

Kopasz Tamás festészetét, mint általában a neves alkotók produkcióit, sokan sokféleképpen kommentálják.¹ Elemző, rendszerező, áttekintő, tréfás, baráti hangú stb. írások foglalkoznak műveivel és alkotói tevékenységével. A növekvő életmű vonzástérében a gyorsan szaporodó szövegek egyre sűrűbb szövevényt, afféle szöveg-díszcsomagolást alkotnak. A következő írást a „csomagolás” látványos mintái mellett meghúzó nyomdai segédjelként lehetne meghatározni, melynek díszítő szerepe elhanyagolható, inkább csak néhány hajtásirányra hívja föl a figyelmet.

Kopasz Tamást szerencsére jobban érdekli a festészet aktuálisnak átélése és a festmény megfestésének különös művelete, mint az aktuális és divatos művészeti témák és trendek. „Nem azért alkotok, mert az kell valakinek”² — mondja a művész, tehát nem keresi a szakmai elismerést és a közönségsikert sem. Kopasz Tamás a festésre koncentrál. Tegyük hozzá, hogy imént idézett kijelentése abban az esetben félreérthető, ha úgy vetjük össze festményeivel, hogy azokat mindössze felületesen szemléltük meg. Ekkor könnyen arra a téves következtetésre juthatunk, hogy: „csupán a festék saját akaratát teljesíti [...] magának a festőnek semmilyen mondanivalója nincsen.”³ Kopasz művészete azonban nem az absztrakt expresszionizmus érdekes újrajátszására,⁴ nem a spontaneitásra és nem a festékanyag önkaratának beteljesítésére összpontosít. Számára a vászon immár nem rosenbergi „aréna-csata” ahol a kép eseménnyé változik,⁵ hanem inkább — játszva a szavakkal — visszafordítva⁶ illetve átértelmezve a folyamatot, az eseményt változtatja képpé. Ennek a procedúrának rendkívül fontos részeleme a tökéletes időzítés.

Kopasz a festés „extatikusan” átél⁷ aktusa során hozza létre alkotásait,⁸ vagyis egy különleges alkotói állapot nyitó és záró pillanata között születik meg a festmény.⁹ A festőnek ezt a két pillanatot fel kell ismernie és hagynia kell „elragadtatni” magát,¹⁰ azaz a felismerés szellemi ébersége az önátadás passzivitásával keveredik. A művész azonban nem csupán passzív „haszonélvezője” az extatikus állapotnak, hanem részben¹¹ alakítója is, ugyanis folyamatosan harmonizálnia kell az elragadtatás külső erejét a tudatosság belső erejével és a spontaneitásban rejlő lehetőségekkel.¹² Az extázis állapota addig tart, addig kell fenntartani, amíg a kép el nem készül, s addig kell elkészülnie a képnek, amíg az extatikus állapot tart, vagyis amíg fenntartható. Mindennek átlátását és összefogását a „lebegő figyelem”¹³ teszi lehetővé. Ez a lebegő figyelem nem a tudattalan és a tudatos valamiféle összehangolásának a következménye, hanem a fegyelmezett extázisnak a velejárója. Ennek a figyelemnek köszönhető, mondja Ventos, hogy meggyőződéseink és hitrendszeink kódjait és szimbólumait kizárva tudunk figyelni kifelé és befelé egyszerre. „Csak ez a lebegő figyelem nem zár be a dilthey-i »megértés« és a freudi »asszociáció« börtönébe. Csak ez a figyelem ismeri föl azt, hogy mennyire eredeti és izgalmas a két tér közötti folytonosság igazolása.”¹⁴

Kopasz nem készít pontos kivitelezési tervet, nem dolgozza ki előre vázlatok sokaságán festményeit. Amikor elindul a festés folyamata, még nem tudhatja, hogy mi fog történni. Nem látja,

mert nem láthatja előre, hogy milyen lesz a kész festmény, vagy tovább forgatva, nem tudhatja lesz-e („kész”) festmény, hiszen nincs látható, megtervezett cél, sem pedig garancia arra nézve, hogy az alkotás folyamata sikeresen zárul. Ezt csak remélni lehet! A vakrepülés félelme és feszültsége Kopasz számára nem bénító érzés, hanem nélkülözhetetlen lelki hangoltság. Mondhatjuk, hogy a félelem¹⁵ részt vesz a művész fegyelmezésében. Alkotás

¹ Lásd Kopasz Tamás bibliográfiáját: <http://www.kopasz-tamas.hu/eletrajz.html> (Utolsó letöltés: 2015. március 15.); illetve NAGY T. Katalin: *Kopasz Tamás*, Hungart, Budapest, 2009.

² http://muttermek.com/festeszet_grafika/kopasz-tamas/ (Utolsó letöltés: 2015. március 15.)

³ Arthur C. DANTO: *A közhely színváltozása*, Enciklopédia, Budapest, 2003, 110.

⁴ Nem mintha nem lehetne jól újrajátszani, de éppen az újrajátszás ténye, az „olyan, mintha” hasonlósága ma már a legdühödtebb és legkoncentráltabb absztrakt expresszionistának, informelnek stb. titulált alkotásokat is lehűti. Az utánérzés hangulata elkerülhetetlenül felbukkan annak ellenére, hogy a szubjektum megmozdulásának egyedisége, valódisága és talán még őszintesége sem vitatható, de éppen a szubjektum hitelének és szabadságának megóvása érdekében nem lenne tanácsos megszerkeszteni, kanonizálni és alkalmazni a gesztusnyomfestészetben egy általános minőségi mércét.

⁵ „At a certain moment the canvas began to appear to one American painter after another as an arena in which to act — rather than as a space in which to reproduce, re-design, analyze or »express« an object, actual or imagined. What was to go on the canvas was not a picture but an event.” (Harold ROSENBERG: *The American Action Painters*, Art News, 1952/12, 22.)

⁶ A „vissza” ebben az esetben nem jelent se rekonstrukciót, se remitologizálást.

⁷ Az extázis pontosan nem definiálható, nem mérhető, ellenőrizhetetlen. (Mind-ez lényegéhez tartozik.) Hamvas különbséget tesz a felláncolással és a hatóerővel bíró extázis között. Ez utóbbival, a „fegyelmezett extázissal” célszerű Kopasz alkotói átéltségét azonosítani, mert ekkor lényegesen több tartalmi réteg tárható föl festményeiben.

Hamvas Béla így ír az extázisról: „Ha az ekstázis sugallat vagy ihlet, minden előzmény nélküli hirtelen felvillanás és nem tudatos fegyelem eredménye, sehová sem vezet. Olyan elszigetelt mozzanat és szemvillanásig tartó mámor ez, amelyet egy pillantás kelt, amikor valaki egy véletlenül keletkezett résen át a valóságba lát, de még mielőtt arra feleszmélne, a káprázatba visszazuhan. Ihlet vagy sugallat az ember tudatának szerkezetét nem változtatja meg. Nincs koncentráció és tisztító hatása, nem kelt megnyugvást és bizonyosságot. Lásd, kevés kivétellel, az egész költészet, zene, művészet, tudomány, filozófia!” HAMVAS Béla: *Eksztázis*, <http://www.hamvasbela.hu/olvasmanyok/ekstazis.html>. (Utolsó letöltés: 2015. március 15.)

⁸ http://muttermek.com/festeszet_grafika/kopasz-tamas/ (Utolsó letöltés: 2015. március 15.)

⁹ A festés kezdő és záró pillanatának nincs tartalmi vonatkozása, kiemelt jelentősége, ha nem extatikus állapotban alkot a művész.

¹⁰ Meg kell említeni, hogy az ihlet–extázis–entuziazmus (nem hamvasi értelemben használva) a zseni alkotó képét és esztétikáját idézi meg, ugyanakkor az „ihlet” megtartja „klasszikus vonásait” is.

¹¹ A teljes ellenőrzés megkérdőjelezné az extázis valódiságát és szükségességét.

¹² Tehát az extatikus, révületi stb. festészet során a festő nem a tudatalatti hatásait harmonizálja valamilyen tudatos akarással. Továbbá tegyük hozzá azt is, hogy „a spontaneitás önmagában véve nem teremt semmiféle közölhetőséget és fogalmiságot.” HAUSER Arnold: *A művészettörténet filozófiája*, Gondolat, Budapest, 1978, 304.

¹³ Xavier Rubert de VENTOS: *Minek filozófiája?*, Typotext, Budapest, 2008, 157–158.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Mivel e félelemnek oka megnevezhető és megérthető, ezért helyesebb félelemről beszélni és nem szorongásról. Kopasz képei kapcsán érzékelt vagy feltételezett szorongás inkább a néző saját érzélményének belevetítése az alkotásba és nem a művész emocionális élményének visszatükröződése.

↳ Lisányi Endre

Felmutatott képek

Kopasz Tamás festésze

közben — mint egy különleges „önellenőrző-jeladó” — szüntelenül emlékezteti, hogy fennáll annak veszélye, hogy a kegyelmi állapot bármikor megszűnhet. Így aztán végső soron segíti a koncentrációt és az extatikus állapotnak a mind intenzívebb és figyelmesebb átélését. A nem megtervezett, nem ismert kép előhívásának fojtogató izgalma és a pontos befejezés, azaz a kép megszületésének euforikus boldogsága közötti hangulati-érzelmi különbség energiát, lelki és szellemi magasfeszültséget gerjeszt. Abban az esetben, ha a két szélső érték közelebb kerülne egymáshoz, tehát ha beindulna a kiegyenlítődés folyamata, akkor festményeinek szapora szívverése elkerülhetetlenül lelassulna és gépies, monoton kopogássá alakulna át. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert Kopasz művészetét a motorikus mozgással nyomot hagyó festészetnek értéket tulajdonító és a motorikus mozgás jelhagyását kritikaként alkalmazó művészettel és művészsztémával szigorúan szembeállítva kell meghatározni.¹⁶

Kopasz festészete ráirányítja a figyelmet arra a — kortárs képzőművészet számára kevésbé fontosnak, illetve nem ritkán egyenesen feleslegesnek tartott — gondolatsorra is, amely a képméret, az ábrázolásmód és a téma viszonyát taglalja. A gesztusfestmények esetében, mivel azok nem egy másik illuzórikus valóságra nyitnak ablakot, és mert a gesztusok festéknyomai nem beazonosítható valóságselemekre referálnak, értelemyszerűen elsősorban a gesztusok minőségét (intenzitását, irányát, színét, terjedelmét), valamint a gesztus és a festőfelület között megfigyelhető arányt-aránytalanságot érzékeljük és értékeljük. Ugyanis ez a látható kép. A festőfelület mérete — és olykor a formája — irányítja és korlátozza a gesztust. A gesztus, akár módszeresen kihasználja a rendelkezésére álló felületet, akár „bejáratlanul” hagyja, igazodik a festőfelület méretéhez, de az úgynevezett felületen „túlnövő” gesztus is lényegében a korlátozás (a méretkorlátok) miatt valósítható meg. Gesztus és felület között, ha nem is mindig nyilvánvaló, de szoros összefüggés van. A felületméretnek legtöbb esetben annyiban lesz elsőbbsége, hogy a festővázson méretének kiválasztása, azaz a gesztusok játéktérének pontos kijelölése megelőzi a festést. A vászonméret dominanciáját úgy lehet megszüntetni, hogy a festőfelület méretét nem tekinti a művész végleges festményméretnek, hanem utólag kiemeli majd egy részletet, és azt nevezi ki befejezett alkotásnak. A méretre vágás nem az extatikus alkotást kiegészítő pótvjavítások kétes értékű utómunkálataihoz tartozik, azonban tagadhatatlanul tudatos záró beavatkozásnak számít.

Kopasz vásznain a végtelen felé nyújtózó, kinyomozhatatlan terjedelmű szín- és vonalszövedékek gondosan kiválasztott és kimetszett részleteit láthatjuk. A képkivágatokon a szerteráramlás károsának olyan töredékképe jelenik meg, mely már képes „vezérlő mezőként”¹⁷ működni, képes a végtelen, „az érzékelhető és a lélekben végbemenő jelenségek ellentétét ábrázolni; és ezáltal magát a keletkezést és változást érzékeltetni.”¹⁸ Tehát a kiemelt részletek (a festmények), nem a dacos önkifejezések spontán akciónyomait hordozzák és nem is az önkívületi állapot színes maradvány-lenyomatait mutatják be, hanem a fegyelmezett ex-

tázis során átélhető (esetleg megpillantható) valóság *felmutatott* részlet-ábrái lesznek.

A „felmutatás” lényege, hogy nem magyaráz, „nem mond el, nem is ír le, egyszerűen felmutat [...], a felmutatott [...] valami más helyett áll: első rétegében szubjektív hangulatot, másodikban pedig kozmikus szemléletet, világtörvény-sejtelmet tolmácsol.”¹⁹ A távol-keleti festészetre-költészetre jellemző szemléletet és eljárást azért érdemes felidézni és Kopasz festészetével összefüggésbe hozni, mert ennek segítségével érthető meg festményeinek sajátos metaforikus jellege. Sajátos, mert hasonlóan az előbb említett költői és vizuális ábrázoláshoz, a felmutató jelleg²⁰ miatt inkább csak sejtett és nem tudatos a metaforikusságuk. A „sejtett metafora” nem akar metaforává változni és akként „viselkedni”, a passzivitás a lényegéhez tartozik.²¹ De mindez nem csak a távol-keleti művészetben figyelhető meg meg. Hasonló „felmutatott képek” — azaz az (elsőleges) képek mögötti képek gazdag összhangzata, a „kozmosz szemlélet” és a már-már félelmetes világtörvény rezdülései — áttételesen, tehát a *megmutatáson* túl, a „mögött”²² fellelhetők a nyugati művészetben is,²³ például egy Bach-motettában, vagy egy Zurbarán-festményben és persze még sok más korábbi és későbbi alkotást lehetne megemlíteni.

Kopasz minden kommentár nélkül fölmutatja a feltárt képeket. Miközben ragaszkodik a jelentéshez, aközben lemond azokról a tárgyi ábrázolásokról,²⁴ amelyek azt közvetíthetnék,

¹⁶ Az oppozícióból azonban nem következik, hogy művészetét automatikusan az absztrakt expresszionizmussal kellen rokonságba hozni. De még azt sem célszerű elkönyvelni, hogy afféle startvonalat, kiindulási pontot jelent Kopasz számára. A rokonság feltételezésével Kopasz festészete átörökölné az absztrakt expresszionizmus néhány megbetegítő ellentmondását is. Nem beszélve arról, hogy ha erősen az absztrakt expresszionizmus felől, annak látószögéből tekintünk Kopasz festményeire, akkor — értelemyszerűen — kevésbé lesz látható Kopasz festészetének az értéke. Az absztrakt expresszionizmus kapcsán elkerülhetetlenül felmerül annak teoretikai háttere, ami kezdetben főként a Greenberg kontra Rosenberg-vitában bontakozik ki. (És amely — előbb-utóbb — politikai, vallási kérdéseket felé is terjeszkedik). Ajánlatos (a művész érdekében) Kopasz művészetét ettől — amennyire csak lehet — függetleníteni és távol tartani.

¹⁷ A kvantumelméleti kifejezést Lützelér használja bájos könyvében az absztrakt képekkel kapcsolatban. A vezérlő mező alakítja ki az élményhorizontot. „Az absztrakt kép tehát »vezérlő mező«, különböző — de nem akármilyen — élmények keletkezéséhez.” Heinrich LÜTZELER: *Absztrakt festészet*, Corvina, Budapest, 1970, 73–74.

¹⁸ Heinrich LÜTZELER: *Absztrakt festészet*, Corvina, Budapest, 1970, 145.

¹⁹ MIKLÓS Pál: *A zen és a művészet*, Magvető, Budapest, 1978, 101–128.

²⁰ És — tegyük hozzá — a „lebegő figyelem” miatt!

²¹ A sejtett és a „konkrét” metafora használata különböző alkotói motivációkat és célokat feltételez. Amennyiben Kopasz képeit „konkrét” (vagyis nem „sejtett”) metaforákként értelmezzük, akkor azzal a „nemzetközi akadémizmus” (lásd MOLNÁR Sándor: *„Nemzetközi akadémizmus” Kelet-Európában*, Új Művészet, 1997/5–6, 25.) kategóriája és az öniméltés csapdái felé szorítanánk festészetét.

²² De nem attól függetlenül!

²³ Természetesen nem minden műben.

²⁴ Ebben az esetben a festményeken látható színsíkokat és ecsetnyomokat — figyelembe véve az egyes alkotások jelentését, amiről elsősorban a cím tájékoztat — afféle „tárgyi maradványokként” lehet és kell értelmezni.

pontosabban a fegyelmezett extatikus festészet során létrehozott részletábrák „felmutatott”, nem tudatos metaforáit állítja a tárgyi vonatkozások helyébe, amelyek — úgy tűnik — képesek „tárgyi maradványokként” funkcionálni.²⁵ Feltételezi, hogy a jelentéshez erősen ragaszkodó konkrét festészethez hozzárendelhető egy olyan alkotói hangoltság és tudatállapot, melynek segítségével üzenetté formálható a művész szándékolt, tartalomra vonatkoztatott szubjektív élménye és — persze — a tartalom is úgy, hogy az érzelmi átéltség és a címbe feltüntetett jelentések ne „csak a kép alkotójának szubjektív fantáziája számára legyenek érvényesek.”²⁶ Mindezt sikeresen összehangolni és festménnyé formálni valódi bravúrnak számít.



²⁵ „Ennek a típusnak csak ott lehetnek érvényes alkotásai, ahol [...] tudják, hogy az érzéki világ és a szellemi vagy lelki világ között, az érzékelhető képrajzok és azok rokonlelkű jelentései között analóg vonatkozások vannak.” (Hans SEDLMAYER: *A modern művészet bálványai*, Gondolat, Budapest, 1960, 42.)

²⁶ Hans SEDLMAYER: *A modern művészet bálványai*, Gondolat, Budapest, 1960, 40.