

Műhelyvallomás

F. OROSZ SÁRA: A HALOTT RIGÓ

Történt, hogy a Gödöllői Iparművészeti Műhelyben új bejárati ajtót kapott a műtermünk. Ettől kezdve az ottani rajz-plasztika-kerámia kurzus helyszínének előterébe – ahol jó néhány szép munka látható a tanítványaimtól – nagy méretű, két részre osztott üveg enged bepillantást. Ha távolabbról néz rá az érkező, akkor tükröződni látja a kinti világot, mintha folytatódna az alapító elnök, Katona Szabó Erzsébet textilművész által egykor megálmodott és az évtizedek alatt szépen beérett díszkert. Ez az illúzió téveszthette meg azt a szegény, fiatal rigót is, ami sebes

röptében a kert tükörképét vette célba. Ez volt a madár utolsó repülése. Az Égiek kegyesek voltak hozzá, mert ott helyben átröppent a túlvilágra, így ezután nem kellett sebesülten, törött szárnyal és fájdalommal vergődni.

Mindez épp a nyári alkotótáborunk idején esett meg, az ott lévők nem kis ámulatára és bánatára. Jomagam az alföldi tanyavilágban születtem, kislánykorom óta hozzászoktam az efféle jelenetek természetességéhez. Igyekeztem hát tanítványaimat megnyugtatva visszatérlni a munkájukhoz, majd hátra vittem a tetemet,



F. OROSZ Sára: A halott rigó, litofán relief | Sára F. OROSZ: The Dead Blackbird, lithophane relief | 2021, szilikátszármaszék, litofán-technika, Ø 20 cm
Fotó: F. Orosz Sára

hogy később elássam valamelyik terebélyes fa tövébe. Addig is letettem egy korhadó farönkön kinőtt, buja taplógombacsoport egyikére. Olyan volt az, mint egy rusztikus posztamentum. Akkor kerített hatalmába valami korábban nem tapasztalt, eleinte fájó, majd új és szép érzés.

Álltam ott, és egyre elmélyültebben bámultam a nemrég még oly változatos és gyors manőverekre képes, élettelené vált kis testet. A fekete rigó tojója általában szürkésbarna, közepes méretű madár, nem is tartjuk igazán figyelemreméltónak. Mégis a percek múlásával azon kaptam magam, hogy egyre több szépséget fedezek fel rajta. A nagy, fényes evezőtollakból álló szárnyat, ami szinte halotti lepelként, ernyedten terült rá. A begyén és a hasán a grafitzürke fényel játszó, apró, rajzos, világosbarna tollakat, melyek mindegyikét elszórva megannyi, parányi koromfekete folt díszítette. A korábban ragyogóan csillogó szemet, amit most a megfakult, fehéresszürke, hártyaszerűen vékonynak tűnő, szinte áttetsző szemhéj fedett. Elnéztem a feszesen és örökre összezárt – a híménél jóval halványabb narancsos színű – finom ívvel formálódó csórt, amiből már sosem hallatszik az a kedves és aggódó hang, amivel fiókait kísérné még hetekig a kirepülés után, s amire minden évben rácsodálkozom. A kissé felhúzott, elgémberedett, szabályosan, keresztben gyűrűzött bőrrű, vékonyka lábakat, melyeken az ujjak hajszálvékony, alig észrevehető, csepp karmokban végződtek. A rigó halálában is lenyűgözően szép volt.

Mintha azokban a percekben a Teremtő ismét felhívta volna a figyelmemet arra, hogy a világ legapróbb részleteire is van gondja. Elsiettem hát rajzlapért, ceruzáért, hogy megörökítsem mindezt. A tanulmányrajz készítése közben, a rutinos rajzolás gyors mozdulatai nyomán mindinkább az foglalkoztatott, hogy túl ezen, még milyen technikával tudnám ezt az élményt méltó módon megörökíteni. Az emberi kultúrtörténet egyik legősibb területe a kerámiaművészet, melynek évezredek alatt végtelenül gazdag, szerteágazó eszköztár és megannyi kifejezőmód alakult ki. Kíváncsiságom révén az elmúlt negyven évben ezekből sokfélélt igyekeztem tanulmányozni és elsajátítani. Cseppet sem volt egyszerű a választás. A különböző színű és jellegű agyagféleségekből mintázott plasztikai megoldások ötletét hamar elvettem. Mást kerestem. Olyan médiumot, amely képes lehet arra, hogy a teremtés közvetlen, látható szépségén túl a lélek halhatatlanságára is utaljon. Amely visszafogott, épphogy csak érzékelhető felületi mozgást eredményez. Valamit, ami szinte lebegteti a formát.

Az előző évben egy a Nemzeti Kulturális Alap által támogatott pályázat révén eljutottam a világhírű litván

kolléganóm, Ilona Romule litofán-mesterkurzusára. Ő az egyedüli a világon, aki oktatja ezt a különleges és már-már elfeledett technikát, amely szobrászi felkészültséget kíván, végtelenül hosszadalmas, bonyolult és költséges. A hozzá szükséges, speciális masszát – melynek transzparenciája optimális égetés esetén¹ felülmúlja a porcelánét – az Egyesült Királyságból rendeltem². A kompozíció motívumait gipszből, *pozitív* plasztikaként³ kellett megfaragni oly módon, hogy a mű felületi mozgása rendkívül finom legyen, legfeljebb 1–1,3 milliméteres magasságban történjen. Erre a formára került a massa, amelyből magas tűzű égetéssel készült el a végleges mű első verziója. Korrigálására kizárólag égetés után nyílt mód, hiszen azt megelőzően nem volt látható a faragott felületre öntött anyagban rögzült, *negatív* plasztika áttetszőségének minősége. A litofán-technikával készített tárgyat a gipsz dombormű többszöri megmunkálásával, új öntvények készítésével és újabb égetési kísérletekkel lehet tökéletesíteni. Mindezek együttesével érhető el az alabástrom jellegű, különleges hatás, és hozható létre a képzőművészeti alkotás, a litofán relief.



F. OROSZ Sára alkotás közben | Sára F. OROSZ at work
Fotó: Futó Tamás

A litofán-technika kivételesen érzékeny, nemes eljárás. Végtelen alázatot és elmélyülést követel, formálja a művész személyiségét, és sok évtizedes tapasztalat után is új alkotói gondolatokra inspirál.

A mű alkotója és a szöveg szerzője keramikusművész és művészetelméleti kutató.

1. Az égetési hőfokot az adott kemencéhez kell kikísérletezni. Amennyiben akár csak 20–30 °C eltérés adódik, a litofán dombormű nemcsak a transzparenciáját veszítheti el, de el is színeződhet.
2. A litofán műhöz szükséges anyag Magyarországon és a környező országokban nem található kereskedelmi forgalomban.
3. A szobrászati eljárásokat gyakorló művészek számára nem ismeretlen, hogy valamely plasztikát kemény anyagból pozitív módon előállítani jóval bonyolultabb és lassabb folyamat, mint negatívban, bevéséssel vagy gravírozással.