

## Szabados Árpád Székfoglaló

*„Hogy ugyanazokkal a szavakkal, melyekkel egy doboz cigarettát kérhetek, vagy egy vigyázatlan utcai járókelőt összeszidhatok, s tán nem is bonyolultabb mondanivalót kifejezve: oly remekműveket lehet létrehozni, melyektől az olvasóra delejes sugárzás árad és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik, ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttünk...”*

Weöres Sándor

■ A mindnyájunkat izgató kérdésre: a művek létrejöttének a megfejtésére nem tudom a választ, csupán megpróbálok a közelébe férkőzni, Heidegger mondja: *„A mű műként önnön lényegében előállító valami. De mit állít elő a mű? Ezt csak akkor tudjuk meg, ha a művek előtérben álló és szokásszerűen előállításnak nevezett aktusát nyomon követjük.”* Könnyed állítás, ám legyen. A következő kérdésre keresem a választ: a kész munkából, az arra való felkészülésből és magából a készítés folyamatából mi az, amit rekonstruálni tudunk?

Több mint negyven éves művésztanári praxisom segíthetne benne. Hiszen az alkotói folyamatokat közelről követhettem a gyerektől az amatőrökön át a doktoranduszokig. Tisztában vagyok vele, hogy ez a tapasztalat nem elégséges. Az is kérdéses, milyen alkotói folyamat eredményez művészetet. A késdobáló a cirkuszban minél szorosabban a hölgy teste mellé talál, annál pontosabban rajzolódik ki a kontúrja. Ha sarlatán a mutatványos, akkor vagy eltalálja a hölgyet, vagy olyan távol szóródnak a találatok, hogy aligha lesz felismerhető a figurája. Úgy gondolom, a művészettel is ez a helyzet, minél pontosabban és minél több ponttal írjuk körül, annál valószínűbb, hogy megjelenik a negatívja (a hölgy kontúrja), de ha a művészetet magát célozzuk meg, könnyen megölhetjük.

Eredetileg úgy szerettem volna megfogalmazni mondanómat, ahogyan dolgozom. Ha ezt teszem, akkor belső monológoknak, kérdések sokaságának kellene elhangoznia, de be kellett látnom, hogy lehetetlen, mert abban

a pillanatban, amikor hangosan kimondom az első szót, már nem a belső hangot hallom. A monológból mégiscsak megőrzök valamit, ami megengedi, hogy csapongóbb legyek, és elvarratlan szálakat hagyjak szabadon.

Valószínűleg sok kérdés merül föl bennünk, amit magunkban nem mondunk ki, pedig jelen vannak. A legegyszerűbbek: jobbra vagy balra menjek, egyek, igyak, fölkapcsoljam a villanyt, vegyek föl kabátot? Ezekre cselekvéssel válaszolok. Természetesen a bonyolultabb szellemi természetű kérdések elhangzását sem mindig tudatosítom, de valószínűleg azokra is válaszolok. Általában ilyenkor sem tudatosul sem a kérdés, sem a válasz. A kérdésekre való reakció döntésekkel jár. Tehát föltételezem, hogy a döntéseim egy része nem tudatosul. Ha ez így van, akkor számtalan kérdés, válasz és döntés látens befolyásolja a munkámat, de nem tudok róla. Alkotói oldalról szemlélve nem is fontos. A munkafolyamat szövetéből nem hiányoznak, lényegileg befolyásolják azt, de nem vizsgálhatóak. Tehát olyan tényezőkről kell lemondanunk, amelyekről tudjuk, hogy léteznek, mégsem segíthetnek az alkotói folyamat értelmezésében.

A későbbiekben látni fogjuk, hogy nem ez az egyetlen veszteségünk.

Ha ilyen sok az öntudatlan elem, akkor mi az, ami a munkára való fölkészülésről elmondható?

Tudom vagy érzem, hogy mit akarok?

Többnyire tudatosan igyekszem ösztönösen dolgozni, ami fából vaskarika. Az is igaz, hogy néha fordítva van: tudatosan kezdem a munkát és az ösztöneimre bízom a folytatást. Amikor videofelvételen először láttam, hogyan dolgozom, magam is csodálkoztam, mi irányítja a kezem. Szívesen mondanám, hogy valami külső erő. De ezzel nevetségesen misztifikálnám a munkám.

Tehát mégiscsak föl kell tennem a kérdéseket: tudom, hogy mit csinállok? Nem. Érzem? Nem. Akkor mi is történik?

Valószínűleg az játszódik le bennem, amiről Beckett így ír: *„Többre becsülöm annak kifejezését, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel és nincs miből kifejezni, hogy nem létezik a kifejezés ereje, a kifejezés vágya, csak a kifejezés kötelessége.”* Az angolban az obligation szinte azonos a latin obligatioval (jelenthet 'elköteleződés' is, ami árnyalatnyi különbséget jelent a magyar fordításban). De maradjunk a kötelességnél. Miért kötelességem, hogy a létezéssel kapcsolatosan létrehozzak valamit?

Evidenciának tűnik. Amint létrejön, eltávolodik tőlem, elvisz valamit belőlem, mégis jelen van, és ha akarom, ha nem, visszahat rám. Ami visszahat, azt birtoklom. Tehát birtokolni akarok? Talán. Nem képeket, tárgyakat, azok ott halmozódnak a műteremben vagy másoknál. Még azt is mondhatom, hogy nem szeretem őket. De ami születésük közben lezajlik, és megmarad bennem, azt igen. Talán azt, amiről Piet Mondrian beszél: *„Az érzetek tolmácsolhatatlanok, pontosabban, tisztán minőségi tulajdonuk közvetíthetetlen. Ugyanez már nem vonatkozik az érzetek viszonylataira... Következésképp csak az érzetek viszonylatainak lehet objektív értéke...”*

A kész munkákban azonban nyomukat veszítem. Alexa Károly írja: *„... Szabados Árpád képei figyelnek bennünket ..., úgy mondanám: szembenéz egymással a kép és szemlélő-*

*je...”* De mi történik, ha a kép nézi a képet? – tesztem hozzá.

Egy sorozat rajzot és képet készítettem, amelyek a szimmetrikus címet kapták. Néhányuk ismétlődés: két kép,

ami többé-kevésbé egyforma, ezért egyben tükörszimmetrikus. A többi szimmetrikus, illetve minden irányban elforgatva is szimmetrikus. Eredetileg egymással szemközti falon szerettem volna kiállítani őket, hogy valóban a kép nézze a képet. A néző a két kép közé került volna, előtte és mögötte ugyanaz a kép. Azonnal fölmerül a kérdés: melyik az eredeti? Melyik tükrözi a másikat?

Mindkettő vagy egyik sem. Magam sem tudom, melyiket festettem előbb.

És ha alkotóként én kerülök szembe a saját képemmel, miről is van szó? Tükörképről? A tükörkép a legtökéletesebb kép – mondja Gadamer. Tehát minden benne lenne, ami én vagyok? A létezésre vonatkozó minden reakcióm, szellemi és érzéki természetű vonzalmaim? Sajnos a tükör példa nem működik, mert Gadamer azzal folytatja, hogy a kép (a tükörkép) megszűnik, ha elmozdul előle a tükrözőtt. Nincs, mert nincs önálló léte. Ha nincs önálló léte, akkor a jelenlétem szükségeltetik, hogy működni tudjon, és visszahasson rám. Ez csupán a mű készítése közben kézenfekvő. (Mint Heidegger már fölhevít rá figyelmünket.)

Ha valamit meg akarok tudni arról, ami az életem nem kis részét tölti be, akkor munka közben a készítés folyamatában kell megtalálnom a választ. (De munka közben ki figyel erre? Nem ironikusan jegyzem meg, egyedül az Isten képes rá.) Inkább csak sejtem, mint tudom, hogy ez egyidejűséget jelent. Természetesen a folyamat szellemi és manuális (kivitelezési) ideje közötti különbség nem változtat a lényegen. Akkor sem, ha a kivitelezési folyamat hosszadalmas, hiszen az anyag és a szellem között folyamatos a kölcsönhatás. Nem véletlen, hogy Aquinói Szent Tamás *A világ örökkévalóságáról* írott könyvében Arisztotelészt idézi, ami így hangzik: *„Ha valamilyen ok olyan, hogy ugyan abban a pillanatban, amikor feltesszük, hogy létezik, és a belőle származó okozat létezését nem tételezhetjük fel, akkor ez csakis azért lehetséges, mert ez az ok híján van valaminek, hiszen a teljes ok és okozat egyidejűleg létezik.”* Sajnos, „halandóságomnak” köszönhetően utólag szinte lehetetlen felidézni valaminek a létrejöttét. De a mai képrögzítési technika sem alkalmas rá. Csak képek, hangok, mozgások rögzülnek (gyakorlatilag a formák). A létrehozó teljes érzéki- intellektuális apparátusának működése rejtve marad!

Ugyanakkor a létrehozás maga nyomot hagy a létrehozóban: már ő sem azonos azzal, aki elkezdte a munkát, másrészt, a folyamat közben számtalan döntést hoz, aminek nagy része, mint említettem, öntudatlan. Arról nem beszélve, hogy érzelmi, gondolati elemek, asszociációk villannak föl munka közben, amelyeknek a nyoma köny-

nyen elhalványul. Chardinnek igaza lehet, amikor azt mondja: „Valamit visszanyomni, visszaszorítani a múltba, annak a legegyszerűbb elemeire való redukálásával egyenlő”.

A fentiek a saját praxisomban igaznak látszanak, de a művésztanári munkám közben is szembesülni kellett vele.

Ha a folyamat csak szimplifikáltan rekonstruálható, akkor az arra való felkészülésről (előzményről) mit mondhatunk el? Erről is hiányosan és leegyszerűsítve lehet beszámolni? Szeretném elkerülni az alkotáspszichológiában ismert fogalmak használatát, amit Taylor a kivitelezési stádium előtti, valóságfelfedő, majd lappangási, végül megvilágosodási stádiumoknak nevez.

Mégis mi mindent tartalmazhat az a szöveg, ami megelőzi a létrehozás aktusát, rövidebb vagy hosszabb intervallumot figyelembe véve? Nyilvánvaló általánosság, amit T. E. Hall mond: „... az ember képtelen levetkőzni kultúráját, próbálkozzék bár körömszakadtáig, mert az benne magát idegrendszerének gyökeréig, kultúrája határozza meg, hogyan észleli a világot”. Kiegészítem egy interjúban adott válaszzal: „a talpamra tapadt anyaföldet a tenger sem tudta, tudja lemosni”.

Mint mindenkinek, nekem is erősen – tudatosan és öntudatlanul – befolyásolja a munkákra való felkészülésem a személyiségem, kulturális beágyazottságom, képzettségem.

Diplomázó hallgatóimat kértem, hogy latolgatás nélkül írják le maguknak a meghatározó, primer élményeiket mindennapi emberekkel, történesekkel, helyzetekkel, helyekkel kapcsolatosan, az emlékezetük kezdetétől. A szöveget átnézve, aláhúztuk az ismétlődő, hasonló jelzőket, szituációkat. Nem volt meglepetés, hogy jellemzőek voltak a személyiségükre. Volt, akiben a drámai, feszült helyzetek hagytak nyomot, másban a tűnékenység, a fény, az illatok és a helyek hangulata. Az más kérdés, hogy a személyiség érdeke szerint szűri azt, hogy milyen módon jelenjenek meg ezek az elemek az alkotói munkában. Hogy bonyolítjuk a helyzetet, az alkotói munka sem mentes a szerepjárástól. A kérdés összetettebb annál, hogy kitérjek rá.

„Orgonaág.

Fehér,

Dupla szirmú.

Élénkzöld levelek keretezik.

Vakító napfényben fürdik.

Szinte betör a szobámba az ablakon át.

Hajladozik az ablakpárkány fölött.

És gyerekkori élményeim közül ez az első, amelyre vissza tudok emlékezni.

Premier plán!”

– Kiáltott föl Eisenstein.

Azért idéztem, mert nála megfigyelhető, hogy nem a látvány vagy a hangulat az érdekes, hanem az, hogy az élményt azonnal kontextusba helyezi – a saját filmes szakmai kontextusába.

A személyemet jellemző élményekről természetesen én is be tudok számolni, de ritkán találok meg a nyomát a munkáimban. Azaz, Eisensteinnel ellentétben én nem helyezem őket képi kontextusba. A testi problémáim viszont megragadható nyomot hagytak. Például amikor a gerincemmel, fogammal, látásommal volt problémám, képeimen megjelent motívumként a gerinc, a fog, a szem. Mégsem ezekről szeretnék említést tenni, inkább egy más típusú élményemről, amiből további mondandóm következik.

A rezzenéstelen Tisza közepén faladikban ereszkedtünk lefelé. Nem volt telehold, de úgy világított, hogy tisztán körvonalazódott a táj. A töltesen elöl egy nő, mögötte néhány méterrel egy férfi és egy nő lökdösődve haladt a híd felé. Az elöl haladó gyönyörűen, tisztán, népdalt énekelt, láthatóan nem zavarta a másik kettő egymást gyalázó káromkodása. A sodrás velük azonos tempóban vitte a ladikot, lehetett hallani az oldalára kiemelt lapátról egyre ritkábban hulló cseppeket. Dramaturgiailag, akusztikailag, látványban egészen különleges volt. Mégsem található meg a nyoma egyetlen munkámban sem. Szándékosan nem „tisztán” vizuális élményemet említettem, ugyanis arról szeretnék néhány szót ejteni, hogy a vizuálisnak vélt élményeim – gondolom, másoknál sincs másként – nem feltétlenül vizuális eredetűek.

A költői, irodalmi nyelv képalkotó képességét természetesnek vélem. Sokszor lenyűgöző képeket köszönhetek neki. „A semmi ágán ül szívem...” – József Attila egyetlen sorának időbeliségével, térbeliségével és érzelmi telítettségével kevés festmény veheti föl a versenyt. De, Weöres Sándor *Éjek, Éjek* című egysoros versének sem kisebb a dimenziója: „Mennyi éj egyetlen nap miatt!”

Arra azonban ritkán gondolunk, hogy a hétköznapi nyelv mire képes.

Édesapám felvidéki szülőfalujában – ahol korábban nem jártam – nagyapám templomát és parókiáját kerestük. Kiszálltunk az autóból, és azonnal otthonosan éreztem magam. Ha nem kapunk segítséget, valószínűleg akkor is megtaláltuk volna. Pedig nem láttam róla fotót. Kizárólag édesapám elbeszélésére támaszkodhattunk. Ehhez hozzá kell tennem, hogy hatéves korában édesanyjával és nővéreivel kitelepítették. Tehát a hatéves fű emlékeiből rekonstruált leírások adtak támpontot.

Ha ez így van, akkor felmérhetetlen, hogy a nyelven keresztül milyen sok és fontos vizuális információhoz

jutunk. Egy klasszikus példát is idézek, annak illusztrálására, hogy a nyelv milyen pontosan, akár perspektívkusan is képes érzékeltetni a teret.

„Csak jer föllebb, Sir  
 Helyben vagyunk, megállj. – Mily borzalom  
 Szédítő ily mélységbe nézni le.  
 Középtájon varjú és csóka repdes,  
 S kisebbnek látszik csaknem egy bogárnál.  
 A fél úton – szörnyű pénzkereset! –  
 Lóromszedő függ és alig nagyobb  
 Saját fejénél. A partszéleken  
 Járó halászok egéernél nem nagyobbak.  
 Ott egy magas hajó áll horgonyon,  
 Ladikká zsugorodva, és ladikja  
 Kis bójává, mely alig látható  
 A szemnek. A zúgó csörgeteg,  
 Mely a teménytelen rest kavicson  
 Dühöngve küzd, nem hallik ily magasra.  
 Nem nézhetek tovább, nehogy fejem  
 Megszédülvén, s elkápráztván szemem,  
 Hanyatt-homlok lebukjam –”  
 (Vörösmarty fordítása)

A megvakított Glosterrel próbálja elhithetni Edgar, hogy Dover szikláin állnak. Shakespeare erős plaszticitással írja le a dolgok méretének csökkenését, egészen odáig, hogy már a hang sem jut fel, oly mélység van előttük.

Az akusztikai, a taktilis, a motorikus élmények bőségesen szolgáltatnak anyagot a képekhez. Például a hangok – más hatásuk mellett – bennem gyakran teret képeznek, ami természetes, hiszen általában a tér közelebbi vagy távolabbi pontján szólalnak meg. Az erősödésük-halkulásuk is térélményt jelent. Nem a látás útján kapott teret! Számomra a zene nagy része is térélménnyel párosul. Például Bartóknak Az éjszaka zenéjében vagy a *Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára* című műveiben a fizikális és az érzelmi tér egyszerre jelenik meg számomra. A hangok pontos mélységű és terjedelmű teret jelölnek ki, amelyet csak belülről érzékelek. Még akkor is, ha néhány a végtelenben hal el és koppan elő a semmiből. Hivatkozhatnánk Bartók csillagászati érdeklődésére. Köztudomású, hogy ritkán indult útnak csillagterkép nélkül. És utalhatunk arra is, hogy Az éjszaka zenéje konkrét helyszínhez köthető. Számomra ismerős helyhez.

Megpróbálok valamit konkretizálni, valamit, ami a munkáim között zenével kapcsolatos. Megjegyzem, soha nem próbáltam zenét illusztrálni vagy a ritmikájának, hangu-

latának megfelelő képeket készíteni. Mégis született egy képsorozatom, ami konkrét műhöz köthető. Autózva, napokig Bartók *II. Zongoraversenyét* hallgattam. Ha megálltam, és leállítottam a motort, a zene elhallgatott, és ha néhány perc vagy óra múlva folytattam az utam, a zene ott folytatódott, ahol korábban megszakadt. Azon kaptam magam, hogy a leállásoknál és induláskor akaratlanul is erős képzeitem maradtak meg a zene „szeleteiből”.

Eleinte nem akartam foglalkozni vele, hiszen ezeknek a metszeteknek nem volt időbeliségük, síkszerűek voltak. Mégsem hagytak nyugodni, és megpróbáltam képeket formálni belőlük. Elkészült néhány, amikor a műteremben megpróbáltam ugyanazt, amit a kocsni leállításával és indításával idéztem elő. Sikertelen volt. Nem csak azért, mert nem a véletlen szakította meg a zenét és az intervallumok is változtak, de valószínűleg azért is, mert maga a vezetés, az utazás közbeni környezet és a máshol eltöltött idő meg a foglalatosságom is befolyásolta azt, amit metszetként, azaz – Mondriant idézve – az érzetek viszonylataiként éltem meg.

Amíg ezeket a sorokat írom, azt veszem észre, hogy újabb és újabb könyvet veszek le a könyvespolcra. És azon töprengök, hol a határa az elsődleges és a másodlagos élményeknek. Keresek a könyvekben. Szerencsére néhányukban cetlik, aláhúzások jelzik, ahol valamit fontosnak találtam. Nagyon különböző időpontokban és eltérő okokból kerültek a megfelelő helyre. Ennek ellenére van közös nevezőjük: nevezetesen, a magaménak is választhattam

volna őket. Összeolvasva kirajzolódik, mihez vonzódok.

A világunkat robbantó léthelyzeteket vitálisan újra rendező és újjáteremtő erőkhöz. Ha jól sejtem, a katartikus, érzelmileg és az érzeteket jól szervező művekről van szó. Kicsit nagyképpén azt is mondhatnám, ez az én „szellemi körképem”. De ez is csupán nyersanyag, olyan nyersanyag, amilyen az évek során fölgülemlik az emberben, történésekről, látványokról, emberi szituációkról, hangokról, hangzásról, illatokról és ki tudja még miről.

Munkáimat hogyan befolyásolta ez a szellemi körkép? Hiába lapozgatok és olvasom újra a könyvekben megjelölt részeket, nem találok megfeleléseket. El kell fogadnom, hogy ezek együttesen vannak jelen, és csak a világhoz való viszonyomat modellálják.

Itt kell visszatérnem arra, hogy már az én generációmnál is gyakran keverednek az elsődleges és másodlagos élmények, azaz olvasott, fotón, filmen látott dolgokat úgy kezelünk, mintha a valóságban tapasztaltuk volna. A virtuális valóság kezelhetősége komoly gondot okoz, és ez fokozódni fog. Milyen világban élünk, ha számítógépen, igenek és nemek kombinációjából fölépített figurának élő személyek szerelmeslevelet írnak?

Az alkotói folyamat vizsgálatakor föl kellene vetni beépülésének milyenségét, hiszen lehet, hogy rendezetebb, már megoldott vagy eleve elvonatkoztatott elemekről lehet szó, ami az eredetiséget korlátozhatja. Mindig eszembe jut műalkotás elemzésekor, hogy olyan vetített képről beszélünk, amit nem csak a diák, de sokszor a tanár sem látott eredetiben. Tehát nem műalkotás-, hanem reprodukcióelemzésről van szó.

Talán eljutottam ahhoz a ponthoz, amikor beszámolhatok arról, hogyan fogok hozzá a munkámhoz.

Van, amikor azonnal nekilátok, és van, amikor hosszasan készülődöm, számtalan pótcselekvés kíséretében. Van, amikor nagyon pontosan tudom, mit szeretnék, és van, amikor csak sejtéseim vannak. Amikor egy problémakörön belül dolgozom, akkor többnyire folyamatosan születnek a munkák.

Hosszabb szünetek után nehezen fogok hozzá. Torlódnak bennem a dolgok, egyszerre több mindent szeretnék megvalósítani. Következő naplórészletem valószínűleg jól illusztrálja ezt az állapotot:

„Próbált dolgozni, de valami mindig megzavarta. Hangok. Mondattöredékek. Zajosan, artikulálatlanul fölszakadó szavak. Szavak, érhető és érhetetlen nyelven. [...] Igenlő és tagadó hangok. A lét és nemlét mezsgyéjén föltörő és elhaló hangok: az akarásé, a lemondásé. Párnába fojtott puha hangok: a vágyé, a nyugalomé. Azután csönd. A csönd tükörsíma, karcolástól mentes hangja. Majd újra zakatoló

folyamként, megállíthatatlanul a tárgyak hangja: koccnás, csörömpölés, csikorgás, koppanás, reccsenés, surrogás, nyikorgás. Folytatódott az utca, a ház, az állatok, a növények hangjával. A folyamban sokszor keveredtek különböző mondattöredékek, szavak, zörejek, néha fölismerhetően, máskor csak az együtthangzásukból lehetett következtetni, hogy miből tevődnek össze. Képtelen volt megszabadulni tőlük. Nyugtalanította, hogy előbb-utóbb értelmezhetővé válnak, mi több, ő próbálja őket értelmezni, de úgy érezte, nincs szüksége rájuk. Nem akart foglalkozni velük. Tisztában volt vele, ha formát öltenek, értelmezhetőek lesznek, és nehezen fog megválni tőlük... Arra gondolt, ha irányítani tudná őket, akkor minden megoldódna. Megpróbálta. Eleinte sikertelenül, majd úgy tűnt, egyre inkább abba az irányba haladnak, amit ő határoz meg. Végül bármerre terelte őket, engedelmessé váltak, de változatlanul jelen voltak. Ki kell találni valamit, hogy megszabaduljon tőlük. Határvonalat képzelt el: azon túlra. De az ott tartásuk is figyelmet igényelt. Radikálisabb megoldásra vágyott. Szakadéokra, végtelenül mély szakadéokra, ahonnan nincs visszaút. Megnyugodott. Elképzelte, és abba az irányba terelte őket. Meglehetően könnyen ment. Az első szó magával rántotta a többi. Vonatszerelvényhez hasonlatosan egymást rántották a mélybe. Zuhanásuk közben halkultak. Számolt, mint amikor a kútba ejtett kavics csobbanásából akarjuk kiszámítani a kút mélységét. Hiába, nem jött vissza hang. Bármennyit terelt a szakadékba, nem jött válasz... Hallgatózott. Hiába. Amikor a saját reakcióját kezdte figyelni, fölfedezte, hogy nem a folyamatosan rázúduló hangoktól akar megszabadulni. Csupán azért tereli őket a szakadék felé, hogy valamilyen választ kapjon. Arra várt, hogy egyszer, legalább egyszer valamilyen halk hang mégis csak fölkapaszkodik a mélyből. De hiába. Minél többet semmisített meg, annál elviselhetlenebbül érezte a csöndet... A változás legcsekélyebb jelét sem tapasztalta, pedig a figyelme élesebbé vált... Amikor kezdett belenyugodni, észrevette, hogy ritkulnak a megsemmisítendő hangok. Legnagyobb meglepetésére nem könnyebbült meg, nem érezte úgy, hogy elérte a célját, mi több, kezdte sajnálni, hogy bizonyos hangoktól megszabadult...”

A munkára való fölkészülésnél, ha nem is ürességet, de valamiféle kitisztított teret – majdnem azt mondtam: lelket – próbál teremteni magában az ember a rendezettebb elemeknek. Valami hasonlóról van szó, mint amikor egy évnél tovább – más munkám mellett –, éjszakánként nagyméretű papírtekercsre naplószerűen rajzoltam a napi hordalékot, látottakat, hallottakat, azt, amitől dühödten próbálunk megszabadulni, mert kéretlenül foglalják el a helyet a lényegesebb dolgok előtt.

Valamiféle tisztítókúrának véltem, ahogyan a mérgező anyagoktól próbáljuk megszabadítani a szervezetünket. Mindig föltekertem az aznap rajzolt részt, így a tekercs fehér darabja fogadott másnap. Később kiállításon láttam a kihengerített tekerceket, de nem néztem meg őket alaposan, és nem éreztem késztetést, hogy visszavessem egy-egy részletét a készítés közbeni állapotára. Arra emlékszem, hogy amint elkezdtem rajzolni – mindegy, hogy mit, kilapított száraz békatetemet vagy emberi szituációt –, azonnal megváltozott a hozzájuk fűződő viszonyom. Valószínűleg arról volt szó, hogy a formaadás rendet teremtett, ha úgy tetszik eltakarította az útból, ami fölösleges. Természetesen a firklálás öröme és artikulációs része, valamint a munka öntörvényűsége is kitisztította a „terepet.”

Korábban a kész munkákból rekonstruálható alkotói folyamat, majd az alkotó- folyamat felidézésének néhány problémájáról beszéltem, most pedig az azt megelőző állapotot igyekeztem fölvezetni. Ami természetesen nem mindig hasonló. Különösen akkor nem, ha sorozatokról van szó. Ebben az esetben azonos problémavilágban él az ember, és kizárja a mással való foglalkozás lehetőségét. Valójában folyamatos diskurzusban él. Mivel a koncepciója tisztázott, az improvizatív lehetőségek jelentősége megnő az egyes képek készítésénél. Umberto Eco ugyan a zenével kapcsolatosan, de a képzőművészetre vonatkoztathatóan is írja: *„igazolást nyernek azok a teoretikus elképzelések, amelyek szerint bizonyos strukturális előzmények hatnak a mű organizmusának növekedésére. Olyan dallamfényekről van szó, amelyeknek bizonyos irányban kell fejlődniük, és ezt minden előadó mintegy megegyezésszerűen meglátja és realizálja, megerősítve ezzel a formáló forma tézisést...”* A *Mumik* című rajzszorozatomból indult ki, hogy a bezárt szagra próbáltam reagálni. Nem valamilyen helyre, nem falak-

ra gondolok. Sok esetben a határok nem láthatóak, például: szociális, pszichés, kulturális, egyezményes jellegűek, mégis szorítólag vehetnek körül.

A képeknél a lapra, a papírlapra való beszorítottságról van szó. Margócsy István írta a sorozatról: *„ha szabad paradoxonnal élni, az üres térbe beszorított testet nézik és mutatják be: olyan világot, amelyben nincsenek szituációk és jelenetek, nincsenek díszletek: csak maga az emberi test forog és gyűrődik az őt körülvevő ürességben, abban az ürességben, amelynek ugyan nincsenek meg a határai, de amely mégiscsak szorítólag, szorongatóan tud hatni.”* Közel százharminc rajzból áll a sorozat. Úgy emlékszem vissza, hogy a rajzolásuk narkotikus állapotot idézett elő, pedig még a szokásos vörösboromat sem ittam meg közben.

Újabb és újabb lapot vettem elő, amíg el nem fáradtam. Állítólag, ha táncosokat nézünk, azoknak az izomcsoportoknak a tónusa változik meg nálunk is, amit a táncosok vesznek igénybe. Azt hiszem, rajzolás közben bennem is lejátszódott valamiféle azonosulás a figuráimmal – nem feltétlenül a test pozíciójával, sokkal inkább a létállapotuk belső hangjával, a kiszolgáltatottsággal, a szabadulni akarással, a megnyugvással, a beletörődéssel. Kimondva, illusztratív állapotokat sejthetünk. De ha sikerült létállapotokat teremtenem számukra, akkor nem lehet szó illusztrációról. A helyzetük számomra nem imitatív.

Néha egészen lényegtelennek tűnő közjáték indíthat el egy képsorozatot. A kidobott vázlataim tetején, kicsi, fél-behagyott madár rajzon akadt meg a szemem. Nem volt lába, hosszúkás orsó formájára figyeltem föl. Ferdén lefelé állt a papír. A madár zuhanó helyzetbe került. A fecske tesz így, ha szúnyogra csap le. A dinamikája foglalkoztató. Akkor is mozog, ha nem szárnyal. Izgatni kezdett, mi volna, ha ilyen leszorított szárnyú madarakat mozgatnék homogén felületen? Festeni kezdtem, és jó néhány variációt készítettem. Kiderült, hogy dinamikus elrendezve őket valóban olyan, mintha repülnének. Természetesen nem álltam meg a dinamikai problémánál, de az indítást a kis ferdén álló vázlat adta.

A munkák alakulásában sokszor az évek során felbukkanó és átértelmeződő motívum is közrejátszhat, de ha életműről vagy hosszabb alkotói periódusról van szó, erről nem szabad megfeledkezni. Nemcsak az újabb munkának a létrehozására inspirálhat, hanem átértelmezheti a korábbi munkák jelentésvilágát is. Tehát az alkotási folyamatot nem volna szabad egyetlen alkotóperióduson belül vizsgálni.

Egy nagyon egyszerű motívumom változásait vázoló röviden. A makói művésztelepen (1970-es évek vége) a kollégium korlátjához kötött, gázzal töltött fehér léggömböt lebegtetett a szél. Valamelyikünk gyermeke hagyhatta ott, amíg fontosabb teendőivel végez. Nézegettem és

elképzelttem, milyen meglepetést okozna, ha helyére egy követ tehetnék, és ugyanúgy lebegne, mint a léggömb. Valószínűleg meglepedkeztem volna a képzelt csinytevéséről, ha nem botlom egy ökölnyi kőbe az udvaron. Zsinegre kötöttem és ingaként függesztettem egy fa ágára. Napokig ott hintáztam. Lefotóztam. A képet a feje tetejére állítottam. Nem volt meggyőző a háttér miatt. Beleaplikáltam egy folyosó fotójába.

A kő, motívumként, korábban is megjelent a rajzaimon. De az ingaként fölakasztott kő indította el azt a folyamatot, amikor különböző formában fölbukkanva fontos szerepet játszott a munkáimban. A lent és a fönt nem igazán foglalkoztató, annál inkább a talajt vesztett kő a levegőben. Földobáltam őket, és Bodor János barátom segítségével fotóztuk a helyzeteket.

Azt vettem észre, hogy a kövek mozgása nem marad meg az emlékezetemben, csak a kimerevedett, rögzített képek. Szabályosan beégtek az exponálás pillanatában. Rendezetlenségükben is kialakult valamilyen viszony köztük.

Vajon a képeknél, rajzoknál nem valami hasonló dolog történik, csupán lassabban? Ha valami elkészül, érdektelen az előzménye és az utóélete.

Szerettem volna „korlátozni” a kövek szabad mozgását. Összekötöttem kettőt, és így dobáltam a levegőbe. A zsi-

nór megfeszült vagy összerántotta őket. Elvágtam a zsinórt, majd újra összekötöttem. Ezt megismételve egyre közelebb kerültek egymáshoz. Mozgásuk emberi szituációkra emlékeztetett. Két ember közötti szálak időnként megszakadnak, de ha újra összekötődnek, mindig szorosabbá válnak. A kő és a szál motívuma egy Bartók tiszteletére készült munkámban is fölbukkan. Fehér kövek függenek zöld üveglap felett. Az egyik piros szálon. Elvágtam. Lehullva eltörte az üveglapot.

A motívum az ebben az időszakban született fotós képregényem egy-egy lapján is jelen van.

Közvetlenül Édesapám halála után (1979), az Ő templomában, az Ő palástjában készített munkám kapcsán nem emlékszem az érzéseimre, egyetlen momentumot kivéve, amikor magamra terítettem a palástot. Túlságosan el voltam foglalva azzal, hogy honnan és a mozgás milyen fázisaiban készüljenek a fotók. Helyesebben, még egy dologra emlékszem. A kő meglehetősen drasztikusan az orgona klaviatúrájára került, és a fölé csúsztatott fekete drapérián –mivel nem látszottak a billentyűk – a helyét a lenyomott akkordból találtam meg. Ezt a hangot most is hallom. A fenti megjegyzésem mások számára nem befolyásolja a munkám értelmezhetőségét, pedig az alkotói folyamat szempontjából lényeges elemet tartalmaz: a hitelességet. Más palástjában, más templomban nem készítettem volna el a fotósorozatot, pedig lehetséges, hogy a végeredmény hasonló hatású lett volna, de számomra nem lett volna hiteles.

Tárnok Zoltán könyvborítóján főszereplő a kő. De a rajzaimban is újra és újra fölbukkant – változó jelentéssel. Az öregedésről szóló sorozat egy darabján illusztrátívan jelenik meg, és valószínűnek tartom, hogy nem ez az utolsó szereplése.

A medvés sakkjátszma mackói helyére köveket szeretnék tenni. A nagy medve széke üresen maradna. A mókás szituáció helyébe kegyetlen játék lépne. A képen látható fát a jeges ítéletidő már eltüntette. Annak ellenére, hogy ez a szituáció gyakran jelenik meg előttem, nem biztos, hogy a fotót valaha is elkészítem. De a motívum él, mondhatnám, készenlétben van.

El nem készült munkáról beszélek, de van olyan jelle-gű munka is, ami életfogytiglan foglalkoztatja az embert. Azt is mondhatnám, hogy az alkotói folyamat meghatározhatatlan idejű. Sok esetben már a majdnem kész munka elhal, majd föléled, de nem jut el a korábbi állapotáig sem. Végül csak a váza marad meg, ami folyamatosan foglalkoztatja az embert. Sem megoldani, sem elfejteni nem tudja. Újra csak egy példával tudom érzékeltetni, mire gondolok. Veszprémben a Kálvária- dombra – 1976-ban – egy tervpályázat kapcsán terveztem keresztet. A stációk visznek a végkifejlet felé. Onnan visszafelé sétálva lebomlik a kezdetekhez. Ha dombról van szó, akkor a fölfelé és lefelé vezető útnak is jelentősége van.

Nem térek ki az eredeti változatra és a számtalan közbeesőre sem. Ott a méret, anyag, és sok egyéb tényező is fölmerült. Maradok egy utolsó változatnál, ami makettnek sem nevezhető. Egy marok elnagyolt játékkocka. Valójában ennyi az eszenciája. A jellegtelen, profanizált váz.

Sok irányban bővíthető. Nem lehetetlen, hogy valamikor valamilyen lehetőségét kibontom majd.

Weöres Sándort plagizálva: Hogy ugyanazokkal a gyerekjátékkockákkal, amelyekkel a gyerek játszhat vagy dühösen rombolhat – s talán nem is bonyolultabb formarendet építve –, olyan remekművet lehet létrehozni, melytől a nézőre delejes sugárzás árad, és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik – ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttük.

Ha valóban csoda az igazi mű létrejötte, akkor nincs válasz. A csoda azért csoda, mert nincs megfejtése.

#### IRODALOM

- Aquinói Szent Tamás: *A világ örökkévalóságáról.*  
*Ars poétikák a XX. Századból.* (Szerk. Sík Csaba)  
 Alexa Károly: *Árpád legújabb kiállítása.* (In: Hítel)  
 Dolf Hulst: *Mondrian. Schule von Den Haag und De Stij.*  
 Georges Duthuit: *Three dialogues.*  
 Edward T. Hall: *Rejtett dimenziók.*  
 E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió.*  
 Eizenstein: *Premier plánban.*  
 Erwin Panofsky: *Meaning in visual arts.*  
 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer.*  
 Herbert Read: *The meaning of art.*  
 Margócsy István: *A MUMIK rajzsorozatról.* (in. Szabados, Ernst Múz. Kat.)  
 Martin Heidegger: *A műalkotás eredete.*  
 Mednyánszky László naplója.  
 Mészöly Miklós: *Sugárzó eldöntetlenség.* Sz. Á. Műveiről. (in. Kortárs)  
 Pierre Teilhard de Chardin: *The Phenomenon of Man.*  
 Rudolf Anheim: *A vizuális élmény.*  
*Theories and documents of contemporary art.* (Szerk. Kristine Stiles és Peter Selz)  
 Umberto Eco: *A nyitott mű poétikája.*  
 Weöres Sándor: *Versek a hagyatékából.*