

Rothadó szirmok

Sötét esztétika és sötét ökológia Borsos Lőrinc *Virágnyelven* című sorozatában



A melankólia nélkülözhetetlen velejárója minden szubjektivitásnak és minden etikának. Minden egyes tapasztalatunkat jóvátehetetlenül és kitörölhetetlenül átszínezi a vágy és az annak tárgya közötti szakadék sötétsége. A melankólia nem belülről érkezik és a világ külsődlegességére externalizálódik, hanem eleve ott van a megszűnésre és felbomlásra ítélt ökológia gravitációs intenzitásaként. BORSOS LŐRINC *Virágnyelven* című képsorozata az elsötétült ökomimétikus praxis kimagasló eredménye. A *Virágnyelven* sorozat a *Botanika és Politika* című kiállítás¹ keretén belül látható a Kisterem Galériában GOSZTOLA KITTI alkotásai mellett. Borsos Lőrinc festményein a természet beárnyékolódik az ökológiai katasztrófa hipertárgy-szerű fenyegetése által.

TIMOTHY MORTON esztéta és filozófus *Ecology Without Nature* című kötetében bevezeti a „sötét ökológia” fogalmát. Mint írja, „a sötét ökológia egy melankolikus etika. Mivel képtelenek vagyunk kivetni magunkból vagy felemészteni a másikat, (...) a cselekvőképességünk felfüggesztődik”.² A sötét ökológia melankolikus attitűdje esztétikus formát is ölthet. A természeti létezőkkel nem mint tiszta, ártatlan alteritásokként találkozunk, hanem a felbomlás és az összeomlás tüneteiként. Egy olyan etikai és esztétikai álláspontot jelöl, amely nem letagadni kívánja a negativitást, hanem éppen ellenkezőleg, prezerválja és konzerválja a melankóliát, „megtartja az ökológiai katasztrófa árnyékában élt élet sötét, depresszív jellegét”.³ Arra mutat rá a világ „vége”, hogy mindig egyek vagyunk a világ melankolikus, folyamatos pusztulásnak alávetett lényegnélküliségével.⁴ Nem a tisztaságra, a természet megtisztítására, purifikációjára kell törekednünk a sötét ökológiai felfogás értelmében, hanem a koszos és szennyeségben való megmaradásra. Morton szerint sötét ökológusokként „az általunk kitermelt ragacsos rendtelenségben kell megmaradnunk, sőt, azonosulnunk kell ezzel a szennyes csúfsággal”.⁵ A sötét ökológiának nem célja elérnie a nagybetűs Másikat, vagy egyesülni ezzel a redukálhatatlan alteritással: „mehagyja a dolgokat úgy, ahogy vannak”.⁶

A Kisterem Galériában látható *Botanika és Politika* kiállítás címe is utal arra, hogy a növények is fontos politikai aktorokként tételeződhetnek. Borsos Lőrinc *Tulipa 'Semper Augustus'* című képe egy fénytelen, sötét alaptól emelkedik ki, azonban

ez a kiemelkedés csupán időleges, mivel a Tulipa 'Semper Augustus' már nem létezik, tehát egy kihalt virággal van dolgunk. Az ökomimétikus gesztus, amelyet ez a festmény megvalósít, az elhalt kísérteties visszatérését eredményezi. A sötétből szellemszerűen kísértének a növény halvány, piros elszíneződései, melyek egy vírusos fertőzés következményei. A sötét ökológia folyamatosan visszaszívja magába az attól csak látszólag elkülönülő inoperatív ágenseket. Esztétikai értelemben a 'Semper Augustus' tulipán különlegességét és értékét – amely az 1637-es tulipánőrület fékevesztett spekulációjába torkollott – a virág szirmait megszálló mozaikvírus adta, amely nem sokkal később a virágfajta teljes eltűnését eredményezte. A művészi nyelv kudarcossága képtelen egészen lehatolni a dolgok titkos mélyére.⁷

A válságban, pusztulásban lévő természetnek több köze van a halálhoz, az élő halottsághoz, mint az élethez. Ebből adódóan az ökológiai témájú esztétikai gyakorlatnak, és általánosságban az ökokritikának mint politikai gesztusnak „a halottakhoz kell csatlakoznia”.⁸ Problematikussága és ellentmondásossága ellenére a sötétbe merülő természet redukálhatatlanul közel áll hozzánk.⁹ Ebben az értelemben az ökológiai álláspont nem transzcendálja a természet tisztátalanságát, a beszenyvezett antropocén korszak bomlottságát. A sötét ökológia legfőbb jellemzője az, hogy „helyben marad”, még ha ez a hely groteszkül deformálódott, sőt, egyenesen lakhatatlan is.¹⁰ Mérgezett sárban kell leragadnunk, sőt, már abban vagyunk leragadva, a radioaktív, anti-vitális talaj ölelésében, az olajfoltok feketeségében, és nem áhítozhatunk valamilyen tiszta földre.¹¹ A természet folyamatosan visszatér, ez az örök visszatérés viszont nem egy reményteli találkozás lehetőségét vetíti elő, hanem „élettelen, rettentő és mechanikus jelenlétként” adódik.¹² Ebből a roncsoltságból egy olyan közösségiség lehetősége merül fel, amely „excentrikusságával” felkelt bennünket a romantikus természetimádat „szendergéséből”.¹³ Furcsa és kísérteties tájon találjuk magunkat, a katasztrófa által beárnyékolt térbeliség alaptalanságában.¹⁴

DYLAN TRIGG megfogalmazásában „a hely mindig elfoglalja a hiányunkat”.¹⁵ A kísérteties hantológiája hiányos jelenlétként

1 Borsos Lőrinc, Gosztola Kitti: *Botanika és Politika*. Kisterem Galéria, Budapest, 2016. október 28 – december 2. Kurátor: Zsikla Mónika

2 Timothy Morton (2007) *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge: Harvard University Press), 186.

3 Morton 2007: 187.

4 Uo.

5 Morton 2007: 188.

6 Morton 2007: 196.

7 Uo.

8 Morton 2007: 201.

9 Morton 2007: 200.

10 Uo.

11 Morton 2007: 201.

12 Uo.

13 Morton 2007: 202.

14 Uo.

15 Dylan Trigg (2006) *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason* (New York: Peter Lang), 134.



BORSOS LŐRINC
Virágnyelven, 2016, Kisterem Galéria
(Borsos Lőrinc, Gosztola Kitti: *Botanika és Politika*)

árnyékolja be az elhagyatottság színhelyeit, a hiányos jelenlétek térbeliségeit.¹⁶ Ez a hantológiai túlkódolt térbeliség, a romlás esztétikája erőteljesen megjelenik Borsos Lőrinc alkotásaiban. Nemcsak a romokat tekinthetjük otthontalan, hely nélküli helyeknek, hanem a romosként felfogott antropocén természetet is olyan helyként írhatjuk le, amelyben „feltárulkozik a rögzített és racionális ott-hon hiánya”.¹⁷ Heterogenitásával a romos, roncsolt térbeliség szétszór a világban heterogén, degenerált és dekadens mozzanatok.¹⁸ Morton tézise szerint véglegesen szakítani kell azzal a gondolattal, mely szerint megérthetjük és integrálhatjuk ezen heterogén aktorokat és elemeket. Ehelyett az alteritás redukálhatatlanságát, a heterogenitás „radikális non-identitását” kell elismernünk.¹⁹ Sőt, azt is mondhatjuk, hogy az ember által véghezvitt katasztrófa még negativitásban sem tekinthető kiténtetettnek. Az antropocént nem vizsgálhatjuk függetlenül az egyéb geológiai és temporális síkaktól. A temporalitást többé nem-lineáris módon kell értelmeznünk: linearitás helyett összegabalyodottság, a különböző rétegződések differenciálatlan kiazmusa tapasztalható „temporális homályként”.²⁰ Egyetlen létező sem alkot koherens, egységes egészt: Borsos Lőrinc virágain többféle temporalitás keveredik, és nem kibogozható, melyik mondható elsődlegesnek.²¹ A sötétség keretezi, nyeli el a virágokat, vagy a feketeség furcsa esszenciájából szöknek szárbá ezek a növények. Ebben a szemléletben nincsen kizárólagosság: az egyetlen kizárólagosság a katasztrófa kizárólagossága, a látóhatárt elsötétítő ököválságnak mint hipertárgynak a közeledése.

16 Trigg 2006: 135.

17 Trigg 2006: 136.

18 Trigg 2006: 136-137.

19 Morton 2007: 186

20 Morton 2016: 71.

21 Morton 2016: 72.

A hipertárgy egy eredetileg informatikai fogalom, amelyet Morton átemelt a filozófiai és esztétikai diskurzusba a *Hyperobjects* című könyvében.²² Minden olyan objektumot hipertárgynak nevezhetünk, amely más entitásokhoz képest hatalmas méretekkel rendelkezik, olyan nagysággal, mely beárnyékolja az általa érintett létezőket.²³ A hipertárgyak további tulajdonságaiként említi Morton a „ragadós jelleget”, a „non-lokalitást” és az „interobjektivitást”.²⁴ Olyan a hipertárgy, mint egy fekete, sűrű olajfolt, amelyben madarak és halak fulladoznak, és amely átszínezi a testeiket, légzőszerveiket és az óceán felszínét.²⁵ *A Language of Flowers / Virágnyelven* című sorozat festményei sötét, olajszerű hátterei hipertárgyként szinte magukba olvasztják a gyenge, törékeny virágokat. Ezek a virágok láthatatlan gyökérzetük és érrendszereik által beleragadnak a sötétség mély melankóliájába.

22 Timothy Morton (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

23 Morton: 2013: 1.

24 Horváth Márk, Lovász Ádám (2016) „A zaj mint hipertárgy”, In: Karlovitz János Tibor (szerk. 2016) *Társadalom, kulturális háttér, gazdaság* (Komárno: International Research Institute), 383-391.

25 Morton 2013:180.



BORSOS LŐRINC
Virágnyelven, 2016, Kisterem Galéria
(Borsos Lőrinc, Gosztola Kitti: *Botanika és Politika*)

A feketesség tapadós teljessége átjárja ezeket a kimunkált virágábrázolásokat. JULIA KRISTEVA a negativitás egy olyan formájáról beszél a *Soleil Noir* című könyvében, amely „totális óceáni halálként árasztja el a világot”.²⁶ JEAN-PAUL SARTRE a *Lét és a semmi* című munkájának egyik leghíresebb részletében a ragacsos anyagról mint rettenetes fenyegetésről ír: „a ragacsos anyag olyan, mint egy rémál-munkban látott folyadék, amelynek minden tulajdonsága életre kel és ellenem fordul.”²⁷ A ragacsosság magába kíván szippantani bennünket, és ezáltal fedi fel embertelen, sötét preobjektív totalitását. Rémisztő, mert veszélybe sodorja az olaj sűrű, andalító folyékony-sága az egyéniségünket, ugyanis „egy ragacsos anyagot megérinteni annyi, mint kockáztatni, hogy feloldódjunk a ragacsosságban.”²⁸ Borsos Lőrinc alkotásaiban még a színesnek tűnő virágábrázolásokat is ez a rettenetes jelleg lepi el. Értékek vagy különálló objektumok helyett a halál olajos óceánja értéktagadásként

tételeződik, „egy antiérték szimbólumaként jelenik meg”.²⁹ A sötétség egy mély szakadékosságot is jelent, olyan anyagságot, amely betömi a szánkat a „tátongó dolog obszcenitásával”.³⁰ Sűrűsége okán a feketesség összefüggésbe hozható a vastagsággal is.³¹ A tátongó jelleg és a szubverzivitás összesűrűsödése egymást nem kizáró, hanem kiegészítő attribútumok.

Az óceáni halál olajos felszínén finom növényi formák találkoznak a katasztrófa mélyeséges formátlanságával. FRANCIS PONGE a *Faune et Flore* című prózaver-sében egy sajátosan „növényi időről” beszél, amely teret enged a hervadásnak, a növények fokozatos degradációjának: „a hervadó virágok szépsége: a szírom összezsugorodik, akárha tűzbe tartották volna: egyébiránt pontosan erről van szó: az aszalódásról. Azért fogy el lassanként, hogy megmutassa a magot, melynek úgy döntött, esélyt ad, szabad teret enged.”³² A halál fekete vizeit felszívó gyenge növényi szár eljuttatja a viráig a megsemmisülés asszimétrikus-ságát. Már a hervadás is belefoglaltatik a katasztrófa szabadságába, amelytől a virág színe csak időleges kilengés, heterogén mutáció. A heterogenitás mellett tehát a katasztrófa adja a sötét ökológia meghatározó ontológiai tartalmát, olyan folyamként, amely beletöltődik az esztétikumba. A sötétség nemcsak felszámol, hanem szubverzív módon furcsa összekapcsolódásokat is megalkot.³³ Ez a kifordult, pervers, a sötétség által átjárt és betérített interkonnektivitás adja a hipertárgyak melankolikus tengerében megakadt létezők kontextualitását. Továbbra is lehetséges a gyász a hipertárgyak árnyékában, viszont ennek a gyásznak szükségképpen egyetemesnek kell lennie, a depresszív ember

26 Julia Kristeva (1992) *Black Sun: Depression and Melancholia* (New York: Columbia University Press), 73.

27 Jean-Paul Sartre (2006 [1943]) *A lét és a semmi: Egy fenomenológiai ontológia vázlata* (Budapest: L'Harmattan), 713.

28 Sartre (2006 [1943]): 714.

29 Sartre (2006 [1943]): 715.

30 Sartre (2006 [1943]): 718.

31 Michel Pastoureau (2012) *A fekete. Egy szín története* (Budapest: Pesti Kalligram Kft.), 70.

32 Francis Ponge (2016) *A dolgok oldalán* (Budapest: L'Harmattan), 66.

33 Morton 2013: 83.



BORSOS LŐRINC
Tulipa 'Semper Augustus' (Liliaceae), 2016
olaj és akril, vászon, fatábla, 20 × 30 × 5 cm



BORSOS LŐRINC
Philadelphus Lewisii (Hydrangeaceae), 2016
olaj és akril, vászon, fatábla, 20 × 30 × 5 cm

differenciálatlan érzelmi összeomlottságához hasonlóan: a gyász depresszív egyetemessége „temetővé” változtatja a gyászoló pszichéjét.³⁴ A Kristeva által leírt „depresszív pozíció” tökéletes passzivitás, olyan dermedtség, amely a fel-függesztődésén keresztül mutat be önfel számoló áldozatot a hipertárgy feketéjének.³⁵ Ebben az értelemben a sötét ökológia által virálisan megfertőződött esztétikai gyakorlatnak nekrológikussá kell válnia, megvilágítva az élet heterogenitása és a halál burjánzása közötti affinitási viszonyokat. Kristeva összeköti a képzelet amorf jellegéből kibomló mesterkéltséget az eltetemésedéssel.³⁶ Borsos Lőrinc művészete esztétikus vagy xenoesztétikus virágnyelven kíván szólni hozzánk, olyan megtört fragmentumokon át, amelyek a halott nyelv éjszakaijába juttatnak bennünket: „halott vagyok és a sötétség szüntelenül váltakozik a fénnel. Az univerzum számomra zárt, benne vaknak kell maradnom a semmisséghez láncolva. Ez a semmi, én magam vagyok, az univerzum az egyetlen temetőm, a Nap az egyetlen halálom.”³⁷ Mi magunk vagyunk a sötétség, a hipertárgy beláthatatlan mélyétől nem vagyunk különválaszthatóak.

Borsos Lőrinc *Rosa 'Black Baccara'* című alkotása a rózsza feketeségében lévő szubverzív potencialításokra utal. A művész összeköti – spekulatív módon – a fekete rózsát a black metál műfaj zenei világával. Jól látható, hogy a sötét virág alig töri meg a háttér mindent elfedő feketeségét, hozzá van tapadva a háttérhez. Egyedül a zöld szár kínál szökésvonalakat, azonban a száron keresztül a fekete virágban összpontosul a tápanyag. Ennek a növénynek a virágzása tehát önfelemésztés, akárcsak a black metál zene. Egyfajta negatív transzcendencia valósul meg mind a fekete rózsza, mind a vallásgyalázó

black metál zenészek szubverzív praxisa kapcsán. Az önelégetés olyan elfeketülést visz végbe, amely maga a tökéletes negativitás: a megszűnés nemléteének „immateriális tisztasága” marad, afféle végső, kiszáradt, elhamvadt maradványként.³⁸

Az elmúlásnak és a felszámolódásnak egy másik aspektusát figyelhetjük meg a virágban mint szimbólumban. GEORGES BATAILLE egy korai, 1929-es tanulmányában kiemeli, hogy a dolgok elzárkózó, szimbolikus tartalmakat rejtene magukban. Mint írja, „a látvány avat be a dolgok értékeibe”.³⁹ A virágok temporalitása Bataille szerint a teljes és azonnali, rövid idő alatt bekövetkező degradáció hirtelenségére utal. A virágok traumatikussága tragikomikusan szánalmas.⁴⁰ Még az illataik is, szinte végtelen változatosságuk ellenére, mind egyetlen igazságtartalomra irányítják érzékelésünket: „a szerelemnek olyan szaga van, mint a halálnak”.⁴¹ A szerelemben avató rózsza illata nem az

34 Kristeva 1992: 61.

35 Uo.

36 Kristeva 1992: 73.

37 Georges Bataille (1998) *The Collected Poems of Georges Bataille* (Dufour Editions), 69.

38 Uo.

39 Georges Bataille (1985 [1929]) “The Language of Flowers”, In: Georges Bataille (1985 [1929]) *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 11.

40 Bataille 1985 [1929]: 12.

41 Bataille 1985 [1929]: 13.



BORSOS LŐRINC
Rosa 'Black Baccara' (Rosaceae), 2016
olaj és akril, vászon, fatábla, 20×30×5 cm

élet felé nyit réseket, hanem a halál kilátástalanságának enged teret. Minden rózsza olyan temető, amelyben elsüllyednek szakadékos vágyaink. A magasból hullanak alá a virágszirmok, ezáltal megvalósítva egy fordított emanációt. Noha a növény a fényből táplálkozik, „annak szentségtelen és alantas gyökérzete a földre merül alá, imdáva a rothadtságot legalább oly mértékben, mint amennyire a növény szomjazik a fény után.”⁴² Bataille rövid esszéjének végén feleleveníti a mandragóragyökér „obszcenitását” és „alantasságát”.⁴³ Ebből a szimbólumból bontakoztatja ki MICHAEL TAUSSIG saját Bataille-olvasatát. Taussig kiindulópontja az, hogy minden ábrázolás egy öncsonkító mozzanatként megy végbe, amely „hullámszerű mozgásokat” képez a totális óceáni halál felszínén.⁴⁴ A bizonytalanul remegő zöld szárok és virágszirmok Borsos Lőrinc képein utalnak a művészet általános tetemszerűségére. Ebben a posztumán művészeti térben, amelyet műveik megidéznek, a felfüggesztettség állapotába kerülünk: „nem lehet eldönteni, hogy mi a művészet és mi a természet”.⁴⁵ A sötét ökológiai szemléleten belül a virág nemcsak a termékenység vagy az élet burjánzó kibontakozásának a jele, hanem törékenységén keresztül a halál és a katasztrófa állandó közelségét is képviseli.⁴⁶ Taussig a fehér mandragóravirág kapcsán megemlíti egy középkori hiedelmet, mely szerint az a felakasztott férfiak spermájából terem, amely az akasztás idején a földre hull, akárcsak a virágszirmok.⁴⁷ A fehér virágszirmok a mazochista, munkátlan terméketlenség hervadó maradványai. A megszáradó, a föld feketeségébe ivódó ondócsépp a produktivitással szemben az elnyelődés terméketlenségét valósítja meg.

42 Uo.

43 Bataille 1985 [1929]: 14.

44 Michael Taussig (2003) "The language of flowers." *Critical Inquiry* 30.1 (2003): 100.

45 Taussig 2003: 109.

46 Taussig 2003: 111.

47 Taussig 2003: 121-122.

EUGENE THACKER arra hívja fel a figyelmünket, hogy a szomorúság nemcsak pszichologizálható szubjektív mozzanat, hanem egy olyan légkör, amelynek kedvtelenségéhez még csak nem is szükségeltetik az emberek jelenléte. A szomorú légkör halálos stabilitása „egy érdektelen világ” sötét ökológiáját járja át.⁴⁸ A halált követő kivirágzás annak az excessusnak a megnyilatkozása, amelyet még a kivégzés aktusa sem képes megérinteni. A kihullajtott ondó és a leszakított fehér jázmin egyaránt tekinthető „olyan életnek, amelyet a halál hozott létre, perverz, mágikus, kifordított életnek”.⁴⁹ Mutáns, élőhalott többlet, üres bőség, amely még a műbefogódját is sterilizálja, magtalaná lényegíti át. Magok nélkül csak a sötét ökológia feketeségének simogatása marad és a fokozatosan leszáradó halványzöld levelek. Magtalan és gyökértelen levél: reziduális fraktál. Rothadó szirmok a felakasztott ember spermájaként darabosan áradnak szét körülöttünk. Ebben a sötét éjszakában soha többé nem lesz fényesség: még a fehér szirmok is örökké elhalnak. Beáll a csend.

48 Eugene Thacker (2015) *Cosmic Pessimism* (Minneapolis: Univocal Publishing), 20.

49 Taussig 2003: 129.

BIBLIOGRÁFIA:

- BATAILLE, Georges (1985 [1929]) "The Language of Flowers", In: Georges Bataille (1985 [1929]) *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press)
- BATAILLE, Georges (1998) *The Collected Poems of Georges Bataille* (Dufour Editions)
- BAUMGARTNER, Brad (2015) "Ablaze in the Bah of Fire", In Masciandaro, Nicola [et al.] *Mors Mystica. Black Metal Theory Symposium* (Schism Books)
- HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám (2016) „A zaj mint hipertárgy”, In: KARLOVITZ János Tibor (szerk. 2016) *Társadalom, kulturális háttér, gazdaság* (Komárno: International Research Institute), 383-391.
- KRISTEVA, Julia (1992) *Black Sun: Depression and Melancholia* (New York: Columbia University Press)
- MORTON, Timothy (2007) *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press)
- MORTON, Timothy (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press)
- MORTON, Timothy (2016) *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press)
- PASTOUREAU, Michel (2012) *A fekete. Egy szín története* (Budapest: Pesti Kalligram Kft.)
- PONGE, Francis (2016) *A dolgok oldalán* (Budapest: L'Harmattan)
- SARTRE, Jean-Paul (2006 [1943]) *A lét és a semmi: Egy fenomenológiai ontológia vázlata* (Budapest: L'Harmattan)
- TAUSSIG, Michael (2003) "The language of flowers." *Critical Inquiry* 30.1 (2003): 100.
- THACKER, Eugene (2015) *Cosmic Pessimism* (Minneapolis: Univocal Publishing)
- TRIGG, Dylan (2006) *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason* (New York: Peter Lang)