

BEDI Kata

Képertések poszthumán röppályáján

(Horváth Márk – Lovász Ádám:
Az eltűnés intenzitásai —
Fényjátékok és szóródások
Szűcs Attila festészetében.
Gondolat Kiadó, Budapest, 2020)

A mű igazságának felmutatása. Horváth Márk és Lovász Ádám nem kerülgetve a „forró kását” (és a nagy szavakat) fogalmazzák meg *Az eltűnés intenzitásai — Fényjátékok és szóródások Szűcs Attila festészetében* című könyvük előszavában vállalkozásuk, sőt, ahogy írják, „szent ügyük” célját. Óhatatlanul is Heidegger és az ő sokat idézett műve, annak sorai jutnak eszembe: „A műben nemcsak valami igaz, hanem benne az igazság működik. A kép, amely a parasztcipőt mutatja, a vers, amely a római kútról beszél, nemcsak kinyilvánítja, hogy mi ez az elszigetelt létező mint ilyen, ha éppen kinyilvánítják; hanem hagyja, hogy mint olyan a létező egészének vonatkozásában megtörténjék az el-nem-rejtettség. Minél egyszerűbben tűnik fel önnön lényegében a cipő, minél dísztelenebbül és tisztábban tárul fel a kút, annál közvetlenebbül és meggyőzőbben válik vele minden létező létezőbbé. Ilyenformán az elrejtőző lét megvilágosodott. E fény felragyog a művön. Ez a ragyogás a művön maga a szép. *A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettségként jelen van.*”¹ Heidegger korszakalkotó filozófiai művéből azért kívánczik ide ez a pár sor, mert erős analógia vonható a szerzőpáros és a német filozófus művészetmegközelítésében annak ellenére, hogy Horváth és Lovász nem az egzisztenciális ontológia talaján állnak. A képekről írt hosszabb-rövidebb elemzéseiket olvasva a *mű igazsága* kifejezés tekintetében valamiféle *el-nem-rejtettség* fogalom bontakozik ki az olvasó számára. Horváth és Lovász több helyen tesz erre utaló, összegző jellegű kijelentéseket Szűcs művészetére és magára a művészetre vonatkozóan is. Például: „A művészet a világ rendjét feltárni hivatott gyakorlat, amelynek nem szabad megriadnia attól az igazságtól, amit ábrázol. Művészi reprezentációt kíván a kaotikusság, olyan festészetet, amely a rendezetlenséget teszi rejtetlenné.” (78) Ahogy Heideggert az igazság filozófiai megragadása/fogalma/lényege érdekelte elsősorban Van Gogh *Parasztcipői* láttán, úgy Horváth és Lovász is ezzel a figyelemmel közelít tárgyhöz. Azzal a heideggeri alapvetéssel, amely szerint arra a kérdésre, hogy mi a művészet, a mű maga ad választ; hogy mi a mű, azt csak a művészet lényegéből tudhatjuk meg. Ez a

vizsgálódás körkörös, egyúttal — Heidegger megfogalmazásában — „[e]rre az útra lépni: a gondolkodás ereje, ott maradni pedig: a gondolkodás ünnepe”.² Horváth és Lovász is egy ilyen „körön”, a mű- és művészetértés röppályáján halad a könyvük tárgyául választott harminchat festmény alapján. Számukra Szűcs minden egyes műve felszólítás a telített kommunikációra, a még értelmezhetetlen, dekódolásra váró üzenetek feldolgozására. Egyfajta talányként közelítenek a képekhez, amelyek megfejtésre várnak. Tehát a művek igazságának a kérdését kívánják kibontani, ahhoz utakat találni. Talán éppen ezért szögezik le szintén az előszóban, hogy a filozófia a bölcsességre való törekvés folyamatában való megmaradás. A könyv célja következképp az ebben az állapotban való körkörös mozgás, amelynek epicentrumában Szűcs festészete, pontosabban az ő harminchat képe áll.

Horváth és Lovász Szűcs képeit hat fejezetre osztva (*Keresztesződés; Felfüggesztettség; Vörösség; Melankólia; Exit; Áram*) teszik elemzésük tárgyául; „[a]z itt szereplő észrevételek a minőség és a mennyiség útkeresztesződésében helyezkednek el” — írják, ám hogy pontosan mit értenek ez alatt, valamint a fejezetcímekhez adott útmutatókban, az a könyv elolvasása után sem válik egészen világossá, pedig ahogy az előszóban ígérik, társadalomtudományi diszkurzusok, művészetelméleti kérdések, misztikus és erotikus értelmezések is helyet kaptak a könyvben. A könyv olvasásához adott iránykijelölés és a szerzői szándék megfogalmazása ellenére hiányérzet maradhat az olvasóban amiatt is, hogy nem derül ki, miért éppen az adott harminchat kép került kiválasztásra. Mindez azért is volna érdekes, mert maga a kiválasztás egyfajta kuratori munka. A képek között a szemlélő pedig óhatatlanul valamilyen kapcsolódást keres, szándékot vél sejteni.

Természetesen elfogadható és az értelmezéshez is elég lenne az az előszóban nyilvánvalóvá tett szerzői szándék, hogy a művek igazságára a filozófia fényével kívánnak rávilágítani, azonban a harminchatos szám enigmatikus jelentéssel való felruházása felkelti az olvasó érdeklődését. Feltehetően emiatt maguk a szerzők is szükségét érezték annak a kérdésnek a feltevését és magyarázatát, hogy mit jelent számukra ez a szám. A harminchat kép kiválasztása kapcsán ezt olvashatjuk: „A hatszor hat száma több, mint a harminchat. A keresztesződés mindekelőtt a fényjátékok szaporaságából származtatható minőségi elem, míg az áram mértékegységekbe foglalható. A vérvörös árnyalattal pedig aligha szorozható fel a melankólia. Ellenben, amint elér egy bizonyos fokú sötétséget, a vörös igenis hajlamos átáramolni a kilépés (exit) melankóliájába. Ami valaha kiszámítható, szabálykövető elem mennyiségnek számított, egyszer csak felfüggesztődik...” (9) A vázolt képertelmezési irány fejezetcímekbe, azaz fókuszpontokba való sorolása a „formai” és „tartalmi” elemek sajátos összegyűrésaként tűnik fel, miközben az átfedések természetes módon adódnak a fejezetekbe sorolt művek között, amelyek elemzése során sem kap kellő hangsúlyt

¹ Martin HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, ford.: BACSÓ Béla, Európa, Budapest, 1988, 88–89.

² *Uo.*, 35–36.

az, hogy a kép más aspektusból (fókuszpontból) való vizsgálata ugyanolyan releváns lenne. Gondoljunk csak például a vörös színű *Red Garden* című képre és elemzésére. A szerzők által a képek fejezetre osztása/fejezetekbe sorolása és elrendezése egyfajta mozgást ír le, ami a képek formai és színbeli jellegzetességéből következett számukra a fent idézett sorok alapján, és amely a dinamikusságtól halad a melankólia, a kilépés és a „természetfeletti” felé. Lekövetve ezt a vázolt gondolati/képértelmezési irányt, érteni vélem, mire gondolnak (ugyanakkor számomra például a *Kereszteződés* fejezetbe sorolt képek válogatási szempontja nem teljesen meggyőző, hiszen mondhatni az ősidők óta ismert komponálási módszer a fő elem középpontba — a „kereszteződésbe” — állítása a képmezőn; vagy éppen a melankólia sötétlilával, feketével való megjelenítése).

Mindemellett nem tudom nem megjegyezni, hogy olykor a kevesebb (magyarázat) több. Szűcs Attila Kepes Intézetben rendezett tárlatának anyaga katalógus³ formájában 2014-ben jelent meg. Ennek első részében Földényi F. László Szűcs festészetéről írt esszéje szerepel, ezt a katalógus bővebb képértelmező szövegrésze követi, amelyet Hornyik Sándor írt — a képértelmezések metakeretezése nélkül, mégis nyilvánvaló, hogy Hornyik megközelítése is művészetfilozófiai. És természetesen több nagyon hasonló kiindulási pont fedezhető fel Hornyik és a Horváth–Lovász szerzőpáros értelmezése között. Éppen ezért talán érdemes röviden idemásolni Hornyik hat fő fejezetcímét: *A kísérteties tekintet, A tudás fénye, Árnyékban, Elmosódó emlékezet, Metafizikus sugárzás, Aura* (amelyeken belül szignifikál egyes témaköröket például: *Aura*). Hornyik a festményeken láthatót a 20. és 21. század legmeghatározóbb szellemi irányzatainak tükrében értelmezi, ezeken „szűri át”; Sigmund Freud és Jacques Lacan pszichoanalitikus megközelítésétől indulva az ember és a modern hatalom viszonyán, a tudomány kozmológiai ismeretein át Bataille filozófiáján, Pierre Nora és Walter Benjamin közismert gondolatain keresztül vizsgálja a képeket. Hornyik értelmezésében keresztül a Szűcs-képek egyfajta „rácsszerkezetnek” tűnnek, amelyre az ember/alak „felfeszül”. Mintha az emberi (ön)értelmezés hálójá jelenne meg a képeken, mely metafizikai és fizikai magyarázatot próbál egyszerre adni. Mintha a festményeken összesűrűsödne mindaz, amit a huszadik–huszonegyedik század megtudott az emberről — a tudás, megvilágosodás stb. *fényében* —, de amellyel szemben még mindig és annál inkább idegenül áll. Ez az idegenség pedig talán csak a Szűcs-féle képi világ megkonstruáltságában válhat megnyugtatóvá.

Horváth és Lovász azonban nem a képstruktúra szerkesztettségének megnyugtató voltát keresi, sokkal inkább a nyugtalanító vonásokra fókuszál, sok esetben a Hornyik által is idézett szerzők gondolatainak beemelésével (például Lacan, Bataille, Benjamin). Az egyes elemzések főként a következőképpen épülnek fel: egy-egy jelenség leírása vagy filozófiai gondolat, tézis idézése jelenti a képértelmezés kiindulópontját és hátterét, majd innen jutunk a képekhez, végül vissza a filozófiához (körbe-körbe). A képeket leírásuk vagy egyes mozzanataik kiemelése révén



HORVÁTH MÁRK – LOVÁSZ ÁDÁM

AZ ELTŰNÉS INTENZITÁSAI

Fényjátékok és szóródások Szűcs Attila festészetében

hozzák összefüggésbe a filozófiai gondolatokkal, valamint sok esetben filmek képi világával és cselekményével.

Szerényen fogalmazott Horváth és Lovász akkor, amikor az előszóban a társadalomtudományi diszkurzusok, művészetelméleti kérdések feltevését ígéri az olvasónak, amelyeken át a „misztika és erotika kettős hegycsúcsáig” (9) haladhat. *Az eltűnés intenzitásai* című könyv sokkal többre vállalkozik: gyökere a filozófiatörténet/filozófia szerteágazó területeiből táplálkozik, ágaival a képek poszthumán értelmezése felé nyújtózik. Horváth és Lovász képértelmezése egyfelől támaszkodik a 20–21. század meghatározó filozófiai, társadalomtudományi, pszichológiai elméletekre, másfelől pedig továbblép a poszthumán felé a képek értelmezéséhez. Hiszen ez a közelítésmód az ember világban való elhelyezkedését újfajta szempontrendszerrel próbálja értelmezni. E szerint a történelem középpontjába állított ember humanista ideálképe kritika tárgyává válik, létezmódja a többi létező viszonyában tételeződik. Szűcs képein absztrakt terekben látható az ember, pontosabban az emberszerű alakok, akiket földöntúli fény vesz körül, múltjuk és jövőjük homályba vesztett, cselekedeteik, azok oka és célja szinte felfejthetetlen. A táj kietlen, sugárzó, képzeletünk az atomrobbanás utáni táj képét sejtí meg benne

³ Szűcs Attila: *Still Light* katalógus, Deák Erika Galéria, 2014, 22–201.

leginkább. Minden idegen, pedig az ismerőség egy-egy tárgyból, vonásból visszaköszön. A fény nem életet ad, köze sincs a meleg napsugárzáshoz, ridegen sugároz — sokszor ismeretlen, semmibe vesző helyekről. A képeken látható figurák pedig csak ennél a fénynél válnak láthatóvá, jelentőségük csak ebben a fényben megfejthető. Amennyiben és amennyire megfejthető. Ami biztos, hogy kérdés tárgyává válik.

„A poszthumanizmus olyan kulturális reprezentációkat, hatalmi kapcsolatokat és diskurzusokat tanulmányoz, amelyek történetileg az embert a többi életforma fölé, bizonyos központi, irányítói szerepbe helyezték. Mint egy filozófiai, politikai és kulturális megközelítés érdeklődésének terében egyebek mellett a technológiailag módosított ember, a hibridizált életformák, az állatok társadalmiságának új felfedezései, valamint az élet új megértése áll.”⁴ A poszthumanizmus fogalmi lehatárolása alapján látható, hogy mindez analógiában áll a Szűcs-képek kérdésfeltevésével. Ugyanakkor ezen analógia kapcsán szükségszerű a poszthumán közelítés sajátosságainak a figyelembevétel is. Az *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai* című esszéjében Nemes Z. Márió rámutat, hogy a poszthumanizmus esetében nem lehet egy határozott és koherens gondolatrendszerrel beszélni, „hiszen olyan beszédmódok heterogén összességéről van szó, ahol közös halmazba kerülnek és elkeverednek a cyberpunk regények jövővíziói, posztmodern teoretikusok gondolatmenetei, pseudo-vallásos dogmák, a legújabb természet- és kultúratudományos kutatások eredményei és a futurológiai spekulációk”.⁵

Horváth és Lovász elemzéseikben bátran élnek is ezzel a tágassággal, hiszen a filozófiai gondolatok megidézése mellett erotikus víziók, sci-fi jelenetek, régészeti, társadalomtudományi kutatások eredményei is megjelennek. Megközelítésmódjuk ugyanakkor a poszthumán létrejöttének kiindulópontjából fakad: az ember önmagáról való gondolkodását befolyásoló folyamatok zajlanak, amire szükségszerű a filozófiai reflexió, az eddigi emberközpontú értelmezések kritikája.

Az eltűnés intenzitásainak a képelemzése tehát a poszthumanista értelmezési keret tágasságát kihasználva közelítenek Szűcs képeihez. A szerzőpáros bátran engedi szabadjára asszociációit egy-egy kép értelmezése kapcsán, izgalmas gondolati tereket és új képi világokat is nyitva egy-egy filmrészlet, vagy nagyon plasztikusan leírt erotikus vízió nyomán. Számos korszakalkotó filozófus gondolatmenete, tézise jelenik meg a képelemzésekben (Cusanus, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Lacan, Bataille, Blanchot, Judith Butler stb.).

A képelemzések során hangsúlyos a filozófia felőli értelmezés, amelyből olykor az az érzése is támadhat az olvasónak, hogy a vizuális benyomás elsősorban kiindulópontja és nem célja a szövegeknek. Az értelmezés fő iránya nem a képmező részletes elemzése, sokkal inkább a benyomás filozófiai útra terelése, az ebben a közegben való értelmezése, amely ugyanakkor a kép által megnyitott kérdéskörben marad. A filozófiai mezőben megképzett jelentéstartalmak adekvátsága ugyanakkor revelatív

módon hathat. Erre a gondolati mozgásra jó példa a *Planking in the glasshouse* című kép kapcsán olvasható szöveg: miután a szerzőpáros megállapította, hogy Szűcs festészetének egyik kulcsmomentumát alkotja a lehetőség felmutatása, a potenciális mozzanatok jelenvalóvá tétele, hosszasan ismerteti Arisztotelész *Metafizika* című lételméleti munkáját, amelyben egy sajátos esetről ír, „amikor a hiányból nem képződnek létezők, mégis van értelme ezekről a még nem aktualizálódott entitásokról beszélni”. (206) Mindezt pedig Graham Harman kortárs gondolkodó nézeteivel állítja párhuzamba, aki a filozófia és a többi tudományterület megkülönböztetése kapcsán fejti ki azt, hogy az „egy olyan nemtudásra irányuló igényben összegezhető, amely mégsem egészen negatív”.⁶ Horváth és Lovász pedig ebben az igényben fedezi fel Szűcs festészetének vállalását is: „Médiummá tenni a távollétet, kommunikálhatóvá a homályt, ragyogóvá tenni a sötétséget, ez a művészi regiszter lételméleti innovációja.” (211)

A könyv harminchat írása között van pár, amelyben hangsúlyosabban jelenik meg a kép keltette benyomás, mint maga a művészetértelmezés. Ennek pedig olykor az a következménye, hogy a képi világtól ellép az értelmezés, amely így „ontológiai” talajának sokkal inkább a kép keltette asszociációt teszi meg, mint magát a képet. Ilyen például az első írás, amely a *Red Garden* című Szűcs-képből indul ki. A festményen vörös sugarak metszéspontjában, a kép közepén egy rózsaszín-vörös, kapucnis kabátba burkolt, bal lábával tétován előre lépő gyermek áll. Horváth és Lovász a gyermekben Szent Sebestyénre asszociál „a láthatatlan felől érkező nyilak átmetszik, keresztül szúrják sebezhető testünket. Ilyenkor, a megsebzettség pillanatában kibogozhatatlanul összeolvad, feloldódik egymásban a szentség és a vérbőség.” (13) A gyermek mint az ártatlanság szimbóluma vezeti a szerzőket a szent figurájához: „Szent Sebestyén testébe hatoló szeretetteljes nyíl útját követve egy hármasságot fedezünk fel. Ez a hármasság nem egyéb, mint Szent Sebestyén kolosszusra emlékeztető izomzata, a gyermeki ártatlanság és Mishima Jukio ondócséppjei” (18), utalva arra, hogy a szent haláltusájának látványa erotikus aktussá válhat — idézve a drámaírórt. Végül a következőképp összegezik ezt a gondolati sort: „Szent Sebestyén vérvérző húsából kinyerünk egy vörös kertet, amelyben Isten is feláldozza önmagát, méghozzá saját dicsőségének kinyilvánításaként. A misztikus ember-lárvák és az orgiasztikus eksztázisok ondócséppjei gubóként, önmagukba záródva fogyasztják el a szent vörös kert anyagiságát. Sebestyén egy mediatizálhatatlan mediációt valósít meg, egy olyan kommunikációt, ami Isten önkinyilatkoztatásának visszatükröződése. A nyilakat Isten lövi önmagára: meg kíván sebződni saját léttelenségével, és ez a kívánság az, ami bennünket is átszínez, megfertőz az eltűnés intenzitásaival”. (20–21)

⁴ NEMES Z. MÁRIÓ: *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai*, Helikon, 64. évf. 4. sz. (2018), 379.

⁵ *Uo.*

⁶ GRAHAM HARMAN: *Immaterialism, Object and Social Theory*, Cambridge – Polity Press, Malden, 2016, 31. (Idézi Horváth és Lovász.)

A legtöbb esetben/írásban Horváth és Lovász képértelmezései nagyon eleven és izgalmas módon emelnek egy-egy festményhez elméleti keretet, legyen az filozófiai, teológiai, vagy éppen a poszthumán tárgykörében népszerű témák, mint például a kiborg „fogalma”, amely kapcsán a *Presence* című képértelmezésben könnyedén kapcsolják össze Manfred E. Clynes és Nathan S. Kline, a fogalmat a hatvanas években megalkotó szerzőpáros gondolatait Nietzsche mítoszokról alkotott elképzelésével (nevezetesen, hogy új mítoszok kellenek).

A Szűcs-képek elemzése során természetesen megjelennek olyan (poszthumán) témák is, mint az apokalipszis vagy az ökológiai válság és az etika viszonya — a *Preparing for darkness* című festmény kapcsán —, a gazdasággal/fogyasztói társadalommal kapcsolatos kérdések — az *Illuminated straightjackets* című kép kapcsán, 173 — vagy éppen az emberi történelem-tudat fogalmának értelmezése. Ez utóbbit az *Afterglow* című kép értelmezésében vetik fel a szerzők Walter Benjamin történelemértelmezésének és a poszthumán érdeklődési körének a keresztmetszetében: „[a] történelem azoké, akik megragadják, ennél fogva nincsen univerzális igazság, mindig annak van igaza, aki kellő plasztikus potenciállal bírva éppen megragadja azt. A töredezettség körülménye megköveteli tőlünk a kilépést, legyen szó narrativitásról, jelentésről, emberiségről vagy történelemről. Szűcs *Afterglow* című festményét olvashatjuk afféle elektronikus kísértetképző mechanizmusként, amely neonfényvel ragyogó kiutat mutat számunkra a modernitás nagy elbeszéléseinek csődjéből.” (203)

A végén színes képjegyzéket tartalmazó könyv, *Az eltűnés intenzitásai* több szempontból is izgalmas vállalkozás: nem csak azért, mert az egyik legjelentősebb magyar festő festészetének értelmezésére vállalkozik, hanem azért is, mert ezt poszthumanista értelmezési keretben teszi, nem feledve a filozófiatörténet fontos gondolkodóit és állomásait. Ritka az a könnyedség, ahogy a szerzőpáros e széles területen mozog. Írásaiknak sajátos bájt ad ez, hiszen az egyetemista évek lendületét és nyitottságát sejtjük meg benne.

Ehhez természetesen hozzátartozik, hogy két fiatal szerzőről van szó, akik ennek ellenére több kötettel jelentkeztek már, jelenlétük erőteljes a hazai filozófia életben. Első közös könyvük az angol nyelvű *The Isle of Lazaretto* volt 2016-ban, amely magyarul a *Felbomlás és dromokrácia: társadalmi gyorsulás a modernitásban és a posztmodernitásban* címmel jelent meg; 2017-ben közös regényt adtak ki: *A megsemmisülés* címmel, továbbá megjelent a *Látomások a lefejezésről: Georges Bataille filozófiája* című közös könyvük is. Ezek mellett mindketten rendszeresen publikálnak önállóan, és könyveik is jelennek meg.

Ugyanakkor a kötetet lapozva helyenként hiányérzete is támadhat az olvasónak. Talán éppen azért, mert a szövegek olvasása során egyre inkább nyilvánvalóvá válik a szerzőpáros könnyed otthonossága a filozófiában, széles látómezeje, és így az olyan apróságokra is figyelmes lesz, mint például a Szűcs-képek korábbi értelmezéseinek figyelmen kívül hagyása. Fentebb már

utaltam a 2014-es *Still light* katalógusra, melynek elején *Fény és határ — Gondolatok Szűcs Attila festészetéről* címmel közöl írást Földényi E. László. Természetesen Horváth és Lovász utal erre a szövegre a *Melankólia* névre keresztelt fejezetében (153–159), de éppen ezért lett volna izgalmas, ha nem pusztán a melankóliáról írt nézeteire, de a Szűcs festészetével kapcsolatos gondolataira is reflektálna a szerzőpáros. Ehhez hasonló a képválogatásban — meglehet, csak általam — észlelt „hiány”, amely például az *Aram* fejezet *Stars in a moorland* című képelemzés kapcsán jelentkezik, mégpedig azért, mert a szerzők bőven írnak Tesláról, mégsem választották a *Tesla with Lighting Globe* (2005) című képet, vagy a *Writing Tesla*, de hogy miért, az magyarázat nélkül marad — hacsak nem amiatt, mert a könyvben frissebb képek szerepelnek Szűcstől. Mindezek mellett természetesen könnyedén el lehet siklani, hiszen a szerzők olyan meglepetésként ható témákat is beemelték az értelmezésükbe, mint bizonyos régészeti kutatási eredmények (például Horváth Tünde régész kutatását egy Baden-péceli maszk kapcsán), vagy éppen Albert O. Hirschmann politológusnak az USA-ban 1970-ben kiadott *Exit, Voice, and Loyalty* című, a vállalatok és fogyasztók kapcsolatát vizsgáló műve. Továbbá érdemes megemlíteni, hogy Horváth és Lovász sok esetben tesz filmekre vonatkozó utalásokat, és többnyire nem széles körben ismert sci-fikre (*Extinction*).

Vajon mennyiben mondható, hogy az előszóban vállalt célját teljesítette a szerzőpáros, vagyis azt, hogy a mű igazságát felmutatták? Adekvát képértelmezéseket bizonyára adtak. Könyvüknek ugyanakkor nem csak Szűcs festészetének a vonatkozásában van jelentősége, hanem a szövegekben megjelenő szempontrendszerrel, az ember újfajta értelmezésével egy újfajta világerőtelmezés felé is tettek lépéseket.