

## Schéner Mihály *Az alkotás létállapotai*

Az alkotásnak három létállapotát különböztetem meg: a prenatalist, az intermediálist, és a posztnatalist, azt, amikor a mű napvilágra kerül.

Mielőtt részletesen foglalkoznék velük, nézzük meg, mi minden befolyásolja az alkotást? Először is az *origonok*, az alkotás kezdetétől jelen lévő eredetiségek, másrészt a *stagnák*, a statikussá vált képzetek, kényszerek, külső befolyások. A stagnák az alkotói késztetéseknek rendszerint már megállapodott, statikussá vált képzetletetei; gondolat- és jelstatikusságok, amelyek entrópiái az alkotásban kétfelé ágaznak: *prestagnákra* és *posztstagnákra*.

A prestagnák a következőképpen épülnek fel: megtalálhatók bennük a prenatalis inerciák – bizonyos tehetetlenségi adottságok (például: nincs belső késztetés) –, bizonyos reminiscenciák, maradványok, rossz előítéletek mint stacionárius képzetek, rögeszmék és monások. Ezek mind befolyásolják és determinálják az alkotást. A nem autonóm személyiségek például utánérzésekben gondolkodnak.

A posztstagnákhoz az utólagos beidegződéseket, a közönyt, a szervilitást sorolom és a külső biztosítékok keresését. A *pre- és posztstagnák egyidőben, együttlévőségükben, egymásba szerveződve karakterizálják az alkotó személyiségét.*

Az értékpreferenciák tartományában az origonok, vagyis a kezdetől meglévő eredetiségek a stagnákkal keverednek, együttes mozgásuk által permanenciában vannak. Az origon csupán a maga mozgását jelenti, ami valami felé tart. Ez az irányultság a velünk való történelemben, értékorientációs relációba kerülve kapja meg helyét és szerepét. Nota bene, önmaga súlyát önmagával implikálja. A műalkotás végül önmagában hordozza az autentikus értékeket, azok esztétikai és etikai összefüggéseit.

E szükségszerű kitérő után folytassuk, ahol elkezdtük, az alkotás létállapotainál.

A *prenatalis állapot* a bennünk szenzuálisan meglévő feszültségek tartománya, amelyben túlradnak az érzékszervek. Rögtön feltehetjük a kérdést, hogy melyek az érzékszervek túlradásainak állapotai? Nos, ezek olyan *posztulátumok*, amelyekben az érzékszervek működését írhatjuk le – *az érzékletek, az észlelések és a képzetek.*

Az *érezkletek* a látásból és a taktilitásból fakadnak, valamint az ösztönösségből. Az érzékleteknek – mivel magasabb tevékenységről van szó az alkotás folyamatában – intellektuális fokozatai is vannak, emellett van egy vehemens súrlódásuk, magával-ragadásuk, s egy szabályozatlan áradásuk.

Az *észleléshez* tartozik az anticipáció, melynek során előkiválasztó jellegű, nem mechanikus, hanem már szelektív folyamatok játszódnak le bennünk, s amelyben már a racionális elemek dominálnak. Az észlelés a műalkotást illetően tárgyi, témaválasztási lehetőségeket involvál. Gomolygó, hullámozó és kiválasztó folyamat, amely a kauzalitásban egzakt módon meg nem határozható, matematikailag sem mérhető, logikailag sem lehet lebontani, lecsupaszítani és leszámaztatni. Állandó oldódásban van, elemei szinte egymásba diffundálnak. Diffúz hatásokkal egyesítő, ugyanakkor antinómiára is épített folyamatról van szó, de nem tekinthető azok *conditio sine qua non*-jának. Itt tulajdonképpen olyan *conditio* (állapot)-jellemzésekről kell beszélnünk, amelyeket mozgásban lévő, konfluens, vagyis áramló folyamatokkal írhatunk le. Ezeknek csupán küszöbértékei vannak, amelyek másfajta energiatelítettség tartományának függvényei, a szubjektumhoz, az ALKOTÓ EGY-hez kötődnek változó intenzitással. Ami itt lehetségessé válik, az egy morfológiai alapon létrejövő tipizálás, amelyben az alkotói típusok szinte elárulják a személy beállítottságának önmagát karakterizáló attitűdjét, és úgyszólván előre vetítenek egy következő létezési fázist. Azt is mondhatjuk, hogy szinte megregulazzák az alkotói lehetőségek felhasználását, és

emocionálisan kinyitják, avagy akár el is zárhatják a mérhetetlen *képzetek* felé a kapukat – ezek akár irracionális képzetek is lehetnek – és egy olyan világba transzponálják az alkotót, amelyben metafizikai entitások, önazonosságok, nem csupán lokális, hanem egyetemes valóságkötődések is érvényesülhetnek. Ezek a ki- és fölemelő folyamatok nemcsak áthatják, hanem az UNIVERSITAS–szal, a végtelennel is koegzisztenciába emelhetik az alkotási folyamatokat. Az alkotó ezekben a feloldódási folyamatoknak a szellem kontextusába kerül, sőt egyé válhat vele, bármennyire is romantikusnak tűnik. Itt tehát olyan megélt alkotási folyamatokról van szó, amelyek már – az alkotás magjaként – az alkotás létrejöttére utalnak, s amelyek immár az alkotás szellemterébe kerültek.

*A képzetben* már a fantázia seprűje is benne van, szinte lovagol rajta az alkotó a valós és irreális szférák között. Jóllehet a folyamat az idő szegmensét tekintve csupán egy villanás, az összezsugorodott idő mégis betölti a végtelent.

*A prenatális állapot* – amiről idáig beszéltem – kezdeti fázisa az alkotás folyamatának. Csak a műből visszafelé tekintve láthatjuk újra, ez a retrospektív aspektus célirányát tekintve nem azonos keletkezésének képével. Magából a műből kiindulva utólag csak azt állapíthatjuk meg róla, hogy mi felé törekedett annak érdekében, hogy mű lehessen. Prenatális képünk tehát önmaga azonosságára nem számíthat, magának a műnek az entitását is eliminálja, mert feloldódott a műben. Sőt, meg is semmisülhetett a gondolat aktivizálásának gyönyörében. Még az is előfordulhat, hogy a mű holttá tette magát, még mielőtt napvilágra jött volna, kiteljesedhetett volna anyagában és idejének teljességében.

Nem járunk talán messze a megközelítésben, ha egy kicsit távolabbról szemléljük, az elmúlt korok művészeti filozófiája és a múzeumok anyaga alapján vizsgáljuk meg a napjainkban divatos irányzatokat, amelyek a pillanatnyi jelenségeket tartják művészi koncepciójuk fő céljainak. Meggyőződésem, hogy ezek az új irányzatok csakis a régi korok művészetén keletkezettek, azok tagadására épülnek, azok teoretikus, gondolati utótermékei. Önmaguk létének állításait az anyagiságból, a megformálhatóságból indítják, jóllehet mindkettőt tagadják, a tagadást ugyanakkor önmaguk létének alátámasztására használják fel. Tételük: „*Tagadom, hogy általa legyek!*”

Társadalomlélektani szempontból nem csoda, hogy a fejlett, indusztriális társadalmakban jelentek meg – mint a fogyasztói kommercializmus termékei – azok a szemléletek, amelyek háttérbe szorították a művész egyéniségét. A popularitást tűzték ki célul a maguk számára, és annak hangsúlyozását, hogy bizonyos fragmatikus koncepciók segítségével itt és így mindenki lehet művész. Mivelhogy műveik keletkezésének nincsenek sem időbeli, sem térbeli, sem történelmi szekvenciái, náluk az attrakció, a meghökkentés helyettesíti vagy pótolja az elmaradt értékkonzekvenciákat. Korunk felgyorsult életritmus és klimatúrája – mintegy töredezett, rohanó lét termékét – létrehozta a maga fragmatikus alkotói megoldásait. A mérhetetlen rohanásban és információáramlásban ráadásul óriásira nagyítja a pillanatnyi alkotási, kifejezési fragmákat, gyakran egésznek tünteti fel őket. Pedig nem lehet a cseppet a tengerrel azonosítani, mert egy vízcsepp nem maga a tenger.

Térjünk vissza a kiinduláshoz, a prenatális után szóljunk az alkotás létállapotainak második szférájáról, az *intermediális* tartományról! Itt már a proiciális, a kivetítés területén és idején járunk, ahol a gomolygó illumináció villódzásai intellektuális vákumba, mágneses erőterbe kerülnek. Ott ezek a gomolygások magvává abszorbeálódnak, tömbösödnek, a részelemek összetalálkoznak, egy irányba konvergálnak, és mint *sui generis* magnetikusságuk folytán anyagukba és szellemi összetartó erejükben konzisztálódnak, kezdenek létükben összefüggővé válni. Ebben a folyamatban szinte determinálhatja az alkotás minemőségének folyamatát egy előre nem sejtett, nem tudott, az alkotóra is jellemzővé váló ősforma, az a legkisebb alapegység, amit *arché*-nak nevezünk. Az *arché*-k szinte bűvópatakként országokon és határon átfolyanak, a Föld kontinenseinek megfelelő kulturális jel-és formarendszerébe integrálódnak, miközben megőrzik egyéni, saját anyagukat – ami az ő egy fajta entitásuk –, de

beleilleszkednek a nagyobb kiterjedésű univerzálisba is. Itt találkozhatunk tehát azzal a kölcsönhatással, amelyben az EGYES-ben mint teljességben megtalálhatjuk az UNIVERSALIS-t mint egészet, és fordítva is: az UNIVERSALIS-ban az EGYES-t. Külön vizsgálódást igényel az EGY mint létező és az UNIVERSALIS hermenautikai értelmezése.

Idézek néhány fogalmi, elméleti diszparációt abból a 600 közelítő gnómából, aforizmából és fragmából, amelyet AZ EGY című, 1985-ben megjelentetett könyvemben megfogalmaztam. A 600 közelítéssel az EGY, a szubjektum alkotási, antológiai szempontból való elemzését kíséreltem meg.

Az EGY létezésének meghatározása, a jelzések, jelentések, szimbólumok értelmezése, művekben való felismerése és azonosítása a görög szillogisztikától, már a Szókratészre épített *mosce te ipsum* epagógiáján és Arisztotelészen keresztül a heideggeri bizonytalan bizonyosság paradoxonján és a napjainkban különösen a művészetekben igen népszerű wittgensteini szemiotika módszerén át, a koncept artot is érintve a kifejezés, a gesztus, a beszéd holdudvarába. Mindazonáltal mindig felmerül az örök probléma, hogy azonosságban vagy interferenciában van a mű kifejezése, értelmezése magának a mű alkotójának az apercipiálásaival. Nemcsak az alkotás, hanem az alkotás értelmezése is sejtett folyamatokat takar az alkotónál.

Vajon milyen az alkotó közelítése a műben, és milyen az attól való eltávolodása? A rejtőzködő titkok, rátalálások, megvilágosodások, a befogadás szándékának szellemi frusztrációi, a vágyakozások viszik az alkotót a teljesség felé. Mivelhogy eredendően csupán a tökéletesség közelítéséről lehet szó, a tökéletesség iránti vágy egész életre szóló paradoxona az alkotói törekvésnek.

Az alkotás minden szubjektivitása ellenére szellemi objektívizációként van jelen; anyagának a térben kiterjedése és helye van. Nem hanyagolhatók el azok a történelmi szekvenciák sem, amelyek korokhoz és kulturális körökhöz is kapcsolódnak, s ezáltal korokat kötnek össze. Gyakran azonban korokat átugorva térnek vissza előző korok hagyományaihoz, sőt életérzéseikhez. Így sajátos történelmi szekvenciájuk által jobban képesek jellemezni korukat. Jobban rátalálnak művészeti fenomenológiai leképezésükhöz, eredeti értelmezésükhöz, mint a jelenünkben eluralkodó epikus, leíró, irodalmiaskodó, az alkotás immanenciáján kívüli, spekulatív teoretizáló közelítések és mint a gnosztikus közelítések mimézisei. George Kubler *Az idő formája* című könyvét kell itt említenünk, amely történelmi tradíciók pluralitásának és nyitottságának hangsúlyozásával akadályt állít a múlt homogenizálása elé.

Térjünk ezek után az alkotás harmadik létállapotára, a *posztnatálisra*. Ahhoz a ponthoz értünk, amikor az alma már annyira megérett, hogy leesik a fáról. A művész odáig jutott, olyan transzállapotba került, olyan mágikus, misztikus hatás alatt van, hogy tovább nem viselheti magában a művet. Fogja az anyagot, az ecsetet vagy a vésőt, és nagy feszültséggel, lendülettel próbálja feltenni, kibontani a hosszú ideje benne érlelődőt. Izgalmas folyamat kezdődik, az anyaggal való gigászi küzdelem ideje, amikor a művész az anyagot a maga javára megszelídítve, a benne lévő művet – ahogy Michelangelo mondja – ki tudja bontani. Aki az anyagot szereti, azt az anyag is megszereti, és szinte muzsikálni kezd kezében a véső, az ecset. Ez az az utolsó állapot, amikor már minden együvé, egy helyre és egy időbe került, amikor testet ölt az alkotóban netán hosszú idő alatt kialakult, megfogalmazott idea. Ez a harmadik állapota a műnek, s addig tart, amíg a művész abba nem hagyja a művet. Michelangelónál ez a periódus hosszan tartott, nagyon sok művét befejezetlennek tekintette. Végis a mű nem azonos a róla alkotott előzetes képpel. Csakis önmagával lehet azonos, amit az alkotó ki tudott fejezni. Gyakorta van diszkrepancia aközött, amit a műről mondunk, és aközött, ami a műben megtalálható.

Bármennyire is kapcsolódnak, szinte egymásba folynak az alkotás létállapotai, mégsem lesznek azonosak egymással. Nem is fedik egymást, csak mint adherenciák indukálják egymást, a már megszületett műről következtethetünk vissza rájuk. Mint dedukciók sem időben, sem térben nem cserélhetők föl alkotói fázisaik származási idejére és körülményeire. Inverzibilitásuk a folyamatosságból adódó feltételezés, a mű – megszületését követően, önmaga valóságában – holtta válik. Így hát minden születés és minden, ami megszületett (így a műalkotás is) olyan fedő és fedett rétegeket takar, amelyek csak feltételezhetik az alattuk lévőket, és csak manifesztálhatják, magyarázhatják őket. Ez a geneológiai rejtettség (egymást fedettség) a születés titkait nem tárja fel, hanem magában őrzi.

Jelenünkben új megvilágításba került az alkotás értelmezése és értelme. A koncept art, a 60-as évek művészeti irányzatának alkotásfelfogására jelentős hatást gyakorolt Wittgenstein analitikus filozófiája, amelynek alapjai Platón ideaelméletére vezethetők vissza, amelyben az ideavilág, metafizikai lét szubsztanciálisan magasabb rendű a valóságos érzékeléseknél. A koncept art a wittgensteini logikán alapulva a gondolatiság felvetésére, annak kijelentésére épül, s egyenlővé teszi a mű fogalmával. Sőt, a gondolatiságot és a kijelentést fölébe helyezi a műalkotás anyagi és tárgyi létének, háttérbe szorítja. Ez az irányzat tagadja az eddig vallott esztétikai felfogást, mivel számúzi az anyagában megvalósult művészetet. Másrészt anakronizmusnak tartja, hogy a műalkotások a múzeumokba kerüljenek. (Tegyük hozzá, művei erre nem is nagyon lennének alkalmasak, mert időben, térben elmúló gesztusok, ötlegfragmák, eventuais hang-és fényeffektusok, beszédartikulációk. E töredékek nem is konzisztálhatók oly fokon, hogy maradandóságuk konzerválódhasson). A koncept art tagadja bármiféle kritika, műelemzés, komponálási elemzés szükségességét. Nehéz e művek konceptuális valóságát, értékét eldönteni. Trivialitással, blöfföléssel is találkozhatunk, anélkül, hogy ítékezhetnénk felette. A mi elméleti apologetikánk szerint a koncept art művészete az alkotás folyamatát a prenatálnál félbehagyja, a és szinte holtta teszi a művet anélkül, hogy megszületett volna.

Mint tudjuk, minden alkotás emberi cselekedet, rend, rendezettség, morális értelmezés aligha jött létre. Az esztétika nem a moralizálás, a belemagyarázás fészete, de az alkotásban az ember hosszabb-rövidebb időhöz kötött alkotói periódusai is fellelhetők, eközben az etikai mozzanatok sem kerülhetők ki, mert gyengíthetik a mű esztétikai erejét és alkotói hitelességét. (Miként ez a szocialista realizmus idején gyakorta megesett, megsemmisítve utólag az alkotói letéteket. Itt a moralitás az alkotásban mint a romlás fészke van jelen, mint az alkotásba behatoló destruáló erő, bizonyos ördögi készletben, advokációban jelentkezik.)

Jó, ha formát tudunk adni az emberben lakozó ördögnek, amelynek megjelenési formája a szemünk előtt multiplifikálódik, sőt triumfál, legyőz és bekebelez bennünket. Adjunk formát a ROSSZ-nak, hogy felismerhessük hízelgését, megfoghassuk alakoskodását, kívül helyezhessük önmagunkon, átalakíthassuk emberi viszonylatainkat.

Meggyőződése, hogy az én alkotás lélektani folyamataim dimenziói intermediális történelmi dimenzióban játszódnak, ahol Ördög és Isten angyalai között kell élnünk, mindennap újra átélve a születést és a halált. Bizonyos részek meghalnak, kihalnak bennünk, mégis úgyszólván minden nap fel kell támadnunk, hogy ne váljunk élő halottakká. Camus-vel én is vallom azt, hogy földre vetettségünkben a művészet hozhat megváltást. Az alkotó ember számára ez jelenti a fölládoztatást.

Évtizedek óta fontos törekvése művészetemnek a gyermekvilág tanulmányozása, s hogy bizonyos propozíciókat tegyek, kapcsolatot teremtssek a gyermeki kreációval, ezért befejezésül arra is kitérek, hogy a gyermekvilágban miként valósul meg a kreáció, s megpróbálom azt összehasonlítani a művészi alkotási folyamatokkal. A gyermek ösztönös, szabad rajzolása hasonlatos a művészek alkotásaihoz. Csak míg a gyermek ösztönös rajzairól, magából a műből pontosan visszakövetkeztethetünk a gyermek korára és fejlődési állapotára, a művész tudatosan alkalmaz bizonyos proformákat. Ezek uralkodhatnak, vagy meg is

tagadhatja a művész őket. A gyermeki tudattalan és játékosság viaskodni kezd a megtanult, megismert logikussal és tudatos derivációival. A gyermek ezzel szemben a madár spontán szárnyalásával, dalolásával és szinte gátlás nélküli autentikusságával emelkedik az alkotás szintjére. A gyermeki közötttest a művésznak kihagyásokkal, szublimálásokkal kell leküzdenie. Gyakran eszembe jut kezdő tanár koromból, amikor 6, 7, 8, 10 éves tanítványaim szabad rajzait mutattam művészkollégáimnak, így kiáltottak fel: „Jó volna, ha mi is így tudnánk festeni!” Paul Klé is többször utalt a gyermeklélek alkotásfolyamataira, midőn célul tűzte maga számára, hogy olyan tiszta ártatlansággal tudjon festeni, mint a gyermek.

Ilyen értelemben mondhatom, hogy a gyerekekre és a zsenire egyaránt árad Isten szeretete.