

HIÁNYZIK A FIX PONT

Acs Józseffel Kerekes László beszélget

1982. szeptember. Beszélgetés egy kiállítás kapcsán, a műteremben, szemben egy alkotó emberrel, munkásságának időszerű „pillanatával”, azon túl egy (élet)-művel. Kint pedig az ablakkeretekkel megszabott képekben szürkésfehér épület-részletek, tetőzetek, távlatok. A műteremben a festészet kézzelfogható lektára. És a szántóföldek parcelláinak kompozíció-rendszere. Egy évtizedek óta épülő művészi világkép. Mindig éppen a pillanat vonzáskörében.

*

KL: Alkotás-elkötelezettség; az alkotói elkötelezettség gondolata azonnal felvetődik a képeid nyújtotta élmény szerkezetében: belépni a teremtés technológiai folyamatába, de ugyanazon pillanatban már túl is lépni rajta... (egy „esztétika” felé)...

AJ: Ez, mondhamánk, részben azt is jelenti, hogy a vizuális élményből indulunk ki mindig. Ebből az élményből valamilyen általánosítható jelet szűrünk ki, amely valamifajta rendet, ismétlődve megjelenő formát eredményez, s az szabálytalanságnak látszik. Ebben a többször előforduló szabálytalanságban, ha nem is egy rendet, de valamilyen szabályt lehet felismerni. Az egészet egy hasonlattal lehet illusztrálni. Amikor festeni kezdek, vagy csinállok valamit bármely más technikával, máris determinálom a kép jövőjét, tehát az alkotás jövőjét. Ám a gesztusokat, a felismerhetetlen szándékokat ekkor még nem lehetséges látni. Egyszerűen, valamilyen gesztusból alakulhat ki egy pont, vonal vagy irány, esetleg a szín minősége, de arról semmit sem tudok még. Olyasvalamire hasonlít ez, mintha saját magamat köztözném meg. Egészen belemertülök a folyamatba, majdhogynem elmerülök már benne, s akkor jelenik meg az életmentő ösztön determinációja: menteni kell az élményt, a helyzetet.

KL: Szükség van-e mindig egy ilyen végső konzekvenciára már a kezdetnél, tekintettel arra, hogy nem vagy ösztönös, hanem éppen tudatos alkotó? Szükség van-e egy ilyen álláspontra minden egyes mű, ciklus vagy esetleg az „életmű” vonatkozásában is?

AJ: Ez az álláspont, de az alkotás is hazárdjátékhhoz hasonlítható, ill. kihíváshoz. Inkább kihíváshoz... Létezik itt egy virtusnak mondható



Ács József: Őnarckép helyett

dolog. Ha már létezünk, manifesztáljuk létünket egy virtusban. A kérdés: bukás vagy siker?

KL: Feltételezhető, hogy minden művészi tevékenység improvizáció. Milyen viszonyban áll alkotói tudatosságod a konkrét, technológiai elkötelezettség célszerűségével?

AJ: A tudatosság azzal jár, hogy már eleve vállalom a nehézségeket.

KL: Nehézségeket? A téma értelmében vagy...?

AJ: Mindenben. Lehet a téma értelmében is, de... Jelenleg nem foglalkozom formai kérdésekkel, ám ezt korábban sem tettem. Amennyiben érdeklődésemben mégis előfordultak formai kérdések, azok rendszerint a kortárs művészetben alakultak ki, azokból az irányzatokból, amelyek szélesebb hatásukkal hozzánk is eljutottak. Ezzel kapcsolatban sokszor úgy látszott, hogy kész dolgokat követünk, amelyeket mások már megcsináltak. Azoknak itt provinciális vonásai is vannak, tehát mi epigonok vagyunk... Ettől a teherrel kellene megszabadulni.

KL: Itt azonnal felmerül az eredetiség kérdése. A tárlaton említetted, hogy pl. egyik alkotásod témáját Mondrian geometriájához kötöted. Tehát adott, kész képletet használtál fel. Ezek szerint a közvetlen értelemben vett eredetiség csak másodlagosan foglalkoztat, csak funkcionálisan, s az „eredetiséget” másként értelmezed: a hozzáállásban, ill. az etikában.

AJ: Az eredetiséget az általánosból vonom le. Elsősorban a hozzáállást tekintem fontosnak, de semmiképpen sem a stílusjegyeket. Mellékesen, jöhetnek a stílusjegyek is eredetien, de azt mellékljelenségnek tekintem, kísérőnek. Ez ellen talán nem is lehet kifogást emelni, mivel megszabadultam attól, hogy a stílusban legyek eredeti. Sokkal lényegesebbnek tartom az egész hozzáállást az élethez, környezetünkhöz, miközben állandóan új szemmel látjuk önmagunkat, új módon környezetünket. Ez a legfontosabb.

KL: Akkor talán azt állapíthatnánk meg, hogy egy-egy kép önállóan nem mutatja meg alkotói világot „egészét”. A filozófia, a látásmód-beli egységet a művek együtt teremtik meg, hiszen minden alkotás más-más képletből meríti formai jegyeit. Csak az „egész” jelölheti azt az eredetiséget, amelyről szó volt. A képeknek, festményeknek nincs egyedi értékük.

AJ: Igen. Egy-egy kép önmagában keveset mutat, ám egy sorozatban a képek „kiegészítik” egymást. Minden festménynek, a sorozat összetevőinek más-más vonása van. Azt mondhatnám, együttestük, mint egy kórus. Az együttesben nagyobb az áttekinthetőség, a mű itt eszmei távlatot kap, amelyet egyfelé nehezen meghatározható esztétikum kísér. Az együttes jellegét jelöl. Van optimizmusa, de borúlátása is ebben az ütemszerű változásban, ebben a furcsa harmóniában. Ez a jelleg tájunkhoz, tájunk embertípusához is hasonlítható, tehát a vaskossághoz, az elegáns megjelenéstől való óvakodáshoz. Természetesen, spontán módon kell

megmutatkozni, még akkor is, ha ez kissé előnytelen. A megnyilatkozás inkább etikai, mint esztétikai természetű, de e két dolgot nem érdemes különválasztani. A környezet szolgálatával, igényeinek ellesésével vagy megérzésével alkotásom nagyobb töltetet kap, mivel beletartozik a kollektív érzelmi világba. Mindez azért van így, mert az ember nem akar egyedül lenni.

KL: Lehetségesnek tartod-e ma a romantikus kivetítődést a tájélménybe, a közvetlen hozzáállást a tájjelleghoz mint létélményhez?

AJ: Romantikusan nehéz...

KL: Nem a táj „művészi” reprodukálására gondolok, hanem arra az alapindítékra, amelyre alkotásmódod is támaszkodik.

AJ: A romantika sokszor összetéveszthető az utópiával is. Lehetségesnek tartom áthozni a múltat a mába, a mából is vissza lehet vinni valamint a múltba. Számomra mégis a pillanat átélése, élménye a lényegesebb. Hogy mi történt — az a múlté, a történelemé, az már nemigen lehet életszerű. Az alkotás szempontjából az a fontos, ahogyan ma csináljuk, éljük az életet. Tehát nem a stílus a lényeges, hanem az a módszer, ahogyan képesek vagyunk élni az életünket.

KL: Tehát párbeszéd a lét aktuális pillanatával.

AJ: Mindenképpen.

KL: A párbeszéd mindig egy viszonyt jelent. Hogyan látod műved, életműved „monumentalitását”? Jelen van-e alkotásaidban egy belső indíték, afféle „monumentalizáló” indíték?

AJ: Igen, de csak egy akció értelmében — arra örökösen szükség van; a cselekvésre... a „pillanatra”...

KL: „Pillanat” és monumentális; hogyan lehetséges e két ellentétesnek látszó „állapotot” koordinálni?

AJ: E két dolog természetesen összeférhetetlen, de éppen ezért néz ki utópisztikusnak az egész... Monumentális annyiban lehet az alkotási folyamat, amennyiben kiállást jelent valami mellett.

KL: A sok „aktuális pillanatnak” egy folyamatban való átvittele.

AJ: Csak ilyen értelemben lehet monumentálisról beszélni, egészen függetlenül attól, hogy vannak nagyméretű vásznaim is.

KL: A „művész dolgát” mint közvetlen elkötelezettséget értelmezed, innen képeiden az ipari, a mezőgazdasági, a technológiai jelek. Ez etikai hozzáállást jelent; kötődést?

AJ: Máshoz is köthetnek. Pl. a kultúrtörténeti motívumokhoz. Munkásságomnak van egy ilyen szakasza is. Máskor gazdaságpolitikai kérdések ihlettek, vagy a földrajz s egyéb is. Most, ill. huzamosabb ideje már a nagyüzemi mezőgazdasági termelés témájával foglalkozom tudatosabb formában. Erre a zentai művésztelep és az AIK együttműködése adott lehetőséget. A beindítás annyiból áll, hogy az AIK közli évi programját — az első helyen álló „témát”. A szakemberek elmondják, ami ezzel

kapcsolatos, a festők, s magam is, ebből valamennyit felhasználunk, átveszünk, és ez munkáinkon később bizonyos nyomot hagy. Amint a tartalomon is látható, ez az „együttműködés”, az utóbbi néhány évben, képeimen felismerhető tartalmakat eredményezett.

KL: Teljes azonosulásról van szó, vagy csak formairól; túl kell-e lépni az adott termelési rendszer konkrét motívumain? Pl. egy öntözésnél használatos csőrendszer modellje csak alapmotívum, vagy más is — van-e „felépítménye”?

AJ: A kukorica, a paprika stb. termelése ebben az esetben is csak technikai kérdés. Az ebből való kiindulás azonban egy belső technikát jelent. Nem lehet öncélúan termelni, ahogyan a művészet sem öncélú. Alá kell vetni vallaminek, az emberek érdekeinek, amelyek a termelésben ütköznek meg. Ez egy kritikai álláspontot eredményez. Nem a gazdasági kérdéseket festem meg, hanem lélektani, emberi, társadalmi, érzelmi vetületeiket. A termelési viszonyok érzelmi, hangulati alapon tükröződnek az emberek közérzetében — ez a visszatükröződés alkotásaink tulajdonképpeni tárgya.

KL: A „visszatükröződés” fogalmát nyilván csak feltételesen említed.

AJ: Visszatükröződés? A létünk most éppen így jelenik meg. Tehát van objektivitása.

KL: Hogyan látod a racionális-irracionális szövődményét, megjelenését alkotói világodban?

AJ: Az enyémben? ... Pl. a mértanilag meghatározott szögletes és a szabálytalan vonalak valamint körök, ill. inkább szabálytalanságok komponálásában. A választás automatikusan történik, mivel egyszerűen nem tetszik a kép; ha nincs rajta egyenes vonal vagy szöglet valahol, de a szögletekkel túlszűfolt kép sem tetszik. A szögletek közé be kell építeni valamit, mondjuk valamilyen rendbontó dolgot.

KL: Tehát mégis fontosnak tartod a közvetlen vizuális élményt?

AJ: A vizuális élmény fontos, de nem a legfontosabb. Függetleníteni is lehet, ám nincs sok értelme. Nem vagyok híve az öncélú, formalisztikus művészetnek, amely magas régiókban járva nem törődik követhetőségével.

KL: Ezt, úgy látszik, mégis minden alkotó, legalábbis munkásságának bizonyos szakaszában, szükségszerűen megteszi. Bizonyára te is tettél ilyen kirándulásokat. Csak a tapasztalatszerzés kedvéért?

AJ: Hogyne tettem volna. Különösen akkor, amikor az absztrakt művészet hullámai vonultak végig művésztelepeinken s egész művészetünkben. Akkor úgy éreztem, hogy az absztrakcióra feltétlenül szükség van: Tisztán formalisztikusan láttam, el kellett sajátítani az elvont gondolkodásmódot. A technika, a tudományok állása megkívánt egy egészen más gondolkodásmódot. Azt egyszerűen meg kellett tanulni. Az utat arrafelé azt absztrakt művészet mutatta meg. Nagy híve voltam.

KL: Bizonyára már akkor is látható volt, hogy a ma művésze aligha

teremthet formális eredetiséget, hiszen a művészet megszabadult minden kötöttségétől. Am ha a „magatartásra” gondolunk, látható lesz az eredetiség, ami a szintetizálásra való képességben, ill. e képesség fokában mutatkozik meg.

AJ: Igen. De ez a szintézis egy automatikusan kialakuló dialóguson át valósul meg. A dialógus kedvéért mindig engedelményeket kell tenni. De hogyan? Ez a kérdés az „amatőrizmus”, ill. a „profizmus” viszonylatait is érinti.

KL: E különbséget nem a külső világ hozza létre, hanem az alkotó szenzibilitásának szélessége, életérzése, életmódja. Lényegében minden alkotó valamiben amatőr, és ez fordítva is fennáll.

AJ: Egyszerre kell lennie mind a kettőnek.

KL: Mégis, a nagyon is szakosított világban szükség van státuskategóriákra. Nem nyomasztja ez a művészt, a művészetet?

AJ: Nem. Nem nyomasztja... Persze, nyomaszthatja, terhelheti, de ezt köteles vállalni. Az „amatőr” alatt nem minőségi különbséget értek, hanem a frissiséget, elsősorban a szeretet szintjét: a vágyódást. A „profinál” a legnagyobb veszélyt sokszor a túlzott technika, a gyakorlatiaság, az „áruterelés” jelenti.

KL: De lehetséges-e „árulni”, eladni az „esztétikát”?

AJ: Igen. A vásárlók is megszokták már a modernista képeket. Vásárolják is ezerféle változatban.

KL: Nem lehet valami felemelő érzés az elkötelezett alkotó számára, ha képei ilyen úton dekoratívvá válnak egy nem önállóan választott falon, térben, egy ismeretlen szoba távoli világában. Annál is inkább, hiszen az alkotási folyamatot tartja fontosnak, és ezt egy-egy kép, önmagában, nem jelöli. Hogyan viszonyul az elkötelezett alkotó az ilyen tényezőségekhez? — egy festmény egy idegen, világának ellentmondó falon?

AJ: Sehogy sem. Egyszerűen nincs megoldás. Nem élhetünk a társadalmon kívül; egyik lábbal itt, a másikkal ott. Szükség van a kompromisszumra. A megoldást abban látom, hogy nem a művészetből kellene megélni, hanem valamilyen más munkából. Művészet mindenütt... Élművészekre csak mint útmutatókra lenne szükség: jó pedagógiával irányítani az egész művelődést. Szükséges, hogy az alkotónak hatása legyen, de ezt nem kellene fetisizálni. A fetisizálás minden alkotómunka legnagyobb ellensége. A mindennapi életben jó művészetre van szükség.

KL: Ebben a helyzetben azonban merően megváltozna a művész szerepe. Mi történne az alkotói identitással, magatartással?

AJ: Az alkotó szerepének morálisan kell megváltoznia. Nem állhat a társadalmon kívül. Most anyagi érdekek kötik a társadalomhoz, és szeríntem szerényebb is lehetne, normálisnak tekinthetné, hogy olyan ember, mint a többi, azzal a különbséggel, hogy állandóan inventív, felfedező... Így van ez az élet más területein is, bár bizonyos, az alkotónak

egyéb szükségletei is vannak, s ezért én nem a valamitől való „megfosztásról” beszélek, nem is afféle egyenlősdiről.

KL: Nem tartod-e veszélyesnek, ha a művész konformizálódik? Hiszen az alkotó bizonyos értelemben arra is hivatott, hogy sajátos módon éljen. Az „egzisztenciális” körülmények kiegyenlítődéssel csökken, elmúlik az intenzitás...

AJ: Ez a veszély fennáll, csakhogy ezt nagyon egyszerű kimondani, de...

KL: Te is azt állítod, hogy a művésznek vállalnia kell életmódja terheit. Az állandó nonkonformista feszültségeket is.

AJ: Feltehetően vállalnia kell ezeket a nehézségeket és terheket, mert különben a művész ellaposodna, csak a maga javát kívánná. Nem szabad elkerülni a fájdalmat. Ha a művész megkerüli a fájdalmat, akkor legfeljebb sima életet él, de nem valószínű, hogy művész tud lenni, vagy művész tud maradni.

KL: A tájélmény mélyen áthatja műveidet. Hogyan látod művészi identitásodat a művészet aktuális pillanatában?

AJ: Hát egyszerűen „örömmel” szeretnék szolgálni a környezetemnek... Hozzáállásom... Nem tudom, mikor szakadt meg valami az én tartalmaim és a művészet aktuális pillanata között. Földműves művészet — ilyen nem létezik. Van ipari művészet, a földműves művészet fogalma nem használatos. A szakadás úgy látszik már korábban megtörtént. Talán François Millet művében.

KL: Reprodukív, nem konstruktív hozzáállásra gondolsz?

AJ: Millet bevitte a művészetbe a szent munkaszeretetet. Azt, ami olyannyira jellemezte az akkori francia paraszti életet. Erények tükröződtek művészetében, a szegénység, a föld alázatos szeretete. Az Angelusra, a Kenyérre, a Kalászszedőkre gondolok. A közvetlenül adott témából indult ki, a fény s az árnyék „tájbeli beilleszkedéséből”. Művészte mindenestől a paraszti életszemléletből eredt.

KL: Tehát romantikusan szereted a földet, függetlenül elvont, konstruktív szerkezeteidről...

AJ: Valamennyire talán. Nem mondhatok semmi bizonyosat. Mindenestre hovatarozásom nagyon fontos. Nem vagyok „nemzetközi”, ide tartozom. Valahová csak tartozik az ember. Itt van például az expresszionizmus. Perneck, a flamand, a belga expresszionisták. Művészetükben szintén jelen volt a táj, a paraszti élet, mégpedig a húszas évek nagyon komor világában. Később ez a téma csak fragmentumokban fordul elő, de a földművelést mint nagyüzemi termelést a festészet nem ismeri.

KL: Legújabb tárlatodon a formai eszközöket szinte teljesen minimalizárod. Képeidnek nincs „reprezentatív” jellege. Az egyik képen például igénytelenül felragasztott fotókópia-kollázs látható. A másik falon viszont a fényképek. Miért láttad szükségesnek e kettős felállítást?

AJ: A változatosságról van szó. Ugyanazon kérdésre minél változa-

tosabban felelni. Különböző médiumok (különböző jegyeket hordoznak). Ez a tárgyon is változtat. A fénykép magas fényű, a fotókópia nem olyan. Anyaga másmilyen, egyben ipari természetű, s tömegesen is készíthető.

KL: A modern művészet többször elszakadt a festménytől, majd ismét visszatért hozzá. Szükségesnek tartod mellőzni a „festményt” a képi kifejezésben?

AJ: Nem. Nem okvetlenül. Ez anyagi kérdéseket is érintő dolog. Számomra még mindig legegyszerűbb festeni; legalábbis technikailag. De ennek megvannak a korlátai is.

KL: A festmény a „mesterség” szempontjából determinálja a művészt. A mai művészetben korántsem tartják jelentősnek a „mesterséget”.

AJ: Nem. Vallóban nem tartják jelentősnek. A „mesterség” eluralkodása veszélyt jelent. Én mindig a „mesterség” perfekciója ellen szóltam. Nem lehet azonban elhanyagolni a mesterséget. Csakhogy én e kifejezés alatt az előkészületet értem, a gondolkodást, az érzelmi világ bővítését. Ez az igazi „mesterség”. Tehát nem a kivitelezés a „mesterség” mutatója, inkább az egész folyamat előkészítése. A mű filozófiai helyzete. Honnan kezdeni? Ne legyen semminek se csak egy gyökere. Több forrásra van szükség. Nemcsak kifelé kell megküzdeni a szabadságért, hanem befelé is. A felszabadulás csak akkor történhet meg kifelé, ha belülről is megtörténik. Csak úgy. Az ötletek munka közben születnek. A folyamat szüli az alkotást és a formai megoldásokat is. Semmit sem lehet előre ki-spekulálni. Csakis a gyakorlat tud valamit megvallósítani. Amikor egy valóságos párbeszéd jön létre a fizikai és a lélektani között. Ott történnek az érdekes, a döntő dolgok.

KL: Életművedben több folyamat szintézisét ismerhetjük fel. Kiepülhet ebből az életmű monumentalitása?

AJ: Mindig meg tudtam változni. Kezdetben a változás legfőbb oka az volt, hogy nem festettem, nem rajzoltam folyamatosan. Mással foglalkoztam. Gyakorló pedagógus voltam, majd újságíró. Mindig másból kellett megélnem, tehát csak szabad időmben festhettem. Vagyis állandó megszakításokkal. Amikor újrakezdtem, nem tudtam folytatni, s mindent kezdtem előlről. Mindig előlről kezdtem a dolgokat. A háború előtti diákévekben a posztimpreszionizmust követtem a két háború közötti művészet hatására. Ez nálam a háború alatt is folytatódott. Ezután egy líraibb szakasz következett, majd a felszabadulás után a realista festészet a művésztelepek munkájának kialakulásáig. 1956 után értek el hozzám az új áramlatok. Csakhogy ezeket már korábbról, Belgrádból ismertem. Még gimnazistakoromban nagyon szerettem Kandinszkijt, akit valamilyen művészeti lexikonból ismertem meg. A belgrádi művészképző iskola és az akadémia annyira a müncheni konzervatív szemlélet alapján működött, hogy szinte semmi lehetőséget nem adott a modern művészet megismerésére. Később mindezt el kellett felejtetni, le kellett győzni. Háttérbe

kellott szorítani a hagyományos rajzot is. Már Milunovićnál, az akadémiaán, problémák mutatkoztak: hogyan feledni a hagyományos rajzot? Amikor másodszor tettem felvételit az akadémiaára, Milunović azzal kezdte, hogy az előző tanulmányokból mindent el kell felejtetni. Ott is mindent előről kellett kezdeni. Később az absztrakt expresszionizmust követtem. Amerikában 15 évig tartotta magát, s nagy hatással volt az európai képzőművészetre is.

KL: Elég különös, hogy éppen napjaink művészete tér vissza valami hasonló kifejezőmóddhoz.

AJ: Ez nagyon érdekes. De van rá magyarázat. A világban végtelenül drámai dolgok történnek, s az alkotók újból egy expresszionizmusba menekülnek, abban keresnek kiutat a káoszából.

KL: Úgy tűnik, a festményhez való visszatéréssel a festők az elvesztett identitást keresik. Ezért lépnek fel a literatura nevében a technika ellen.

AJ: Az én világom nem mondható egészen literarisnak, bár ez is jellemzi. Legalábbis részben. Az azonban biztos, hogy az alkotó végső soron menekül a technikától. Felismertük, hogy az ipar s a technika sok-sok szerencsétlenséget hozott; kényelmet, de... A század elején a konstruktivisták éppen a technikai vívmányokért lelkesedtek. Mindent attól vártak. Azt gondolták, hogy a mechanika mindent megold a társadalmi fejlődésben, a többi csak a hatalom megszerzésének kérdése. Most a metafizika szeretne visszatérni a művészetbe. Ezt én is szeretném. De nem eléggé világos, hogyan lehetséges. Szeretnénk megtalálni egy biztos pontot, mert minden rettenetesen bizonytalanná vált. Nincsenek biztosan álló pontok. Még talán azzal is megelégednénk, ha beláthatnánk a mozgó pont pályájára. De ez is elég gyanús. A fix pont keresése most utópisztikusnak látszik, Nem létezik fix pont. Ehhez fűződik az új metafizika: megállítani a mozgást, csak egyetlen pillanatra — hogyan néz ki onnan az életünk?

KL: Ez is oka lehet, hogy a festők — a különféle médiumokban való tobzódás után — visszaállnak a képhez?

AJ: Ez azért nem egészen általános folyamat. Azért történhet meg, mert a „kép” jól bevált. Mindenben vannak visszafordulások. De nem nagy dicsősége a kornak, hogy restaurálni akar.

KL: Az új médiumok akárhány lehetőséget rejtenek is, nem tudják kielégíteni az ember elvárásait az élettől.

AJ: Először is azért nem, mert a túlságosan gyakorlatias életre tanítanak, az embernek viszont szüksége van a mélységekre. Az embert állandóan az élet és a halál gondolata foglalkoztatja. A technika — személyvesztéssel — egy időre képes elfeledtetni velünk ezeket a kérdéseket, de nem kínál megoldást. Főleg most nem. Mintha az emberiség legnagyobb része nem akarna tudomást venni a bajokról, napjaink szörnyű tragédiáiról. Az ember egyszerűen izólálja magát. Nem vesz tudomást a

lét alapvető kérdéseiről. Ebben a technika nagyon vétkes: elősegíti, hogy az emberek ne gondolkodjanak, ne érezzenek.

KL: A művészet azonban mégiscsak illúzió...

AJ: Úgy van. Teljesen hasznavehetetlen. Legfeljebb afféle gyakorlóter: hogyan is kellene csinálni az életet? ... A művészet gonoszszággal is jár, sok gonoszszággal. Kevés üdvösséget nyújt. A művészet a „széppel” foglalkozik, nem pedig a „jóval”. Függetleníti magát az etikától. Létezhet öncélú művészet, de csak addig, amíg nem jelentkeznek a válságok s nem döbbenünk rá, hogy az alkotásból hiányzik az etika. Akkor etikával telítődünk, elégünk van a művészetből... Nem éltem szép életet. Szerencsém volt talán, hogy bizonyos értelemben naiv vagyok, hiszékeny, könnyen lelkeselek. Ma ez hiányzik belőlünk nagyon. A lelkesezés. Az egyszerű dolgokért. Csakhogy én eléggé magányosan éltem. Rendre akkor csináltam valamit, amikor még nem kellett volna. Mindig 5–6 évvel korábban. Gyakran megjegyezték: „Miért nem festesz úgy, mint öt évvel ezelőtt?” Pedig ugyanazok öt évvel ezelőtt sem törődtek velem. Vagy amikor is ugyanazt mondták. Nem is vásárolták tőlem. Pedig meg kell élni. Be kell szerezni az anyagot.

KL: Mit „ad el” a festő, a nevét vagy a művét?

AJ: Tőlem inkább a szórakoztató jellegű műveket vásárolták. Az ilyen alkotásokat megalkuvásból, szórakozásból festem, néha viszonylag magas mesterségi szinten. Kedélyesség, játék — néhány napra. Ezt el lehet adni. Másként áll azzal, amikor azonos vagyok önmagammal. Azt sokkal nehezebb eladni. Óriási a konkurrencia. Nagyon nehéz a kreativitás. Pedig annak van értéke. Ki kell vágni, kiprovokálni, krízishelyzeteket kell teremteni. Krízishelyzetek nélkül nincs megoldás. Szépszerével nem tudom „rábeszélni” magam valamely találmányra. Semmit se tudok tenni, csak akkor, ha a belső helyzetem kritikus pontra ér. Nagy motivációm a filozófia. Miből eredhet a világ dualizmusa?