

HORVÁTH GIZELLA

A gondolat ragyogása

Beszélgetés Leon Battista Albertivel

1. A szépművészet és a látható – első felvonás

Kedves Mester, igazán hálásak vagyunk neked azért, hogy megajándékoztál bennünket az első tanulmánnyal a festészetről. Mert be kell vallanunk, Mester, sokat tanultunk tőled és kortársaidtól, és jó ideig másként sem nagyon tudtunk gondolni a festészetre, mint ahogyan te meghagytad: mint a világra nyíló ablakra, amelyben úgy látjuk a dolgokat, amint vannak, adva lévén hogy „a festészet a látott dolgok bemutatására törekszik” (Alberti 1997, 101).

Mester, nem akarok (nem is mernék) pimasz lenni, de ha ti csak ennyit értetek volna el, hogy bemutatjátok a látott dolgokat, ahogy vannak, nem állnának a látogatók órákig sorban belépőjegyért az Uffizi előtt, hogy lássák a kortársaid által festett remekműveket. Kell ott lennie valami másnak is.

Abban viszont megegyezhetünk, hogy a szépművészet (festészet) láthatót tár elénk: ahogy megfogalmaztad, Mester, „a festészet tehát rajzolásból, kompozícióból és megvilágításból áll” (Alberti 1997, 101). És hogyan érzékeljük és értékeljük mindezt? A legbecsesebb érzékünkkel – a látással. Ezért nem lehet „elmesélni” egy festményt. Illetve el lehet mesélni, le lehet írni, de nem elég: látni kell. A közvetlen esztétikai tapasztalatot nem lehet megspórolni. Ezért állnak sorban az Uffizi előtt és jó sok euróért vesznek belépőt a látogatók, ahelyett hogy egyszerűen lecsekkolnák Botticelli *Angyali üdvözlését* az interneten. Mert a festményből áradó fényt, a részletek gazdagságát, a színeket (a színeket!), a kép atmoszféráját csak a képet látva lehet érzékelni.

HORVÁTH GIZELLA filozófiatanár, egyetemi oktató (1962, Aninósza). Tanulmányait a BBTE filozófia szakán végezte. A PKE Filozófiai Tanszékén 2001-től adjunktus, docens, 2006–2008 között a bölcsészkar dékánja, 2009-től prorektor. Kötetei: *A vita-technika alapjai* (Kv., 2002), *Maine de Biran. Egy filozófus életútja* (Kv., 2005), *Túlélőkészlet az esztétikához* (2012), *A szép és a semmi* (2016), *Képkeretes történetek* (2017).



Roman Ondak:
Meghosszabbított álom, 1996
(részlet az installációból)

Pavla Sceranková:
Bemegy-kimegy, 2007

2. A művészet és a látható – második felvonás

Több rossz hírem is van, Mester. A hosszú idő alatt, amióta Önök már az égboltot festik felülről, sok minden történt. Főleg a legutóbbi száz évben. Egyrészt a művészet már nem föltétlenül szép. Kezdtünk olyasmit is értékelni és szeretni, amit Önök bizonyára válogatott káromkodások és/vagy sűrű keresztvetések közepette haladéktalanul a szemétkosárba dobtak volna. Például ibériai pályatársuk, egy bizonyos Picasso sok képét, ahol a nők arcán szemből is és profilból is látjuk a szemeket, az orr néha felköltözik a homlok közepére vagy a fül helyére, és jobb, ha nem számolod meg, hány lába van a lónak. És képzelje, mi ezeket már szépnek találjuk! Vagy mindenesetre érdekesnek, értékesnek – csodáljuk a rajz pontosságát és lendületét, a színek vidám együttesét, a széttöredezett kompozíció kifejezőerejét. Sőt, fogadni mernék, ha egy kicsit megszokod, talán neked is tetszett volna Picasso galambja, amely annak ellenére gyönyörű, hogy nem emlékeztet olyan pontosan élő párjára, mint például az Andrea del Verrocchio és Leonardo által festett galamb Krisztus feje fölött az Uffiziban.

De ami még ennél is borzasztóbbnak tetszhet neked, Mester, az a szentségtörő gondolat, hogy a festészet lényege nem is a látható, hogy a festészet nem is a szemnek szól. Egy agyafúrt francia, Marcel Duchamp kezdett kampányolni a „retinális festészet” ellen, ahogy ő nevezte a szemnek tetsző festészetet, és azt állította, hogy a művészetnek nem a szemhez, hanem az agyhoz kell szólnia, és nem kézügyesség kell hozzá, hanem agyügyesség. Sőt, a pimasz francia Firenze egyik legismertebb művészt, akiről talán te is hallottál (bár nagyon fiatal lehetett, alig kezdte inaséveit Andrea del Verrocchio műhelyében amikor te jobblétre szenderültél), szóval Leonardot is nagy élvezettel kfigurázta, amikor Giocondo kelmekezeskedő feleségének portréjára kecskeszakállat és bajszot rajzolt, és nyomdafestéket nem tűrő névvel illette (talán mégis tűri a nyomdafesték: a mű címe L.H.O.O.Q., értelmetlen betűsor, amit viszont ha felolvasunk franciául, valami olyan kerekedik ki, hogy „forró a feneké”).

Nos, ezt az orcátlan franciát nemcsak hogy nem dobták ki a festők céhéből, de már száz éve kerülgetjük az általa a múzeum szent terébe vetett „bútordarabot”, ahogyan a kor-

társ sajtó szemérmesen nevezte azt a piszoárt, ami a művészettörténetbe *Forrásként* vonult be.

Miért ez a piedesztálra emelés, miért olyan fontos Duchamp? Talán azért, mert felmutatta és következetesen alkalmazta azt a gondolatot, amit az előbb pedzegettem: hogy talán még sincs igazad, Mester, és a festészet (művészet) nem a szemnek szól, nem a látható megmutatására törekszik. Nagyszerű dolog, hogy fáradozva, energiát nem kímélve kitanulmányoztatók, hogyan kell a perspektíva és a clair obscur segítségével a dolgot olyannak festeni, amilyenek, egé-

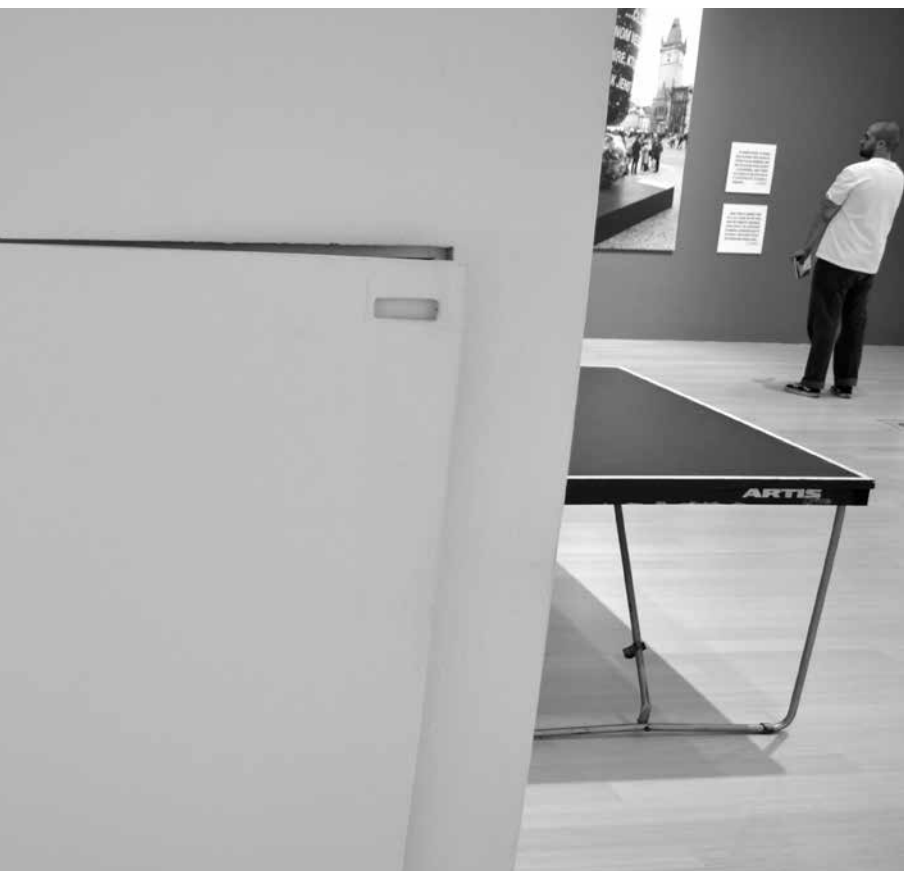


szen a megtévesztő illúzióig – de mi értelme megkettőzni a látható világot, kérdezem, legyőzendő féltékenységemet egy másik mesterre (Platónra) támaszkodva.

A jó festészet – és a tiétek az elsők között – mindig másról is szólt, mint a látható felmutatásáról: eszmékről, hitekről, érzelmekről, értékekről, gondolatokról, játékról és ünnepről. Azaz nem csak a szemhez szólt, hanem mindig is az elméhez is. De szólhat-e a festészet (művészet) elsősorban az elméhez, vagy – ne adj’ isten – csak az elméhez?

3. No more art

Azért merülnek fel bennem ezek a kérdések, mert nemrég láttam egy kiállítást a budapesti Ludwigban, amely a szlovákiai (poszt)konceptuális művészetet mutatta be, és bevallom,



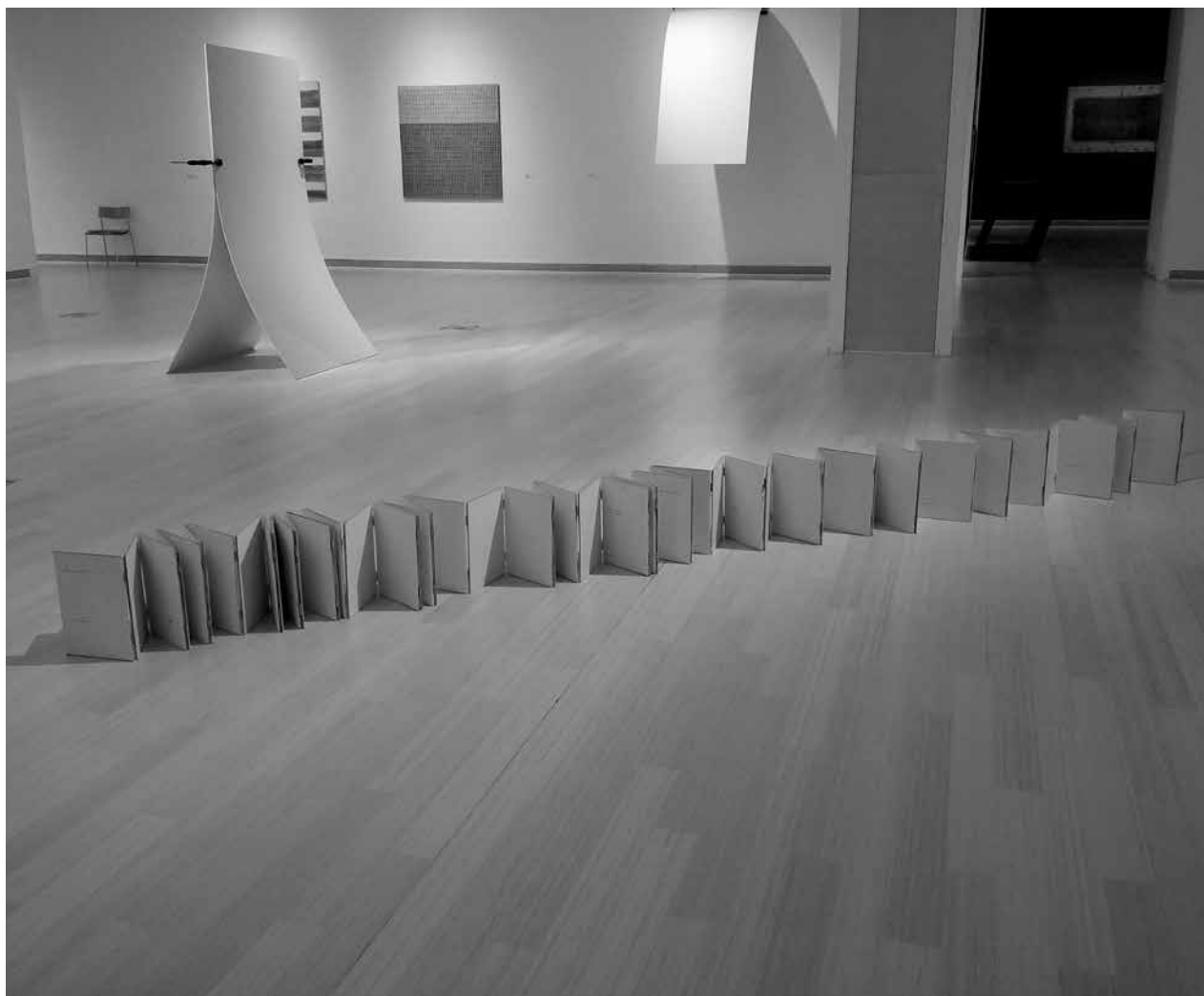
nagyon tetszett. Képzeld egy ping-pongasztalt, amelyet nem egy háló oszt ketté, hanem egy fal. Oké, lehet, hogy nem könnyű neked ezt elképzelni, csak a 19. század vége felé találtak fel az asztalitenisz, de talán így is lejön, hogy a labdát nem a társadnak/ellenfelednek adogatod, hanem saját magadnak, te vagy a társad, a konkurenciád, az ellenfeled (Július Koller: *Pingpongasztal*, 1990).

Vagy képzeld el egy harmonikaszerűen kiterített könyvet, amely a *Hamletből* (olvasol te egyáltalán odafent színházi értesítőket?) – szóval a *Hamletből* csak a „be” és „el” momentumokat hagyja meg, mert mi lenne fontosabb annál, hogy ki mikor jön be és megy el, és vajon az „el” nem-e sűríti magába az egész történetet? Főleg Hamlet történetét, ahol köztudott, hogy a sírásókon kívül mindenki más „el” (Petra Feriankova: *Exeunt Hamlet*, 2009).

Aztán ott vannak Marek Kvetan munkái, ezek igazán ki tudják verni a biztosítékot a látogatóknál. Az egyik az otthonainkról szól (igaz, ő a saját szlovákiai otthonáról beszél), ahol a fal mellett, falfestésre alkalmas eszközök között ott áll két veder festék, az egyikben a szlovák nemzeti zászló színei keverednek (rózsaszínes-lila), a másikban a magyar nemzeti zászló színei keverednek (szürke). A készülő falon még fehér tapadószalag keretezi a szürke alapon rózsaszínes-lila repetitív motívumokat – mert ilyen a mi állandó felújítás alatt álló otthonunk, ahol keverednek a kultúrák, szlovák a

magyarral, magyar a románnal, magyar a magyarral stb., ahol mindig frissíteni kell, újra kell keverni a színeket, felfesteni a falat, magunknak, hogy tudjuk, hol az otthonunk és kik vagyunk, másoknak, hogy ne gondolják, hogy ha Szlovákiában vagyunk, minden rózsaszín, vagy ha Magyarországon, akkor minden szürke (Marek Kvetan: *Otthonunkban*, 2018). Egy másik installáció (ez egy új műfaj, olyan, mint a festmény és a szobor volt a ti időtökben, ha többet akarsz megtudni róla, nézzél utána a Wikipédián) – szóval egy másik installáció egy torony, amelyet különböző nyelvű, méretű és színű bibliákból alakított ki, és azt a nevet adta neki, hogy: *Kié nagyobb?* Ne érezd kényelmetlenül

magad, Mester, én is elvörösödtem a cím láttán. Mert hát milyen dolog ez, társítani a szent könyvet egy bizonyos szervvel... De ha jobban belegondolsz, itt nem történik semmilyen szentségtörés: nem a könyvet hasonlítja össze, hanem azoknak az embereknek az attitűdjét, akik méregetik sajátjukat, bizonyítandó, hogy ők értékesebbek – a mi esetünkben, hogy az ő hitük igazabb, erősebb, esetleg régebbi vagy több híve van...



Petra Feriankova:
Exeunt Hamlet, 2009

Marek Kvetan:
Kinek van nagyobb? 2012





Roman Ondak:
Meghosszabbított álom, 1996



Mi értelme van összehasonlítani a hiteket? Már a „hitek” kifejezés is rosszul hangzik. A hit összemérhetetlen, és annyira személyes és intim, hogy a mérés, mérícskélés gondolata maga is abszurd. Ennél már csak az abszurdabb, ha mindez társadalmi méreteket ölt, és emberek ölik egymást, hogy bizonyítsák, az ő hitük erősebb (Marek Kvetan: *Kinek van nagyobb?* 2012).

És vajon mit szólnál, Mester, ha látnád Roman Ondak polcait, amelyeken üvegtartályokban, valamilyen lötytyben (formaldehidben?) tölti meghosszabbított álmát nyugati kultúránk néhány alapkönyve? Van ott minden, Dosztojevszkij, André Gide, Jorge Luis Borges, Nietzsche... Ondak kísérleti labort felidéző polcait nézve felmerül bennünk a kérdés: vajon ezeket a nagyszerű könyveket olvasa-e ma még valaki, vagy csak örült tudósok szedik ki néha a preparátumokat és boncolgatják a szöveget? Vajon ha a könyv felköltözik az internetre, és már nincs szüksége a papírlap támaszára, szeretett könyveink pusztá muzeális tárgyakká válnak? És mindez persze azt jelenti, hogy ezek a könyvek halottak, alusszák meghosszabbított álmukat, mi pedig szeretett halottainkat tiszteljük bennük. Talán a te könyvedet is, Mester. (Roman Ondak: *Meghosszabbított álmom*, 1996).

A slusszpoén a filozófiai kérdés, hogy mi a művészet, hogy ez művészet-e egyáltalán, és van-e még művészet. Jól állunk, vakargathatod nem létező szakálladat odafent: „mi kiköptünk a

tüdönket, hogy elismertessük az emberekkel, hogy a művészet egy különleges teljesítmény, amely kiemelt tudásra és képességre épül, így legalább annyi tisztelet illeti meg, mint a többi tudományt – a ti művészeitek pedig maguk számolják fel a művészetet?” Így is mondhatjuk, Mester, de figyeld meg, milyen elmeélel teszik!

Július Koller 1979-ben ráírja egy lapra, hogy „nomoreart”, azaz kijelenti a művészet halálát – papíron, tollal, berámázva. Mintha egy klasszikus rajz lenne, amiről magad mondd, hogy „önmagában is nagyon élvezetes”(Alberti 1997, 103). Sőt, a három szó egybeírása is azt sugallná, hogy itt nem egy diszkrét szövegről van szó, amit lineárisan kell leolvasni, kibetűzni, hanem egy formáról, amit egybe kell látni. És akkor most vajon mi történik a művészettel? Minek higgyünk: a szövegnek, amely állítja a művészet halálát, vagy a képnek, amely bizonyítja a művészet életét? Van egy harmadik lehetőség is, de nem fog neked tetszeni, Mester: a művészet, úgy, ahogy ti műveltétek, meghalt, és tovább él, úgy, ahogy ezek a szlovákiai művészek csinálják (Július Koller: *No More Art*, 1979).



És egyáltalán nem csinálják rosszul. Nézd például Rónai Péter festményét (!), amelynek az a címe, hogy *Anti-Koller* (1993). Tényleg egy festmény, látszanak rajta bő ecsetvonások (nyilván, Andrea del Verrocchio azon nyomban kirúgta volna a műhelyéből, ha ilyennel próbálkozik, de nem olyan

rég Clement Greenberg második Jackson Pollocknak titulálta volna – hogy ki az a Jackson Pollock? inkább felejtsük el, hosszú lesz elmagyarázni). És a festett mező kellős közepén, szépen, kalligrafikusan írva, mintha egy elsős diák vagy a tanító nénije írta volna, ez a szöveg: „no more”. Látod, milyen megörvendeztető módon utalnak egymásra szöveg és kép, kép és kép, Rónai pályatársára, Kollerre? Akkor is tudnánk ezt, ha nem lenne a cím. A cím viszont egyenesen közli velünk, hogy ez a festmény (amely tulajdonképpen egy kijelentés) Koller kijelentésének tagadása. Eddig minden világos – de ezek után már lehet, segítened kellene. Mert abban maradtunk, hogy azt sem tudjuk pontosan megállapítani, mit is állít Koller. Ha pedig ezt nem tudjuk, honnan tudnánk, mi az, amit Kollert tagadva, állít Rónai? Hát nem szép elmejáték, Mester? Tegyük fel, hogy Koller azt állítja, hogy nincs többé művészet. Akkor Rónainak azt kell állítania, hogy van. És tényleg azt állítja: fest egy festményt. Csak a festmény szívéet berobbantja azzal, hogy „nincs többé”. Mi? Művészet nincs többé? Akkor ez is olyan, mint a pipa, ami nem egy pipa, hanem egy logikai ellentmondás képe? Na de miért nincs szépen kiírva az egész szöveg, ami még Kollernél ott volt: „nincs többé művészet”? Ugye senki nem gondolja azt, hogy nem fért ki, nem volt elég hely a képen. Inkább azért, mert itt a kijelentés tárgya (az, ami nincs már) maga a kép, a festéssel vastagon lefedett, vibráló felület. És ha igen, akkor megint ott tartunk, hogy nincs többé „ilyen” művészet,

Július Koller:
No More Art, 1979

„ilyen” festészet, aminek a lényege az esztétikum, ami a látásnak készül, ahogy te, Mester, annak idején meghatároztad.

4. A gondolat ragyogása

Azt mondd, hogy ez tényleg nem művészet, hanem legfeljebb tudomány vagy filozófia? Hogy a gondolatoknak nem szépnek, hanem igaznak kell lenniük, és az igazsággal nem a művészet, hanem a tudomány foglalkozik? Azt mondd, hogy ha nem szép az, amit látunk, akkor annak művészetként nincs értelme? Ha a pimasz francia piszoárjával való találkozás nem okoz kitüntetett esztétikai tapasztalatot, akkor inkább duguljon el, és ne rontsa itt a művészet ritka levegőjét? Ezt eltaláltad: láttam kiállítva, és semmilyen esztétikai hatással nem volt rám. És elég sok konceptuális művel ez a helyzet – bár nem mindegyikkel.

De mit gondolsz, Mester, lehet-e szépsége a gondolatnak? És ha van, akkor az válthat-e ki esztétikai élményt? Itt nem arról van szó, hogy megértünk egy gondolatot, logikailag rendbe tesszük/találjuk, hanem arról, hogy a gondolat kifejezése nem a logika eszközeivel történik, hanem az anyag megmunkálásával, amitől a gondolat több is, meg kevesebb is lesz. Nem lesz olyan pontos, mintha a tudomány vagy a filozófia eszközeivel fogalmaztuk volna meg (így kevesebb), de éppen emiatt több, mert több jelentése van, több asszociációt tesz lehetővé, munkára bírja a képzeletünket – épp úgy, mint bármilyen hagyományos műalkotás. Minden műalkotás egyaránt szól a szemnek és az elmének – az ilyen munkák viszont elsősorban az elmének szólnak.

Nem baj, ha nem sikerült meggyőzőnöm téged rögtön. Nekünk is kellett több mint száz év, hogy ezt megemésszük. De megérte. Ugyanis képesek vagyunk élvezni az Uffizi képeit is és a Ludwigban kiállított (poszt)konceptuális munkákat is. És ebben a siralomvölgyben, amelyben mindnyájan élünk, ez mindenképpen előny.

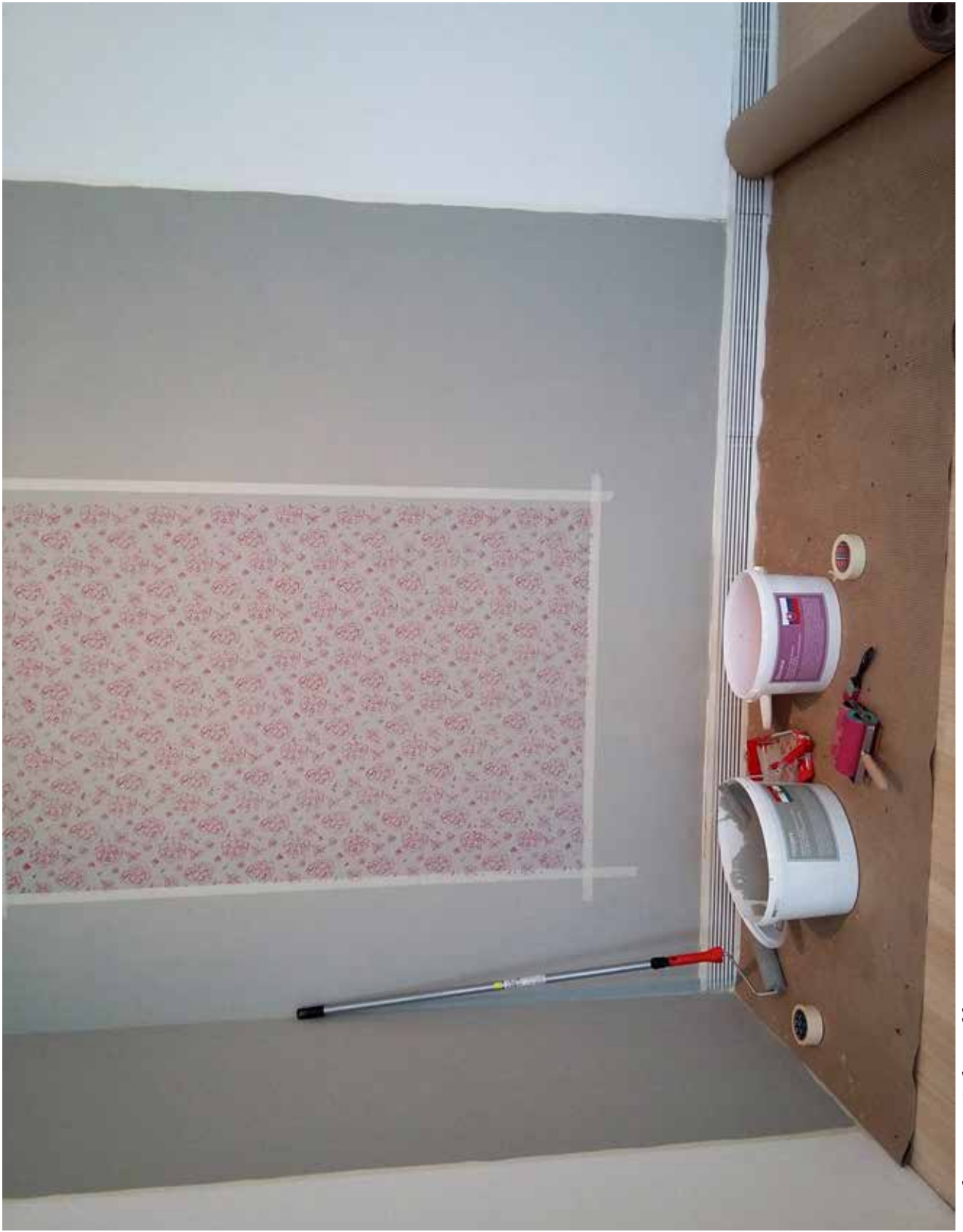
Ui. A *SIGNAL – Konceptuális és posztkonceptuális tendenciák a szlovák képzőművészetben* című kiállítás a budapesti Ludwig Múzeumban látható 2019. június 23-ig. Kurátor: Vladimír

Rónai Péter:
Anti-Koller, 1993

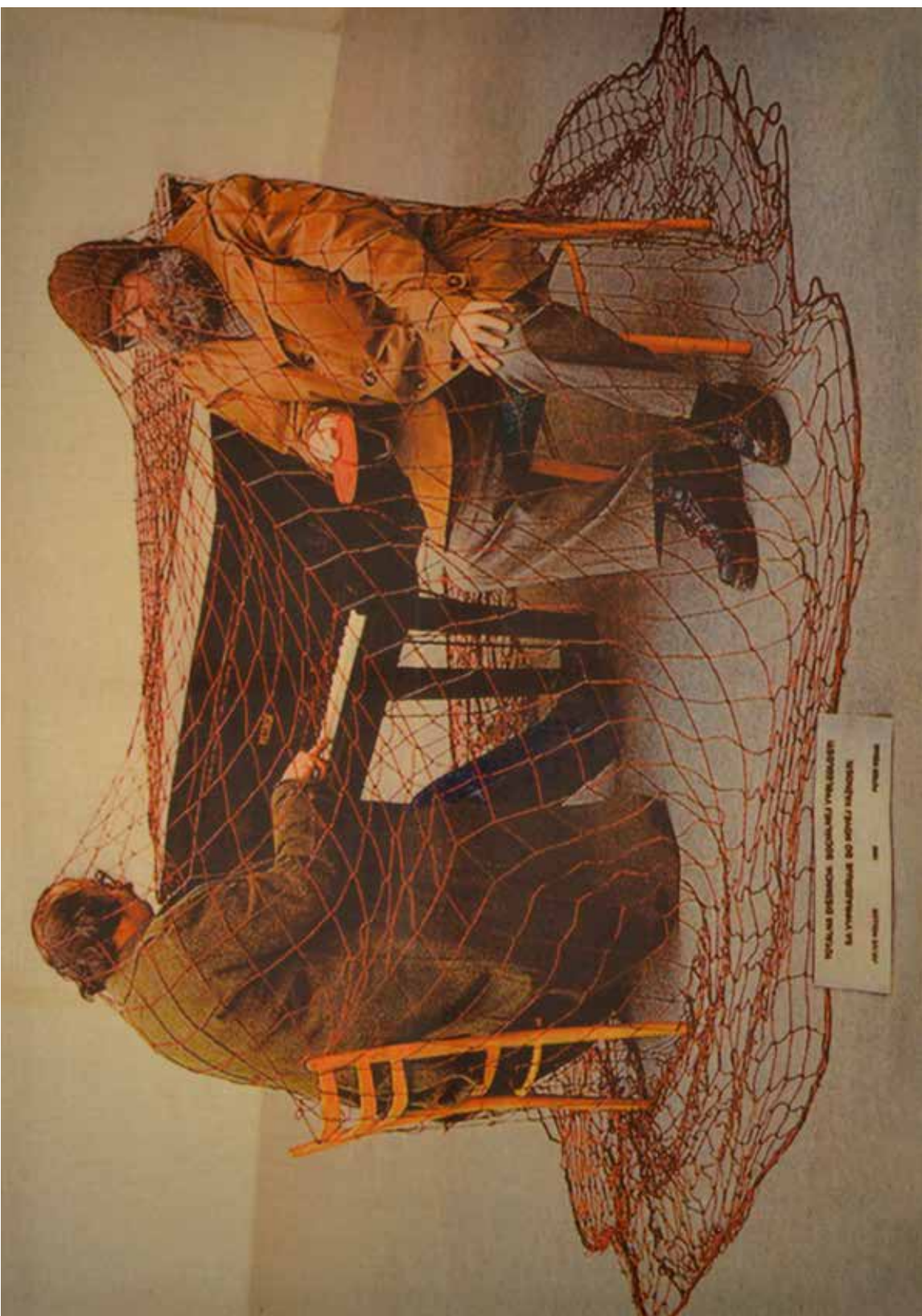


Beskid. Kiállító művészek: Blažej Baláž, Cyril Blažo, Stano Filko, Petra Feriancová, Viktor Frešo, Jozef Jankovič, Michal Kern, Martin Kochan, Július Koller, Marek Kvetan, Ján Mančuška, Roman Ondak, Monogramista T.D, Rudolf Sikora, Pavla Sceranková, Péter Rónai, Jaro Varga.

Bibliográfia (avagy beszélgetőtárs): Alberti, Leon Battista. 1997. *A Festészetről*. Budapest: Balassi.



Marek Kvetan: Orthonunkban, 2018



Rónai Péter: Gyakorlat, 1992



Kiállítási enteriőr Ludwig / Múzeum Modern művészetek múzeuma Budapest



Rudolf Sikora: Piramis II. 1976. az alsó kép a fenti részlete