

FESTMÉNYBE ZÁRT HAZUGSÁGOK, MINT A MŰVÉSZI VALÓSÁG PILLANATKÉPEI

HORVÁTH HENRIETTA

„A mű olyan tükör, ami előtt valami más áll, mint ami benne látszik.”¹

Legyen ez a mottónk, amelyből számos kérdés bukkan elő: mi az igazság? Ami megfelel a valóságnak? De mi a valóság? Esetleg létezik egy olyan objektív valóság, amelyet a művész megpillanthat vagy csupán érzékelhető látszat-valóságról beszélhetünk? És vajon melyikből merít a művész?

Az alábbiakban e kérdések mentén haladva, több megközelítést is felhasználva igyekszem bemutatni a festészet néhány művészenek, s alkotásainak sajátos világát, amelynek alapját ugyan a valóság adja, mivel „(...) az alkotás során a művész a való világra irányuló adekvát vélekedésekből indul ki, még akkor is, amikor elszakad tőlük”,² mégsem felel meg annak minden részletében.

Tehát a művészet világa más, benne a valóság egy másik és újszerű oldala mutatkozik meg a művészek kifejezésén keresztül, amely így alkotott világként jelenik meg. S épp a művészi kifejezés az, ami miatt a művész valósága a befogadó számára olykor hazugságként tűnhet fel,³ de ez nem feltétlenül gátja a festmény átélésének.

Tehát a művészi valóság az általánosan elérhető valóságból indul ki, de már nem ugyanazként simul vissza bele: „Valami egészen sajátos valósággal állunk itt szemben: egyszerre reálisnak és irreálisnak érezzük.”⁴ – tárgyiségében reális, de valóságában irreális lehet.

A művészi valóság mássága mind a művészek, mind a filozófusok, irodalomtudósok és pszichológusok szerint kétségtelen, s egyben állandó megfajlásra váró észlelési mód, amelyet az alábbiakban szeretnék felvázolni. Gondolataim előzetes sommájaként idézem Matisse sorait:

¹ Almási Miklós: *Anti-esztétika*. Budapest, T-Twins 1992. 173.

² Kollár József: „Én állok minden fülke-fényben” Naturalizált művészetfilozófia. In: *Pro Philosophia Füzetek*, 2005. 2. <http://www.c3.hu/~prophil/profi052/kollar.html> letöltve: 2013. 05. 03.

³ Mímézis és konstrukció viszonyának, illetve dominanciájának arányában. Konstruktív elmélet: a valóság „visszatükrözése” mellett világossá vált, „hogy a művészet számára a való világ mellett legalább ilyen fontos a képzeletbeli, az álmok, hitek, sejtesek birodalma, olyan aktusok világai, amelyek át-meg átírják magát az életvilágot is” In. Almási Miklós: *Anti-esztétika*. Budapest, T-Twins 1992. 56.

⁴ Sík Sándor: *Esztétika*. Szeged, Universum 1990. 29.

„Igazság és valóság a művészetben csak akkor születik, ha az ember már nem érti, mit csinál, mire képes, s mégis érzi az erőt, amely ellenállásával arányosan nő. (...) Alighanem meg kell tanulnunk, miként hagyhatjuk magunk mögött tapasztalatainkat, s őrizzük meg az ösztön eleveenségét.”⁵

I.

A művészi konstrukció, vagyis a művészi valóság, illetve a műalkotás létrehozása során, a művész „*folyamatokat keres, melyek dolgokká kövültek. Az »általános« hazugságával szemben így teremti meg az »egyedi« igazságát.*”⁶

Úgy gondolom, hogy az „egyedi” igazság megteremtése két szakaszban lehet végbe, mivel az alkotófolyamat során is tulajdonképpen kettős valóságról beszélhetünk, amelyet két mű, illetve a mű két állapota reprezentál. A néző számára is reális kész mű, valamint a csakis a művész előtt megjelenő, így a néző számára nem létező, általam pre-műnek nevezett mű. Azonban egyik sem tisztán reális vagy irreális; az ihletett részben formát kapó pre-mű éppúgy valóság és művészi valóság ötvözete, mint a kész mű, amelynek részét képezi a pre-mű állapot. Egyfajta művészi igazság- és valóságtöbblettel állunk szemben, amely a reális valóság esztétikai többlettel való kiegészítésével jön létre, ami a művész számára reális valóságként mutatkozik, a néző azonban már irreálisként élheti meg a festmény befogadása során.⁷ Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a művészi valóság bizonyos tekintetben hazugság⁸ vagy hazugságnak tűnő valóság-változat, egy többletet tartalmazó világ, amelyet a készülőben, formálódóban lévő mű éppen adott állapota „megnyit, és azt marandóan működésben tartja.”⁹ Éppen ezért most a művészi világ hazugság (látszatán) keresztül próbálom bemutatni annak sajátos többlet jellegét.

A fentieket összegezve és folytatva tehát kijelenthető, hogy a festészet alkotásainak valósága és a valóság nem fedheti le egymást minden részletében, mivel a művészet „Nem fotografálja, hanem felhasználja a valóságot. Fölhasználja pedig azon célból, hogy újat teremtsen.”¹⁰ Legtöbbször a szá-

⁵ Essers, Volkmar: *Henri Matisse: 1869-1954. a szín mestere.* (Ford. Földényi F. László) Budapest, Vince 2004. 68.

⁶ Almási Miklós: *Anti-esztétika.* Budapest, T-Twins 1992. 67.

⁷ A hazugság fogalmával nem az általános valósággal, igazsággal ellentétes világ kifejeződésére utalok, hanem egyazon valóság és igazság feltárására, megértésére irányuló, más nézőpontból való megmutatkozásának sajátosságát jelölöm, amely ily módon nem zárja ki a nem létező kifejezését a festményben.

⁸ Hazugság és igazság fogalmának nem morális értelemben vett jelentése.

⁹ Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete.* In. Uő.: *Rejtektutak.* Budapest, Osiris 2006. 33.

¹⁰ Pauler Ákos: *Művészetfilozófiai írások.* Szentendre, Kairosz 2002. 217.

munkra adott igazságtól való eltérésről, s így az éppen adott valóságnak meg nem feleléséről beszélhetünk, ami a művész számára többletként, azaz igazságként, a mindennapi valóság igazságához viszonyuló nézőnek pedig hiányként, azaz hazugságként vagy más-igazságként tűnhet fel. Az alkotási folyamat két valóság-érzékeléséhez tartozó igazság, s ezzel együtt a művészi igazságváltozat – nevezzük művészi hazugságnak, vagy többletnek – megítélése tehát a valóság-látásnak megfelelően változhat.

Festészet és látszat szoros összefonódása egyértelműnek tűnik, azonban ennek pozitív vagy negatív voltáról megoszlanak a vélemények. Platón csupán az utáztat utánzásának, az ideáktól kétszeresen távolinak tartotta a festészetet, s paradox módon épp a tökéletes utánzás, vagyis a fizikai valósághoz legközelebb álló ábrázolást, a látszat-világ megalkotását tartotta a legveszélyesebbnek. Arisztotelész viszont már pozitívumként tekint a valósághű ábrázolásmódra, amelynek három módját nevezi meg a *Poétikában*:

„(...) (1) valami milyen volt vagy milyen, (2) milyennek mondják vagy látszik, illetve (3) milyennek kell lennie.”¹¹ – emlékezet, látszat, képzelőerő? Mindhárom igazság-elágazáshoz vezethet, amellyel szemben Arisztotelész szintén megengedőbb, sőt bizonyos esetekben indokoltan tartja: „Lehetetlenségeket alkotni hiba; de mégis helyeselhető, ha az ábrázolás eléri a maga sajátos célját.”¹²

Arisztotelész tehát az igazságtól való eltérés szándékosságáról ír, vagyis a művész tudatában van a valóságnak, igazságnak, mégis kitérőt tesz, de kizárólag azért, hogy az általa fontosnak, lényegesnek ítélt részlet kiemelésével az igazságot szolgálja. Hiszen „A művész (...) számos esetben kénytelen másként ábrázolni a valóságot, mint ahogy az átlag-befogadó látja – hacsak tudatosan hazudni nem akar –, márpedig ez ellen művészi lelkiismerete tiltakozik.”¹³ Vagyis a művészi valóság többlet-igazságának megmutatása sokszor ártatlan művészi hazugságra készítheti a művészt?

„A művészet, amelyben pontosan a hazugság szentesíti önmagát, amelyben a megtévesztés akarása a jó lelkiismeretet tudhatja maga mellett (...)”¹⁴ Jelzésértékű eltérések ezek az ábrázolásban, amelyekben keresztül a művész a valóság, a néző számára láthatatlan többletére utal, amely az érzékelhető valóság igazságát szolgálja.

Az eddig említett tudatos alkotótevékenység mellett az alkotófolyamat nem tudatos részéről sem szabad megfeledkeznünk, amelyben a művész még inkább eltávolodni látszik a valóságtól, s így a művészet utáztató-jellegének

¹¹ Arisztotelész: *Poétika*. (Ford. Sarkady János) Budapest, Magyar Helikon 1974. XXV.

¹² Uo.

¹³ Sík Sándor: *Esztétika*. Szeged, Universum 1990. 134.

¹⁴ Nietzsche, Friedrich: *Adalék a morál genealógiájához*. Budapest, Holnap 1996. 185.

lehetőségétől is. Mivel a szent örület, amelyet a művészi én él át, és a tudatos alkotói én céltudatosságának kettőse szükséges a művészi tevékenységhez, – amelyhez így a valóság kétféle érzékelése, „másként-értése”, újrakonstruálása kapcsolódik –, leomlanak a természet-utánzás határai, s elillan „az a leggyászosabb gondolat, hogy a művészet valaminek az utánzata.”¹⁵

Vagyis nem csupán a befogadó számára adott igazsághoz való viszonyulását kell szem előtt tartani, hanem az alkotófolyamat egészében alakuló, változó, létrejövő valóság- és igazságkép állandó mozgását is. Ha ezt a folyamatjellegét elfogadjuk, máris elérkeztünk egy újabb, az alkotó- és befogadó folyamatot egyaránt érintő, igazság-módosító mozzanathoz, az emlékezethez. Mivel: „Az alkotás percében jelen és múlt egymásba olvadnak, de a produktív és formáló tényező nem a jelen, hanem a múlt, nem a percepció, hanem az emlékezés.”¹⁶ A valóság, s az igazság művészi újra-alkotása tehát már az alkotófolyamaton belül, a művészi intuitív befogadásában is megjelenik.

Azonban ezek a művészi hazugságok, mind a művész, mind a néző alkotó- és befogadó tevékenységében fontos szerepet kapnak. A festménynek a művészi világ igazságára épülő kifejezésbeli vagy formai hiányossága, vagy éppen többlete a művészi valóság és igazság megnyilvánulása, amely „...kíváncsivá tesz bennünket a műalkotásban megbúvó és a művészi formában csak megsejtett értelem, amely nem feltétlenül része világgépünknek, sőt esetenként meg is haladja saját megismerésünk korlátait.”¹⁷

II.

A művészi valóság felépítéséhez a művész sajátos, ihletett állapota adja meg az alapot, amelyet egy különleges más-érezékelés jellemez, amelyben a művész keze „csak egy távoli akarat eszköze”-ként alkot. Vagyis – egy kis fenomenológiai kitekintéssel – Merleau-Ponty alapján, aki maga is a festői különleges szemléletből indult ki: mintha a művész, sajátos észlelése, „totális vagy abszolút látása” révén tenné újra és újra, s mindig más módon láthatóvá a művészi igazság- és valóságtöbbletet.¹⁸ Mivel „(...) a festészetben nincsenek elszigetelt »problémák«, sem igazán ellentétes utak, sem részleges »megal-

¹⁵ Maritain-t idézi Sík Sándor. In. *Esztétika*. Budapest, Universum 1990. 136. (Gauguin)

¹⁶ Fülep Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban*. In. *Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig II*. Magvető, Budapest 1974. 629.

¹⁷ Belting, Hans: *A művészettörténet vége*. Budapest, Atlantisz 2006. 45.

¹⁸ Illetve Gadamer „játék” és „diálógus” fogalmára gondolhatunk: a mű kérdez, s a befogadó keresi a lehetséges válaszokat, s aztán ő kérdezi a művet, amely „képződményként” habár határt szab a játéknak és a diálógusnak, de e határon belül eltérő újraalkotásnak ad lehetőséget.

dások«, (...) sem visszatérés nélküli választások. Soha nincs kizárva, hogy a festő újra elővegyen egy jelképet, amit már félretett, természetesen úgy, hogy másképp szólaltatja meg.¹⁹

A festőművész tehát kivételes helyzetben van művészi tevékenysége során; nem kell igazolnia vagy megértenie művészi valóságának, sőt műalkotásának igazságát sem, hiszen „A festő az egyetlen, akinek joga van a dolgokat anélkül szemlélni, hogy az ítékezés kényszere nehezedne rá. (...) a néma Lét maga nyilvánítja ki a saját jelentését.”²⁰ A festő tehát a „vad észlelés” által alkot, „ami önmagában nem tartalmaz semmiféle kifejezési módot és mégis előhívja, kikényszeríti a kifejezési formákat, és minden egyes festőben megújítja a kifejezésre tett erőfeszítést.”²¹ Egy sajátos nézőpontból szemlélhet, mivel két – alkotói és befogadói – nézőpont összeegyeztetésével juthat el a kész műig, ami kivételesen nehéz helyzet elé állítja, de „(...) ha csak egyetlen ilyen »nézőpont« létezne, akkor a művészi valóság csupán a világ mindennapi valóságban akadályozott és csökevényes lényegének beteljesülése volna.”²² S a művész e különleges nézőpontja – később pedig ennek megszűnése, illetve megváltozása – miatt keveredik a művészi és alkotói nézőpont, ami olykor tovább mélyíti a művészi és „hétköznapi” valóság és igazság közti szakadékot, amelynek feltöltéséhez művészi hazugságok szükségesek.

Gulácsy szerint, aki kizárólag a számára létező és valóságos világot teremtett meg, a művészi hazugságok szép és szent hazugságok, „(...) nemes, nagy álmok, melyek a valóság, az élet értelmét teszik.(...) Valóságnak kiterői.”²³ Persze ez továbbra sem jelent egyenlőségjelet művészet és szándékos megtévesztés között, a művészetnek a művészi többlet kifejezésének lehetősége szerves része, de nem azonos vele. A művészi hazugság nem önkényes, öncélú félrevezetés, hanem „érdek nélküli.”

A festő „dönti el” intuícióból vagy tudatosan, művészi lelkiismeretére hallgatva, mennyire ragaszkodik a művészi valóságban létező látomásához, ihletett belső képéhez, hogy ezzel az igazságot felfedje, s az alkotófolyamata ihletett szakaszának végén megjelenő előzetes műben megjelenhessen. Véleményem szerint, az alkotó-művész az ihletett állapotot követő tudatos alkotói szakaszban kétféleképpen reagálhat az előzetes műben megnyilvánuló művészi

¹⁹ Merleau-Ponty, Maurice: *A szem és a szellem*. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. (Szerk. Bacsó Béla) Budapest, Kijárat 1997. 76.

²⁰ Uo. 54. és 75.

²¹ Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*. Budapest, L' Harmattan 2007. 191.

²² Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Budapest, Magvető 1975. 95.

²³ Gulácsy Lajos: *Tűnődés*. Egyetemi Lapok, 1909. X. 28. In: Gulácsy Lajos: *A virágünnep vége*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1989. 48.

többletre: vagy elfogadja mint „amely az igazság megértésére tanít”²⁴ s azzal együtt fejezi be alkotását; ekkor ez valóban olyan szemlélet, „amelyben az öntudatlan tevékenység mintegy keresztültör a tudatos tevékenységen, egészen e kettő tökéletes azonosságáig.”²⁵ Vagy észreveszi az eltérést, s azt kiküszöbölendő javít rajta bizonyos mértékben, amivel a látottnak azt a formáját teremti meg, amely könnyebben el-és befogadható. De még ekkor is: „Az alkotó által létrehozott és a befogadó által élvezett mű nem »ugyanaz« (...).”²⁶ Ez a megállapítás általánosan helyesnek tekinthető, mivel két tudat befogadó tevékenységéről van szó, ami nem eshet egybe.

Vannak azonban kivételes esetek, például a bibliai témájú képek kifejezési módjától függetlenül kell a hazugságot feltételeznünk, mi több a téma igényli a művészi többletet. Természetesen különbség mutatkozhat a kifejezési és ábrázolási módokban, ennek megfelelően lehet érthetőbb, és kevésbé egyértelmű festményekkel is találkozni, de a művészi valóság említett igazság- vagy valóságtöbblete ilyenkor a végletekig kimeríthetőnek tűnik.²⁷

De ismét hangsúlyozom, hogy a művészi valóság mindig a művész, itt a festő sajátja, a művészi valóság s annak igazsága, kizárólag számára elérhető valóság, amelyben „(...) a művész inkább azt akarja látni, amit lefest, és nem azt akarja lefesteni, amit lát.”²⁸ Tehát, mivel az előzetes mű kész művé válásának alkotói folyamatában sem kizárólag a tudatos alkotói én vesz részt, a változtatás nem egyenlő a valóságnak való megfeleléssel, függetlenül a festmény témájától, mondanivalójától. Az alkotófolyamat során működő, és végig jelen lévő művészi és alkotói tudatrész feladatmegosztása tehát azt jelenti, hogy hol az egyik, hol a másik rész tölti be a domináns szerepet, ezért még a portréfestészetben sem feltételezhető az alkotói tudatrész kizárólagossága, hiszen:

„A művész kénytelen a legmesszebbmenően ragaszkodni ahhoz, amit maga előtt lát, (...) ugyanakkor kénytelen szabadon bánni a modell adataival, hogy belső vízióját ábrázolhassa, különben műve nem lesz *mű*, legfeljebb mesterség”²⁹

S mivel nem lehetséges rajzolni, s a modellt nézni egyszerre, a művész kivételes emlékezetére kénytelen hagyatkozni, amelynek köszönhetően „a figura nem veszít elevenségéből, (...) hanem még elevenebbé és világosabbá

²⁴ Sík Csaba: *Picasso*. Budapest, Helikon 1985. 30.

²⁵ Schelling, F. W. J.: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Budapest, Gondolat 1983. 385.

²⁶ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Budapest, Magvető 1975. 373.

²⁷ Például Bosch és Rubens *Utolsó ítélet* című alkotását lehetne említeni.

²⁸ Gombrich, Ernst Hans: *Művészet és illúzió*. Budapest, Gondolat 1972. 85.

²⁹ Sík Sándor: *Esztétika*. Szeged, Univesum 1990. 384.

válí, mint a valóság, úgyhogy, ha jól akarja látni, be kell hunynia a szemét.”³⁰ Vagyis a portré sem csupán egy arc pontos visszatükrözése a vásznon, ennél jóval többről van szó. A fenti sorok alapján belátható, hogy a festő által ábrázolt arc nem lehet azonos sem a modell 'igazi', sem pedig önnön arcáról megalakított szubjektív belső képével. A portré nem a modellté többé, vagy csupán részben az, a kész műben a festő által látott valóság-többség nyilvánul meg.³¹

III.

A festőművészek közül, a már említett Gulácsy mellett többen is írtak a hazugság vagy illúzió művészi világukkal való összefonódásáról. Kandinszkij a valóság egy pillanatát próbálta elkapni és kifejezni a színek-érzelmek kombinációjával,³² Dalí elismerte, hogy nem minden esetben érti műveit, de ez nem jelenti azt, hogy nincs is értelmük. Ő maga írta: „Hét- és nyolc éves korom között az álom és a mítosz bűvöletében éltem. Később már nem tudtam különválasztani a valóságot a képzeletbelitől.”³³ Tudta, hogy létezik az a valóság, amelyben értelme van képeinek, amelyben a mű igazsága valódi. Mindkét művész a művészi valóság igazságtöbbségére támaszkodva jutott közelebb a céljához.

Valamint Cézanne sem tagadta, hogy festményei nem a valóságot ábrázolják, hanem a valóságnak a szemén átszűrődő részletét. „Cézanne felfedezte, hogy a *megismert* valóság nem egyezik meg a *látott* valósággal. A látásadatok lehetővé tették számára, hogy azt kövesse, amit *valóban* látott, s azt fesse le, *ahogyan* azt látta.”³⁴ Klee hasonló gondolatot fogalmazott meg alkotói vallomásaiban: „Most nyilvánvalóvá válik a látható dolgok relativitása és eközben kifejezésre jut a hit, hogy a látható a világegészhez vetve csak elszigetelt példa és hogy más igazságok vannak látens többségben”³⁵

³⁰ Fülep Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban*. In. *Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig II*. Magvető, Budapest 1974. 614.

³¹ „Az író leír egy alakot, ahogy a festő portrét fest: egy szót sem kell hozzátennie a valóhoz, és az alak mégis más lesz, és több mint a valóság. Ki meri mondani, hogy egy Raffaello-arckép pusztán a reprodukív fantázia műve?” In. Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok. II. A hazugságok paradicsoma*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1978. 325.

³² A színek pszichológiai hatásával foglalkozott, egyfajta szín-jelentés szótárat alkotott meg.

³³ Dalí, Salvador: *Dalí titkos élete*. Budapest, Cartaphilus 2006. 48.

³⁴ Boehm, Gottfried: *Válogatott művészeti írások*. (Ford. Csobó Péter et al.) Budapest, Kijárat 2005. 18.

³⁵ Klee, Paul: *Alkotói vallomás*. (Ford. Tillmann J.A.) <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Klee/Alkot.html> letöltve: 2012.12.13.

A fenti gondolatok összezsengnek azzal a elmélet, miszerint a festő bizonyos értelemben a hazugság által az igazság megmutatására törekszik. A művészi igazság kifejezésének szándéka lehet az egyik legfontosabb mozgatóerő, amelynek engedve a festő számára a művészi többlet az igazságot felszínre segítő eszközként jelenik meg. A művészi valóság egy-egy pillanatképet megragadva alkot a festő, azonban az első kép egyre távolodik tőle az alkotófolyamat során, ezért az eredeti kép kifejezése sohasem érhető el számára. A művész ezt az első látomását húzza be művészi valóságába, ahol igyekszik a lehető legpontosabb kifejezését létrehozni, amely végül különböző a valóságtól, de a művészi valóságban addig megjelenő többi képpel sem egyezik.³⁶ A művészi valóság igazsága tehát egy, a művészi hazugságban láttatott igazság lenne?

De hogyan reagál a befogadó a művészi többletre? Először néhány szó a tudatos alkotói szakasszal együtt megjelenő alkotó-művész befogadói tevékenységéről. A most már reflektáló-befogadó alkotó, alkotói tevékenységének tudatossága ellenére sem törekszik a valóság utánzására. A már említett előzetes vagy pre-művel áll szemben, amelynek valóságában művészi önmagának igazságát feltételezi. Ezért a lehető legkisebb változtatásra törekszik, épp csak annyira nyúl bele a pre-mű valóságába, hogy megszüntesse az esetleges ellentmondásokat, mivel „(...) a művészet nem a ténybeli igazságra, hanem az ellentmondásnélküliségre törekszik.”³⁷ Az ellentmondásnélküliség vagy az összkép, a kiváltott érzés tehát meghatározó szerepet játszik az alkotó és a befogadói folyamatban egyaránt. Annak az érzetnek a megteremtése, hogy a néző részévé válhat, vagy saját valóságába húzhatja a festmény valóságát, hogy olyasmit is észrevegyen a festmény által, amit addig nem vett észre, pedig „figyelemre érdemesek.”

Van Gogh épp erről ír egyik levelében, arra törekszik, hogy megmutassa a néző számára addig talán láthatatlan dolgokat, bevigye az igazibb valóságot a néző valóságába: „A legnagyobb vágyam az, hogy megtanuljak olyan pontatlanságokat, a valóság olyan megváltoztatását, amely, ha úgy akarják, hazugság lehet. Nos igen, de igazabb, mint a szó szerinti valóság.”³⁸

Az alkotó-művészi és naiv befogadói tevékenység között azonban felfedezhetőek közös pontok – a művészetpszichológiát is érintve –, például „az elvárás és a látvány konfliktusa”, amely a korábban már említett művészi igazság-, vagy valóságtöbbletnek befogadó által hiányként való érzékelésének felelhet

³⁶ Fülep Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban*. In. Uő.: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig II*. Magvető, Budapest 1974. 616.

³⁷ Pauler Ákos: *Művészetfilozófiai írások*. Szentendre, Kairosz 2002. 257.

³⁸ Van Gogh, Vincent: *Válogatott levelek*. (Vál., Ford. Dávid Katalin) Budapest, Háttér 1996. 63. és 114.

meg.³⁹ Mérei szerint: „A kép valamelyik eleme kialakult sztereotípiát idéz fel, s a személy ehhez mint elváráshoz viszonyítja a képet. Az elvárás ritkán valószínűleg hiánytalanul (...). Ilyenkor a kép láttára a személy megéli mind a mintát, mind az elvárást, s a különbség hiányérzésként, az egybe nem csendes feszültségeként jelenhet meg az élménymezőben.”⁴⁰

Az alkotó-művész és a naiv befogadó számára természetesen mást vált ki a tapasztalt feszültség, mivel egyik esetben a pre-műről, másik esetben a már kész műről van szó, vagyis az ellentmondás feloldására irányuló alkotó tevékenység sem irányában, sem módjában, sem pedig minőségében nem felelhet meg egymásnak. Az alkotó-művésszel szemben a naiv néző a kész mű befogadásakor feltételezi, hogy az ábrázolás a festő tapasztalatait, benyomásait, érzéseit tükrözi. Így a néző megértése a művészi többlet életre keltője, mivel: „Megvan bennünk tehát a tendencia, hogy inkább a jelentést keressük, s nem a világ tényleges képét.”⁴¹ Úgy gondolom, hogy még az ellentmondást tartalmazó festmények esetében is igaz lehet, hogy a jelentés áthidalja az ellentmondásokat. A néző saját valóságába helyezve, más igazságot szán neki. Vagyis ebben az esetben a művészi hazugság egy saját igazságot megalapozó egyéni valóság eleme, mert „(...) az igazság, amit érzéseinkkel keresünk, nem a statikus, örök platóni igazság, hanem az alakulóban lévő, velünk kölcsönhatásban álló szituáció helyes felmérése.”⁴²

A festő művével szimbólumot teremt, jelet alkot, amelynek olykor az egykori művészi én a jelölete. A festő változtat, újít, másít, hogy igazságát kifejezze, ami számára talán egyet jelent a művészi szabadsággal, avagy a művészi valóság igazságtöbbletének megnyilvánulásával.⁴³ A festő tehát látomásának kifejezése érdekében tér el az igazságtól. De vajon megkülönböztetés alapjává

³⁹ „A szem látja a világot, és azt, ami a világból hiányzik, hogy festmény legyen; és ami a festményből hiányzik, hogy önmaga legyen; és látja a palettán a színt, melyre a festmény vár; és ha már készen van, látja a festményt, amely felel ezekre a hiányokra.” In. Merleau-Ponty, M.: *A szem és a szellem*. 1997. 54.

⁴⁰ Mérei Ferenc: *Az izlésélmény elemzése*. In. Farkas-Gyebnár: *Vizuális művészetek pszichológiája*. 2. kiad. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1998. 238.

⁴¹ Gregory, R.L. & Gombrich, E.H.: *Illúzió a természetben és a művészetben*. Budapest, Gondolat 1982. 208.

⁴² Uo. 223.

⁴³ Néhány érdekes példa: a 2007-es születésű Aelita Andre nevű festő – műveit Picassóhoz és Kandinszkijhoz hasonlítják –, valamint két vak festőművész, Keith Salmon és Lisa Fittipaldi. A művészi világ pillanatképeivel állunk szemben, s igaz eltérő okokból, de mindegyik esetben a művészi én hangsúlyosabb jelenlétét fedezhetjük fel a képekben. Habár Fittipaldi fotografikus memóriával rendelkezik, tehát a valóság egy adott pillanatának pontos mását festi meg, azonban a festői munkásságát látásának elvesztése után, technikai képzés nélkül kezdte el, ezért művészi énje dominálhat festményei megalkotásában. Az általa látott képek a művészi valóságába helyeződtek át tudatos vagy tudattalan emlékeként.

lehetne-e tenni a művészi többlet-igazság alkalmazásának mértékét? Rembrandt *Dr. Nicolaes Tulp anatómiája* vagy Marc Ryden *A születés* című festményét nehezebb valóságként elfogadni? ⁴⁴ Vagy felismerés szempontjából Matisse – aki képtelen volt „szolgai módon másolni a természetet” – „ollóval rajzolt” *A csiga* című alkotása nagyobb kihívás, mint például Franz Marc *Madarak* című munkája? ⁴⁵

Következtetés, asszociáció, fantázia; tudatosan vagy tudattalanul más-igazságot teremthetnek, ami minden befogadó esetében különböző, mivel: „...esztétikai szempontból a világ adott, de csak abból a szempontból, ahogyan létrehozták.» De az adottság esztétikai létének sajátossága éppen az, hogy (...) nem bír kierőszakolható erővel a recepcióban.” ⁴⁶ És persze az sem mindegy, mire irányul a befogadói szándék: a művész vagy a mű megértésére.

ZÁRÓ GONDOLATOK

Valóság és művészi valóság kettősének, egymáshoz való viszonyának, egymásra gyakorolt hatásának vizsgálata valóban izgalmas téma, és legalább annyira nehéz kérdéseket generál. Számos aspektus merül fel, amely mind több problémát vet fel, már az alapfogalmak meghatározásánál is nehézségekbe ütközhetünk. S a nézőpontok között sem könnyű „igazságot tenni”, de talán azt óvatosan bár, de kijelenthetem, hogy mindig számolni kell a művészi hazugsággal, amennyiben a hazugságot „nem morális értelemben” fogjuk fel. Hanem például „másképp látásként”, amely mind az alkotó-művész, mind a befogadó oldaláról akár szélsőséges formában is megjelenhet.

Létezik-e az érzékelhető valóságon túl, vagy a mögött húzódó objektív valóság? S ha igen, a művész ihletett állapotában közelebb kerülhet-e ehhez az objektív valósághoz, amely alapján (egyfajta intuitív visszatükröződésként) művészi valóságát létrehozza?

Erre a kérdésre Debussy, ha nem is filozófiai, de mindenképp frappáns választ adézem: „Az ember önmagát festi meg a műveiben, ez igaz, de önmagának csak egy részét. (...) Nem fejezi ki az embert, aki létrehozta, sem az életet, úgy ahogy van.” ⁴⁷

⁴⁴ Ryden egyik interjújából: „Some of my imagery comes from something specific, some of it is more subconscious. Some meaning I consciously imbue into my art, some meaning comes from outside my self.” <http://www.artbeatstreet.com/html/markryden.html> letöltve: 2012.03.21.

⁴⁵ Még hosszan sorolhatnám a példákat.

⁴⁶ Bacsó Béla Fichte *Az erkölcsstan rendszere* című művéből idéz (1976. 462.). In. Bacsó Béla: *A megértés művészete - a művészet megértése*. Budapest, Magvető 1989. 13.

⁴⁷ *A művészet a legszebb hazugság Claude Debussy interjúiból* (2) (Vál., Ford. Fazekas Gergely) R. de C. interjúja *New York Times* (New York), 1910. június 26. http://www.muksikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1368 letöltve: 2013.02.20.