

rizni az általa létrehozott képzeletbeli olvasót, hogy az imaginárius másik szempontjából rálásson gondolatmenetének vakságaira és problematikus pontjaira, így minimalizálva a támadási felületeket. Másrészt a könyv utolsó bekezdése, amely az olvasó felé nyitja meg a kritikai narratívát, azt sugallja, hogy az olvasó teljes kiismerése lehetetlen és nem is kívánatos, hiszen nem tenné lehetővé *valódi* dialógus létrejöttét, amelynek folyása előre nem tervezhető meg teljes mértékben.

Molnár Gábor Tamás maga is leszögezi, hogy nem irodalomtörténeti vagy filológiai tétje van elsősorban *A (tömeg)vonzás szabályainak*, inkább elméleti (220.), azonban nem a sommás általánosítások szempontjából tekint az olvasás problematikájára, hanem bizonyos szövegek partikularitása felől. Hűen a szoros olvasás angolszász hagyományához az elemzett textusokkal mikroszinten is rendkívül bravúrosan bánik a szerző, vállalva akár azt a kockázatot is, hogy a könyv gondolatmenete felaprózódik a lokális olvasatok láncolatában. A könyv nyilvánvalóan arra is törekszik, hogy „dialógust” teremtsen a hermeneutika, a recepcióesztétika, a dekonstrukció, a beszédaktus-elmélet, az újhistorizmus, a testtudományok és a mediálitás különböző teorémái között, anélkül, hogy ezek bármelyike magára zárulna és kisajátítaná magának a szöveget. Az elméletek helyett a könyv inkább maguknak az irodalmi szövegeknek adja az utolsó szót, és őket faggatja egy lehetséges olvasási elmélet létrehozásának céljából (129.). Arra helyezi a hangsúlyt tehát, hogy az irodalmi szövegek hogyan termelik ki és hogyan siklatják félre az általuk megalkotott kommunikációs modelleket, amely végtelen folyamat izgalmas belátásokat tartogat mind a regények, mind a komparatiztika irodalomtörténeti és teoretikus konstrukcióit illetően. (*Ráció*)

SOMOGYI GYULA

Érinthető látóhatár

KALMÁR JÁNOS: SZOBOR A TÉRBEN

Nem csupán a képzőművészet különböző területein ritka fejlemény, hogy egy alkotó tevékenységének összefüggéseit tárgyalva elméleti koncepciók használatba vételével igyekezzen kibontakoztatni elgondolásait. Ha egy a szobor mibenlétének körüljárására vállalkozó szobrászművész Herder, August Schmarsow vagy Foucault fogalmait hozza játékba, az akkor is unikális eseménye a kortárs művészetről való gondolkodásnak, illetve az ars poetica szobrászatra is kiterjesztett műfaj történetének, ha Herder és Schmarsow a szobor tapinthatóságát előtérbe helyező fogalmi túlságosan könnyedén csúsznak össze például Mircea Eliade a szakrális térről alkotott koncepcióival, vagy a szerző a „személyiség” szerepét illető nézeteivel. Kalmár János könyve ugyanis nemcsak a választott elméleti koncepciók – illetve bizonyosan nem e koncepciók következetes működtetése – által kerülhet a kultúratudományok horizontjába, hanem azáltal is, hogy választásai révén megképzí, és ezzel jellemzi az ezen koncepciók és elgondolások között szükségszerűen megmutatkozó töréspontokat.

Bár ezek a távlatok már önmagukban is bőséges játékteret biztosítanak, nem mellékes az az előszóban említett összefüggés sem, mely szerint e könyv kordokumentum is egyben, amennyiben a szerző olyan kérdésekre keres itt választ, amelyek kollégáival folytatott beszélgetései közben merültek fel. Akár kordokumentumként, akár a szobrász saját tevékenységét körüljáró vallomásaként, illetve elméleti munkájaként olvassuk azonban a könyvet, a *Szobor a térben* központi témája, a térbeliség koncepciója már csak az ehhez hasonló szövegek hiánya miatt is fontos helyet kap a kortárs képzőművészetről való gondolkodásban. A térbeliség szerepének felértékelődése ugyanakkor mind a filozófiai gondolkodás, mind a kultúratudományok, mind a médiaelméletek számára ismerős, régen zajló, újra és újra megerősödő folyamat, a térbeliség, az érzékelés és a taktilitás szerepe és mi-benléte, a jelenlét különféle – a heideggeri örökségtől nem függetleníthető – fogalmi igencsak erős hangsúlyt kapnak a kultúratudományok aktuális kérdésfeltevésai között. Innen nézve igazán szembeűnő lehet, hogy bár a kapcsolható kortárs szerzők e kérdésfeltevéseket illetően nem kerültek szóba szövegében, Kalmár Herder és Schmarsow, a megidézett távlatok felől nézve igencsak releváns – Bacsó Béla által idézett – megjegyzéseire talál rá ezen a ponton, illetve ezeknek tulajdonít különös jelentőséget. *A szobor jelenlétének indítékairól* szóló fejezetben – amely Hans Ulrich Gumbrecht elgondolásaitól csak némileg eltérő módon az érzékelt jelenvalóságát helyezi előtérbe – a szobor hozzáférhetőségéről beszélve a látás primátusa helyett a tapintható igazság herderi fogalmát, illetve Schmarsow a térképzetet és a test-képzetet illető megkülönböztetését említi meg röviden, kiemelve a szobor taktilis jelenlétének téralkotó szerepét. E szempontrendszer előtérbe kerülésének szimptomatikussága már csak azáltal is megmutatkozik, hogy éppen egy olyan területen válik aktuálissá – és nem melleleg a kultúratudományok kérdésfeltevéseivel párhuzamossá – a taktilitás és a térbeliség szerepének hangsúlyozása, ahol ezek alapvető fontossága egyébként evidenciaként lehetne kezelhető.

Azon túl tehát, hogy a szobrok esetében nem áll kézre olyan egyedűli, akár frontális, akár más perspektíva, ahonnan nézve azok elérhetőek lennének – noha e jelenség a festészet esetében sem ismeretlen, elég, ha Holbein *Követek* című képére gondolunk –, azaz az érzékelésnek feltétele lesz a helyváltoztatás, ez a feltétel nem kizárólagos, hiszen a „szobor jelenléte több és összetettebb, mint pusztá látvány” (20.). A szobor hozzáférhetőségének másik feltétele tehát a szobor megérinthetősége, amivel jelenléte egyrészt többféle módon lesz érzékelhető, másrészt az érzékelés ezen módozatai között fennálló viszonyok miatt összetettebb lesz maga az érzékelési folyamat. Így „a szobor esetében taktilis térről kell beszélnünk” (55.), amely összefüggéssel kapcsolatban Herder egy példája kerül elő egy vak emberről, aki miután egy műtét segítségével visszanyeri látását, nem képes felismerni azokat a dolgokat, melyeket tapintáson keresztül ismert, mely példa az intermedialitás egy lehetséges távlatának rövid megidézésén keresztül mutat rá a szobor érzékelhetőségének összetettségre. A taktilitás azonban nem csupán a szoborról való gondolkodás, de a tárlatok gyakorlata, a szobor megérintésének tilalma miatt – amelyről Joseph Grigely értekezik részletesen – sem képezi részét az érzékelés lehetséges eszköztárának. Az érintés tilalma ilyen módon tulajdonképpen a közgyűjtemények terei helyett a köz- és a – többek között Gaston Bachelard

által tárgyalt – magánterekbe helyezi át a taktilitással is számoló érzékelés eseményeit, a szobor jelenlétének megtapasztalhatóságát. Talán ez az oka annak, hogy Kalmár több fejezetet is szentel az ezen tereket illető összefüggéseknek, még ha éppen itt kerülnek is elő leggyakrabban a személyiség, a „személyes elem”, az „emberi tartalom” (46.) – a korábban tárgyaltakkal minimum problematikus módon közös nevezőre hozható, és azokhoz könnyű kézzel kapcsolt – kérdéskörei.

A taktilitás e szükségszerűsége ugyanúgy hozzátartozik a szobor jelenlétéhez, mint maga a tér, ami nem csupán keretezi, körülveszi a szobor tömegét, de Gabo megfontolásaiból kiindulva, szobrászati elemmé válik, amennyiben a tér átüti az anyagot, űrt nyit benne, ezzel Kalmár kitűnő fogalmát idézve a zenéből ismert szünetnek „plasztikai értékét” (42.) ad. A teret kitöltő levegő pedig ilyen módon nem üres, „csak más az anyaga” (43.), tér és tömeg anyagisága ilyen módon egyenrangú kompozíciós részekként teszik jelenvalóvá a szobrot. És bár maga a tömeget érzékelni képes tapintás, a taktilis érzékelés – a Kalmár által felvetettekből következően – éppen e kétféle anyagiság, levegő és szobortest határán történhet meg, ezek együttes alkotóelemei lesznek a szobornak. Még akkor is, ha a szobrot körülvevő levegőalakzat érzékelését nem vizuális és taktilis ingerek, hanem esetleg a hőérzékelés és a szaglás teszik lehetővé, hiszen inentől kezdve mindez, igen szimpatikus módon, szintén a szobor jelenlétéhez és érzékeléséhez tartozik. Ez a kétféle alkotóelem érzékelhetőségét illető különbség, illetve az e különbség által létrejövő feszültség párhuzamba állítható Wehner Tibor a könyvben idézett megjegyzésével is, amelyet Kalmár saját gyakorlatát illető ideális célként fog fel, miszerint a szobrok „nem a térbe helyezett testek, hanem a teret megérintő, finoman megsértő penge-villanások.” (20.) Ez a kép – a szobrász gyakorlatával, ars poeticájával való összefüggéseivel együtt – pedig nem véletlenül idéz fel egy az impozáns kötet borítóján található másik képet, amely bár csak látványként, és nem tapintható, taktilis tömegként elérhető, mégis Kalmár János egy a teret (síkot) metsző, szinte pengeszzerű szobrára, a *Parisian Pierrot Ire*, ennek térbeli jelenlétére utal.

A tér tehát alkotóeleme, illetve kompozíciós része lesz a szobornak, ezek együttesen teszik azt jelenvalóságában elérhetővé. Azon túl pedig, hogy tömeg és tér a szobor elemei, alakítják, teremtik is ezt a közös, együttes térszerkezetet, a szobor téralakító szerepének találó fogalmán, és a térhez való viszonyán túl pedig arra is találunk magyarázatot, hogy maga a tömeg milyen módon áll elő. A *Szobor a térben* egy rövid technikátörténeti utalással irányítja e kérdés felé olvasója figyelmét. Wittkowerre utalva olyan, a szerszámhasználat által meghatározott eljárásokat említ – a bronzvésőt, a pattintás technikáját, a tömbszerűen kezelt szobrokat, illetve a fogas véső technikáját –, amelyek a szobor taktilis jelenlétének tereit is befolyásolják. Azzal, hogy Michelangelo eszközei révén a szobor belső tereihez is hozzáfért, plasztikai megoldásai ugyanúgy differenciáltabbak lettek, mint a szobrokról való gondolkodás, ami szintén ezen megoldásoknak köszönhetően válhatott árnyaltabbá. A téralakítás fogalma – illetve részben ennek a szobrászat gyakorlatára vonatkoztatott, ezen keresztül elgondolt folyamata – ugyanakkor termékeny összefüggésbe kerülhetett volna a szobor által megteremtett térstruktúra, tér és tömeg együttállásának az érzékelés által megmutatkozó mibenlétével is. Ez a távlat

ugyanis arra mutathatna rá, hogy abban az együttállásban, amit tömeg és tér felkínál, hogyan is áll elő éppen ezen kettős anyagiság révén a szobor érzéki jelenléte, illetve hogy miként is létesül ez a tapasztalat a különböző érzékterületek feszültségterében.

Éppen ez az a pont, a szoborral való találkozás momentuma, amikor Kalmár az eddigiekben felvázoltakhoz képest igencsak más irányban halad tovább; a téralakítás, a térteremtés, a térbeliség, a taktilis tér és a szobor jelenlétének összefüggéseit az érzékelés természetéről értekezve teljesen hátrahagyja, ezen összefüggések az „intimitás”, a „személyesség”, a „személyiség”, az „emberi tartalom” és a „világ-nézet” fogalmain keresztül jutnak el végül egészen a tér és szobor antropomorf képzeteiig. A tér ebben a keretben az „emberi jelenlét” következménye lesz, ilyen módon „személyiségünket”, „közösségünket” jellemzi (27.), a gondolatmenet pedig éppen ezáltal csúszik át az antropomorfizáció területére, hiszen ettől a ponttól „személyes jegyeiktől”, „emberi tartalmaktól” függ, hogy a köztér „intimé”, vagy „szerepeiben szegényessé”, „ápolatlanná” válik-e (32–33.). A folyamat mintegy megelőlegezett betetőzése, a szobor antropomorfizálása pedig éppen a szobor jelenlétét taglaló fejezet elején olvasható, ami viszont igencsak nehezen összeegyeztethető e jelenlét-fogalom fentiekben körüljárt, szoborra vonatkoztatott távlataival. Ezen a ponton ugyanis a szöveg egyenlőséget tesz szobor és „emberi jelenlét”, „emberi alak” között, és mivel az így értett szobor „emberi jelet testesít meg”, „szakrális térré változtatja át semleges környezetét” (16.). Az „emberi jel”, az „emberi tartalom” képzetei ezen antropomorf fogalmiságon kívüli jel, jelentés és tartalom előzetessége által sem egyeztethetők össze a taktilis térbelisége által előálló szobor jelenlétének a könyvben csupán részlegesen jelölt elgondolásával. És bár az előszóból tudjuk, hogy a felmerülő kérdések mennyisége miatt a szerző könyvében némi válogatásra kényszerült, egyetlen, következetesen végigvezetett szempontrendszer és fogalmi háló bizonyára hathatósabbnak bizonyult volna e kérdések megválaszolásának tekintetében.

Ez a fogalmi következetlenség azonban egyrészt nem csökkenti a vállalkozás nagyságát – a könyv egyedi jellegéből következően ars poetica és művészetelmélet együttes felmutatása, illetve a részben elméleti koncepciók között megképződő törésvonalak jellege és e megképződés módja szolgálhat komoly tanulságokkal. Beszédmódok és paradigmák, metanyelv és alkotói, a szobrász saját tevékenységét érintő vallomás – és nem különböző érzékterületek – között képződik itt feszültségtér, amely bár számos áttételen keresztül, mégis a szobor elgondolhatóságának aktuális kérdéseiről tudósít. Ez a szokatlan és komoly vállalkozás olyan feszültségteret mutat fel, ahol a teret érintő, azt finoman megsértő szobor továbbra is látótéren kívül maradó taktilitásával, illetve taktilitásáért tüntet. (*Kijárat*)

MEZEI GÁBOR