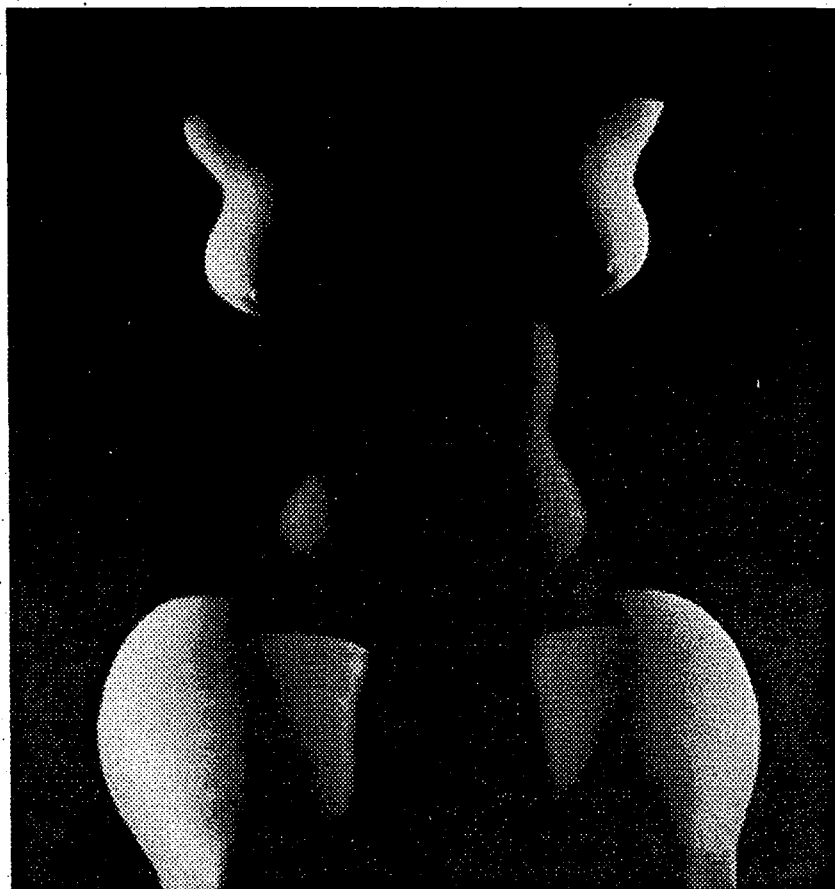


Pethő Bertalan



## A szépség utódlásáról

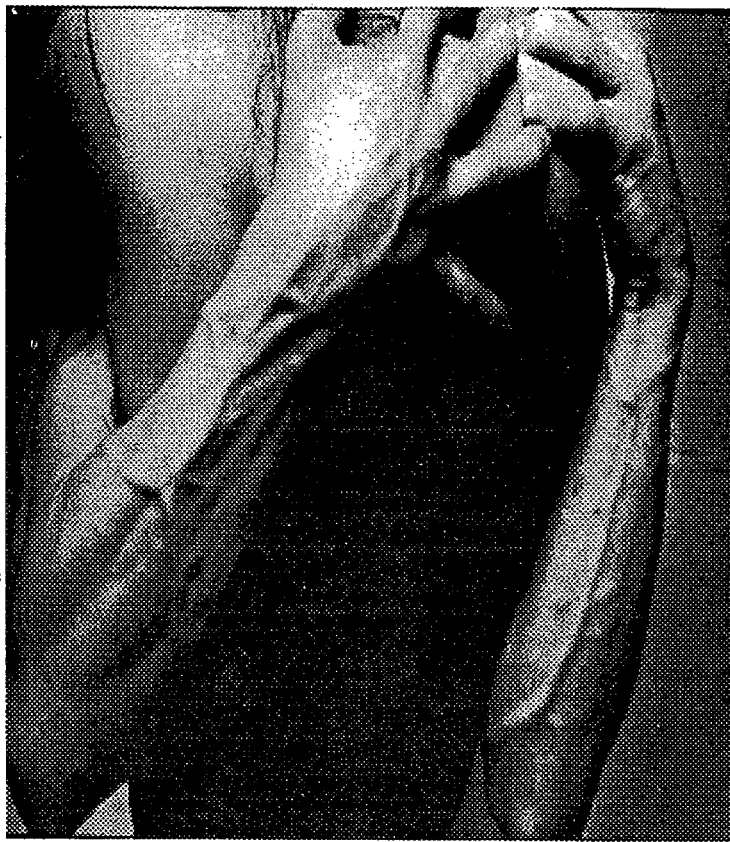
*A bécsi akcionisták egyikének, az 1969-ben elhunyt Rudolf Schwarzkogler emlékére rendezett 1992-93 évi bécsi gyűjteményes kiállítás és az életművet ebből az alkalomból bemutató reprezentatív kötet (Eva Badura-Triska, Hubert Klocker: Rudolf Schwarzkogler. Ritter Verlag, Klagenfurt, 1992) felelevenítette a negyedszázaddal ezelőtti vitákat.*

A hazai vitához is kapcsolódva Schwarzkogler akcióinak újkeletű művészetiségét tárgyi mivoltában kerestem egy korábban megjelent írásban (Liget, 1995. Január; ebben a számban látható néhány fotó az alább említett 6. akcióból is). A „burok” művészetiségében – ahogyan ez az esztétika-utáni minőség nevezhető – az akciót végző egyén és tényleges vagy elképzelt nézői/résztevői egyaránt tárgyilagossággal összefüggésben (az akciónak mint interakciónak az objektivitásában) szerepelnek „világ”-beliként. Kérdés ugyanakkor – és ez a mostani írás témája –, hogy keletkezik-e újféle művészeti minőség az akciózó Alany illetve a résztvevők oldalán. A „halálos szépség kifejezés” ebben az összefüggésben merül fel ismét. Alanyi közelítésben, mert előzménye a szépség újkori átértelmezése (pl. Kant-nál) az Alanyban lejátszódó kognitív és érzelmi folyamatok szerint, és ezekkel kapcsolatosan az ideák (melyeknek egyike különben éppen a szépség volt) jelentős mérvű szubjektívizálásának menetében. Ezt a tendenciát ellenpontoszza ugyan a metafizikai szépség keresése (pl. Hegel „legrégebb rendszerprogramjában” vagy Schopenhauernél), de nem múlja felül. A XX. században azután úgy apad el az érdeklődés a szépség iránt a korral lépést tartó művészetekben, hogy a megújításra irányuló törekvések az Alany alapjaiban történő megrendülésével – ami persze végső soron metafizikai esemény – járnak együtt: „a szépség görcsben rángatózó (convulsif) lesz vagy semmilyen” (André Breton) vagy „a szépség negatív” (Paul Valéry). Mellőzve most a „természeti szép” – különben nagyon fontos – bonyodalmaikat, megállapíthatjuk, hogy az akciók „halálos szépség”-e túlnyomórészt a Létében megrendült Alany felől értelmeződik, mert a „Halál ragyogása” a szinonímája.

#### A szépség utódlásáról

Tárgyi oldalról indulva is beszélhetünk halálos szépségről. Ilyen például egy szép, de gyilkos mérget tartogató, halált osztogató virág; ekkor szinte véletlenül társul egymáshoz a lényegében különmemű szépség és halál. De ilyen lehet valamely életerős vagy közömbös dolog is, ha a halál mementójaként fogják fel, mint pl. Baudrillard a simulacrumokat. Ilyen lehet azután egy haldokló arca (orvosi szóhasználatban a facies hippocratica), ha átszellemíti az elmúlás. És ilyen lehet a rothadásnak indult tetem is, nemcsak a költő szavai által (Baudelaire: Egy dög), hanem tulajdon mivoltában. Az utóbbi példák átvezetnek már az alanyi oldalra, de az akciók esetében nem a többé vagy kevésbé metaforikus jelentésről van szó. A hiposztázált Pusztulása ölti magára a hiposztázált Szépséget (a halálhozó füvet termő gyönyörűszép költői szív ennek a viszonynak a fordítottját előlegzi), vagy még inkább a Szépségnek van saját ellenpólusa a Halálban, és éppenséggel az utóbbi jelentkezik be. Első ráérzésre úgy tűnik, hogy a metafizikai szépséghez érkezünk el, habár visszajáról, a halál pólusán. Transzcendens fedezete azonban ennek éppúgy nincs többé, mint az életes szépségnek. Ha pedig a Lét/ek/entúli Lét sejtelve dereng fel benne, akkor a halál csupán határ a feléje-, bele-zuhanásban, mely határon túlra vonatkozólag éppolyan üres szólam a szépség és a ragyogás, mint amilyen a célzás az örökkévalóságra. A hiposztázálás forrása csakis magában az Alanyban keresendő. Benne viszont gyökeres ontológiai változást jelez a szépség halálössé válása, a szépségnek halálként történő bejelentkezése az akciók (fotóinak) szemlélésekor. Önnön mivoltában halálössé válása ütközik ki ebben a művészeti minősítésben. Szubsztanciájának immár eredendő romlékonysága, melyre a mediálódás vonulatában is rábukkanunk.

A romlékony állagú Alanyban viszont – aki a maga világában és azon túl sem talál(hat) többé fogózt, melyet megragadva múlandó életének értelmét kéreshetné – nincs olyan érzelem (mint pl. a tetszés Kantnál), amelyik belső harmóniában előlegezné vagy pótolná a külsőt, sem olyan cél nélkül is ideális érvényű célszerűség, amelyik átítatná és fogékonyra tenné a tetszést, sem olyan reflektáló ítélőerő, amelyikben megeredne a célszerűség fogalma és így megalapozná az esztétikai ítéletet és az ízlést, sem esztétikai, erkölcsi vagy másféle idea, amelyik táplálná az ítélőerőt. Eme hiányosságok miatt pedig nem nevezhető „szép”-nek a halálos szépség, vagy éppenséggel a halál, mert megszűntek a szépség-minősítés alanyi feltételei, a metafizikai szép minősége pedig (amit alanyi



forrásokból esetleg pótolhatna) elillant a transzcendencia hitelvesztésével és a halál pólusára csapódással. A „halálos szépség” kifejezésben a „nukleáris fenséges”-hez és a posztmodern szuicídum „fenséges”-éhez hasonló szóhasználatot ismerünk fel: önmaga teljes megsemmisülését – aminek nem lehet tanúja, de még előjeleit sem értékelheti, hanem csupán tudhat róla – előlegezi magának az ember és költi meg a hagyományos esztétika terminusaival. Lehetne persze érvelni az ilyen szóhasználat mellett a nyelvi jelölők tetszőleges megválasztásának figyelembe vételével. Csakhogy a „szépség” (és a „fenséges”) foglalt már a hosszú ontológiai korszak művészetének minősítésére, amely korszak letűnt, s így a minősítő szavainak további használata nyelvzavart eredményez és önismereti zavart indukál. A „halálos szépség” (és a „nukleáris szépség”) kifejezéssel jelölt minőség a kivitelez(het)etlen művek és az érzékkel hozzáférhetetlen „esztétikum” tudattartományába tartozik, és nyelvi jelölő ennek megfelelően keresendő hozzá.

A halál ragyogásának tulajdonított halálos szépség megjelölés egyszersmind a szépség halálának a beismerése. A művészetiség menekítése a Lét(ek)entúli Létet elgondoló gondolkodásban. Vagyis a saját pusztulásával és hiábavalóságával számot vető fogalmi gondolkodás ön-esztétizálása, amikor az elgondoltak érzéki felfogása és érzékítése (aisthesis) lehetetlen; a megtestesülés nélküli testiesség paradoxona. A képzelet vakablakába képzelt művészetiség. A halál ragyogásában álló halálos szépség érzékelésének – ami lehetetlen – az elgondolása a Lét(ek)entúli Lét sejtelmével mételyezett lélekben merül fel. Az akciók és dokumentumaiknak művészetisége viszont ennél valami közelebbi, akár van ilyen sejtetem, akár nincs.

Az akciók folyamata és fogadtatása egyaránt meghasonlott. Ambivalenciájuk nem csupán viszonyulási mód azonban, hanem magában a testiségben fészkel. Az ember ingadozhat egy döntés vagy egy dolog elfogadása vagy elutasítása között, kétségben maradhat végső soron a lenni vagy nem lenni hamleti dilemmájában, és akár úgy találhatja, hogy kétség – kettőség, kétértelműség, kétértékűség – marcangolja, sőt, hogy kétségben vergődik. Valamilyen támpont vagy feljebbviteli fórum (diskurzív tisztázatlanban a Cogito álláspontja) van azonban, még az utolsóként említett esetben is, amelyről helyzetét felmérheti és valamelyest distanciát tarthat. Az akciók esetében ez a távolságtartás hiányzik az ambivalenciából. Önmagában meghasonlott az Alany, mielőtt erre eszmélhetne, illetve mielőtt a kétértékűség kettősége egyáltalán szétágazódna. Tulajdon átélése áramlik ellentétesen, érzelmileg van együtt benne az ambivalens örvénylés. A meztelen testű és excrementumokkal, genitálisan stb. végzett akciókban nyersebben adódik ez az állapot. Ösztönös vágyódás és utálkozás változó arányú, mindennaposan előforduló vegyüléke alapozza meg. Ennyiben ugyanabba a vonulatba tartoznak ezek az akciók, mint a hétköznapi hálószoza-, WC-, bordély-, stb. események. Kiemelkednek azonban az említett vegyületekből azáltal, hogy az ember kiteszi magát az ilyen eseményeknek az események előidézett cselekvése folytán (vagy résztvevőjeként illetve nézőjeként). Az előidézés/előidézetség önmagában nem létesít reflexiós viszonyt az eseménnyel, a belebocsátkozás, illetve a belemerülés mégis más, mint a köznapi előfordulások során. Vágyódás és utálkozás a vonzás és taszítás erőterében gerjed föl, pang telítődve, polarizálódhat valamelyik irányban és süllhet ki. Ennyiben egyeznek az ilyen akciók a pornóval. Tőle azután a kielégülést felülmúló és a sóvárgást (kielégüléshiányt) feltöltő elbűvöltség illetve az ökrendezést, elmenekülést, csömört stb. túlszárnyaló irtózat ambivalenciájában különböznek.

Ez a páros minőség merőben más, mint a bármennyire felduzzadt vágyódás és utálkozás. Akkor is tarthat, amikor a vágy kielégül, vagy az utálat tárgya eltűnik. Éppenséggel tényleges esemény nélkül is felidézhető: a bűvölet vagy az irtózat hangulataként is hatalmába kerítheti az embert. Az akció során viszont a testies erdetükbe való visszatérés villanyozza fel ezeket, hogy kielégülésen, sóváran maradáson vagy csömörön túl táplálhasák vissza az Alanyba áramukat, egyszerre hordozva a testiesség bizonylatát és ismételve, folytonosítva mulandóságát. Coitus, fellatio, koprophagia megtörténhet a peep show-ban, és ez kielégíti vagy felajzza vágy undorítja azt, aki csinálja illetve a voyeurt. Amikor azonban Günter Brus vesz a szájába idegen faeces-t akcióként (hogy ezt a csaknem mindenkit elborzasztó szélső esetet vegyük példának), akkor kétszeres keresettség (az előidézés előidézése) által másodlagossá válik az ökrendezés vagy a ritka kielégülés a tartós irtózat illetve az esetleges elbűvöltség mögött. Az esemény gyújtópontjába a testies lény testiessége került. Az Alany sorsa testiességének felszítása és kihunyása közötti feszültség függvénye; eredendő romlékonysága ütközik ki benne. Az irtózatban, de ugyanúgy az elbűvölésben is, átfolyik egymásba az Alany és a tárgy minősége. Nem csak az említetthez hasonló akciókban, melyekben alany és tárgy amúgyis a lehető legnagyobb mértékig egybeesik, hanem például Schwarzkogler kötszeres-műszeres kasztrációs akcióiban és a bandázsba burkolt aktor-médiu-m-szatellitákkal manipulálásakor is. Alany és tárgy homeopátiásan közösül az eseményben. Különösen akkor tűnik ez ki, ha összehasonlítjuk az undorítóval és a szörnyűvel. Az előbbi szinte teljesen az

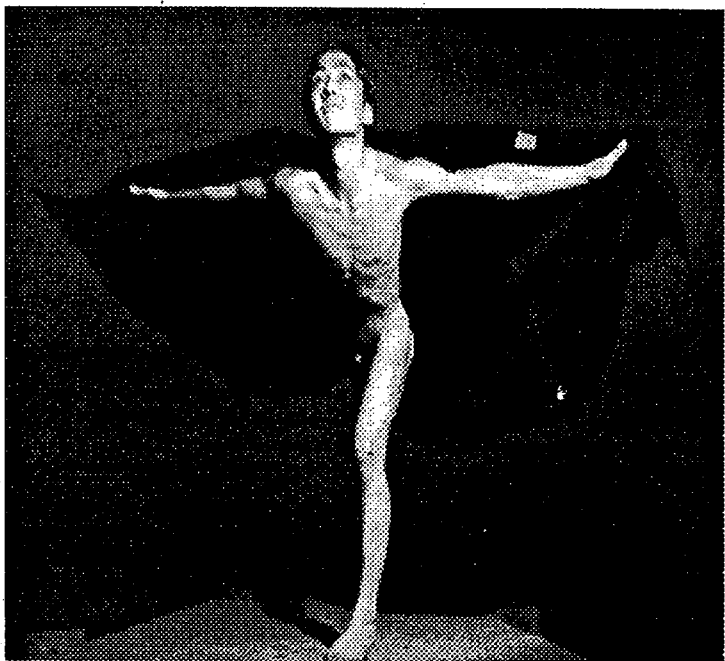
## A szépség utódlásáról

Alanytól függ (van, aki sokmindentől, van, aki semmitől sem undorodik), az utóbbi viszont főleg a tárgytól (a szörnyet általában szörnyűnek érzik).

Az irtózatos és a bűvöletes együttese, kölcsönössége utálkozásból és vágyódásból kiemelkedő, kielégülésen, sóvárgáson és csömörön túlmenő homeopátiás testiességben művészeti minőség. Régóta hozzákapcsolják mindkét jelzőt a „szép”-hez – „irtózatos szép”-ről beszélt például már Mikes Kelemen –, a bécsi akcionizmus minősítésekor azonban a széptől elkülönülten, sőt a Szép utód-minőségeként látszik találónak. Nem annyira a szavak eredeti, s némiképp még a széplelkűségre emlékeztető alakjában, hanem ahogyan a köznyelvben és az argóban használatos, szekularizáltan, transzcendens és mágikus vonatkozás nélkül, például az „irtó klassz” megjelölésben és az ezzel rokon obszcén kifejezésekben.

A nyelvi jelölő ingadozhat, a rá vonatkozó megállapodásnál fontosabb azonban a vele körülírható minőség. Ennek határozott meglétében alanyi beágyazottsága erősíti meg, amit a tapogatózva lelt és provizórikus nyelvi jelölő felől indulva követhetünk. Amit egyelőre irtó klassznak nevezünk, az nem tetszésben vagy nem-tetszésben, vagy e kettő váltakozásában fogan meg, hanem az egymást kölcsönösen élesztő kény és kény együttésében. Olyan nyers bécsi akciókban, mint amilyen például a meztelenül produkált hányás, defekálás vagy onánia, a test csatornáit övező izmok munkája és a test bennéinek kiáramlása által keltett érzelmek folynak össze a tevékenység-átéléssel és a kiadott, kilövellt bennék keltette hatással. Kény és kény egymást ingerli és rövidzárlatban sül ki/el, Deleuze és Guattari szavával, katachrézisével élve, a nedves szikra eseményében. Az ön-affekciónak ez a zsigeri, elemi folyamata és terméke minősülhet aztán ügyessége/ esetlensége és ereje/gyengesége, de főként adagja (az egyáltalán-valami-adódik valósága ez) szerint irtó klassznak (illetve e kifejezés obszcén szóval jelölhető ellentétének), ha kiemelkedik a vágyódás/utálkozás vegyülékéből. Schwarzkogler akcióiban viszont különféle szerek ékelődnek kény és kény közé, akadályozva kölcsönös ingerlésüket. Ilyenkor növekedhet mindkettő töltése és hevesebb lehet a

késleltetett kiszülés, vagy akár – mint a 6. akcióban – kiiktatja kény és kény egymást afficiálását a közjük tolódo médium. Ebben az utóbbi, szélső esetben a médiumra háramlik mind a kény szerepe a kényvel szemben, mind a kény szerepe a kényvel szemben. Közös negatív fókuszukban a médium a testiesség pótléka, művi esete. Az Átélesnek ebben a protézisében talál magára, mint megszegett ön-affekción – mediális narcizmusról beszélhetünk –, és alapozza meg az esemény adott esetben művészeti minőségét. Az akciók nyers és átmediált szélsőségeit tekintve érdemes emlékeztetni a „kény” és a „kény” szó sajátos összefüggésére nyelvünkben. Mágikus vonzatú közös alapszóból (valószínűleg igenévszóból,



melynek „élvez” és „élvezet, érzéki gyönyör” kettős jelentése volt) különültek el egyfelől aktív-akarati, másfelől passzív-érzelmi túlsúlyú kifejezéssé. Az imént említett ön-affekció által ez a kettősség áll egybe a pucérságot feltárulkozással ütköztető meztelenség-eseményben (denutatio), őseredeti egységük utódként a mediális narcizmus (inkarnáció helyett az Átélés immediációja) esetében viszont kínosan szétfeszül a pótkielégülések illetve pótlólagos sóvárgás során.

Kény és kéj mozgalmasságát kémlelő tevékenységbe foglalja az akció. A testiesség explorálásába, ami a bécsi akcionizmus tétje, a testiességbe-magát-beleadás és a testetlenedés (Selbstentleibung) végletei között. Ha az önaffekció nem emelkedett volna ki egyébként a közönségségből, akkor az explorálás sajátos társadalmi feltételei, keretei és hozadéka révén bizony kiemelkedhet. Nem külvilági felderítésre vállalkozik az aktor, hanem önmagát kutatja, de nem élményeinek és emlékeinek faggatásával, hanem testiességét igyekszik felfedezni. Testiességében keresve alanyi kezdeményét, origót a világban, amikor másutt nem talál eredendőséget. A szociális körülmények ebbe az elmélyülésbe avatkoznak bele óhatatlanul. Társadalmi médiumként, az eszközös nélküli nyers akciók esetében is. Miattuk nem emelkedhetnek – vagy regrediálhatnak – a nyers akciók az egykori beavatási szertartások és vallási rítusok rangjára, Schwarzkogler akciói pedig technikai szerelésük miatt sem. Isten, szentség és morál nélkül történnék a tabu-sértések, mert mindegyik hiányzik már a társadalomból, amely megszegi az ellene kelő cselekvéseket, és az Alany testiességében sem található, belőle sem facsarható ki, noha testét éppen ebben a reményben explorálja az aktor. Amire végül is ráakad: az az önreferencia. Visszacsatolódik önmagához. Zsigeri ömlényeiben és húsának sebzésében feneklik meg, ha tulajdon valójának mélyére ereszkedik, és legmélyről fakasztott szintiszta átéléseiben is inkább találja átmediálódott mását, mint hajszolt eredendőséget.

#### A szépség utódlásáról

Ami az explorálást illeti, ez a tevékenység akarva-akaratlanul a civilizációhoz való csatlakozás, vagy tőle elszakadás funkcióihoz, a csatlósság kontrolljához van rendelve. Ha az akció kósza, kötetlen, bolyongó (actio vaga), akkor sem szabad, mint azt az action gratuit-től vagy korábban a pulchritudo vaga-tól elvárták, hanem a marginalitás játékkerébe van szorítva, deviáns pályákra van kényszerítve. A mediális burok akkor szorul a legerősebben az Alanyra, amikor leginkább akar szabadulni belőle és tőle. Schwarzkogler 6. akciójában mint holtpontra áll előttünk ez a végkifejlet. Művészetisége abban áll, hogy a civilizátum szövedéke és az Alany ellen-akciójában egyazon cselekvéssorba fonódik össze, és az összeállt burok előretolódása mindkét irányban a lepel kitergetésére, lerántására indít, noha a leplezés sem lehet másféle, mint mediált; a lepel (velum) javára való reveláció, ami felől értelmeződik ezután a csupasz testnek és tevékenységeinek a revelációja, a testiesség „luxusa”, túlcsapása, bujasága, kicsapongása.

Ha összehasonlítjuk emez újféle művészet (ideiglenesen irtó klasszsnak nevezett) minőségének Alanyba ágyazódását a szépség alanyi genezisével – kény és kéj kölcsönhatásából eredését az izlésítélettel; az önreferens explorálást az esztétikai ítéllettel; a csatlós kontrollt a reflektáló ítélőerővel (hogy Kant terminusainál maradjunk) –, akkor kitűnik, hogy ez az újabb művészet nem marad el megalapozottságában a hagyományosak mögött. Értelme viszont gyökeresen másféle. Hosszú megelőző korszakok művészeinek legnemesebb törekvése az volt, hogy művei az „érzélhető isten”-ként (theosz aiszthétosz; Platón, Tim. 92 c7) felfogott kozmoszban

méltóan legyenek „esztétikusak”, vagyis ideák érzékítései. Ilyen becsvágya korunk művészetének nem lehet. A maga létesítményei körében önmagát kereső ember és világa az ügye. Az akciók ennek a részesei: a próba-tételei által megpróbáltatott ember (anthróposz pepeiramosz) próbái, azaz egy csapásra kísérletei, megmértetése és védjegyei. Az érzékelhető isten utódként a sokpróbás, működésében adódó ember (anthróposz peiratosz) – a művészet tétje. Személyes hozadéka és közösségi jelentősége ezen múlik. Szinte beláthatatlan terjedelmű téma, pedig a Lét(ek)-entúli Lét mellőzhetően sejtése a határain túlra utal.

**Rudolf Schwarzkogler, 6. akció, 1966.**

