

Bacsa Gábor

Előzetes megjegyzések egy Benes-monográfiához¹

„Vajon nem a tudással szembeni homályos daczból táplálkozik a képek világában való gyönyörködés?”² Walter Benjamin súlyos kérdéssel szembesíti azt, aki képzőművészeti-művelődéstörténeti monográfiát készül írni, mellyel kapcsolatban a műfaji hagyományok és a vállalt terjedelem okán is magától értetődik az enciklopédikus igény. A természet önfelelt élvezetéért, valamint a traumák átéléséért a tudás tudatlansággal és/vagy hazugsággal vádol, hiszen a legkülönbélebb érintettségek tényei hozzáférhetőek az ember számára, iskolai és a hétköznapiakat átjáró média révén egyaránt. Mikor azonban – mondja Benjamin – az álmodó hiányos természetet állít maga elé „elhalványult, színét vesztett” képekben, abban gyönyörködik, hogy olyanok, mint a természet a mindentudás korántsem életszerű ideálját propagáló és tulajdonképpen lehetetlen tudás, a tudás ideológiája nélkül. Ez a cselekvés, mely a vágy teljesítésén túl a hitelességre törekvés ambícióját is magáénak mondhatja, persze, nem csupán az álmodó, a festők, költők eljárása, hanem a nézőé, az értelmezőé is, aki – érteni igyekezvén, miért keresztelték útjai a képeiket, mi közük egymáshoz, milyen világ az, melynek egyszerre, együtt lehetnek részei, és miért olyan könnyű rájuk hangolódni, megborzadni tőlük – ugyancsak kénytelen olyan nézőpontot elképzelni, hogy amit onnan lát, azzal kapcsolatban realitás lehessen a gyönyör, megindultság vagy épp a traumatizáltság, hogy a képek, összefüggéseik és a hozzá fűződő kapcsolatuk milyensége, a képekről és a világról szóló tudás ellenőrzését zárójelbe téve, trivialisból újra/végre figyelemre érdemes tárgyakká válhassanak. Van tehát olyan szemszög, ahonnan úgy tűnik, ezt az általános percepciók modellként körvonalazódó befogadói értelmező stratégiát a tudásénál is szigorúbb legitimációs igény, valóság-hűség hívja életre, s hogy kompetenciát, relevanciát, érdekérvényesítést illető: egzisztenciális téjei vannak. A biológiai meghatározottságok és szemléletmódok ily egybecsa-

1 A munka elkészítését az NKA Szépirodalom és Ismeretterjesztés Kollégiuma alkotói pályázata támogatja.

2 Walter Benjamin: *Denkbilder*. Rövid árnyak II. (Molnár Mariann ford.). Műhely 2001/3., 51. o.

tornázódása, az észlelés, gondolkodás, önmegvalósítás műveleteinek rekurzívva válása monisztikus alakzat, mely az önhasznoló reprodukció okán alakzata a másolat kizárólagos kapcsolattípusát megjelenítő bifurkációs jelenségeknek is.

Ez a Benes festészetének egyik alaptapasztalatát jelentő összefüggés is a hiányból, a távolságból, s az azt kihasználó-fokozó, egyedi minőséggé vált, sajátos kidolgozásból származik. Már a korai, sajátosan benesi perspektívájú folyóakvarallek erről árulkodnak: a kontúrok sokértelműségéért felelős technika mellett a tárgy mibenlétének kérdését forszírozó, célszerű kompozícióval is. A part/töltés, a víz és az ég megfolyásai, egymásba, egymással szivárgásai összhangban állnak azzal a dilemmával, mely a perspektíva megítélését övezi: a stilizálásnak köszönhetően ugyanis a folyásirányra illeszkedő, valamint egy arra merőleges, a partszakadás, a kiöntés pillanatát megörökítő nézőpont válik egyszerre relevánssá. Amiképpen az egymásba keveredés, kifakadás a mindent átható oldódás, vegyi kombináció egy-egy aspektusának mutatja a partot/töltést, a vizet és az ég levegőjét (a képen és a tudás tárgyai közt egyaránt), úgy a folyó születése és eltérülése is a távlat és a lépték függvényévé, viszonylagossá válik, ugyanazon jelenség két különböző megjelenése lesz, ráadásul e kölcsönösség ugyancsak tekinthető a kémiai, elemi szintű folyamatok velejárójának. Nem csoda hát, ha Tolnai Ottó az életmű elapadásával fenyegető „lappangó krízis” megszüntét új szintézis feltételezésével magyarázza, új, szintetikus motívumok és elrendezések létrejöttére következtet.³ Valóban érthető, s nem csak a 70-es évek közepének újításai, a fent tárgyalt, több aspektusú kapcsolódások szintéziseiként, ám ha ez igaz, az első számú művelet egy proto-tézis: annak állítása, elképzelése, hogy a motívumkészlet adott elemei egy szinten állnak, egy kérdéshez, egy ügyhöz, a létezők, a problémák azonos szintjéhez tartoznak, s ezért párosíthatók és vethetők össze.⁴ Megváltozik-e a terület, kártékony beavatkozás-e a természetes rend-rendetlenség keverékbe egy ilyen elrendezés tételezése és alkalmazása? (Ezek a kérdések természetesen vonatkoznak a mindenkori értelmezésekre, így a jelenlegire is. A veszély itt abban áll, hogy az analízis úgy illeszti be a tudásba, úgy szintetizálja a feltételezett szintézisről kialakult benyomásokat, illetve a szintézis feltételezését, hogy azokat a tárgyra vonatkoztatja, nem pedig a tárgy helyébe áll(ítot)t saját képre, melyben megalapozta a tárgy relevanciáját, érdekességét.) Emlékeztet ez a problematika a Benesnél is előkerülő transzplantáció antropológiai-filozófiai vonatkozásaira. Természetes folyamat a hanyatlás, az anyagcsere zavara és általános gyengülése, a kapcsolatok, a rendszer, a szervezet lassú elsorvadása és felbomlása. Mégsem mondható természetellenesnek az ezt orvosló beavatkozás, ha abból indulunk ki, hogy lehetővé vált. Más szóval: a monisztikus logika (a folyóügy tapasztalatait után) ezúttal arra jut, hogy lehet az aktuális állapotból

3 Tolnai Ottó: Benes József tárlata. Híd 1976/6., 805–807. o.

4 Hévízi Ottó: Tíz és fél kvaternitás. Vannak-e filozófiai négyességek? Filozófiai Szemle 2014/3., 127–138. o.

kiindulva meghatározni az egyed azonosságát és a természetesség kritériumait. Ez az integratív jelleg azonban, mely lehetetlenné teszi a nagyon is életszerű megilletődést a transzplantáció tényétől és részleteitől, vonzataitól – és egy másik szinten: a megjelenítésétől – a fentiekben a tudástól való elhatárolódás alapja lett. Attól függetlenül, hogy képes-e a tudás integrálni a borzongást is (egyes neurobiológiai, neuropszichológiai és pszichoanalitikai eredmények meg tudják ezt erősíteni, mások nem), érdemes megvizsgálni, hogy hol a festészet szerepe ebben a történetben, hogyan él a költői adottsággal, hogy az „elhalványult, színét vesztett képekben” „a természetet újra szólítva” „megigézzen és rabul ejtsen”, azaz hasson. Hiszen a művészt az tette művésszé, hogy a távolságot kihasználva úgy törekedett hitelre és relevanciára, hogy nem csak szemléletét, hanem a játék szükségyszerű megörökítésével a tárgyi valóságot is gazdagította.

A proto-tézis absztrakciót igényel, mely a benesi életmű alakító erejeként különösen intenzív és irányait tekintve is rendhagyó. Az elemeknek az eredeti kontextustól és sajátos meghatározottságaiktól történő el-, majd egymásra vonatkoztatása sokban hasonlít a gyakran szintiszta absztrakcióként emlegetett zenére, melynek történéseit az ellenponttan és összhangzattan formalizálta. A zene mellé állítva jól láthatóvá válik Benes vonatkoztatásainak radikalitása, amennyiben életképességük és folytathatóságuk – a horizontálist és vertikálist egymásban kibontó, feloldó és vegyítő zenéhez hasonlóan – a dimenziószám növelésével fokozódik. A szintézis alapját képező absztrakció bizonyos értelemben alakatlanítás, jellegtelenné tétel, az egymásra vonatkoztatott elemek megfosztása finomságaiktól, részleteiktől (szólamuktól, felhangjaiktól) úgy, hogy egymás kiterjesztéseként, folytatásaként, folyományaként legyenek elgondolhatók. Nyilvánvalóan nem valamiféle automatizmus, sokkal inkább kompozíciós és szeriális szerkesztési elvek határozzák meg az életmű alakulását, irányait, állomásait, és nem egyetlen önazonos függvényként kell elgondolni, mégis érdemes megemlíteni az összefüggést, az egyenes arányosságot, mely a fraktáلالakzatok irregularitása, bonyolultsága és (tört) dimenziószámuk között áll fenn, hiszen ez a különböző platformok közti kapcsolatlétesítés egy lehetséges analogonja.

Benes József életművében nem csak 1976 előtt volt relevanciája a „lappangó krízisnek”, a mindent trivialisálássá alakító, s ekképp saját anyagcseréje elapadása, az érdektelenség felé haladó tudás ugyanis állandó fenyegetés az érzékenység számára. A krízis lappangó jellege azt jelenti, hogy szembesülni soha nem kellett vele. Sikerült elkerülni eszkalálódását, alighanem a jól megválasztott vagy pusztán a szándékosan nem csökkentett távolság okán, ahonnan tekintve a tárgyi valóságot fedő homály lehetővé tette, hogy az elemek, folyamatok, jelenségek egymásra vonatkozhatnak, és festői tanulságos, megfontolásra érdemes összefüggéseket kibontakoztató játékok létrejöhessenek. A dimenzióváltások és a dimenziószám akart-akaratlan növelése révén nemcsak a jól ismert, névjegyé vált motívumok, a fűzők, a varratok, a csövek, hanem a témák, a tájak, a figurák, valamint a műfajok, a technikák, a stílusok, korábbi saját képek és sorozatok, vala-

mint olyan egyedi, jellegzetes hiányok, mint az árnyékolás vagy a folyóképeken a hullámok, fodrok hiánya is: mind egylényegűvé, egymás aspektusává válhattak, és mindegyikük újraértelmezte az életmű tétjeit, megváltoztatva azt. Érthető, de ugyancsak alapos tárgyalásra érdemes dimenzió, hogy az *Új Symposion* többek közt a *Kontrapunkt* című kiadványért is felelős szellemi közösségének alapító és tevékeny tagjaként Benes saját elképzelései szerint élte meg és fejlesztette (nem csupán) művészetté a csoportra jellemző szemléletet, mely az identitást mint produktumot egzisztenciális, kulturális, szakmai és szociális kérdések egymásra vonatkoztatása, ütköztetése és imitációja révén tartja lehetségesnek.

Az átfogó munka a kifejtés során az újabb és újabb összefüggések, tények beemelésével az enciklopédikusság felé halad. Érdemes zárójelbe tenni a műfajjal szembeni fenntartásokat, ugyanis a kvázi szócikkek, az egyes jelenségek kiemelése, hangsúlyozása és elemzése az első számú alternatíva az egységesítő, a tényeket közös magyarázattal egyneműsítő, a festői, költői munka, valamint az értelmezői és személyes hitel esélyeit ellehetetlenítő gyakorlattal szemben.