

HORVÁTH HENRIETTA  
A SZABADSÁG MEGJELENÉSE AZ ALKOTÓFOLYAMATBAN  
DALÍ FORMA NÉLKÜLI SZABADSÁGA: ILLÚZIÓ ÉS VALÓSÁG HATÁRÁN

*„Hét- és nyolcéves korom között  
az álom és a mítosz bűvöletében éltem.  
Később már nem tudtam különválasztani  
a valóságot a képzeletbelitől.”<sup>1</sup>*

Tanulmányomban Salvador Dalí festményein át vizsgálom a művész alkotófolyamatban megjelenő szabadságát a befogadó és a műalkotás oldalát is figyelembe véve. Feltételezésem szerint a festőművészet kiemelkedő alkotásainak létrehozásához olyan emelkedett állapot szükséges, amelynek végét az alkotásban való pillanatnyi megnyugvás érzése jelzi. Éppen ezért, habár egyetlen festőművész munkáit veszem most alapul, a műalkotás fogalmát általánosként kezelem, és a következő értelemben használom: „A »műalkotás« elnevezés alá sorolt tárgyak közös tulajdonsága, hogy képesek az emberi létezés értelmét létrehozni [lehetséges útvonalakat meghatározni] a valóságot jelentő káoszban.”<sup>2</sup>

Az alkotófolyamat részét képező ihletett szakaszra vonatkozóan csupán feltételezések, visszakövetkeztethető gondolatmenetek írhatók le. Ennek ellenére úgy gondolom, érdekes és talán nem minden alapot nélkülöző vizsgálatra vagy inkább gondolatkísérletre vállal-

---

<sup>1</sup> Dalí, Salvador: *Dalí titkos élete*. Budapest, Cartaphilus, 2006. 48.

<sup>2</sup> Bourriaud, Nicolas: *Relációesztétika*. Budapest, Műcsarnok, 2007. 45.

kozok, amely során fenomenológiai és hermeneutikai gondolatokat is felhasználok, néhol pszichoanalitikus áthallásokkal.

Mivel a vizsgálat kérdésfelvetései elég sajátosak, ennek megfelelően, egy szintén különleges festőművészt választottam. A tárgy szemléltetésére kiválóan alkalmasnak tűnik Dalí művészete, akinek alkotásain mintha művészi fantáziájának tiszta képei mutatkoznának meg mint illuzórikus látásmódjának lenyomatai. A festmények, melyekre a tanulmányban kitérek, a művészi, azaz a művész ihletett állapotban megnyíló másként érzékelt valóságának és fantáziájának szabad megnyilvánulásait példázzák.

Úgy gondolom, hogy a művészi valóság eltér az általánosan érzékelhető, tapasztalható valóságtól: a művészi valóság kizárólag az alkotófolyamat ihletett állapotában és csakis a művész által érzékelhető, tünékeny valóság. Nem egy másik valóság, hanem a már tapasztalt valóság más módon történő megmutatkozása, amely a mű életre hívásának folyamatával együtt állandó változásban van, felvilágotva „a hétköznapi látásban szunnyadó lehetőségeket.”<sup>3</sup>

A tanulmányban a szabadság fogalmát negatív és pozitív értelemben is használom: *lehetőség* valamire és/vagy valami alól történő felszabadulás értelmében vizsgálom. Habár elsősorban az alkotóművész szabadságára helyezem a hangsúlyt, az alkotófolyamat eredményeként létrejövő mű szabadságát is érintem. Úgy vélem, hogy mivel a mű a művészi szabadság megtestesítője és bizonyos értelemben kisajátítója is, így a műalkotáshoz tartozó szabadság megemlézése is szükséges. Mind az alkotó-művész, mind a műalkotás szabadságát a valósághoz való viszonyukban keresem, ezért a festmény által közvetített jelentés és befogadói értelmezés is helyet kap a szövegben.

---

<sup>3</sup> Merleau-Ponty: *A szem és a szellem*. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. (szerk. Bacsó Béla) Kijárat, Budapest, 2002. 53–77.

## I. rész

A szabadság mint az alkotó és a művész szabadsága szoros kapcsolatban áll a valósággal, illetve a valóságképet megváltoztató alkotó és művészi fantázia működésével. Különbséget teszünk *művész* és *alkotó* között, az alkotófolyamat ihletett és tudatos részében betöltött szerepük alapján, a kész mű a két tudatrész, vagyis az *alkotó-művész* közös alkotása. Mindkét szakaszban mindkét tudatrész jelen van, azonban az egyik passzív, a másik aktív módon. Feltételezésem szerint a művészi én és valóság, illetve az alkotói én és valóság van a mérleg két serpenyőjében, a festmény érthetősége és kifejezőereje azon múlik, melyik irányba billen a mérleg nyelve. Mivel az alkotófolyamat első szakaszában színre lépő művészi én és a későbbi alkotói én szabadsága és fantáziája eltérő mértékben és módon hat, ezért a két szakasz külön vizsgálatot igényel. Ezenfelül a mű, mint önálló létező<sup>4</sup> szabadsága sem hagyható figyelmen kívül, mivel úgy mond, a két szabadság- és fantáziaformának megtestesítője, ami így egy újabb, már kizárólag az alkotáshoz kapcsolódó szabadságként jelenik meg a mű sajátjaként. A mű szabadsága tehát az alkotó-művész belülről fakadó szabadságából ered, s így az ihletett alkotófolyamat szabadságát is képviseli. A forrás minden esetben a művész. Babits szavaival:

---

<sup>4</sup> Itt a mű művésztől független létezésére gondolok, vagyis a műalkotás alkotó-művész számára is elérhetetlen világára. Habár a befogadó nélkül nem létezhetne ez a világ, a néző nem változtathat rajta. A műalkotás szabadsága ennek ellenére nem elsődleges a művészével szemben, mivel a műalkotás szabadsága az alkotó-művész szabadságából épül fel. Sajátjává a befogadó előtt válik, azonban ezzel elérhetetlenné is teszi az.

*„Nem tudok elképzelni művészt, akit ne a szabadság lelkesítene. A művészet maga a szabadság: bizonyos oldalról nézve ez a lényege. A művész az az ember, aki mindent belülről lát, ekként mindent belülről megért (a tudós az, aki kívülről érti meg) és mindennek megérti a létjogosultságát.”<sup>5</sup>*

Salvador Dalí alkotásai közül *Az égő zsiráf* című képét említeném meg a készülőben lévő mű egy példjaként. A művészt egy intuíció, látomás ihlette meg, amelyet szuggesztív módon fejezett ki alkotásában, ihlete túlmutatott művészi valóságán, s hatását a nézőre is kifejtve lehetővé tette a kép befogadói befejezését. Ebben az értelemben nevezem ezt az alkotást készülőben lévőnek. Talán furcsának tűnhet egy kész festmény alapján feltételezni életre hívásának folyamatát, de a festmény témája, illetve a téma profetikus jellege talán felkínál számomra egy kiskaput. Dalí az elkövetkezendő háború képeit vetítette elő, a háborút megelőző hangulat folyamatos változását érzékelve vitte vászonra ezt a képet, amelyhez aztán később új képeket rendelhetek nézői. S így Dalí ihletéből a befogadónak is jutott.

Az ihlet tulajdonképpen az alkotófolyamat felett vigyázó könnyű érzés, ami egy olyan mindenre nyitott környezet megteremtésére hivatott, ahol a heideggeri „igazság működésbe lépése”, vagy a Merleau-Ponty-féle „vad észlelés” előléphet. Vagyis olyan helyzetet teremt meg, ahol a művész egy tapasztalaton túli és kívüli világot foghat fel, amely alapján saját művészi világot teremthet. Dalí számára az ihletett állapot, azaz tudattalanjának felszabadító ereje, elengedhetetlen „kelléke” volt művei megalkotásának. Az ihlet állandó jelenlétére utal Dalínak az a törekvése, hogy látomásai és a valóság határán egyensúlyozva alkotta meg képeit. Egész életét e határon ingadozva töltötte, s olykor elmosódni látszott a különbség, ezért a

---

<sup>5</sup> Babits Mihály: *Művészet és szabadság*. In: *Nyugat* 1911. 21. szám  
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00091/02884.htm> a letöltés ideje: 2012.11.07.

valóság és álomszerű valóság egyensúlyban tartásának egyedi technikáját alkalmazta, még hozzá tudatosan: mikor már veszélyesen elragadta a képzelete, levetette magát egy szikláról. „Ettől csodálatos íze lett a környező valóságnak, amelybe visszatértem”<sup>6</sup> – írja.

A sziklától való elrugaszkodás talán tudatának felrázására szolgált, de célja egyben a Dalí-féle tapasztalati valóságon belüli intuitív valóság-érzékelésből való kizökkenés is volt. Művészi tudatának előtérbe hozására is volt egy bevett módszere:

*„Egész nap a vászon előtt ültem, és bámultam, mint egy médium, hogy lássam, amin előbukkannak belőle saját képzeletem képei. Néha azonban órákon át várnom kellett, tétlenül, mozdulatlan ecsettel a kezemben, mielőtt bármi felbukkant volna. Voltak hamis képeim is, melyektől bizonytalanul lihegtem, mielőtt eloszlottak volna.”<sup>7</sup>*

Egy reflektálástól mentes szabad állapot leírása ez, amelyben minden fantázia-kép szabadon, csupán felfogásként áramlik. A fantázia ihletett ugyan, de készletei akkor sem lehetnek mások, mint ihlet nélkül lennének, szabadsága azonban megnyilvánulhat, még hozzá a kreativitás tekintetében, amelynek eredményeként az előzetes mű „korrigálásra” szorulhat. Úgy gondolom, hogy a fantázia az alkotás létrejöttében betöltött szerepe tulajdonképpen a valóság értelmezésében és a pillanatnyi (művészi) valóságállapothoz való illesztésben kerekesendő.

*„(...) van egy első kép, a nyitott szemmel látott, amely azonban, alig, hogy létrejött, azonnal elkezd változni, vedleni, széjjelmáldni s újra tömörülni. (...) Nos, ezekből a változásokból, melyeken a benső kép átmegy, idővel kiala-*

---

<sup>6</sup> Dalí, Salvador: *Salvador Dalí titkos élete*. Budapest, Cartaphilus, 2006. 94.

<sup>7</sup> Dalí, Salvador: *Salvador Dalí titkos élete*. Budapest, Cartaphilus, 2006. 207.

*kul egy kép, mely különböző a valóságtól, de különböző az őt megelőző, valamennyi benső képtől is... A művész, kétségkívül, ezt a képet fogja választani a reprodukálásra.”<sup>8</sup> –*

ami szerintem az alkotófolyamat egészére nézve is igaz lehet mint folytonos visszapillantás mű előző állapotára. Ilyen értelemben a művész állandóan távolodik az eredeti belső képtől, mégis egy, az előzőeket körbeölelő művészi kifejezést hoz létre. Ennek reprodukálása, amelyet a minden művészt mozgató kifejező szándék határoz meg, a valósággal összhangban történhet.

Részemről kétféle szándékot különböztetek meg az alkotófolyamat alatt. Egyrészt az ihletett szakasz művészi kifejező szándékát, mely kizárólag a kifejezésre összpontosít. S mint ilyen, a művészi szabadság legmagasabb szintjét képviseli, funkciója szerint a kifejezni vágyott kép leginkább hű ábrázolása a célja, az, hogy mennyire érthető ez az ábrázolásmód, mellékes számára. A művész saját, művészi valóságához méri alkotását, a fantáziája sokkal szabadabban használhatja fel meglévő készleteit, akár a felismerhetetlenségig metaforizálva, absztrahálva a készlet elemeit, amivel egyben művészi én-jét<sup>9</sup> is felszabadítja. Így az ihletett alkotószakasz végén megje-

---

<sup>8</sup>Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Magvető, Budapest, 1974. 618-620.

<sup>9</sup> A már említett művész és alkotó egymástól való megkülönböztetésből következően – az alkotó-művész tudatának én-részeiként – feltételezek művészi és alkotói én-t. A művészi én az alkotófolyamat ihletett szakaszában kerül előtérbe, ez az énnel a tudattalannal is érintkező része, ami – véleményem szerint – az ihletett állapotban felerősödik, s kiszélesedik. Úgy vélem tehát, hogy az alkotói én nem a művészi én hiányát jelenti, csupán átmeneti passzív vagy „legyengült” tudatállapotot. In: Jung, Carl Gustav: *Az archetípusról, különös tekintettel az animafogalomra*. In: Uő.: *Mélysegeink ösvényein*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1993, 89.

lenő, a tudatos reflektálástól mentes, általam előzetes műnek<sup>10</sup> nevezett alkotás jelenik meg az alkotói tudat aktiválódása előtt.

Az alkotófolyamat tudatos részére térve elsőként a valóságba ütközünk, vagyis inkább a művészi valóság hiányával szembesülünk. A most már alkotóvá vált művész nem tud beszámolni a művészi tudatról, habár mélyen a tudatában (tudattalanjában) még jelen van a művészi valóság lenyomata. Erre utalnak Dalí sorai: „(...) megfestettem a *Hitler talánya* című nehezen értelmezhető képet, melynek valódi értelmét még mindig nem sikerült felfognom.”<sup>11</sup> Vagyis előfordult, hogy ő maga sem látta világosan művei értelmét, mégsem gondolta azt, hogy nincs is értelmük; zseni öntudata nem is engedte volna. Ebből a kijelentésből kiindulva talán van alapunk azt feltételezni, hogy Dalí sem minden esetben tudta elképzelni saját művének világát, ennek ellenére bízott zsenijében és akaratában. Ezért esetében a szándék másik fajtája, azaz a szerintem általában a tudatos szakaszban fellépő alkotói szándék, olykor szinte teljesen elfojtódik. De nem hiányzik. Tehát nála is feltételezhető e két szándék közötti vibráció, úgy tűnik azonban, hogy Dalí saját maga generál minden ilyen feszültséget. S a végletekig fokozza. Gondoljunk például *A nagy maszturbátor* című művére, mi ez, ha nem egyensúlyozás az illúzióba burkolt lényeg és a világgá kiáltó egyértelműség szándéka között?

---

<sup>10</sup> Előzetes (pre-mű) műnek nevezem az ihletett állapotban elsőként megjelenő belső kép kifejezését, ami a lehető legközelebb áll az eredeti „látomáshoz”, amelynek megjelenéséhez Jung „autonóm komplexus” fogalmát használom kiindulópontként. „(...) ezzel a fogalommal határozunk meg minden pszichikus képződményt, amely előbb teljesen tudattalanul fejlődik, és csak abban a pillanatban, amikor a tudat küszöbét elérte, képes a tudatba betörni.” Jung, Carl Gustav (1983): *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről*. (ford. Szilágyi Csilla) In: Halász László (szerk.), *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat, 213.

<sup>11</sup> Dalí, Salvador: *Salvador Dalí tikos élete*. Budapest, Cartaphilus, 2006. 348. (ford. Vargyas Zoltán)

Az alkotói szándék szerint a művész a mű érthetővé tételére törekszik<sup>12</sup>, ezért a változtatás mértéke attól függ, milyen mértékben dolgozik az alkotóban ez a szándék. Ha az alkotó nem képes összeegyeztetni az előzetes művet, illetve annak benyomását saját tapasztalataival, kénytelen más kifejezést keresni számára, azonban a rendelkezésre álló rögzült formák felhasználásának módja közel sem olyan szabad, mint az ihletett állapot folyton változó művészi valóságában. Ezt a feltevésemet Dalí munkái kapcsán is fenntartom, még akkor is, ha Dalí számára nem jelentett sokat sem a megértetés, ez a fenti idézetből kiderült, sem pedig a valóság. Számára a káosz egyfajta alkotást ösztönző erő volt, a valóság szerinte csupán félrekeresztelt illúzió. Valóság és illúzió, a világ megőrzésének és/vagy megszüntetésének harca dúlt benne. Dalí valamennyi művében felfedezhető a feszültség, színek, formák, arányok meglepő, sőt sokszor zavaró és zavarba ejtő használatában. Dalí művészként szabadságát az illúzió kiterjesztésében látta, ugyanakkor épp ez az álomszerűen felfogott valóság fosztotta meg szabadságától művei befogadójaként. Talán azért nem volt képes minden képét megérteni, mert nem akart különbséget tenni a valóság kétféle érzékelése között, pedig nyilvánvalóan tudatában volt létezésüknek és eltérő érzékelésüknek, hiszen olykor ő maga küzdött meg azért, hogy másként érzékeljen. Ebből az állapotból kilépve, még a nagy Dalí is korlátok közé kényszerült.

---

<sup>12</sup>A megértést segítő alkotómunka nem azonos a valóság lemásolásával, az alkotói szándék szerepe a mindenki számára elérhető valósággal való kapcsolódási pontok létrehozásában nyilvánul meg. Ezek minősége eltérő lehet, a már tapasztalatra való utalástól egészen a teljes azonosságig is terjedhet. Az érthetővé tétel szándéka egyben az alkotó-művészre is vonatkozó törekvés lehet, habár nem feltétlenül azonos a kettő. Míg a befogadóra nézve a művész világának megmutatása, addig a művész számára önmaga művészi valóságának felidézése lehet a cél. Még ha feltételezzük is, hogy egy művész közvetítőként tekint magára, nem lehet képes az eredeti belső kép pontos kifejezésére.



Úgy tűnik, hogy sem az alkotó-művész, sem a befogadó nem képes a szabadság *birtoklására*, ugyanis mindkettő egy sajátos *alkotó-befogadó* szabadsággal rendelkezik, ami, ahogy láttuk mindenképpen szabadságkorlátozást eredményez. A mű az egyetlen, ami valódi szabadságot tudhat magáénak. Hiába kap új formát, hiába szuszakolják bele eredeti valóságát a valódi valóság keretébe, a mű mindig saját világgal, önálló valósággal és igazsággal bír, vagyis, Heidegger gondolati alapján:

*„A műalkotás sajátos létmódja, hogy mindennemű végérvényes magyarázatot/körülhatárolást semmissé tesz, a benne felszínre törő világ a maga ritmust-megszakító vagy éppen végletesen ellenszegülő kibomlásában soha sem esik egybe a valósággal.”<sup>13</sup>*

A mű nézi alkotóját<sup>14</sup> és befogóját egyaránt – az alkotó-művész és befogadó pillanatnyi létezésével szemben –, az ő léte, saját szabadsága és igazsága örök. Nem arra vár, hogy értelmet adjanak neki, hanem, hogy megértsék. Nyilvánvalóan ez nem egyszerű feladat, különösen, ha arra gondolunk, hogy olykor még saját megalkotójának is csupán sejtései lehetnek erről az igazságról, ahogy Dalí is elismerte. Egy, most már számára is láthatatlan világ egy pillanatképéből kellene újra felépíteni azt a világot, ami viszont alkotói fantáziájával és

---

<sup>13</sup> Bacsó Béla: Művészet és Heidegger művészetfelfogásához. In: *Jelenkor*. 2004. 47. évf. 5. szám, 525. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=546> a letöltés ideje: 2012.10.31.

<sup>14</sup> Merleau-Ponty alapján, akit a *Szem és a szellem* című munkájában ír arról, hogy sok művész számol be arról, hogy azt veszi észre, hogy a mű nézi őt, és nem fordítva. A szövegben kiterjesztettem ezt a gondolatot az alkotófolyamat ihletett részében készülöben lévő műre is. Merleau-Ponty, Maurice: *A szem és a szellem*. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. (szerk. Bacsó Béla) Kijárat, Budapest, 2002. 59.

szabadságával lehetetlennek tűnik. Még akkor is, ha Dalíhoz hasonlóan megpróbálja együtt működtetni a két fantáziát és szabadságot, az eredmény nem lehet ugyanaz. A felejtés nagy úr, az emlékezet csalóka, vagy éppen egy újabb illúzió.

## II. rész

A művészi szabadság létezésének feltételek nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy az ihletett művész tudattalanul alkot, vagyis az emlékekkel együtt járó valóságmorzsák szintén tudtán kívül, nem reflektáltan hatnak rá.

*„Goethe, a nagyszerű költő és filozófus, egy esetben a következő szavakat használja: „Es denkt in mir” — Az „gondolkodik bennem”, ahelyett, hogy „Én gondolkodom”. Az „Az”-t állítja szembe az „Én”-nel. Nem Goethe az, aki gondolkodik, hanem egy „Az”, ami rajta keresztül beszél.”<sup>15</sup>*

34

---

Természetesen ez nem valami teljesen idegen megszállottságot jelent, hanem pontosan azt, ami Goethe leírt, vagyis a művész bizonyos értelemben tolmácsként jelenik meg, de az már egyáltalán nem bizonyos, hogy egy Másik tolmácsaként. A művészen keresztül történő ihletett alkotómunka, így a készülőben lévő mű is, a művészi én kiteljesedésének, abszolút nyitottságának, *a priori* jelen-létének megnyilvánulása, illetve folytonos befogadása.

---

<sup>15</sup> Lánzos Kornél: *A tudomány mint a művészet egyik formája*. In: *Ponticulus Hungaricus*, V. évfolyam, 4. szám, 2001. ápr.

<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/lanczos.html> a letöltés ideje: 2012.11.07.

„Az igazi művész igazi formája: állandó *a priori* a dolgokkal szemben, valami, ami nélkül még észrevenni sem volna képes őket.”<sup>16</sup> – vagyis a művész mindig egy lépéssel előrébb van, a dolgok 'számára-való' megjelenésükben vannak jelen, látomásának részeiként ismeri fel őket, amely alapján az eredeti belső kép egy újabb részlete, s így kifejezése jön elő. Ezért feltételezem, hogy már az alkotófolyamat során alakuló előzetes mű és a művész között is állandó kommunikáció folyik, természetesen nem-verbális formában, de annak megfelelő módon. Dalí művészetében állandó párbeszédet folytatott művével, a felbukkanó képzeletbeli képeivel. Folytonos kettősség feszült benne, s ez műveire is jellemző, ellentétpárok meglepő kifejezésének felkutatása, majd életre keltése dialógusként kezelhető. Az alakuló mű pillanatképei magának a műnek a megnyilvánulásai, ezért éppen úgy „beszélgetésbe von bennünket”, mint végelegesnek tekintett formájában. Dalíra tehát ez a folyamat még inkább érvényesnek tűnik, mivel az ihletett állapot képeit „rögtön” lerajzolta, látomásai megszólították, amelyre ő képi kifejezéssel válaszolt. „Amikor a [képzeleti] képek nagyon pontosan elhelyezkedtek a vásznon, azon melegében lerajzoltam őket”<sup>17</sup> Saját művészi valóságába helyezte azokat, ami nála a valóság érzékelésének változásával is járt, s ezeket a változásokat nem reflektáltan, de tudat alatt beépíti műve következő újra-alkotásába.

Azonban a művészi fantázia jelenléte vajon önmagában elegendő lehet a fantázia *alkotó*, vagyis *teremtő-alkotó* erejének feltételezéséhez? A szabadság felszabadító és gátló, azaz pozitív és negatív hatása egyszerre van jelen, állandó mozgásban tartó erőként, ami a művészt

---

<sup>16</sup> Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Budapest, Magvető, 1978. 19.

<sup>17</sup> Dalí, Salvador: *Salvador Dalí titkos élete*. Budapest, Cartophilus, 2007. 207.

folytonos újragondolásra, s egyben kiegészítésekre készíti.<sup>18</sup> Gondoljunk Gadamer szavaira: „Maga a műalkotás az, ami változó feltételek mellett mindig másképp mutatkozik meg. A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást lát.”<sup>19</sup> – miért ne lehetne a művész egy mindig új szemlélője alakuló művének?

Az egyik kép talán ellentmond a másiknak, vagy éppen előrevetíti azt, ami újabb és újabb részletmódosításokat követel. Vagyis a művészi valóság is bizonyos szinten korlátok közé van szorítva, amit a művész emlékei idéznek elő, s valójában fantáziája sem szabad teljesen, mivel a művész is csupán azokból a formákból, és színekből meríthet, amelyeket már tapasztalt, mivel „Az igazi festő sohasem feltaláló: mindig csak feljegyzője az őt meghaladó eseménynek. A kép ezen eseménye: a nem látott felszínre törése.”<sup>20</sup>

Véleményem szerint, egyedül az ihletett állapotnak abban a kezdeti pillanatában érhető tetten az a mindenekfelett álló szabadság, ami lehetővé teszi ez a teremtő-alkotó erőt. Amikor a művész az úgynevezett „minden tapasztalatot megelőző” állapotban van. Ez az az állapot, amely megadja a művésznak a kezdő lökést látomása kifejezéséhez, hogy végül megszülessen a mű, ami magában hordozza a művészi valóságot, s a művész egykor meglévő szabadságát. Ihletett és tudatos alkotómunka eredményeként jön létre a mindenki számára látható festmény, a mindenki számára elérhető valósággal összhangba hozott formájában. A tudatos alkotómunka során megjelenő alkotói szándék akkor éri el célját, ha az előzetes mű valóságát - ami való-

---

<sup>18</sup> Hans Robert Jausz recepcióelméletét veszem alapul, és alkalmazom a festészetre. A művész saját, pillanattal ezelőtti múltjára tekint vissza, ezzel új emlékképek villannak fel, amelyek alapján az adott pillanat aktualizálásra szorul.

<sup>19</sup> Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 115.

<sup>20</sup> Darida Veronika: *Művészettapasztalatok. A kép adománya*. Budapest, L'Harmattan, 2009. 74.

jában művészi énjének már csak a műben létező valósága-, képes önmaga számára érthető formába önteni. Merleau-Ponty ezen gondolatmeneten haladva azt írja, hogy „A mű végső alkotóelemét – különös módon – az alkotás mögött, fölött és azon kívül kell keresni. A jelek nem teszik az embert rabbá, mint a magába zárkózott beszéd, hanem vonzást gyakorolnak a világ láthatatlan dimenzióján keresztül és láttatják ezt a festővásznon.”<sup>21</sup> – nincs ez másképp Dalí műveiben sem.

Mint oly sok művésznek előtte s utána, Dalí fegyvere is a megdöbbenés, a mindent elmondás szándéka volt. Úgy hiszem, nem nagyon lehet elvitatni tőle a jelek, utalások mind kiélezettebb használatát. Célt érő jelhasználat, olykor bosszantóan egyértelmű módon. Számos művét hozhatnám fel ennek igazolására, mondjuk *A tavasz első napja* vagy *A világ keletkezése* című alkotását. De arról sem feledkezhetünk meg – ahogy már korábban szó esett erről –, hogy ő maga sem értette teljesen minden művét. Talán hiányzott belőle az érthetővé vagy befogadhatóvá tett alkotás létrehozására irányuló alkotói szándék? „Először is rajzolj és fessél úgy, mint a régi mesterek, aztán tégy belátásod szerint”<sup>22</sup> – s ő döntött, mindig másképp. Talán határozott vonalat kellene húzni befogadhatóvá tétel és értelemadás, megértetés között? Változtat ez valamin? Nos, talán igen. Befogadható alkotás lehet minden, amit a néző képes felismerni, akár egy tojást, elefántot vagy elfolyó órát, de megérteni ezek jelentését, mondanivalóját, kifejezésük szándékát jóval nehezebb feladat, s sokszor

---

<sup>21</sup> Lubomír Nový: *Merleau-Ponty és a képzőművészet filozófiája* (ford. Fundárek Ferenc) In: *Kalligram* folyóirat. 1994. III. február

<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/1994/III.-evf.-1994.-februar/Merleau-Ponty-es-a-kepzomuveszet-filozofiaja> a letöltés ideje: 2012.10. 31.

<sup>22</sup> Dalí, Salvador: *Egy zseni naplója*. Budapest, Cartaphilus, 2006. 97. (ford. Vargyas Zoltán)

nem is esik egybe a kettő. Mindkét esetben már reflektált, tudatos alkotótevékenységgel állunk szemben, ennek ellenére a megértéshez több kell, hiszen

*„A vonal nem jelent tárgyasult létet, s a szín nem a természetben található színek utánzása. Ugyanígy, ahogy a nyelvben a lingvisztikai jelek eltérései pozitív meghatározásuk nélkül léteznek, hasonlóképpen a festészeti jelek rendszere is olyan eltérésekből áll, amelyek az ecset tétova mozgásában és a festővászonon megfigyelhető vonalak ingadozásában fejeződnek ki.”<sup>23</sup>*

Közös 'jel-nyelvre' van tehát szükség művész, mű és befogadó között.

Vajon hogyan képzelhető el egy ilyen nyelv? Talán egyfajta képi nyelv formájában. Az alkotófolyamat ihletett részében a művész szüntelen kapcsolatban áll alkotásával, állandó megfeleltetést végezve a kifejezni vágyó kép és az alakuló mű között. A fantáziája biztosítja számára a szabadságot, ami a művészi valóságban nélküle nem is jelenhetne meg, mivel a művész csupán a számára látható és felfogható valóságban kezdi meg életre kelteni látomását. Dalí ihletingerlő „módszerei” tökéletes példái ennek, hiszen saját beszámolója tanúskodik arról a felvillanó látomásról, amit lerajzol még ihlet alatt, azonban amint visszatér a valóságba, rajzaira pillantva nem érti meg őket, csupán folytatja. Habár számára a valóság tünemény, ihletett állapotra mégis szüksége van, hogy ezen az illúzió újabbat hozzon létre. A valóság ezen másképp érzékeléséhez elegendő az ihlet, ami

---

<sup>23</sup> Lubomír Nový: *Merleau-Ponty és a képzőművészet filozófiája* (ford. Fundárek Ferenc) In: *Kalligram* folyóirat. 1994. III. évf. február  
<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/1994/III.-evf.-1994.-februar/Merleau-Ponty-es-a-kepzuveszet-filozofiaja> a letöltés ideje: 2012.10. 31.

szinte beledobja a művészt egy rajta kívüli és túli állapotba, azonban az állapot „felfogásához” a művész fantáziájára van szükség. Segítségével jön létre a művész tapasztalatain alapuló, de a művészi tudat által érzékelt formákat, színeket, benyomásokat magában foglaló művészi valóság, ami a valós gyökerek miatt, nem nevezhető egyszerű fantáziavilágnak, látszatnak, mivel: „a művészet nem konstrukció [...] hanem a hétköznapi látásban szunnyadó lehetőségeket ébreszti fel”.<sup>24</sup> Az alkotófolyamat első pillanatában a művész előtt megjelenik a megvalósítandó mű, amit a művész reflektálatlanul tudatába vés, vagyis ez a kép mintegy befészkel magát a művészi tudatba. Úgy vélem, hogy ez az első találkozás mű és művésze között, amelyben a művész kiszolgáltatott helyzetben van leendő művével szemben. Mintha a mű lenne az, ami életre hívta a művészt, csupán azért, hogy kifejezésre juttassa, s ehhez a lehető legnagyobb szabadságot kapja: a tudat nélküliséget. A művészi fantázia által létrejövő valóságban a művész csupán felfog, de nem végez tudatos alkotómunkát. A művész saját tapasztalatai, ezek emlékei és benyomásai törnek fel, ezzel segítve a művészi valóság kitöltését, amelyben az (előzetes) mű kifejeződhet, életre kelhet. Az ihletett alkotófolyamat részeként tehát a mű mellett valóság is létrejön, pillanatról-pillanatra új elemekkel gazdagodva, ami persze a művészi valóság éppen adott képének folytonos változásával jár. Így a mű is állandóan alakul, míg a művész többet már nem képes hozzátenni anélkül, hogy a hű kifejezés csorbát szenvedjen, vagy legalábbis az emléke által megőrzött eredeti kép mind hű kifejezése. Jóllehet, Dalínál nem tűnik egyértelműnek a folyamat feltételezésének jogossága; mivel ő illúzióként lát, ezért talán csak összerakja látomásait? Valóban csábító gondolat, s mégis ő maga így írt:

---

<sup>24</sup> Merleau-Ponty, Maurice: *A szem és a szellem*. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. (szerk. Bacsó Béla) Kijárat, Budapest, 2002. 53–77.

„Napról napra visszatértem az előző nap látott képekhez, és tökéletesítettem a hallucinációkat. Amint valamelyik kép túlságosan pontos lett, felhagytam vele. Az volt a meglepő a jelenségben, hogy mindig újra tudtam látni a képeket, kizárólag akaratomtól függően, s nem csak utolsó formájukban, de úgy felnagyítva és javítgatva, mintha a tökéletesedés automatikusan menne végbe.”<sup>25</sup> „Óh, bárcsak ne félnék a festéstől! Ám mégis csak arra vágyom, hogy minden ecsetvonás elérje a tökéletességet, és tökéletesen ábrázolja a festmény heréit, amelyek pedig nem az én heréim.”<sup>26</sup>

Vagyis ő sem akar mást elérni, mint látomásának tökéletes ábrázolását, amelyet egy másik világban tapasztalt. Példaként említhetném *A titokzatos tehén* vagy az *Álom* című festményét, amelyben művészi és az általánosan tapasztalható valóság találkozása jelenik meg. „Gyakran úgy képzeltem el és ábrázoltam az álom szörnyetegét, mint egy óriási, nehéz fejű fonálszerű testtel, melyet a valóság mankói tartanak egyensúlyban. Amikor ezek a mankók eltörtnek, úgy érezzük, »elesünk«.”<sup>27</sup> Rá is igaz lehet tehát, hogy szabadsága az alkotófolyamat ezen részében, a sajátja, egyfajta *alkotói-befogadói* szabadág ez, azonban már az előzetes mű, vagyis az ihletett alkotófolyamat végén, az „elesésnél” megjelenő mű létrejöttének pillanatában elválik a művésztől, s a műalkotás szabadságává válik.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Dalí, Salvador: *Salvador Dalí tükös élete*. Budapest, Cartaphilus, 2007. 55. (ford. Balla Katalin)

<sup>26</sup> Dalí, Salvador: *Egy zseni naplója*. Budapest, Cartaphilus, 2006. 114. (ford. Vargyas Zoltán)

<sup>27</sup> Dalí, Salvador: *Salvador Dalí tükös élete*. Budapest, Cartaphilus, 2007. 40. (ford. Balla Katalin)

<sup>28</sup> „(...) magában ebben a (alkotó)folyamatban nincs olyan elv, amely meghatározná a végét, nincsen semmi, ami jelezné a megközelítés befejezettségét; sőt, hogy ez a folyamat legbensőbb lényege szerint végtelen és befejezhetetlen kell, hogy le-



A tudatos alkotói munka a valóságban, mármint a mindenki számára elérhető valóságban megy végbe, ami természetesen a fantáziaműködést is befolyásolja. A már említett előzetes mű által közvetített első látomás csupán felvillanhat a tudat ébredése előtt, ami nem lehet elegendő annak teljes megértéséhez. Ez a pillanatnyi idő csupán arra elegendő, hogy az eredeti belső kép halvány lenyomatot hagyjon az alkotói tudatban. Ennek felidézése segítheti a megértésre törekvő alkotó munkáját. Azonban ez korántsem vezeti vissza hozzá, nem is teheti, hiszen az alkotó által tapasztalt valóság nem azonos a művészi valósággal: „Több, vagy legalábbis *más*, mint az.”<sup>29</sup> Igaz ugyan, hogy az alkotó szabaddá vált tudattal alkothat, azonban a valóságban létező formák, alakok iránti ragaszkodás nagyban korlátozza fantáziáját, az alkotói fantázia már nem élvez akkora szabadságot, mint korábban, a tudatos alkotófolyamat egyik áldozatának nevezhető, ahogyan a szabadság is.

Ennek ellenére, mivel művészi tudat és szándék passzívan ugyan, de szintén jelen van a tudatos alkotófolyamatban, a művészi valóságbenyomásai akár befolyásolhatják is a mű alakulását. Ebben az esetben az alkotó elismeri a mű szabadságát és valóságát, s a lehető legkevesebb alakítást hajtja végre rajta. A mű szabadságának elismerésével együtt az alkotó is szabaddá válik a mű hatására: felszabadul alkotói szándéka alól.

---

gyen: a látomás technikailag sohasem érhető el (...): a munka lezárása, vége a művész számára mindig rezignáció” – Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Budapest, Magvető, 1975. 147.

<sup>29</sup> Bacsó Béla: *Művészet és Heidegger művészetfelfogásához*. In: *Jelenkor*. 2004. 47. évf. 5. szám 525. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=546> a letöltés ideje: 2012.10.31.

*„Ténylegesen hiányzik egy szem a teremtő aktust kísérő reakciók láncolatából. Ez a szakadás, mely a művész számára annak lehetetlenségéből áll, hogy szándékát teljesen kifejezze, a különbség aközött, amit megvalósítani szándékozott, és amit megvalósított (...)”<sup>30</sup>*

A műalkotásnak hatalma lesz a valóság felett, hiszen a néző, s így a befogadóvá lett alkotóművész is, minden addigi tudatos vagy tudatlan tapasztalatát a festmény világán keresztül próbálja újraalkotni, s talán újraértelmezni is. A művész és műve elválnak egymástól, amikor a mű elkészültnek neveztetett, azonban a kettejük között lévő kapocs nem szakad el teljesen, mivel a művész műve befogadójává válik. Ennek ellenére érdemes különbséget tenni az alkotó befogadó és az „egyszerű” befogadó között. Ahhoz, hogy közelebb jussunk a megkülönböztetések mibenlétéhez, a mű és alkotó-művész, mű és befogadó közötti kapcsolatban zajló kommunikációt kell megvizsgálni.

### III. rész

Ebben a részben az előzőekben feltett kommunikáció egy lehetséges, teoretikus menetét igyekszem bemutatni, mégpedig az egyfajta *cselekvő-beszédet*, azaz folyamatos alkotásra készítő párbeszédet feltételezve. Gadamer esztétikai kommunikációról szóló gondolatából indulok ki, miszerint:

*„A kommunikáció nem ezt jelenti: megragadni, felfogni, leigázni és rendelkezésünk alá vonni, hanem egy olyan közös világban való részesedést jelent,*

---

<sup>30</sup>Duchamp, Marcel: *A teremtő aktus*. In: *Létünk folyóirat* 1985/2. XV. évf. 333-334. (ford. Beke László és Sebők Zoltán)

*amelyben megértjük egymást. Az, amit műnek nevezünk, nyilvánvalóan nem választható el a közös részesezés ezen áramától, melynek révén a mű beleszól saját korába vagy utókorába.”<sup>31</sup>*

Ezt a gondolatot kiegészítve, azt feltételezem, hogy a mű alkotójára, illetve a művészi világ alakulására éppúgy hatással van, mint befogadójának valóságára, azaz a kommunikációt az alkotófolyamat részének tekintem. Ebben az értelemben a művész és műve közti párbeszéd készíti a művészt alkotása újabb „változatának” létrehozására, mind az ihletett, mind a tudatos alkotói szakaszban. Mivel a műalkotás áll a művész-mű, alkotó-mű, és befogadó-mű közti kommunikáció metszéspontjában, ezért a műalkotás jelentheti a kiindulópontot az alkotó- és befogadó folyamatban lejátszódó kommunikáció számára.

„Egy jól sikerült mű mindig túlmutat saját térbeli jelenlétén; nyitott a dialógusra, vitára, az emberek közötti „egyezkedésnek” arra a formájára, amit Marcel Duchamp „művészeti együttthatónak” nevezett – és amely az itt és mostban játszódó időbeli folyamat.”<sup>32</sup> – állandó párbeszédéről van tehát szó, amelyben a párbeszéd szereplői változhatnak ugyan, de ugyanazon párbeszéd fonalát veszik fel minden esetben az aktuális beszélgetőtársak.

Látszólag az alkotás a kulcs, összekötő kapocs az alkotófolyamat két része között, s egyben eredménye is azoknak, benne ölt formát az alkotófolyamat összes rezdülése, a művészi valóság lenyomata, a művészi én fantáziájának szabadsága. De a műalkotás a művész nélkül csupán a művészi valóság egy áttetsző foszlánya maradna, a valódi központ tehát a művész, illetve később, az alkotó-művész. A

---

<sup>31</sup> Gadamer, Hans-Georg: A szép aktualitása. In: *A szép aktualitása* (vál. Bacso Béla) Budapest, T-Twins Kiadó, 1994. 51-52.

<sup>32</sup> Bourriaud, Nicolas: *Relációesztétika*. Budapest, Múcsarnok, 2007. 35.

beszédaktus a művész és az eredeti műtől a végleges műig vezető valamennyi alkotó-pillanat műve között zajlik. A beszédaktus tehát az alkotófolyamat egészen végigkövethető, mint az alkotó és mű között lezajló *cselekvő-párbeszéd*, és a kész mű és befogadója között is folytatódik. Sajátossága abban áll, hogy a művész bizonyos értelemben a művén keresztül önmagával is beszél, a művész szólít cselekvésre, s szintén a művész az, aki cselekszik. „Az, aki beszél, olyan viszonyok rendszerébe lép be, amelyek feltételezik őt ugyan, ám egyszersmind nyitottá és sebezhetővé is teszik.”<sup>33</sup> A művész az ihletett alkotófolyamatban felszabadul a valóság elvárásoktól teli világtól, s egyben szabaddá válik a valóság más nézőpontból való megalkotására, amelyhez a már tapasztalt valóságot használja fel. Habár ez a felhasználás nem tudatos, hanem inkább intuitívnek mondható, mégsem kérdőjelezhetjük meg befolyásoló hatását, ami azért fontos, mert enélkül nem jöhetne létre megértés, s így kommunikáció sem. Az eredeti kép, a művészi látomás csak lassan kap formát:

*„A szemei előtt ott van megint egy kép, egy amúgy teljes darabka, ami az egésznek sejdített valóságról bosszantó módon semmit sem árul el, megpróbál hát elhátrálni, eltávolodni tőle, hátha így a távlattól több darabka is oda-fér, s egyszer csak ezekből összeugrik valami. De nem ugrik össze neki semmi, viszont egy újabb kép csapódik elé, s ez az iménti részletet már nem tartalmazza, a távolság pedig, eme újabb kép és öközötte egy millimétert sem változott. (...) meg kell értse: ő erre a darabka világra mindig merőleges.”<sup>34</sup>*

---

<sup>33</sup> Merleau-Ponty, Maurice: *La prose du monde*. Gallimard, Párizs, 1969. 26. (In: Tengelyi L.: *Tapasztalat és kifejezés*. Bp. Atlantisz, 2007. 258.)

<sup>34</sup> Medvigy Gábor: *Egy fényképészre*. In: Krasznahorkai László: *Este hat;néhány szabad megnyitás*. Bp, Dövény-Magvető, 2001. 53.

A kifejezéséhez a művész saját maga és fantáziája alkotta művészi valóságba emeli, ahol azonban az esetleg ismeretlen és/vagy nem érthető formája szükségszerűen kiigazításra kerül, vagyis a művészi valóság részévé válik. A mű és alkotója közötti kommunikáció szintén változáson megy keresztül, először az eredeti mű vagy kép szólítja meg a még tapasztalatot megelőző állapotban lévő művészt, aki csupán tompa befogadója még ennek. De abban a pillanatban, amikor a művész hozzálát a kifejezéshez, akaratlanul törnek fel saját emlékei, amelyekkel felelni képes a mű „szavára”, s kezdetét veszi a kommunikáció. Ahogy minden esetben, az emlékek, érzés vagy benyomás-emlékek feltűnésével, az alkotófolyamatban is felmerül az emlékezet kérdése. Az emlékezet a szabadsághoz hasonlóan kettős hatást gyakorol a művészre; egyfelől pozitív hatású, mivel emlékei révén a művész sajátjának érezheti a művet, nem csupán egy minta utánozójának; másfelől negatív, mivel az újabb és újabb felbukkanó emlékek egyre távolabb viszik a művészt a kifejezni vágyott képtől.

*„Mint ahogy, amikor emlékezünk nem idézzük vissza mind a látottakat és megéltakat, hasonlóképp a művész, amikor alkot, amikor egy tárggyal vagy lelkiállapottal áll szemben, ne reprodukálja azt a maga teljességében, hanem csak azt adja vissza belőle, ami jellemző ránézve, szóval amire emlékezne, ha az illető tárgy nem volna előtte.”<sup>35</sup>*

Látható, hogy a művész emlékezete révén végül is önmaga szabadságának megteremtője és gátlója is egyben. Igaz, lehetővé teszi a beszéd elkezdését, de csak a szó-váltás zajlik a jelenben, a beszéd témája a múltba nyúlik vissza. Kérdés, hogy megértheti-e művész egykori önmagát, illetve megértheti-e műalkotás az éppen-mostot megelőző

---

<sup>35</sup> Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Magvető, Budapest, 1974. 620.

állapotát? Hiszen a művész ihletett állapotában, tudtán kívül végig késésben van alkotásával szemben, ezért első reflektálása rá nagyon távolról történik. „vagyis, hogy a reflexió óhatatlanul utólagosságot feltételez, késésben van ahhoz képest, amire reflektál, és ezt az önmagához viszonyított távolságot soha nem tüntetheti el.”<sup>36</sup> A tudatos alkotómunka, vagyis a reflexiók alkotás során az eredeti kép elhomályosodik, s a befogadáskor a távolság még tovább nő, míg végül csak az emlékezet homályán át sejlik fel a kész mű. Ezen keresztül kellene a művésznek az éppen-most jelenlétet megérteni és megértetni, vagyis „A működő beszéd pillanata tehát a legkevésbé sem a teljes jelenvalóság áttetsző kristálya.”<sup>37</sup>

Mű és művész között zajló beszédaktus során többszörös párbeszéd alakulhat ki, egyrészt visszafejtő recepciót végeznek saját történetükön, másrészt kölcsönösen igyekeznek megérteni egymás jelenlétét saját múltjukat is magukban hordozva. Folytonos értelmezést feltételezhetünk az alkotófolyamat egésze során, mivel a mű és művésze mint egyfajta esztétikai képződmény, egymás megértésére szorul, önmaguk felépítésére nem képesek, az alkotófolyamatban befogadóként kizárólag egymásra számíthatnak. Ezért beszélhetünk cselekvő-párbeszédéről, nem csupán megérthetik a másik felet, de egyben részévé is válnak, vagyis kölcsönösen állandó változásra, cselekvésre szólítják fel és készítetik egymást. A megértésnek ez a módja nem a tudat által irányított megértés, valahol a tudatos és tudattalan közötti:

---

<sup>36</sup> Szabó Zsigmond: A keletkezés ontológiája. A végtelen fenomenológiája. Budapest, L'Harmattan, 2005. 41.

<sup>37</sup> Tengelyi László: Tapasztalat és kifejezés. Budapest, Atlantisz, 2007. 259. (Merleau-Ponty „hiperreflexió” fogalmának leírása)

*„Joggal feltételezhetjük, hogy a tudattalan megbűvöltséget olykor némi tudatosodás hatja át (...) Úgy tűnik, a bűvölet mellett beszélnünk kell az olykor bekövetkező felelősségről is, amely ráadásul legalább annyira önkéntelen meg végbe – köszönt be – mint az őt megelőző stádium.”<sup>38</sup>*

Vagyis a befogadás, s így az alkotófolyamaton belül feltételezett befogás során is vannak olyan pillanatok, amikor a mű válaszol, ezért mindenképpen kölcsönösségről van szó, mű és művész egyenrangú felek az alkotófolyamatban, pontosabban az alkotófolyamat művészi részében. Tulajdonképpen művész helyzete elképesztően bonyolult ebben a szakaszban; műve aktuális befogadójaként egyrészt önmaga, másrészt műve megértésére lenne szüksége. Vagyis egyfelől saját „kódjait”, jeleit kellene mintegy „nyelvként” alkalmaznia, másfelől a mű jelentésének felismerése a cél. Ez a rész, véleményem szerint, a kifejezésre váró kép felvillanását követő első pillanattól kezdődik el, s egészen az előzetes mű elkészültéig tart, azt követően megfordul a helyzet, tudatos megértés és jelentésadás veszi kezdetét az alkotó révén, s ezzel megszűnik az egyenrangúság. Az alkotó és a mű egymással szemben, nem pedig egymás mellett állnak, sem az alkotó, sem a mű nem azonos egykor volt önmagával, hiszen egyre meszebb sodródtak 'eredeti' valójuktól. És, mivel közös múltjuk csupán halvány emlék, s jelenük is inkább csak térben tekinthető egynek, valóságuk sem lehet ugyanaz. A festmény egykor-volt, s az éppen most jelentése lehet teljesen megegyező, de akár eltérő is, attól függ, mennyire távolodott el egymástól jelentés és kifejezés.

A mű elszántan áll nézőjével szemben, némán és mozdulatlanul, és vár, hogy egyszer valaki megtalálja eredeti jelentését. Minden be-

---

<sup>38</sup> Lévinas alapján Krassóy Ákos: Látvány és kritika-kísérlet Lévinas művészetolvasatának értelmezése. In: *A dolgok (és a szavak.) A fenomenológiai kutatás kortárs problémái.* Budapest, L'Harmattan, 2008. 139.

fogadójával új párbeszéd, s ezzel új esély kezdődhet, amelyben a mű talán teljesen új értelmet kap, a befogadó pedig művésszé válhat e párbeszéd erejéig. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a befogadó bármit megtehet a művel, nem teheti sajátjává, csupán saját valóságába illesztheti, nem adhat új értelmet neki, csupán újraértelmezheti. A mű valóságát, s igazságát nem értheti el, feladata tehát az aktív befogadás, s „...azt, ami van, lenni hagyni”, de ehhez először is „a mozdulatlan szobrot rá kell bírni, hogy megmozduljon és beszéljen.”<sup>39</sup> S ez nem csupán a művészet írott formáira vonatkozhat, hanem az ábrázoló művészetek bármelyikére. „Amennyiben például „kitesszük magunkat” egy festmény vagy szobor hatásának, akkor az egyszerre csak „elkezd beszélni”, a mű mintegy „beszélgetésbe von bennünket.”<sup>40</sup> – mindentől szabadon, mindentől felszabadultan, amikor a valóság csak *egy* valóság.

Mert *a* valóság csak összezavar. Úgy tűnik, Dalí is osztja ezt a kijelentést, hiszen számára a valóság nagyobb illúzió az illúziónál, nem lehet megbízni benne. Aki erre vetemedik, azt bizony a valóság összezavarja. De őt nem zavarja össze *a* valóság, számára talán csak a való-szerű létezik. A valóság zavaró tényezővé válik a műalkotás szabad alkotása és befogadása közben. Az alkotó tudatos munkája során a valóság, pontosabban a valóság tudatos érzékelése, tudomásulvétele és alkalmazása a műalkotás valóságának ellenlábasként lép fel. Az egyensúly megtalálása az igazán kiváló műalkotások ismerve, az egyensúly objektivitás, szubjektivitás és élettapasztalati képek között. A műalkotás folyamata folytonos zuhanás a jelen felé, a most pillanatába, az alkotómunka szakaszait elválasztó most-ba,

---

<sup>39</sup> Lévinas, Emmanuel: A valóság és árnyéka. In: *Nappali Ház*, 1992. 2. sz. 3. és u.o. 12.

<sup>40</sup> Loboczký János: Dialógusban lenni. Hermeneutikai megközelítések. Eger, Líceum Kiadó, 2006. 149.



amelyben először a művészi tudat, másodszor az alkotói tudat hoz valami újat önmaga és a néző elé is, mivel „A művésznek az lévén a feladata, hogy az embert az alkotó folyamat részesévé tegye, ily módon táplálva a kozmikus, s a társadalmi életet.”<sup>41</sup>

S Dalí mindig újat hoz, minden egyes alkotása valami újat tartogat, ami őt magát is meglepte sokszor. Mégis annyira biztos volt géniuszában, annyira bízott művészetének zsenialitásában, hogy nem is próbált mindenképpen értelmet adni ezeknek a képeknek, ezért tűnik úgy, mintha látomásainak negatívjai jelennének meg a vásznon. Igen, de ő Dalí – mondhatnánk –, ő csupán egyike a nagyszerű festőknek, akkor is, ha szerinte nagyobb festő nem létezett. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy egy Dalínál nem kevésbé zseniális, de jóval szerényebb művész is igyekszik ihletett képét megmutatni, csak számára talán a valóság kicsit valóságosabb, mint ahogy Dalí gondolta.

*„A művészetben – a kortárs művészetben éppúgy, mint bizonyára a klasszikus művészetben is – kettős törekvés, tehát kettős stratégia rejlik. Egyrészt a megsemmisítés ösztöne, hogy a világ és a valóság minden nyomát eltörölje, és az ezzel szembeni ellenállás ösztöne. Michoux szavaival: „» a művész az, aki minden erejével küzd a nyomtalanul eltűnés alapvető ösztöne ellen.«”<sup>42</sup>*

–Ebből a szempontból talán Dalí volt a legnagyobb harcos.

### **Felhasznált irodalom**

Babits Mihály: Művészet és szabadság. In: *Nyugat* 1911. 21. szám

---

<sup>41</sup> Dalí, Salvador: Egy zseni naplója. Budapest, Cartaphilus, 2006. 217. (ford. Vargyas Zoltán)

<sup>42</sup> Baudrillard, Jean: *A művészet összeesküvése*. Budapest, Múcsarnok, 2009. 23. (ford. Pálfi Judit)

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00091/02884.htm> letöltési idő: 2012.11.07.

Bacsó Béla: Művészet és Heidegger művészetfelfogásához. In: *Jelenkor* 2004. 47. évf. 5. sz.

<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=546> letöltési idő: 2012.10.31.

Baudrillard, J.: A művészet összeesküvése. Budapest, Múcsarnok, 2009. (ford. Pálfi Judit)

Bourriaud, Nicolas: Relációesztétika. Budapest, Múcsarnok, 2007.

Dalí, Salvador: Egy zseni naplója. Budapest, Cartaphilus, 2006. (ford. Vargyas Zoltán)

Dalí, Salvador: Salvador Dalí titkos élete. Budapest, Cartaphilus, 2007. (ford. Balla Katalin)

Darida Veronika: Művészettapasztalatok: fenomenológiai megközelítések. Budapest, L'Harmattan, 2009.

Duchamp, Marcel: A teremtő aktus. In: *Létiünk* folyóirat 1985. 2. sz. (XV. évf. 2.)

(ford. Beke László és Sebők Zoltán)

Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Magvető, Budapest, 1974.

Gadamer, Hans-Georg: A szép aktualitása In: *A szép aktualitása* (vál. Bacsó Béla) Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

Gadamer, Hans-Georg: Igazság és módszer. Gondolat, Budapest, 1984.

Jung, Carl Gustav (1983): Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről. (ford. Szilágyi Csilla) In: Halász László (szerk.), *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat, 201-217.

Jung, Carl Gustav: Az archetípusról, különös tekintettel az animafogalomra. In: Uő.: *Mélységeink ösvényein*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1993.

Krassóy Ákos: Látvány és kritika-kísérlet Lévinas művészetolvasatának értelmezése. In: *A dolgok (és a szavak) A fenomenológiai kutatás kortárs problémái*. Budapest, L'Hartmann, 2008.

Lánczos Kornél: A tudomány mint a művészet egyik formája. In: *Ponticulus Hungaricus*, V. évfolyam 4. szám, 2001. április

<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/lanczos.html> letöltési idő: 2012.11.07.

Lévinas, Emmanuel: A valóság és árnyéka. In: *Nappali Ház*, 1992. 2. sz  
Loboczky János: Dialógusban lenni. Hermeneutikai megközelítések. Eger, Líceum Kiadó, 2006.

Lukács György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. Budapest, Magvető, 1975.

Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, Magvető, 1978.

Medvigy Gábor: Egy fényképészre In: Krasznahorkai László: *Este hat;néhány szabad megnyitás*. Bp, Dóvin-Magvető, 2001. 52-54. o.

Merleau-Ponty, Maurice: A szem és a szellem. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. (szerk. Bacsó Béla) Kijárat, Budapest, 2002.

Merleau-Ponty, Maurice: La prose du monde. Gallimard, Párizs, 1969. 26. o. (In: Tengelyi L.: *Tapasztalat és kifejezés*. Bp. Atlantisz, 2007. 258.o.)

Nový, Lubomír: Merleau-Ponty és a képzőművészet filozófiája (ford. Fundárek Ferenc) In: *Kalligram* folyóirat. 1994. III. évf. február

<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/1994/III.-evf.-1994.-februar/Merleau-Ponty-es-a-kepzu-muveszet-filozofiaja> letöltési idő: 2012.10. 31.

Szabó Zsigmond: A keletkezés ontológiája. A végtelen fenomenológiája. Budapest, L'Harmattan, 2005.

Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Budapest, Atlantisz, 2007.

Tolvaly Ernő: Fény- és lombfestészet. In: Krasznahorkai László: *Estehat;néhány szabad megnyitás*. Budapest, Dóvin-Magvető, 2001. 46-50.