

„qui est l'«art» qui signe SH?”

A művészetről – a „festő” nyelvén,
Hantai Simon ötvenes években jegyzett írásai alapján¹

Berez Ágnes *Painting Lesson: Hantai and His Critics*² című írása mű/alkotás/alkotó, illetve annak a művészet nyilvánosságába való betago-
dása kettőséget problematizálja. A művészettörténész nem kisebb váddal
illeti Hantai Simon kritikussait, mint a művész társadalmi beágyazódásá-
nak és festészetének kitisztítása, higienizálása azáltal, hogy eltekintenek
olyan művészeti, illetve társadalmi, politikai és ideológiai előzmények-
től, amelyek mind a Hantai pályaképet, mind az alkotói teljesítményhez
való viszonyulást árnyalhatják. E torzítás egyik okaként a francia képző-
művészet 1968 utáni, államilag ellenőrzött intézményesülési folyamatát
jelöli meg, amelynek kontextusában Hantainak a művészeti piacon való
jelenléte egyszerre szolgál a festészet gazdaságpolitikájának eszközéül és
kezdeményezőjéül. A kritikusok által teremtett „depolitizált poétikai-
metafizikus kód”,³ melyet Hantai 1982-es visszavonulása még sűrűbbé,

A szerző a Babeş–Bolyai Tudományegyetem adjunktusa. Email: gyorgyjakab.iza@fspac.ro

- 1 E banálisnak tűnő félmondat Jean-Luc Nancy Simon Hantaihoz írt 2001. augusztus 31-i leveléből származik, amelyben Nancy többek között arról akarja meggyőzni a nyilvánosságtól már hosszú ideje elzárkózó festőt, hogy a kiállítás nem a művész ünneplése, a kiállítás a művészet megmutatkozásának helye. Nancy érvelésében a művészet kitüntetett értelemben alanyként jelenik meg, és ennek visszaadása nehézkes lenne a magyar nyelvben, ezért döntöttem az eredeti megfogalmazás mellett. Idézet helye: Simon Hantai – Jean-Luc Nancy: *Jamais le mot «créateur»...* *Correspondance 2000–2008*. Galilée – Archives Simon Hantai. Paris, 2013, 39. Az alcímben szereplő „festő” megnevezés utalás Hantai 2008. március 7-én Nancynak írott levelére: „Jamais le mot «créateur» ne me venait à l'esprit. Ni la désignation: l'artiste... Reste: peintre, mais encore avec de guillemets, pour rester ouverte à sa disparition ou à sa transformation diverse –” (Uo., 135.)
- 2 Berez Ágnes: *Painting Lesson: Hantai and His Critics*. *Art Journal*, 2008 (67): 4, 12–19.
- 3 Uo., 16.

áthathatatlanabbá tesz, egy olyan értelmezési keret és nyelv formálódását határozza meg, amelyet – legalábbis Berecz megközelítésében – maga az alkotó orkesztrál. Teszi ezt – állítja Berecz – az Anne Baldassarival, illetve Didi-Hubermannal folytatott beszélgetések,⁴ illetve félnyilvános levelezése által.⁵

A továbbiakban eltekintek Berecz elemzésének művészettörténeti vonatkozásaitól,⁶ felvetése ürügyül szolgál annak a folyamatnak a feltárásához, amely a művészet és az esztétikai dimenziójának egymásba játsása, ugyanakkor disszonanciájuk fenntartása eredményeként egyszerre alakítja a művészet nyelvét és a művészetről való beszédet, mint a művészetnek a társadalmi és kulturális nyilvánosságba való tagolódási formáját. Vizsgálódásom elsősorban arra a periódusra irányul, amely a fenti problémafelvetés szerint háttérbe szorul, az ötvenes években keletkezett művészeti manifesztumokra, illetve az ezekre reflektáló, ezeket felidéző időskori levelezésre összpontosítva. E dokumentumokból kiindulva igyekszem megmutatni működésében azt a nyelvet, amelyet a művészet és a művészetről való beszéd ambivalenciája tart fenn, és amely ezzel egyszerre ezt az ellentmondásosságot *el-*, ugyanakkor *leleplezni* is hivatott.

Hantai Simon ötvenes években készült nyilatkozatai a művészetről a szürrealizmus megújítását célzó, annak belső kritikáját megvalósító, illetve a szürrealizmustól való eltávolodást jelző szöveges vagy részben

- 4 Lásd Anne Baldassari: *Simon Hantai*. Centre Georges Pompidou, Paris, 1992; Georges Didi-Huberman: *L'Étoilement*. Conversation avec Hantai. Les Éditions du Minuit, Paris, 1998. Magyarul: *Csillagrepedés*. Beszélgetés Hantaival. Ford. Seregi Tamás. Múcsarnok Nonprofit Kft., 2013.
- 5 Hantai Simon – Jacques Derrida – Jean-Luc Nancy: *La connaissance des textes*. Lectures d'un manuscrit illisible. Correspondances. Galilée, Paris, 2001; Hantai–Nancy: i. m.
- 6 Ehhez lásd Johanna Burton: Response: Proximal but Divided. *Art Journal*, 2008 (67): 4, 56–59. Emellett szükséges megemlíteni, hogy a Berecz által jelzett ködösítés felszámolását több művészettörténeti tanulmány is előmozdította. Lásd például Molly Warnock: *Penser la peinture: Simon Hantai*. Gallimard, Paris, 2012. A Berecz Ágnes által említett alkotói időszak vonatkozásában fontos még megemlíteni egy, a Berecz-tanulmányt megelőzően készült írást. Lásd Jan-Gunnar Sjölin: Writing the Painting Materials for a Study of Simon Hantai's Work 1953-1959. *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 2001 (70): 3, 129–156. doi:10.1080/002336001317128706.

szöveges dokumentumok. Megközelítésében az ötvenes évekre a szürrealizmus eltávolodott azoktól az elvektől, amelyek Breton 1924-es és azt követő, taglaló, megerősítő kiáltványában megfogalmazódtak – Hantai Jean Schusterrel közösen írt vitairata⁷ ezek újrafogalmazását, pontosabban újraaktualizálását kísérli meg. A mozgalom megújítása annak belső kritikája által valósítható meg.

A Hantai–Schuster-féle manifesztum kardinális pontját az automatizmus kérdésének újragondolása jelenti. Breton első kiáltványát idézve a szürrealizmus „[a] léleknek olyan zavartalan önműködése, melynek célja szóban, írásban vagy bármi más módon kifejezni a gondolkodás valódi működését. Tollba mondott gondolat, függetlenül az értelem bármiféle ellenőrzésétől, s minden esztétikai vagy erkölcsi törekvéstől.”⁸ Breton számára a vonatkoztatási alapot Freud pszichoanalízise képezi, a lélek zavartalan önműködése vagy a tiszta automatizmus az álomhoz hasonlóan valósulhat meg, a ráció korlátai alól való önfelszabadító gesztus az irracionális, a tudattalan irányából érkezik. Az automatizmus technikájának leírása azonban a szürrealista eljárás nehézségeivel is szembe-sít: a tudatos gondolkodástól független gondolat kimondása a teremtés aktusához való viszonyulás lehetőségét is magában hordja, így nem kerülheti el a nyelvi/értelmi struktúrákba való bele/visszarende-ződést, és ennek folytán a tudattalan játéka ismételten a tudatosnak rendelődne alá.⁹ A bretoni elképzelés csak abban az esetben működik, ha a teremtés aktusa önmagát számolja fel újra meg újra, ezért mondhatja Sartre, hogy

- 7 Hantai Simon – Jean Schuster: „Une démolition au platane”. *Medium: communication surréaliste*, 4, 1955, 58–62. A vitairat címe André Breton – Philippe Soupault *Les Champs Magnétiques* [Mágneses terek] című kötetéből származik, ahol elsőként alkalmazzák az automatizmus technikáját.
- 8 André Breton: A szürrealizmus kiáltványa. Ford. Bajomi Lázár Endre. In Bajomi Lázár Endre (vál.): *A szürrealizmus*. Gondolat, Budapest, 1968, 149–178; 174–175.
- 9 „Végy kezvedbe írószert, miután a szellemi erőösszpontosításra a lehető legkedvezőbb helyen ütöttél tanyát. Merülj a legtétlenebb vagy legfelvevőképesebb állapotba. Tekints el lángeszedtől, ne törődj tehetségeddel, se senki máséval. Győződj meg róla, hogy az irodalom az egyik leggyászosabb út, s nem tudni, hova vezet. Írj sebesen, de nem eleve kiagyalt téma szerint, elég gyorsan, nehogy emlékezeted működésbe lépjen, és nehogy kedved szottyanjon elolvasni, amit írtál. Az első mondat jön majd magától, annyira igaz, hogy minden pillanatnak megvan a maga, tudatos gondolkodásunktól független gondolata, mely nem vár mást, mint hogy kimondassék. Ami mármost a következő mondatot illeti, ez bizony nehezebb eset; ez minden bizonnyal egyszerre tudatos és tudattalan, ha elfogadjuk, hogy az első leírása már némi percepciós tevékenységgel jár.” André Breton: A szürrealista varázsművészet titkai. Ford. Bajomi Lázár Endre. In Bajomi Lázár Endre: i. m., 179–198; 179.

a szürrealizmus a lehetetlent kísérli meg azáltal, hogy „léttúltengéssel akarja megvalósítani a semmit”.¹⁰

Hantai és Schuster megközelítésében a szürrealizmus zsákutcába jutott, amennyiben a bretoni tiszta automatizmus technikája a racionalizáció folyamatát implikálja. Ezt elkerülendő a szerzőpáros megközelítésében az automatizmus nem a tudatostól a tudattalan irányába történő elmozdulásban valósul meg, hanem már eleve a „tükör túloldala”.¹¹ Enigmatikusan hangzó megállapítás, melynek kapcsán több értelmezési lehetőség is kijelölhető. A tükör túloldala fogalmilag hozzáférhetetlen tiszta adódás, amely abszolút másként, tiszta idegenségként van. Ugyanakkor a túloldal mint abszolút idegenség nem perspektivikus, a tükör *túlja* idő és térbeliség híján van, amennyiben a perspektivikus szemlélet már a tudat működését feltételezné. Következésképpen az automatizmus csak és kizárólag tiszta aktusként határozható meg, az utólagos interpretációban való rögzítés lehetősége nélkül. Ha bármilyen jelentéssel társul, az az automatizmus aktusában érvényesülhet, anélkül, hogy ez nyelvileg kódolható/dekódolható üzenetben explicitálódna.

Mindazonáltal az automatizmus további értelmezése lehetővé tesz egy másfajta, az előzőt nem kizáró, ám a történetiség irányába elmozduló megközelítést is, mely szerint a tudat számára asszimilálhatatlan meghatározza a tudati konstitúciót, annak alapját képezi. Ez az elképzelés rajzolódik ki abból is, hogy a továbbiakban a két szerző az automatizmust közvetlen megismerésként határozza meg, és működésének leírásához az alaklélektant hívja segítségül. Az automatizmus technikájának a közvetlen megismeréssel való összekapcsolása már Breton első kiáltványában megtörténik, viszont azáltal, hogy ennek megvalósulását elsősorban annak nyelvi megnyilvánulásához kapcsolja – miként az a fenti gondolatmenetből már kiderült –, nem kerülheti el a racionalizáció problémáját. Ezzel szemben Hantai–Schuster számára az automatizmus azokat a lényegi struktúrákat jelenti, amelyek nélkül nem beszélhetnénk megismerésről, de nem a tudat közvetítése által adódnak.

A struktúrafogalom az alaklélektanból eredeztethető, ugyanakkor – ahogyan azt Molly Warnock fentebb idézett monografikus írásában részletesen elemzi – Merleau-Ponty minden bizonnyal Hantai

10 Jean-Paul Sartre: A szürrealizmusról. Ford. Bajomi Lázár Endre. In Bajomi Lázár Endre: i. m., 234–248.; 238. Lásd még: „a szürrealizmus nem óhajtja ennek az új valóságnak a megjelenését, hiszen újra csak tagadnia kellene. Inkább meg akar maradni abban az ideges feszültségben, amely a megvalósíthatatlan intuíció kereséséből keletkezik”. Uo., 238–239.

11 Lásd: „L’automatisme non, qui n’est pas la traversée du miroir mais déjà l’autre côté.” Hantai–Schuster: i. m., 61. Kiemelés az eredetiben.

és Schuster által is ismert művének, *Az észlelés fenomenológiájának* a hatását is magán viseli.¹² Miként azt Köhler és Koffka nyomán kiemelik, a valóság az észlelésben mutatkozik meg strukturálisan, tehát „minden olyan művészi törekvés, amely az észlelés által szolgáltatott adatokból kíván előállítani egy struktúrát” hamis, a szubjektivizmus vádjával illelhető.¹³ Az észlelési adatokból előállított struktúra másodlagos, egy reprodukív, ugyanakkor redukív tevékenység eredménye. A bretoni elképzeléshez visszacsatolva a szerzőpáros által jelzett probléma a struktúrának a tartalommal való összevonásában jelölhető meg. Ezáltal a valóság problémája feloldódik a tárgyi konstitúció problémájában, a szürrealizmus kiáltványában meghirdetett automatikus írás programja függőben marad.

Hantai és Schuster álláspontjának megértéséhez érdemes egy kitérőt tenni. Az alak-háttér problémájának gestaltpszichológiai megközelítéséből kiindulva Merleau-Ponty a következőképpen foglalja össze a kérdést:

Vegyünk egy fehér foltot egy homogén háttéren. A folt minden pontjának van egy közös „funkciója”, melynek révén egy „alakot” alkotnak. Az alak színe tömörebb és mintegy ellenállóbb, mint a háttéré; a fehér folt szegélyei hozzá „tartoznak”, nem pedig a vele mégiscsak érintkező háttérhez; a folt a háttéren tételezettként jelenik meg és nem szakítja meg azt. Minden egyes rész többet nyilvánít ki, mint amennyit tartalmaz, tehát már az elemi észlelésnek is értelme van. Ám ha az alakot és a háttérrel nem mint együtttest érzékeljük, akkor – fogják mondani – minden egyes pontot kell érzékelnünk. Ha ezt állítanánk, azzal megfedkezünk róla, hogy az egyes pontokat viszont csak úgy lehet észlelni, mint egy alakot egy háttéren. Amikor a Gestalt-elmélet azt mondja, hogy egy alak egy háttéren a legegyszerűbb érzéki adottság, itt nem a tényleges észlelés egy esetleges jellemzőjéről van szó, ami megengedné, hogy egy ideális elemzésben bevezessük a benyomás fogalmát. Maga az észlelési fenomén lényegéről van szó: arról, ami nélkül egy fenomént nem lehet észlelésnek mondani. Az észlelési „valami” mindig valami más környezetében van, mindig egy „mező” részét alkotja. Egy valóban homogén felület, mivel semmit sem kínál az észlelésnek, nem

- 12 Warnock vonatkozó elemzéseit lásd fentebb idézett művének 2., *Vers un «surréalisme ouvert»* című fejezetében, 21–71.
- 13 Lásd a teljes gondolatot az eredetiben: „Ainsi s’effondre le lien causal entre perception et représentation et la vanité apparaît de toutes les tentatives artistiques qui prétendent élaborer une structure à partir d’éléments que livrerait la perception. Il ne peut s’agir, en cette occurrence, que de la constitution d’une structure fausse, à tout le moins marquée au coin du plus beau subjectivisme.” Hantai–Schuster: i. m., 60.

lehet adott semmilyen észlelés számára. Csakis a tényleges észlelés struktúrája taníthatja meg nekünk, hogy mi az észlelés.¹⁴

Az észlelési fenomenon Merleau-Ponty-féle meghatározása több szempontból is érdekes Hantai–Schuster vonatkozásában. Ha első megközelítésben a már mindig a túloldalon pozicionált automatizmus problematika enigmatikusnak tűnt, a fenti meghatározással összeolvasva tematizálhatóvá válik, és amennyiben Hantainak az 50-es évek második felében dominánssá váló művészeti gyakorlatát is szem előtt tartjuk, a fenomenológiai megközelítésnek az automatizmus megújítását célzó elméleti írásra való rávetítése korántsem tűnik önkényesnek. Elégséges arra gondolnunk, hogy az esetenként többszörösen megalapozott vászon egymásra tevődő festékrétegeinek felsértése során megjelenő *valami* képezi a művészi élmény alapját, a háttérrel/alapozással szövetségre lépő fényben érvényesülő alak viszont a háttérről leválasztva mechanikusan eltávolított festéktörmelék csupán.¹⁵ Hantai ezáltal épp azt számolja fel, ami mind a festő, mind a festményhez viszonyuló/értelmező hagyományos szövetségese volt. A reprezentáción/képen túlira irányítva a figyelmet az alkotáshoz való viszonyulást kivonja a látás egyeduralma alól, a periférikus érzékek – elsősorban a tapintás – hatókörébe utalva át.¹⁶

- 14 Maurice Merleau-Ponty: *Az észlelés fenomenológiája*. Ford. Sajó Sándor. L'Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület, Budapest, 2012, 26–27.
- 15 Elsősorban Hantainak azok a festményei hozhatók fel példaként, amelyeknek tulajdoníthatóan ezt az alkotói periódust az akcióművészettel rokonítják, Jackson Pollock hatását mutatva ki rajtuk, ám mindenképpen kihangsúlyozandó, hogy az általa érvényesített technika lényegesen eltér a gesztusfestészet megalapítójának technikájától, ami viszont mélyebb elméleti különbségek feltárását is lehetővé teszi. Lásd ehhez Dominique Fourcade: Hantai, une exposition című tanulmányát. In Dominique Fourcade – Isabelle Monod-Fontaine – Alfred Pacquement: *Simon Hantai*. Centre Pompidou, 2013, 19–199. Különösen az: 1956–1957 – *La période gestuelle, autre chose qu'un simulacre* című alfejezet (49–67). A háttér problematikája ezt követően sem tűnik el művészeti megközelítéséből, nagyon leegyszerűsítve az ébresztőóra alkatrészt a toll, a vonalat az írásjel váltja fel.
- 16 A látás elsődlegességének problematizálása korábbi – minden bizonnyal Hantai és Schuster által is ismert előzményekkel rendelkezik a 20. századi francia kultúrában. A Georges Bataille és André Breton között zajló vita témánk szempontjából is érdekes: míg Breton visszafogottabb álláspontra helyezkedik, az ártatlan szem elképzeléséhez való visszatérés lehetőségét képviselve, Bataille radikálisan fellép a látás kitüntettségével szemben, mind irodalmi, mind filozófiai írásaiban a látást és a látásra mint megismerési módra épülő európai kultúrát dekonstruálja, egy, a tapintást privilegizáló megközelítést érvényesítve. A vita részletes elemzését lásd Martin Jay: *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1994. A témával a IV. fejezet foglalkozik részletesen: The Disenchantment of the Eye: Bataille and the Surrealists, 211–262.

Emellett nem közömbös az sem, hogy a Merleau-Ponty-idézet továbbgondolása a probléma interszjektív vonatkozását is bevonja az értelmezésbe, amennyiben saját észlelő testem minden más észlelő testhez hasonlóan határozódik meg az észlelési mezőben. Figyelembe véve, hogy a szürrealizmuskritika végső soron annak szubjektívizmusa ellen irányul, ennek meghaladására az egyik lehetőséget épp a fenti példa továbbgondolása szolgáltatja. Pontosabban: szolgáltatná... Csakhogy Hantai–Schuster manifesztuma nem ismeri fel ezt a lehetőséget, és a megoldást a hit meglehetősen ingoványos talaján véli felfedezni. A szerzők számára a tét a kimondhatatlan manifesztációja, amelyet az abszolút megmutatkozás elszenvedéseként, egyfajta hit működéseként írnak le. És hogy mennyiben nem véletlen ez a megközelítés, azt jelzi egy három évvel később keletkezett, immár csak Hantai által szignált dokumentum is, amely bár lényegesen más kontextusban és elméleti feltevésekkel, de ugyancsak a kimondhatatlant mint valamely hitbeli aktus megnyilvánulási lehetőségét mutatja.

A *Souvenir de l'avenir* 1958-as kiállítása kapcsán keletkezett, a meghívó részét képező *Notes confusionnelles accélérantes et autres pour une avant-garde réactionnaires non-réductible* c. manifesztum jellegű dokumentum¹⁷ mind formailag, mind stilisztikailag, és nem utolsósorban tartalmilag is méltán magára vonja a figyelmet. A nagykapitálissal szedett, piros tintával írt, öt hasábra rendezett szöveg riasztóan hat az olvasóra, egyszerre vonz és taszít, nem olvasásra, hanem sokkal inkább

17 A manifesztumot tartalmazó betétlap kicsinyített másolatát Warnock teszi közzé Hantai Simonról írott monográfiájában. Warnock: i. m., 130–131.

A szöveg utólagos megítélését illetően érdemes megjegyezni, hogy néhány évtizeddel később Hantai az obszcén, durva jelzővel illette azt. Lásd Alfonso Cariolatóhoz írt 2004. november 24-i levelét: „Ils [La Part de l'œil] publient aussi un ancien document de 1958, plus ou moins obscène...” Hantai–Nancy: i. m., 206. Nancy is kivételként, Hantaira nem jellemzőként kezeli, 2004. május 30-i levelében őrvjögő, dühöngő észrevételekről beszél – «Notes» furieuses –, parafrázálva: annyira szélsőséges, hogy Hantait ismerve nem vehető komolyan, ugyanakkor nem tekinthetünk el attól, hogy van. (Uo., 90.) 2004. január 4-i levelében pedig a francia filozófus provokatív kérdést intéz a festőhöz: nem gondolja, hogy az Észrevételek... szertelensége révén a szürrealizmus jegyeit viseli magán? 2004. március 8-i válaszlevelében Hantai megkerüli a kérdést, mintegy magyarázva azt, amit számára ez a szöveg jelent: a kompromittálást, szélsőséges marginalizálódást. (Uo., 66. és 73.)

a puszta szemlélés számára kínálkozva fel. A nagykapitális folyamatosan megakasztja a tekintetet, az olvasás folyamata ellehetetlenül. Emellett a teljes szöveg nagybetűs kiemelésében a kiemelés esetlegessége is hangsúlyossá válik, ezáltal a szövegkép szintén az olvasás ellenében hat. A szöveg formai megjelenítése és az általa elért hatás ellentmondásossága a manifesztumban leggyakrabban alkalmazott stilisztikai eljárással rezonál, amennyiben az ellentételezés, az állításnak a tagadásába való átfordítása (az állításnak a tagadás általi megkérdőjelezése és fordítva?!) a szövegfolyamban való előrehaladás meghatározó eleme.¹⁸ A rögzített értelem felszámolásában az önmeghaladás gesztusa az értelemkonstitúció alapvető mozzanata.

Mielőtt röviden összefoglalnánk az Észrevételeket, érdemes elidőzni a kiállítás körülményeinél és a dokumentum címénél. Szabad fordításban: *Gyorsuló és más zavaros észrevételek egy nem-redukálható reakciós avantgárdért*. Első megközelítésben nem több egy készülő vitairat munkacíménél, vélhetően a benne foglalt tézisek még nem rögzítettek, nem tisztáztak, és az itt megfogalmazott észrevételek problémákat vetnek fel, az avantgárd radikális újragondolása irányába hatva. A cím első olvasatában tehát a szürrealizmussal folytatott vita újrafelvételét jelzi. Ha azonban hagyjuk magunkat bevonni az alkotó által felkínált (szó)játékba, amelyet a confusionelle/confessionnelle egybecsengése révén teremt meg, akkor nemcsak egy vita folytatásaként, hanem a szürrealizmustól való elfordulás dokumentumaként is értelmezhető a szöveg.

A kiállítás körülményei szintén e második lehetőség irányába mutatnak. A Jean Schusterrel közösen írt szürrealizmus kritikát követően Hantai érezhetően eltávolodott a Breton körül újraszerveződött körtől, az akcióművészet franciaországi népszerűsítésében meghatározó szerepet játszó Georges Mathieu hatása alá kerülve. A *Souvenir de l'avenir* ennek az együttműködésnek az eredménye (és lezárása is egyben), melynek apropóját az elsősorban Mathieu nevéhez kapcsolódó, de Hantai közreműködésével szervezett „Les Cérémonies commémorative de la deuxième condamnation de Siger de Brabant” kulturális eseménysorozat képezte. A kortárs kultúra több jelentős személyiségének bevonásával fémjelzett rendezvény – Karl Gustav Jung, T. S. Eliot, Karl Jaspers, Gabriel Marcel,

18 Az állítás és az állítás visszavonása mint szerzői eljárás szövegszerűen is megfogalmazást nyer a manifesztumban. „J'affirme et je nie catégoriquement, sans soucis de nuances, d'obscurité, de confusion, et de contradiction...” Hogy nem pusztán egy stilisztikai eljárásról van szó, jelzi a gondolatmenet folytatása: „L'absurdité du monde est évidente mais rien n'est plus certain qu'il n'est pas absurde.” – Hantai: i. m., 130.

Jean Poulhan, Stéphane Lupasco¹⁹ – célkitűzése az európai, implicite a keresztény/katolikus kultúra gyökereinek problematizálása volt. Ez a megközelítés viszont alapot szolgáltatott ahhoz is, hogy az 1958 elején keletkezett szöveget szerzője katolicizmus iránti elköteleződése dokumentumaként is olvassák. A szövegnek ezzel a vetületével csak abban a mértékben foglalkozom, amilyen mértékben a gondolatmenet rekonstruálása megkívánja, tény azonban, hogy a szürrealisták részéről megfogalmazott nagyon erős reakció – mely szerint a gondolatszabadság elleni támadásként értelmezett inkvizíciós döntésnek emléket állítani fasisztoid akciónak minősül, ami figyelembe véve az időben nagyon közeli történelmi tapasztalatot, a lehető legsúlyosabb kritikaként fogható fel – egy ilyen olvasatról tanúskodik.²⁰

Tartalmi vonatkozásban a szöveg négy szintje különíthető el: civilizációkritika, az ebbe ágyazódó szürrealizmuskritika, illetve az ezt magyarázó kontextualizálás, amely egyben a kiállítás körülményeit is felvillantja, és végül a festészet/festés mint aktus meghatározása, a rögzített értelemen való túlmutatás lehetősége – mondhatni Hantai művészetfelfogása. Az erőteljesen nietzschei hatást hordozó civilizációkritika, de hasonlóképpen a szürrealizmuskritikája is az antropomorfizmusban rejlő egyszerűsítő tendenciát emeli ki, ennek tulajdonítja a spiritualitás felszámolását és a szelleminek a pszichikaiba való hanyatlását. A nyugati

- 19 A részleteket lásd: Basarab Nicolescu: Stéphane Lupasco – du monde quantique au monde de l'art. In *Mélusine. Le surréalisme et la science*. L'âge de l'homme, 2007: XXVII, 181–196; 193.
- 20 Vö. „le Surréalisme ne laissera pas un cléricisme fasciste se développer sur le plan théorique, à l'abri des divagations de quelques peintres en mal de gigantisme rentable”. Kiemelés az eredetiben. André Breton et al.: Coup de semonce. Magánkiadás, 1957. március 25. <https://www.andrebretton.fr/work/56600100868040> [utolsó letöltés időpontja: 2019. november 14-én]. A kereszténységhez kapcsolódás által a Bretonnal való szakítás visszafordíthatatlanná vált. Az, hogy Hantai mennyire tudatosan használta ezt, kiderül több Nancyhoz írt leveléből is. 2004. február 28-i levelében konkrétan a Mathieu-vel való együttműködés kapcsán írja: „En automne 1956, G. Mathieu m'a demandé si je m'intéresserais à une manifestation culturelle autour du conflit crée par l'introduction d'Aristote dans l'Université de Paris. J'acceptais parce que depuis ma rupture ouverte avec Breton je cherchais à toucher la question de la religion, ultime tabou encore existant à ce moment, et comme possibilité de rompre avec le surréalisme de telle manière qu'aucune réconciliation ne puisse à jamais être possible.” (Hantai–Nancy: i. m., 71.) Hasonlóképpen nyilatkozik 2000. április 1-i levelében, ahol az ötvenes éveket lezáró két monumentális alkotás (Peinture rose vagy Peinture – Écriture rose és À Galla Placidia) keletkezési körülményeiről ír, és többek között megjegyzi: „Choix de la Bible. Seul tabou pieusement brandi et de là désigné à mes yeux comme l'unique affrontement nécessaire et par conséquence la plus radical coupure avec Breton et avec son milieu. Irrémédiablement. Ce que je voulais aussi et surtout.” (Uo., 30.)

civilizáció kitüntetett kérdése: a haladás és a történelem értelemvesztése. A fejlődésközpontú gondolkodási habitusok és életmód megváltozásának szükségességét hirdeti meg, amennyiben ez utóbbiakat éltető szemléletmód nem tud mihez kezdeni a felszín alatti törekvésekkel. A „nyomatott betű” uralma a civilizációnkat meghatározó hazugság érvényesülését segíti elő: a logikai megközelítés egysíkúsága, a metafizikai problémák racionális tárgyalása az illúzióteremtés eszközei.

Az 1958-as kiállításához kapcsolódó manifesztum jellegű dokumentum Brabanti Siger és társai inkvizíciós perét idézi meg, amely – Hantai megközelítésében – fordulópontot jelent a katolicizmus történetében, az ellenük hozott ítélet a racionális megközelítés egyeduralmát, az összebékíthetetlen ellentétek összebékíthetőségét, a kereszténység értelmének a kereszténység általi kijátszását vonja maga után. Értelmezésében 1277. március 7. szimbolikus dátum: „az utolsó nagy erőfeszítése, mely arra irányult, hogy megállítsa egy olyan gondolkodási áramlat fejlődését, mely Arisztotelész és értelmezői hatása alatt utat nyitott a kettős igazság halálos termékenysége, és következésképpen minden humanista illúzió és egyebek előtt.”²¹ A görög „méregnek” („poison grec”) a keresztény tanokkal való összebékítése kényelmi szempontokat elégített ki, szabad utat engedve a spekulatív gondolkodásnak. Következményként a filozófiai, politikai, gazdasági stb. megközelítés, a laikus tudatlanság a katolicizmus által fenntartott spirituális tudást helyettesíti, viszonylagossá téve a tapasztalatot. Az abszolút tudása a pénz, hatalom, nyilvánosság hamis hierarchiájával cserélődik fel.

Nem kerülheti el figyelmünket a fenti gondolatmenet mögött meghúzódó ellentmondás: az inkvizíció által elítélt tételek és az ítélethozatalt elősegítő tételek végső soron ugyanoda vezettek. Másként fogalmazva: amit az eretnokség elítélése által kivédni gondoltak, az bekövetkezett a döntést befolyásoló filozófiai irányzat révén. Ez a megközelítés lényegesen eltér a kanonizált értelmezéstől. Ha a filozófiatörténetben Brabanti Siger és társai elítélése a hit és értelem konkordanciájának kontextusában jelenik meg, és ily módon állítható szembe a tomista filozófiával,²² ah-

21 Hantai: i. m., 130. Eredeti megfogalmazásban: „date symbolique du dernier grand effort fait pour arrêter le développement d’un mouvement de pensée, qui sous l’influence d’Aristote et de ses interprètes a ouvert les portes à la mortelle fertilité de la double vérité et par conséquence à toute les illusions humanistes et autres”. (Saját fordítás.)

22 Lásd ehhez Borbély Gábor összefoglalását: „Siger tehát nem tartja kötelező erőjének a pogány filozófusok érveit, ám nem is kívánja (ahogyan Bernardo Bazán fogalmaz) »deformálni« azokat csak azért, hogy összhangba kerüljenek a hittel. Ha egy adott filozófiai probléma vizsgálata során nem-filozófiai szempontok szereznek ítélnék, akkor Siger szerint a könnyebb megoldást választanánk: az igazság

hoz, hogy a fenti megjegyzések értelmezhetőek legyenek, feltételezni kell, hogy Hantai megközelítésében a vita elsősorban a hit vagy a filozófia/értelem elsődlegességéről szól, és – miként az a művészetéről írottakban is egyértelműen kiderül – a szerző a hit mellett teszi le a voksát.

A hit problematikájára fókuszálás, még akkor is, ha kézenfekvőnek tűnik ez a megoldás, nem feltétlenül Hantai katolicizmusának a kifejeződése. A Breton–Bataille vita kapcsán már utaltam arra, hogy elsősorban Bataille-nek tulajdoníthatóan a kimondhatatlan mint probléma tematizálódik a francia kultúrában, és több jelentős francia fenomenológiai mű kérdésfelvetése vonatkozásában meghatározó. Eltekintve attól, hogy milyen válaszlehetőségek fogalmazódnak meg, egyszerűen arra hívnám fel a figyelmet, hogy a hit működése példaként is funkcionálhat a manifesztum, illetve a Hantai által átvett és a festészet vonatkozásában továbbgondolt problematika viszonylatában.

Hantai megfogalmazása szerint:

A művészet a kimondhatatlan történetileg meghatározott értelmezése. A festészet az anyag és az anyag átalakulása általi kifejeződés, a művészetek közül a legnagyobb lehetőségeket kínálja napjainkban a szubtilis kitágítására, annak minden kétértelműségével együtt, következképpen a szellemnek és a szellem hamisítványának is a kitüntetett területe. Az informálisban általa alkalmazott formalizálási módozatok kellőképpen ismertek, megelégszem itt azzal, hogy néhány olyan problémát jelezsek, amelyek túlmutatnak az intellektuson, és az esetlegességek meghaladása kapcsán merülnek fel, melyeket az informális eredetüktől elszakítva átalakít, és amelyek e kezdet hiányának kettős értelmét bevonó kiegyenlítődéssel által tűnnek fel, lévén az informális minden rejtőzködés számára a legnyitottabb tér a megjelenéshez. A közölhetetlen kérdése a leg súlyosabb módon tevődik fel.²³

kutatása, a szellemi fáradozás helyett azokat a »pszeudo-érveléseket« (Bazán [La réconciliation de la foi et de la raison était-elle possible pour les aristotéliens radicaux? *Dialogue*], 1980: [19, 235–254], 244. o.), amelyek eredményeképpen olyan állításokhoz jutunk, amiknek az igazságáról már eleve meg voltunk győződve. A hit és a filozófia »konkordanciájának« föltevéséből kiindulni: ez az út Siger számára járhatatlan.” Lásd Borbély Gábor: Az Értelme egysége keletkezési története. In Aquinói Szent Tamás: *Az értelem egysége*. Ikon Kiadó, h. n., 1993, 26–32; 30.

- 23 „L'art est l'exégèse historiquement déterminée de l'ineffable. La peinture, expression par la matière et par la transformation de la matière, offre aujourd'hui parmi les arts les plus hautes possibilités d'élargissement dans le subtil avec tous les aspects ambivalents, il est par conséquence le champ par excellence de la conscience spirituelle et en même temps de sa contrefaçon. Ses modalités de formalisation dans l'informalisé étant

A fenti szemelvény első olvasatra egy többszörösen kétértelmű, ellentmondásoktól sem mentes gondolatmenetet prezentál. Azonban ne feledjük el, hogy Hantai nem teoretikus szöveget ír, célja az európai kultúra, kitüntetetten a művészet problematizálása. És a legjobb lehetőséget ehhez az ambivalenciák együttes/egymás mellett való felmutatása biztosítja. Lecsupaszítja a gondolatmenetet: a művészet (és impliciten a festészet) értelmezés. Mint ilyen, kontextuális, magán hordozza korának jegyeit. Ugyanakkor túlmutat a történetiség általi meghatározottságon, és a megnyilvánulás ambivalenciájának fenntartása révén állít viszonyba a kimondhatatlan szövevényességével. A kimondhatatlan megmutatkozás, ezzel egyszerre viszont a megmutatkozó rögzítése is, tehát a véletlenszerű, az esetlegesség állandósítása és egyben felszámolása is. Másként fogalmazva a művészet/festészet mint a megmutatkozás helye, csak azáltal működhet ekként, amennyiben saját hiányát is megjeleníti. Az értelmezést az önmagát meghaladó értelem működteti, következésképpen az értelmezés – a fenti megközelítésben – az értelem hiánya. „Az utolsó jel a jel hiánya.” – olvashatjuk a manifesztum befejezésében.²⁴

A kimondhatatlan megjelenítésének lehetetlenségét, és ennek ellenére újbóli megkísérlését Hantai a vallás metaforájával írja le.²⁵ A testetöltés, az inkarnáció mint a művészet központi problémája értelmezhető a témakörnek a vallás dimenziójába való átutalásaként, ugyanakkor felfogható annak a folyamatnak a működését példázó mozzanatként is, amelynek során az informális felbukkan, előtűnik, vallásos változatában anélkül, hogy formalizálódna, laikus változatában viszont folyamatából kiszakítva, a formálisban rögzítve, profanizálva. A művészetre katalizátorként

suffisamment connues, je me contente d'indiquer certains problèmes trans-intellectuels qu'il pose tendant au dépassement des contingences en les transformant par leur détachement des principes en cours, apparition par compensation d'un sens double de cette absence de principe, l'informalisé étant le champ d'apparition le plus ouvert a toutes les latences. Le problème de l'incommunicable se pose de la manière la plus aigue.” Hantai: i. m., 131. Saját fordítás.

24 Uo. Eredetiben: „L'ultime signe est absence de signe.”

25 Hantai eszmefuttatásáról óhatatlanul Bataille-nek a transzgresszió kapcsán megfogalmazott nézetei jutnak eszünkbe, azzal a különbséggel, hogy utóbbi szerzőnél a transzgresszió nemcsak a vallás, hanem az erotika alapja is. Ha Hantai 1956-os kiállításának tematikájára gondolunk – Sexe-prime. Hommage à Jean-Pierre Brisset, amely egyébként Sjölin szerint S'exprime-ként is olvasható (lásd Sjölin: i. m., 134.) –, akkor *Az erotikában* érvényesülő megközelítés nem áll nagyon távol tőle. Lásd Georges Bataille: *Az erotika*. Fordították Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán. Nagyvilág Kiadó, Budapest, 2001. A téma vonatkozásában különösen érdekes *A szentség, az erotika és a magány* című tanulmány, 325–341. Hantai Bataille-hez való ambivalens viszonyáról lásd még Warnock: i. m., 118–127.

ható krízis megnyilvánulása ez, válság, amely a spirituális és az érzéki végletei között meghatározódó emberi állapotot jellemzi. Tegyük hozzá: szükségszerűen. Mert bármennyire igyekeznek a spiritualitás kihangsúlyozása által a másik pólus hatálytalanítására,²⁶ a végletek között feszülő ambivalenciának, e kettősség dinamikájának fenntartásában lehetséges a művészet és a művészetről való beszéd vagy akár a művészetről való beszéd felszámolása.²⁷

- 26 És ez nem csak teoretikusan, hanem a művészi gyakorlatban is hangsúlyosan megjelenik: az ötvenes évek második felében, végén keletkezett vásznak megfestése gyakran fizikailag is próbára teszi a festőt. Főként az 1958–1960 közötti időszakból több olyan munkát is találunk, amelyeknek a magassága meghaladja a három métert. Figyelembe véve, hogy ezek a vásznak vertikálisan kifeszített állapotokban voltak megfestve/megírva, nem túlzás azt állítani, hogy egy-egy munka megvalósítása óriási erőfeszítést igényelt. Amelynek a tétje – akárcsak később a Jacques Derrida és Jean-Luc Nancy felkérésére készített vásznak esetében is – a tudatos viszonyulás felszámolása, egy olyan spirituális állapot elérése, amelyben a tiszta érzéki feltűnik, anélkül, hogy ez utóbbi érvényesülése egyben a rögzítést is maga után vonná. A fizikai erőfeszítés, illetve az ismétlődő gesztusokban megvalósuló monotonía általi pszichikai terhelés következtében felfüggesztődik a másikhoz/idegenhez/kimondhatatlanhoz való viszonyulást uraló test/tudat centralitása.

Emellett érdemes végiggondolni azt is, hogy mi történik egy ilyen nagyméretű vászon szemlélése során. Ahhoz, hogy tekintetünk egyszerre átfogja a vásznat – egy 5,5 m átmérőjű vásznat véve alapul és az optimális 2–4-szeres nézési távolság számítani középarányosával számolva –, a festménytől megközelítőleg 16 méterre kell elhelyezkednünk. Csakhogy a vászontól 16 méterre már aligha vehetők ki az apró részletek, amelyek a képet szervezik, és amelyek révén például a *Peinture. Écriture rose* esetében a festményen egyébként nem használt rózsaszín hatás megképződik a szemlélőben. (Megj.: a címben szereplő „rose” nem a színre, hanem a virágra – rózsára/rosva vonatkozik. Lásd pl. Hantai Alfonso Cariolatóhoz 2004. április 20-án írt levelét. Hantai–Nancy: i. m., 189–190.) Az ajánlott távolságból nézve ezek a részletek néhány elmosódott foltta állnak össze, mely foltszerűségből csak a vászonhoz való közeledés, vagyis a mindent átfogó tekintetet garantáló pozíció feladása által rajzolódnak ki a többszörös alapozás festékrétegébe finoman belerótt vonalak. Az ily módon képződő viszony sohasem ér nyugvópontra. A test folyamatos ki- vagy elmozdulásban határozódik meg, miközben a szemünk beismeri tehetetlenségét, a látás vaknak bizonyul, és ezáltal ad esélyt a festménynek/idegennel/másikkal való viszony működésének. Közel vagy távol, e viszony állandó kísérője a meglepetés és a zavar, amelyet pozíciónk ismételt feladása vált ki. Plasztikusan érzékelteti ezt Dominique Fourcade: *Sans lasso et sans flash* című írásában (Éditions P.O.L., Paris, 2005.), ahol az *Écriture rose* vonatkozásában írja: „nous sommes vis-à-vis de ce tableau à distance d’arc-en-ciel tout près comme il sied, jamais et notre relation prend la forme de ce qu’il est une enjambée” (29)

- 27 A művészet lehetősége a művészetéről való beszéd – Bataille. A művészet lehetősége a művészetéről való beszéd felszámolása – Hantai.

Hantai ötvenes években keletkezett manifesztum jellegű szövegei nem feltétlenül az eredetiségük okán érdemelnek figyelmet. Sokkal inkább azáltal, ahogyan néhány számára (de nem csak) pregnáns művészeti probléma a 20. századi francia kultúra, irodalom és filozófia gondolatrendszerébe beágyazódva megjelenik, beleértve azokat a nehézségeket is, amelyek egyszerre jellemzik a művészet nyelvének és a művészetre vonatkozó nyelvnek a működését is. Ily módon kitűnő példáját adják annak ahogyan e két nyelv egymás vonatkozásában, ugyanakkor egymástól lényegesen eltérő módon, egymás ellenében hat és alakul: az alkotásról beszélni az alkotásnak mint nem-jelnek jelként való rögzítését feltételezi, ezáltal nem más, mint az alkotás hiányával való szembesítés. A kimondhatatlanhoz való viszonyulás az élményben valósul meg, legyen az az alkotás folyamatához vagy az esztétikai élvezethez kapcsolódó, ám minden verbalizációs kísérlet a viszonyulót önmagához utalja vissza, és felszámolja a másikkal való viszonyba lépés lehetőségét.²⁸

28 Emmanuel Lévinas *A valóság és árnyéka* című tanulmánya is emellett érvel, az esztétika, amennyiben a művészetről való beszédként határozódik meg, mint kritika fogalmilag megragadhatóvá teszi a műalkotást, ezáltal elvételi a művészet lényegét. „A bonyolult művészet mellett a kritika azonban úgy tűnik, élőködő létet folytat. A valóság fogalmi megértés számára hozzáférhetetlen mélyén vadászik zsákmányára. A kritika önmagával helyettesíti a művészetet. Nem árulás-e, ha értelmezzük Mallarmét? [...] a kritika a közönség egyik viselkedési módja. A közönség, amely nem elégszik meg azzal, hogy feloldódik az esztétikai élvezetben, ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy beszéljen.” (Babarczy Eszter fordítása. *Nappali Ház*, 1992: 2, 3–12.; 3–4.)