

DOKUMENTUM

A MŰVÉSZ SZEMÉLYISÉGE – TANULÁS ÉS TANÍTÁS

Lajta Gábor beszélgetése Molnár Sándor festőművésszel

Mikor alakul ki a festő egyénisége?

Úgy gondolják az emberek, hogy van egyéniségük, de 80 százalékuknak nincs, a művészeknek sincs, mert összetévesztik az egyéniséget azzal, hogy tulajdonságaik vannak, amelyekkel a világra reagálnak. A tulajdonságaik azonban ösztönszerűek és kaotikusak, ráadásul általában csak tört részükkel élnek. A tulajdonságok nagy részét elnyomják és tetszhalott állapotba hozzák. A modern embernek összezsugorodási hajlama van, szinte minden tulajdonságát igyekszik megsemmisíteni, hogy ne fájjon az élet. S ha ez az összezsugorodott, néhány tulajdonsággal vegetáló ember *ötleteket* eszel ki, akkor már egyéniségnek érzi magát. Csakhogy az egyéniség hosszú folyamat eredménye, mert az ember teljességét, összes erőinek fölszabadítását és egyesítését kívánja meg. Nem egyik percről a másikra jön létre, hanem hosszú idő szükséges hozzá. Ez a hosszú idő statisztikailag azt jelenti – van kivétel, de nagyon kevés –, hogy 30 és 45 éves kora között alakul ki az a festő, aki komolyan dolgozik. Ilyen hosszú idő kell az egyéniség kialakulásához, vagy inkább a kialakulás kezdetéhez... Mert ez még nem a csúcsa az egyéniségnek, még csak azt látjuk, hogy ő: ő.

És a fiatalon meghalt festők...?

Van néhány kivétel; ők a *fiúk*, az *atyákkal* szemben – sose lesznek atyák, mert nem öregszenek meg. Ilyen Raffaello, vagy Schiele, vagy nálunk Vajda Lajos, akik fiatalon hálnak meg, és nagy életművet hagynak hátra. De náluk se úgy történik, hogy rögtön egyéniségek, hanem úgy, hogy azt az utat, amit a többi festő 30–35 éves korára jár be, azt ők hihetetlen gyorsan, pár év alatt *letudják*. Bejárják ők is, csak hihetetlen gyorsasággal. Hamar kialakul az egyéniségük. De művészeti produktumuk, ha egyenértékű is más jelentős művészekével, mégis hiányos, mert soha nem fognak például öregkori képeket festeni, hiszen nem öregszenek meg. Bizonyos dolgok kimaradnak az életművükből. Viszont megmarad az a fiatalos hang, ami csak az ő sajátjuk.

Arnulf Rainer szerint, hogyha 32 éves korára nem alakul ki valaki, már nem lesz belőle festő sohasem...

Nagyjából jól eltalálta, csak nyilván nem nézte meg, hogy vannak jóval később kialakulók, például Rufino Tamayo 45 évesen, Szenes Árpád még később, Jacques Villon is 45 éves kora után. Vannak igen későn kialakuló nagy művészek; érdekes persze, hogy ők sokáig is élnek, tehát *elhúzódik* a dolog...

Most elmondom, milyen hosszú utat kell bejárni, kezdve onnan, amikor egy gyerek észreveszi, hogy tehetséges – rajzol, fest, ilyesmiket csinál, és elszánja magát arra, hogy festő akar lenni. Beiratkozik valamilyen iskolába, ahol meg akarja tanulni ezt a szakmát.

Az első lépés a *stúdiumrajzolás*. Meg kell tanulni lefesteni, lerajzolni valamit a tárgyi világból. Itt általában nincs gond, mert ennek még semmi köze sincs a művészethez, ez csak egyetlen dolgot mutat meg, azt, hogy a leendő festőben van-e tehetség, és milyen mértékű a realizálási készsége. Semmi másról nem szól a stúdium, mint a realizálási készségről.

Mit ért realizálási készségen?

A művészet a különleges képességek birodalmába tartozik: nem mindenki lehet művész, csak akinek tehetsége van. A realizálási készség azt jelenti, hogy le tudja rajzolni egy köcsögöt, vagy nem tudja lerajzolni. Tudja-e realizálni azt, amit lát. Színből, formában, térben és így tovább. Össze tudja-e kapcsolni a látást a realizálással.

Ebben a szakaszban még gond nélkül elfogadja mesterének tanításait, annál is inkább, mert ezek a tanítások összefüggenek a tárgyi világgal. Tehát elfogadja a stúdiumrajzolást, a kockológiát, perspektívát, anatómiát és a többi, amit a stúdium esetében tanulnia kell. Mindezt nem vonja kétségbe, hanem igyekszik csinálni. Amikor mindezt már nem tartja elegendőnek, akkor kiderül, hogy fogalma sincs arról, mi a művészet, és hogy fog majd festeni mondjuk 50 év múlva. A kezdő festő nem ismeri a céljait. Gyenge az akarata. Még nem tudja, hogy egész életét rá kell tennie erre. Nem tudja, milyen erőfeszítéseket kell majd kifejtenie. Egyelőre a szórakozás egy fajtájának tekinti, amit szabad idejében, jókedvében csinál. Még nem tudja, mire vállalkozik. Jutalmakról ábrándozik. Hírnév, pénz és hatalom. Erre gondol. Nem sejti, hogy ezt soha nem fogja megkapni. És, hogy ezeknek semmi köze sincs a művészethez. Ami hajtja, az mind olyan valami, aminek a művészethez nincs köze. És ő erről nem is tud. Ezért, ha megfelelő tanárhoz kerül a kezdő festő, olyanhoz, aki ismeri a célt és az odavezető utat is, amiről a tanítványnak egyelőre sejtelve sincs, a tanárnak először is alkalmazkodnia kell a növendék roppant gyenge felfogóképességéhez, és anélkül hogy elmagyarázná, mik fognak itt következni, legelőször is tudatosítania kell benne, milyen rettentő erőfeszítésekre lesz majd szüksége. Tudatosítania kell, hogy mennyi akaratra, időre, türelemre és mennyi magyarázatra, tudásra és ideára van szüksége, hogy egyáltalán elindulhasson.

Festővé csak az válhat, aki kiállja a tanulás nehézségeit. Ez egy nehéz, terhes, hosszú út. Aki ezt nem vállalja, azt legjobb eltanácsolni erről a pályáról, vagy más festőhöz kell küldeni, aki nem akar festőket nevelni. Ebből az is következik, hogy amit tanulni fog a kezdő növendék, az nem az lesz, amit ő elképzelt, mert elképzélései tévesek. Az a furcsa helyzet áll elő, hogy a tanítványnak tanítványnak kell lenni, a festőmesternek pedig mesternek, és a szerepeket nem lehet felcserélni.

Akadhatnak azonban olyan tanítványok is, akik úgy gondolják, hogy számukra nem az a cél, amit a mester ki akar jelölni. És ezért tiltakoznak...

Természetesen. Minden növendék tiltakozik, mert nem akar dolgozni, hanem rövidre akarja zárni az életét. Akkor el kell küldeni. Én nem várom azt, hogy a XVIII. század végéig érvényes tanítvány-mester viszony legyen a XIX–XX. században, bár az lenne a normális: ahol a festőnövendék festéktöréssel kezdí és nem próbálja megtanítani Michelangelót, hogy hogyan kell festeni. Hanem elvárja, hogy Michelangelo tanítsa meg őt. Őrület, ami a XX. században van. Meg akarják

fordítani a helyzetet, de ez nem lehetséges. Mert a növendék nem ismeri a művészet céljait, nem ismeri a festői nyelvet, ezt mind meg kell tanulnia; ez nem olyan, hogy majd a Szentlélek megszállja. Ha nem tanulja meg, akkor nem tudja. Ha beiratkozik valaki egy nyelvtanfolyamra, akkor sem akarja az első napon elmagyarázni a tanárnak, hogyan kell angolul tanulni. Ez nem működik. Mindenki úgy képzei, hogy a művészettel ez nem így van, hanem azt a Szentlélek hozza, és semmi erőfeszítésbe nem kerül. Ha valaki zenélni tanul, akkor is olyan valakihez megy, aki tud mondjuk zongorázni. És nem akar eljátszani az első napon egy Beethoven-zongoraversenyt. Az nem fog menni. Ez a festészetre és mindenre ugyanúgy áll. Demokratikus örület az, amikor a legtehetségtelenebb, a legkevesebbet tudó ember színvonala az érvényes. Márpedig a XX. században ez van. Teljesen színvonaltalan impotenciára kárhozthatva a művészetet. A művészet fáradtságos, terhes, küzdelmes, sok tanulást igénylő hosszú út. Amit ha valaki nem vállal, akkor telemaszatolhat egy vásznat, de nem gondolhatja komolyan, hogy ebből művészet lesz.

Tehát a tanulás soha nem olyan, mint amire a kezdő festő számít. Nem úgy és nem azt tanulja, amit és ahogy ő elgondolt. Hanem azt tanulja, amit a mester tanít neki. S ha képtelen tanítvánnyá válni, akkor el kell küldeni.

A festő-mester feladatokat ad. Ezek a feladatok határozott célt követnek, amelyeknek a teljes kifutását csak a mester ismeri. A tanítvány nem. Amikor én a studiózást az első évben átalakítom, a növendékek lázadoznak, hogy már megint studiózni kell. De nem tudják, hogy nekem egy egészen távoli céloom van ezzel, és erre a távoli célra alakítom át azt, amit eddig rossz rutinként csináltak.

A feladatok nem könnyűek, hanem nehezek, kényelmetlenek, kellemetlenek. Mindenkit olyan feladattal kell megbízni, ami terheli. Amit könnyen meg tud csinálni, azon túl kell lépni. Számomra is ezek jelentették mindig a kihívást, s nagy izgalommal töltöttek el. Mint amikor a csepeli szabadiskolában egy egyébként jelentéktelen festő azt mondta a csendélethez beállított piros drapéria kapcsán, hogy most akkor próbáljam meg a vöröset felbontani színekre. Azt hittem, hogy belepusztulok. Mert persze ez a legnehezebb valami. A pirosat felbontani csak a legnagyobbaknak sikerült. Rögtön kiadta azt a feladatot, amivel a kezdő nem bír el. Sőt, ez még az ő erejét is meghaladta. Amint elkezdtem felbontani, elkoszosodott, elvesztette az intenzitását, amint visszaállítottam, akkor meg nem volt felbontva. És ez az a pont, ahol a növendékek általában abbahagyják. A feladatok tehát nem szórakoztatóak, nem okoznak elégedettséget, sőt fölkeltik az elégedetlenséget, ez is a céljuk. Hogy a pasas érezze, milyen rettenetes munka vár még rá.

Kétféle feladat van. Az egyik az általános, ami mindenkire érvényes. A másik a személyre szóló, amely összefügg az egyén hiányaival, hiányosságáival. Én mindig azzal kezdtem a főiskolán, hogy az, amit tudnak, az engem nem érdekel. Egy per-cig sem. Az érdekel, amit nem tud megcsinálni.

Meg akarja változtatni azt az embert?

Persze, hogy azt akarom. Ha ott marad, azon a szinten, akkor sose lesz belőle festő. Meg kell változnia. A munkával fogja megváltoztatni magát. Amint gyarapszik az ismerete, megváltozik a fölfogása a szakmájáról, a művészetről, a nyelvről, mindenről. Azért tanítja az ember, hogy megváltozzon.

A személyes feladat mindenkinél más. Mindenkit külön-külön meg kell vizsgálni, és ami megy neki, azzal nem kell törődni, ami nem megy, azt pedig formálni kell. Különbözik az a helyzet alakul ki, hogy nő egy óriási púpja. Mert mindenki azt szeretné csinálni, ami könnyen megy neki, és akkor dícsérgetik, sikere van. Tulajdonságainak nagy része pedig tetszhalott állapotban marad – és éppen ezeket a tulajdonságokat kell felébreszteni benne. Olyan ez, mint az elszáradófélben levő növény, amely, ha locsolják, gondozzák, újra feléled. Az elszáradt tulajdonságokat úgy gondolhatja, hogy ráirányítva a figyelmet, feladatokat old meg ezekkel kapcsolatban. És ha kellő szívóssággal dolgozik egy kezdő festő, akkor felélednek a száraz levelek, s létrejön az egyensúly. A Főiskolán is jól látni, hogy mindenkit a tehetsége irányában növesztenek, és akkor egy óriási púpja lesz: szellemi nyomorék. Tehát úgy dől el, hogy valakiből lesz-e festő, hogy ezeket a személyre szóló, rettentően kellemetlen feladatokat csinálja-e, vagy dühbe gurul, megsértődik, abbahagyja, nem képes tanulni, és vége van. Sok ilyen növendékkel találkoztam: volt, aki rögtön rettenetesen megsértődött, mikor olyan feladatot adtam, ami nem ment neki.

A feladatok végrehajtása az önmagával vívott küzdelmet jelenti. Meg kell tanulnia a festői nyelvet, meg kell tanulnia a természettel birkózni, belső erőit számba venni – küzdeni önmagával. Mestere tudja, hogy ezek legyőzése küszködések árán, de pozitív eredményt hoz a tanítvány számára. Aki *önmagán* dolgozik. Már a stúdiómban is azt jelentik, hogy meg kell tanulnia *önmagát formálni*, mint a képet is – a képet és önmagát egyszerre tanulja formálni. Ahhoz, hogy formát tudjon adni a vizuális élményeinek, ahhoz önmagának is formát kell tudni adni. Ez pedig nem szórakoztató. Ha elkerüli ezeket a feladatokat, *ha már zseni*, akkor magára kell hagyni; a tanítás csak úgy működik, ha a dolgot mind a két fél komolyan veszi és csinálja.

Minden lépés, amit a növendék megtesz, azt is jelenti, hogy új feladathoz jut; nem azt, hogy most már megpihenhet. Már az első évben meg szoktam mondani, hogy amint valaki valamit elért, én azzal többet nem foglalkozom, az már érdektelen: jöhet a következő lépcsőfok. Nincs megállás. Jöhet a következő feladat, amely ugyanolyan kellemetlen, mint az előző volt, vagy még kellemetlenebb. Hiszen a feladatok egyre összetettebbek lesznek. Olyan ez, mint amikor egy gyerek az ABC tanulásától halad az egyre bonyolultabb nyelvtani formák felé.

Ezek a feladatok összefüggenek az egyéniség építésével?

Abban a percben, amikor elkezd stúdiómban rajzolni, már alapozza az egyéniségét. Ennek még nincs köze az egyéniséghez, de e nélkül nincs egyéniség. Amikor valaki az A-betűt tanulja, akkor már a nyelvet tanulja, de még nem tudja Shakespeare *Viharját* elolvasni. De eljön az idő, amikor a sok A meg B meg más betűből Shakespeare *Viharja* lesz.

Az egyre összetettebb feladatok egyre nagyobb akadályt jelentenek. Ha ezeket sikerül legyőznie, akkor előbbre jut. Ha megáll két akadály között, akkor *megreked*. Megrekedhet valaki már a stúdiómban is. És később is a művészé válás útján, ha bármelyik ponton megáll, nem lép se előre, se hátra, akkor az is veszendőbe megy, amit addig végzett. Senki nincs biztosítva afelől, hogy nem fog megállni. Ezért az első pillanattól kezdve arra kell ösztökélni, hogy *kitartó*, *szívós munkása* legyen a művészetnek. Mint egy rabszolga. Kitartó, szívós mesterembert kell belőle faragni, aki nem áll meg az akadályok előtt, hanem addig-addig rágja, míg keresztül nem megy rajtuk.

Mert ha megáll a művészi fejlődés bármelyik pontján, ez a legrosszabb, ami a festővel és az emberrel történhet. Ha egyszer megállt, nincs az az isten, aki újra indítja. Mert akkor már *fél*. Nem mer nekiindulni, mert már vereséget szenvedett. Tanítványként jobb elküldeni, minthogy vereség érje vereség után... És ha megáll, persze akkor sem magát hibáztatja – modern ember magát nem hibáztatja semmiért –, mert egyébként abban a percben még meg tudna indulni, ha fel tudná mérni, hogy mi okozta a megállást. De nem, inkább a mestert hibáztatja. Hogy rosszul tanít, hülyeségeket beszél, azt sem tudja, mit akar, meg sokkal okosabbak is vannak nála. Elkezd igazolni magát, elkezd kritizálni a tanárát, türelmetlen lesz, vitatkozik. És – nem utolsósorban – szándékosan félreérti, amit mond neki az ember. Ekkor el kell küldeni. De az, aki megállt, és még nem engem okol azért, mert ő megállt, annál még van remény, akkor ketten nekiállhatunk kihúzni őt a kátyúból.

Nem lehetséges, hogy a különböző karakterű növendékeknek különböző karakterű tanárookra van szükségük?

Nem. Ez tipikusan modern felfogás. Kétféle tanár van. Az egyik, aki maga is művész, végigjárta a művésszé válás útjait, az tud tanítani. És van a rossz festő, aki nem tud tanítani. Legfeljebb vannak növendékei.

Különböző típusú művészekre gondolok; az egyik talán jobban megfelel az egyik növendéknek, a másik a másiknak...

Es előfordulhat, de semmi esetre sem a stúdium idején.

Önnek is voltak nézeteltérései főiskolás éve alatt tanárokkal...

Mert azok nem voltak valódi tanárok. Tehetségtelen, dilettáns festők voltak. Fogalmuk sem volt semmiről a művészetet illetően. Nem is tudtak segíteni.

Egy dolog azonban biztos: nincs egyetlen olyan ember sem, aki helyett más végezhetne el a munkát. Megmondhatom, hogy mit csináljon, de azt neki kell megcsinálni.

A modern ember először is iszonyatosan lusta. Kíméli magát. Rettenetesen elnéző önmagával szemben. De annál kritikusabb a külvilággal. Ha lehetősége van rá, mindig a könnyebbik utat választja. Felületes. Ezernyi hamis ideája és elgondolása van, amit mind azért alakít ki, hogy a könnyebbik utat megmagyarázza. Nem akarja megismerni az igazságot, mert az kíméletlen és rombolja ezt a kényelmes képet önmagáról. Ami a legmeglepőbb, az, hogy állandóan hazudik önmagának. Nietzsche mondta, hogy amit másnak hazudunk, az semmi ahhoz képest, amit önmagunknak hazudunk.

Ilyen rossz a „hozott anyag”, amelyen a munkát meg kell kezdeni.

Hogyan formálja a tanuló önmagát?

Az önmagán való munka azt jelenti, hogy vállaltan valamilyen befolyás alá akar kerülni az ember. Nem önmagából merít. Akkor csak dilettáns marad. Feltétlenül valakinek a befolyása alá kell, hogy kerüljön az induló művész. Ezt megválaszthatja. Ezért jó, ha tudja, hogy ki vagy mi *hasonlít hozzá*. Ez az egyéniség kialakításának módszere. Az ember talál a múlt művészetében – vagy a jelenben is, ha szerencséje van – hozzá közel álló festőt, aki nagy művész, s aki neki testvére vagy unokatestvére. Tehát egészen közel állnak egymáshoz. Ezt a művészt ki kell választani, s rajta, mint a szőlő a karón építi ki önmagát. Nem úgy alakul ki az egyéniség, hogy az Isten

adta. Az egyéniséget csak úgy lehet kialakítani, ha az ember megkeresi a hozzá legközelebb álló nagy művészt, kettőt-hármat lehetőleg, nem egyet, a múlt művészetéből, és tudatosan ezeknek a befolyása alá helyezi magát. Rajtuk építi fel magát... Ez azért is fontos, mert amikor a fiatal festőt kortárs mestere már nem tanítja, akkor is kell, hogy legyen hová fordulnia a problémáival, a kételyeivel.

Teljesen téves és fölösleges kárhozottani egy festőt, ha fölfedezik, hogy van rokona a művészettörténetben. Ha fölismerem, hogy Van Goghra hatott Delacroix, ez nem azt jelenti, hogy Van Gogh epigon és nincs egyénisége. Ez nem így működik. Kell, hogy az embernek legyen apja, anyja, testvére a szellemi területen is, a művészet területén is, ha művészként meg akar születni. Aki ezt szégyelli, az gyalázatos lény. Másrészt viszont nem lehet megfejteni és megítélni egy festőt csak az anyja, apja vagy a testvérei alapján.

A tanítvány lehetőségeinek kifejtéséhez milyen utak vezetnek?

Az utak keskenyek és szigorúak. Az utakra a merő lét szempontjából semmi szükség sincs. Ilyen esztelen erőfeszítéseket annak, aki csak élni akar, nem kell tenni. Erre csak annak van szüksége, aki művészetet akar teremteni. Az utak az ember rejtett lehetőségeinek kifejtéséhez szükségesek. Éppen ez a nehézség, hogy az összes rejtett tulajdonságot élővé kell tenni. Ez azt is jelenti, hogy ezek az utak szemben állnak a mindennapi élettel. Nem élhet a művész olyan kellemesen, mert ezzel van elfoglalva – az utak gyötrelmeivel. Ahogy Leonardo mondta: a festő magányos, nem társas lény. Magányát a művészettel köti össze, nem a többi emberrel.

A festő egyénisége kettészakadhat a művészet és az élet kettősségében?

Nem szakadhat ketté. Ez csak azt jelenti, hogy amilyen mértékben építi a festészetét, olyan mértékben szűkíti az életét. *Az életéből* építi a festészetét. Az az ember, akinek nincsenek ilyen kötelezettségei, az csak az életét éli. Olyan, mintha az élet téglákból állna, melyekből mindig elveszek, és beépítem. Ott hiányzik, de itt megvan. Aki nem épít semmit, annak nem kell ezt csinálnia.

A mindennapi élet tehát ellentétes az utak keresésével. Viszont a művészi út viszi az embert a halhatatlansághoz. Csak a művészet halhatatlan a teremtett életben. De ezt az életből építi, úgy, hogy onnan elveszi. Az élete szűkül, a halhatatlansága tágul.

A mindennapi életből végül nem marad semmi. Halálhoz vezet. Egy segéd munkás mondta nekem egyszer, temetőből jövet, hogy: hát igen, az ember meghal, s a gyerekei még emlékeznek rá, aztán már soha többet nem emlékszik rá senki. Ez az egyszerű, majdnem analfabéta ember ott hirtelen rádöbrent valamire.

Ha az ember szellemi tevékenységet akar folytatni, akkor ez nem lehetséges a szellemi *út* bejárása nélkül. Muszáj rákényszerítenie magát az élettel ellentétes útra. Vannak persze mesterséges utak, amelyek ideiglenes eredményeket adnak. De még később is számtalanszor előfordul, hogy egy viszonylag jó festő, ha sikeres lesz, hirtelen mesterségesen kezdi előállítani a képeit. Gyors, esztétikus látványokat kezd gyártani. Letér a szellemi fejlődés útvjáról, és egy rövidre zárt látszatot teremt, ami úgy néz ki, mintha eredményt hozna.

Vannak tehát mesterséges utak, amelyek ideiglenes eredményt hoznak, és vannak rossz utak, melyek ideiglenes vagy tartós eredményt hoznak, de *rosszat*: ezeken járnak a rossz festők, és festik a tartósan rossz képeket.

Az ember szabad a saját útjának megválasztásában, hajlamai szerint, de választási szabadsága nem összeegyeztethetetlen az újítási szabadság hiányával. Az újítási szabadság hiánya nagyon röviden azt jelenti, hogy a teremtett világon minden csak az örök formákból teremtődik, és csak variációi vannak, új dolgok nincsenek. Az ember két füllel, két szemmel, két kézzel, ugyanabban a formában születik. Csak variációkban különbözik az egyik ember a másiktól. Az ember vagy a gyík vagy az elefánt egy bizonyos formában teremtődik; nincs új elefánt, amelyik nem hasonlít a régihez.

A képességek tekintetében viszont eltérnek az emberek egymástól. A tanítványnak vannak képességei, melyeket nem kell már fejlesztenie. Van, ami már nagyon jól megy neki. És vannak – elhalt – képességei, amelyeket fejlesztenie kell. Vannak képességei, melyeknek fejlődése automatikus. Az ember elindítja, és mennek maguktól. Vannak továbbá rendkívül fejletlen állapotban levő képességei, melyeket állandóan ösztönözni kell, hogy kifejlődhessenek, annyira csökevényesek. Képességei teljesen fejletlen állapotban is maradhatnak, s ez nagy baj. Végül el is tűnhetnek, megsemmisülhetnek. Vannak ilyen festők. Mint például Madarász Viktor, aki élete végére giccsestető lett.

Hogyan lehet a fejlődéshez szükséges akaratot ébren tartani?

A tanítvány erőit, amelyek lanyhák, drámai módon fel kell fokozni. Fel kell dühíteni, aktivizálni kell a benne levő erőt. Rá kell venni, hogy erejét meghaladó erőfeszítéseket tegyen. Először csak kis feladatokkal kell megbízni, melyeket könnyedén megcsinál, aztán nagyobbakkal, majd tovább fokozni, míg már nem akarja csinálni, mert nagyon terhes, és amikor elér a tűrőképességének a határára, akkor még rá kell tenni egy lapáttal, hogy teljesen kimerüljön. Hogy erejének a tetejét, a felső szintjét megérezze. Ez aztán olyan kábítószerszerű, mert egy idő múlva ő maga is hajlamos lesz arra, hogy ezt a vértolulást fölidézzé magában. De ehhez az kell, hogy rászédje az ember, feszítse és feszítse, és amikor úgy érzi, hogy már meghaladja az ő saját erejét, akkor még egy feladattal meg kell bízni. Az erő érzetét kell fölébreszteni benne.

Persze, amiről én beszélek, amolyan archaikus tanítvány–mester viszony, nagyon lecsökkentve huszadik századi módra. De itt is el kell érni, hogy a tanítványban a mester tiszteletének érzése kialakuljon. Ugyanis ki kell józanítani a tanítványt a saját hatalmi tébolyából, hiúságából, ami a művészetet illeti. El kell érni, hogy megadja a tiszteletet. Nem úgy tenni, mint az a főiskolai mester, akit a tanítványai hátba rúgnak, seggbe rúgnak, beledobják a patakba...

A mester tanítása egy bizonyos irányba tart, s ez az oka, hogy a mester-tanítvány viszony nem fordítható meg, mert a mester ismeri azokat a lépcsőfokokat, melyeket be fog járni a tanítvány. Ő már járt ott. A tanítvány még nem járt ott. Már az első céljai is a végső célhoz vannak kötve. Mint a pók, ahogy a hálót szövi. De a tanítvány csak a legvégén jön rá, hogy ezek mind egy irányba tartó utak voltak.

A tanítvány nem térítheti el állandóan a tanítás fő irányát, olyan lenne ez, mintha valaki, aki elindult föl a hegyre egy úton, közben újra meg újra egy másik utat akarna kipróbálni. Soha sem jutna fel a hegy tetejére. Az is érdekes út, meg ez is, de ha megszakad, akkor nem jutok fel. Vagy ha Párizsba akarok menni, akkor fölépítem, hogy ilyen meg ilyen városokon keresztül, ilyen meg olyan eszkö-

zökkel megyek. De ha nem tudok a célról, és ide-oda szaladgálok, akkor soha nem fogok eljutni Párizsba.

Ennyit a stúdiúmól. A stúdiúm nem művészet. A művészet megalapozása. Ábécé. Minden festőnél egyforma, mert a stúdiúmól még nincs egyéniség. Esetleg valami nagyon távoli egyéniségcsíra. Cézanne stúdiúmól pontosan olyanok, mint Degas-éi vagy akárkiéi, meg se lehet különböztetni. Ez még nem művészet. Nem is lehet ebből másra következtetni, mint a tehetségére, a realizálási képességére, de arra nem, hogy lesz-e belőle művészet. Űgyesen realizál vagy Űgyetlenebbül, bár lehet hogy megugrik. Nem lehet tudni.

Ha ezen a stúdiúmól túl van a festő, akkor kezdődik a baj. Elkezd nyugtalanodni, mert egyéniség akarna lenni. Művészetet szeretne csinálni. De egyéniség még nincs, csak tulajdonságai. De ezek is nagyrészt be vannak száradva. Aztán ott van a természet, a realitás, amely hihetetlenül gazdag, s amellyel nem tud mit kezdeni. *Ráomlik ez a rettenetes gazdagság, de nem tud belőle művészetet csinálni.* Nem tudja, hogy ebből az irtózatoss természeti gazdagságból hogyan legyen kép. És ott van a múlt művésze, amely szintén csak megfélemlíti. Látja ezeket a hatalmas nagy festőket. Mindegyik tetszik neki, mindegyik stílusában szívesen festene, de egyik sem ő, s nem tudja, hogy boldoguljon ezzel az egész festészettel, a természettel, a saját kaotikus érzéseivel. Űgyanakkor nincs még a festői nyelv birtokában sem. Következésképpen semmiben sem biztos. Beáll a káosz. Eddig stabil volt: le kellett másolni a köcsögöt, vitatkozni lehetett a mesterrel. Most pedig totális káosz van. Mindenben kételkedik. Saját erejében nem bízik. Űgy érzi, belőle soha az életben nem lesz festő. Sokszor visszaesik a tehetetlenségi nullpontra, és kezdhet előlről mindent. Kialakul benne a félelem. A félelem pedig könyörtelenül fokozódik. S ha behódol ennek a félelemnek, ha nem próbálja magát átverekedni ezen a káoszon, akkor *megáll.* De ha minden reménytelenség közepete kitar, dolgozik keményen, bár az eredmény nyúl farknyi, halad tovább a tanulás útján, akkor végül is legyűri a káoszt, de csak azért, mert nem hódolt be neki, hanem szembezállt vele. Nem szabad megfutamodnia ebben a stádiumban. *Át kell, hogy élje a káoszt és a félelmet,* gondosan értékelnie és figyelnie kell. Ez a káosz-időszak az, amely alatt az egyéniség majd kialakul: egyeseknél 30 éves korukig tart, és nagyon sokan belebuknak, majd végérvényesen megállnak. Később azonban ez a káosz-időszak termékeny talajnak bizonyul. Én már tudom, hogy a növendéknek Űgyanúgy át kell élnie ezt a káoszt, ahogy én is átéltem 35 éves koromig... Nem szabad lerövidíteni, hogy ne kínlódjon, mert akkor elvonom tőle a káosz termékeny humuszát. Épp ellenkezőleg: bele kell kergetni a káoszba... De az ember elhelyez bizonyos szilárd pontokat, nehogy teljesen kétségbe essen és megálljon. Lehet, hogy ezeket a szilárd pontokat esetleg észre sem veszi. De ez azért kifejtí a maga szilárdító tevékenységét.

Mi lehet ilyen szilárd pont?

Van most például egy tanítványom, aki rettenetes káoszban van – nem is próbálom ezt a szenvedést lerövidíteni, de ő megpróbálta, hirtelen megunt, és elkezdett csinálni valami nagyon unalmas, személytelen mintákat, ami már valóban nem kaotikus. Egy darabig hagytam, aztán elövettem a pasast és iszonyatosan összeszidtam. Mondtam neki, hogy ezt aztán nem, tessék visszamenni a káoszba – nem így mondtam neki –, ott tessék gyötörni a motívumokat, egymásba való átha-

tásokat, szintant és egyebet. Kétségbeesett, de azért visszament. Most jobb, mint azelőtt volt, mielőtt megpróbálta rövide zární önmagát.

Tehát hagyni kell kiteljesedni ezt a káoszt. Ezért mondhatta Joyce Beckettnek: „Önnek nincs elég káosza ahhoz, hogy remekművet írjon!”

Ilyenkor az egyetlen segítség mégis az lehet, hogy erősíteni kell az egyetlen bizonyosságot, a festői nyelvet. Ez nem szünteti meg hirtelen a káoszt, de nagyon sokban előremozdít. Ki kell fejleszteni a festői beszéd képességét. Fel kell ébreszteni minden tulajdonságot, és a belső centrum körül rendezni. Jártasnak kell lenni az összes realitásban. Bár ez még mindig a káoszt növeli. Meg kell ismerni a múlt művészetét – sajátjának is az lesz a termékeny talaja. Teljesen téves, hogy a művészet nélkül művészetet lehet csinálni. Ilyen nincs.

A változó elemekkel is meg kell ismerkedni – ilyen az idő megfogalmazása, az egyéniség (ami még nincs) és a hely szelleme, a genius loci. De elsősorban a *nyelv* az, amely szilárdságot ad. A művészet a *logoszhoz* szól, nem a realitáshoz. Beszélni csak ahhoz lehet, aki maga is beszél. Az asztalhoz én hiába beszélek, csak Magával beszélhetek. Angolul is csak ahhoz beszélhetek, aki tud angolul. A festészet is beszélt nyelv: ahhoz szól, aki maga is beszél. A nyelv ott keletkezik, ahol a realitások találkoznak. Ezért is segíti a káoszt, amely úgy áll elő, hogy a különféle realitások összeütköznek. Viszont, ahol a különböző realitások találkoznak, és egymást átmetszik, áthatják, ott keletkezik a nyelv. Mert ott akkor valamit ki akar mondani az ember. Vagy megőrül a káoszban, vagy kénytelen beszélni. Kimondja a realitások ütközőpontját.

Melyek ezek a realitások?

Természet – lélek – szellem – üresség. Ezt értem a realitásokon.

A realitások metszéspontjait kapcsolatba hozzuk egymással. Új realitásokkal áthatjuk. Új metszéspontokat hozunk létre, hogy a *létezés egészét ki tudjuk mondani*, hisz a nyelv erre törekszik. A realitások ütközés- és metszéspontjain feszültség keletkezik, és ezt úgy lehet feloldani, hogy ki akarjuk mondani az egészet. Ez a művészet célja. Mindezt a létezés centrumából teszi, mert ahhoz, hogy beszélni tudjunk, kell egy centrum. A periférián nem lehet beszélni, mert ott minden szétesik. Ha a realitások ütköznek, kell, hogy találjak magamban egy centrumot, hogy ki tudjam mondani ezt a realitást. A centrum a logosz hangján szól, *jelt ad*, mert a nyelv nem leltárt mond a realitásokról, hanem jelei vannak, melyekkel ki tudja fejezni a realitásokat. Egy négy soros vers ugyanúgy kifejezheti a teljességet, mint Homérosz *Iliásza*.

A XX. századi ember azért olyan ütődött – ki akarja tágítani a művészetet; elefántból véce-csészét akar csinálni –, mert nincs centruma. A periférián kering. Ritkul és szétesik, hiszen nincs más iránya, mint a szétesés. Így esik szét a művészet a modern ember számára, mikor egyre periférikusabb területekre zuhan.

Mindez azonban – a realitások ütközőpontján keletkező nyelv, melyet a centrumból kell kimondani, s jelek által szól – a kezdő festőnél még csak töredékesen van jelen. Inkább csak elérendő cél, mintsem megvalósulás. Még mindig azzal kell foglalkozni, hogy előkészítsük az aktív beszédet. Mégpedig – bármilyen furcsa is – hallgatással kell kezdeni. Figyelje csak meg: egyre több az olyan ember, aki egy percig nem tud hallgatni. Nem tud leállni... Legfeljebb álmában nem mondja, de lehet, hogy ott is. Ez a periférikus lét ismertetőjele. Hol a centrum? Bent van. Befelé csak úgy lehet menni, ha hallgatok. Ha abbahagyom a fecsegést. Hallgatok

és figyelek. Ha nem fecsegek, akkor befelé indulok. De ezt nem lehet megmagyarázni egy festőnövendéknek, hogy most hallgatni fogunk. Megpróbáltam időnként a Főiskolán – anélkül, hogy megmondtam volna, hogy mit akarok – hallgatni, de nem jött be. Nem értették, hogy miről van szó. Ha látják, hogy nem beszélek, azt hiszik, vége az órának. Nem tudnak a hallgatásra figyelni. Ezt sajnálom. Talán valami minimális eredményre mégis jutottam; most már nem állnak fel rögtön, ha hallgatok. Igyekszem koncentráltan hallgatni.

Tehát kell a hallgatás. Nekem most, öregem, minimum napi nyolc órasi hallgatásra van szükségem. Ha nincs meg a napi nyolc órasi magányom, akkor ideges leszek. Akkor a külső világ fölborít. (Brzozowskit kérdeztem egyszer erről, aki szintén azt mondta, hogy legalább 4-5 óra magányra szüksége van...) Ha fecsegek, akkor kifecsegem a lelkemet. Ha hallgatok, akkor a művészetben össze tudom sűríteni, súlyosabbá tudom tenni a mondandómat. Ha ez nincs meg, akkor úgy érzem, hogy szét vagyok esve, laza vagyok.

Melyek a festői nyelv jellemzői?

Évek telhetnek el a nyelv félreértelmezésével. Ezeket a bizonytalanságokat helyre kell rakosgatni. A legfontosabb, hogy megismerjük a nyelv stabil elemeinek alakzatait. A vizuális nyelvnek is vannak stabil alakzatai: a forma esetében ilyen az *organikus jel* és a *geometrikus forma*, s a természetet ezekkel lehet analizálni, hogy ne személytelen legyen, hanem gazdag maradjon. Hozzá tartozik a nyelvhez, hogy hibátlan jeleket tudjon alkotni, s a természettel állandó kontaktust tartson. Ebből következően meg kell tanulni a realitások *áthatását*, valamint az idea megteremtését, vagyis a geometrikus forma és az állandóan változó organikus forma közötti viszonyt is meg kell teremteni. Mert az organikus forma *analógiás* és áthatásokból keletkezik, a geometrikus forma *örök forma*, melyben megszűnnek az áthatások. Örök forma a négyzet, ami négyzet, a háromszög – háromszög, a kör – kör. De nem használhatom így magában, mert akkor személytelen marad – nem kerül kapcsolatba az organikus világgal. Egyik át kell, hogy hassa a másikat. Ezt a festőnek halála napjáig gyakorolnia kell, hiszen ez a stabil forma-elem, melynek a kezében kell lennie. A másik oldal a fény, szín és tónus. A festészet lényege a szín, a színnek a fényhez való viszonya, s a tónushoz való viszonya. A festőnek állandóan kapcsolatot kell tartania a természeti színnel, ami rendkívül gazdag, s az emocionális színnel, mint egy Grünewald, s a szín törvényszerűségeivel, melyek kristályos rendet teremtenek. Akármekkora a képem, ha azon rend van, annak ugyanolyan egyetemes hatásúnak kell lennie, mint a természetnek, amely határtalan...

Ezek azok az elemek tehát, melyeket ismerni és birtokolni kell.

A túl korai megszólalást – amikor még nem tudja valaki a nyelvet – nem szabad erőltetni. Nem szabad erőltetni, hogy ő már Michelangelo. Ha túl korán szólal meg nagy hangon, akkor jön létre az a halandzsa-festészet, ami Magyarországon látható a festők 90 százalékánál – a festői nyelv teljes nem ismerése. Kézmozgásból, bokszolásból festenek. Ha még nem egyéniség valaki, és a nyelv-tudása gyenge, eredeti művet nem tud alkotni, hiába erőlködik.

Ez a túl korai megszólalás aztán sokáig eltarthat?

Halála napjáig. Ha erőlteti, csalódás éri, és könnyen a könnyebbik utat választja. Látjuk ezt mindenfelé. Csalódás éri, de öngazolásba kezd.

Fölismerheti, hogy hamis úton jár?

Fölismerheti. De ha még ott van a mester, meg is mondja neki. Ezért kell a mester.

Térjünk vissza a káosz időszakához. Milyen szilárd pontra bukkanhatunk még?

Elegendhetetlen a múlt művészetének, festői nyelvezetének, sokféle mintájának ismerete. A régi mesterek ezért másoltatták a festőket. Én is megpróbálom erre rávenni a növendékeket, hiszen én is másoltam. Nézzük meg például Gericault életművét, annak az egyharmada másolat. Nem lehet a múlt művészetét úgy lesöpörni, ahogy manapság teszik. Ahogy ott a nyelv megszólal, az példaértékű, azt másolni, ismerni kell, minél jobban. Végül is a nyelvet helyesen, tökéletesen beszélők taníthatnak meg a festői nyelvre – a múlt nagy mesterei.

Aki tulajdonságainak *káoszában* vergődik, a realitások fölmérhetetlen nyomása alatt, a művészet számtalan lehetősége közötti bizonytalanságban, a nyelvi kifejezés tehetetlen dadogásában, az megijed, félni kezd, úgy érzi, reménytelen a helyzete, nem lesz belőle semmi. Ha itt *megáll*, vereséget szenved, megreked, viselkedésében vagy szájhős lesz vagy depressziós, legyőzött, megfélemlített valaki – rendszerint mind a kettő. A szájhős igazolni akarja magát, össze-vissza beszél, állandóan dumál – igazolni akarja, hogy ő nem állt meg, nem rekedt meg a káoszban. Másrészt viszont tudja, hogy megrekedt, hogy nem lesz belőle művész, s ettől depressziós, meg van félemlítve, le van győzve. Anélkül, hogy látnám valakinek a festményeit, a viselkedéséből látom, hogy hol tart. Ha a képeit is látom, akkor látom, hogy mennyire tehetséges, hiszen az utat megteheti a jelentéktelen, a közepes és a zseni is. De ha megrekedt, akkor már mindegy. Megrekedhet a jelentéktelen és a zseni is. S akkor már vége van. Ismertem olyat is az életem során, akit zseniálisnak gondoltam, s aki megrekedt az első komoly lépésnél.

Szokták mondani, hogy nem beszélék eleget a növendékekkel – nem élek lelki életet velük –, de nem kell a lelki élet, tudom, hogy hol tart, jobban tudom, mintha elkezd velem lelkizni. Pusztán abból, ahogyan viselkedik.

A megállás az a halál. Soha sehol nem szabad megállni. S ha valaki kitart, veszi az első akadályt, akkor a tanulás, a szívós munka, a felismerés nem jelent többé számára elrettentő feladatot. Ha kitart, akkor tud tanulni, és alkalmas lesz a szívós, komoly munkára. Megjön az önbizalma is, ahogy átrágtta magát ezen a káoszon. Általában itt ér véget a Főiskola. Én harminc éves koromra jutottam ki ebből a káoszból. Akkor jön a második stádium és állapot: ezt úgy hívhatjuk, hogy az *elme világossága*. A káosz után jön az ellentéte, mint a mérleg másik oldala.

Őn hogyan élte át ezt?

Nálam például nagyon is hirtelen jött: ültem otthon a széken, és hirtelen minden kitisztult, kivilágosodott, mint amikor fölkapcsolom a villanyt. De ebben a pillanatban benne volt a harminc éves koromig elvégzett iszonyatos munka. Mindenkinél benne van. És egyszerre minden élesen és tisztán jelenik meg. Minden lépést előre lát az ember. Úgy érzi, semmi sincs rejtve előle. Nálam ez volt a *Festőjoga* ideje. Láttam az egész művészetet előre-hátra, láttam, nekem mit kell majd csinálni, és azt is, hogyan. Éles világossággal.

Ez a pillanat az egyéniség kialakulásának a kezdete is?

Igen. Ez az, amikor a káoszról kiemelkedik az egója. Az első fázis. Az egó megsziárdulása. Ami nem a legmagasabb személyiségi fok, hanem a legalacsonyabb. Ez az útkeresés abbahagyása. A saját egyéniség megjelenése.

Úgy érzi az ember, hogy semmi sincs rejtve előle. Az elme világossága eloszlatja a félelmet is. Most már biztos, hogy festő lesz belőle. De ugyanakkor *elvakítja*, mint a szembe világító reflektor – amikor előjön a káosz sötétjéből. Ugyanis arra készíti az embert, hogy ne kételkedjék magában, hiszen mindent világosan lát. Ő lesz hirtelen a mindentudó. Bizonyosságot ad ez a világosság, hogy mindent megtehet, s mindent meg kell tennie. Tisztán látja a dolgokat, de elvakult, s ez óriási hiba. Mert az elme világossága nem a teljes létezés, az csak az elme világossága. De az ember boldog, hogy kikerült a káoszból, s végre szilárd talaj van a lába alatt. Beleesik az elme világosságának csapdájába, s nem akar innen tovább menni. *Rögeszméjévé* válik egy rész, egy realitás. Csalárd hatalom ez, s ha az ember bedől neki, fejlődése csak sötétben tapogatózás lesz. Lassan a tanulást is kezdi hanyagolni, hiszen ő világosan látja a dolgokat, nincs szüksége arra, hogy gürizzen, mint egy rabszolga, ahogy eddig tette. Ennek a következménye pedig, hogy sietni fog, amikor türelmesnek kellene lennie, s késlekedni fog, amikor gyorsan kell cselekednie. A tanulásban elveszti a fonalat, s lassan képtelenné válik bármit is megtanulni, felismerni, vagy dönteni.

Azt hiszi, hogy többet tud, és többet is ért. Fölhalmozza a tudást, de nem tudja, hogyan lesz ebből éberség – mindez csak úgy működik, mint a számítógép. Adathalmaz, melyből nem tudni, hogyan lesz látás. Ez a tudás nem más, mint a gyakorlati ész, amely rendbe rakja a káoszt. Ugyanakkor a következő lépés, hogy be kell vezetnie a *teóriát*. Az *érzékelésbe* is be kell vezetnie a teóriát. A festő érzékelését a teória értelmezi. Megemelődik az érzékelés, mert értenie kell az embernek azt, amit csinál. A tudat nem fejlődhet ki tudattalanul, ahogy mifelénk szeretnék. A tudat – tudatos, nem tudattalan. A munka eredménye arányos annak tudatosságával. Így egyre magasabbról lehet indítani az intuíciót – nem a béka segge alól –, hanem ameddig a tudata elér, onnan. És az igazságról meg kell győződnie, nem elég a kaotikus érzés. Ami nem képes tudatosan kifejlődni, az elkorcsosul. És éppen a tudatosság az, amit nagyon utálnak Magyarországon.

A tudatossággal megjelenik egy centrum, ahonnan értelmezni lehet a világot. Ez pedig megelégedéssel tölti el az embert. Viszont a festő tudatosodása lehet helyes és helytelen. Ha helytelen, akkor nem tud tovább fejlődni, hanem megreked ezen a fokon. Ha pedig megreked, akkor viselkedésében lelkes harcossá válik. Mindenre van elmélete, és mindent mindenkinél jobban tud. Megrekedt, érzi, s ezt úgy próbálja maga elől eltitkolni, hogy mindenre elméleteket dolgoz ki, s mindenkinél mindent jobban tud. Állandóan vitatkozik. Ha az ember egyetért vele, akkor az ellenkezőjét mondja, csak, hogy vitatkozhasson. A tudatosság lelkes harcosa. Vagy bohóc. Elvicceli a dolgokat. Lelkes harcos, és közben bohóckodik. Ebből lehet látni, hogy a tudatosságban megrekedt.

Elméleteket sem lehet reggeltől estig gyártani. Meg kell szabadulni az elme világosságának önhittségétől. Szerszámként kell használni. Ezzel együtt föl kell adni azt a tévképzetet is, hogy mindent tudunk. Nem szabad félni a kínos helyzetektől. Attól, hogy nem tudunk valamit. Aki megrekedt az elme világosságában, az nem mondja semmire, hogy nem tudom, hanem rögtön gyárt egy elméletet. Min-

degy, hogy hazug vagy igaz, csak összeálljon valamilyen elmélet. Pedig nem szégyen nem tudni valamit.

Mi következik ezután?

Ha az elme világosságán ilyenképpen túljutunk, akkor következik a harmadik stádium: a belső erők fölszabadítása. Nálam ez a *Metamorfózisok* időszaka volt. Most már nem az elméről és nem is a káoszról van szó. Itt az ideje annak, hogy az összes erőt, amely az embert alkotja, fölélesszük és aktivizáljuk. Rettenetesen nagy erőfeszítést kíván, és óvatosan kell vele bánni – mindig csak addig lépni, ameddig az ember ezeket az erőket meg tudja fegyelmezni és kézben tudja tartani. Mint Beethovennél, mikor azt hisszük, hogy már minden démon és pokol elszabadult égen és földön, akkor egyetlen mozdulatot tesz és csönd van. Kézben tartja mind. Ő a karmester. Ellentéte a festészetben Bacon, aki fölött uralkodnak a démonai. Ezt nem szabad megengedni.

A lélek erőinek két fajtája van: az egyik a *lunáris*, a holdszerű (a vízművelet a festő-jögában), a kígyó – az egyéni és a kollektív tudattalan. Az ösztönök. A démonok. A másik a *szoláris*, a kiégetés, a fény és a meleg. A festő-jögában a tűz. Ezek a lélek erői. Ha valaki jelentős művészetet akar létrehozni, akkor minden erőt föl kell szabadítani – és ki kell egyensúlyozni. Aki erővel akar harcolni, az le van győzve. Föl kell ébreszteni az ellentétes erőt. Majd ők egymás közt elintézik a dolgot. Ha ki egyensúlyozták egymást, csak akkor jöhet a következő lépés. Az elme világosságával szemben a belső erők hihetetlenül dinamikusak. Ezért tudják elsodorni az embert. Erőhalmaz, ami a világegyetemet is alkotja, de ott személytelen – az ember teszi személyessé ezeket az erőket. Katalógusszerűen az asztrológia sorolja föl őket. Az alkotás során azonban nem tudatosan, hanem egy belső folyamat eredményeképpen törnek elő. A belső erők fölszabadulása, dinamizmusa és megfékezése az emberben a *hatalom* érzetét kelti fel. Ennek nyomán kialakulhat a hatalmi téboly. Tehát nemcsak az a veszély, hogy ezek az erők elsodorhatják, hanem az is, ha a megfékezés során kialakul a hatalom tébolyító érzése, hogy micsoda erős legény vagyok én. A démonokat is megfékezem, és az egész világegyetemet. Az ember úgy érzi, hogy legyőzhetetlen. Ez az érzés a *satrya*, a lovag érzése.

Akit az őt alkotó lunáris és szoláris erők elsodornak, démonai megszállják, az meghal anélkül, hogy megtudná, hogy kell ezekkel az erőkkel bánni. Démonai sorscsapást jelentenek számára. Az ilyen ember nem ura önmagának és erőinek, s nem tudja, hogyan használja a hatalmat. Ugyanúgy, mint az elme világosságának, ennek sem szabad megengedni, hogy teljesen kiszorítson mindent. Meg kell tanulni használni. Különböző mániákat, betegségeket szabadíthat magára az ember. Amúgy sem veszélytelen az erők fölszabadítása: komolyabb sebek nélkül nem lehet megúszni.

Egyébként különös, hogy mindenki ezzel az egyetlen művelettel azonosítja festői működésemet. Izgatja az embereket ez a hatalmi helyzet. Fogalmuk sincs róla, hogy milyen kínkeserves, és mennyire más, mint amit képzelnek róla.

Nem lehetséges, hogy ezt az időszakát érzik az egyéniségéhez leginkább közel állóknak?

Nem. Legfeljebb a sajátjukéhoz. Csak a démoni izgatja őket. A lunáris erők elmoszarásítják, lezüllesztik az embert. A modern ember elzüllött: nincs semmiféle

erkölcsi rendje, törvénye. Az izgatja, ami züllesztő. A szoláris erők pedig szenvedésbe hajtják, amitől depressziós lesz. Amit én festettem, abba az ezekkel az erőkkel kapcsolatos saját vágyaikat vetítik bele.

Tehát a belső erők fölszabadításában megrekedni végveszélyt jelent. Olyat, amely még a halálában sem hagyja békén az embert. Kegyetlenné és szeszélyessé válik, kínoz másokat, teljesen kiszámíthatatlan. A történelemben az efféle hatalmi téboly vezet a tömegmészárlásokhoz, háborúkhöz. Oda vezet, ahol már nincs beszéd, csak parancs. Szabályok és törvények, amelyek szerint kell élni.

A hatalmat el kell utasítani. Ne használjuk másra, csak a saját erőink megfékezésére. A művész ne legyen politikus. Ne beszéljen hatalmi pozícióból. Krisztusról mondja az Új Testamentum, hogy úgy beszélt, mint akinek hatalma van, de soha se viselkedett úgy, mint egy hatalmi tébolyult. S a fölszabadított erőkkel óvatosan kell bánni, mint aki aknákon jár. Vagy Lao-ce szavaival: mint aki jégen megy. A fölszabadított erőket másfelől hűségesen kell kezelni.

A káosz és a világosság után az erők felszabadítása során sajátítja el az ember az *önmaga fölötti ellenőrzés képességét*. El kell érkeznie oda, ahol mindent kézben tud tartani. Tudni fogja, hogy mikor és hogyan használja az erőit, a káoszát, a világosságát. Ha nem tudja, akkor hamis próféta lesz, ellenséges és rosszindulatú, de az az érdekes, hogy világosságát és hatalmát akkor sem veszti el.

Az egyéniség első állomása az elme világossága, az egó, ami szilárd alakban megjelenik. Az egyéniség második lépése az, amikor a felszabadított erők egységet alkotnak, összeolvadnak. Az előző egoizmus szilárdságával szemben ez *lágyságot* jelent. Inkább erő, mint szerkezet. A *belső erők összeolvadása* hozza létre a tulajdonképpeni egyéniséget. Ami már nem egó, hanem egyéniség. Az erők itt még képlékenyek, dinamikusak. A belső egység, az összeolvadás az igen és a nem közötti küzdelemmel érhető el. Szavad legyen igen, vagy nem, ahogy Krisztus mondja. Az erők között állandóan választani kell, s akkor létrejön a belső egység. Ha meghatározott irányban halad ez a küzdelem, akkor kialakulnak az állandó jellemvonások. Lassan elkezd megszilárdulni az ellentétes erők egysége. Az erők gondolkodási formája az *analógia*. A következő stádium pedig az *ideák* világa. Itt kezd felépülni a személyiség. Az egyéniség megszilárdul, és felveszi végső alakját.

Az egyéniség és személyiség kifejezéseket tehát nem szinonimaként használja?

Hierarchikusan képzelem el őket. Egyre jobban tágulva és emelkedve, egyre szilárdabb és pontosabb és élesebb... Az *egó* magasabb foka az *én*, az *én* magasabb foka az *egyéniesség*, az egyéniség magasabb foka a *személyiség*.

A személyiség akkor alakul ki, amikor az öt alkotó erőknél – a tulajdonságoknak, amelyeket fölszabadítottunk az előzőekben, s amelyek egységre, összeolvadásra törekedtek – *centruma* lesz. S e körül a centrum körül a tulajdonságok, amelyek eddig csak kiegyensúlyozódtak, hierarchikusan elrendeződnek. Nagyobb erők, kisebb erők, nagyobb démon, kisebb démon...

A személyiség nem ötlet, nem koncepció, hanem az embert alkotó összes tulajdonság elrendeződése és kikristályosodása a létezés centruma körül. Nehezen mondom ki, mert a Tízparancsolatban is tiltva van: a létezés centruma az Isten. És az emberben benne van a képe – az ember nem állati eredetű, hanem szellemi –, s a szellemi eredet a centrum. E körül a dinamikus erők, a megfékezett erők, elrendeződnek. Az elrendeződés során vesznek föl kristályos formát az eddig megle-

hetősen alaktalan erők. Végső és örök formába bújnak. Ekkor az ember teljes személyisége kialakul, és olyan belső önállóságra tesz szert, amivel szemben a külső világnak semmiféle befolyása nincs. A káoszban ez az ellentétes végpontja. Már semmi nem rendítheti meg az embert, mert a végső formához jutott el. Minden tulajdonságnak, az embert alkotó minden erőnek állandóvá, ideává, örök formává, halhatatlanná kell válnia, ki kell kristályosodnia. Minden egyes tulajdonságnak. Ugyanis minden tulajdonság, ha föl van szabadítva, erőközpont, pszichikai központ. Az előző állapotban csak annyit tettünk, hogy egyik erőközpontnak se adtunk túlsúlyt, hanem kiegyenlítettük őket. Egyik sem nyerhetett hatalmat a másik felett. A kristályosodás eredménye az, hogy már nem változik az ember állandóan, s az erők sem változnak állandóan.

A kristályosodás végbemehet helyesen, vagy rossz alapokon is. A rossz kristályosodás töredékesen megy végbe, mivel az erők egy része kristályosodik, állandó formát kap, a másik része nem – megmarad erőnek. Rossz tehát, ha a tulajdonságok egy része nem válik állandóvá. Jó kristályosodás, ha minden tulajdonság kikristályosodik, vagyis állandóvá válik. Ha helytelen a kristályosodás az emberben, akkor nem tud tovább fejlődni, képtelen bármit is megtanulni. Megint megáll. Most a kristályba merevedik, mint a Lótné, sóbálvánnyá lesz. Ha mégis tovább akar lépni, akkor újra fel kell oldani az erőket a megszilárdult formák alól – és ez nagy szenvedések árán lehetséges már csak –, újra előlről kell kezdeni a kristályosodási folyamatot.

A kristályosodás tehát azt jelenti, hogy bennünk valamely tulajdonság megszilárdul, végleges formában inkarnálódik. A kristály maga nem analógiás logika, hanem örök idea, de magába kell foglalnia az analógiás logikát is. Jacques Villonnál a kristályos formák analógiás jelekké vannak szervezve. És megvan az áthatás is. Az erőket alakítja ideákká az örök forma. Nem önmagában álló személytelen forma. A helytelen kristályosodás eredménye a növekedésképtelenség. Ha az ember megáll a kristályban, akkor centrumtalan lesz, sodródik a periféria felé és kiegyensúlyozatlan lesz. Végleges vereséget szenved, aki a kristályban megáll. Kezdet mindent előlről. Ha tovább jut, akkor realizálja a létezés egységét, s minden tulajdonsága örök és halhatatlan formát nyer. Akkor az egyéniség útját végig járta és realizálta a személyiségig – a stúdium, a világos értelem, a lunáris és szoláris erők és az ideák szakaszain túljutva és egységbe foglalva az egészet –, személyiségének építése őbenne tökéletesen befejeződik. Ami a káoszban elkezdődött, aztán egő lett, egyéniség, én, most ez a folyamat a személyiségben befejeződik.

De még itt sem lehet megállni.

Ezek a fázisok Önnél kapcsolódnak a Festőjoga szakaszaihoz?

Természetesen. Én most ezt csinálom – a Kristályt.

Ez azt jelentené, hogy például a Víz-korszakban nem volt centruma?

Nem volt egy centrum. Sok centrum volt. Minden erő centrum. Minden erő egy kis én.

Folytatva: az ötödik állapot az *öregkor*. Ekkor érkezik oda az ember, hogy nincs többé félelme a káosztól – és az élettől –, nincs türelmetlen világossága, minden őt alkotó erőt, tulajdonságot, hatalmat kézben tart. Megalkotta teljes lényének örök formáját, a kristályt. Ekkor azonban ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy meghihyen. Megvolt a rettenetes vesszőfutás, most elfáradt, a szervezete kezd le-

épülni, betegségek támadják meg, mindenféle bajok támadnak, megélhetési és egyéb gondok őrlik, s ellenállhatatlan vágyat érez, hogy megpihenjen. Teljesen átadja magát a pihenés és a feledés vágyának. Vigasztalást talál saját kimerültségében. Abban, hogy ő már beteg, öreg, fáradt, kimerült. Ha viszont így van, akkor elvesztette az utolsó menetet. Ugyanis: ellensége gyenge, öreg teremtként ledöfi. Ismerek két ilyen öreg festőt: az egyik, aki megadta magát, reggeltől estig a tévé előtt ül, és csak azt várja, hogy meghaljon. Átadta magát a feledésnek, a kimerültségnek. A sorsának teljes csődjét jelenti ez. A másik, aki ijedtében, hogy megöregedett, visszaroht a kamaszkorába, a szexualitásba – Picasso is ilyen volt, amikor az összes szerelmi viszonyát lerajzolta; – de visszarohtani abba az időszakba, amikor még születik, amikor még termékeny volt: teljes csőd. Akármit csinált addig, visszavonulási vágya megsemmisíti – azt is, amit addig elért. A világosságot, az erők feletti hatalmat, az örök és halhatatlan formát. Le kell rázni a fáradtságot, és végigélni, amit a végzet parancsol az embernek. Ekkor lesz teljes és éber, még ha csak egy pillanatig is. A káosz, a világosságnak, az erők feletti hatalomnak, az örök, halhatatlan formának, a tudásnak – a tudás egységének ez a pillanata elégséges a számára, akár csak egyetlen pillanatra is.

Az öregkor a halálra való készülődés ideje. Az öregkori művek ideje. Beethoven, Rembrandt öregkori művei. Michelangelo *Rondanini Piétája*. Fel kell szabadulni a kötődésektől, a fogva tartó *téves azonosulásoktól*. Az ember a megelőző fázisokkal mindig azonosult. Most pedig fel kell szabadítani magát minden alól, amihez hozzákötötte magát. Képzeldéséhez, ostobaságához, szenvedéseéhez, tárgyához – mert a ragaszkodás ezernyi fölösleges ént tart életben. Az ezernyi fölösleges én az az összes erő, amelyet korábban fölszabadított, és amely mint külön központ, mint kicsike énecske, ott dolgozik az emberben. Annyi ént tart életben, ahány tulajdonsága van, téves azonosulásban, s szétszóródik a kis énekben. Ezeknek az éneknek meg kell halniuk, hogy az igazi én, a *transzcendentális én* megszülethessen. A transzcendentális én a személyiséget *földolja*. A személyiség utolsó formája, de már más vonalon megy végbe, hirtelen kitágulása ennek a folyamatnak, ami az egótól a személyiségig terjedő folyamat, s amely az öregkorban nem egy következő lépcsőfokot jelent, hanem hirtelen minden irányban való kitágulást jelent. Már semmi sem az övé: nézetei, gondolatai, művei, meggyőződései, ízlése, szokásai, hibái, gyengeségei, nem az övék. Az ember meghal, itt hagyja a műveit, itt hagyja a gyerekeit, a feleségét – a saját testét is itt hagyja –, tehát ezt időben el kell kezdeni lebontani, ami nagy munka. Lemond azokról a tulajdonságairól, amelyek a belső fejlődése szempontjából teljesen fölöslegesek, amelyek akadályozzák. Mindent fel kell adni, le kell bontani az épületet, amelyet egy élet alatt fölépítettünk. Az ideáig fölépítettük a világot a becsvágyunkkal, és amit fölépítettünk, azt most le kell bontani, nehogy a halál pillanatában úgy szakadjon rá az emberre, mint egy fölrobbantott ház – és maga alá temesse.

Mit jelent ez a lebontás a gyakorlatban?

Azt, hogy le kell bontani a sóvárgásainkat, aggodalmainkat, nagyságunkat, céljainkat, becsvágyunkat, életrajzunkat, eszméinket, eszelős munkaörületünket, alkotásainkat: mindent fel kell adni, semmit sem szabad megtartani. Ha az ember megszabadul az előzőkkel való téves azonosulásaitól, megszüli önmagában a csecsemőt. Érdekes dolog. Erről nem tudnék, ha nem láttam volna egy embert a halála előtt,

akiben egy archetípus, a gyermek, a csecsemő, megszületett. Az emberek úgy hálnak meg, hogy rájuk omlik az élet, betemeti őket. Ebben az emberben láttam – és teljesen döbönt voltam –, hogy megszületett egy csecsemő, akit archetipikusan a gyermek Jézusnak hívtam, s aki átvette az összes vezető szerepet, a tudatosságot, a tanultságot, s már nem is abba az irányba vezet, amelybe a többi erő, hanem a halál felé. Ez az, amit Lao-cével kapcsolatban mondtak, hogy a csecsemő öreg. A kezdet és a vég találkozik. Egyszerre van jelen az emberben két archetípus, az öreg és a csecsemő. És nem az öreg irányít, hanem a csecsemő. Amikor ezt láttam egy emberben, aki meghalt, a csodálkozástól nem tudtam hova lenni. Hogy ez így működik. Ez nem a szenilitás kérdése. Nem az ész irányít, nem az emlékezet, nem az adatok, hanem egy másik archetípus. A csecsemő és az öreg, a kezdet és a vég találkozásáról szól Rembrandt halála évében festett képe, a *Simeon a templomban*, melyen egy öregember tart a karjában egy kis csecsemőt. Nem a kimerülésről, a magamegadásról van szó, hanem a teljesség eléréséről. Ha egy idős ember azt hiszi, hogy az öregség a kimerülésről és a magamegadásról szól, akkor nagyon téved, mert irtózatosan sok tennivalója van: egyrészt le kell bontani mindazt, amit fölépített, másrészt meg kell szülni ezt a belső archetípust. A legnagyobb munka akkor vár az emberre, amikor öreg és beteg és fáradt. Jean Bazaine írta, hogy a művészet öregkorban születik meg. Ez a teljes kora az embernek.

Delacroix pedig azt írta : „Akkor tudtam meg, hogy mi a művészet, amikor már nem volt fogam.”

Erről van szó. Viszont meghalni egyszer és mindenkorra kell. A lebontást egyszer és mindenkorra el kell végezni. A kis éneknek végérvényesen meg kell halniuk. Nem abban hinni, hogy egyszer is visszakaphatók bármit és bárhol. Semmit nem kapok vissza. Ez az öregkor nagy munkája.

Lehetetlen egyszerre teljesen felébredni. Először csak pillanatokra ébred fel, aztán tovább tart, végül állandósul. De elég egy pillanat is, ha nem állandósul, az is elég. Hosszú és nehéz munkára van szükség a felébredéshez. Ha öregkorban ezt a munkát az ember nem végzi el, hanem megáll, akkor kimerült lesz: fáradt, öreg teremtés. Haldokló roncs, semmi más. Ahelyett, hogy rájönnének az emberek saját semmiségükre, ürességükre, saját fontosságukat tudatosítják, ami hamis személyiségüket növeli. Tehát a fontosság tudatát is föl kell adni.

A hamis személyiséget föl kell számolni, az életművet föl kell számolni, le kell építeni az individuális életművet, meg kell semmisíteni – olyan tevékenység ez, amely már nem épít, hanem lebont, az ürességig. A téves azonosulást megszünteti, minden tulajdonságával, erővel, kis énnel való azonosságát felbontja, ő maga üres marad. Ami a lebontás után marad, az az üresség, a *nem-mű*. Mindennemű azonosulást levetett, csak egy maradt: az ürességgel való azonosulás. Ekkor fest a festő üres képeket. Az erőket a tárgyasulásból ki kell vonni. Akkor megszületik a csecsemő. Ez a csecsemő és az öreg egysége, a kezdet és a vég találkozása.

Az egyéniség útja tehát: az egó, az én, az egyéniség, a személyiség és a *szakrális én*. Ez az út folyamatos egészen a személyiség végéig, amikor ott hirtelen teljesen kitágul minden irányba. Mindennek megfelelően a nyelv színvonala is változó – mert nemcsak arról lehet fölismerni, hogy valaki hol tart, hol rekedt meg, hogy hogyan viselkedik, hanem arról is, hogy milyen színvonalú nyelven szólal meg. Így az *egó* nyelve a *köznyelv*, intelligenciája az individuális intelligencia. Az *én* nyelve

a lunáris erőké, a *mítoszé* – amikor képpé alakítja az igazságot –, intelligenciája pedig a kollektív tudattalanból táplálkozik. Az *egyéniség* a szoláris erők függvénye, és *logosz-nyelven* szólal meg, ami kozmikus intelligenciát jelent. A *szakrális én* az öregség nyelve, mondhatnánk azt, hogy ósnyelv, de az sem, nincs fogalom arra, hogy az üresség milyen nyelv. *Nyelven túli*, vagy legfeljebb azon a határon áll, ahol még felfogható belőle valami. Metafizikus intelligencia.

Nem annak a valaminek a nyelve, ami az ürességre mutat...?

De. Pontosan. A *mutogatásnak* a „nyelve”, hogy *ott a túloldalon...*

Érdekes, hogy az emberben az érzékelés is így működik. Az ember először *érezkeli* a látványt. Az imagináció – a képzelet – összegyűjti a látvány analógia-sorait. De nem haladja meg a látványt, csak összegyűjti az analógia-sorokat. Aztán átteszi egy *értelmi analízisbe* – ez az a tisztánlátás, ami az értelem világossága volt a szellemi fejlődésben –, vagyis a képözönt ez az értelem megítéli, elkülöníti, értelmezi, értelemmel rendezi, összekapcsolja az értelem és értékelés szerint, megformálja és kifejti. A tények és a részletek hiányára felhívja a figyelmet. Hogy itt nem figyelted meg elég jól azt a kórót, ott hiányok vannak. Az analógiai lyukakra is föl hívja a figyelmet. Aztán megint átlép az analógiába, de ezek már nem a látványból következő analógiák, hanem a látvány mögötti, a lélek területének analógiái; a kollektív tudattalanból és az egyéni tudattalanból, tehát a *látvány mögül* föl bukannak az analógiák, és elkezd az ember azt a formát ilyen analógiákkal föl gazdagítani. Ez intuitív módon történik, és intuitív módon tagolt nyelvű kezd rendezni a rengeteg analógiát. A nyelvi hangsúlyokra föl hívja a figyelmet, és ez ismét az értelem kristályosodásába kerül tovább, amely matematikai rendbe rendezi, a törvényt és a kánont érvényesíti – az analógiákkal szemben. Ha pedig mindez lezajlott, akkor az egész átkerül ismét a másik oldalra, ahol – ha az érzékelésben minden rendben ment –, *élménnyé* válik, megtermékenyül az élmény, és ez az élmény lesz alkalmas arra, hogy ebből képet fessen. A jól érzékelt élmény megint visszakerül az értelmi oldalra, ahol a beszéd folyékonyasága szerint az értelem tagolja. Hogy ki tudja fejezni az élményt. A festő ebben a stádiumban kezdi föl festeni az élményt bizonyos tagolt nyelvi rendszer segítségével. Ha bárhol hiba történik ebben a folyamatban, akkor az érzékelés nem jut el arra a pontra, ahol élménnyé válhatna és tagolt nyelvű, vagyis komolyan vehető képet lehetne alkotni belőle. Éppen ezért semmi sem maradhat ki: nem lehet kidobni sem a természetet, sem az analógiákat, sem az érzelmi, sem az értelmi tevékenység különböző szintjeit az érzékelésből. Merőben gyakorlati ész szerint képet festeni nem lehet. Mondjuk köröket körözni egymás mellé, és kiszínezni kékre meg pirosra. Így művészetet csinálni nem lehet.

1998. május

Molnár Sándor (1936 –), festőművész. Különleges helyet foglal el a kortárs képzőművészetben. Metaforikus elemekkel átszótt, drámai erejű nonfiguratív festményei a Festőjógának nevezett gondolati-formai rendszer keretében jönnek létre. Ez a rendszer a valóság egészével kíván azonosulni a művészet keretein belül. Ennek

érdekében, végighaladva a képzőművészet lehetséges megszólalási formáin, a figurativitástól a geometrián és az organikuson keresztül az ürességig, szintézisre is törekszik.

Molnár Sándor nevéhez fűződik az 1960-as évek elején az ún. Zuglói Kör magas szintű művészeti önképző tevékenysége. 1990 óta Molnár a budapesti Képzőművészeti Főiskola professzora.

1997–98 fordulóján nagy retrospektív kiállítása volt látható a Műcsarnokban. Az ehhez a tárlathoz készült katalógus minden részletre kiterjedő dokumentációt tartalmaz a művész munkásságáról, valamint megtalálható benne a Festőjoga című elméleti írása is.

L. G.

