

Horváth Henrietta:

A szándék szerepe az alkotói és a befogadói tevékenységben

Tanulmányomban a művészet, közelebbről a festészet alkotásainak befogadói folyamatát vizsgálom, amely során egyfelől a művész-befogadó, másfelől a néző szempontját veszem alapul. A két nézőpont mind módszerében, mind szándékában eltérést mutat, még akkor is, ha feltételezzük, hogy a befogadó folyamat során szerzett benyomások, élmények, valamint ezek újrafeldolgozása és a műre történő visszavetítése mindkét esetben bekövetkezik. Azonban nem azonos módon játszódik le a folyamat.

Az alkotó-művész esetében – az alkotófolyamat két eltérő szakaszának feltételezése mellett¹ –, a befogadói tevékenység is két szinten történik. Egyrészt az ihletett, tudattalan állapotban lévő művész, másrészt a tudatos alkotó végez befogadást az előtte álló, aktuális művel szemben. Éppen ezért, véleményem szerint, a két részt mozgó szándéknak szintén eltérést kell mutatnia, így alkotói és kifejezői szándékot különböztetek meg. Szövegemben ezek mibenlétére, illetve a befogadó-folyamatban betöltött szerepükre próbálok rávilágítani, a műalkotás, jelen esetben a festmény nem rögzült voltának, illetve az alkotó-művész alkotó és művészi én-jének bemutatásával. Ahogy Gadamer írja: „Maga a műalkotás az, ami változó feltételek mellett mindig másképp mutatkozik meg. A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást lát.”² Azaz művész és műve is folytonos aktualizálást kíván a befogatótól.

Előzetes megjegyzések

Az alkotó-művész befogadó folyamata mind módszerében, mind lehetőségében eltér a nem-művésztől. A művész alkotóként néz szembe művével, zsenije háttérbe szorul a mű befogadása során, viszont az alkotófolyamat homályos

¹ „...a művészetet két, egymástól különböző tevékenység teszi teljessé. (...) Ennek a két tevékenységnek az egyikében, nevezetesen a tudatos tevékenységben azt kell keresnünk, amit közönségesen művészetnek neveznek ugyan, de valójában csak egyik része annak, nevezetesen az a része, amelyet tudatosan, megfontoltan és meggondoltan gyakorolnak, amely tanítható és megtanulható (...); a művészetben szintén szerepet játszó öntudatlan tevékenységben viszont azt kell keresnünk, amit nem lehet megtanulni (...) mert csak a természet kegye adományozhatja a művésznek vele született képességként.” In: Schelling: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Budapest, Gondolat, 1983. 27. Ezek alapján tesztek különbséget művész és alkotó között.

² Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 115.

emlékei nyújthatnak számára valami pluszt a többi befogadóval szemben. Azonban ezek az emlékfoszlányok, illetve azok a benyomások, amelyek az emlékek után hátra maradnak a művész tudatalattijában, nem elérhetők a művész számára: az ihletett állapot, amely elengedhetetlen feltétele a művészi alkotásnak, egyben a teljes visszaemlékezés akadályát is jelenti. De ki máshoz fordulhatna az alkotó, mint önmagához, ha megérteni kívánja művét? Gondoljunk csak Hauser Arnold vagy akár Heidegger szavaira, amikor azt írják, hogy a művész mintegy rátalál a kész műre, illetve, hogy a művész maga nyit meg egy világot.³ Vagyis a művész befogadói helyzetében szembekerül önmagával, saját jelenlegi és múltbéli szándékával.

Az alkotó befogadói módszere tehát különbözik a többi néző módszerétől, akik nem rendelkeznek „belső információkkal” a mű születéséről, csupán az elkészült, pontosabban a „késznek nyilvánított” alkotással találkozhatnak. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy ők nem használnak kapaszkodókat a befogadói tevékenység során, ezek lehetnek archetípusok, személyes vagy kollektív tudatemlékek, és persze a befogadói fantázia.⁴ Mindkét esetben „A nézőnek fel kell állítania egy hipotézist, amely szerint a művész azért ábrázolta így a tárgyat, mivel így és így érez vele kapcsolatban.”⁵ Fülep Lajos ezen soraival egyetértve úgy gondolom, hogy a befogadói folyamat alapja minden esetben megegyezik: lebontani az előfeltevések falát, amin túl a műalkotás maga létezik, s talán azon keresztül a művészi szándék is felsejlik.

Az út, a mód az, ami eltérést mutat. A módszerek közötti fő különbség szerintem a befogadó *szándékában* keresendő. Míg az alkotó-művész nézőként elsősorban a megértésre törekszik, a többiek számára a kép által kiváltott élmény megélése a fő szempont, a látottak megértése sokszor a második helyre szorulhat. Az alkotó művészi önmagát keresi és igyekszik megérteni, a néző is ezt teszi, de inkább az érzéseken, intuíción keresztül kezd hozzá a mű „elsajátításának”, ebből adódóan a néző befogadói lehetősége sokkal szélesebb skálán mozog, mint az alkotóé. Az alkotói befogadás során a befogadói szabadság erőteljesebb korlátok közé szorul, mivel az alkotó képzelete segítségével elsősorban önmaga elmúlt kiegészítésére törekszik, ami

3 „A művészi formát nem a művész találja ki szabadon és spontánul, hanem készen várja már a forma az alkotót.” In: Hauser Arnold: *A művészettörténet filozófiája*. Gondolat, Budapest, 1978.

4 A kollektív tudattalant alkotó archetípusok (magánvaló), illetve a belőlük kiinduló *aktív* fantáziamunka eredményeként létrejött archetipikus képekről (archetípus fenomenológiája) van szó, amelyek a kollektív tudatemlékekre támaszkodnak.

5 Fülep Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban*. In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Budapest, Magvető, 1974. 116.

- ahogy Ricoeur írja - végül a „távolságteremtés végső formájához vezet”.⁶ A továbbiakban a fentieket részleteiben vizsgálom.

Az alkotó-művész és a néző befogadói tevékenységének összevetése

A műalkotás késszé nyilvánítása⁷ után a mű megkezdi önálló, alkotójától független létezését. A továbbiakban a néző által él tovább, a befogadóból kiváltott folyamatos reakció az, ami biztosítja a kép életben maradását. Vajon ez egyben azt is jelenti, hogy a mű folytonos alakulásban, változásban van? Vagyis, a kép a befogadók által alakul és van állandó újjászületésben, vagy maga a néző az, aki változik?

1. Az alkotó-befogadó esetében változásról mint belső recepcióról beszélhetünk, ami a művész belső, magányos tevékenységének tűnik. Az elkészült mű (festmény) csupán kiindulópontként tekinthető, ami recepciója során állandó változásnak van kitéve az alkotó-művész visszaemlékezése által. Mivel az alkotó számára a festmény által megmutatkozó kép önmaga - a befogadás pillanatában épp szunnyadó - része, amelynek újbóli felszínre hozására törekszük, az alkotófolyamatban előtérbe kerülő művészi (zseni) én által létrehozott alkotás megértését végzi, egyúttal önmaga újra-idézésével próbálkozik. A nézett alkotás és az alkotófolyamat során alkotott mű, azaz a pre- vagy előzetes mű,⁸ nem egyezik meg teljes egészében, éppen ezért a kész mű és az alkotó énje is aktualizálásra szorul. Az aktualizálás azonban, ahogy említettem, belső recepció során történik, tehát maga az alkotó-művész nem változik, a művész változása az alkotófolyamat során megy végbe. Tehát számára a kép az, ami változást hoz a művészi énje emlékenyomásaihoz képest. Az alkotó a befogadás során nem alkotja újra művét, nem tesz hozzá és nem vesz el belőle, passzívan áll a kép előtt. Úgy tűnik, hogy nem is végez valós befogadói tevékenységet, csupán felfogja a látványt, a műhöz való viszonya inkább kutatómunkának tekinthető, kutatás művészi önmaga emléke után.

6 Ricoeur: *Fenomenológia és hermeneutika*. Budapest, Kossuth, 1997. 31.

7 Lukács György *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* című művében ír az alkotófolyamat befejezhetetlenségéről, a művészi látomás elérhetetlenségéről. Tehát feltételezhető, hogy a mű soha nincs kész, csupán az ihletett állapot elmúlása vagy az alkotó tevékenység befejezése miatt 'abbamaradhat'.

8 A pre- vagy előzetes mű kifejezést megkülönböztetésként használom a mindenki számára látható és befogadható kész mű, illetve a kizárólag a művész-zseni által elérhető, ihletett állapotban elkészült mű között. Ez utóbbit nevezem pre-műnek, amely aztán a művész alkotó én-jének technikai változtatásain megy keresztül, hogy a művészi kifejezés összhangba kerüljön a mindenki számára elérhető tapasztalatokkal.

„Felfogásnak a dolgok egyszerű látványát hívjuk, melyek úgy jelennek meg szellemünk előtt, mint amikor magunk számára megjelenítjük a napot, egy fát, egy kört, egy négyszöget, a gondolatot vagy létet, anélkül, hogy szándékosan ítéletet alkotnánk róluk.”⁹ – az alkotó-művész rendszerezi, egyik képet a másik után, amivel persze újabb és újabb emlékek, benyomások törnek felszínre.

Véleményem szerint a befogadó helyzetben lévő alkotó-művész látványként, jelenségment tekint az előtte álló alkotására, habár reflektál rá, azonban ez a reflektálás a visszaemlékezésben, pontosabban a visszaemlékezés fantáziájában történik. Tudatosan, lépésről-lépésre közelít a mű „lényege”, azaz művészi önmaga felé, óvatosan lehántva a műről mindazt, amit tudatosan hozzátett a könnyebb befogadás érdekében, hogy aztán, reményei szerint, megláthassa azt a (pre)-művet, aminek létezéséről emlékbennyomásai tanúskodnak. Az előzetes mű mint a múltban létező, viszont a művészi én legaktuálisabb pillanatát kifejező alkotás felé halad a művész, miközben saját történetét próbálja felidézni, hiszen „(...) a műalkotás mint nyílt szerkezet rá van utalva a befogadó aktív koprodukciójára, és a konkretizációk történeti sokrétűségét hívja életre anélkül, hogy megszűnne egy mű lenni.”¹⁰

Az alkotó *szándéka* tehát megtalálni az ihletett állapotban létrehozott eredeti alkotást, ami egyben művész-zseni énjének előhozását igényli tőle, mivel csakis így biztosíthatja önmagát művészként való létezéséről. Vagyis az alkotó önmagát keresi művében úgy, hogy közben negatív, fordított irányú recepciót végez emlékein, fantáziáján belül. Az alkotó az alkotófolyamat olyan részéhez próbál visszajutni, amely részben vagy egészében zárva van előtte. Eredeti szándékát, illetve látomásának eredeti képét sem idézheti fel; mivel ez a törekvése tudatos törekvés, az alkotófolyamat ihletett szakaszában viszont nem tudatos alkotómunkát feltételezhetünk, az alkotó egész egyszerűen nem lehet képes művészi részéhez akarattal hozzáférni. Túlságosan nagy a távolság eredeti szándék és mű, valamint a kész mű között. Mivel:

„Az alkotási folyamat során a művész a szándéktól a megvalósulásig teljes szubjektív reakciók láncolatát járja végig. Harca a megvalósulásért erőfeszítések, fájdalmak, megnyugvások, elutasítások, döntések sora, melyek lehetnek nem teljesen tudatosak, és nem is kell tudatosnak lenniük. E harc eredménye különbség a

9 Arnaud és Nicole: A Port Royal logikája In: Louis Marin: A reprezentáció In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Budapest, Kijarat, 1997, 220.

10 Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest, Osiris, 1999. 28.

szándék és a megvalósulás között, olyan különbség, melynek a művész egyáltalán nincs tudatában.”¹¹

Hiába „csupaszítja le” fokozatosan művét, a mű emlékképe nem egyezhet meg az alkotófolyamat eredeti szakaszaiban létező mű adott állapotaival. Mégis talán ettől a folyamattól reméli a megoldást, valószínűleg hiába. Az alkotófolyamat emlékeinek erőltetett felidézése miatt eltávolodik a befogadás valódi élményétől, az újra- vagy inkább visszaalkotási *szándék* egyre inkább elméletivé, képzeletbelivé vagy akár fiktívvé teszi számára a befogadást.

„Amint jelen tudatunkat bármilyen módon engedjük »betolakodni«, a múlt (mint tény) már nincs többé a maga eredeti mivoltában. A tény »megett dolog«, a fikció »megteremtett dolog«.”¹² – mintha a művész önmagát alakító, megformáló színészként jelenne meg, aki egy saját megelőző szerepeibe helyezi aktuális, vagyis befogadó én-jét.

2. Ezzel szemben a néző számára egy kész mű jelenik meg a befogadás során, ami bizonyos érzéseket kelt benne és minden egyes alkalommal, amikor újra megnézi a képet, mindig új és kicsit más élménnyel lesz gazdagabb. Ebből következően a kép és a néző egymást változtatják meg. A néző számára a kép nem egy önmagában zárt világ, amellyel szemben passzívan áll, és kizárólag befogadja a kép nyújtotta benyomásokat, érzéseket. Nem, a néző aktívan részt vesz a mű létezésében, hiszen épp ő az, aki nézésével életben tartja. A néző az alkotóhoz hasonlóan, szintén önmagát próbálja felfedezni a festmény világában, vagy épp a festmény világát saját élményeihez, emlékeihez igazítja, amivel önmaga számára is megkönnyíti a mű megértését. A megértés azonban itt főképp érzéseken keresztül történik, illetve korábbi érzések és élmények felidézésével, amelyeket a néző felhasznál az alkotás befogadása során. Ezekhez igazítja, vagy ezek köré építi minden kép-élményét, s közben befogadói fantáziájával egyfajta alkotó tevékenységet végez, vagyis ebben az esetben is aktualizálás történik. Megkockáztatom: a befogadó, bizonyos tekintetben, ihletett, pontosabban nyitott állapotba kerülhet a befogadás során és alkotómunkát folytathat. Igaz, alkotása pillanatnyi, élményszerű, amint eltávolodik a képtől, ugyanúgy, ahogyan a zseni, elveszíti alkotását, csupán benyomásai maradnak róla, amit aztán a kép újranézésénél felhasznál. Azonban az alkotó befogadásával ellentétben, a néző nem érzi feltétlenül szükségesnek az előző befogadás során alkotott „személyes” mű minden részletének felidézését, csupán engedi hatni a korábbi élmény keltette

11 Duchamp: *A teremtő aktus*. (ford. Beke László és Sebők Zoltán) In: *Létünk* c. folyóirat 1985/2. XV. évf. 333-334.

12 Halász László: *Az értelmezés változatai*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2000. 7.

érzéseket. Ezáltal a kép újabb változatát teremti meg. Például Duchampnál is olvashatunk a néző befogadói-alkotó szerepéről:

„A művész nem az egyetlen, aki a teremtő aktust véghezviszi: ugyanis a néző hozza létre a mű kapcsolatát a külvilággal, amennyiben a mű mélyebben fekvő tulajdonságait megfejtí és értelmezi, és ezáltal létrehozza a maga hozzájárulását a teremtő folyamathoz.”¹³

Vajon hogyan változik meg a festmény világa a befogadó szubjektum tevékenységétől? A befogadás nem minden esetben jelent befogadói aktivitást, mivel az alkotó-művész részéről történő folyamat elsősorban az emlékezésre és a fantáziára vonatkozik.

A néző aktív szereplőként vesz részt a mű világában, legyen szó Rembrandt, Kandinszkij, Picasso vagy Ryden festményeiről, a néző beépíti a látottakat saját élményei közé, ezzel egy a személyes és az alkotás világának egyfajta kombinációját hozza létre. Vagyis a festmény eredeti világát a néző nem éri el a befogadói folyamat során. Mivel az alkotó munkájának köszönhetően a festmény világa általánosabb, „objektívabb” kifejezést kapott, a befogadó esélytelennek tűnik a festmény valódi világával szemben. Számára csupán a mindenki előtt világos kifejezés jelenik meg, még abban az esetben is, ha mondjuk impresszionista, avantgárd vagy *art brut* alkotással néz szembe. Az állandóan változásban lévő befogadás, a korábbi befogadói élmények beleszövése az aktuális élménybe kizárólag a festmény megformált látszatvilágát érintik. Azért képes a néző a mű részévé, sőt alkotójává válni, mert a számára elérhető világ csupán a mű eredeti világának külső burka, ahhoz, hogy a belső világ megmutatkozzon, kifejeződjön a néző számára, a mű megértését célzó *szándék* szükséges. A kész mű világa érintetlen marad minden befogadói folyamat során, így a néző nem a festmény által létrehozott világot illeszti be saját világába, hanem tulajdonképpen ugyanannak a világnak a részeként egyesíti a már ismert világ két (személyes és művészi) élményét. Ennél a pontnál találkozunk és azonosnak tűnik az alkotó-művész és a néző befogadói tevékenysége abban a tekintetben, hogy sem az alkotó, sem a néző nem képes elérni a festmény eredeti világát; újraalkotni, kiegészíteni vagy részt venni benne pedig végképp képtelen mindkettő. A festmény eredeti világáról csupán fikciója lehet a nézőnek, csupán a fantáziájának termékeként jelenhet meg, de „A fikció nem ellentétes a ténnyel, hanem kiegészítése.”¹⁴ Azaz, ha az eredeti

13 Duchamp: *A teremtő aktus*. In: *Létünk* folyóirat 1985. 2. sz. (XV. évf. 2.) 333-334. old. (ford. Beke László és Sebők Zoltán)

14 Halász László: *Az értelmezés változatai*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2000. 7.

világot és képet nem is érheti el a néző, képzelete segítségével mégis egy teljes világot képes létrehozni a festmény által kiváltott kép, illetve érzések alapján. Igaz ugyan, hogy ez a fantáziavilág valószínűleg távol áll a festmény és a művész eredeti valóságától, világtól, azonban az aktuálisan érvényes tényekre alapozott valóság jöhet létre.

A néző nem rendelkezik biztos fogódzkodóval, amely alkalmassá tehetné a művész által eredetileg kifejezett világ elérését, amelyet a festőművész ihletett állapotában kifejezni szándékozott. A művész pedig azért nem képes visszajutni az eredeti szándékhoz, mert habár saját énjében megvan ez a szándék, de az emlékei erről meglehetősen homályosak. Viszont ahhoz elegendők, hogy az alkotó-befogadó rájuk fókuszáljon ahelyett, hogy a művészi élményből megmaradt érzésekre bízna magát. A tudatos szándékkeresés miatt maga az alkotás léte jelenti a legnagyobb akadályt a befogadás szempontjából. Ahogy említettem, nincs biztos alap az eredeti világ eléréséhez, de mind az alkotó-művés, mind pedig a 'naiv' néző rendelkezik egy, a tapasztalatot megelőző világgal, amelyhez fordulhat a megértés érdekében. Ezt nevezhetjük a már említett kollektív tudattalannak, vagy Husserl szavaival: „lényeglehetőségek univerzális megismerésének”, amelynek meg kell előznie „a faktikus világ megismerését”.¹⁵

Az alkotói és a kifejezői szándék

Újra elérkeztünk a *szándék*hoz mint az alkotó- és befogadó folyamat egyik, szerintem meghatározó fogalmához. Nézzük meg először, hogy milyen szerepet játszik a szándék az alkotófolyamatban.

Ahogy eddig, most is különbséget teszek az alkotótevékenység ihletett és tudatos része között, s ezzel együtt a művész zseni és alkotó énje között. Ebből

(Scholes, 1989, 101.)

15 Husserl: *Phänomenologie und Anthropologie*, 1931. In: *Aufsätze und Vorträge* (1922-1937), *Gesammelte Werke*, XXVII, ed. Thomas Nenon and Hans Rainer Sepp, Dordrecht: Kluwer, 1989, pp. 164-181. (167.o.) In: Bacsó Béla: *Az eleven szép*. Budapest, Kijárat, 2006. 117.

Itt szükséges megjegyezni, hogy a jungi kollektív tudattalan és Husserl tudattalanja között nincs teljes egybeesés, de mindenképpen találhatunk érintkezési pontokat, amelyek jelen esetben indokolhatják együttes használatukat. Jungnál a kollektív tudattalan archetípusokból (kollektíven „elfogadott” alapmotívumokból) áll, míg Husserl a megismerésre helyezi a hangsúlyt, vagyis „új értelmek keletkezését feltételezi” (Tengelyi), azonban a Jungnál az archetipikus képek tartalommal való megtöltésének folyamata, véleményem szerint, hasonlóságot mutat a fent idézett „lényeglehetőségek univerzális megismerésének” elsődleges folyamatával.

következően a szándék is eltérő módon jelenik meg az alkotófolyamat során, és, ahogy azt a fentiekben már leírtam, a befogadói tevékenység kezdetekor szintén más szerepet tölt be. A kettős alkotás során a művész az emlékezet és a fantázia segítségével éri el, hogy kifejezni vágyott látomása olyan formában jelenjen meg, ami leginkább egybeesik az ihletett állapotban megjelenő képpel. Korábban már utaltam arra, hogy a kész művet, nézetem szerint egy előzetes mű előzi meg, ami kizárólag az ihletett állapotban alkotó művész számára létezik, s csupán egyetlen pillanatilag tart pre-mű léte. Az alkotói szándék tehát ebben a műben nyilvánul meg a legközvetlenebb módon. A kérdés az, hogyan jut el a művész (zseni) az előzetes mű megalkotásáig? Az alkotófolyamat ihletett szakaszát teljes homály fedi, a művész nem emlékszik mű-alkotó tevékenységére, vagyis a kérdés megválaszolásáig más úton kell elindulni, egy egészen sajátos nézőpont szükségessége az alkotófolyamat megközelítéséhez. Az alkotói, illetve a befogadói szándék mint kiindulópont, szerintem alkalmas lehet ennek a szerepnek a betöltésére. A *szándék* egyfajta rendezői helyet tölt be az alkotófolyamat alatt, vagyis az alkotás mozzanatait igazgatja a művész tudtán kívül. Vajon lehetséges ez? Beszélhetünk ihletről és szándékról egy időben? Úgy gondolom, igen, habár szükség van pontosításokra, mint például a szándék és ihlet viszonyának meghatározására. A szándék, ami nem keverendő össze az akarat¹⁶, minden bizonnyal megelőzi az ihletet, a fordított eset egyszerűen nem lehetséges, mivel az ihlet miatt a művész olyan „megszállott” állapotba kerül, amelyben nincs helye a szándék tudatosságának. Vagyis a szándéknak meg kell előznie az ihletet, ami nem is meglepő fordulat. Az alkotó-művész ugyanis optimális esetben rendelkezik az alkotás szándékával, az ihlet megjelenése ezt a szándékot valósítja meg, még hozzá a lehető legjobban, mert a szándék önmagában nem elég. Ihlet nélkül a műalkotás „csupán” egy technikás alkotó munkája lesz, az ihlet viszont egy teljesen ismeretlen állapotba viszi a művészt, amelyben öntudatlanul, azaz saját tudatának és szándékának felfüggesztése mellett hozza létre az előzetes művet.¹⁷ Meglehetősen problematikusnak tűnik a szándék felfüggesztése, hacsak nem kétféle szándékról van szó, egyfelől a művész alapszándékáról, ami alkotások létrehozására ösztönzi, másfelől az ihletet adó benyomás, emlékkép vagy az általuk létrejövő érzés kifejezésének szándékáról. Tehát *alkotói és kifejező szándék* megkülönböztetésére van szükség.

16 Úgy vélem, az akarat nem játszhat szerepet az alkotófolyamatban, mivel olyan nagyfokú tudatosságot feltételez, ami akadályozza a művészi én-tudat szabad mozgását, feltéve, ha egyáltalán megjelenik a művészi én.

17 A kifejezési szándék felfüggesztése szerintem csak a látomásos művészet során jöhet létre. (Pl. Alex Grey)

Feltevésém szerint az alkotó-művész alkotótevékenységének két szakasza szinte megköveteli a kétféle szándék feltételezését. Ahogy az alkotói folyamat két részének „működése” is különbözik egymástól, úgy a hozzájuk kapcsolódó szándék esetében sem lehet ez másképp. Az alkotói szándék az ihlet előtt és után, a második az ihlettel együtt jelenik meg. A művészek közötti különbség egyik meghatározója lehet e két szándék aránya a művész tevékenységében. A művészi kifejező szándék az ihlet és a művész általános alkotó szándékának találkozásából születik meg, amikor az ihletet kiváltó „behatás” által a kifejezés célt kap, meghatározottá válik. Azonban a kifejezés megfelelő formájának eléréshez nincs előírt mód a művész (zseni) számára, mivel ihletett állapotban alkot, a folyamat tudatos, vagyis a művészi tudat általi irányítására nincs lehetőség. Éppen a kontroll hiánya miatt képtelen beszámolni saját munkájáról a művész, művészi én-tudata csupán az adott kifejezés szándékát tudja biztosítani, fantáziája és a megjelenő képek azonban tőle függetlenül működnek. Véleményem szerint a művészi én-tudat csupán egy része az alkotó-művész tudatának, ami egy az alkotót művésszé tevő plusz által kel életre, kívülről egészítve ki a tudatot. Vagyis a művészi én lehetősége mint hiány van jelen az alkotóban, amelyet az ihlet pótol ki, s ezzel utat nyit a művészi ének az eredeti műalkotás létrehozásához. Az alkotói én-tudaton kívülről jövő plusz jöhet az alkotó tudatalattijából, illetve származhat az úgynevezett kollektív tudattalamból. Az első esetben mégsem kívülről, hanem az alkotói tudattól addig elzárt területről érkezik a „lökés”. A második esetben azonban egy kívülről érkező, vagyis a művészen túlmutató kiegészítést feltételezhetünk, azonban a kollektív tudattalan által felszínre törő művészi én-tudat nem kezelhető annak részeként. Mivel a művészi én léte átmeneti időre szól, arra következtethetünk, hogy a művészi vagy zseni én-tudat egy létre hívott, de önmaga által folyamatosan tovább keletkező én-tudat, ami a tudattalamból feltörő emlékeket és élményeket, egészen újszerűen „dolgozza” fel. Vagyis minden újraélt, újratapasztalt élmény újszerűsége ugyanabból az alpból származik, mint az „eredeti” élmény és tapasztalat; a művész tudattalanjából, amely számára ihletett állapotban az egész kollektív tudattalan feltárul.

„A tudattalan teljes »kiürítése« képtelenség, mert a tudattalanban teremtő erők lakoznak, melyek mindig új és új alakzatokat hoznak létre. A tudat, akármennyire is átfogó és lenyűgöző tud lenni, ha a tudattalanhoz viszonyítjuk, mégiscsak egy szűkebb kört képviselhet. A tudattalan úgy veszi körül a tudatot, mint szigetet az óceán, és amiként a tenger, a tudattalan is folyvást alkot, teremt, megújít, élőlények miriádja ered belőle – felfoghatatlan gazdagságban.”¹⁸

18 Jung: *A pszichoterápia gyakorlata*. (ford. Dr. Szalai István) Budapest, Scolar, 2002. 172.

A művészi én kifejező szándéka tehát az újraárnyalt élmények kifejezésére irányul, viszont az alkotói szándék az, ami megteremti ennek lehetőségét számára. Pontosabban azt a lehetőséget, amely által a pre- vagy előzetes mű végleges, „befogadható” formába kerül. Az alkotói szándék éppúgy elengedhetetlen feltétele a sikeres műalkotásnak, mint az ihletett művészi én kifejező szándéka. Az egyik az alkotó, a másik a művész sajátja.

A műalkotás befogadása

Ahogy már az előbbiekben említettem, befogadás szempontjából az alkotó-művész különleges helyzetben van, mivel a megértés szándéka nemcsak a kész mű befogadásakor van jelen, hanem már az alkotófolyamat során is befogadói munkát végez művészként és alkotóként egyaránt, ami a megértés szempontjából nem jelent számára előnyt. A kettős alkotás kettős befogadást feltételez az alkotó-művész részéről, amelyhez szorosan kapcsolódik az emlékezet, az élmény és az élményeket kísérő érzések. A visszaemlékezés elengedhetetlen részét, a felejtést szem előtt tartva próbálom bemutatni a művészi befogadó folyamatot. Az alkotóművész tudatában van a felejtés tényének, ami meghatározza mind a *tudatos* alkotó, mind a befogadó tevékenységét. „Az ember magán kívül léte annak a sehol és semmikornak a megértése, ami az ő élete akkor, amikor magához viszonyul, azáltal, hogy kívül van, és hogy helyét veszve van.”¹⁹ – az alkotó-művész esetében ez egészen új értelmet nyer. Ugyanis az alkotónak nemcsak az éppen most létező éntől kell elvonatkoztatnia, hanem egyben az egykor volt énjétől is, ami lehetetlenné teszi a mű aktuális befogadását. A mű az (alkotó) művésszel, a néző pedig a művel játszik, vagyis amikor a mű alkotója nézőként áll szembe művével, inkább az alkotás vezeti az alkotó-művészt, mint fordítva, mivel a mű világa messze eltávolodott alkotójától. Míg a néző sajátjaként aktualizálja a festmény világát, addig a befogadó alkotó-művész be szeretne lépni ebbe a világba, még hozzá a megértés szándéka által vezetve, vagyis úgy, hogy művészi fantáziájának emlékeit igyekszik megtalálni és felhasználni. Az alkotó-művész befogadói redukciót végez a fantáziában, a többi néző pedig reflexiót, s ez az alapvető különbség eltérő befogadói magatartást feltételez.

A befogadói helyzetben lévő alkotó-művész és műve közötti kapcsolat kifejezetten felszínesnek mondható, mivel a mű világa ebben az esetben nem függ a néző jelenlététől, azonban a többi néző nélkül ez a világ nem létezhetne. Tehát a befogadó folyamat során is különbséget kell tenni a alkotó-művész

¹⁹ Bacsó Béla: „A nem-nyelvi megértés hermeneutikájához” In: Uő: „Az eleven szép”. Kijarat, Budapest, 2006. 121.

befogadó és a 'naiv' befogadó között, ami azt jelenti, hogy az első esetben a befogadó változik a mű által, a másodikban pedig épp fordítva, a mű változik nézője tekintetétől. Az alkotó-művész befogadó, egykor működő művészi fantáziájának árnyékából igyekszik előhúzni az ihletett állapot emlékeit, hogy azok alapján képet alkothasson saját művének „eredeti” világáról. A hangsúly ismét a szándékra helyeződik, mivel a befogadó-művész közvetlen módon próbál eljutni a festmény valóságához – vagyis tudatos újraalkotást végez –, ezért esetében újra az *alkotói szándék* jelenik meg. Módszeresen próbálja felgöngyöltetni az alkotófolyamat állomásait, méghozzá úgy, hogy közben a mű adott állapotát képzelettel el, vagyis redukciót hajt végre a fantáziáján, illetve annak árnyékán. Az árnyék kifejezés használata azért szükséges, mert az alkotó-művész most alkotói fantáziájának felidézésével végzi a redukciót a befogadói fantáziáját felhasználva. Azonban a művészi fantáziát nem érheti el tudatosan, ahogyan az „eredeti” szándékot sem, tehát kutatómunkája valójában kevés reménnyel kecsegtet. Ennek ellenére talán ez az egyetlen mód az alkotó-művész számára, hogy valamelyest képes legyen elérni, megérteni saját alkotását, de éppen ez a mindenáron való megértési szándék vezeti tévútra. A megmagyarázhatatlant próbálja megmagyarázni, vagyis az ihletett állapotban feltételezhetően felszínre kerülő vagy inkább kitisztuló, esetleg egy – jungi terminussal élve – archetipikus kép újbóli felidézésére törekszik.

„Egyetlen pillanatig sem ringathatjuk magunkat abba az illúzióba, hogy egy archetípust véglegesen meg lehet magyarázni, és ezzel el lehet intézni. A magyarázat legjobb kísérlete sem más, mint többé-kevésbé sikerült fordítás egy másik képi nyelvre.”²⁰

A befogadás során tehát egy már „lefordított” képi nyelvvel, azaz saját festményével szembesül az alkotó, amelyet magyarázni kíván. „Mivel a nyelv hajlékony, ugyanarra az eseményre különféle jelentéseket aggathat rá és fordítva, különböző eseményekben azonos jelentéseket fedezhet fel.”²¹ Az alkotó-művész befogadó azonban képtelen az eredeti kép pontos megalkotására és kifejezésére, emlékezete félrevezeti, mikor művészi éntudatának emlékeit kezdi felkutatni. Az újraalkotásra kényszerült alkotó tehát elkerülhetetlenül új jelentéseket tulajdonít a befogadó folyamatban

20 Jung: *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*. (ford. Turóczy Attila) Budapest, Scolar, 2011. 159.

21 Spence: *Narrative Truth and Historical Truth. Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New-York-Lodon: Norton. 1982. In: Halász László: *Az értelmezés változatai*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2000. 8.

felbukkanó emlék-képeknek és alkotói mozzanatoknak. Az emlékezet hiánya, tehát a felejtés az, ami akadályt jelent az alkotó-művész számára. A felejtés már az alkotófolyamatban lejátszódó befogadásban is jelentős szerepet játszik, mivel a művész akkor folytonosan alkotásban tartja művét azáltal, hogy feltörő emlékei, benyomásai alapján fantáziája állandó munkát végez rajta. A befogadói helyzetben lévő művész és alkotó tehát az alkotó és a kifejező szándék egyesítésével próbálkozik, vagyis a kettős alkotásnál jelen lévő és egymástól eltérő két szándékot a befogadó folyamat során mint a felejtést kompenzáló emlékezet-kiegészítőt használja fel. Kettős folyamat játszódik le a művészen, egyrészt művész énjének fantázia-emlékén reflexiót végez, másrészt e folyamat maga a befogadó alkotóművész fantáziáján belüli redukció is egyben. Másképp fogalmazva, az első esetben megért, a másodikban „új” jelentéssel ruházza fel a felidézett képeket, ami kettős észlelést és kettős fantáziát is feltételez, vagyis meg kell különböztetnünk egymástól a kétfajta megjelenítést. Az egyik egy benyomás reprodukciója, a másik ennek a benyomás-reprodukciónak a reprodukciója, ami azt jelenti, hogy a fantázián belüli reflektálás történik.²²

„[...] nemcsak egy reflexió és redukció lehetséges [...], amely magát a visszaemlékezést mint élményt egy abszolút módon adódó fenomenológiai észlelés tárgyává teszi, hanem egy másik reflexió és redukció is, amely úgyszólván a visszaemlékezésben zajlik le, és amely az újra felidézett élményt mint fenomenológiailag a múlthoz tartozót a jelenben adottá teszi.”²³

Csontváry – az önalkotó-önkifejező

Zárásként a leírtakat egy példával igyekszem megvilágítani. Példámként Csontváryt választottam, akinek híres cédrus festményei önfelfedező munkájának tanúbizonyságaiként vehetők. Csontváry szó szerint álmodott arról, hogy belőle páratlan festő válik, mi több, ez a sorsa, amelyben ő nem is kételkedett. Habár a „hívást” megelőzően eszébe sem jutott a művészi pálya, nem szállt vitába a neki szánt sorssal, ehhez az elfogadó viselkedéséhez valószínűleg labilis idegállapota is nagyban hozzájárult.

22 Husserl nyomán. Husserl: *Fantázia, képtudat, emlékezet*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Kijárat, Budapest, 1997. 21-22.

23 Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest, 2007. 212. (Husserl, E.: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Hága, 1973, 167-168.)

Ennek ellenére úgy vélem, hogy festői munkássága, különösen a két cédrust ábrázoló festménye alkalmas lehet az általam felvázoltak bemutatására. Annál is inkább, mivel Csontváry említett alkotásainak egybevetésével mind az alkotói, mind a befogadói oldal vizsgálható. Csontváry befelé forduló személyisége, művészi elhivatottsága, vagy inkább megszállottsága nyilatkozik meg a két festményben. A két cédrus szinte tükörként működve tárja elének a művész személyiségének két oldalát, amelyet részemről alkotói és befogadói szándék megnyilvánulásának lenyomataként értelmezek. Az előzőekben leírtak alapján azt gondolom, hogy a művészek, ebben az esetben a festőművészek az elkészült mű értelmezésekor elsősorban önmaguk értelmezését helyezik előtérbe. A korábban megkülönböztetett *alkotó* és *kifejező* szándék a művész befogadó folyamata során egyesül, de kizárólag az alkotó képzeletében történik meg az önmegalkotás és önkifejezés, s mint fantáziakép jelenik meg. Ennek megfelelően: „értelmezés az a gondolati munka, ami a nyilvánvaló jelentésben fellépő rejtett jelentés megfejtéséből, a szó szerinti jelentésben implikált jelentésszintek kibontásából áll.”²⁴ (Ricoeur, 1980, 236-258.) Csontváry esetében azonban ez a fantáziakép manifesztálódik a cédrusképekben, ahogy például Gulácsynál is hasonló figyelhető meg az önarcképek esetében. Tehát Csontváry önértelmezése, szubjektivitása kinyilvánításának elszánt törekvésének eredményét láthatjuk a cédrus-képeken.

A *Zarándoklás a cédrusnál Libanonban* és a *Magányos cédrus* című munkája kitűnően szemlélteti az alkotó személyiségének két oldalát. Már sokan feltételezték, hogy a cédrussal Csontváry „magát szimbolizálja”,²⁵ én azonban tovább szeretnék menni, és azt feltételezem, hogy nem csupán éppen jelenlévő önmagát, hanem fantázia-önmagát is kifejezte a festményeken. A fa motívum, mint archetípus értelmezésén túl önmaga létének kezdetét is láthatjuk. A *Magányos cédrus* című alkotás szimbolizálhatja ezt a kezdetet, vagyis a művésszé levés pillanatát, ugyanis Csontváry életében egyetlen pillanat alatt következett be a művészi én-tudat felébredése. Habár a művészi én-tudat tudatossá válása az ihletett állapothoz kapcsolódik, Csontváry pszichológiai háttere miatt a „hívás”-sal egy időben egyfajta megszállottság alakult ki, ami kivételes esetben egyfajta ihletnek megfelelő állapotnak tekinthető. Azonban: „Az elmebetegség mindenképpen közömbös a művészi alkotás szempontjából, ha bekövetkezése stílusváltozással, a művész világképének megváltozásával nem jár, vagyis a betegség kitöréséből nem vezethetők le a művész új motívumfeltáró vagy motívumábrázoló

²⁴ Halász László: *Az értelmezés változatai*. Debrecen, Csokonai, 2000. 8.

²⁵ Lehel Ferenc: Emlékezés Csontváry Tivadarra. In: *Magyar Művészet*. 1929. V./4. 197.

módszerei.”²⁶ Éppen ezért nem tartom problematikusnak, ha ebben az esetben az ihletet a hívással azonosítom. Ebből viszont következik, hogy Csontváry ihletett állapota mondhatni szüntelenül jelen volt az életében, sőt személyiségének részévé vált, vagyis Csontváry én-je művészi én-né vált. Véleményem szerint ennél a pontnál érhető tetten a fantázia-személyiségét kifejező képesség magyarázata, mivel nála a megszokottól eltérő, fordított helyzet állt elő. A művészi én-je vette át a hatalmat, vagyis úgy gondolom, hogy a tudatalattijából szabadon szakadtak fel az elfojtott emlékek, élmények, amelyeket szinte azonnal újraalkotott. Azonban az alkotó tudatrész nem tűnt el, hanem valahogy mellőzötté, talán zavaróvá is vált a festő számára. Ha arra gondolunk, hogy Csontváry nem tudott rajzolni a „hívás” előtt, akkor talán érthetővé válik az alkotó én-jével szembeni frusztráció, ami nélkül viszont képtelen lett volna a kifejezésre. Ez a kettősség jellemző képeire, és alkotófolyamatának minden mozzanatára, így a szándék tekintetében is megfigyelhető. A *Magányos cédrus* című munkáját, mint kezdetet feltételezve, szembeűnik a művész alkotói szándéka, a *Zarándoklás a cédrusnál Libanonban* festményén épp ellenkezőleg, a kifejező szándék nyomai láthatók erőteljesebben. Valójában mindkét szándék benne van a festményekben, azonban arányaikban eltérnek. A *Zarándoklás* szerintem Csontváry fantázia-önmagának reprezentációja, éppen ezért a kifejező szándék jobban dominál a képen, azonban az alkotó szándék folytonos elhivatott jelenléte is nyomot hagyott a festmény világán.

Csontváry tehát alkotója és egyben befogadója is volt saját alkotásainak, úgy is fogalmazhatnánk, hogy egyetlen elfogadott befogadója volt műveinek. Éppen ezért egyszerre volt művész és befogadó, ami felszabadította, de egyben feloldhatatlan korlátot is jelentett számára. Kifejteni és magyarázni akarta önmagát és művészetét, ő volt a művész, az alkotó és befogadó a maga „naiv” és művészi öntudattal teli módján.

A korábban használt színész-analógiánál maradvá, Csontváry rendezője és színésze is volt alkotásainak minden tekintetben és minden pillanatban. Önmaga alkotója, figyelője és kifejezője volt, ennek ellenére nem elképzelte a cédrusokat, nem alkotta meg őket, hanem rájuk talált. A fordítottság most is működik: nem a cédrus váltotta ki az ihletet, hiszen az ihlet Csontváry állandó lényege volt, hanem betöltötte sorsszerűen kapott ihletét. Közvetlen s egyben a lehető legeltávolodottabb kapcsolat ez művész és műve között. „A távolságteremtés e végső és radikális formája romba dönti az ego azon törekvését, hogy önmagát a végső kezdetként konstituálja.”²⁷

²⁶ Hauser Arnold: *A művészettörténet filozófiája*. Gondolat, Budapest, 1978. 81.

²⁷ Ricoeur: *Fenomenológia és hermeneutika*. Kossuth, Budapest, 1997. 31.

Zárszó

Tanulmányom összefoglalásaként Bacsó Béla Heidegger művészetfilozófiája alapján megfogalmazott sorait idézem:

„A jelenvalólétszerűen értett és felfogott műalkotás nem élményszerű, jóllehet a modern művészet nehezen tér ki ez elől, így van ez mind az alkotás, mind pedig a befogadás oldalán. A műalkotás nem enged nyugalmat, nem hagy nyugtot, hanem ama pont felé úz, arra a pontra mutat, ahol a mélységbe nyíló és nyugtalanító lét nem rögzíthető *helye van*, így követel és kényszerít ki döntést.”²⁸

Valóban, a műalkotás nem hagy nyugtot, de a befogadás legelső pillanatától kezdve már a befogadó az, aki önmagát hajtja előre a befogadás során. Ezért, habár egyetértek a fenti gondolatmenettel, részemről az alkotó-művészt helyezem a középpontba, tehát a művészet-művész-műalkotás körforgásból a művész, illetve alkotó-művész személyét emelem ki. Legyen az „hivatásos” vagy „*naiv*”. Továbbá úgy gondolom, hogy az alkotó- és befogadó tevékenység sokszor átfedi egymást, sőt olykor egybe is eshet a két folyamat egy-egy mozzanata, viszont alkotói és kifejezői szándék semmiképpen sem azonosítható. Bizonyos esetekben jelen lehetnek egy időben, de nem tehetünk egyenlőségjelet közéjük, mivel a két fajta szándék eltérő funkciót lát el. A kettő tökéletes egységének és folytonos együttműködésének megvalósulása lehet az igazán nagy alkotó-művészek álma. Valóra válhat ez az álom? Úgy gondolom, nem, mivel az „eredeti” mű, annak világa, képe elérhetetlen a maga eredetiségében. Hiába minden újra-alkotás, a kép, ami az ihletett állapotban a művész előtt megjelenik, az ihletett állapotban marad, bármennyire is szándékában áll megalkotni ugyanazt a képet.

Irodalom:

Bacsó Béla: *„Az eleven szép”*. Budapest, Kijárat, 2006.

Bacsó Béla (et al): *A szépség akarata: kép és filozófia*. Budapest, Typotex, 2011.

28 Bacsó Béla: Művészet és Heidegger művészetfelfogásához. In: *Jelenkor* folyóirat 2004. év 47. évfolyam 5. szám 525.

- Bacsó Béla: Művészet és Heidegger művészetfelfogásához. In: *Jelenkor* folyóirat 2004. év 47. évfolyam 5. szám 525. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=546>
- Duchamp, Marcel: *A teremő aktus*. In: *Létünk* folyóirat 1985/2. XV. évf. 333-334. (ford. Beke László és Sebők Zoltán)
- Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Budapest, Magvető, 1974.
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984.
- Halász László: *Az értelmezés változatai*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2000.
- Hauser Arnold: *A művészettörténet filozófiája*. Budapest, Gondolat, 1978.
- Husserl, Edmund: Fantázia, képtudat, emlékezet. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Budapest, Kijárat, 1997.
- Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Budapest, Osiris, 2001.
- Jauss, H. R.: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*. Budapest, Osiris, 1999.
- Jung, Carl Gustav: *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*. Budapest, Scolar, 2011.
- Jung, Carl Gustav: *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*. Budapest, Európa, 2002.
- Jung, Carl Gustav: *A pszichoterápia gyakorlata*. (ford. Dr. Szalai István) Budapest, Scolar, 2002.
- Lehel Ferenc: *Emlékezés Csontváry Tivadarra*. In: *Magyar Művészet*. 1929. V./4. 197-204.
- Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Budapest, Magvető, 1975.
- Marin, Louis: A reprezentáció. In: *Kép, fenomén, valóság*. Budapest, Kijárat, 1997.
- Mezei Árpád: *Elméletek és művészek*. Budapest, Gondolat, 1984.
- Ricoeur, Paul: *Fenomenológia és hermeneutika*. Budapest, Kossuth, 1997.
- Schelling, F. W.: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Budapest, Gondolat, 1983. 27.
- Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Budapest, Atlantisz, 2007.