

A valóság, az utánzás, a fantázia és az idea szerepéről a festészetben

A valóság látszata vagy a látszat valósága a festészet?

„Pillanat alatt alkothatsz vele Napot, égitesteket, földet; megalkothatod saját magadat, élőlényt, tárgyat, növényt... a gyerekeket és értetlen embereket még rá is szedi ” – mondja róla Szókratész Platon művében.

A valóságot alkotja meg a festészet – vagy csak „rászed” a tehetség létrehozta tükör?

Követi a művész a valóságot, vagy felemeli és alkalmazza?

A Nietzsche megfogalmazta méltóság: az ember; „mint a lét középpontja és tragédia hőse” a szellem, a szemlélet irányítója a festészetben, vagy „...a festészet utánzó művészet, mely messze van az igazságtól, és éppen azért másol le mindent, mert oly keveset fog fel az egyes dolgokból...” (Platon: *Az állam*).

A művészet, bár a valóságot nem nélkülözheti, hiszen onnan veheti anyagát, s noha a valóság látszatát kelti – soha nem a „valóság”. A művészet, így az ábrázoló festészet is – a festészetnek csak erről az általam is gyakorolt ágáról gondolkodom – törekszik a valóság „megsemmisítésére”, meghaladására, hogy hihetőbb, „valódibb” valóságot adhasson. Szükségszerűen jelenít meg fikciókat, és részben önkéntelenül hoz létre, fogad el látási konvenciót; a fiatal Delacroix festői hírnevét megalapozó festménye, a *Dante bárkája* evezősének érzelmi feszültség duzzasztotta izomzata nem csak Delacroix magas szintű anatómiai ismereteiről tanúskodik, hanem Michelangelo monumentális formálásmódját is idézi, a fa lombját másmilyennek mutatja egy rokokó festmény, mint ahogy a gótika festője láttatja a fát. Van Gogh vadul sugárzó bolygójának sugarait ugyanúgy elfogadjuk fényábrázolásként, mint ahogy a késő délután lágyan áradó fényét a klasszicista épület mögött Claude Lorrain képén, vagy a szintén életteljes látású Szinyei *Majálisán* derűs napsütésnek látjuk. A valóság értelmezetté, a művészet sokarcú valóságává válik.

A művészet mindig maga „a” fikció és „a” konvenció – elfogadjuk az élményt közmegegyezéses alapon.

JÓNÁK TAMÁS (1947) festőművész.

Mi másért fogadnánk el, hogy Isten az ujjával kelti életre Ádámot – és épp’ a Sixtus kápolnában?

Az „utánzás” a művészethez, a festészethez valóban szorosan kötődő kritérium – a festő azonban nem másolja, utánozza a látványt, hanem ábrázolja, azaz értelmezi, ezért csupán a látvány, a jelenség utánzása is – ha művész „utánozza”, tehát ábrázolja – emberi beszéddé válhat, ami átteszi lelkünkbe a valót. Rembrandt a dolog látszata segítségével a dolog valóját is ábrázolja. Manet, Courbet, Fantin – Latour, Velasquez, van Dyck, Kokoschka – példák sokasága igazolhatja a jelenség pusztá ábrázolása által születő valóság igazságának erejét. Azonban tegye ezt a festő hódítóan elegáns, nagylélegzetű festéssel, vagy emberien, közvetlen hangon szóljon hozzánk – képe még csak egy fizikai állapot bemutatása marad.

Merre nyílhatnak a festészet számára utak, hogy lehetőségeit tágítsa, és olyan művészetté váljon, amely nem csupán a fizikai valóság képét varázsolja megtévesztő hűséggel elénk, hanem létünket is szondázza a szellem eszközeként? Képes-e az eredendően „utánzó” adottságú festészet a létezés és a lélek mélységeit is megmutatni, és nemcsak a látottat, hanem a költői, fogalmi tartalmakat is hitelesen megjeleníteni – „utánozni”?

A festészet örök dilemmája, hogy mennyiben veszélyeztetni a gondolatiság útvesztője.

Vállalhatja-e a látvány és motívum orientáltságú festészet Michelangelo Sixtus kápolnában festett *Utolsó Ítélete* vagy Blake a festészet határait feszegető, a lélek mélységeiből merítő vízióit?

A festészet ugyan folyamatosan alakul, de alakulását végigkíséri az imitáció és az idea jelenléte.

Az imitáció és az idea megjelenítette, egymást kioltó két véglet közti érzékeny egyensúlyi helyzet keresése belső alakulásának egyik meghatározója; a szellemi felhajtóerő gyengülése idején a festő igyekszik visszatalálni oda, ahol biztos fogódzót talál: a látásához. Így kap vadul a romantika szellemiségét már kiüresedettnek érző realizmus a „természet” után, de Courbet festészetében a jelenség hétköznapisága és a hétköznapi témát szinte szétfeszítő belső erő – a lendületében még a romantika lobogó indulatával vállalkozó festői szándék – közötti ellentét még mindig Courbet romantikus vágyódását jeleníti meg a „nagy téma”, a jelentőségteljes iránt.

A realizmus leányvállalatait, a naturalizmust és az impresszionizmust követő korszakok művészei óriási szellemi erőfeszítéssel igyekeztek kijutni a motívumfestésbe süllyedt realizmus kínálta szűk szellemi térből, a „lefestés” útvesztőiből.

Hatalmas belső küzdelmek zajlottak, hogy kitöltsék az idea hiánya okozta űrt, és visszaszerezzenek valamit a festészet méltóságából, szellemi nagyságából. Cézanne teóriákba bonyolódása, küzdelme nagyméretűre növelt fürdőzőivel, Redon pókjai, színszimbolizmusa, Whistler színszimfóniai, Gauguin elvágódása a polinéz kultúrába – kétségbeesett mozdulata, mellyel ellöki magától

hosszú évek munkájával megszerzett festői kultúráját a szegényesebb látású óegyiptomi kétdimenziós ábrázolási kánon kedvéért, van Gogh kísérlete az érzelmi tartalom és a közvetlen látási élmény összeegyeztetésére a látvány esetlegességén túllépni akaró igény, szándék megnyilvánulása.

Az izmusok ismeretlen lehetőségek ismeretlen tartományaiba menekülő elvonuló kísérletezése, a szemlélet létének szükségszerű kényszerét bakugrásokkal meghaladni akaró festői lelemények szapora léptű igyekezete a festő szellemi elbizonytalanodását jelzi.

A festő nem áll már a dolgok felett, hanem bennük – nem fölényes, magabiztos alakító készséggel irányít, hanem küzd a kifejezésért. Hol tört meg a „lét középpontja és tragédiához” szellemének alakító, létét megismerni és megismertetni, kifejezni akaró lendülete?

Miért nem szárnyal szabadon, holott megszabadította magát a korábban rá és önmagára kényszerített kötöttségeitől, a naturalizmus féligazságaitól, az akadémiaiaktól és a mesterség nyűgétől?

Feladott-e valami fontosat, lényegit magából művészként, emberként, ami eddig a fölényérzethez szükséges önbizalmat, erőt adta számára a valósággal szembeni viszonyban?

Mitől olvadnak le szárnyai, ha nem is száll Ikaruszként a Nap közelébe?

Valami elveszni látszik. A suhanás, a lélek megrezzenése, valami titok.

Miért is kellene a festészetnek kizárólag a szemhez szólania?

Miért ne szólhatna a fantáziához, az értelemhez is?

A festészet – legszebb eredményei ezt bizonyítják – lehetőségeit valóban a látás, az érzékletes utánzás által tudja tökéletesen kihasználni, érvényre juttatni. A festészeti tehetség is alkatilag, szükségszerűen utánzó adottságú, így értelemszerűen tárgyát mint önmagával a tárggyal azonosat – azaz valóságosként, létezőként – kívánja bemutatni, és nem csak mint utalást valami látottra vagy jobb esetben annak élethű illusztrációjaként. Nem elégedhet meg csupán az „egyes dolgok” másolásával, hanem szemlélnie, értelmeznie is kell, azaz szemléletivé is kell tennie élményét, hogy az élménye megjelenítését hűen szolgáló „valódibb” valóságát létrehozassa – az ábrázolást és élménye megjelenítését egyaránt szolgáló „hamis” művi valóságát. Pusztán az „egyes dolgok” megjelenítéséhez is alkotói módszert kell találnia vagy kitalálnia, amely az általa megélt valóságot a mások számára is megélhető valóság realitásával, hitelességével mutatja. Hogy is elégedhetne meg kizárólag az „egyes dolgok” szenvtelen másolásával, hiszen tárgyát az igazság tekintélyével kell felruházni, hogy hamvas rózsaként vagy szakállas istenséggént tudja elfogadtatni. Bár a festő szeme, látása is ugyanannak a fizikának van alávetve, mint bárki másé, látása azonban nem nélkülözheti a közvetlen látásélményen iskolázott belső látás ellenőrző figyelmét, hiszen a művész élményét nemcsak szellemíteni igyekszik, de vizuális tartalommal is gazdagítja.

Magától értetődik, hogy nem közvetíthet szegényes, csonkolt vizualitást, hiszen azzal nem képes a valóság közvetlenségével ható élményt nyújtani.

Nem is mindig lehetséges, hogy csupán a látása közvetítette spontán benyomásait adja vissza: Michelangelo freskóján a Nap és a Hold teremtésének senki által nem látott metafizikus eseményét ábrázolja átélhetően, meggyőző közvetlenséggel, az Alma Mahlerről álmodó Kokoschka *Szélmenyasszony* – a nem lehet a látott valóság emléke, Tiepolo sem láthatta Zefirt Flóra társaságában egy felhőn ülve, hanem a lelki élmény jelenik meg a szellem ereje által látványerejűvé szervezett műként.

Csak a fantázia, a tehetséggel párosult intuíció és a látásból merített formakincs segítségével tudták ábrázolni a nem láthatót, tehát értelmezniük, fogalmazniuk kellett.

Interpretációra voltak kényszerítve: elvontak – hozzátettek, szerveztek – alakítottak.

De interpretálhat-e a művész allegorikus tárgyat?

Választhatja-e a látásra utalt festészet ábrázolása tárgyául a fogalmit, a *nem láthatót*, az elvont eszmét?

Képességei kijelölte lehetőségei között maradhat-e még ezúttal is a művész, vagy szakmai műveletlensége, esetleg az önkény kényelme idegen területre csábította, és már az irodalom felségterületére tévedt?

Az allegória a művészetek nagyszerű területe – írja Delacroix naplójában. Schopenhauer vitatja az allegória lehetőségeit. A művészet célját „a szemléletesen ábrázolható ideá”-ban jelöli meg, ezért az allegóriát a címkék világába utalja, mint „a képzőművészetben hibás, a művészettől merő idegen célokat szolgáló” törekvést, melynél „elegendő, ha azt látjuk, mi is lenne a dolog, mert mihelyt ez megvan, ott vagyunk a célnál ...ugyanazt bármely felirat is megtenné” – tehát szerinte nem több hieroglifánál, jelközlésnél (A. Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*).

Gondolatmenetével oktalanság volna vitatkozni. Amennyiben – és ez az a pont ahol megvetette lábát Schopenhauer – az ábrázolás, vagyis a „kimondott idea” nem azonos az allegorikus jelentéssel, a „nominális ideával”, akkor valóban nem történik egyéb, mint hogy „a néző szellemét valami műalkotáson kívüli dologra terelik” (A. S. uo.).

A művész látásának mélységében az életet megélő ember reflexiói is megjelenhetnek, hiszen ismereteit a közlés szintjéről a szemlélet szintjére felemeli, művészileg megformálja, és nemcsak festő, hanem ember is, ráadásul adakozó lélek, aki élményeibe a lehető legteljesebb mértékben szeretne másokat is bevonni. A művészet, művészete szövetét nyilvánvalóan a művész érzelmei is szövik, és álmai díszítik hímmzéssel.

Botticelli *Tavaszi (Primavera)* című allegorikus képét nem csupán szépséges valóságábrázolásként szeretjük, hanem hiteles lelki, érzelmi élményként is megéljük a kép bája, lelki minősége, szellemi eleganciája megjelenítette allegorikus tartalmat – a fiatalság, a lét, a szépség örömét – akár a címe ismerete nélkül is. A *Primavera* felhasznál ugyan irreális jelentésű képelemeket – aligha Botticelli tudta nélkül –, de miért mondanánk le emiatt egy varázslatos szépségről,

pusztán, mert egy röpke pillanatra esetleg megtorpanásra kényszeríti a befogadást az irreális képelemek jelentésének és összefüggéseik értelmezésének kényszere?

Kevésbé volna megélhető emiatt az élmény?

A realitásérzékünket a megjelenő nyilvánvalóan „testidegen”, irreális elemek egy pillanatra megzavarhatják, de nem akadályozzák az élmény megszületését. Így fogadjuk el a festményt, mivel a reális és az irreális közösen egy új jelentésű, immár költői tartalmat hordozó érzékletes, szemléletes valóságot hoz létre. Az irreális elem szervül, hiszen általa jön létre tartalmában, jelentésében egyértelműen és meghatározóan gazdagodva a képi valóság. Botticelli a hagyományos festői vállalkozás keretei közt maradván hoz létre színnel, fénnel formálva megélhető valóságtartalmú, a spontán látási élmény közvetlenségével rendelkező, de minden esetlegestől, véletlenszerűtől megszabadított képi valóságot, tehát nem tévedt át a szomszéd kertjébe, nem lett irodalmi, illusztratív, hisz’ éppen a kép valósága által jelenik meg az absztrakt gondolat.

A jelenség így önmagán túlmutató jelentéssel gazdagodott, irreális, mégis a valóság jelenik meg, megszületik a megfestett költészet – a láthatóvá fogalmazott eszme.

A Primavera megvalósítja „minden művészet célját, a felfogott idea közlését, amelyik épp ily közvetítésben, a művész szelleme által, hol is minden idegenszerűtől megtisztítva és elszigetelve jelenik meg, immár annak számára is felfoghatóvá válik, aki gyengén fogékony csak, és semmi produktivitást nem mondhat magáénak” (A. Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*).

A léten eszmélő, tárgyát, szemléletét kereső művészet mindig kereste megnyilvánulási formáit, körülményeit, lehetőségei területének tágítását – így az elvont szellemi tartalom megjelenítésének lehetőségét is – hiszen elvonatkoztatóképessége az ember szellemi eszköztárának része. Közismert a festészet évszázadok óta létező jelenléte nemcsak a látás, hanem az idea és az érzelm által uralt területeken is. Az elmúlt évszázadok látásból merített formakincssel gazdálkodó európai festészetében az idea és a valóság illúziójának egységét a fikció és a konvenció is támogatta. A festészet ezek segítségével tudta eszközeit, lehetőségeit úgy szervezni, hogy a fantázia, a lélek, a szellem arcát is lássuk – ami legfontosabb képessége. Lehetőségei, feladatai ezért jóval sokrétűbbek, gazdagabbak, magasabb rendűek is lehettek a látvány pusztá imitálásánál; az eszmény, a lélek szolgálata elválaszthatatlan a festészet, a művészet történetétől.

Lemondhat-e a festészet a lehetőségekről, amelyek gazdagíthatják, szélesítetik hatókörét?

A kor követelményei elmúlnak ugyan, de a művészetet, festészetet létrehozó, tehát az azt alakító művész szükségszerű igénye a teljes szellemi tér birtoklására – koroktól függetlenül – örök. Michelangelo, Botticelli, Tiepolo, Kokoschka nem a reneszánsz, a barokk, az expresszionizmus festőjeként igyekezett a „korszerűség” igényének megfelelni – erre aligha gondoltak –, Rembrandt festészetének költészete sem a kor festészetét meghatározó polgári öntudat kifejeződése.

Az idea, az elvont eszme bevonása a vizuális ábrázolás körébe inkább segíti mint meghamisítja az ábrázolt vizuális valóság hitelességét, igazságtartalmát – tágíthatja a művész látókörét, segítségével a művész más dimenzióba, a lélek, az érzelmek, a költészet magasába röptetheti tárgyát, a művészet általa is a lét megismerésének egyik eszközévé válhat – szegényebbek lennénk nélküle. De hol húzható meg a határ, amin innen a gondolati elem terhe a művészet könnyed röptét még nem teszi nehézkessé, ill. nem akadályozza meg? Mennyire torzíthatja, ill. terhelheti meg a „szemléletesen ábrázolható ideá”-t a személyes, az eszme anélkül, hogy a „szemléletes”, a művészi valóság életteljessége, hitelessége kárt szenvedne, elszegényedne?

Hol rejtőzik a helyes arány ebben az alkímiában? A művészet története szolgál példákkal, amelyek akár határkőként is szolgálhatnak: Vermeer, a festészetben talán egyedülálló tökéletességű, de a naturalizmus szellemétől teljesen idegen valóságábrázolásának szellemi-lelki arányossága, kiegyensúlyozottsága állhat szemben William Blake szenvedélyes, kifejező túlzásaival; a pátoszt, az érzelmek intenzitását kereső, a spontán érzékelésen, a „látott” valóságon túllépő látomásos formálásával. Munka közben a festő mindig csak ugyanarra a születésekor magával hozott érzékeny, törékeny műszerre hagyatkozhat lehetőségei mérlegelésekor: ábrázoló tehetségére, művészi intellektusára. (Tehát nem a festő bármit ábrázolni tudó *készségére* – hiszen a tehetség ehhez még többletet ad...)

A festő a kifejezés szabadsága, az alkotói szabadság és a megjeleníteni kívánt eszme (idea, valóság) minél hatásosabb, teljesebb megjelenítésének vágya által csábítva–kényszerítve feljogosítva érzi magát a személyes formálásra. Sok művésztragédiát okozott már, ha ezen a ponton cserbenhagyta a művészt arányérzéke. Beleérzőképességünknek, elfogadó türelmünknek tanácsos tehát józanul határt szabni.

Nyilvánvaló, hogy a művésznek sincs hatalmában a valóság, nem is bitorolhatja. Alkotói szemszögből vizsgálva azonban a valóság nem objektív. Ebben az esetben a művész számára nincs objektív valóság – csupán szubjektív, azaz *választott* valóság. Bármit is szemléljen: ezt keresi-bontja ki, ezt formálja meg. A forma, ami mások számára többnyire csak külsőség, felszín: az a festő számára komplex abszolútum, maga a lényeg, a tartalom. A forma hordozza a közlendőt. Azonban a megismerni-ábrázolni akaró gondolkodás a választás, a személyesség biztosította szabadság védelmében nem függetlenedhet az ábrázolni kívánt tárgytól, nem válhat szabadossá, a személyesség nem jogosítja fel az önkényre. A művészi megismerve alakításnak nem átalakítania kell a valóság arcát vagy művi, kiagyalt valóságot létrehozni: ellenkezőleg, a valóság arcát, megőrizve ki- és felemelnie kell tárgyát a valóság objektivitásából a saját szubjektív, ám a valóságosság tekintélyével bíró művészi valóságába – a *festői ideába*.

Itt van a kikötő, ahova hajóját – révkalauz nélkül – biztonságosan kormányoznia kell, hogy rakománya célba érjen, ahol a tartalom és a forma egymást szolgálva választott valóságát megjeleníti.

A megformált valósága életteljességét, valóságerejét – a festő „látását” – a festő tárgyára irányuló figyelmének ereje, tehetségének nagysága szabja meg csakúgy, mint formálása jellegét, lelki minőségét: emelkedettségét vagy épp felszínességét, ürességét. Skylla és Kharybdis veszélyei közt hajózik a művész, miközben választott valóságát keresi-alakítja: valamelyikük zsákmánya lesz ha a szép és az igaz viszonylatában arányérzéke nem működik jól, vagy a formálást abszolútumként megélt figyelve fárad. Az a magatartás, amely a szép és igaz viszonylatában pusztán az igazat hangsúlyozza az ábrázolás életteljességének, szépségének rovására, vagy épp megszépíti a valóságot: egyaránt művészietlen. Ilyenkor a művész nem a tárgyat megismerni akaró szándék gyengéden elemző figyelmével közelített tárgyhöz, így nem is ismerhette meg, s ezért élettelenesen ábrázolni, hitelesen felmutatni sem tudta választott valóságát. A magát merészen személyesnek érző-tudó, de a tárgya arcát önkényesen átalakító, ill. a néző számára az azonosulást ellehetetlenítő, megnehezítő torzítás is művészietlen, hisz nem a tárggyal való önazonosság érzetének felszabadító lendülete jelenik meg benne – csupán elveszítette vagy meg sem találta a kapcsolatot a tárggyal... csakúgy, mint a másik véglet, amelyik szintén az élményszerzés művészies igényével lép fel, de tárgya megismerése helyett éppúgy csak önmagára akarására-vágyára kancsalítva a hivalkodóan andalítani akaró „művésziesen szép”-et, „érdekes”-et festi – ellentétes előjellel ugyan, de ugyanúgy csak torzítva, meghamisítva az objektív valóságot.

Mi teszi tehát művészi valósággá, széppé a festményt? Nem pusztán a szín szépsége, a tonalitás gazdagsága, a rajz és formálás biztonsága adta plaszticitás, ill. a művészet és a mesterség más nélkülözhetetlen, fontos eleme. A létrehozott választott valóság hitelessége, életteljessége, lelki minősége: tehát eredetisége és igaz volta is elengedhetetlen, ezek együttese teszi az ábrázolást – a választott művészi valóságot, a *festői ideát* – művészi valósággá, széppé, s amely ön maga fejezi ki, jeleníti meg önmagát az érzelmi megismerés hordozójaként.

Kedves Barátunk!

**Kérjük támogassa folyóiratunk megjelenését
személyi jövedelemdója 1 százalékaival!**

**Nemzeti Kultúráért és Irodalomért Alapítvány
18223086-2-41**