása kapcsán írtam még tanár korszakomban *Másolás, utánzás, eredetiség* címmel valamit. Hogy mi az oka, ha valami megragadja a figyelmünket, ez már az ihlet kérdése, nem érdemes firtatni az okát alkotás közben, mert akkor bejön a freudi felettes én, ami kontrollálja: szabad-e vagy nem szabad ezt csinálni. A művész hagyja, hogy a kép alakítsa magát, így kerülhetők el a képi közhelyek. Az értelmezés – ha egyáltalán lehetséges – csak a mű létrejötte után érvényes, és jöhet kívülről is. Akkor, amikor csináltam, valóban „gondolta a fene”, de később az új értelmezés új ihletet is adhat a következő műhöz. Az első művet, melyhez ezt a motívumot felhasználtam, követték újabbak, melyeknél a földet zöldsárga ládákba raktam, majd bőrdöngőbe, végül valóságos, hordozható tárgyakba. Kétségkívül hatott rám a *land art*, arra nem volt, nem lehetett kapacitásom, hogy egy egész, valóságos tájat becsomagoljak, mint Christo, csak arra, hogy egy kis fabőrdöngőbe kedves szántásom képét egy kis valóságos földdel utazásra előkészítsem. Ezt követték aztán a ládákba, tározókba rakott tájrészletek és dolgok hosszú sorozatai.

– *A holokausztra közvetetten vagy közvetlenül utaló képeken túl valamennyire egész életművedre jellemző a melankolikus alaphang, mintha következetesen ellene akarnál mondani annak a mostani fogyasztói világnak, mely a művészetet a szabadidő-mozgalom és a szórakoztatóipar boldogságutópiáinak részeként használja, miközben személyiségalkotod legfőbb jellemzője a pátoszatlan, nyugodt derű. Mi is ez a kettősség?*

– Alkat vagy sors kérdése, hogy ki hova tartozik. A dolgok belül zajlanak, és nem mindig látszanak, viszont a művek híven tükrözhetik ezt. Ismertem állandóan izgága embert, aki hűvös geometrikus absztrakt képeket festett, és fegyelmezett, kimért embert is ismertem, aki szenvedélyes expresszionista képeket készített.