

A festő gyakorlata... esély egy lehetőség létrejöttére

Van –e, lehet –e találkozás festő és szemlélő között? Miért találkozzanak egyáltalán? Minek eggyel több kép?

Milyen körülmények között jöhet létre a találkozás kiváltó közege, a kép?

Elszakadtak –e egymástól a „festékes lelkek” és a festészetben „kikapcsolódást” keresők; az igénytelenség gyakorol terrort vagy szellemi gög készíttette működésképtelen holdmobil követelőzik csodálatunkért? Havasi gyopár –e a festészet virága, amit csak oxigénhiányos kapaszkodás után téphetünk le, vagy a mezőn vasárnapi kiránduláson – szórakozottan – hogy azután esetleg eldobjuk?

Szellem és érzékiség lehet –e együvé tartozó, egymást kölcsönösen feltételező? Csak érzéki benyomások megjelenítője, vagy éteri tisztaságúvá szublimált elvont formák, zenei tisztaságú, játékos formarendek szellemi párlata?

A kérdés nem volt mindig felvethető. A szerencsés, természetes alakulás korszakaiban a kérdés fel sem vetődhetett. Az „Utolsó ítélet” nagyszerűen elviseli Bronzino-t, Rembrandt költészete jól megfér a holland életkép természetközelségével. Delacroix, aki nem szűnik meg áhítózni az emelkedettségre, csodálja-bírálja Michelangelo-t, Rubens-et; megveti a művészetben a sekélyességet, a realizmust, a fikció hiányát - elfogadja Courbet-t. A szabad Picasso egyike a néhány embernek, aki a látványt festő Soutine temetésén részt vesz. Sokféle műgyakorlat létezik, kinél - kinél a saját alkatára adaptálódva – látszólag egyminőségű variációkban megjelenő – egymásnak ellentmondó, de működő módszerek, szemléletek, elmosódni látszó *limes* –ek, önkényesen kijelölhető vagy megszüntethető igazodási pontok.

Úgy tűnik, a „valóság” arca – ami a festő fikcióit előhívja – a szellemi térben megjelenő tárgyiasított világ kezdi elveszíteni önálló arcát. Önkényes jelrendszerré transzponált, metaforikus rejtvényekké stilizált személyes közlés veszi át a helyet a személyes élménytől. Létező – megélt, értelmezetlenül maradt – élmények vesztik el fórumukat, kerülnek át más médiumok területére, a festészet marginális magánügygé válhat. A társadalom egyik lelki - szellemi reprezentánsa visszavonulni látszik szellemi végváraiba, a magát feleslegesnek érző-tudó művész izoláltan keresi emberi kapaszkodóit.

A „festőnek, művésznek lenni életforma” romantikus viselete elhordott. Az életformát mentette létezésében a képteremtés – szellemi, lelki folyamatok bonyolult, összeforrott egységbe emelt, a szellemi minőség rangjára pályázó életvitel – ma pusztán professzionális kenyérkereső tevékenységnek láttatható. „Csak a művészet által tudok újra emberré válni, és most újra ember lettem. Akár akarom, akár nem, ennek a törvénynek vagyok alávetve” – mondja Lionel Feininger, hiszen a festő műterme nem üzem – bár a „termelékenység”, a lelki intenzitás művészenként különbözik – ahol használati tárgyak készülnek az eladhatóság paraméterei által meghatározottan, hanem egyedülletei tárgyiasításának helye. Van Gogh kifakadása: „...az ördögbe is, egy vászon, amit bemázolok, többet ér, mint egy darab fehér vászon...” nem csak az apanált ember önbizalom veszteségét fejezi ki, hanem szellemi értékért is apellál.

A festő nem dervis. Neki is, mint mindenkinek, vannak egzisztenciális körülményei, ezek tudva - nem tudva formálhatják képalakító szándékait /ezeket alá is rendelheti külső körülményeknek.../ de soha nem adhatja fel minőségtteremtő igényét, azt nem rendelheti alá szükségleteinek.

A kép személyes konfliktus számára.

Nem hízelelget – de igazságának szívbe kell találnia.

Nem hazudhat – de szédítenie kell.

Picasso szigorú szabadsága, egymásnak ellentmondó korszakai, és a Beuys – i „minden ember művész” manifesztáció demokratizmusa között feszülő ívben fellazulni látszik a különös lény – a különös tehetség adottsága – létezésének posztulátuma.

Pedig a művész nem demokratikus – mert arisztokratikus - lény.

A már idős Gauguin önkínzó elégedetlensége: „...a művészet ezzel szemben, az egy nagyon kényes ügy, és szörnyű nehéz a mélyére hatolni...” tiszteletét feltételezi az ügye iránt.

A festészet évszázadokon át személyes kötődésekben, vonzalmakon újíttotta meg kiüresedett látás – tudat konvencióit, a személyes alakulások kacskaringói más festőkön át

vezettek – gyakran hiányérzetektől irányítva, szembeszegüléseken át. Annibale Carracci Correggio technikáját akarja elsajátítani, Monet feltételezi Turnert. Vasari még nem tudja, hogy Burckhardt-al megszületik a manierizmus fogalma, korszaka és megrója a szabadulási vágyában a gótikához – Dürer nyomataihoz – menekülő Pontormo –t a munkáiban jelentkező „maniera tedesca” – ért: „...vagy nem tudta Pontormo, hogy németek és flamandok jönnek ebbe az országba az olasz stílust eltanulni, amit ő annyi fáradsággal próbált feladni?”

„Apám van elég” – állapítja meg keserűen Gauguin Óceániában, mikor van Gogh - ból, Cézanne – ból, Bernard – ból, Serusier – ból eredeztetik szellemi alakulását kritikusai. Bár kultúránkat örököljük – tanuljuk, elsajátítjuk – a csak kulturált forma, tartalom kifejeződése, ha nélküli az egyedi, a különös elemét, csak üzemszerű, nem élményszerű.

Mennyire érződik Picasso hidegtű lapján /Kislány vezet vak Minotauruszt, 22.9.34/ ábrándos pillantása a közvetlenség, az életszerűség felé minden anatómiai képtelensége ellenére, s mennyi szenvedély van van Gogh szellemítő mozdulatában ahogy monumentális térbe húzza – gyömöszöli felhőjét. /Hegyi táj a Szt. Pál kórház mögött /

Az élmény önmagát mint különöst ismeri fel, és keresi önnön, sajátos, egyszeri kifejezési lehetőségeit. Szemléletében az esetiből az eszmei felé tartó, hatásmechanizmusában nem exhibicionista, hanem a lehető legintenzívebb kifejezést kereső. A műben kifejeződő élmény több, mint reprodukció: imitáció, ami hordozza az interpretálás szellemi – érzelmi többletét. Ily módon kizárólag a valóság absztrakciója – átalakított képe – jelenhet meg a kép belső szellemi terének alárendelve, azt egyidejűleg létrehozva, immáron annak képi tartalmait hordozza, a valóságot nem megszüntetve, hanem mintegy felerősítve azt.

A festő – kép – szemlélő tengely létrejöttét egyedül a tárgyiasított közlés élményszerűsége biztosíthatja, ennek hőfoka, hitelessége szoros összefüggésben áll azzal az intenzitással, mellyel a festő tárgyat megismerte, és szemléletivé tette. Mennyi lelemény van Rembrandt ötletében a Kunsthistorisches Museum – beli „Önarckép”- ében, mikor a puhán feldörzsölt tónusai hússá válnak a konkrétan – keményen / nem utalásosan / megrajzolt ráncok ellentétében, Daumier absztraháló – kontúrozó formálásában és milyen sápadt Klee megfoghatatlan – mert művi – érzelme. A sokszor temperamentumától sodort Rubens elszabadult ecsete kizárólag a formálás hitelességére van tekintettel, gátlástalanul beavat spontán ötleteibe – kétségeiben győz – vele együtt fedezzük fel: „na, ez sikerült.”

„A művészet igazi, nagy újjászületését éljük. A poshadt és hivatalos hagyomány – bár még uralkodik – valójában semmitmondó és semmis. Az új festők magányosak, szegények, örülteként kezelve végülis valóban azzá válnak... de az istenit, van jogom festeni, van okom festeni.”

Nem a dac fogalmaz van Gogh szavaiban, akár Giotto is írhatta volna.

Nem az *itt* és a *most* vágya, a *lehet* ábrándja izzik.

„Szeretnék hozzájárulni, hogy a közönség jobban értse a művészeti alkotásokat...” – írja Delacroix naplójában – „ az ízlés nem úgy enyészett el a régieknél, mint egy kor változó divatja – napjainkban ez minden pillanatban így játszódik le a szemünk előtt, minden különösebb ok nélkül - , a régieknél az ízlés együtt pusztult az intézményekkel és szokásokkal, amikor a barbár hódítóknak, például a rómaiaknak kellett kedvébe járni, akik a görögökhöz képest barbárok voltak. És főleg akkor züllött le az ízlés, amikor megszűnt a nagy tettekre buzdító mozgatóerő, amikor megsemmisült a köz – erény. Nem is azokról az erényekről beszélek, melyek közös tulajdonai minden polgárnak, és a jóra sarkallják, csak az erkölcs egyszerű tiszteletéről, amely a bűnt arra kényszeríti, hogy elrejtőzzék. A kelet – római birodalom rettenetes zsarnokai alatt, a lelkek lealacsonyodása közepette nehéz elképzelni egy Pheidiaszt vagy Apellészt.”