

## A láthatatlan festészete Michel Henry Kandinszkij-értelmezése

Michel Henry Kandinszkij-értelmezésének legfontosabb tézise szerint Kandinszkij „a láthatatlan festője”. Ebben az előadásban ezt az állítást próbáljuk körüljárni, elhelyezni és értelmezni Michel Henry és Vaszilij Kandinszkij írásait vizsgálva.

### 1. Michel Henry és a láthatatlan problémája

Már Michel Henry első jelentős filozófiai művében, a *L'Essence de la manifestation*ban<sup>1</sup> is fontos szerepet kap a láthatatlan problémája. A második kötet egyik fejezete (51. §) a *Látható és láthatatlan* (*Visible et invisible*) címet viseli.

A láthatatlan – hangsúlyozza Henry – nem nemlétező (*néant*) és nem semmi (*rien*), hanem a jelenség eredeti dimenziójának és struktúrájának effektivitása (*effectivité*). E szerint az értelmezés szerint látható és láthatatlan nem egymás ellentétei, és nem alkotnak semmiféle dialektikus egységet. Látható és láthatatlan továbbá nem alakulhatnak át egymásba, nincs lehetőség a közöttük való átjárásra (*passage*). Láthatatlan és látható egymástól távol, ugyanakkor mégis egyszerre léteznek, megőrizve saját pozitívitásukat és tényleges effektívitásukat. Egy paradox formulát használva: abszolút különbségük így a nem-különbözésben – pontosabban az egymás iránti közömbösségben (*indifférence*) – áll.

A szöveg egy számunkra rendkívül fontos állítását kiemelve: lehetetlen, hogy a láthatatlan „láthatóvá váljon”. Michel Henry szavaival élve: a látható és a láthatatlan problémája elvezet a végső ontologikus struktúrák lényegi eltérésének (eidetikus heterogenitásának) kérdéséhez.

A szöveg tanúsága szerint leginkább a kereszténységnek sikerült megértenie azt a problémát, hogy a láthatatlan a láthatóval meghaladhatatlan módon áll szemben – és ezáltal sikerült a létezés új és végtelen dimenzióját feltárnia. A keresztény gondolkodás középpontjában ugyanis Henry szerint a lét és az élet megjeleníthetetlen (*irreprésentable*) lényegének hatékonysága és valósága áll. A szöveg ugyanakkor kiemeli a kereszténység ellentmondásos jellegét is. A Hegyi beszéd<sup>2</sup> olyan paradox állításait idézi, amelyek a kétfajta

<sup>1</sup> Michel Henry: *L'Essence de la manifestation*. PUF, Paris, 1963.

<sup>2</sup> Mt 5,3–10. (Lk 6,20–49.) „Boldogok a lelki szegények: mert ők a mennyeknek országa,/ Boldogok, a kik sírnak: mert ők megvigasztaltatnak./ Boldogok a szelédék: mert ők örökségül

világ (az itteni és a *másvilág*) közötti különbségre utalnak. Ez igazolja a két létstuktúra ontologikus heterogenitását. Ami itt bánat és megfosztottság, az ott (*ailleurs*) öröm, birtoklás, boldogság. Másként fogalmazva: az ontologikus heterogenitás a valós és a nem-valós (*réel-irréel*) szembenállásaként tűnik fel. A láthatatlan felismerése ugyanakkor – a kinyilatkoztatás (*révélation*) nyomán – nem más, mint a valóság (*réalité*) felfedezése. A szöveg szerint ugyanis a valóság és az élet lényege a láthatatlanban lakozik és teljeseedik be. Henry felfogásában a láthatatlanban nincs semmi, ami a láthatón túl (*au-delà*) lenne.

A *L'Essence de la manifestation* hivatkozott fejezete azt állítja tehát, hogy a láthatatlan nem más, mint az élet eredeti lényegének kiteljesedése a radikális immanencia szférájában.

## 2. A láthatatlan fenomenológiája

Michel Henry saját fenomenológiáját a láthatatlan fenomenológiájának (*phénoménologie de l'invisible*) nevezi. De hívhatnánk „életfenomenológiának” (*phénoménologie de la Vie*) is.

Michel Henry – ahogyan azt a *Phénoménologie matérielle*<sup>3</sup> bevezetésében is említi – a fenomenológia radikalizálására vállalkozik műveiben. Ez a radikalizálás elsősorban a vizsgálódás tárgyának megválasztására, vagyis a fenomenológiai irányulás problémájára vonatkozik: Henry a *világ* (a láthatóság) tartománya helyett a láthatatlan *életet* vizsgálja.

Ha a fenomenológián a megjelenés, megnyilatkozás, adódás vizsgálatát értjük, akkor az élet radikális értelemben fenomenológiai jelleggel bír (vagyis magát az adódást jelenti). Michel Henry fenomenológiakritikája szerint a klasszikus fenomenológia (itt elsősorban Husserlre és Heideggerre gondol) csak a világban adódó tárgyakkal foglalkozott, a világot a transzcendencia közegeként gondolva el. Ebben a közegben minden fenomén intencionális korrelátumként adódott számunkra.

Ezzel szemben az élet fenomenológiája kizárja az intencionális megközelítést. Az életnek ugyanis ahhoz, hogy „önmagánál legyen”, nincs szüksége semmilyen intencionális vonatkozásra, semmilyen „láttatásra”.

Henry is hangsúlyozza, hogy az élet ősi önadódása az eredendő fenomenalitás. Az élet önadódása azt is jelenti, hogy minden kívülségtől

bírják a földet./ Boldogok, a kik éheznek és szomjúhozják az igazságot: mert ők megelégtettek./ Boldogok az irgalmasok: mert ők irgalmasságot nyernek./ Boldogok, a kiknek szívök tiszta: mert ők az Istent meglátják./ Boldogok a békességre igyekezők: mert ők az Isten fiainak mondatnak./ Boldogok, a kik háborúságot szenvednek az igazságért: mert övék a menyeyeknek országa.”

<sup>3</sup> Michel Henry: *Phénoménologie matérielle*. PUF, Paris, 1990.

mentesen afficiálja önmagát. Az élet önaffekció. Ehhez az élethez azáltal van hozzáférésünk, hogy részesei vagyunk (élünk és éljük). Henry egyik fontos tézisét idézve: tudat, intencionalitás, *Dasein* nélkül kelünk életre – vagy pontosabban: nem mi kelünk életre, hanem az élet jön el bennünk.

Azonban, saját kérdésünkhöz visszatérve, mivel az élet láthatatlan, így az élet fenomenológiája a láthatatlan tartományát érinti. Ezen a ponton vetődik fel a látás, illetve a láthatóság kérdése.

### 3. A látás problémája

Michel Henry a látás problémáját tárgyalva többször hivatkozik Descartes-ra, aki különbséget tett a szem látása és az elme belátása között. Az *Elmélkedések* híres viasz hasonlatát felidézve világos számunkra, hogy a viasz megváltozása (megolvadása) során a látás tanúsága hamisnak bizonyul. A megváltozott viaszt (amely elvesztette színét és formáját) egyedül az elme képes ugyanazon viaszként felismerni. Az elme belátása ekkor igazabbnak bizonyul, mint a szem látása. Másképp fogalmazva, egyedül az elme belátása teszi lehetővé a szem látását. Descartes-ot idézve: „Azt, amiről úgy vélekedtem, hogy a szememmel látom, mégiscsak egyedül az elmében levő ítélőképesség révén ragadom meg.”<sup>4</sup>

Michel Henry a *Généalogie de la psychanalyse* című művében (1985) Descartes egyik alapvető felismerésének tartja a „videre videor” gondolatát. Az én, mint elsődlegesen gondolkodó dolog, nem csupán kételkedő, megértő, állító, tagadó, akaró, nem-akaró; hanem egyben elképzelő és érzékelő dolog is. A *Második Elmélkedés* végső belátását idézve:

És íme, végül is magamtól eljutottam oda, ahová el akartam jutni, Minthogy ugyanis most már tudom, hogy magukat a testeket voltaképp nem az érzékek vagy a képzelőtehetség által észlelem, hanem kizárólag az értelem által, s hogy ezeket nem annak alapján észlelem, hogy megértem vagy látom, hanem pusztán azon az alapon, hogy megértem őket, nyilvánvaló módon fölismerem, hogy nincs semmi, amit könnyebben vagy evidensebben észlelhetnék, mint az elmémet.<sup>5</sup>

Ebből Michel Henry azt emeli ki, hogy minden érzékelést (így a látást) egy első-eredeti benyomás (önaffekció) tesz lehetővé: a látás tehát elsősorban annak érzése és bizonyossága, hogy látunk (függetlenül minden külső tárgytól).

<sup>4</sup> René Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. Ford. Boros Gábor. Atlantisz, Budapest, 1994, 41.

<sup>5</sup> I. m. 43.

Nem véletlen, hogy ez a descartes-i felismerés megjelenik Michel Henry Kandinszkijről írt tanulmányában is, mely *Az absztrakt festészet és a kozmosz* címmel<sup>6</sup> jelent meg 1989-ben. Ez a tanulmány a tárgyas festészettől az absztrakt (vagy másképp fogalmazva: konkrét) festészet felé történő fordulat lényegét elemzi Kandinszkij példáján.

A továbbiakban erre a tanulmányra hivatkozunk, melyet megpróbálunk együtt olvasni Kandinszkij teoretikus írásaival.<sup>7</sup>

Michel Henry esztétikai szövegei (az említett tanulmány, valamint Henry Kandinszkijről írt könyve, az egy évvel korábban megjelent *Voilà l'invisible*<sup>8</sup>) a látás és a láttatás problémáját érintik.

Mindenekelőtt meg kell értenünk Michel Henry választását. Miért éppen Kandinszkij festészete foglalkoztatja? Miért neki szenteli egyetlen „esztétikai” művét? Ugyanakkor fel kell vetnünk a kérdést: ez a megközelítés mennyiben esztétikai? Ha esztétikán az észlelés és érzékelés eredeti megközelítését értjük, akkor mindenképpen az.

Még száz évvel Kandinszkij „forradalma” után sem könnyű túllépni a festészet hagyományos értelmezésén. A festészet klasszikus értelme szerint reprezentáció, vagyis újra-megjelenítés, újra-láttatás. A festészet így a felismerés örömét adja a felismert hasonlóság, a jól sikerült utánzás (mimézis) révén. Ha azonban – és térjünk itt vissza Descartes belátásához – a látás (a külső tárgyak tekintetében) bizonytalan, érzékszerveink megcsalhatnak, akkor mire alapozható a képen felismert hasonlóság „valósága”? A festészet forradalma, Michel Henryt idézve, a látás forradalma. Azt is mondhatnánk, hogy az absztrakt festészzel a festészet alapvető szemléletváltozása következett be. A festészet ezután nem kíván a látható világ reprezentációja (annak tökéletlen mása) lenni. Nem törekszik többé ilyen láttatásra. Nincs rajta kívül álló, elérni kívánt tárgya, nem irányul semmi külső „valóságra”. (Kandinszkij ezt úgy fogalmazta meg, hogy műveiben kizárólag a művészet belsőleg logikus, külsőleg szerves, elkerülhetetlen továbbfejlődése érdekelte.) A festészet így saját szakadatlan működésben-létét jeleníti meg – vagyis az életet.

A festészet ekkor többé nem a világ reprezentációja, hanem az élet manifesztációja. Az absztrakt festészet így lesz az eredendő, „gondolkodó látás” működése, vagy – Kandinszkijt idézve – az eleven kozmosz<sup>9</sup> kifejezése.

<sup>6</sup> Michel Henry: *La peinture abstraite et le Cosmos* (Kandinsky). In *Le Nouveau Commerce*. 1989, 37–52.

<sup>7</sup> Lásd: *Écrits complets* II. Édition Denoël Gonthier, Paris, 1970; *Écrits complets* III. Édition Denoël Gonthier, Paris, 1975; *Regards sur le passé et autres textes*. Édition Hermann, Paris, 1975.

<sup>8</sup> Michel Henry: *Voilà l'invisible – sur Kandinsky*. Bourin-Julliard, Paris, 1988.

<sup>9</sup> Ahogy Kandinszkij egy interjúban (1937-ben) megjegyzi: „A művészet csak akkor lehet nagy, ha közvetlen összeköttetésben áll a kozmikus törvényekkel, és azoknak rendeli alá

#### 4. Michel Henry Kandinszkij-értelmezése

Michel Henry szerint Kandinszkij zseniális felfedezése a fordulatban áll, ez a fordulat pedig a tiszta tapasztalathoz való visszafordulás. Pontosabban, ez a dolgok felől a dolgok tiszta tapasztalatához való visszatérést jelenti. Azt is mondhatnánk, hogy a látás forradalma Kandinszkijnál nem más, mint egy új, érzéki látás felfedezése.

Kandinszkij tiszta színei (*reine Farben*) mindenfajta környezettől mentesen, szabadon előtűnő, a semmiből feltörő színek: „Piros, Sárga, Kék mint olyan!” Ezek a színek hatnak ránk, benyomással bírnak. Ahogy ezt Kandinszkij is megfogalmazza *Szellemiség a művészetben*<sup>10</sup> című írásában: „A szín tisztán fizikailag hat ránk.” Ezek a fizikai benyomások pedig elmélyülve „mély élménnyé alakulhatnak”.

A színek ereje ugyanis az emberi lélekre hat. Hosszabban idézve Kandinszkij ide illő megfogalmazását:

A szín olyan eszköz, amellyel közvetlenül lehet a lélekre hatni. A szín – billentyű, a szem – zongorakalapács, a lélek – sokhúrú zongora.

A művész olyan kéz, amely a billentyűk segítségével *célszerű rezgésbe* hozza az emberi lelket.

*A színek harmóniája tehát csak az emberi lélek célszerű megérintésének elvén alapulhat.*

Ezt az alapot a *belső szükségesszerűség* elvének nevezzük.<sup>11</sup>

A színek tehát belső csengést keltenek a léleekben, a festőnek pedig ezt a lelki rezgést – ezt a vibrációt – kell megfestenie.

Fontos itt hangsúlyoznunk a festészet és a zene mély párhuzamát; felfedezéseivel azonban a zene jóval a festészet előtt jár. Ismét Kandinszkijt idézve:

A legtermékenyebb tanulságok ma a zenéből vonhatók le. Néhány kivételtől eltekintve a zene már évszázadok óta az a művészet, mely nem a természeti jelenségek ábrázolására, hanem a zenész lelki életének a kifejezésére és a zenei tónusok sajátos életének megteremtésére használja a maga eszközeit.<sup>12</sup>

magát. Ezeket a törvényeket öntudatlanul érezzük, ha nem kívülről közeledünk a természethez, hanem belülről: a természetet nem csak látunk kell, át is kell élnünk. Amint látja, ennek a »tárgy« felhasználásához semmi köze sincs. Éppenséggel semmi!” Idézi Székely András: *Kandinszkij*. Gondolat, Budapest, 1979, 44.

<sup>10</sup> *Über das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei*. Piper Verlag, München, 1911. Magyarul: Vaszily Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*. Ford. Szántó Gábor András. Corvina, Budapest, 1962, 33.

<sup>11</sup> I. m. 36.

<sup>12</sup> I. m. 28.

A festő szerint innen erednek a ritmus, valamint a matematikai, absztrakt konstrukció terén folyó kísérletek. Kandinszkij tehát tudatosan nevezi absztrakt képeit „improvizációknak” és „kompozícióknak”.

A kompozíciókat a színek mellett az elemi formák szerveződése alkotja. A formák is benyomással bírnak a lélekre: egy erőt ébresztenek fel benne. Minden forma – hivatkozik Michel Henry Kandinszkij *Pont-vonal-sík* tanulmányára<sup>13</sup> – egy erő, mely erő csak bennünk létezik. A harmonikus vagy egymásnak feszülő formák így lesznek egy lírai vagy drámai univerzum megnyilvánulásai.

Michel Henry szerint Kandinszkij „az intuíció zseniális filozófusa”.<sup>14</sup> Nem a látható dolgokat festi, hanem a dolgok bennünk keltett benyomását engedi érvényesülni: a színek tonálisát és a formák dinamikáját. Kandinszkij így „a láthatatlan festője” lesz, azt festi – Michel Henryt idézve –, amit az ember nem lát, és sohasem látott.

A filozófus ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a festő az elemek elméletével mintegy megkettőzte az elemeket. Minden valós színnek megvan az affektív tonalitása, minden érzéki formának a maga dinamikája.

Így különbséget kell tennünk a külső látszat és a belső benyomás, a látható és a láthatatlan között. Itt hivatkozhatunk Kandinszkij egy kései szövegére, mely az *Absztrakt vagy konkrét* (1938) címet viseli.

Az absztrakt művészet így a »reális« világ mellé odahelyez egy új világot, amelynek külsőleg semmi köze a valósághoz. Belsőleg viszont ugyanúgy alá van vetve a »kozmosz világ« törvényeinek. Így kerül a »természet világa« mellé a »művészet világa« – egy nem kevésbé reális, konkrét világ.<sup>15</sup>

A festészet elemei ugyanakkor – írja idézett tanulmányában Henry – a világ elemei is. Persze csak abban az esetben, ha világ alatt a husserli „életvilágot” értjük. Azt az életvilágot, amely Husserl szerint „állandóan előzetesen adott, állandóan és előzetesen létezőként érvényes”.<sup>16</sup>

Michel Henry azonban nem életvilágról, hanem életről beszél. A ránk benyomással bíró dolgok valósága (mely nem más, mint ez a benyomás)

<sup>13</sup> *Punkt und Linie zur Fläche* (Bauhausbücher, nr. 9). Albert Langen Verlag, München, 1926. Magyarul részletek in Mezei Ottó (szerk.): *Bauhaus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Gondolat, Budapest, 1975.

<sup>14</sup> Michel Henry: *Radikale Lebensphänomenologie*. Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 1992, 288.

<sup>15</sup> Idézi Székely: i. m. 202.

<sup>16</sup> Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága*. I–II kötet. Ford. Berényi–Mezei–Egyedi–Ullmann. Atlantisz, Budapest, 1998, 183.

elválaszthatatlan saját életünk benyomásától. Ez az a hihetetlen következtetés – hangsúlyozza Henry –, amelyre Kandinszkij az elemek elméletéből jutott, még mielőtt művészetében megvalósította volna.

A Kandinszkij által megfestett „benyomások“ (impressziók) tehát nem a dolgok, hanem az élet benyomásai. Ehhez az élethez pedig – ahogyan már hangsúlyoztuk – azáltal van hozzáférésünk, hogy mi is részesei (vagyis élők) vagyunk.

Az élet önadódásának megjelenése ez a festészet, melynek tárgya egy eredendő, szinguláris, önafficiált Alany. Michel Henry tanulmányának záró sorait idézve: „Ő a levegő, melyet belélegzünk, a talaj, melyen megvetjük lábunkat – vagy még inkább maga ez a légzés, ez a mozgás, ez a test, mely én vagyok: a Kozmosz.”<sup>17</sup>

„Ez a kozmosz pedig – már Kandinszkijt idézve – a szellemi mozgásban lévő kozmosza.” Az, amiben a halott anyag is élő szellem.

## 5. Az együtt-érzés közössége

Az élet abszolút szingularitása kapcsán felvetődik még az élők közösségének kérdése.

Egy évvel a Kandinszkij-tanulmány után, a *Phénoménologie matérielle* záró tanulmányában (a *Pathos-avec* fejezetben), mely *A közösség fenomenológiájáért (Pour une phénoménologie de la communauté)* címet viseli, Michel Henry a Kandinszkijt csodálók közösségéről beszél. Ez a közösség egy érzés, egy tapasztalat közössége; alapja a benyomás, az önaffekció abszolút szubjektivitása. A műben, a festőben és a csodálókban tehát ugyanaz az érzés jut kifejezésre. Együttesen „érzés-közösséget” (*communauté pathétique*) alkotnak. Ennek a – Michel Henryt is magába foglaló – láthatatlan (térhez és időhöz nem köthető) közösségnek tehát mi is részesei lehetünk, ehhez elég egy Kandinszkij-képre „érzéssel” tekintenünk, hogy így átéljük–elszenvedjük a kép hatását. És hogy ki képes erre? Mindannyian, hiszen Kandinszkij szerint „[...] nincs olyan ember, aki ne fogna fel valamit a művészetből. Minden mű és a művek minden egyes eszköze minden emberben kiváltja azt a remegést, mely alapvetően a művészével azonos [...]”<sup>18</sup>

Felvethető még legvégül az interpretáció kérdése: vajon mennyiben helytálló Michel Henry Kandinszkij-értelmezése? Válasz helyett folytassuk az előbbi Kandinszkij-idézetet: „[...] a néző lelkétől függően ez a remegés más lelki húrokat is megpendíthet. Ez a néző fantáziájának meglódulása, a fantá-

<sup>17</sup> Henry: i. m. 292.

<sup>18</sup> Kandinszkij: A színpadi kompozícióról. Idézi Székely: i. m. 102–103.

zia pedig mintegy »tovább teremti« a műalkotást.»<sup>19</sup> A léleknek az eredeti hanggal együtt remegő hangjai időnként tehát akár túlzenghetik az eredeti hangot. Az együtt rezgő hangok minden műélvezőnél (így Michel Henrynél is) módosítják a mű hatásait. „[A]z eredeti hang azonban – teszi hozzá Kandinszkij – ilyenkor sem némul el; tovább él...»<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Uo.