

## A divat margójára íróó festészet?

GREGUS ZOLTÁN

*„[...] a haladás eszméje eltűnt, a haladás azonban mégis folytatódik.”*

J. Baudrillard

*„Az Ugyanaz pontosan maga az el-különböződés [difference] [...]”*

J. Derrida

*„[...] az, ami alapvetően 'képként működik', az a látható a maga teljességében; a láthatatlanhoz való hasonlósága teszi képpé;”*

P. Ricoeur

A divatos irányzatokat, a káosszal szembeni védekezés-mechanizmusnak betudhatóan, hajlamosak vagyunk könnyelműen „posztmodern”-nek címkézni vagy elsűtni. Könnyelmű és valahol jogos gesztus, mivel a „posztmodern” alaptalanságába és feneketlenségébe (ami talán még akkor is az marad, ha folyton kísérletek történnek fogalmának tematizálására) úgy tűnik minden belefér. De vajon nem inkább a „modern”-et igazolja-e a *divat*-követés (amennyiben ezen a követésen nem *nyomon*-követést, mint a divatra való idézőjelező reflektálást értünk)? Igaz, hogy a „posztmoderne”, és főleg a *poszt*-modernnek, is nagy divatja van, de talán ezen *nyúlványát* a posztmodern nem fogadhatja el sajátjaként, mivel a divat tekintélyének való behódolás nem kompatibilis meghirdetett „programjával” (és talán mivel nincs is *saját*-ja, parazitaságából ki- és befolyólag). De miért ne lehetne

parazita a divattal (saját divatjával) szemben is, mi alapozza meg az előbbi árnyalt imperatívusz létjogosultságát? A feltett kérdésekre adható lehetséges válaszok mindig a „posztmodern”-nek tulajdonított „*saját*” függvényében maradnak.

A posztmodern(kedés) talán annyiban tekinthető divatnak, amennyiben egy hasonló kultúr-játékot igényel, mint az utóbbi. Ezen megközelítésnek az az előnye, hogy megkérdőjelezi a szakadék kitüntettségét modern és annak *poszt*-ja között, amennyiben csak egy episztemé- ül. attitűd-*váltást* enged meg. (Az értékek divatos egymásmellé-rendelése, paradoxális módon, talán egy érték-alá-főlé-rendeltségbe illeszkedik – „ez az a kitüntetett nyelvjáték, amiben aztán nincs semmi kitüntettség”) Az viszont megint csak kérdéses, hogy beszélhetünk-e korunkban kultúráról, posztmodern *kultúráról*. Ez a kérdésség felvet egy önmagából fakadó, de pervertálódó kérdéskört, ami a divat lehetőség-feltételét érinti<sup>1</sup>.

Divat és posztmodern viszonya nem szűkíthető a posztmodern divatjellegére; egy másféle viszonyítás is felmerül: a divat megléte, vagy sem, a posztmodern kerettelenségében ill. divatjellegén belül, tekintve, hogy a divat valahol egy fallikus és fétikus középpont (még akkor is, ha ez esetleg egy mindig bemozduló *transz-közép modell*) köré szerveződik. Ha valamiféle relevanciával bírónak tekintjük Baudrillard hipotéziseit a modelltől a sorozatig történő elmozdulást illetően, akkor máris megkérdőjeleződik a divatfenség lehetőségalapja napjainkban. Véleménye szerint: „A modellnek megvan a maga harmóniája, egysége, homogén jellege, tér-, forma-, anyag- és funkciókoherenciája – ez alkotja szintaxisát. A sorozattárgy csupán egymás mellé helyezés, mesterkéltn kombináció, *artikulálatlan, tagolatlan beszéd*. Meg van fosztva totalitásától, nem egyéb egy csomó részletnél, amelyek mechanikusan

<sup>1</sup> *Kultúra – divat – festészet* hármásával kapcsolatban figyelemreméltó Lukács megjegyzése 1907-ből, ahol arra az álláspontra helyezkedik, hogy a kultúra hiányában is (vagy talán éppen ezért) beszélhetünk divatról, divatjelenségekről: „*Nincsen már kultúra*, amelyben ugyanazon ösztön határozza meg, milyen legyen az ember háza, öltözete, bútorai, képei; teljes az anarchia. És így a festészet külön *fejlődését* nincs közönség sem, amely követni tudná; a művészek egymásra hatásából jön létre a fejlődés. A közönség pedig lassan ‘megszokja’ azt a festészetet, ami első megjelenésekor felháborította, később ‘divatba jön’, és aztán megint ‘kimegy a divatból’. Az egyéniségek élesebben válnak el egymástól, mint valaha, *piacnak dolgoznak*, mindenki keres a maga számára valami eredeti fogást, új ötletet; nemcsak azért, hogy a közönség kegyeit elnyerje, hanem mert a modern művészetben *csak az eredeti lehet művészi is; ahol nincs kultúra, ott minden csak művészetellenes lehet*, [kiemelés tőlem – G.Z.]” (Lukács György: *Gauguin*, in: *Iffjúkori művek*, Magvető, Bp. 1977, 112–113. o.)

oszlanak meg párhuzamos sorozatokban, [kiemelés tőlem – G.Z.]”<sup>2</sup>.

Mennyiben beszélhetünk divatról a posztmodernben, ami talán szintén (csak) egy divat? Amennyiben csak egy divatos valami, annyiban megenged különböző divatokat, mivel teljesen modern. Ha nem, akkor felmerül a divat a divatban, vagy a divaton túl (= *transzdivat*) kérdésköre: a divat lehetséges variációinak és kombinációinak *túltelítettségéből* adódó kimerülése, amiből egyfajta „stílus- és életmód-hanyatlás” fakad. Hogyan tekinthető a „posztmodern” szellemi divatnak, ha a posztmodern (mint a modernre való reflektálás) keretei között nem beszélhetünk divatról? Talán egy modern nézőpontból tűnik divatnak? A modernre való reflektálás tekinthető-e *puszta* divatnak egy nőies, értelmezésre épülő kultúrában?

Minek tekinthető egyáltalán a divat? Egy relevanciával bíró rendszernek, aminek követhetősége egy behatárolható időbeliség vagy ideiglenesség transzcendentális horizontjába illeszkedik? Hol húzható meg egy markáns demarkációs vonal *divat* és *stílus* között, és ha ezzel próbálkozunk, nem jutunk-e elkerülhetetlenül az időbeliség kétértelműségéhez: egyfelől az ideiglenességhez, másfelől egy (nagyobb horderejű) történetiséghez? A nagy stílus *kánon(teremtő)*-rendszere talán nagyobb „objektivitással” rendelkezik mint a divat, de a szabályok tisztázatlanságából (ill. csak relatív letisztultságából), az objektivitás hiányából, még nem következik annak szubjektív érvényessége. A kultúr-játék *mozgásterre* lép fel, hasonlatosan a wittgensteini nyelvjátékokhoz, amikről Mekis Péter a következőket írja: „A nyelvjátékok szabályai nemcsak hogy nem rögzítik összes alkalmazási lehetőségüket, de amit rögzítenek, azt sem véglegesen. A nyelvjátékokban meglehetősen radikálisan érvényesül a *minden mozog elve*: a mozgástér maga is mozgásban van. A nyelv ilyen szempontból lehetlenné teszi *esetleges és lényegi* szembeállítását.”<sup>3</sup>.

Divat: „így dívik” – ideiglenes (meg)szokást implikál, ami nem vezethető le az azt (meg)*előző*-ből oksági vonalon, nem lehet megalapozni egy adott (talán esetleges) kultúrjátékon kívül. Wittgenstein valahol azt mondja, hogy még nem is feltétlenül személyes attitűd kérdése: „Vegyük szemügyre a divatot! Hogy jön létre egy új divat? Mondjuk szélesebb hajtókát viselünk, mint tavaly. Vajon azt jelenti ez, hogy a szabónak idén jobban tetszik a

<sup>2</sup> Jean Baudrillard: *A tárgyak rendszere*. Gondolat, Bp. 1987, 174–175. o.

<sup>3</sup> Ld. Mekis Péter utószavát in: Ludwig Wittgenstein: *Előadások az esztétikáról*. Latin Betűk, Debrecen, 1998, 78. o.

szélesebb fazon? Nem, nem szükségképpen. Így szabja; az idén kicsit szélesebbre.”<sup>4</sup>

A divatkövetés (mint kilépés a hagyomány *ablakából*, de ugyanakkor annak keretei között maradó „kilépés”) és a divatnak divatos követése vezetett el (a modern-ben) az archaikus barlangfestészetre emlékeztető festészeti „primitivizmus”-hoz. A hagyomány/kultúra bizonyos „meg-nem-szakíthatóságá”-ról való elmélkedésnek is felfogható Lukács Gauguinről írott következő sorai: „Azt mondják, megundorodott a mi kultúránktól, és menekült a barbárok közé. Mindenekelőtt: Tahitiban nem voltak barbárok, és itt minálunk sincsen kultúra. Csak civilizációnkat rúgta le magáról, amikor oda lement, csak a kényelemről és egy csomó külsőségről mondott le, és kapott érte nyugalmat és harmóniát egy évezredes kultúrájú nép között (ha nagyon primitív volt is ez a kultúra, ha már kihalóban volt is).”<sup>5</sup>

A legújabb a legősibb (lásd példának okáért, és persze a szem legeltetése végett, a meztelenség visszatértét történetesen az „öltözködősdí” ill. a levetközösdí-divatban, egy olyan kontextusban, ami önmagát szünteti meg mint *tagolt beszédet*). Az ellentétek egybeesése, ugyanannak örök visszatérése. Kínálkozik az **új** (modern eszmény) és **újszerű** (posztmodern manőver) különbségtétele, ahol az „újszerű” nem valami *látszat* az „új” *lényeg-évei* szemben. Sokkal inkább az *új* eszméje hordozza magában a látszatszerűséget, a lényegstruktúra-tévesztést, amennyiben nem számol a „gyökeresen új” *lehetőségfeltételével*, ami mindig tartalmaz valami nem-újat<sup>6</sup> a kezdetek összeérése, találkozása végett (ld. az *alapítás*-fenomén finomszerkezetét). „Előítéletei” közepette Gadamer írja egy elő-szóban: „[...] csak a történeti évszázad naiv historizmusának a kudarca után válik láthatóvá, hogy a történetietlen-dogmatikus és a történeti, a tradíció és a történeti tudomány, az antik és a modern ellentéte nem feltétlen. A híres *querelle des anciens et des modernes* immár nem jelent igazi alternatívát.”<sup>7</sup> Ugyanez talán érvényes lehet a „modern/poszt-modern” alternatívára is.

<sup>4</sup> Ludwig Wittgenstein: *id. mű*, 27. o.

<sup>5</sup> Lukács György: *id. mű*, 114. o.

<sup>6</sup> Ez a működési mechanizmus hasonlatos a jelentés mozgásának feltételéhez. Ld. Derrida megjegyzését: „[...] a jelentés mozgása csak abban az esetben lehetséges, ha a prezencia színpadán minden ‘jelenlétvőnek’ mondott elem másra vonatkozik mint önmaga, azaz megőrzi magában a múltbeli elem jegyét, és hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésődjön.” (J. Derrida: *Az el-különböződés*. In: *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Bp. 1991, 51. o.).

<sup>7</sup> H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, Bp. 1984, 15. o.

A hagyomány megszakíthatósága, ill. megszakítottsága is mindig valami *megelőző*-(p)re vonatkoztatott, annak büvkörébe kerül – ami magát a szakadást teszi lehetetlenné, megalapozva a szakadékot, *betöltve* feneketlenségét, alaptalanságát (ismerős az avantgárd esete: egy nem is olyan nagy kerülővel ahhoz érkezett vissza, amittől szabadulni akart, a *tömegfogyasztáshoz* és annak feltételéhez: a művészetiparhoz és piachoz). Egyfajta metafora-létmód érvényesül itt, egy *azonosságon belüli elkülönöződés*, vagy ami ugyanaz (a nézőpontváltást megengedve), egy *elkülönöződésen belüli azonosság* jön létre<sup>8</sup>.

Lukács 1907-es „jóslata” nem maradt alaptalan: a festészet bekerült a művészetipar/piac rövidzárlatába, amit *a divat eladhatósága* tart fenn. Tulajdonképpen a festészetről szóló elmélet is nagymértékben belejátszik ebbe az eladhatóságba (s ezáltal nemcsak hogy fenntartja a piacot, a keresletet, hanem maga alakítja a divatot, mint a piac alap nélküli „megalapozását”), mivel *a mű „maga”* egy „nulla fokra” redukálódott. Ez a redukált *mű*-létmód vagy léthiány még nem is egy külső hatalom terméke/származéka, hanem különböző művészeti kivetülések felvállalt intencióiból származtatható, mint például *a hagyományos műegység meghaladása vagy felbomlasztása*<sup>9</sup>.

Fenntartható-e a *hagyományt/divatot* követő, „gyökere”/„gyökértelen”, „modern”/„posztmodern” festészet alternatívája? Kérdésessége abból fakadhat, hogy egyrészt a divatkövetés még mindig a hagyományon/modernen belül mozog, másrészt a

<sup>8</sup> Hozzátennem, hogy egy abszolút identikusságtól mentes „azonos”-ról vagy „ugyanaz”-ról (mindkettőt viszonyfogalomként értve), valamiképpen a „különöző” és az „identikus” (disz)harmonikus kereszteződéséről van szó. Ricoeur írja, hogy: „Arisztotelész kifejezésével élve: a hasonlót látni nem más, mint a ‘differenciá’-ban és annak ellenére felfogni az identikust.” (P. Ricoeur: *Metafora és filozófia-diskurzus*. In. *Szöveg és interpretáció*, 78.o.).

<sup>9</sup> Ezzel kapcsolatosan lásd Rüdiger Bubner fejtegetéseit *a mű-fogalom válságáról* (eltekintve attól, hogy kényelmesen használja a „művészet” fogalmát, nem reflektálva azon alapvető tényre, hogy a mű(alkotás)-fogalom válsága esetleg a „művészet” fogalmának válságából adódik, de még ha nincs is így, mindenképpen együtt jár vele. Többek között a következőket hangsúlyozza: „[...] a mű kategóriája az esztétikának ama tradicionális meghatározottságai közé tartozik, melyeket a modern művészet *emancipációs* mozgalma *gyökeresen* kétségbevonat. A kubizmus és futurizmus konstrukciói, a mindenfajta *ready-made*-ek és anyag-képek óta a modern produkció egyik leglényegesebb áramlata a hagyományos műegység meghaladását vagy felbomlasztását szolgálja. Akár arról van szó, hogy a mű környezete is bevonul a műalkotásba, akár arról, hogy a mű más közönséges dolgokhoz hasonló dologként iparkodik kinézni, a szándék mindig a mű különleges helyzetének a nivellálása vagy feloldása.” (Rüdiger Bubner: *A jelenkori esztétika némely feltételéről*. In. *Athenaeum* [Mi az esztétika?], 1991 I/1., 172–173.o.).

hagyomány „követése” lehet a „leggyökértelenebb”/posztmodern is. A továbbiakban arra teszünk kísérletet, hogy elindulva ezen estleges lehetőséggel bíró alternatíva mentén előtérbe helyezzük annak paradoxonait. A hagyomány/hagyományos idiomatizmusának betudhatóan máris a „gyökerek”-hez jutunk.

### „Gyökeres/gyökértelen” festészet?

Meglehet, nem is olyan meglepő a fenti fogalom-társítás/társalgás „gyökér” és „festészet” között a *közöttiség* senki-földjén. (Természetesen [minthogy úgyszólván a „természetben”, különféle gyökerek között mozgunk], nem hagyható figyelmen kívül az olyan *nem-meglepőség* sem [ráadásul a *festészet* vonatkozásában – ne felejtjük el!], ami a gyökér különböző ideológiai töltésekkel terheltségéből származik, de történetesen *nem ezt célozza* az előbbi kijelentés.)

Mindenki számára érthető, hogy *csak egy metaforicitás működtetéséről* van szó<sup>10</sup>, legalábbis a „gyökér” tekintetében. De mi történik a „festészettel”? Tekinthető-e *puszta metaforának* (mellesleg, ha a retorika történetében a metafora mindig mint valami *ki-vált-ságos nem-puszta* jelentkezett a „puszta” hétköznapi beszéddel szemben, akkor hogyan lehet *puszta metafora* valami, történetesen a *festészet* [és a festészet „történeté”-ben] –

<sup>10</sup> Hasonló gesztusokkal élnek sok esetben maguk a festők is. Irányadónak számít például P. Klee *fa-hasonlata*, ami a hagyomány értelmezésének vonatkozásában is ad egy-két gondolatébresztő útmutatót: „Hadd éljek itt egy hasonlattal; egy hasonlattal a fáról. A művész foglalkozott ezzel a sokoldalú világgal, és – tegyük fel – valamelyest el is igazodik; *teljes csöndben*. Olyan jól tájékozódik, hogy rendezni tudja jelenségek és tapasztalatok özönét. Ezt a természet és az élet dolgaiban való tájékozódást, *ezt az ezer szálból összefonódó* terebélyes rendet, *a fa gyökérzetéhez hasonlítanám*. Onnan áramlanak a művészszebe a nedvek, hogy egész lényét átjárják és eljussanak a szemébe. A művész a fa törzse. Az áramlás hatalmától szorongatva és mozgásba lendítve ő pedig a műbe vezeti azt, amit lát. Ahogy a fa koronája időben és térben szemmel láthatóan terebélyesedik, úgy bontakozik ki a mű is. Ki várná el a fától, hogy koronáját pontosan a gyökérzet képmására alakítsa? Ki ne értené meg, hogy Fent és Lent nem lehet egymás pontos tükörképe? Világos, hogy a különböző funkcióknak különféle elemek közegében *élénk eltéréseket* kell életre hozniuk. És akkor éppen a művésznek tiltanak meg ezeket a képileg is szükségszerű eltéréseket a mintaképtől! Az ebbéli buzgalom akár odáig is terjedhet, hogy tehetségtelenséggel, szándékos torzítással vádolják. Pedig a művész nem tesz mást, mint hogy áll a számára kijelölt helyen – akár a fa törzse – és *egybegyűjti*, majd továbbítja mindazt, ami benne a mélyből feltör. Nem szolgál és nem is parancsol, csupán közvetít. Helyzete igen szerény. A korona szépsége *nem sajátja*; csak keresztüláramlott rajta, [kiemelés tőlem – G.Z.]” (idézi fia; in. Félix Klee: *Paul Klee*. Corvina, 1974, 152.o.).

talán a leonardói „néma költészet”<sup>11</sup> módján)? És mit idéz/takar az idézőjel? Talán már a kérdőjel előtt előlegez egy választ, a választ – ásítva semlegesítve a kérdést. Egy figuratív/átvitt értelemre utal a festészet (ami már maga is figuratív, már mindig is „átvitt”) *ki-tekintetében?*

Tekintve, hogy ezek a kérdések (beleértve azok feltevéseinek módusait is) nem pusztán az értelem és a képzelőerő társasjátékai, valami megfontolandót ígérnek, a betartás valamirevalósága fölötti elmélkedés nélkül, legfennebb a *bennetartást* (egy kérdéskörnek a maga problematikusságán *belül*-tartását) célozzák.

Ha nem is beszélhetünk egy letisztult *gyökér* – *festészet* párokapsolatról, jelzős szerkezetként máris körülhatároltabb (igaz, hogy egy *körbenforgásával* kecsegtető kör által), tematizáltabb (a gyökér *abisszális*<sup>12</sup> módusában) a gyökér identitástudata a festészet vonatkozásában. *Adva van* egy gyökeres, avagy egy hagyományban gyökerező festészet és *vice versa*, ami a kör sajátosságából adódik. Az adottsággal azonban együtt adódik egy *nem-adottság*: az adottságban való kételkedés. Vajon a hagyományos (nevezük „modern”-nek) illetve a „nem-hagyományos/posztmodern” festészet alternatíva fenntartható-e a hagyomány vonatkozásában? Ha igen, mely hagyomány szolgál *mérték-vétel*-ül ehhez? Gondolok itt, nemcsak az európai vagy a tőle távoleső hagyományokra, az egyetemes és nemzeti hagyomány különbségtételére, hanem inkább arra a tényre, hogy ma már egyáltalán nem újdonság az avantgárd vagy a különböző *neo*-k hagyományairól beszélni. Ez a tény valahol a hagyomány, ha nem is megszakíthatóságát (legfeljebb „megszakíthatóságát”) implikálja, de mindenképpen lineáris és kontinuos jellegét számolgatja fel. Egy másik idekapcsolódó kérdéskör lehetne az, hogy mennyiben beszélhetünk „gyökeres” és „gyökértelen” festészettről a „gyökértelenség” (értsd a *metanarratívák* elvetésének és elvételének) állapotában.

„A hagyomány”, „a divat” és „a gyökerek” (a maguk túlzó általánosságában és *diszkurzivitásában*, ami már eleve *kép-idegen* tényező) hármasának közösen kiszögelt játéktérén belül maradvá, miként ragadható fölön a festészet „posztmodernkedése”? A hagyomány ill. gyökerek felszámolójaként, fenntartójaként vagy

<sup>11</sup> Lásd Leonardo negatív-dialektikus meghatározását: „A festészet néma költészet, és a költészet vak festészet.” (Leonardo da Vinci: *Tudomány és művészet*. Magyar Helikon, 1960, 70.o.).

<sup>12</sup> Mélytengeri, de tengerfenékbe, megfeneklésbe ütköző; mélyreható, de ugyanakkor szakadékos; mélységekkel kecsegtető, de törésekkel és buktatókkal kitűzdelt mélység.

fellazítójaként? Kézenfekvőnek tűnik azon értelmezés, miszerint *gyökeresen szakít* a hagyományos festészettel. Ez bizonyos tekintetben talán így is van, feltéve, ha a „gyökeres szakítás” alatt nem alap nélküli szakadékot értünk, hanem ami a mélyben találkozik<sup>13</sup>. Talán ki lenne zárva a hagyományból való táplálkozás (ami feltételezi a hagyomány *gasztronómiáját*<sup>14</sup> is), annak valamilyen módon való továbbvitele, fenntartása gyökeres újításokon *keresztül* (mintegy torz tükörként visszaverve hagyomány/alap/gyökér és alap nélküliség/gyökeres-ugrás *chiasmatis*kus szövödményeit)?

A hagyománynak és a hozzá való viszonyulásnak ezt a labilis, *kettős-kötésszerű* (egyidejű *el-* és *vissza-térő*), a finom elhajlások/*per-verziók* miatt nem egyértelműsíthető jellegét nagyon jól érzékelteti (természetesen nincs kizárva, hogy esetleg „nem is gondolt” szerzője a hagyományra) például Erdély Miklós *Hűség* c. akciótárgya ‘79-ből (egy *fekete-fehér* padlócsempével kirakott szoba sarkában a falhoz támasztott *fehér* bot [talán a vakok botja] *fekete* indigót és alatta *fehér* papírlapot tart meg [„fehér-fekete”/„igen-nem” váltakozásának ironikus egyértelműsége, vagy egyidejűsége?]; labilis állapot – a bot bármely pillanatban eldőlhethet, de a pillanatnyi egyensúlyi helyzet mégis maradandó *nyomot hagy*<sup>15</sup>).

Hol kezdődik a „modern/posztmodern”, a „hagyományos/avantgárd” törés illetve *szakadék* a festészetben? Amikor egy hagyományos közegen belül (esetleg keret nélkül) valami *más*, például nonfiguratív<sup>16</sup> vagy esetleg **kép nélküli kép** (első változataiban ld. K. Malevics – *Fehér alapon fehér négyzet képeit*, de talán ide sorolható P. Klee munkái is, még ha nem is „nonfiguratívak” vagy „posztmodernnek” a megszokott értelemben) jelentkezik be, *vagy*<sup>17</sup> amikor a festészet szakít a vászon-, festék- és ecsetkezeléssel (lásd pl. M. Duchamp gesztusait)? Talán mindkét esetben kimutatható egy közös (ecset)vonás. Vajon nem ott kezdődik a posztmodern festészet, mikor már nincs szándéká-

<sup>13</sup> Kézenfekvő e viszonyulás megragadására az *Ab-grund* kifejezés, ami ebben a formában alap nélküli alapot, vagy ölelkező szakadékot is jelenthet az *Abgrund* (feneketlen) mélysége, szakadéka mellett.

<sup>14</sup> Az *elkészítés-felszolgálat-fogyasztás* hármas és *egyidejű* aktusában értve, ami nem mindig szerveződik ilyen lineárisan és ebben a sorrendben!

<sup>15</sup> A „hagy-o-mány” szó gyökerénél, tövénél szintén ez a *nyomot hagy*-ás fedezhető fel.

<sup>16</sup> Kerülni szeretném az „absztrakt festészet” elnevezést, mivel sokkal inkább *elvont/absztrakt* egy háromdimenziós tárgy/táj a kép sík-közegében, szemben a *konkrét* pont-vonal-szín kompozícióval.

<sup>17</sup> Nem szolgál feltétlenül egy kizáró jellegű diszjunkciót.

ban festészet lenni (mikor *nem festészet-festészet* akar lenni), mikor a festészet saját halotti torán lakmározik, *posztumusz* működtetve magát *humuszában*? Ahol a kép platóni csöndjének<sup>18</sup> kétértelmű felvállalása működik, mikor már a „nem mond semmit” jelentkezik, de ami talán a *logosz* berkein kívül-belül leselkedő marad (*belül* marad amennyiben elméletet igényel és meggondolkodtató, *kívül*, amennyiben saját *képiségén* keresztül is *hallgat*).

### Variáció a „posztmodern festészet” egy lehetséges megközelítésére

Ha a „modern/posztmodern” alternatívát tartjuk szem előtt, kérdéssé válik melyik ereszt mélyebb/*abisszálisabb* gyökeret a hagyományba, persze ha kellőképpen értjük a hagyományt (semmiképpen sem mint valami vissza nem térő, lemerevedett múltnak, hanem inkább mint „élő múlt”-nak tekintve, aminek a „továbbélése” nem naiv továbbmondást jelent, hanem egyfajta *kérdésségben él-ést*<sup>19</sup>).

A modern változat egy bizonyos evolutív-akkumulálódo történetiségbe illeszkedik a megszüntetve-megőrződő *modernség* (a jövőre kifutó, mindig megújuló s eképpen megőrződő *modernség neo-jának*) eszméjével egyetemben, ami valamiképpen a hagyományt *a háta mögött hagyott* tudja be, s eképpen csak *megszüntetve* képes megőrizni. A lineáris fejlődéseszményen *belül-helyezkedve* a „modern” már mindig is *kint* érzi magát, egy folytonos *poszt*-ba lépve, amit akár egy *modern-poszt-modern*-nek is nevezhetnénk (hogya Cl. Karnoouh kifejezésével éljek: ‘posztmodern nincs, mivel már minden modern poszt’ - hozzátennem: amennyiben az *előttiség és utániség* horizontján belül tekintjük).

<sup>18</sup> Lásd Szókratész érvelését: „Hiszen van az írásban valami különös és megdöbbenő, Phaidrosz, ami valójában a festészethez hasonlít. Ennek az alkotásai is úgy állnak előttünk, mintha élőlények volnának, ám ha kérdezel tőlük valamit, méltóságteljesen *hallgatnak*. Ugyanígy az értekezések: azt gondolnád, értelmes lényként szólnak, de ha rákérdezel valamire, mert meg akarod érteni, akkor mindig egy és *ugyanaz*, amit jeleznek.” (Platón: *Phaidrosz*, 275 d-e, Ikon, Bp. 1994, 132.o.).

<sup>19</sup> Érdemes még egy mondat erejéig újra Gadamerre hivatkoznunk a hagyomány szerepét illetően, aki a következőt jegyzi meg: „A *tradíciónak*, melynek lényegéhez tartozik a hagyomány magától értetődő továbbadása, *kérdéssé kell válnia*, hogy kialakulhasson a hermeneutikai feladat, a hagyomány-elsajátítás világos tudata, [kiemelés tőlem – G.Z.]” (H.-G. Gadamer: *id. mű*, 14.o.).

Ezzel szemben a posztmodern annyiban „lazítja fel” a hagyományt, amennyiben azt belepte a megszokás, és a megszokást a por (ld. a hagyomány kettős rejtekezését; a rejtekezés elrejtését); a közelségből adódó rejtekezés illetve felnemtűnés helyén aktivizálja a már „múlt”-nak tűnőt és felfüggeszti a *temetés elszietett aktusát*, rámutat *visszajáró* szellemére. Tehát az ún. „posztmodern festészetben” (ilyen alapon nyugodtan behelyezhető az idézőjel fellazító terébe a festészet is) is „megmaradnak” a gyökerek, tekintettel arra, hogy még a „gyökeresen új” bejelentkezése is magába foglalja a gyökerek meglétét, mivel egy eredendő mozgást implikál előre és vissza, a kezdet irányába – egyfajta *szakadás, ugrás* a heideggeri szóhasználatban, *alapítás*: az egészen **más** betörése egy előzetesbe. Legfennebb egy „gyökvonás” gesztusával él amiben megvon minden gyök-meghaladót; a „vissza a dolgokhoz/gyökerekhez” téma variációjára meghirdeti a „vissza az alapszínhez, az egyszerű formákhoz” elvet: *a képiség-hez mint a kép lényegi fenoménjének sajátosságához, bármely kép megjelenésének lehetőségfeltételéhez*<sup>20</sup>. A meghaladás illúziójának zárójelezése azonban nem feltétlenül jelent egy bezárkózást a nemzeti hagyományba, sőt inkább egy minden téren érvényesülő *inter-* és *intratextualitást* vonszol maga után, a legtágabban értve a szöveg/szövet fogalmát<sup>21</sup>.

Amint a fentiekből is kiderül, a posztmodern *poszt*-ja akkor bír relevanciával, amikor az nem egy kor/kór/lelet időbeli behatárolására szolgál, hanem mikor a „poszt” kitüntetett pozíciójába vágyakozó *modernség* illúziójából való kiábrándulásra vonatkozik. Ebben az értelmezésben kissé megkérdőjeleződik a különböző

<sup>20</sup> A félreértések árnyalása érdekében meg kell jegyeznünk, hogy egy *kép nélküli képiségről* van szó (ami nem mutat szoros összefüggést a képszerűvel, a megszokott értelemben, és a képzetekkel), amennyiben a képiség csak a kép megjelenésének lehetőségfeltétele, és nem alapozza meg szükségszerűen magát a kép-megjelenést; sőt a kép hiányában még inkább előtérbe nyomul kép-intencionáltsága. *Képiség* és *kép* viszonya hasonlóságot mutat azzal az *irodalom – nyelv* összefüggéssel, ahogy azt Foucault értelmezi: „Az irodalom nem az önmagát mind jobban megközelítő nyelv, amely végül fellángolva kinyilvánítja magát, hanem az önmagától mind jobban eltávolodó nyelv; és ha ebben az ‘önmagán-kívül’ kerülésben felfedi saját létét, e világosság inkább eltávolodást, mintsem önmagához való visszahajlást mutat, inkább szétszóródási, mintsem a jelek önmaguk felé fordulását.” (Michel Foucault: *A kívülség gondolata*, in: *Athenaeum* [Mi az esztétika?], 1991 I/1., 82–83.o.).

<sup>21</sup> Ez a gondolat már bizonyos értelemben nyilvánvaló a *gyök-meghaladó megvonásá*-ból is. Ha a „gyökeres”-ből csak a „gyök”-öt hagyjuk meg, akkor lényegében nem tettünk mást, mint elhagytuk azt a képzőt, ami a „gyökerekkel rendelkező festészet” birtokos szerkezetét működteti. Ezáltal maga a birtokos/szerző vonódik vissza, de vigyázat, nem *kulák*-ságáért.

avantgárd és neo-avantgárd összes *neo*-inak a posztmodernsége, legfeljebb a „posztmodern”-kedés *divatja*iba sorolhatók. A *poszt*ság, ahogyan azt mi értjük, csak annyi *utánt* vagy *túlt* implikál, amennyi az interpretáció feltételéhez, a *distanciateremtés*hez szükségeltetik. A posztmodern – mint a modern festési technikákra és stílusokra való *reflektálás*, annak *idézőjelbe-tétele*, *értelmezése*<sup>22</sup> – eképpen nem a „tárgynélküli”-séggel veszi kezdetét a festészetben, hanem éppen a tárgyiassal (ld. Manet *Olympiáját* Tiziano és Giorgione *Venusainak változatára*), mikor a festészet egy **folytonos önreflexív mozzanatot** tesz magáévá. Ez az attitűd már felveti a „csak divat”-on való túllépés, a divatból való kilábalás szükségességét. „Eredete” oda nyúlik vissza, ahol a festészet tárgyává maga a *festészet* (ld. leginkább a konceptuális művészet, a *minimái art*, vagy M. Duchamp, Ad Reinhardt, Franc Stella, Erdély Miklós stb. kísérleteit) vagy már előzetesen „meglévő” *művek* válnak (erre több példa is felhozható, kezdve Manet-tól, egészen Francis Bacon, René Magritte, Joan Miró stb. munkásságáig); viszont megjegyzendő, hogy egy *kontextusváltással* egybekapcsolt, vagy annak révén elért értelmező, idézőjelező reflexióról van szó, aminek intencionáltsága éppen az idézett *meglevőségére* tör.

A festészet tárgyában bekövetkező módosulás egyfajta *immanencia*<sup>23</sup>-elvre épül: *nem egy képen kívüli valóság válik*

<sup>22</sup>Találkozhatunk olyan ellenvetésekkel, miszerint ez a beállítódás túlságosan is „racionális” ahhoz, hogy „posztmodern” lehessen, miszerint a *concept art* inkább tekinthető modern irányzatnak. De valahol figyelembe kell vennünk azt is, hogy egyrészt a posztmodern nem jelent feltétlenül valamiféle „irracionalitást”, másrészt pedig hogy az abszurdnak is van egyfajta logikája, még ha nem is a megszokott, hogy a „racionális” és annak „i-”-je mindig egymásra vonatkoztatott. Az itt megfogalmazott idézőjelező értelmezés nem feltétlenül a diszkurzív racionalitás síkján mozog, konceptuális indíttatása még *nem jelenti azt*, hogy a fogalom szintjére emelkedett volna, minthogy nem hagyja el az „identikus” és a „differens” konfliktusát (és nem csak a racionalitás tekintetében), még akkor is, ha esetleg egy fogalmi „tisztázás” követelményét vonja maga után (és ami talán már nem tartozik szigorúan tárgykörének immanenciájához).

<sup>23</sup>Ami legkevésbé sem korlátozza *inter-* és *multimedialitását*, a más művészeti ágakkal, műfajokkal folytatott kereszteződéseit, *chiasmáit*, szerződéseit és kísérleteit, tudva azt, hogy csak a *más* tükrében ismerhető fel valami, a határok *állandó* kitolásában és megvonásában nyeri el faktikus mibenlétét. Hiszen pl. a festmény „eredendő” síkszerűsége még nyilvánvalóbb, ha egy szoborrészletet helyezünk el rajta.

Viszont ennek a *multimedialitásnak* van egy alapvető hátulütője is, amire Baudrillard figyelmeztet, ti. hogy a műfajok összerosódásával eltűnik a *más*-ik, eltűnik mindenféle „tükrös és tükröződés” a fraktális szétszóródás állapotában: „Vége az elidegenedésnek: nincs többé a Másik mint tekintet, a Másik mint tükrös, a Másik mint átlátszatlanság. Ezentúl a többiek transzparenciája lesz az abszolút veszély. Megszűnt létezni a Másik mint tükrös, mint visszaverő felület, az

*referenciális ponttá* (beleértve mind a természetet, mind az alkotó élményeit – tehát zárójeleződik az ezekre vonatkozó „reprezentáció” vagy „kifejezés”), *hanem a festészet sajátos közege*; mondhatni megszünteti<sup>24</sup> annak metaforikáját, *át-vitt-jét, /ki-tekint-etét*, amennyiben az kép-idegen területek felé kacsintgat. Viszont nem zár ki semmiféle figurativitást, semmiféle „naplementét” (ha ez *kép-es* egy más kontextusba illeszkedni, illetve más vonatkoztatási pontokat találni a természet fenségeinek képbecsalogatásához képest). A festészet ezen beállítódása a naivitás (és nem a hagyomány), a látványosság és az ezzel járó hatásvadászat felfüggesztését célozza; a festészet *kritikáját* igényli (kanti<sup>25</sup> értelemben), a kérdés „feltételét” saját(os) közegén keresztül: hogyan lehetséges festészet, mi a kép transzcendentális lehetőségfeltétele?

öntudatot az a veszély fenyegeti, hogy az ürbe sugárzik. [...] Ez már nem a mások pokla, ez az Azonos pokla.” (J. Baudrillard: *A Rossz transzparenciája*, Balassi-Tartóshullám, Bp. 1997, 106.o.)

Talán ezzel hozható összefüggésbe a már említett mű-fogalom válsága is, még ha első tekintetre úgy tűnik is, hogy ez éppen a felvázolt *immanencia-elvet* ásná alá. R. Bubner megfogalmazásában: „Mindazok az esztétikai jelenségek, amelyek nem a mű mint második valóság és az adott világ közötti határvonásra építenek, hanem a *határok elmosásával játszódnak*, és az elhalványuló definíciók kétértelműségéből merítik effektusaikat, lényegükhöz tartozónak tekintik a mű zártságával kapcsolatban táplált *skepszist*.” (Rüdiger Bubner: *id. mű*, 173.o.). Ezek a kísérletek egy nyitottságban vagy kívülségben megalapozódó énkeresésnek (és inkább *ki-alakít-ásnak*, mint a rátalálás reményében folytatott keresésnek) is tekinthetők. Az immanencia mozgásának ezen „kívül”-re irányultsága alapvető összefüggést mutat a kép nélküli, vagy a képtől egyre inkább eltávolodó *képiséggel*.

<sup>24</sup> Egy eléggé paradox helyzet alakulhat ebben az intencióban, az *át-vitt* megszüntetésében: a kép artikulálhatja létünket, még akkor is, ha *nem lép ki* a „jelölők” szintjén végbemenő mozgásból.

<sup>25</sup> Apropos „modern” és „posztmodern” *kereszteződésére!*