

Sipos Endre

SCHELLING MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁNAK FELHASZNÁLÁSA A FESTŐI ALKOTÓ MUNKÁBAN

(Beszélgetés Fischer Ernővel 2001. március 23-án)

1. Kell-e a festőknek filozófiával foglalkozniuk?
2. A klasszikus német filozófia fogalomhálójának gyakorlati alkalmazása
3. A festői alkotó munka lépései
4. A képi kifejezési eszközökben rejlő szellemi tartalom
5. A szimbolikus forma szellemisége
6. Két világ határán
7. Kategorikus imperativusz

1. Kell-e a festőknek filozófiával foglalkozniuk?

1.1. Az elmélettől elzárkózó alkotók

Péntekenként találkoztunk. Beszélgetéseink nem tartottak tovább egy óránál. (11-12 óra között) Előzetesen egyeztettük a témát, s ennek lehetséges forrásait. Én kérdeztem, Ő válaszolt. Jegyzeteltem. Általában hét kérdést tettem fel. A tartalmi csomópontok súlypontjai természetesen, rendszeresen módosultak.

Az itt következő tanulmány éppen az ekkor felmerült kérdéseket hivatott feltárni, a nagyobb nyilvánosság számára közzétenni, a továbbgondolás lehetőségét megteremteni. (A mester mondatait nem szó szerint, hanem a gondolatsor inherenciájának törvényei szellemében idézem.)

„Vannak alkotók, akik mereven elzárkóznak az elméleti kérdések felvetésétől. Ennek több oka is lehetséges. Ismerek mesterembereket, akik kiválóan sajátítottak el bizonyos alapfogásokat, s ezt –a maguk módján- megfelelően alkalmazzák is. Jól elvannak magukkal.

(Nem dilettánsokról van szó, az egy külön téma, megér egy misét.)

Vannak olyanok is, akik szakmailag igen felkészültek, szorgalmasan alkotnak, de a produktumok megrekednek egy bizonyos szinten. Ezt látják, vagy nem látják. Félnek a megmérettetéstől. Azt hiszik, hogy a festészet az ügyes kéz művészete. A szellemi világ idegen számukra. Többeket felsorolhatnánk a kortárs festők közül...

Aztán van egy olyan meglehetősen agyafúrt típus, aki nyílt színen megvet minden elmélkedést, hiszen „a tett halála az okoskodás.” Ez a típus nem hagy ki egyetlen alkalmat sem, hogy ne üzzön gúnyt az úgynevezett filozófikus festőkből. S ugyanez a típus - mivel valószínűleg elégedetlen magával- titokban azért képezi magát, elmélkedik. Lehetőleg egyetlen könyvből akar mindent megtudni. Hogy meg ne erőltesse nyiladozó értelmét...

1.2. Teoretikus alkotók

A valódi alkotók, a legnagyobb festők soha nem idegenkedtek a teóriától. Éppen ellenkezőleg! Az ókortól napjainkig, az athéni festőtől: Polygnótostól Kandinszkijig, vagy Mondriánig szinte minden jelentős festő nemcsak kora szellemi kultúrájának szintjén állt, hanem teljesen önként maga járt végig egy-egy szellemi utat. Ha szerencséje volt, azaz jókor volt jó helyen, akkor egy olyan *szellemi közegbe* is csöppenhetett, ami már önmagában is biztosította fejlődését. Ilyenkor a reneszánsz bölcsőjére:

Firenzére gondolunk, ahol is a neoplátonista filozófusok, költők, festők, építészek közvetlenül hatottak egymásra, s *a szellemi utak* a műalkotásokon szépen nyomon követhetők.

Ilyen szerencsének foghatók fel Hölderlin, Schelling és Hegel tübingeni diákévei, az együttfilozofálás lehetőségei. (Goethe egyetértésével a 23 éves Schellinget 1798-ban Jénában egyetemi professzorrá nevezték ki.) Félelmetes, hatalmas, ugyanakkor ijesztő lehetőség...

Nehogy még véletlenül is arra gondoljunk, hogy a jó társasághoz, a kiváló szellemi közeghez való tartozással megspórolható az az *egyéni-szellemi erőfeszítés*, ami az eredményes alkotó munka egyik feltétele.

Nem spórolható meg. S ezekre az erőfeszítésekre, az önmagunknak megszabott egyéni szellemi út megtételére: csak a *magányban*, a visszavonultságban, a csendes szisztematikus elmélkedésben kerülhet sor.

Aki idegenkedik a teóriáktól, az valójában fél a magánytól, a visszavonultságtól. Az nem fogadja meg Augustinus intelmét: „Ne menj ki a piacra, ha önmagadat akarod megismerni.”

Márpedig megfelelő szintű *önismeret* nélkül nem igen lehet egyetlen úton sem elindulni.

1.3. Az arisztotelészi mérték megtalálása

Ebben a tárgykörben is, mint minden másban az arisztotelészi középértéket kell megtalálni. Ha nagyon lerövidítjük az előzetes elmélkedés útját mielőtt a gyakorlati alkotó munkát elkezdjük: az legalább olyan veszélyes, mintha nagyon meghosszabbítjuk. [Nálad az utóbbit vettem észre. Nagyon jó, hogy elmélkedsz, de többet kellene festened! (A kritika sajnos helyénvaló volt.)]

Receptek természetesen nincsenek. Mint ahogy két egyforma *életút* sincs. Van, aki lassabban teszi meg a lépéseket. Nem feltétlenül azért, mert lassú a felfogóképessége, hanem mert másfajta élethelyzeteken kell keresztülmennie. Van ebben valami *sorsszerűség*. Elpazarolt évek nincsenek. Ha van kitűzött cél, akkor ide nagy kerülőutakon is el lehet jutni. Ha pedig nincs *artikulált cél*, akkor hiába vezetne hozzá egyenes, egyengetett út. Márpedig aki szellemileg nem képezi magát, azaz nem alakít ki magában egy autentikus világméretet, az előtt az sem tisztázható, hogy mit akar festeni, miről, *miért akar festeni*. (A művészképzésnek ez az egyik alapkérdése, kulcskérdése.)

Ha a leendő, vagy meglévő alkotó nem foglalkozik a létezés elemi alapkérdéseivel, azaz azokkal a kérdésekkel, amikkel a filozófiai szakirodalomban találkozunk, az menthetetlenül megreked a felszínen. Mégis mik ezek a kérdések? Alapkérdések: Mi az idő, mi a tér? Mi az objektum, mi a szubjektum, mi az az egzisztenciális léthorizont? Mi az abszolútum? Mik azok az ideák? Az ideáknak van-e realitásuk? Mik ezek? Hogyan jutunk el az érzékelt tárgyak szemléletétől a tiszta – abszolút - szimbolikus formáig?

2. A klasszikus német filozófia fogalomhálójának gyakorlati alkalmazása

2.1. Reális és ideális világ

Az emberek félnek az elvont fogalmaktól, az *eszméktől*, a szellemi történésektől, holott ez határozza meg az életünket, mindannyiunk életét. (Még a materialisták életét is.) A mi feladatunk éppen az, hogy ezeket a szellemi utakat újra és újra végigjárjuk tanítványainkkal. Felmerül az emberben a kérdés, hogy miért idegenkednek az emberek a filozófiától? Talán azért, mert valamiféle *ezoterikus* világnak tartják, ahova egy közönséges halandó, egy különálló nem nyerhet beocsájtást.

A járható út nyilvánvalóan az *exoterikus* megközelítés, a kívülállók beavatása oly módon, hogy a *mindennapi élet szóhasználatából* indulunk ki.

Schelling művészetfilozófiai kézírata többek között azért nagyszerű olvasmány, mivel viszonylag közérthető nyelven követ végig egy logikai sort, ami majd *Hegel* esztétikájában ezoterikusabb nyelven folytatódik.

Ha a művészet elvét, a művészet létét meg akarjuk érteni, azaz objektívvá akarjuk tenni, akkor a *reális* és az *ideális* oldalt külön kell választani egymástól. (1) „A reális világ, a minden nap érzékelt tökéletlen világ. Az ideális, pedig az elképzelt, tökéletes világ.” Platon szerint az utóbbit tarthatjuk *valódi létezőnek*, a közvetlenül érzékelt világot pedig a tökéletes világ *árnyképének*.

A műalkotás nyilvánvalóan nem az árnyképet akarja utánozni, hanem a valódi ideális képet szeretné megjeleníteni, azzal azonosulni. (Schelling azonosság - filozófiájának gondolatsorai egészen a platóni ideaelméletig nyúlnak vissza.)

2.2. Az általános és különös dialektikája

Az ideális és a reális világot legalább három szinten érzékeljük. „Illetve magát a világot kell a realitás és idealitás egységeként felfognunk.”(2)

Az első szint az *egyediség szintje*. A konkrét, megfogható, körülhatárolható zárt formák, a tárgyi világ régiója.

A második a *különösség szintje*, mely tartalmaz egyedi – zárt – konkrét - véges elemeket, de már nem az egyediséget, hanem a tipikusságot, a nyitottságot ragadja meg, az elvont – általános - ideális vonásokat. A véges és végtelen közötti átmenetről van szó.

A harmadik az *általánosság szintje*. Ekkor már elvonatkoztatunk az egyedi dolgoktól, s a közös mozzanatok kerülnek előtérbe. Az *ideák*, az általános-egyetemes jelenségekhez kötődnek.

Az emberi megismerés két jellegzetes logikai úton halad. Egyik úton az *egyedi* tárgyakkal kezdjük a vizsgálódást, s a *különös* szférán keresztül haladunk az *általános* jelenségek felé. A másik úton az *általános* jelenségekkel kezdjük, s a *különösön* keresztül jutunk el az *egyedi* tárgyakig. Az előbbit *induktív*, az utóbbit *deduktív* módszernek nevezzük.

Miért fontosak ezek a dolgok? Azért, mert az alkotó folyamatban mindkét logikai utat újra és újra megtesszük, anélkül, hogy tudnánk róla. Ha mégis tudatosul bennünk, akkor sokkal *nagyobb mélységekig* juthatunk el. Fel tudjuk mérni, elemzés tárgyává tudjuk tenni a már létrehozott *formák – terek – színek* sajátosságait.

2.3. Az egyedi specifikumok megtalálása

„Aki nem emelkedik fel az egésznek az ideájáig, az teljességgel képtelen megítélni bármilyen alkotást.” (3) Az *egy*, az *egység* fogalma az egészre vonatkozik, az egyediség eszméje pedig arra a részre, amely nélkül az egész nem jöhet létre. Nekünk éppen a kiindulóponttal kell foglalkoznunk, amikor *festői alkotó munkát* végzünk. Az *ősforráshoz* kell visszatérnünk: „ahonnan a forma és az anyag elválaszthatatlanul árad.”(4) Azaz elválaszthatatlan egységet alkot egymással. „Valójában és magábanvalóan csupán egyetlen lényeg, *egyetlen abszolút realitás létezik*.(5) Ezek Schelling azonosságfilozófiájának kulcsmondatai, az én alkotó munkám *jelmondatai* is. Minderre Schelling művészetfilozófiája újraolvasása közben döbbsentem rá.

A nagy német filozófus és az én célom azonos: „az univerzumot konstruálom meg a művészet alakjában.”(6) Én pedig képeket festek. Az egyediség szintjén próbálom az univerzumot a képépítés eszközeivel létrehozni, megjeleníteni.

Látjuk, hogy nincs is olyan nagy távolság a művészetfilozófiai elmélkedés és a gyakorlati festői munka között. Az elmélet a gyakorlat motorja. Kár, hogy ezt olyan nehéz embertársainkkal megértetni. Holott: „Minden festmény az intellektuális világot tárja fel.”(7) Schelling szerint is!

Érdekes, ahogy Schelling a három úgynevezett *képező művészet* viszonyát meghatározza. Nála az első lépés a *zene*, mely a realitás szférájában jelenik meg. Második a festészet, mely az *idealitás* szférájában jelenik meg, s a harmadik a szobrászat, amelyben a *realitás és idealitás szervül* eggyé. Ez a gondolati konstrukció igaz, de a *műfajokon belül* is jelen van ez az *eszmei hármasság*. (Triász)

3. A festői alkotó munka lépései

3.1. Induktív szellemi út (Prága)

Schelling művészetfilozófiája a művészi alkotó munkában közvetlenül és közvetve is alkalmazható. Közvetlenül: szellemi inspirációként, s közvetve: az alkotómunka lépéseinek *tudatosításaként*.

Felmerül a kérdés, hogy hány lépésből áll az alkotó munka? Számtalan, végtelen sok lépésből, de ezek a lépések mindenképpen három csoportba oszthatók, illetve *három szinten* válnak létezővé. Az *egyediség* szintjén, a *különösség* szintjén és az *általánosság* szintjén.

Az *induktív* szellemi úton az ember az *egyedi* problematikával kezdi és a *különös* kérdéseken keresztül jut el az *általános kérdésekig*. Így születtek a Prágáról készült képeim. Gyűjtőmunkával kezdtem! Megrajzoltam a jellegzetes motívumokat. Jártam a várost. Napkeltétől napnyugtáig. Tikkasztó nyári napokon, esős őszi napokon, télen, a havas utcákon. Az Óváros utcái lényem részévé váltak. Már képzeletben fel tudtam idézni a tereket, az ornamenseket, a jellegzetes fénykontrasztokat. S ezután vette kezdetét a második alkotói stádium: a *különös* kérdések feltevése. A rajzok rendezése, csoportosítása. A város különös mozzanatainak megragadása. A tipikus prágai motívumok, alakzatok konkretizálása. A város jellegzetes atmoszféráját szimbolizáló képi kifejezési eszközök keresése. Vonalhálóra, lazúrozott tónusrétegekre, szimbolikus színviszonyokra való rátalálás...

A harmadik szellemi alkotó stádiumban az *általánosság szintjén* feloldódnak az egyedi és különös mozzanatok, ekkor a kérdések az egyetemesség szellemében merülnek fel. Megkezdődik az *abszolútumkeresés*. Itt már nem pusztán egy város empirikus élményéről van szó, hanem Európáról, a történelemről, a megkövült történetiségről, a világszellemről, az *univerzum* tiszta – ideális megjelenéséről.

3.2. Deduktív szellemi út (Katedrális)

A Katedrálissorozat megalkotásakor e szellemi utak még tudatosabbá váltak bennem. A *deduktív utat* tudatosan választottam, azaz az *általánostól* jutottam el a különösen keresztül az *egyedi* kérdésekig.

Először a katedrális eszméjének titkát próbáltam feltárni. Itt többretegű szimbólumról van szó. Istenezsméről, Jézus – eszméről, megkövült corpusról, a természet és az ember ösvizonyáról, a fény szentségéről, a szellemi erők ellentétéről és egyensúlyáról és még sok mindenről. Schelling szerint: „Az anyag lényege = lét, a fényé = tevékenység.” (8) Valószínűleg Monet is hasonló problémákkal küszködött a Ruoni Katedrális árnyékában. A fény tevékenysége, azaz a fény *formateremtő* és *formaelrejtő* cselekvése a festészet egyik alapkérdése.

A második stációban, a *különösség* szférájában kezdtem leszállni az ideák elvont világából az érzékelt földi világba. A katedrális az ember által teremtett téri konstrukció. Az *Isten képére formált ember* legmagasabb rendű szellemi terméke. Egyben az emberi szabadság egyik legtisztább szimbóluma. A művészetben megtestesülő *azonosság*: „Szükségyszerűség és szabadság úgy viszonyulnak egymáshoz, mint a tudattalanság és a tudatosság. Ennélfogva, a művészet a tudatos és tudattalan tevékenység azonosságán nyugszik.”(9)

A harmadik stációban, az *egyediség régiójában* azokat a képi elemeket, a képi *architektúra* azon építőköveit kellett megtalálni, rátalálni, újra felfedezni, melyek által a fénnel átítatott *vertikális erőter* megmutatkozik, megszólal. A vizuális zeneiség útjait kellett végigjárni, a *ritmus*, a *dallam*, az *összhang* kérdéseinek nyomvonalain.

3.3. Káosz és rend

A művészet s a művészeti alkotó munka lényegét nem érthetjük meg, ha nem tanulmányozzuk elég mélységben a görög mitológiát. Ezt már kétszáz évvel ezelőtt jól tudta Goethe, Schiller, Schelling, Hölderlin, Hegel és még sokan mások. "A művészet alakjai, kiváltképpen az istenek valóságosak, mert lehetségesek. Az a valóságos, ami ideális."(10) Valóságosabbak az érzéki jelenségeknél. Természetesen eddig a tudatig el kell jutni. Mármint addig, hogy a legideálisabb, a legszentebb, a legszebb, a legjobb, a legtisztább eszméket nem elvontságukban, hanem konkrét valóságukban ragadjuk meg.

Nagy utat kell megtennünk *kívül* és *belül* a káosztól a kozmoszig, a *káosztól a rendig!* S erre miért éppen a görög filozófia, a görög mitológia tesz alkalmassá bennünket? „Hiszen a görög istenek nem ismernek más törvényt, mint saját természetüket. Különös lények. Szabad és független életet élnek.”(11) Néha ráadásul negatív ideálokat testesítenek meg. Mit tanulhatunk tőlük? Két dolgot. Egyrészt azt, hogy *saját természetünket*, belső rejtőzködő jellemvonásainkat, titkos történeiseinket megismerjük. Másrészt merjünk szabadon gazdálkodni mindazokkal a *kincsekkel*, amik bennünk vannak. Belső értékeinket merjük kivetíteni! „A mitológia minden művészet szükséges feltétele és első anyaga.”(12) A görög mitológia, a keresztény mitológia; nemzetünk, nemzetségünk, magunk mítoszai. Az ősminták nyomán indulunk el, s jutunk el saját magunk *belső történéiségéig*. „A mitológiának nemcsak azt kell ábrázolnia, ami jelenkori, vagy már elmúlt, hanem a jövőt is tartalmaznia kell.”(13) Akár csak a festészetnek....

Ugyanis a vizuális képnek is van negyedik dimenziója, időbelisége, a múltból a jelenbe ívelő, s a jelenből a jövőbe ívelő történetisége. Meséje. A valódi kép mesél. Párbeszédet lehet kezdeni vele. Miről mesél? Arról, hogy miképpen lehet a *belső káoszból a külső rendig* eljutni.

4. Képi kifejezési eszközökben rejlő szellemi tartalom

4.1. A négy őselemhez kapcsolódó forma és színvilág

„Az egyetemes anyag minden mitológia első feltétele.”(14) A négy őselem az egyetemes anyag négy megtestesülése. A föld *szilárd* építőelem. A víz az energiák halk *áramlásának* hordozója. A tűz az ősi *teremtés* és *pusztulás* jelképe, az élet ritmusának kifejezője. A levegő az *átlelkesedés*, az *átszellemülés* szimbóluma.

A festészet a fény művészete. A festő palettáján a négy őselem jelenik meg. Ezekből épülnek a kép formái, a kép virtuális térrétegei.

Schelling két szépségelvet állít egymással szembe. Egyik a *pogány* szépségelv, a másik pedig a *keresztény* szépségelv. Mindkét elv erkölcsileg van megalapozva.

„A pogányságban a véges mozzanat, mint önmagán belüli végtelen létezik, és annyiban jön számba a végtelen mozzanattal szemben, hogy akár az isteni mivolt ellen is lázadhat, sőt ez a lázadása FENSÉGES-nek az elve. A kereszténységet a mérhetetlen iránti FELTÉTLEN ODAADÁS jellemzi, s ez a szépség egyedüli elve.”(15) A lázadásból származó *fenségesség* és a *feltétlen odaadás* a művészet, a festészet két alappillére. Ez azt jelenti, hogy minden képen mindkettő jelen van, de eltérő mértékben. Nézd meg alaposan a képeimet! Mely elemi anyagok jelennek meg, milyen formák? Szimbolikus formák? Ezek a formák miképpen viszonyulnak egymáshoz? Ezek a formák síkba vannak e kifestítve, vagy térbe mozdulnak? A téri mélységnek milyen rétegei vannak a képeken? Egy-egy képemnek milyen a színvilága? A múltkor újra áttanulmányoztam Vaszilij Kandinszkij: A szellemiség a művészetben c. művét. Van benne egy nagyon jó színelméleti rész. Szerintem, amit ott leír az érvényes az én festézetemre is. (16) Legalábbis a zenei asszociációink azonosak. Kandinszkij elmélete különben szinkronban áll Schelling művészetfilozófiájával is. Mintha összebeszéltek volna. Úgy látszik, hogy a XX. századi *teozófusok* sok mindent átvettek a klasszikus német idealistáktól...

4.2. Ritmus, dallam, vonal. 1-2 dimenzió

„A modern világ igazában az egyéni széthullás világa.” (17) Ezt a sort Schelling 200 évvel ezelőtt írta le, s ma még sokkal inkább érvényes. Ha érdekel a véleményem: ennek három oka van, a gazdasági – társadalmi okokon túl. Egyik ok éppen az, hogy az embertömegek nem jutottak el azon *szellemi* és művészeti *értékek* birtoklásáig, amelyek az emberi (*európai*) *kultúrában* létrejöttek. Második ok: A XX. század azon művészeti tendenciái, amelyek a művészetet *tömegtermékké akarták tenni*, miközben a hagyományos esztétikai értékeket megpróbálták lerombolni mind - mind egytől egyig kudarccal végződtek. A fő ok: *politikai hatalmakhoz* való kötődés. Harmadik ok, s ez a letragikusabb: a tömegmédiák elsősorban nem értéket közvetítenek, hanem a *silány szinten megrekedt közízlést* kívánják fenntartani, konzerválni.

Mint tudod, az a festészet, amit én csinállok: *szintetikus* szándékú, azaz eredendő antik és keresztény értékeket próbálok átmenteni, szintetizálni. Ez a tartalmi oldal.

A formai oldalról nézve pedig: a XX. századi *avantgard művészet eredményeit*, kifejezési eszköztárát próbálom közvetíteni, egyetemes emberi tartalmak kifejezésének szolgálatába állítani.

A vizuális – zenei eszközöket tudatosan használom. Egyik fő képi elem a *vonal*, a pengeélesen síkba feszülő, különböző színnel, *tűvel megrajzolt* vonal. A *szimbolikus formát* vele akarom megragadni. Ritmikusan és aritmikusan száguldó vonalak szövik át a képeimet, mint a pókhálók. Ezek a vonalritmusok, vonalszövevények adják a dallamot, a fő és mellékszólamot a kétdimenziós síkon a *transzcendens* térben. Közben én is arra gondolok amire Schelling gondolt: „Isten semmi olyasmit nem teremt magából, amiben ne volna egész lénye kifejezve.”(18)

Hiszen mi is az univerzum szerves részei vagyunk!

4.3. Fény – sík – tér

Fény és árnyék. Világosság – sötétség. „A legnagyobb szenvedés pillanata. A legnagyobb felszabadulás pillanata.”(19) „Az abszolút szépség megragadása. Az abszolút szépség félelmetes szépség is egyben.”(20) A félelmet pedig le kell győzni! S ezzel vissza is jutottunk a *reális* és az *ideális* viszonyának kérdéséhez. A művészet alapkérdéséhez. De hát ez nem csak a művészet kérdése: „A világ maga is a realitás és idealitás egysége”(21) S a kozmikus történesek meghatározzák a mindennapjainkat is. „Az építészeket a harmónia és ritmus szárnyai repítik: amit centripetális és centrifugális erőnek neveztek, az nem más, mint eme ritmus és ama harmónia.”(22)

Maga az *idea* nem más, mint *fény*, mégpedig abszolút fény.(23) Olyan fény, amit földi – anyagi eszközökkel nem lehet létrehozni, csak relatív fényviszonyokkal legfeljebb a létére, *létének lényegére* lehet utalni. A fénysíkok térbe rendeződnek. A legfontosabb téri fényviszonyok a természetben megfigyelhetők, elmélyülten tanulmányozhatók. Ennek egyik ma is élő, legfontosabb dokumentuma Leonardo da Vinci festészetéről írt könyve. Goethe is foglalkozott a fényekkel és színekkel. Ő nevezte a színeket a *fény gyermekeinek*, s ő mondta azt is, hogy „bensőséges összhang áll fenn természet és művészet között.”(24)

Persze nehogy azt higgyük, hogy ez az összhang eleve adott. A festményeken megjelenő fénysávok és színsíkok, térbeli mélységek pontosan megfelelnek annak az ideának, amit a természetben folyamatosan érzékelünk.

Egyáltalán nem ilyen egyszerű. A természettel való *bensőséges összhangig* el kell jutni. Ehhez egy hozzá vezető szellemi utat kell megtenni! Egy-egy jól bevált hatáskeltő elemmel, *manírral* nem sokra megyünk. Legfeljebb *tiszavirág-életű* sikereket érhetünk el. A valódi művészet ennél sokkal fenségesebb.

5. A szimbolikus forma szellemisége

5.1. Fény és forma kapcsolata

Schelling felsorolja a festészet legfontosabb alapkérdéseit. „A fény és test szintézise egyaránt létrejön az átlátszó és nem átlátszó testek esetén is.”(25) Éppen ez által jönnek létre a *téri tónusrétegek*, s az átlátszó és átlátszatlan testek határában az *árnyak*, azaz a formák. Közben a fény felbomlik színeire. Megszüli gyermekeit. A polárisan szembeálló *hideg és meleg színek* a totalitáshoz vezető út lépései.

A festészet fő kifejezési eszközei a FÉNY, s az Ő gyermekei. S mi a fény ellenpontja? Nem csak az árnyék. A fény feloldja a testek határait, azaz *légiessé* teszi a formákat. A fény igazi ellentéte a *súly*. A nehézkedés ereje. Súlyja pedig a reálisan létező testeknek van. Az élő testeknek.

„Az organizmus lényege: a súllyal összekapcsolt fény.”(26) Mondhatnánk azt is, hogy az organikus forma, a *plasztikus forma* mértékletes fényviszonyokban szólal meg igazán: ”a fény és a nemfény ellentétén keresztül.”(27)

„De hát a festészet, mint művészet eredetileg a síkból származik.”(28) Azaz a súllyal rendelkező három kiterjedésű, *plasztikus forma* megjelenítése a sík törvényeinek van alárendelve.

S ezzel el is jutottunk a szimbolikus forma szellemiségének kérdésköréig. A szimbolikus forma nem *naturális forma* és nem *absztrakt forma*. Nem egyedi s nem általános. A *különös* szférában ragadható meg, mint *tipikus*, mint egyedi és általános egyszerre. A szimbolikus forma *vonallal* írható le leginkább.

„Tagadhatatlan, hogy az egyenes vonal a szem számára is a keménységnek, a kiterjedés merevségének a szimbóluma, a görbe vonal a hajlékonyságé, az elliptikus vonal, vízszintesen elhelyezve, a lágyságé és illékonyságé, a hullámvonal az életé.”(29)

5.2. A fény és a szín kapcsolata

A szimbolikus forma *szintézis*. Nemcsak a világ formáiról való tudásunk sűrítménye, hanem az életünk *számvetése* is. Ezeket a szimbolikus formákat mégsem a fény kelti életre, hanem a fény gyermekei: a színek. Nem külön-külön, hanem együtt.

A színek ugyanis együtt élnek. A látásunk is így működik. Mi mindig az egész *színkört* látjuk. A hiányzó színértékeket spontán módon hozzuk létre.

Azért ez mégsem ilyen egyszerű. Az én festészetemben a szimbolikus formákat vonalrendszerekkel hozom létre. A vonalrendszereket viszont a *fénnyel átítatott színek* keltik életre. Ráadásul ezek a színek, élénk és tört színértékek, fakturált felületeket *kísérő tónusként* jelennek meg.

*Káosz*ból indulok ki, s fokozatosan teszem meg a lépéseket a rendezett világ, a *kozmosz* felé. Itt valójában kozmogóniáról van szó. Teremtő folyamatról, *teremtő fejlődésről*.

A képmező maga az úr, a semmi. Itt jelennek meg a színfoltok. Kollázs technikával felrakott tépett vagy vágott színes papírdarabok. A mozgás ekkor veszi kezdetét. A fény - szín – játék. Képeimen emberalakok vannak. „Minthogy az emberi alak összetett, és az egész alak szimbolikus jelentése elosztódik az egyes részek között, ezért az arányban az a legfőbb, hogy a RÉSZEK KELLŐ EGYENSÚLYÁT a művész úgy figyelje meg, hogy a maga különösségében minden rész annyira fejezze ki az egészset, amennyire megilleti.”(30)

Kozmikus egyensúlyt létrehozni színekkel, *képi egységet* teremteni fényekkel és árnyékkal lehet. A fény átszellemíti, az ideák szférájába emeli a formákat, a színviszonyok pedig megmutatják a *földi világ* szépségeit, harmóniáit.

5.3. Mimézis és absztrakció

„A rajzzal szemben támasztott legfőbb követelmény az, hogy csak azt ragadja meg, ami szép, ami szükségszerű, ami lényeges, ám kerülje azt, ami véletlenszerű és fölösleges.”(31) Az *utánzástól a szimbolikus formaképzésig* hosszú út vezet. Az ember kereső lény. Az embernek sok felesleges – véletlenszerű formát kell lerajzolnia addig, amíg rátalál a lényeges, a kifejező, a szimbolikus formára. S jaj annak, akinek nincs türelme, kitartása ahhoz, hogy *végigjárja ezt az utat*, amin elindult. Aki félúton megáll. Vagy aki félútig eljutva úgy csinál, mintha az út végére ért volna.

De hát nem elég a szimbolikus formát megtalálni, megragadni! El is kell *helyezni* ezt az alakot, illetve az alakokat a képmezőn! A képmezőn, ami a kozmosznak felel meg. Egyrészt meg kell teremteni: „az egyes részek *önállóságát* az egésztől való *függőségüket*, s *rangjukat* a festmény *egészséiben*.”(32)

S ezzel már el is jutottunk a képi elhelyezés, a kompozíció kérdésköréig.

Az egyes részek önállósága úgy válik nyilvánvalóvá, hogy ezek is részesülnek a *fény éltető erejében*. Az egésztől való függőség a horizontális és vertikális irányú vonalak (erők) *síkba feszülése* által jön létre. A *forma rangja* a kép egészében pedig attól függ, hogy létrejött-e az az *ív* a formák között, amely *vezeti tekintetünket*, azaz, képesek vagyunk-e a *lelki történések* útján haladni?

Ha az alkotóban nincs kellő mértékű elvonatkoztató képesség, absztraháló képesség, ha a konkrét látványtól nem tud elszakadni, akkor ezt az *ívet* nem képes létrehozni. A *rejtőzködő ideák* ily módon teljes valóságukban, igazságukban nem tudnak feltárulkozni.

6. Két világ határán

6.1. Az alkotó munka öröme és gyötrelme

Vonjuk le a schellingi művészetfilozófia konzekvenciáit: A festő két világ határán él. Egyik az *érezkelt dolgok*, a másik pedig a *létrehozandó mű* képi világa. Az egyik világban háromdimenziós, perspektivikus térben mozgunk. A másik világban: egy síkba feszített *transzcendens* teret hozunk létre.

Mindkét világnak adottak és megismerhetőek a törvényei. Vannak olyan törvények, amelyek mindkét világra érvényesek, s vannak olyanok, amelyek merőben eltérnek egymástól.

A valódi művészet a tiszta általánosságot, az *ideák világát*, a teljességet, a totalitást, az abszolútumot ragadja meg a *világszellem* támogatását élvezve. De nincs itt szó semmiféle kiválasztottságról, legfeljebb *elhivatottságról*.

Aki felszínes öröme, gyors sikerekre vágyik, az dobja el minél előbb az ecsetet! Ha nem tudja elviselni a kezdeti kudarcokat, akkor az alkotó munka igazi örömét sem fogja soha átélni. A festészeti alkotó munka nem a korai kielégülés színtere. A valódi gyümölcsöket sokáig kell érlelni. Elhivatottság-tudat és türelem kell hozzá!

Az igazgyöngy érlelése nem a mi feladatunk, de az *igazgyöngyre* nekünk kell *rátalálnunk*. Nem a vak véletlenek labirintusában, hanem *egyéni szellemi utakat* végigjárva...

Ezen a szellemi úton találkozunk régi jó ismerősökkel: filozófusokkal, festőkkel, *héroszokkal*, Istennel és soha nem látott ismeretlenekkel. Ha rátaláltunk a saját utunkra, akkor ezek az *ismeretlenek* köszöntenek először bennünket.

6.2. Piéta, Kálvária

Piétát, Kálváriát, Angyali üdvözlést, Jézus életének stációit már sokan megfestették énelőttem. Mégsem éreztem soha, hogy mások útját járom. Talán azért nem, mivel az alkotó munkám egyedi – különös – és általános kérdéskörei elkülönültek azoktól, akiket nagyra becsülök. Soha nem utánoztam őket, magam jutottam el a stílusomhoz, az egyéni képi – kompozíciós megoldásokhoz.

„Jézus tette nyilvánvalóvá, hogy a föltétel nélküli, őszinte, tiszta szeretetben gyökerező, *kompromisszumot nem ismerő emberi élet* a világ valósága által megsemmisítetik. Egy ilyen embert tudniillik *a világ nem tud elviselni.*” (33)

Bízom benne, hogy ez nem teljesen így van. Bízom benne, hogy nem Jézuspusztító, *erkölcsileg infantilis* világban élünk, illetve, ha abban élünk, akkor ettől a szennytől meg tudunk *tisztulni*.

A *sötétség* és *világosság* ősi küzdelmét kell a festőnek újra és újra megjelenítenie! Három kereszt áll egymás mellett! A latroknak is lehetőségük adódik a megtisztulásra!

A keresztre feszítettés hatalmas – keserves érzését nemcsak húsvétkor, hanem nap, mint nap *átéljük*, külön – külön, de együtt is. Két világ határán zajlik itt is a történés, illetve a *teremtés kezdetéig* kell visszatérni. Le kell süllyedni a végső *gyalázat* ingoványába, s fel kell emelkedni a kereszt szentsége által a *megtisztult* világba! A *transzcendencia* szférájában találtam rá erre a világra. Ezt a *világot* mutatom meg a képeimen.

6.3 Pantokrátor

Pantokrátor Jézus másik arca. Az égi királyé, az *igazságtevőé*. Az uralkodóé. Képeimet szemlélve lehet, hogy észrevetted, hogy a kálváriáimon nem három kereszt van, hanem *számtalan kereszt*. De valójában csak EGY! A Pantokrátor című képeken Jézusnak nem *két arca* van, hanem *végtelen sok*! Valójában EGYETLENEGY, amit sokszor meg kell festeni.

Jézus örök, eltörölhetetlen *áldozat*. S vele együtt mi is *áldozatok* vagyunk, voltunk és leszünk. Jézus szenvedett, földi gyötrelmeket élt át. Nekünk is át kell élni nap, mint nap földi *gyötrelmeket*. Jézus *feltámadt*, s a mi számunkra is adott a lehetőség, hogy *megtisztuljunk*. Senki nem kényszeríthet bennünket arra, hogy tisztátalanságban éljünk.

Jézus igazságos. Annak ellenére igazságos, hogy mi emberek igazságtalanul bántunk vele. S mi is *igazságossá* válhatunk attól függően s attól függetlenül, hogy nap, mint nap igazságtalanul bánnak el *velünk*!

S mindez rajta van a képen. Benne van mindegyik képben. Szimbolikus formában, színekben, fényekben. Mindegyik képen másképpen van jelen, más formarendben, más fényviszonyban, más színvilágban. A *bizánci* ikonok, a *gótikus* üvegablakok szellemében.

Tagadhatatlanul rólunk szólnak ezek a képek. Akár akarjuk, akár nem. Megszólítanak bennünket. Halkan, majd egyre erősebben. Nyugtalansággal töltenek el bennünket és *szeretettel*. Egy idő után szépen *feloldódnak*. Jó átélni a *teljességet*.

7. Kategorikus imperativusz

7.1. Talentum

Immanuel Kant kritikai műveiben határozottan elkülönítette egymástól az *ismeretelméleti*, az *etikai*, s az *esztétikai* törvényeket. A festői alkotó munkában, s mindenféle alkotó munkában ezek a régiók újra egyesülnek, szintetizálódnak. Ily módon az erkölcsi törvény, amelyet *kategorikus imperativusznak* nevezünk a festői alkotó munka *vezérfonalává* alakítható.

Kiindulópont: az alkotó szabadság. Azaz bármilyen motívumot választhatok, bármilyen *stílust* kialakíthatok, bármilyen formavilághoz, térvilágához, színvilágához kötődhetek. Tökéletesen *szabad* vagyok.

Ugyanakkor végig kell gondolnom, hogy a kiválasztott anyagok, formák, termegjelenítési módok, fény és színviszonyok milyen *érzéseket* – gondolatokat váltanak ki embertársaimból, a nézőkből? Az általam létrehozott nyelven lehet-e *kommunikálni*, meg lehet-e értetni lényeges dolgokat a világról, el lehet-e vele mondani közös *titkainkat*? El lehet-e jutni általa az *ideáig*, a tiszta transzcendens szféráig?

Ezeket a kérdéseket nagyon sokszor feltettem magamnak *képeim szemlélése* közben. Stílusom kialakításánál is sokat segítettek nekem ezek a kérdések. Az anyag és a technika kiválasztásánál. Sokat kísérleteztem. Úgymond vegyes technikával dolgozom. De ez megtévesztő definíció. Itt ugyanis a különböző anyagok *egymáshoz szervüléséről*, illetve a szerves egység létrehozásáról van szó. AZ ANYAG ÁTSZELLEMÍTÉSÉRŐL. A bennünk lévő titkos erők működéséről. A bennünk lévő *talentum* aktivizálásáról. Közösen érlelt *ősképeink* kivetítéséről.

7.2. Korszerűség

Az emberek nagy része nem nagyon szereti elfogadni azokat, akik komolyabb értékeket hoznak létre náluk. Első módszerük az *elhallgattatás*, a második módszerük a *beskatulyázás*, harmadik pedig a *befekettetés*. Mindhárom használták velem szemben is. Nemigen érdemes rá szót vesztegetni, de talán az egyik vádat érdemes felidézni. „Hogyan tarthatja magát korszerűnek egy olyan festő, aki főleg *bibliai* jeleneteket fest?”

Elég *szánalmas*, hogy ez a kérdés egyáltalán ily módon merül fel! S az is szomorú, hogy az illető nem érezte meg a szakrális tárgyú képeim fenséges és kegyetlen *jelenválólétbe* való ágyazottságát! (Sajnálatos dolog, hogy ilyen színvonalú emberek kerülnek hazánkban döntéshelyzetbe. Így úszott már el sokadszor a Munkácsi díjam. Sebaj. Szóra sem érdemes.)

Nem az a lényeges, hogy *mit festünk* meg, hanem hogy *hogyan* festünk! Milyen *mélységekig* jutunk el! Cézanne, Morandi főleg csendéleteket festett, de milyen csendéleteket! Körhinta, Kötéltáncos, Bábszínház, Vitorlások. Ezeket a képeimen éppen olyan színvonalú *szellemi energiaáramlás* fedezhető fel, mint az úgymond: szakrális képeken. S ezek a képek éppen úgy rólunk szólnak, a XX. századi önmagunkról, mint Kandinszkij, Picasso, Paul Klee képei. Ezeket a képeket, mármint az én képeimet nem lehetett volna korábban megfesteni. Kellott hozzá két világháború, egy csomó gyermekkori szenvedés, a szépségekre való nyílt rácsodálkozás, göröngyös és kikövezett út, tanítás és tanítványok, gyönyörűséges eszmélkedések...

7.3 Alázat

Mi a legfontosabb emberi erény? Az *alázat!* A *keresztény alázat!* Szerzetesi erény, akár csak a szegénység és az engedelmesség! Szerencsétlen, hiányos lények azok, akik ezeket az erényeket nem ismerik, nem is akarják megismerni és nem is akarják gyakorolni!

Az *alázatot* nem szabad összetéveszteni a csúszó – mászó *megalázkodással*. Semmi közük sincs egymáshoz. Az alázat Isten akaratának való alárendelődés, céltudatos *áldozathozatal*, feladatvállalás. Szerénység.

Ilyenkor: idősebb korában az ember számadást végez. Úgy érzem, hogy éppen az ALÁZAT segített át életem nehéz időszakain, s talán ennek az erénynek köszönhetem, hogy olyan gazdag, sokszínű, boldog életút áll mögöttem.

Alázat kell ahhoz, hogy az ember saját stílusára *rátaláljon*, s az elkezdett úton szépen végigmenjen. Az alázat ment meg bennünket az *önhittségtől*, az elbizakodottságtól, az önfelértékeléstől. Te most az hiszed, hogy elégedett ember vagyok. Egyáltalán nem vagyok az. Nem véletlenül építem tovább a képeimet évekig, évtizedekig. Érdemes egymás mellé tenni az azonos tárgyúak közül a *legelsőt* és a *legutolsót*, s érdemes nyomon követni a köztes *stációkat!* Ezeken a képeken van az *egész* életünk. Az ötvenes, hatvanas, hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évek. Az ezredforduló. Elvágyódásaink és megnyugvásaink, erényeink és bűneink. Múló hangulataink, *tartós* *érzéseink*. Szilárd emberi tartásra való törekvéseink. Hiszen, mi is a világ részei vagyunk...

Irodalom:

1. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling:
A művészet filozófiája (A kéziratok hagyatékából)
Akadémia Kiadó, Budapest 1991
181. oldal
2. Uo: 184. oldal
3. Uo: 66. oldal
4. Uo: 68. oldal
5. Uo: 73. oldal
6. Uo: 75. oldal
7. Uo: 76. oldal
8. Uo: 86. oldal
9. Uo: 91. oldal
10. Uo: 97. oldal
11. Uo: 102-103. oldal
12. Uo: 110. oldal
13. Uo: 118. oldal
14. Uo: 131. oldal
15. Uo: 134. oldal
16. Vaszilij Kandinszkij: A szellemiség a művészetben Corvina 1987
33-64. oldal
17. F.W.J Schelling: A művészet filozófiája
184. oldal
18. Uo: 162. oldal
19. Uo: 165. oldal
20. Uo: 170. oldal
21. Uo: 184. oldal
22. Uo: 203. oldal
23. Uo: 207. oldal
24. Uo: 209. oldal
25. Uo: 211. oldal
26. Uo: 214. oldal
27. Uo: 217. oldal
28. Uo: 218. oldal
29. Uo: 223. oldal
30. Uo: 224. oldal
31. Uo: 225. oldal
32. Uo: 228. oldal
33. Karl Jaspers: A transzcendencia rejtjelei Kairosz, Budapest 2001.
153. oldal