

Horst Bredekamp

ΚΕΡΑΚΤΟΣ



Horst Bredekamp

# KÉPAKTUS

Frankfurti Adorno-előadások, 2007

Új kiadás, 2015



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



Die Übersetzung dieses Werkes wurde von Goethe-Institut  
aus Mitteln des Auswärtigen Amtes gefördert.



A fordító az ERSTE Stiftung Paul Celan-ösztöndíjában részesült.  
[www.erstestiftung.org/en/paulcelanfellowship20172018](http://www.erstestiftung.org/en/paulcelanfellowship20172018)

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült:  
Horst Bredekamp: *Der Bildakt*. Verlag Klaus Wagenbach, 2015  
© Suhrkamp Verlag, Berlin, 2010  
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin.  
Hungarian translation © Nagy Edina, 2020  
Hungarian edition © Typotex, Budapest, 2020  
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 493 093 8

ISSN 1787-3444

*Képfilozófiák*

Szakmai lektor: Körber Ágnes

Kedves Olvasó!

Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!  
Újabb kiadványainkról és akcióinkról a [www.typotex.hu](http://www.typotex.hu)  
és a [facebook.com/typotexkiado](https://www.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

Főszerkesztő: Horváth Balázs

A kötetet gondozta: Leiszter Attila

Az illusztrációk nyomdai előkészítése: Petrók György

Borítóterv: Köves Lili

Készült a Multiszolg Bt. nyomdájában

Felelős vezető: Kajtor Bálint

# TARTALOM

ELŐSZÓ AZ ÚJ KIADÁSHOZ	9
Előszó az első kiadáshoz	18
BEVEZETÉS: A KÉPEK PROBLÉMÁJA	
1. A képek fokozódó reflexivitása	21
2. Leonardo rabul ejtő képe	25
3. A képek élete. <i>Energeia</i>	28
I. KEZDETEK, FOGALMAK	
1. A kép egyetemes meghatározása	
<i>a. A Homo faber és az esztétikai differencia</i>	33
<i>b. Az elefántcsont-kor képei</i>	34
<i>c. Alberti szimulákruma</i>	38
2. Platón, Heidegger, Lacan	
<i>a. A képaktus platóni megalapozása</i>	40
<i>b. Heidegger fordulata</i>	45
<i>c. Lacan megszelídített tekintete</i>	47
3. Beszédaktus és képaktus	
<i>a. A „képaktus” története</i>	49
<i>b. A beszédaktushoz való viszony</i>	50
<i>c. A képaktus definíciója</i>	51
II. AZ ELMÉLET MELLETT TANÚSKODÓ MŰVEK	
1. Az egyes szám első személy eredete	
<i>a. Az antikvitás kiindulópontjai</i>	59
<i>b. Reflektív átszellemítés</i>	62
<i>c. Iszlám műfeliratok</i>	64

2. A szignatúra mint önmegnyilatkozás	
<i>a. A műtől a személyig</i>	66
<i>b. Az én megkettőzése</i>	72
<i>c. A fegyverek áttelekesítése</i>	77
3. Beszélő művek	
<i>a. A római Pasquino</i>	81
<i>b. Memling Utolsó ítélete</i>	83
<i>c. Saint Phalle lögyakorlat-sorozata</i>	84
III. A SEMATIKUS KÉPAKTUS: A KÉP ELEVEN SÉGE	
1. Eleven képek	
<i>a. Szkémata és tableaux vivants</i>	91
<i>b. Képek alapján létrejött élőképek</i>	94
<i>c. Beleérés és távolságtartás</i>	104
2. A gépi motorika áttelekesítése	
<i>a. Rugóra járó élet</i>	107
<i>b. Az automaták nyelve</i>	110
<i>c. Transzhumán táncformák</i>	114
3. Animáció és biofaktikus organika	
<i>a. Praxitelész, Pygmalion, Mozart</i>	117
<i>b. Szürrealista kirakati bábuk</i>	122
<i>c. Bináris kentaurok</i>	128
IV. A SZUBSZTITUTÍV KÉPAKTUS: KÉP ÉS TEST FELCSERÉLÉSE	
1. Szubsztitutív médiumok	
<i>a. Vera icon</i>	139
<i>b. Természeti nyomat</i>	142
<i>c. Fotográfia</i>	146
2. Társadalmi szubsztitúciós formák	
<i>a. Közösségi jelek</i>	151
<i>b. Képi ítéletek</i>	155
<i>c. Képrombolások</i>	159

3. Uralkodás, lázadás, háború	
<i>a. Agilis fennhatóság (Capua)</i>	165
<i>b. Lázadás (Firenze)</i>	167
<i>c. Képi világháború (Bámiján)</i>	172

## V. AZ INTRINZIKUS KÉPAKTUS: A MINTAADÓ FORMA

1. A kép tekintete	
<i>a. A szobrász Medúza</i>	179
<i>b. A pillantás kiazmusa</i>	182
<i>c. A művek tekintete</i>	186
2. A határátlépések dinamikája	
<i>a. A pont tranzíciója</i>	191
<i>b. A szín agilitása</i>	193
<i>c. A rajz plurális perspektívája</i>	206
3. A forma leválása	
<i>a. A rezisztens alakzat</i>	215
<i>b. A modell mint oldás és kötés</i>	219
<i>c. A pátozformula mint távolságtteremtő erő</i>	224

## VI. BEFEJEZÉS: A KÉPAKTUS TERMÉSZETE

1. Az evolúció mint képahtus	235
2. A természet képes játéka	241
3. Képileg aktív felvilágosodás	246

UTÓSZÓ: A SZÁRNYAS SZEM	251
Köszönetnyilvánítás	254

## FÜGGELÉK

Jegyzetek	259
Irodalom	289
Képjegyzék	342
Névmutató	344

*Barátom, a filozófus John Michael Krois  
(1943. 11. 24. – 2010. 10. 30.)  
emlékének ajánlom*



# ELŐSZÓ AZ ÚJ KIADÁSHOZ

## *Wölfflin Alapfogalmai és a Képektus*

A véletlen műve, hogy e könyv új kiadása éppen száz évvel Heinrich Wölfflin *Művészettörténeti alapfogalmainak* első megjelenése után lát napvilágot. 1915. decemberi megjelenése óta az *Alapfogalmak* minden idők egyik legnagyobb hatású művészettörténeti publikációjává lett.<sup>1</sup> Központi jelentőségű írásában Wölfflin azt bizonyítja, hogy az ember mindenkor azt látja, amit alapbeállítottságának keretei között látni képes.<sup>2</sup> A látás történetét a történelemtől leválasztott, független fejlődési folyamatként vizsgálja, amely fejlődés szigorú, a fizika törvényszerűségeihez hasonló törvényeknek van alávetve. „Nevék nélküli művészettörténetének” elgondolása szélsőséges reakciókat váltott ki; egyesek a korai strukturalizmus előfutáraként ünnepelelték, mások viszont amiatt kritizálták, mert elveti a művészi egyéniséget.<sup>3</sup> Az mindenestre kiderült, hogy a Wölfflin által javasolt fogalmakat, valamint a leíró elemzés módszertanát azóta egyre érvényesebben alkalmazzák világszerte; korhoz kötöttsége ellenére ugyanis a formai analízis általánosan bevezethető eszköztárát kínálja.<sup>4</sup>

Bár egy efféle összehasonlítás talán fennhéjázónak tűnhet, Wölfflin *Alapfogalmainak* maradandó időszerűsége és a száz év távolság a két kötet között jó alkalmat nyújt arra, hogy a *Képektus* jellemzőit vele kontrasztban megvilágítsuk. Első ránézésre ez a könyv a wölfflini alapfogalmakkal szembeni alternatíva látszatát keltheti. Célja, hogy a képeknek az emberi érzékelésre, gondolkodásra és cselekvésre gyakorolt hatását vizsgálja. A képektus reflexiói nem pusztán azt kutatják, ami látható, hanem azt is, ami a stilisztika alapvető iránymutatásai és elvárásai szerint eddig nem tárult fel. A vizsgálódások a megmunkált anyag ellenőrizhetetlen, részben remélt, részben viszont nem kívánt öntörvényűségére építenek. A vizsgálat fókuszába az a folyamat kerül, melynek során a befogadói én és a vele szemközt álló, alakított világ közötti kölcsönviszony háromféleképpen manifesztálódik: *sematikusan*, gesztusok, pózok, képi formák utánzása révén,

*szubsztitútván*, vagyis kép és test felcseréléseként, és *intrinzikusan*, a forma általi formálódásként, vagyis az alak mintaként kifejtett hatásában.

Azáltal, hogy a képaktus a hatásra és a cselekvésre irányul, tényleg alternatívát kínál Wölfflin elsősorban a látás történetének szentelt *Alapfogalmai* ellenében. Az *intrinzikus* elemként meghatározó szerepet betöltő formai bizonyosság középpontba emelésével viszont mégiscsak wölfflini indíttatással fordul az alakított világ felé.<sup>5</sup> Ezen a ponton a *Képaktus* sokkal inkább bízik Wölfflin állításaiban, mint ahogy azt ő maga megfogalmazta.

A *Képaktus* az *anthroposz* fogalmát kívánja kiterjeszteni, melyet a szubjektumra fókuszáló, látásközpontú modernség nem támogatott. Ennyiben a kísérlet egyik célja a modern konstruktivizmus kritikája. Arra törekszik, hogy az emberi tevékenység eredményeképpen létrejött tárgyak szemléljét és értelmezőjét olyan kölcsönviszonyba helyezze, amelyben az nem tud a történések minden pillanatáról számot adni. Ilyen értelemben a *Képaktus* az autonóm és látszólag eleven formák tapasztalatának filozófiája. Ezek a formák a szubjektumot kimozdítják világfelfogásának centrumából, nem azért, hogy leértékeljék, hanem hogy e tapasztalat tudatával gazdagítsák.

### *Változtatások: cím és terminológia*

Első megjelenése óta a szöveg több javításon és pontosításon esett át.<sup>6</sup> A könyv első kiadásának címéhez (*Theorie des Bildakts – A képaktus elmélete*) fontos megjegyezni, hogy itt nem is annyira elméletről, mint inkább a képaktus fenomenológiájáról van szó.<sup>7</sup> Ennek ellene vethető, hogy a képaktus három területét, a *sematikus*, a *szubsztitútv* és az *intrinzikus* képaktust elemző fejezetek elméleti irányultságuk miatt a dedukcióra építenek. Ráadásul az is igaz, hogy az érvelés példákon alapul, tehát induktívnak tekinthető. Ezért logikusnak tűnt elfogadni a kritikát, és a könyvnek az általánosabb *Képaktus* címet adni. Az új megnevezésnek köszönhetően a fogalomban rejlő kihívást reményeim szerint tudományos hipotézisként is elfogadják.<sup>8</sup>

A koncepció szempontjából a cím megváltoztatása mellett még egy betűmódosítás is fontos lehet: *enárgeiából* *energeia* lett. A *Theorie des Bildakts* bevezetőjében Arisztotelésznek az ábrázolások szemantikai meghatáro-

zottságáról vallott elképzelésével foglalkoztam. A filozófus a „láttatás”-ból vezeti le a „megelevenítés”-t, ami az ábrázolás hatóerejének alapja.<sup>9</sup> Mivel a könyvben tárgyalt példák többsége, melyekre ez az állítás vonatkozik, elsősorban kora újkori, az arisztotelészi fogalom reneszánszban használt változatát, az *enárgeiát* alkalmaztam.<sup>10</sup> Azonban kiderült, hogy a fogalomnak ezt az időben korlátozott érvényességét az olvasók mégis Arisztotelészre vezetik vissza.<sup>11</sup> Így tehát a továbbiakban nem a reneszánsz *enárgeia* fogalmát, hanem az eredeti, arisztotelészi *energeia* terminust használom.

### *Ellentmondás: a képi mágia rekonstrukciója és kritikája*

A képaktus meghatározásának új kísérlete az első kiadásban kedvező fogadtatásra talált, de tanácstalanságba és elutasításba is ütközött. A kritika elsősorban arra a vádra alapozott, hogy a kötet a képi mágia maradványainak újjáélesztését célozza.<sup>12</sup>

A képaktus rendkívüli teremtő és konstruktív szférájának elemzése azonban nem egy távoli mágikus hatás elmosódott fogalmának nyit teret, inkább arra koncentrál, hogy analitikusan határozza meg, mi hozza létre azt a tényt, hogy az emberek mindig csodálattal adóztak bizonyos megformált tárgyaknak, és nem tudják kivonni magukat a hatásuk alól.<sup>13</sup> A képi mágia elleni vád mögött a világban kifejtett elbizonytalanító hatásával szembeni megkövesedett tárgyilagosság rejtőzik. Ha beigazolódna, akkor az ebben a könyvben tárgyalt természettudósokat és filozófusokat, Platón, Arisztotelészt, Lucretiust, Thomas Hobbest, Gottfried Wilhelm Leibnizet, Charles Darwint, John Dewey-t és Maurice Merleau-Pontyt hasonló vádakkal illethetnénk. Ez különösen érvényes Charles S. Peirce-re, akinek rajzokra építő, alapjaiban „képi aktivitást” mutató filozófiáját néhány éve újra felfedezik.<sup>14</sup> Fenti szerzők, anélkül, hogy használnák a fogalmat, részben eltérő tárgyú kutatásaik során mind a képaktus jelenségét helyezték középpontba.

A képi mágia vádjá azonban leginkább azért veszélyes, mert valláspolitikailag felvértezett működése iránt is elvakít, ahogy például az elmúlt évtizedek telemediális képi háborúiban megjelent. Ezek megmutatták, hogy a szubsztitív képaktus a test és a kép közötti határ ismételt meghúzását élet-halál kérdésévé változtathatja.<sup>15</sup> A párizsi szatirikus hetilap, a *Charlie Hebdo* szerkesztősége elleni 2015. január 7-i támadás bizonyította, hogy a

képtus kép és test felcserélésében manifesztálódó, pusztító oldala bármikor feltűnhet.<sup>16</sup> A *Képtus* ezért a distanciát előmozdító etika mellett érvel, hiszen a távlat fenntartásához való ragaszkodás világíthatja meg leginkább a rombolás dimenzióját, míg hiányában a különbség is kialszik. A távolsági zónák feloldása ellenében különösen aktuális tehát Aby Warburg „higgadt gondolkodási tér” iránti fokozott igénye.

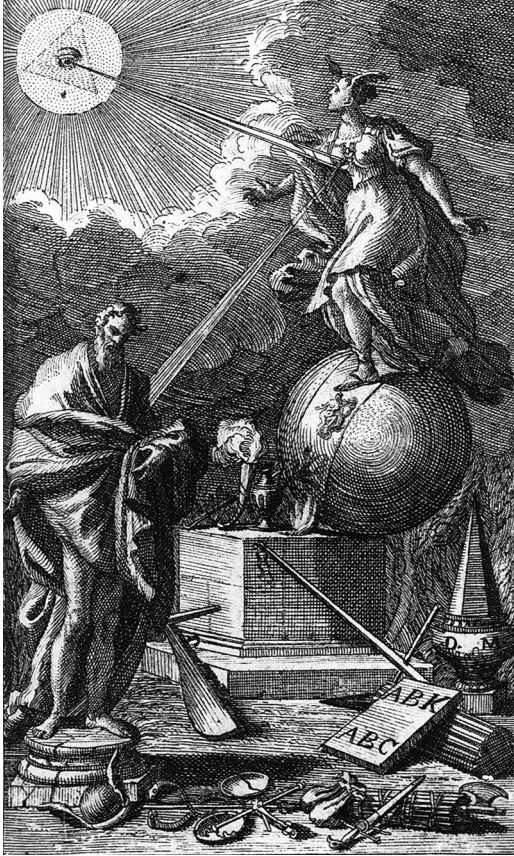
### *Historizálás: Giambattista Vico Új tudománya*

Giambattista Vico *Scienza nuovájának* új kiadása különösen jó példa arra, hogy a képi mágia vádjá mindenekelőtt a történelemfilozófia öncsonkításával ér fel.<sup>17</sup> Ezzel az *Új tudománnyal* kapcsolódik össze az ún. *Vico-axióma*, amely kimondja, hogy az ember csak azt értheti meg, amit maga teremtett.<sup>18</sup> Szerinte az Isten alkotta természet kívül esik az ember kognitív képességein; közelíthetünk hozzá, de annak törvényeit alapjaiban nem foghatjuk fel. Az emberi megismerőképeség csak saját alkotásainak határáig terjed.

Thomas Hobbes *Leviatánjához* hasonlóan Vico is címlapképet tett műve elé, ami egyfelől bizonyítja, ugyanakkor kritikusan ki is tágítja a *Vico-axióma* határait.<sup>19</sup> Emberi kéz alkotta műről van szó, ám az emblematikus hieroglifák rámutatnak, hogy a megismerés már ebben a szférában is nehézségekbe ütközik. Vico azután oldalról oldalra elmagyarázza a képi elemek jelentését és szerepüket az *Új tudomány* felépítésében.

A 2012-es új kiadásban szerepel az 1730-as kiadás címlapképe, melyet Domenico Antonio Vaccaro terve alapján Antonio Baldi kivitelezett (*lásd 13. oldal, bal oldali kép*). Ez az ábrázolás kevésbé ismert, mert az ide vonatkozó elemzésekben szinte csak az 1744-es, posztumusz kiadás Francesco Sesone tervezte címlapképét vették figyelembe (*lásd 13. oldal, jobb oldali kép*).<sup>20</sup> Vaccaro vélhetőleg Vicóval közösen tervezte meg a képet, hiszen barátok voltak.<sup>21</sup>

A művész – előképek egész sorát felhasználva – az ég felé emelkedő nőalakban testesíti meg az *Új tudományt*.<sup>22</sup> A nőalak megpillantja az isteni gondviselés fényét, de nem azért, hogy tükröződjön benne, hanem hogy az isteni fénysugarat egy különleges, homorú ékszeren keresztül Homérosz szobra, a képi nyelv megteremtője felé vezesse.<sup>23</sup> A nő a középre állított oltárra feltett bizonytalan helyzetű gömbön egyensúlyoz. A kiegyensúlyo-



Antonio Baldi, Domenico Antonio Vaccaro rajza alapján,  
címlapkép Giambattista Vico *Scienza nuovájához*,  
Nápoly, 1730, rézkarc



Francesco Sesone, címlapkép Giambattista Vico  
*Scienza nuovájához*, Nápoly, 1744, rézkarc

zatlanság annak tudható be, hogy az *Új tudomány* „stabilizátorai” még nem fejlődtek ki teljes mértékben. Az oltár körül és a kép előterében láthatóak a folyamat kellékei, az emberi kultúra attribútumai.

Vico képének részletes leírása is mutatja, hogy egy ember által alkotott kép ugyanolyan gazdag és rejtélyes lehet, mint az embertől idegen természet. Az *Új tudomány* a címlapkép nélkül érthetetlen, ez utóbbi viszont annyira különleges, hogy önmagában magyarázatra szorul, mely viszont nem képes teljesen feltárni a titkát. Ami megfejthetetlen benne, az a természet

megmagyarázhatatlan elemeinek felel meg. A kép és a leírás kölcsönhatásában létrejön valami, aminek impetusa nem értelmezhető maradéktalanul.

### *Felvilágosodás: a kifejező sötétség teljessége*

Ez az aktív képi többlet jól megmutatkozik a két címlapkép összehasonlítása során. Felismerhető, hogy az 1730-as első kiadás (*bal oldali kép*) más jellegű, mint az 1744-es (*jobb oldali kép*). Az első kiadás szinte vibráló, szabálytalan vonalvezetése a *sfumato* kissé homályos jellegét idézi, ami feljogosította a szerzőt, hogy ez esetben ne rézkarcról, hanem festményről (*dipintura*) beszéljen.<sup>24</sup> A kép alsó szélén látható hieroglifák mintha véletlenszerűen kerültek volna oda, különösen a balra elhelyezett, félig a Homérosz-szobor talapatának támasztott Hermész-sisak.

Az 1744-es változat ezzel szemben világos vonalvezetésű, a képi motívumok jobban elkülönülnek egymástól, mint az 1730-as kiadásban. A hieroglifák mintha egyenes vonalat alkotnának, melynek Merkúr sisakja is része.<sup>25</sup> A kép egész természete megváltozott, mindenekelőtt az égnek köszönhetően. Az első kiadáshoz képest az ég itt jóval világosabb.

Jellemző, hogy a fénysugár az *Új tudomány* mindkét kiadásában Homérosz köntösének legsötétebb pontjára mutat, ami éles kontrasztot képez a világos környezettel; ez a közös motívum. Az 1744-es kiadásban a diffúz, homályos és rendezetlen részek visszaszorítására irányuló törekvés Vico központi elképzelésének óvatos hártását jelenti. Vico a sötétséget a tagatlanság ama közegeként írja le, melyből az emberi tudomány levezetheti saját megszűnésének elveit.<sup>26</sup> Az 1744-es előlap rendezettsége ezzel szemben gyengíti ezt a bizonytalanságot, amely az önismeret feltételének ellenpólusa.

Alexander Gottlieb Baumgarten 1739-ben megjelent *Metaphysicája*, akárcsak az 1750-es *Aesthetica*, ellenben Vico nézőpontját képviselte. Nem a ragyogó világosságot, hanem a sötétséget tekinti a megismerés alapjának: „Egy képzet annál erőteljesebb, minél több tulajdonsággal bír. Következésképpen egy homályos képzet, mely jóval több tulajdonsággal rendelkezik, mint egy világos elképzelés, erőteljesebb, egy kusza képzet, aminek több ismertetőjegye van, mint a világos képzetnek, erőteljesebb a világosnál.”<sup>27</sup>

A megismeréstől terhes sötétség jellemzésére Baumgarten a *percep-*

*tiones praegnantēs*, „pregnāns képzetek” kifejezést használta. A „pregnāns” itt túláradót jelent, ami az angol „terhesség” (*pregnancy*) szóban még tetten érhető: „Az olyan KÉPZETEK-et, melyek többet foglalnak magukba, TÚLÁRADÓ KÉPZETEK-nek hívjuk. A túláradó képzetek tehát erősebbek.”<sup>28</sup> Itt az a leibnizi gondolat köszön vissza, mely szerint annál gazdagabb a diffuzitás, minél közelebb lép a kutató az élethez vagy az elképzeléséhez.<sup>29</sup> Ugyanez működik Ernst Cassirer ez idáig kevésbé elemzett „szimbolikus pregnancia” fogalmában is, amely nyomokban már tartalmaz valamit a *Képaktus*ból, amennyiben a megformált tárgyra nemcsak mint az alakító érdeklődés médiumára, hanem értelemmel átítatott forrásra tekint, mely visszahat a befogadóra.<sup>30</sup>

Ezek a tézisek megóvják a megismeréstől terhes sötétséget a „felvilágosult ész” uralmától, melynek kristályosan áttetsző önbizonyossága Theodor W. Adorno és Max Horkheimer szerint terrorba fordul át.<sup>31</sup> Az így meghatározott, rugalmas és életközeli felvilágosodás, mely nem tagadja a sötétséget, hanem az irritáció, a kritika és a Leibniztől Cassirerig sokak által keresett túláradó sűrítmény bőségéhez jut belőle, hozzá van rendelve a képaktus reflexiójához.<sup>32</sup> Vico bízott a sötétségben, ami látenszen őrzí mindazt, ami még feltárára vár. A címlapképnek köszönhetően pedig megalkotta a képaktus mottóját.

### *Következtetés: a szembejövetel radikális filozófiája*

Ez a vélemény szemben áll a modernség meghatározó, a tudás világát jelenleg is töretlenül uraló szellemi örökségével. Idetartoznak a dualizmus különféle formái, melyek például a természettudomány bizonyos területeinek kemény naturalizmusában, a hegemon neurotudomány agyközpontúságában, az analitikus filozófia konstruktivizmusában vagy a jelemélet nyelvi működésmódjában gyökereznek. Kétségtelenül ezek határozták meg a modernség fő csapásirányát. De állandósult hiányosságait tekintetbe véve itt is termékeny ellenhatások kezdtek el dolgozni, ahol a *Képaktus* kiterjesztheti határait.<sup>33</sup> E szempontból alapvetően kép, nyelv és test szövetségéről van szó.

Az ember alakította szembejövő világ alapjaként és metaforájaként a képaktus a nyelv azon elemének szövetségese, ami megzabolázhatatlan-

ságával nemcsak kifejezi, de kezdeményezi és irányítja is a gondolatokat és érzéseket.<sup>34</sup> A kortárs telemediális kulturális formák növekvő vizualitására tekintettel e könyv első kiadásának eredetileg *A nyelv védelmében írt pamflet* lett volna az alcíme. Ez végül túl hivalkodónak tűnt, így elvetettük. Az alapvető következtetés mégis változatlan: az egyre nagyobb arányban jelen lévő képekkel szemben a nyelvi autonómia folyamatos fejlesztésre és építésre szorul.

A nyelv és a kép, az optikus és haptikus közötti konkurenciát és feszültséget csökkentő vagy akár megszüntető *szimbolikus artikuláció* elmélete képez átmenetet a *Képtaktus* általános keretfeltételeinek második összetevője felé.<sup>35</sup> Ennek kulcsa a test és a környezetéhez való viszonya szemiológiai felértékelése, mely a *testi kogníció* elméletében, a testet és a teret is magában foglaló *affordancia-struktúrában*, a fogalom előtti *testsémában* és az esztétikai tapasztalat *testi rezonanciájában* juthat kifejezésre.<sup>36</sup> Az új realizmus *korrektúra-aszimmetriája* ragaszkodik hozzá, hogy a tárgyak és a dolgok megváltoztathatják jelentésüket, az értelmezés ugyanakkor a tényeket nem; a tárgy még ebben az antikonstruktivista feltevésben is az emberrel átellenben megőrzi saját aktivitását.<sup>37</sup>

Bármennyire inspirálóak is azonban ezek a különféle elméletek a *Képtaktus* tágabb kontextusára nézve, ez idáig inkább arra korlátozódtak, hogy az általuk leírt hiányosságok tagadásán keresztül definiálják magukat, semmint saját kutatási területük meghatározása révén. Vegyük például a testi kogníció elméletét. Az alkotott környezetet elméleti síkon is bevonja a filozófia életidegen fogalmaival szembeni alternatívaként, mégsem tekint rá saját elvének energetikai impulzusaként.<sup>38</sup> A testet és a gondolkodás eszközeit elviekben továbbra is egy agyközpontúlag elgondolandó mag kiterjesztéseinek veszi, így tulajdonképpen ugyanazt a hibát követi el, amit eredetileg el szeretett volna kerülni.

Az úgynevezett neurális esztétika korai időszakából származó felismerés alapján „a művészet átfogó funkciója az agy működésének kiterjesztése”,<sup>39</sup> ami annyiban szimptomatikus, hogy a műalkotásokat ismeretelméleti pleonazmusok végtelen sorozatává alakítja, amelyekben csak az jelenik meg újra, amit az agy már eleve tud.<sup>40</sup> Hasonló ellenvetésbe ütközik az empátiafogalom újbóli bevezetése a tükroneuronok kutatása során. Ez utóbbi ugyan tekintettel van a környezettel való kölcsönhatásra, de eddig nem tudta vizsgálni a mesterséges tárgyak közegét.<sup>41</sup>



Jóval ígéretesebbnek tűnik itt egy, a *visszaható metafizikára* építő koncepció.<sup>42</sup> Ez az emberrel kapcsolatba kerülő alakított formák *konfrontatív* térségével foglalkozik, ahol a képaktus is jelen van. Amennyiben a testi kogníció elmélete is elindul ebbe az irányba, tehát a másokra mint *energeiától* áthatott értékre tekint, akkor lesz képes megszabadulni a saját maga által szorosra húzott fogalmi fűzőjétől. Ily módon, az eddig lefektetett szellemi akadályokon túllépve, a *Képaktus* révén eljuthatna önmagához.<sup>43</sup>

Könyvem az itt feltáruló szférák kitöltésére irányul. A *Képaktus* kiindulópontja a megformált tárgy szó szerinti értelme, az *ob-iectum*, a *velünk szembe vetett*.<sup>44</sup> Célja a modern szubjektum hipertrófiáinak visszaszorítása, amikor lezárja a világhoz való egologikus hozzáférésüket, és kutatási terét a nyelvtudomány, az antropológia és a filozófia között inkább szabadon értelmezi. A teremtett művek révén a gondolkodva cselekvő és cselekvően gondolkodó ember rendeltetésének terciuma munkálkodik benne.<sup>45</sup> A képaktus tárgya az alakítót és a megfigyelőt saját *phüsziszével* szembesítő, külsővé vált forma. A *Képaktus* e folyamat formai bizonyosságának megértésére törekszik, mely a műalkotás „beszédes” elevenségében találja meg legmagasabb rendű kifejeződését.

2015. augusztus

# ELŐSZÓ AZ ELSŐ KIADÁSHOZ

Az alábbi szöveg alapját a frankfurti Institut für Sozialforschung és a Suhrkamp kiadó meghívására 2007-ben tartott frankfurti Adorno-előadásaim képezik. Mivel a szövegbe a 2006-os tavaszi szemeszterben a berlini Humboldt-Universitätén tartott előadás anyaga, valamint későbbi kutatások eredményei is beépültek, terjedelme meghaladja a frankfurti előadásokét, célja és szerkezete azonban ugyanaz.

Egyes fejezetekben található más helyütt már publikált részletek. Ennek oka, hogy ez a könyv korábbi meglátásaim összegzésének is tekinthető. Ugyanezért bukkannak fel az átfogó, a tárgyalt témák tekintetében azonban olykor hiányos irodalomjegyzékben aránytalanul nagy számban saját műveim.

Ahogy 1990 óta megjelent összes művem, ez is az eiderstedti Rehmstærkerdeichban íródott. Azoknak a kiméraszerű felhóalakzatoknak ajánlom, melyek fölöttem kergetőztek, miközben én gondolatban rögzíteni próbáltam a képek önálló aktivitását.

*2010. október*