

NOVOTNY TIHAMÉR

Granum

Pácser László képző- és iparművész legújabb festménykiállításáról¹

Pácser László (1971) bár a Magyar Iparművészeti Főiskola bútór- és környezettervező szakán tanulva, a mesterképzőt is elvégezve belsőépítészként szerezte diplomáját 1996-ban, mégsem mondható tisztán iparművésznek, hiszen tudatosan és szenvedéllyel fest is. Fest gyermekkor óta.

Ilyen irányú érdeklődését és fejlődését kezdetben leginkább a székesfehérvári Petőfi Sándor Általános Iskola rajzkörének vezetője, M. Tóth István (1922–2006) festőművész irányította, segítette. 1988-ban a Móri Művésztelepen Pinke Miklóstól grafikát, 1989–91 között pedig a Zebegényi Nyári Alkotótáborban Aknay Jánostól plein-air festészetet tanult. Egyéni és csoportos kiállításai bizonyítják, amelyek 2012 óta éves rendszerességgel követik egymást, hogy belső igénye van a festésre. Jómagam egyszerűen úgy tekintek rá, mint aki ilyenek született: egyszerre racionálisnak és emocionálisnak; maga körül és magában rendteremtőnek, ugyanakkor érzelmes álmodozónak, érzékeny szemborbulatokkal megáldott képköltőnek, valamint a szerzett tudományok fantáziavilágában jártas, befelé forduló imádkozónak, képfilozófusnak, istenkeresőnek.

Újra és újra megnézem, „átlapozom” a művész által küldött, következetesen nem ábrázoló festményeit, világhálós csomópontjára (webnode-jára) feltett lírai absztrakt, valamint keményen és/vagy lágyan tasisztikus (az amerikai absztrakt expresszionizmus szellemét is megidéző) homogén színmezőket, tónusos színfoltokat és irányított kézmozdulatokat tartalmazó képeit, majd jelenlegi kiállításának reprodukciók által felidézett harmonikus szín- és formaérzékenységgel szerkesztett vásznait, s az ellenőrzött látvány meggyőző arról, hogy nem tévedek. De ha mégis kétely támadna bennem a vizuális élmény lelki mélységét, esztétikai értékét, szellemi, gondolati háttérét illetően, az alkotó mívesen és pontosan fogalmazott ars poeticája végképp eloszlatja tamáskodásomat. Tudniillik ez az írás egyszerre ad általános és konkrét kapaszkodókat, úgy művészetfelfogásáról, mint jelenlegi tárlatának egymással oszcilláló hármas tematikai felosztásáról. A többnyire biomorf, érzelmes és szabad geometriai alakzatokat tartalmazó, akrillal, olajjal és vegyes technikával készített festmények első terme a *vízióké*, a középső a *granumé*, a harmadik az *ég-tájaké*. Vizuálisan egymástól jól elkülöníthető, mégis egymásba rezgő, egymás fogalmi, szellemi és képi terében, minőségében élő, egymással párbeszédet folytató, kölcsönhatásban lévő, egymást meg nem tagadó, ki nem záró imaginárius világok együttese ez a három terem, amelyet valamiféle szinkretikus és szinergikus részecskenyelv tart egyben. Indoklasképp idéznem kell a művész már említett, a kiállításához kapcsolt ars poeticáját:

„A *granum* kifejezésnek több jelentése is van, *mag*, *magszem*, *szemcse*, rövidítve: gran. Szerepel úgy is, mint régi orvosi súlymérték (1 granum körülbelül 0,07 grammnak felel meg). Ha fizikai világunkra gondolok, akkor mindennek van mértéke, pl. az anyagoknak tömege, sűrűsége vagy fajsúlya. Azonban ha a szellemi világot nézzük, akkor a gondolatainknak is megvannak a fokmérői. Ha a morális oldalát vesszük, cselekedeteink lehetnek jók vagy rosszak. A művészetnek is van mércéje, pl. érzelmi telítettsége, szakralitása, popularitása vagy akár banalitása stb.

Számomra a festészetben is megtalálható a granum jelenléte – a »szemcse« mint apró alkotóelem – lehet fizikai és szellemi eredetű is. Az előbbi fogalomnál a vászonra felhordott fes-

ték sűrűségére-hígítására, míg az utóbbinál a színvilágra, a kompozíciós felépítésre, jelentés-tartalomra, narratívára gondolok.

A képzőművészet és a festészet egész életemet végigkíséri. Munkáim születése közben a belsőépítész, iparművész »énemet« háttérbe helyezve, a racionális-mérnöki attitűdömet fel-szabadítva érezhetem és átélhetem ösztönös, művészi alkotói energiáimat.

Forrásomnak tekintem a tasizmust és a távol-keleti művészet egyik ősi kifejezési formáját, a kalligráfiát. A geometrikus absztrakt irányzattal ellentétben a *biomorf-lírai absztrakt* megfogalmazást tartom alkotói irányvonalamnak. Számomra a foltszerű, élőlényt idéző, amőba alakú formák és a gesztusserű ecsetvonások a monokróm felületen egy meditációs állapotot és egy transzcendens élményt idéznek meg.

Legújabb képeim alapját a vörösréz fémes színe adja. Ez a homogén, fénylő felület és a rajta megjelenő fekete kontrasztos gesztusok a festékcsgurgatás technikájával egy új, izgalmas szituációt eredményeznek a vásznon. A festék hígításával való játék az akvarell festészeti technikájához hasonlatos finoman lágy atmoszférát eredményez.”

Ebből a leírásból vagy inkább segédletből – az interpretátor, az értelmező személy szem-szögéből nézve – a művész festészetének józan, precíz, racionális magyarázata csendül, derül ki, s nem annak belső érzelmi-hangulati, mélylélektani mozgatórugói, világszemléleti indítékai. Ez utóbbiakat maguk a festmények közvetítik, valamint az a néhány apró megjegyzés, szóbeli közlés, konkrét inspirációs forrás, hivatkozás, amelyet Pácser László látogatásomkor bocsátott rendelkezésemre. Mivel abszolút absztrakt művészetről, mondhatni, érzéki-konceptuális festészetről van szó, elsősorban a magunk érzékenységét, rezonáló-, azonosuló-, asszociálóképességét kell követnünk ahhoz, hogy – engedve a művekbe kódolt anyagi és szellemi, morális és esztétikai tartalmak megszólító erejének – a képek kommunikációs vágyára a saját kommunikációs vágyunkkal válaszoljunk.

Pácser László és önmagunk igazolásaként idézzük fel Hamvas Bélának a 20. századi magyar művészet sajátosságait kutató, feltételezésünk szerint ma is érvényes sorait: „Az ember és a kép egymás felé irányított kölcsönös szenvedélyben élnek (nostalgie réciproque). A kép megszólítja az embert, és dialógusra fogja. Aki a megszólítást nem érti, vagy aki erre nincs hangolva, aki hűvös marad, az játékon kívül áll, az eleve ki van zárva, ez az eleve vesztes, aki nem számít. Aki azonban dialogikusan éber, az a megszólítást meghallja és válaszol. A kép és az ember között dialógusviszony keletkezik. Ami a képben megnyilatkozik, az az önazonosulási összenvedély, amely minden közösség alapja. [...] A nagy mű az ember legyőzhetetlen kommunikációs szenvedélyének megnyilatkozása, és azért készült, hogy a némákat megszólaltassa. [...] A magyar festészet rendkívüli jelentősége [...], [hogy] nálunk a »tremendum« [»a megborzongató magasabb hatalom jelenléte«] megalkotásáról van szó, sokkal inkább, mint a jelenkortudatról. [...] [Mert a legjobbaink képein] az a bizonyos kínzó szellemigény nem egyéb, mint az igazságkeresés vagy a társkeresés, a dialóguséhség, emberkeresés, közösségkeresés, az azonosulási összenvedély megnyilatkozása.”² Meggyőződésem, hogy Pácser László leginkább a lélek belső rezdüléseit követő, a psziché formáit, színeit, gesztusait kutató, a pszichikum transzcendenciával, divinációval kapcsolatos képzeletit, imaginációit kereső, azokat harmonogramszerűen megörökítő hiper- és szuperérzékenységű meditációs festményeihez ilyesféle út vezet.

És most nézzük a kiállított műveket!

Az első terem biomorf víziói – konkrétan a *Metamorfózis*, a *Ragyogás*, a *Melankólia*, a *Déli-báb*, a *Sötét anyag*, az *Esszencia*, a *Déli-báb I.*, a *Horizont I.* című képek látomásai – a fizikai világ szellemi-lelki tartalmakat hordozó állapotait közvetítik felénk egy olyasféle kompozíciós felosztásban, amely Mark Rothko (1903–1970) transzcendencia-képeit megidézve, a mágneses terek és energiarezgések által modellezhető granumszerű nano-univerzumot jelképesen fenti és lenti szférára osztja fel. Tudniillik amikor az ember egy ilyen kép elé áll, egyszerre érzi magát a föld-ég-gömb profán és szakrális teremtményének.

Miklósi Gábor írja Rothko festményeivel kapcsolatban, hogy „függőleges téglalapjai valójában átjárók egy olyan világba, ahol az ember hirtelen egyedül marad, és rászakad a létezése összes kínja és öröme, ahol nem tud hazudni magának, ahol megélheti a poklot és a mennyországot, akár egyszerre”.³

Pácser László meditációs képei valami hasonló funkciót képviselnek. Közülük talán egyetlen tartható kivételnek, de ez sem a transzcendenciára utaló végeredmény, hanem a valóságból fakadó inspirációs forrás tekintetében. Tudniillik a *Ragyogás* című lírai absztrakt festmény kiváltó oka egy vonaton történő utazás fény-árnyék, kint és bent, egy helyben állás és haladás tárgyias, mondhatnánk, fizikai élményéből született meg.

Hegyí Damján jegyzi meg ugyancsak Rothkóval kapcsolatban, hogy ő „egy későn érkezett misztikus. Az ember, ha rá van hangolódva, képein keresztül képes olyan mélységekig elérni, amihez csak a vallási élmények hasonlíthatók.”⁴

Maga Rothko jelenti ki: „Nem érdekel a színeknek és a formáknak vagy bármi másnak a viszonya. Engem kizárólag az alapvető emberi érzelmek kifejezése foglalkoztat. A tragédia, az eksztázis, a végzet satöbbi. A tény, hogy olyan sok ember kiborul és sírva fakad, amikor szembeülnek a képeimmel, azt bizonyítja, képes vagyok kommunikálni feléjük ezeket az alapvető emberi emóciókat... Az emberek, akik sírnak a képeim előtt, ugyanazt a vallásos élményt tapasztalják meg, amit én magam is a kép festésekor.”⁵

Bár itt a méretek jóval kisebbek, úgy érzem, ezek a vélemények Pácser László képeire is igazak, és nem csak erre a ciklusára.

Az átjáró, egyúttal a belépő résznek a réz- vagy bronzvörös, azaz vörös árnyalatú, sárgásbarnás alapozású, misztikus fémszíneire, mondhatni, a derengő fényű, alig érzékelhetően porózus elosztású imaginárius tereire s az azokon halvány-fekete szemcsézettségben megjelenő lehetfinom lágyságú gesztusok – belső erőterek irányította – természetére illik legjobban a *granum* kifejezés. Tömör beszédű, haiku természetű titkai, rejtélyes leképezései, nanoléptékű harmonogramjai ezek a meditációs képek a lélek misztikus ragyogású alig rezdüléseinek (*Arcanum I–II.; Granum I–IV.; Vonzás; Ashikaga; Haiku*).

Közülük az egyik, egy mélyen filozofikus, fekete keretezésű tondó, nevezetesen a *Memento mori* jelölésű kör alakú festmény-kollázs – amelynek formája és ezüstösen rezgő, fodrozódó, plasztikusan festett vízfelülete együttesen utal a képzeletünkben élő Holdra és annak valós tükörképére, a benne ülő két rézvörös kocka kormos árnyékban feloldódó egyik éle pedig (az előbbiekkal összhatásban) az elmúlásra – már átvezet bennünket a harmadik terem ég-tájai közé.

Ennek a helyiségnek a vízszintesen strukturált, ködösen derengő, mégis élénk színskultúrájú, szfumátós és transzparens természetű, akvarell finomságú, egyszerre atmoszferikus és fluid tulajdonságú képei egyrészt megidézik a vízben elmerülő *Ophelia* tragikus sorsú, egyben sejtelmessé váló alakját (*Ophelia I–II.*), másrészt Leonardo *Angyali üdvözlétének*, *Mona Lisájának*, valamint *Madonna*-festményeinek levegőperspektívában felderengő, elillanó párás hegyeit és szikláit (*Ég-Táj I–II.; Pilinszky emlékére I–II.*). Harmadrészt – ugyanitt – közel hozzák számunkra Pilinszky János eszkatologikus *Apokrifjének* lírai absztrakt látomássá szublimált sorait is: „És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok”⁶ (*Pilinszky emlékére I.*).

A másik hommage mű által pedig (*Pilinszky emlékére II.*) megteremtődik bennünk a lelki kényszer, hogy előkeressük a költő az *Imádságért* ihletésű esszéjének nemkülönbön eszkatologikus és víziószerű mondatait: „Add, Istenem, hogy a világ kisimuljon és elcsendesedjen bennem és mindenki benn. Hogy az éjszaka csöndjében asztalodhoz ülhessek, ahhoz az asztalhoz, ami mellől senki se hiányozhat. Ahhoz az asztalhoz, hol a Nappal és a csillagokkal együtt a hétköznapok is kialszanak, s egyedül a te békéd világít. Igen, hogy helyet foglalhassak már most egy rövid időre annál az eljövendő asztalnál, amit egy öröklétre megígértél, s aminek egyedül a te békéd a lámpása, eledele és terítéke. Add meg előlegként azt a csendet, azt az asztalt, ahol minden civódás, félreértés és megkülönböztetés megszűnik végre, ahol mindenki

helyet kap, a maga helyét, s a legkisebb féltékenység is leveti csúf álarcát, s színét veszve elpárolog. Nevez meg valódi nevünkön, mivel valamennyien szenvedünk attól, hogy álneven élünk, telve álnoksággal, amit magunk fabrikáltunk, mivel jobbnak, különbnek, állhatatosabbnak és áldozatkészebbnek kívántunk látszani másoknál. Valódi neve csak keveseknek van itt a földön. Kivétel alig.”⁷

Ebben a teremben a címek ugyan meglepően konkrétak, a vásznak mégis feloldódnak az *ég-tájak* gyűjtőfogalmának színtónusokban és képzettársításokban gazdag, varázslatos absztrakciójában. Már Leonardo felhívta a figyelmet arra *A festészetéről* szóló írásában, hogy milyen ösztönzőleg hat a művészre, ha „mindenféle foltokkal tarkított falakat vagy különféle keveredésű köveket” lát: „Állj meg néha, és nézd meg a falak foltjait, vagy nézz bele a hamvadó tűzbe, föl a felhőkbe vagy le az iszapba s más hasonló helyekre; ha ezeket jól megfigyeled, a legcsodálatosabb leleményekre jutsz, amelyek a festő szellemét új invenciókkal töltik meg”⁸ – jegyzi fel az örök életű reneszánsz mester.

Pácsr László hommage képeinél azonban a fordítottját látjuk a fentebb jelzetteknek. Tudniillik addig forgatja, mozgatja, irányítja ezen festményeinek képlékeny színekkel ösztönzött felületeit, amíg meg nem látja bennük a képzettársítható biomorf és/vagy tájmotívumokat. Ezzel a fogással azonban nem merül ki technikai tárháza! Azok a szfumátósan elvont tájasszociációk ugyanis, amelyek egyébként a transzparens térben mindig végtelenül távoli helyzeteket sejtetnek, s amelyeket egy bizonyos ritmikusan tagoló vízszintes „rongyszőnyegéssel”, mondhatni, filmcsíkszerű szelvényezettséggel, időbeli eseménnyé is változtat az alkotó, egyértelmű tér-idő szövetté alakítják az absztrakt képtörténeteket. Sőt, a művész azokkal a zárvány- és/vagy lencseszerűen beúszó világító ovális színformákkal – amelyek lehetnek akár galaxis-motívumok is – valóságos színuniverzumokká, olyan világegyetemekké, multiverzum-képzetekké varázsolja a szóban forgó tér-idő együttállásokat, amelyek előtt átmelegedve és magunkba szállva talán imádkoznunk volna érdemes... Igen. Esetleg újfent Pilinszky János szavaival! Uram, „add, hogy sose kívánjak »színen lenni«. A világnak amúgy is kötelező olvasmánya a »zűrzavar kézikönyve«. Ha lehet, ragaszd össze lapjait, megérték a csirizre.”⁹

JEGYZETEK

¹ Pelikán Galéria, Székesfehérvár, 2025. január 24 – február 21.

² HAMVAS Béla, KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben – Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Pan-nónia Könyvek, második, javított kiadás (első kiadás: 1947, Misztófalusi), 1989, 32–33.

³ *Ez neked festmény?*, https://index.hu/kultur/2019/04/13/mark_rothko_kunsthistoriches_museum_becs/

⁴ *Magunkba, keresztül a festékfolton – Mark Rothko festészete*, <https://f21.hu/kepzomuveszet/mark-rothko-festeszete/>

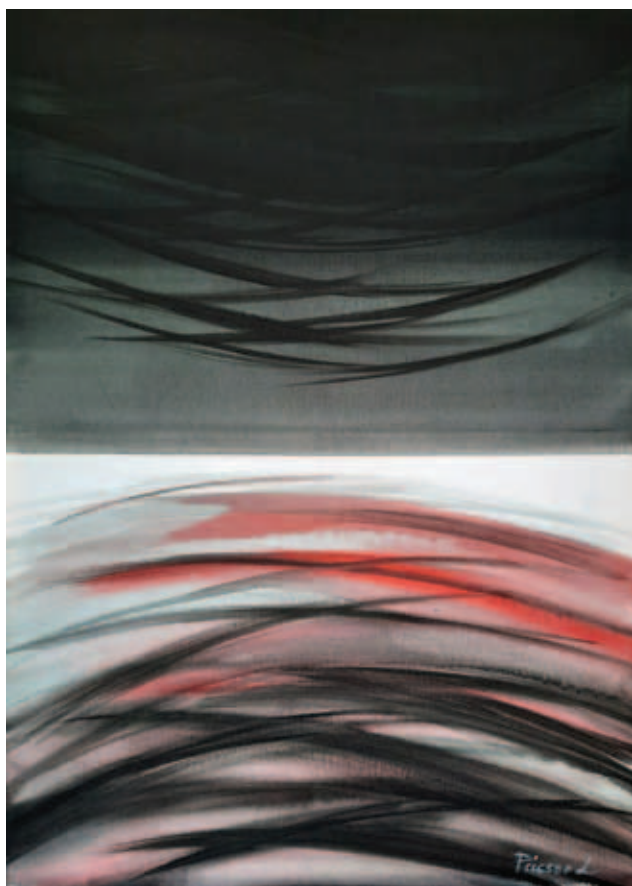
⁵ Edward LUCIE-SMITH, *XX. századi művészek élete*, Glória, 2000, 244.

⁶ http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h3_45

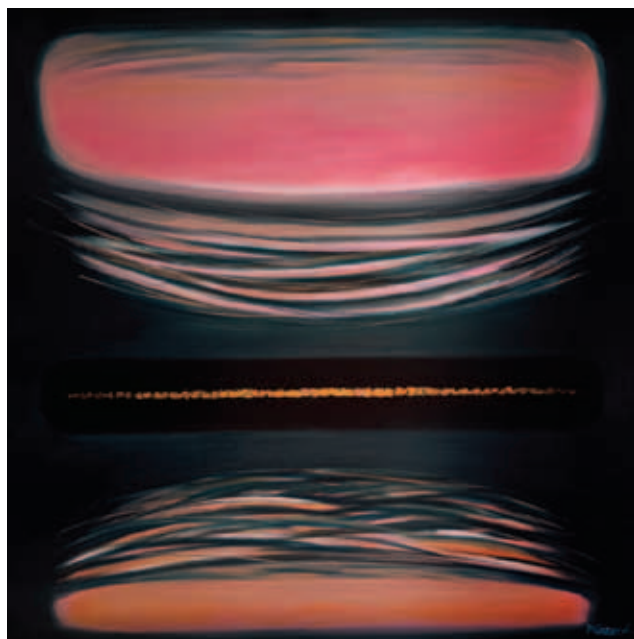
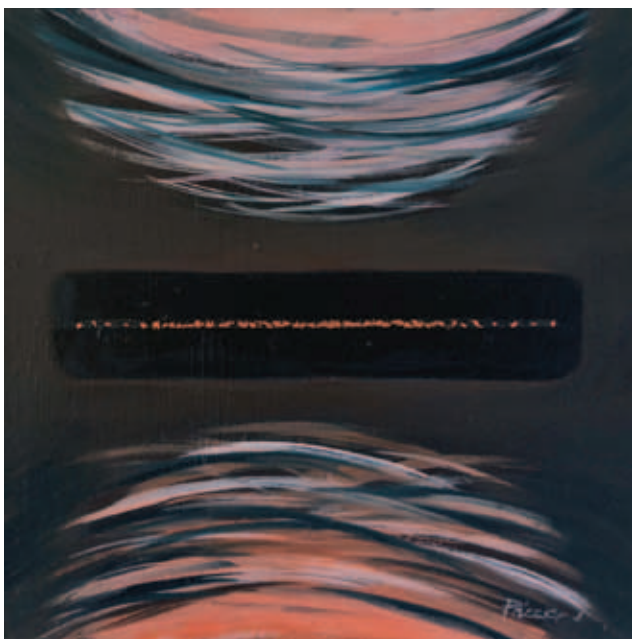
⁷ Új Ember, 1979. október 7., https://szepi.hu/irodalom/vallas/tima/tima_544.html

⁸ Walter ISAACSON, *Leonardo da Vinci – A zseni közléről*, Helikon, 2018, 348–349.

⁹ *Imádságért*, i. m.



PÁCSER LÁSZLÓ, Délibáb I-II., (2x) 2021, akril, vászon, 70x50 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Sötét anyag, 2023, olaj, vászon, 30x30 cm; Sötét anyag, 2024, olaj, vászon, 100x100 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Melankólia, 2023, olaj, vászon, 50x40 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Metamorfózis, 2019, olaj, vászon, 150x100 cm



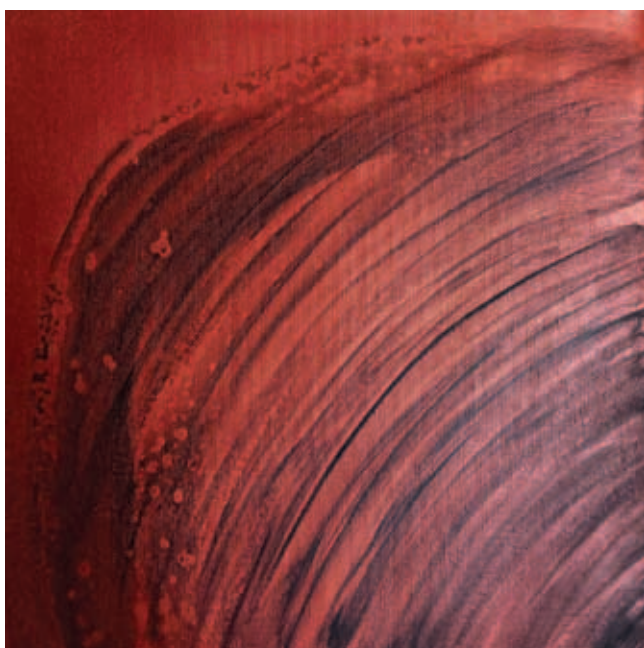
PÁCSER LÁSZLÓ, Ragyogás, 2023, olaj, vászon, 150x100 cm

PÁCSER LÁSZLÓ, Esszencia, 2019, akril, vászon, 150x100 cm





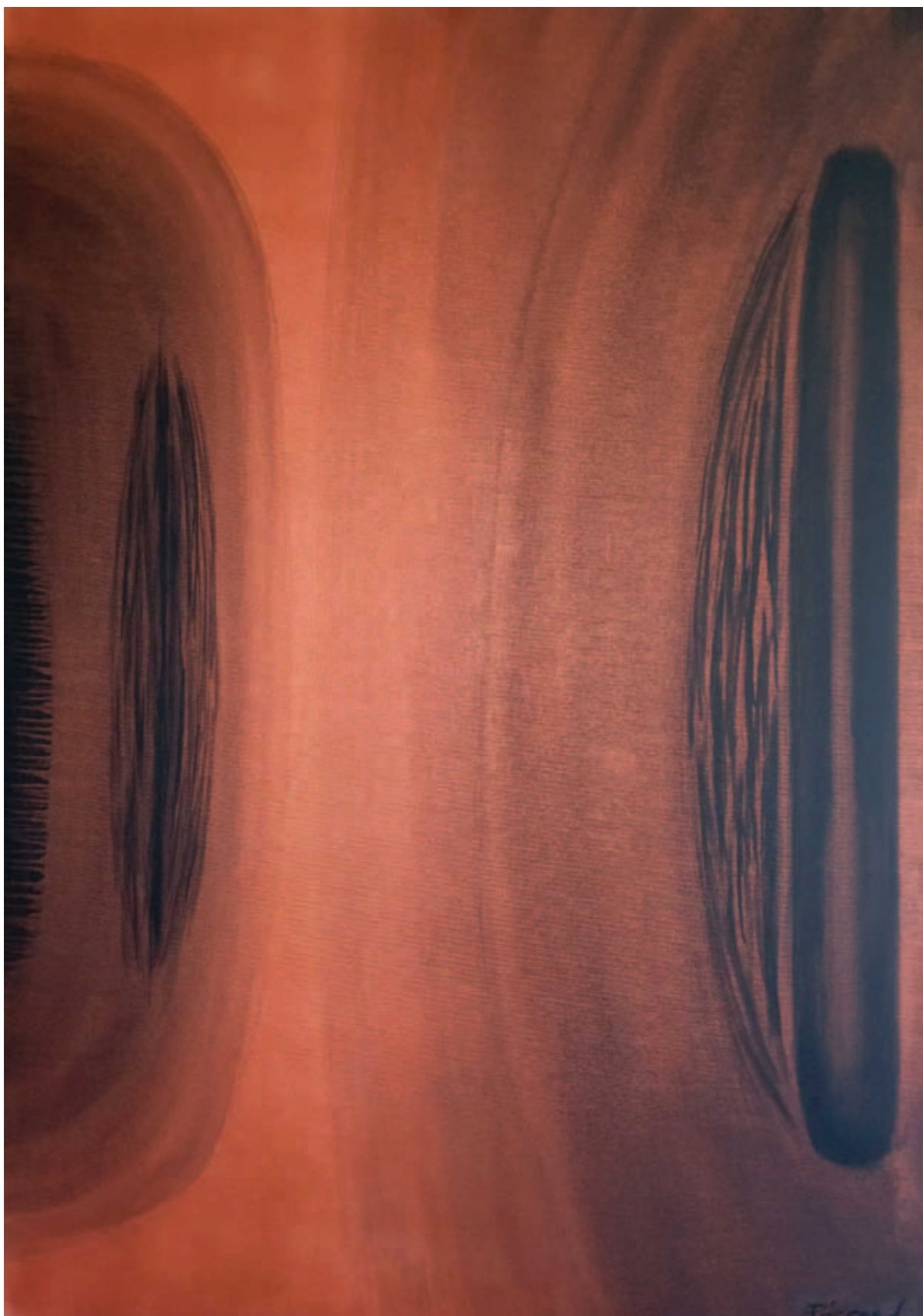
PÁCSER LÁSZLÓ, Vonzás, 2024, akril, vászon, 60x50 cm



**PÁCSÉR LÁSZLÓ, Granum I–III., (3x) 2024, akril, vászon, 30x30 cm;
Granum IV., 2024, akril, vászon, 40x40 cm**



PÁCSER LÁSZLÓ, Memento mori, 2025, vegyes technika, átmérő: 40 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Arcanum I., 2025, akril, vászon, 100x70 cm

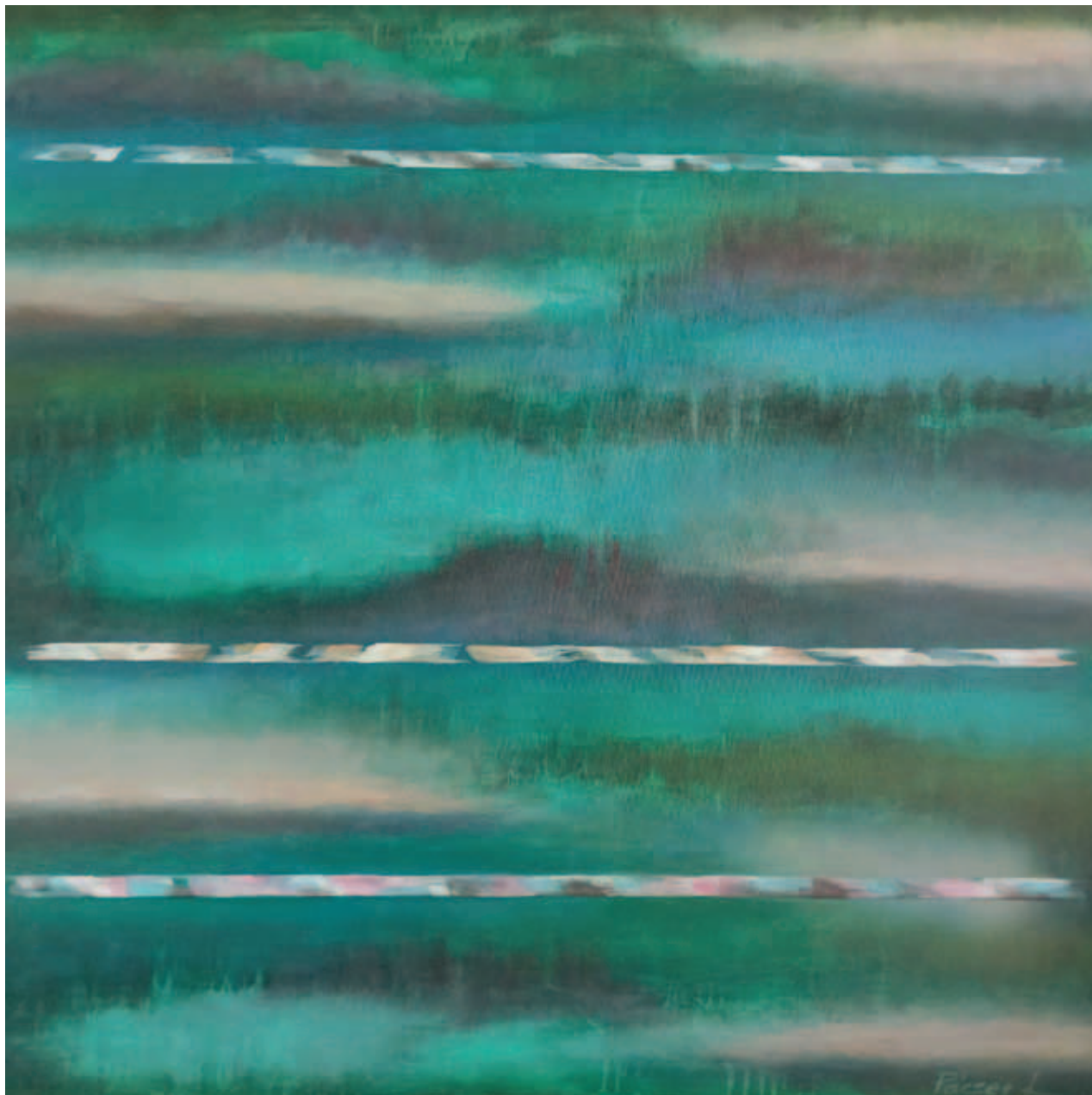


PÁCSER LÁSZLÓ, Arcanum II., 2025, akril, vászon, 100x70 cm





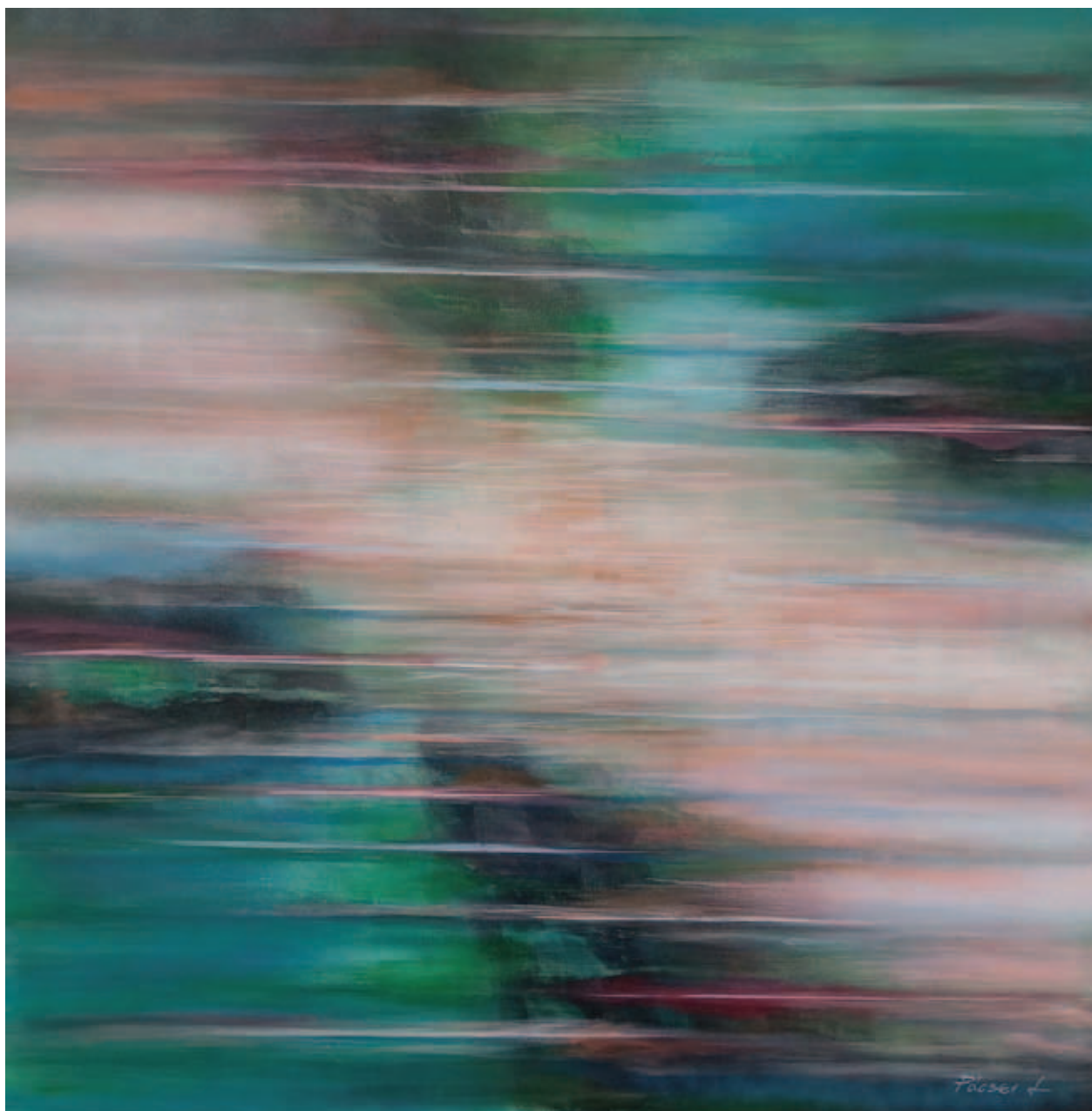
PÁCSÉR LÁSZLÓ, Haiku, 2025, akril, vászon, 60x30 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Ég-Táj I., 2024, akril, vászon, 80x80 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Ég-Táj II., 2024, akril, vászon, 80x80 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Ophelia I., 2024, akril, vászon, 100x100 cm



PÁCSER LÁSZLÓ, Ophelia II., 2024, akril, vászon, 100x100 cm