

Posztmonachopsis

a formaiság motivációja: a létezés

A *monachopsis* kifejezést hiába is keresnénk az idegen szavak jegyzékeiben, ógörög szótárakban, antik vagy újabb filozófusok értekezéseiben. Ez ugyanis egy nagyon friss szó, amelyet a 2000-es évek elején John Koenig alkotott meg. Az ógörög *monakhós* (*egyedülálló, magányos*) és az *ópsis* (*látás, nézet*) szavakból kreált kifejezés a „*nem oda tartozás*” nehezen megragadható egzisztenciális tapasztalatát fejezi ki.

Az „*oda*”, azaz a hely, amely idegenséggel tölt el, azonban nem egy konkrét fizikai tér és nem is egy pontosan körvonalazható szociológiai közeg. Ez a „*nem tartozom oda, ahol vagyok*”-formulával körülírható megfoghatatlan idegenség szorongással tölti el a személyiséget.

Abba a „kényelmes” helyzetbe kerültem, hogy 2024. október 11-én nyílt meg a Dr. Kovács Pál Könyvtár és Közösségi Tér Kisfaludy Károly Könyvtárban Szalai Zója Lilivel közös kiállításunk. A kiállítást Székely Zoltán művészettörténész, a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum igazgatója nyitotta meg a következő gondolatokkal, melyeket önmagam vonatkozásában érvényesnek tekintek:

A szorongás adta megismerés lehetőségével élve értelmezem, teszem sajátommá a világot, fedezem fel önmagam és ezáltal az egzisztenciális létezést. Munkáim alapján végigkövethető, hogyan bontom fel a formákat, melyek itt-ott még felsejlenek az egymás mellé-főlé rétegződő ecsetvonások között, hogy azután végérvényesen elveszítsék antropológiai vonatkozásait. Az egymást keresztező, hol áttetszően anyagtalan, máskor összesűrűsödő festékpázmák áramlanak, kavarnak egy meghatározhatatlan, enigmatikus térben, saját törvényszerűségeiknek engedelmeskedve. Ezt a teret az alkotói szubjektum energiái teremtik meg, töltik meg mozgással, létrehozva saját belső idejét is. Ebben az univerzumban már semmi sem utal vissza a külső fizikai világra, így a szubjektum minden kötöttségtől mentesen, szabadon ismerhet magára.

Az eddig megjelenített áttételesen figuratív alkotások elsődlegesen nem hús-vér tömegeket, hanem az emberben élő létállapotok vízióit ábrázolják. Az anyaghasználat jellegzetessége, hogy meg-megszakadó vonalak fonják körül az alakokat és jelölik ki helyüket a térben. Néhol éles metszéseként, néhol drótszerű hálókba tömörülve segítenek a kép hangsúlyozásában, üres vagy tömör foltokat körülírva teremtik meg a mondanivalót, helyenként eggyé válnak a lazúrosan kezelt háttérrel, beleolvadnak, és kiúsznak a képből.

A fehér háttérbe vesző, vagy épp abból elősejlő figurák azokból az érzésekből születtek, amelyekben nem tudjuk megvetni a lábunk a világban, sodródunk, vagy egyhelyben lebegünk, magunkba zárva keresgélünk kapaszkodó után. Az ember, mint forma eszközként válik a megjelenítés módjává, hiszen „*az esztétika gyökerei az emberi test működésében keresendők.*” Minimális formaiságuk fogódzóként szolgál a befogadó részére, a finoman jelenlévő érzéseknek befogadását segíti.

Lényegük a hiányaikban, az alakok szétfolyó, konkrétumokat nélkülöző határaiban és vonásaiban nyilvánul meg, éppúgy, ahogy a mi személyiségünkben is fontos részeket alakít a hiány. Újabb kérdéseket vet fel, szorongásig tágítja az ürességet és igényt alakít ki a bennünk tátongó lyukak betömésére. Ezek bizonyos értelemben elhanyagolt, sokszor elfeledett sebeknek tekinthetők a lelkünkön. A sebek kitisztítása segített hozzá, hogy felszínre kerüljenek, alakot öltsenek ezek a lassan felismerhető, gyakran kétértelmű és meghatározhatatlan érzések. Részei egy gyógyulási folyamatnak, fejlődésnek.

Posztmonachopsis

Ahogy az előzőekben írtam, míg eddigi alkotásaim személyiségemen átszűrt ismeretek, tapasztalatok útján jöttek létre, a most készülökhöz kötött formaiságot kapcsoltam, mind az anyagkezelés mind a témaválasztás tekintetében.

A formaiság motivációjaként „szobrokat” használlok, azokat a vulkáni hamuval betemetett pompeji áldozatokat, akiknek maradványai üreget képeztek benne, amelyek gipsszel kiöntve szemléletesen mutatják az emberek utolsó pillanatait, fizikai valójukat.

A vulkáni hamu, mint pozitív környezet rajzolja ki az emberi test formáját és negatív tömeggé alakítja. Ez az a hely, „*amely idegenséggel tölt el, azonban nem egy konkrét fizikai tér és nem is egy pontosan körvonalazható szociológiai közeg.*”

A vulkáni hamu hatására az ember elveszti egyéni arculatát, egyedi jellegzetességeit. Ezt az arctalan tömeget személyesítem meg, amiből kirajzolódik, hogy az ember valójában pozitív tömeg.

Ez a súly nem morális értelemben pozitív, hanem többek között azokra a hiányok helyére épülő részekre utal, amelyek képesek voltak a személyt ért veszteségekből táplálkozni. A korábbi alkotásokhoz azáltal kapcsolódik, hogy az embert legvédtelenebb pillanataiban örökíti meg. Ha úgy tetszik, a monachopsis átélése során érzett sebezhetőség kifordítása, az eddig utalásszerűen megjelenített állapot teljes valójának kitárása a világ felé.

Az egykor élő emberek bomlása következtében képződött tér, amelyet kiöntöttek és ezáltal tapinthatóvá tettek a lélektani folyamat kézzelfogható példája. Az évezredes távlat minden aspektusában testidőtlen folyamatra utal. A művészet létrejöttének egyik okát, ugyanakkor az ember személyes megújulását is magyarázza.

Észrevétlen, akaratlan egyezések figyelhetők meg régmúlt korok és a kortárs képzőművészet között. Feltárásukkal új távlatokat nyithatunk és további mélységekre lelhetünk saját művészetünkben is. Carl Jung erről a tudattalan egyezésről így ír:

„Egy olyan épületet kell leírnunk, és megmagyaráznunk, amelynek felső emeleteit a XIX. században emelték, a földszint a XVI. századból származik, a falak közelebbi vizsgálata azt mutatja, hogy egy XI. századbeli toronylakásból mentették át. A pincében római alapfalakat találunk, a pince alatt egy betemetett barlang búvik meg, amelynek alapján a felszínesebb rétegben pedig a kőkorszak faunájának maradványai tárhatók fel. A legfelső emeleten élünk, éppen csak dereng bennünk annak a tudata, hogy az épület alsóbb része kissé őskori. Ami pedig a föld felszíne alatt terül el, az teljesen tudattalan számunkra. Ez nem más, mint a már említett kollektív tudattalan.”

A tény, hogy a monachopsis, mint fogalom kevesebb, mint negyed évszázada létezik, a latin előtag hozzákapcsolásával pedig filozófiai és etimológiai értelemben máris a reneszánszát éli, figyelemre méltó reflexió a felgyorsult időre, amelyben élünk.

Mindkét alkotói fázis során ki nem mondott céljaim közé tartozott, hogy a képek témáját ne szándékolt döntés, hanem a tudatalatti szűrőjén átjutó, mélyből előhúzott, gyakran a készítő számára is megdöbbentő gondolatok határozzák meg. E folyamat alakulásáról és a megszülető szubjektum forrásáról Murakami Haruki, az egyik legjelentősebb kortárs japán író *Flipper*, 1973 című regényében találtam gondolatokat, amelyek azóta is bennem visszhangzanak:

„Egy napon, egyszer csak megfog minket valami. Bármilyen apróság. Egy rózsabimbó, egy elveszett sapka, egy kedvenc gyerekkori pulóver, egy régi Gene Pitney-lemez... mostanra már sehová sem tartozó apróságok sora. Két-három napig kóborol az a valami a lelkünkben, majd visszatér a helyére. ...Sötétség. A lelkünkben számtalan kút van kiásva. És a kutak felett madarak szállnak keresztül.”

A posztmonachopsis során ez a metódus a témából adódó belső igény hatására némiképp módosult. A megfogalmazott koncepció egy tudatosabb mederbe terelődött, ezáltal zártabb képi rendszert létrehozva, és a színek, kontrasztok kihasználásával vizuálisan is reflektorfénybe helyezve az embert. A végeredményben tetten érhető ösztönszerűség nem a tudattalan szabadjára engedésének, hanem az alkotás átgondolt és ösztönös fázisai között való finom egyensúlyozásnak köszönhető. Fontos csomópontjuk, hogy a cél továbbra is az egyre határozottabban körvonalazódó víziók minél autentikusabb és őszintébb megfogalmazása.

Sigmund Freud Wilhelm Jensen *Gradiva* c. novellájához írt értekezésében az alkotás mértékét az emberi lélek öntudatlan, gyakran társadalmi konvenciókkal, magasabb morállal ellenkező vágyaival és érzelmeivel hozza összefüggésbe. Szerinte a különféle lelki bajok ezeknek az elnyomott képzeteknek a patogén hatásai.

Jensen novellájában páratlanul reálisan rajzolódik ki a főszereplő mániákus epizódja, annak ellenére, hogy az író - állítása szerint - egyszer sem élt át hasonló jelenséget. Érdekes kérdés vetődött fel Freudban, amely kevés művészettel kapcsolatos értekezései egyikének megírására készítette. Nagyszerű analógiát sejt a művész és az orvos [pszichoanalitikus] között, melynek lényege, hogy „*a költő maga a beteg és az orvos együtt.*” Világosan nem mondja ki, fejtegetései azonban arra a feltételezésre utalnak, hogy a művész is képes arra, amire az orvos: meglátni a tudattalan elemeket, észrevenni a kiszorult élményeket és az észleléséről a művészet eszközeivel jelt adni.

„A mi (t. i. az orvosok) eljárásunk az abnormis lelki folyamatok másoknál való tudatos megfigyelésében áll, hogy e folyamatok törvényeit kitaláljuk. A költő másként jár el; ő a tudattalanra irányítja figyelmét, a saját lelkében levő tudattalanra, figyeli ennek fejlődését és költői kifejezést enged neki ahelyett, hogy tudatos kritikával elnyomná. Így saját magából tudja meg azt, amit mi másoknál tanulunk, hogy milyen törvényeket követ a tudattalan működésében, de neki nem kell e törvényeket kimondania, sőt még világosan fel sem ismernie őket, ezek az ő intelligenciája, türelme következtében az alkotásaiban testesülnek meg.”

Az orvos tudományos analízissel, mások elemzésével, és a művész önmagába tekintéssel, autointuícióval végül egy eredményre jutnak.

„És így, elutasíthatatlan az a következtetés, hogy vagy költő és orvos egyenlő módon félreértették az öntudatlant, vagy ami valószínűbb, mindketten helyesen értették meg.”

Freud szavai engem is türelemre intenek. Az, hogy megfogalmazva látom magam előtt az alkotás felelősségét, megannyi önmagam számára feltérképezetlen rétegét, egyszerre biztosít kiapadhatatlan kíváncsiságot és egyfajta kapaszkodót, kulcsot minden jövőbeli alkalomhoz, amikor úgy érzem, nem vagyok valahová való.

Sarkadi Emőke

További források: Lyka Károly (szerk.) Dr. Varjas Sándor: Freud elmélete az esztétizmus keletkezéséről.-=Művészet 1911./8. sz. 319-334. p.

<https://www.mke.hu/lyka/10/319-334-freud.htm>