

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

MÚZEUMI
SÉTÁK

1992-2019

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

MÚZEUMI
SÉTÁK

1992 – 2019



TYPOTEX

A könyv megjelenését a könyvkiadói program keretében
a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



© Földényi F. László, Typotex, Budapest, 2022
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

HUNGART © 2022

© The Willem de Kooning Foundation / HUNGART 2022

© Succession Alberto Giacometti / HUNGART 2022

ISBN 978 963 493 184 3

ISSN 1787-3444

Képfilozófiák

Kedves Olvasó!

Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!
Újabb kiadványainkról és akcióinkról a www.typotex.hu
és a facebook.com/typotexkiado oldalakon értesülhet.

Typotex Kiadó

Alapította Votisky Zsuzsa, 1989

A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.

Felelős kiadó: Németh Kinga

Felelős szerkesztő: Pordány Katalin

Tördelés: Szalay Éva

A borítót Giovanni Battista Moroni *Egy szabó arcképe* című
festményének felhasználásával Somogyi Péter készítette.

Készült a Multiszolg Bt. nyomdájában

Felelős vezető: Kajtor Bálint

A látomás a láthatatlan dolgok látása
Jonathan Swift

Megfoghatatlan vagyok az immanenciában
Paul Klee sírfelirata

ELŐSZÓ

A múzeumok termeinek fojtott levegője préselte ki belőlem ezeket a följegyzéseket. Azért kezdtem írni őket, hogy erőszakkal a képekre irányítsam a figyelmemet, amely egyébként gyakran szétszóródott. Nélkülük a falakon függő képek között sokszor úgy éreztem magam, mintha egy kötelező akadályfutáson kellene részt vennem. Emlékszem, a kilencvenes évek legelején külföldön egyszer eljutottam egy híres képtárba, ahova már régóta el szerettem volna látogatni. Előtte azonban boltokban és áruházakban járkáltam. Azután bementem a képtárba, de ott már a második teremben ólmos fáradtság tört rám. Bolyongtam, sőt vánszorogtam a termeken át, a képek között, gépiesen azonosítottam a festményeket a mellettük lévő felirattal, s közben lestem, éppen hol ülhetek le egy padra. Stendhal, amikor 1835. november 24-én elment a Sixtus-kápolnába, még egy távcsövet is szerzett, hogy alaposan megnézhesse a freskókat, de azután „úgy álltam ott..., mint egy birka, *id est* bambán, képzeletem sehogy se akart felszárnyalni”.¹ Így éreztem magam én is. Nem volt nagy különbség aközött a fáradtság között, amely az áruházban folytatott bóklászást, a polcokon turkálást követően tört rám, és amelyet a múzeum váltott ki belőlem. A képtár áruházzá változott át.

Némi vigaszt csupán az nyújtott, hogy láttam, a látogatók közül sokan hasonló cipőben járnak. Látszott rajtuk, hogy számukra is kötelező penzum ez a múzeum, s mihamarabb szeretnének kikerülni a falai közül. De a kijárat még messze volt. Igen, a kijárat: engem is ez foglalkoztatott. És ingerült voltam, hogy most, amikor végre itt lehetek, a leginkább az foglalkoztat, hogyan juthatnék ki minél hamarabb. Úgy éreztem magam, mint akit túszul ejtettek, még ha ez így akkor nem is fogalmazódott meg bennem. De a lényege ez volt: áldozatául estem az elvárásoknak. És igazából ezek a rám nehezedő elvárások merítették ki annyira. Ám ezek nemcsak kívülről nehezedtek rám, hanem belülről is nyomasztottak. Saját magammal szemben is voltak elvárásaim, amelyeknek eleget akartam tenni. A szívem mélyén arra vágytam, hogy minél gyorsabban kimenjek a múzeumból; de közben sejtettem, hogy ezzel nem oldok meg semmit.

¹ Réz Pál fordítása.

- 8 | Volt benne tapasztalatom: korábban is mentem már ki úgy múzeumból, hogy utána még órákig maradt bennem valami rossz érzés.

Ott, abban a bizonyos múzeumban üldögélve ezen töprengtem, s lassan megfogalmazódott bennem – de nem a fogalmak szintjén, hanem valamiféle már-már zsigeri sugallatra –, hogy ha nem akarok tús maradni, akkor nem a múzeummal, hanem saját magammal kell dűlőre jutnom. Önmagammal haragban elhatároztam, hogy erőnek erejével addig fogom nézni azt a festményt, amely előtt véletlenül éppen ültem, amíg föl nem fedezek rajta egy olyan részletet, amely megszólít, és amelyben megpillantok valamit, ami meg tud érinteni. És ami magyarázatot ad arra is, miért tartották érdemesnek ezt a festményt arra, hogy berakják egy múzeumba, és megőrizték az örökkévalóságnak. Ha ott megkérdeznék, akkor annyit tudtam volna válaszolni, hogy ha már egyszer eljutottam ide, ilyen messzire, akkor legalább használjam ki a lehetőséget, és ne utazzak haza üres kézzel. Ehhez persze elég lett volna megvennem a pompás és súlyos múzeumi katalógust (amit egyébként meg is tettem). Valójában azonban nem a kulturális értékeket akartam begyűjteni és azok számát szaporítani, hanem magamat akartam megszólítani, azt a fáradt turistát, aki egyelőre fásultan ült, üveges tekintettel bámulva. Éreztem, hogy az amúgy halott és egyelőre érdektelen festmény csak akkor fog tudni megszólítani, ha én magam is belülről életre kelek.

Nézni kezdtem hát, azután felálltam, hogy közelebb menjek, és a soha nem hallott festő ismeretlen képe fokozatosan életre kelt. Olyannyira, hogy egy idő elteltével már nemcsak az egyes részletek kezdtek megnyílni és megmozdulni, hanem még a festő kezét is látni véltem, amint az ecsetjével hol ezt a festékréteget viszi fel a vászonra, hol amazt. A vászon a rajta lévő látvánnyal szabályosan lélegezni kezdett, és mintha a belőle áradó oxigént magam is beszívnám, én is egyre elevebbnek és frissebbnek éreztem magam. A korábbi fáradtság észrevétlenül megszűnt, és úgy léptem tovább a következő festményhez, mintha az előző ott állna a hátam mögött és súgna, hogy most éppen mire figyeljek, melyik részletet kezdjem alaposabban megfigyelni, hogy azután a kép egészét ebből építsem fel magamnak. Így haladtam tovább, egyik képtől a másikig. Az idő gyorsan eltelt, én pedig alaposan kifáradtam. De ez már nem az áruházi fáradtság volt. A képek fárasztottak ki, szabályosan kiszívták az erőmet. Ám ezt egyáltalán nem bántam. Ellenkezőleg: ez a váratlan módszer olyan lelkesítően hatott rám, hogy már menet közben felírtam

egy jegyzetfüzetbe néhány gondolatomat a képekkel kapcsolatban. Az a pár észrevétel, amit rögzítettem, a következő festmény elé lépve már terelte is a figyelmemet egy megadott irányba, sőt abban is segített, hogy egy-egy újabb terembe lépve már messziről dönthessek, melyik festményhez menjek oda, és melyikhez ne. Utólag persze láttam, mennyire önkényes volt a választásom. Egy művészettörténész biztosan számonkért volna rajtam sok olyan jelentős festményt, amely ott lógott abban a múzeumban. Engem azonban akkor mindenekelőtt az foglalkoztatott, hogy ne legyek túszul ejtve, ne legyek bezárva semmiféle elvárásnak a kalodájába. Hogy ne foglalkoztasson se a művészettörténet, se az általános műveltség. És hogy mindez ne felülről nehezedjen rám, mint egy sírboltozat.

Az akkori feljegyzéseim elvesztek. De az eseten felbuzdulva később, ha múzeumba vagy képtárba mentem, igyekeztem mindig vinni magammal egy jegyzetfüzetet. A jegyzeteléssel verekedtem át magam a múzeumi terek hatalmas akadályain, hogy eljussak a képekhez, és valóban lássam is őket. Hol állva írtam, hol ülve, hol egy ablakpárkányon, hol a falnak támaszkodva. Mindig egy fekete Moleskine füzetbe, töltőtollal. (Egy ízben folyt a tinta – pár órával előtte szálltam le a repülőről, s a nyomáskülönbség megtette a hatását: a múzeumi mosdó hirtelen fontosabb lett a világ minden festőjénél.) Az írás segített megbirkóznom a levegővel, a múzeum levegőjével, amely belépéskor rendszerint áthatolhatatlannak tetsző falként vett körül, és a látásomat is akadályozta. Amikor azonban esténként a szálláshelyemen vagy otthon, Budapesten elolvastam a friss jegyzeteimet, amelyekhez időnként utólagos megjegyzéseket is fűztem, többnyire meglepődtem, mennyire nem figyeltem oda, amire pedig oda kellett volna figyelnem, s milyen makacsul leragadtam olyan részleteknél, amelyek látszólag másodlagosak, elhanyagolandók. Igazi meglepetést azonban az okozott, hogy szembesültem azzal, a tetszésnek, az ízlésnek, a képek általi megszólíthatóságnak a mechanizmusa mennyivel rejtélyesebb és bonyolultabb, mint gondoltam. Mintha a lényemnek különböző titkos rekeszei lennének, amelyek élnek a saját életüket, tőlem függetlenül is, hol ezt veszik észre, hol arra figyelnek fel – s nekem szinte nincs is közöm a működésükhöz, s a legnagyobb erőfeszítéssel sem tudok közelebb férkőzni hozzájuk annál, mint amennyire ők engednek. Irányítani őket pedig végképp nehezemre esne. Azon egyszerű ok miatt, hogy igazából nem is tudok róluk. Ők, az Énnek ezek a titkos kis rekeszei és csapdái nyílnak meg időnként, hogy beengedjenek, és azután, ha úgy tartja kedvük,

10 | megint kizárjanak, ők maguk pedig visszahúzódnak valahová. Hogy hová, arról fogalmam sincsen. Sétálok a múzeumokban, nézem a képeket, és ha megszólítanak, akkor valójában az énemnek egy rejtett részét szólítják meg, egy titkos rekeszt nyitnak meg. Jómagam pedig csupán médium vagyok: a kép és a titkos én közötti párbeszéd közege.

Egy festményt nézve két rejtély beszélget egymással: a festmény, amely falra akasztott tárgyként, festékekkel befedett és keretbe helyezett vászonként olyan idegen, megszólíthatatlan tárgy, mint egy távoli bolygó, valamint a titkos énem, az ösztönszerkezetemnek abban a néhány percben sajátosan összeállt, felfejthetetlen hálója. Ez is olyan, mintha egy távoli bolygóként keringene bennem. S ha ennek a két bolygónak a pályája érintkezik egymással, akkor egyfajta bolygóközi rövidzárlat keletkezik. Később, miután e „zárlat” eleven, húsbavágó hatása megszűnt, csak annyira emlékszem, hogy mennyire tetszett ez vagy az a kép, milyen élvezetet okozott a látványa. E szavak azonban nagyon lehatárolják azt, amiről valójában szó van. Vagyis a csodát. Ahogyan a filozófia eredete a csodálkozás volt, hogy azután ez szaktudománnyá csontosodjon, úgy a festmények és szobrok is eredendően a csodálkozás felkeltésére szolgáltak, s csak ezt követően váltak a művészettörténet vagy az esztétika tárgyaivá. A csodálkozás azonban több a pusztá álmélgodásnál. A belsőnek a végtelessége nyílik meg ilyenkor, ami éppolyan vonzó tud lenni, mint amilyen riasztó is. És a csoda addig csoda, amíg nincsen rá magyarázat. Az elme persze fáradhatatlan, mindenre keres magyarázatot. És rendszerint talál is. Ám ennek a csoda elvesztése lesz az ára. A filozófiából szakfilozófia lesz, a művészet csodálatából művészettörténet. Amit jó száz évvel ezelőtt Max Weber „a világ varázstalanításának” nevezett, azt egy évszázaddal előtte az angol költő John Keats Newton kapcsán így írta le:

*Nem száll-e a varázs,
ha hozzáér hideg gondolkodás?
Roppant szívárvány volt egyszer az égen:
szövetét tudjuk – számon tartja régen
a mindennapi dolgok lajstroma.
Angyal-szárnyat lenyír a filozófia,
rejtélyt szabályba tör, s szellem-lakott
 eget kifoszt...*

John Keats: *Lamia*²

² Nemes Nagy Ágnes fordítása.

És időben még korábbra visszalépve Diderot az, aki „botcsinálta” kritikusként az 1760-as években szintén átengedte magát a csodálkozásnak és a varázsnak anélkül, hogy ettől a minőségérzéke és észrevételeinek kritikái éle egy csöppnyit is csorbult volna. Ellenkezőleg. Úgy őrizte meg a józan esztét, hogy közben nem áldozta fel ennek kedvéért a varázst és a csodát. A Louvre-ban évente megrendezett Szalonok kiállításairól tíz éven keresztül rendszeresen beszámolókat közölt, s beköszöntőjében ezt írta: „Együtt sodródtam a lézengők tömegével a Szalonban, hozzájuk hasonlóan én is csak futó, szórakozott pillantást vettem művészeink alkotásaira; egyetlen szóval tűzre vettem volna értékes műveket vagy mennybe dicsértem volna közepeseket, s dicséret vagy elutasítás közben nem kerestem érveket rajongásomhoz vagy csömörömhöz... Kitártam lelkem a hatások előtt, engedtem, hogy belém hatoljanak. Összegyűjtöttem az öregemberek ítéleteit, a gyermekek gondolatait, az írástudók ítéletét, a kifinomultak véleményeit, a közönséges emberek nézeteit.” Diderot igyekezett eltekinteni mindenfajta előzetes ítélettől, hittől, mások által elfogadott véleményről, általánosnak tartott igazságtól, és úgy gondolta, hogy véletlenszerűen áll meg egy-egy festmény előtt. Ám a Szalonokról írott feljegyzéseit olvasva látni, hogy lépéseit egyáltalán nem a véletlen irányította. Teremről teremre haladva nem a tudás, hanem a hatás érdekelte. Nem a festészet törvényeit tartotta szem előtt (noha erről szóló kézikönyvek bőségesen állhattak volna rendelkezésére), hanem kizárólag azt, hogy meg tudja-e szólítani őt egy festmény, vagy nem. A kép hatásának előfeltétele ugyanis a párbeszéd: csak az a kép tud hatni rá, amelynek a terébe ő maga is be tud lépni. Vagyis annál tökéletesebbnek látja a képet, minél jobban kiteljesedik a saját belsője is – hogy azután a kettő együtt fölkelte a végtelenség érzetét. Ekkor születik meg az, amit az ember hajlamos „szépnek” nevezni. Ennek keresése pedig egyáltalán nem a véletlenül múlik.

„Önmagunknak az elveszítése, a magunkról való megfélemlkezés a tiszta és önzetlen élvezet legmagasabb szintje, amit számunkra a szép biztosít.” Georges Bataille is írhatta volna ezt, vagy akár Antonin Artaud. De nem: pár évvel Diderot Szalonbeli följegyzéseit követően egy német író, Karl Philipp Moritz írta *Az önmagában beteljesült fogalmáról* című esszéjében (1785). Azt lehetne hozzáfűzni, hogy önmagunknak az elveszítése ebben az esetben önmagunk megtalálásához is elvezet – a szép kerülő útján. Az ember ilyenkor ahhoz a belső középpontjához kezd közeledni, amelyről korábban nem nagyon volt tudomása, és amely most, az én elvesztése során

12 | kezd egyáltalán fölsejleni. Olyan ez, mint a szerelem pillanata – s nem véletlenül használom ezt a hasonlatot, hiszen Diderot több képleírása is igazi szerelmes levél benyomását kelti. S közben örül a festménynek, örül a saját élvezetének, de a leginkább annak örül, hogy végre működésben látja azokat a titkos indítékokat és rugókat, amelyek létezéséről addig sejtelve sem volt. Amikor először olvastam a feljegyzéseit, sok évvel azt követően, hogy elkezdtem a múzeumokban jegyzeteket készíteni, úgy éreztem, mintha egy nekem szóló palackpostára leltem volna rá. S mondhatják a Szalonbeli beszámolóit mégoly „romantikusnak”, „korszerűtlennek”, művészettörténetileg „túlhaladottnak”, az eleven párbeszéd örömét, amelyben részesítettek, semmilyen józan érv nem tudta bennem megrontani.