

PORTA INCOGNITA

Stefán Renáta

Nyíregyházi Főiskola, Bessenyei György Tanárképző Központ
Vizuális- és környezetkultúra tanár- inkluzív nevelés tanára MSC,
III. évfolyam
Tarnóczi József, festőművész, főiskolai tanársegéd

„Az a kísértés, hogy önmagunkból felfakasszuk a világ szemében akár idomtalan, megzavaró jeleket, a legtitkosabb benső mozdulatok sebhelyeit, ez, amióta csak festészet van a festő tulajdonképpeni létalapja.” /Jean Bazaine/

A festészet egy belső utazás (a létezés centruma felé), a világ- és önismeret szintetizált folyamata. Egyfajta keresés, amely a megélt valóság nyomaiból és a benső struktúrák ütköztetéséből, konfrontációjából teremti magát újra és újra. A művészet a valóságról szól, de az ember benső, személyes valóságáról és egyben tudati struktúráiról. A „Porta Incognita” e két világ, a külső és belső „terek” duális érzékelése között teremt kapcsolatot.

A művészet reflexió, ön- és világreflexió. Beépíti magába a külvilág jelenségeit, és egy új realitást épít fel a képi struktúrában. A lelki tartalmak realitása talán még soha nem volt olyan égető - véleményem szerint -, mint napjainkban. A személytelenség lélekromboló hatása megbetegíti, kisoványítja a lelkeket. Eredendő értelmében talán a művészet az egyetlen lehetőségünk a létezés egészének teljes - és nem töredékes – megragadására.

A képi valóság különböző szintjeit vizsgálva különös jelentőségű, amit Hamvas Béla és felesége, Kemény Katalin fogalmazott meg a Forradalom a művészetben című közös művükben, az absztrakt és a figuratív kép: a yantra és a pratima - két ősi keleti képtípus – különbözőségei kapcsán. A keleti képtípusok egyike „a pratima-típusú kép volt, amely, mint a mai úgynevezett szentkép, vagy ikon, vagy oltárkép, vagy templomi szobor, a még mitológiával átszőtt vallásos érzületű embernek volt dialogikus társa. A másik kultikus kép, a yantra, tiszta és merő absztrakt festmény, geometrikus rajz vagy szobor volt, néha egészen egyszerű ábrával, háromszöggel vagy körrel vagy négyszöggel.” „Az absztrakt művészet – írja Hamvas - megteszi az elhatározó lépést arra, hogy yantra legyen, olyan mű, amely magától értetődően leveti minden érzéki világhoz fűződő vonatkozását, csak a végső ábrát mutatja fel, az utolsó jelet, a láthatóság legeslegutolsó mozzanatát.”

Saját képeimre vetítve a fent megfogalmazottak jelentik a vállalható hagyományt számomra az absztrakt kép ideáját illetően. Céлом elsősorban nem a létezők, vagy a világ imitativ banalitásainak szenzualista megjelenítése, hanem egy sajátos, csaknem szakrális képi tér megteremtése, melyet a benső én – saját benső énem - kivetüléseiként értelmezhetünk. Fontos számomra a folyamatosság – nem egy-két képben gondolkozom, hanem a festészet lehetőségeinek egészében. Reményeim szerint a képeimben megjelenő elvont valóság érzékletessége, személyessége, érzelmi mélysége a mindenkor tárgyi világ esetlegességei, banalitásai fölé nő. E festői tevékenységemben „úton járónak” gondolom magam – csaknem archaikus értelemben -, aki közelít valamiféle cél felé, melyben végül – ha „szerencséje van” - feloldódhat objektum és szubjektum kettőssége.

A psziché egyik legtisztább megnyilvánulási formája az absztrakcióban, az absztrakt festészetben lelhető fel. A tárgyi világ kontrolja alól való felszabadítás a belső vizsgálódásnak, a metafizikai értelemben vett lét, az egy és az egész vizsgálódásának adott teret. Nagy tévedés az absztrakt festészetet teljesen öncélúnak tekinteni, hiszen még talán szorosabb kapcsolatot teremt a természettel, mint azt első ránézésre gondolnánk. Kandinszkij és Bazaine is elengedhetetlennek tartja a természettel való kapcsolattartást, annak kivetülését a képre. Fontos az inspiráció, különben üresség támad a képen, folyton ismétlődő elemeket fog eredményezni. Még Pollock munkáiban is kimutatták, hogy a részecskevilággal milyen megdöbbentő hasonlóságot mutatnak művei (ezt úgy bizonyították, hogy összehasonlítottak egy Pollock képet hanghullámokkal, melyek glicerinen képződtek). Képei azt a semmit ábrázolják, ami tulajdonképpen minden - vagyis magát a tudattalant. (JAFFÉ 1964)

A konkrét művekről szólva előre kell bocsátanom, hogy nem hiszek a festészet verbalizálhatóságában; a képek enigmatikus világa nehezen közelíthető meg a fogalmi gondolkozás elnyűtt eszközeivel.

Tehát: a két kép összeillesztése, kapcsolata és mégis különbsége egyszerre teremti meg a harmóniát és a feszültséget. Az illesztés maga a kapu, a „lenn és fenn”, a „kint és bent” közötti kapcsolat. Ugyan nagyon vékony a határ, mégis az elválasztás érzetét kelti. A meghosszabbított formákkal, a kapcsolódásokkal egy egésszé, saját szabályokkal működő rendszerré áll össze. Önmagunk analógiája, ahogy a külvilág a szubjektum szűrőjén át sajátos világgá alakul át, egyedi struktúrákat, törvényszerűségeket teremtve meg. Szimmetrikus egyensúly alakul ki a folyamatos kapcsolattartás lévén, amely egy állandó párbeszéd.

A felhasznált színek expresszív, éles ütközés és egymásba illeszkedés kettőssége jellemzi, melyet a formák organikus és geometrikus váltakoztatása, egymásba olvasztása is kiemel. Egyfajta dualitás által létre hozott egység jön létre a kép terében. A színvilág belső, élénk és spirituális. A kék és a bíbor árnyalatok a dominánsak, a szakrális színek két végpontja, a tiszta nyugalom és a zaklatott, diszharmónia egysége. A sötétlila - főleg annak vörösökbe hajló árnyalatai - olyan teret hoz létre, ami misztikus, spirituális. Molnár Sándor szerint nagy foltokban azonban ijesztően hathat.

Színhasználatomra a már említett felfokozottság, kontrasztosság jellemző. A formákon túl a színek azok, amik a leginkább növelni tudják a belső feszültséget, de egyúttal harmóniát is képesek teremteni. Ez a kettősség kihasználása színes palettával érhető el.

A színeknek fizikai tulajdonságaikon kívül pszichikai hatásai is vannak. Az elsődleges élményen, a szem gyönyörködtetésén túl az emberben benső, lelki vibrációt ébresztenek. Több színelmélet is létezik, szinte minden színnek van pszichológiai, vallási és univerzális magyarázata. Ezek között több átfedés is felfedezhető, viszont kialakulhat a szenzibilisebb, fogékonyabb egyéneknél egy asszociációk nélküli „színhallás” is, így képessé válhatnak a színek mélyebb értelmének érzékelésére, anélkül, hogy tárgyakra vonatkoztatnák azt.

Olyan hatás alakul ki, ami egy megmagyarázhatatlan struktúrába vezeti a szemlélőt, és a színek összhatása által fölszabaduló érzések alakítják ki az összbenyomást a képről.

Hasonló képdinamika ismerhető fel Molnár Sándor gondolatában: "Minden kép egyfajta vizuális-szendvics, aminek van egy üres térrétege, egy geometrikus szerkezete (kristály), egy organikus formarendszere (tűz, víz), ismét egy geometrikus (és ösztönös) tartószerkezete (föld) és végül a tárgy, amely a legkülső, leginkább felületi rétege a képnek."

A cím – Porta Incognita - az átjárhatóságra utal, a tudati tartalmak és az érzékeink által valóságként felfogott külvilág között. Azt a festői látásmódot kívánom vizsgálni, ahol a művész a kép struktúrájában él, azzal együtt hullámszik, a valóság és a belső út harmóniáját keresi, és ezáltal válik a kép önálló lényé, ahogy Kandinszkij is írja A szellemiség a művészetben című könyvében:

„Az igazi műalkotás rejtélyes misztikus módon jön létre a „művészből”. A művészből elszakadva önálló életre kel, személyiséggé, önálló, szellemileg lélegző szubjektummá válik, amely anyagi szempontból is reális életet él; a műalkotás létezik.”

