

Fehér Dávid

VILÁGLÓ ÉRTELMEZÉS

RÉNYI ANDRÁS, AZ ÖRÖK HERMENEUTA

A feladat nehéz, szinte megoldhatatlan. Rényi András több számomra, mint egykori egyetemi oktatóm. *A testek világlása* című kötete¹ pedig több fiatalkori kedves olvasmány nálam. A személyes érintettség lehetetlenné teszi egy körültekintő távolságtartással megformált tudományos pályakép megírását. Ráadásul Rényi kiváló laudáció-szerzőként is igen magasra tette a mércét.² Feltehetően ezt a szöveget egyfajta *captatio benevolentiae*-vel kezdené: beszédpozícióját tisztázva előzetesen is elnézést kérne a személyes hangnemből fakadó hiányosságokért, ahogyan azt most én is teszem.

Rényi eddig két tanulmánykötetben összegezte a kutatásait, amelyek támpontokat jelentenek az életmű értelmezéséhez: a szövegek kiválasztásával és csoportosításával Rényi mintegy jelzi műértelmezői tevékenységének irányait, megrajzolja életművének kontúrjait. Írásom címe a két kötet címének (*A testek világlásának és Az értelmezés tébolyának*³) kontaminációja: érzésem szerint ugyanis Rényi tevékenységének célja nem más, mint a „világló értelmezés”, a megvilágító erejű, *szemléletes* belátásokra épülő interpretáció megalkotása, amelyet az „értelmezés tébolya” motivál. Erről maga Rényi írt példaszerűen önreflektív – Zoltai Dénes születésnapja alkalmából publikált – esszéjében, amelyet *Az értelmezés tébolya* mottószerű bevezetőszövegeként közölt újra: „Megvallom, az a fajta műélvező vagyok, aki valamely megrendítő, katartikus tapasztalat után nem tudja leplezni izgatottságát, és heves vágyat érez arra, hogy valamiképp úrrá legyen a zavaron, amelyet az átéltek keltettek benne. Érzésfoszlányok, benyomástöredékek, apró összefüggéstelen részletek, alkalmi megfigyelések, gondolatszilánkok kavarnak az ember fejében, s keverednek korábban látottakkal, mindenféle műveltség-töredékekkel, feltoluló olvasmányemlékekkel. Engem egyfajta racionalizálási kényszer száll meg ilyenkor, valamiféle hermeneutikai téboly, hogy valamilyen zárt, koherens értelmezés keretébe fogjam a sok széttartó mozzanatot. Mint aki nem képes elviselni azt az állapotot, hogy valami megmaradjon a *nyitottban*, az értelemadó intellektus erőszakosan ráveti magát az anyagra. Mindenféle teoretikus modelleket, gondolati sémákat, logikai műveleteket és persze retorikai játékokat bevet ilyenkor az ember: addig keretez, extrapolál, kombinál, felnagyít vagy ignorál, míg szinte mindennek helyet nem talál maga alkotott univerzumában. Nem véletlenül

¹ Rényi András: *A testek világlása. Hermeneutikai tanulmányok*. Budapest, 1999.

² Pl. Rényi András: A kultúrfilozóf. Radnóti Sándor hatvanéves. *Élet és Irodalom*, 2006. március 24. 5.; Uő: A magatartáskritikus (P. Szűcs Juliannáról). *Mozgó Világ*, 38, 2012, 1. 118–120.; Uő: Az olvasó-zseni (Almási Miklósról). *Mozgó Világ*, 42, 2016, 3, 122–125.

³ Rényi András: *Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*. Budapest, 2008.



1. Rényi András tárlatvezetése a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című kiállításon, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2018. november 24. © Fotó: Fehér Dávid

neveztem ezt az értelmezés tébolyának. Mert minél több facetten tudok így rendszerbe illeszteni, annál hevesebb a vágy, hogy újabbakkal bővítsem-finomítsam, s hogy minden felmerülőt így vagy úgy, a meg- vagy kitalált értelem Prokrasztész-ágyába kényszerítsek. Minden mozzanat, amely igazolni *látszik* konstrukciómat, ahelyett, hogy oldaná és enyhítené az értelmezés kényszerességét, ellenkezőleg, csak tovább hajszol a kerekdedség felé. Magasrendű, de – kell-e mondanom? – nem kockázatoktól mentes élvezet forrása ez.”⁴ A hosszabban idézett szövegrész Rényi teoretikusi és oktatói tevékenységének egyfajta esszenciáját foglalja magába: a remekmű nemértéséből fakadó, olykor sajátos „tébollyá” váló értelemadási kényszer, az értelmezés *furorja* az, ami a szerző hermeneutikai írásait motiválja. Tanulmányainak kiindulópontja leggyakrabban a sajátosság univerzummá táguló műalkotás, amelyet újabb és újabb nézőpontokból, újabb és újabb referenciákat és értelmezési rétegeket bevonva jár körül. Az átvitt értelmű (ám egy szövege esetében a szó legszorosabb értelmében is vett) körüljárás⁵ – mint egyfajta *peripatetikus* gesztus – ugyan nyugvópontra kerülhet, ám sosem fejeződhet be.

⁴ Rényi András: Emlék Bayreuthból (Előszó helyett). In: Rényi 2008. i. m. 8-9.

⁵ Rényi sajátos performanszként nyitotta meg Jovánovics György KÉPREGÉNYABALESET20061022 című kiállítását a Fészek Galériában: körbe-körbe járva a kiállítótérben és ezáltal a szó fizikai értelmében is körüljárva a műveket, miközben egy ismét csak példászerűen önreflektív (az íróniáig fokozódó mennyiségű tudásanyagot mozgató) műértelmezést olvasott fel. Rényi András: Mit tesz Isten. Pseudo-peripatetikus bevezetés egy rejtélyes kiállításhoz. *Élet és Irodalom*, 2007. január 12. 17. – újra közölve *Az értelmezés tébolyának* utolsó szövegeként, „utószó helyett”. Rényi 2008. i. m. 374–380.

A „világlás” kifejezés – amint azt Rényi *A testek világlásának* bevezetőjében kifejti⁶ – heideggeri eredetű: a testek világlása nem más, mint a mű testének, a kép vagy a plasztika anyagának, *physis*ének revelációja. Egy *esemény*, amely a befogadóval megtörténik. A műértelmezés ennyiben nem más, mint a mű eseményének explikációja, *szemmunka*, amely időlegesen oldhatja a remekmű okozta zavart, *fogáskeresés*, amely a *kép mint kép* teljesítményének megragadására irányul. Egyfajta önreflexió: „alaposabban és szigorúbban kell megfigyelnünk a képet, ami azt jelenti: alaposabban és szigorúbban kell megfigyelnünk magunkat, amint épp a képet figyeljük. Fel kell bontanunk azt, aminek hatalma épp közvetlenségéből és egyöntetűségéből látszik eredni: meg kell tanulnunk nézni, és e folyamat során képessé kell válnunk arra, hogy önmagunkra is rálássunk. A kép sajátos esemény, amely velünk és általunk történik meg: amelyet nemcsak nézünk, de amelyben magunk is láthatóvá válunk.”⁷ – írja Rényi Caravaggio *Nárciszáról* szóló magisztrális értelmezésében. A képre vonatkozó reflexió végső soron önreflexió tehát, a műre irányuló tekintet mintegy visszahajlik önmagára. Az értelmezés folyamata a világlás megragadására tett kísérletek sora, amely, ha kellőképpen szemléletes, és ekként sikeres, önmaga is revelációvá válhat.

Rényi legerősebb szövegei kétségkívül ilyen „világlo értelmezések”, amelyek egy jelentős művészetelméleti hagyományhoz kapcsolódnak: a heideggeri terminológián túl a gadameri hermeneutikához,⁸ illetve az attól részben eltérő *művészettörténeti hermeneutikához* és recepcióesztétikához – Max Imdahl *ikonikájához*,⁹ amely a „látó látás” és az „újrafelismerő látás” dialektikájában rejlik „ikonikus differenciát”¹⁰ explikálja, illetve olyan, az imdahli művészettörténet-íráshoz közelálló hermeneutákhoz, mint a kép tapasztalásának eseményszerűségét analizáló Gottfried Boehm¹¹ és a *képfolyamatokat* példaértékű módszertani következetességgel leíró Oskar Bätschmann.¹² A testköz-pontú – a képek „távoli közelségét” és „közeli távolságát” tudatosító, és ennyiben a művek (zsigeri) érzékiségére és implicit erotikumára is reflektáló – műértelmezői megközelítés persze távolabbról Aby Warburg ikonológiájával és – többek között – Maurice Merleau-Ponty fenomenológiájával, illetve Emmanuel Lévinas filozófiájával is rokonságot mutat. A fenti szerzők Rényi írásainak visszatérő, kulcsfontosságú

⁶ Rényi András: Hermész lábnyomai (előszó helyett). In: Rényi 1999. i. m. 5–7.

⁷ Rényi András: A képbe vesző tekintet. In: Rényi 1999. i. m. 26.

⁸ Hans-Georg Gadamerrel Rényi interjú is készített: Rényi András: A párbeszéd művészete. Beszélgetés a hermeneutikáról. *Élet és Irodalom*, 1985. január 25. 7.

⁹ Pl. Max Imdahl: *Giotto. Arénafreskók. Ikonográfia, ikonológia, ikonika*. Ford. Kerekes Amália. Budapest, 2003.

¹⁰ Az „ikonikus differencia” Gottfried Boehm kifejezése.

¹¹ Pl. Gottfried Boehm: Was heißt Interpretation? *Kunstgeschichte – aber wie? Zehn Themen und Beispiele*. Hrsg. von Celémens Fruh et al. Berlin, 1989. 13–26.

¹² Oskar Bätschmann: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése*. Budapest, 1998. (A kötetet Rényi András Bacsó Bélával közösen fordította magyarra.) Ezúttal nincs tér a recepcióesztétikai és képheremeneutikai művészettörténet-írás paradigmájába tartozó szerzői pozíciók széleskörű áttekintésére (Wolfgang Kempptől Michael Bockemühlig), az azonban kijelenthető, hogy Rényi tevékenysége ehhez a paradigmához köthető.

referenciái. Rényi teoretikus munkásságának a jelentősége nemcsak egy sajátos értelmezői univerzum megteremtésében, hanem ezeknek a teóriáknak – egy specifikus művészettörténeti közegen belüli – meghonosításában is áll.

Rényi hermeneutikai tanulmányait tartalmazó kötetei nemcsak összegzések, hanem önértelmezési kísérletek is. Nemcsak a tanulmányok rendkívüli pontossággal megkomponáltak, hanem a kötetek egésze is. A kiemeléseken és a csoportosításokon túl az elhagyások is jelentős súllyal bírnak: a kötetbe emelt legkorábbi szöveg 1988-ban íródott (a korai írások sora, például Rényi legelső, 1984-ben megjelent Rembrandt-tanulmánya kimaradt),¹³ mintegy jelezve azt a pillanatot, amikor a szerző rátalált az életművet strukturáló alaproblémára, és az azzal adekvát beszédmódra és metodológiára. Ez a legkorábbi, 1988-as tanulmány Kondor Béla *Szent Antal megkísértése* (1966) című rézkarcát a bátschmanni értelemben vett művészettörténeti hermeneutika módszereivel analizálja, a művet „dialektikus képfolyamatok szimultán egységként” fogva fel,¹⁴ a képmező „ikonikus sűrűségét” kutatva, a vizuális és szemantikai megfelelések sűrű hálózatát revelálva.

Rényi életműve mindössze néhány témakörre, elsősorban egy-egy életműre, és az életművek kulcsműveire korlátozódik. A legkisebb analizálható egységekből bontja ki a tágabb összefüggéseket. Kutatásainak szinte mindig az „erős mű” és az „erős életmű” a kiindulópontja. Nem véletlen, hogy *A testek világlásának* legkorábbi szövege Kondor Bélára, a kötet élére emelt két nagy – alaptélszerű – műértelmezés pedig Caravaggióra és Rembrandtra fókuszál, mintegy kijelölve a hermeneuta játékkerének centrumát. Caravaggio és Rembrandt, vagyis az egyetemes festészettörténet legnagyobbjai közül is a legnagyobb alkotók állnak érdeklődésének középpontjában: a kultúrtörténet egészére kiterjedő recepciótörténetük (amely tudománytörténeti és művészetelméleti gondolatmenetek termékeny „alapanyaga” lehet), és még inkább remekműveik tapasztalatisága, az „erős mű közelségének” feszélyező mivolta, aminek zavarát csakis a műértelmezés aktusa oldhatja fel (időlegesen). Mindez egy paradoxont is hordoz: Rényit a remekmű – természetéből adódóan – verbalizálhatatlan és racionálisan alig megragadható (test)tapasztalata foglalkoztatja, és ennek – a lényegét tekintve leírhatatlan – tapasztalatnak a leírásához keres kontrollált beszédmódot, ám újra és újra szembesül a célkitűzésben rejlő ellentmondással. *A testek világlásának* és a benne található legerősebb műértelmező tanulmánynak Günter Wohlfarttól származó mottója erre a problémára utal: „Aki egy képpel szemközt állva műveltsége miatt még sosem szégyellte el magát, az nem látott még semmit.”¹⁵ A mondatot árnyalja a kötet Gottfried Boehmtől származó másik mottója, amely egyúttal *A tékozló fiú hazatérését*

¹³ Rényi András: Drámai jelenlét és emberi érvényesség. Rembrandt korai Júdás-képe és a festett színpad dramaturgiája, *Világosság*, 25. 1984. 296–305.

¹⁴ Rényi András: A mítosz képétől a kép mítoszáig. Kísérlet egy Kondor-rézkarc képheremeneutikai értelmezésére. *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988. 1–16. – későbbi újra közlés: *A rézkarc dialektikája*. Kondor Béla: *Szent Antal megkísértése* címmel: Rényi 1999. i. m. 141–171. – az idézett rész: 153.

¹⁵ Günter Wohlfart: Das Schweigen des Bildes. *Was ist ein Bild? In: Hrsg. von Gottfried Boehm*. München, 1994. 168. – vö.: Rényi András: A tenyér ünnepe. Rembrandt: *A tékozló fiú hazatérése*. In: Rényi 1999. i. m. 51.

(1661–1662) ábrázoló Rembrandt-festmény értelmezésének konklúziójához vezet el: „A legtudósabb kommentárt is azon kell megmérnünk, hogy megállapításai visszafordíthatóké szemléletes belátásokká. Az interpretáció ebben az értelemben állandó megismerés, a megszerzett tudás folytonos visszavezetése a tapasztalás folyamatába. Célja nem a tudás bizonyos formájában, hanem egy olyasfajta tevékenységben van, amely a képet nem változtatja pusztá tényállássá, hanem megmutat: amely szemet nyit.”¹⁶ Az értelmezés erudíciója nem lehet öncélú, csakis abban az esetben van értelme mozgósításának, ha az szemléletes belátásokhoz vezet, *szemet nyit*, a képek ekként nem tényállások, hanem *események*, mely események *lejátszásához* szükséges bizonyos (vizuális és kon/textuális) tényállások ismerete.

Ebben az értelemben „játssza le” Rényi Caravaggio *Nárciszának* (1598–1599) festői közvetlenségét, zavarba ejtő erotikumát és Rembrandt *Tékozló fiújának* drámáját, amely végső soron a képtest érzékisége által artikulálja az elnémulást eredményező *határtapasztalatot*: „a sajátos *esztétikai* határtapasztalat az, amely a jézusi példabeszédben tematizált vallási határtapasztalattal – az elnémulásban sejtésszerűen föl-táruló kinyilatkoztatással – korrelál. A kép *megjeleníti* (jelenlővé, közvetlen tapasztalattá teszi) a nyelvnek az evangéliumi példabeszédben implikált elnémulását és belefutását a csend intenzív-numinózus sűrűségébe – mégpedig azáltal, hogy – mintegy túlterhelve a kognitív kapacitását – megszünteti saját »ékszólását«. A látás e képpel szemközt úgyszólván kénytelen felfüggeszteni önmagát, hogy belefusson a tapasztalás kimondhatatlanul sűrű, fogalom nélküli tompaságába. De ez a tompaság nem üresség, hanem teltség: nem hiánya a mondandónak, hanem kimondhatatlan töménysége.”¹⁷ Rényi szorosán olvassa a szöveget és a képet, és azt a mozzanatot keresi, amelyben a szöveg által közvetett tapasztalatiság átfordul sajátosság *képtapasztalat*-tá. Míg Caravaggio esetében ez a közelhozott (és naturalista módon megragadott) emberi test érzéki jelenlétének szuggesztívójában vagy a gravitáció mindent legyűrő erejében, a „holtpont igézetében” áll,¹⁸ addig Rembrandt *Tékozló fiúja* esetén ezt a láthatóság részleges felfüggesztésében és a festői *impasto* által jelenlővé tett *képtest* revelációjában találja meg, a láthatóság és a láthatatlanság, az elvakulás és a (lényeg) látás törekeny dialektikájában, amelyet Rembrandt a befogadó tapintásingerének képi stimulálásával visz színre, avat *eseménnyé*, ha úgy tetszik, *képfolyamattá*.

Rényi Caravaggio- és Rembrandt-tanulmányait a „technika igazságának”¹⁹ kibontására irányuló szándék vezérli, a műveket olyan, a szó legmélyebb, eredeti értelmében vett *illusztrációkként* felfogva, amelyek nem leképeznek, hanem megvilágítanak:

¹⁶ Boehm 1989. i. m. 25., Rényi 1999. i. m. 101.

¹⁷ Rényi András: A tenyér ünnepe. Rembrandt: *A tékozló fiú hazatérése*. In: Rényi 1999. i. m. 101.

¹⁸ Rényi András: A holtpont igézete I. Adalékok Caravaggio testfelfogásához és „naturalizmusának” képi szintaxisához. *Enigma*, 7. 2001. No 30. 5–19.; újra közölve: Rényi 2008. i. m. 38–58., illetve a tanulmány folytatását ld.: Rényi András: A látható színéváltozása. További adalékok Caravaggio „naturalizmusának” képi szintaxisához. *Pannonhalmi Szemle*, 17, 2009, 1. 60–77.

¹⁹ Rényi András: A technika igazsága: Képhemeneutikai reflexiók az Albertina Rembrandt-kiállításáról. *Új Művészet*, 15, 2004, 8. 20–23. – újra közölve: Rényi 2008. i. m. 105–129.



2. TesTTeszTTúrák. Rényi András és Fehér Zoltán a Bartók 32 Galériában, 2004. január 13-án. A kép forrása Fehér Zoltán nyilvános YouTube csatornája

„Egyébként sem osztom az illusztráció műfajával szemben táplált közkeletű szkepszist – úgy gondolom, hogy az erős kép, attól, hogy közvetlenebbül kapcsolódik egy adott szöveghez vagy szöveghelyhez, még nem válik szükségképpen »irodalmiassá«, nem veszít föltétlenül autonómiájából. Sőt, ha a szó eredeti jelentéséből – *lustro*, *illustro* a.m. »megvilágítani«, »fényt vetni rá« – indulunk ki, olyan aspektusait tárhatja fel egy szövegnek, amelyet az látszólag nem is artikulál. Ennyiben nem szolgálja meg a szöveg értelemkövetése előtt, inkább olyasmire mutat rá, amit az olvasás nem szükségképpen hív elő a szövegből.»²⁰ Írásaiban és előadásaiban Rényi problémákat *illusztrál*, a leggyakrabban remekművekből kiindulva, komolyan véve Tolnay Károly híres kijelentését, miszerint „csak a legnagyobb mesterekkel érdemes foglalkozni, a többi nem érdekes”.²¹ Rembrandt és Caravaggio műveiről szóló nagy tanulmányainak bevezető lábjegyzeteiben többször is jelezte, hogy az értelmezések egy majdani monográfia részleteinek tekinthetők, ám a kérdésfelvetések más irányokba, például kortárs művészeti tendenciák értelmezése felé is kiterjeszthetőnek bizonyultak, gondoljunk Derek Jarman *Caravaggio*-filmjének elemzésére²² vagy a *Rembrandt – Kortárs*

²⁰ Rényi András: A jól ismert remekművek – „idegen szemmel”. Adalékok Picasso Balzac-illusztrációi, a Volland Suite és a neoklasszicizmus művészettörténeti helyének kérdéséhez. *Enigma*, 14. 2007. No 90. 124.

²¹ Idézi: Rényi András: Tolnay Károly, avagy a művészettörténeti utópia szelleme. „*Emberek és nem frakkok*”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Budapest, 2007. 315. – újra közölve: Rényi 2008. i. m. 167.

²² Rényi András: Dionüszosz tükre. Derek Jarman erotomán hermeneutikája és a Caravaggio-kihívás. *Metropolis*, 1. 1997. ősz, 86–100. – újra közölve: Rényi 1999. i. m. 289–316.

magyar művészek válaszolnak című, Rényi által kurált kiállítás koncepciójára,²³ amelyekben a klasszikus műveket kortárs reflexiók segítségével értelmezte, utóbbi esetben kiterjesztve tevékenységét a kurátori praxis irányába is. A „kortárs magyar művészek válaszolnak” alcím több pusztá frázisnál: Rényi kurátorként valóban párbeszédet kezdeményez a műtárgyakkal és azok alkotóival (nem pusztán a kifejezés gadameri értelmében, hanem a szó legszorosabb értelmében is). Hasonló párbeszédnek és „együtt filozofálásnak” lehattünk tanúi a Velencei Biennálé Magyar Pavilonjában Forgács Péter „*Col tempo*”. A *W. projekt* című, Rényi által kurált kiállításán,²⁴ amelyen sajátosan találkozott Forgács az archívumi dokumentumok komplex újragondolására és az *emlékezetmunka* inszenálására épülő alkotói gyakorlata Rényi a művek időtapasztalatára és az emberi tekintet ontológiájára, a „látás hatalmára” irányuló képhermeneutikai kérdésfelvetésével – a művész, a kurátor és a mű termékeny dialógusának tárgyasulásaként. Hasonlóan komplex párbeszéd eredményeinek tekinthetők Rényi El Kazovszkij művészetét interpretáló szövegei, amelyeknek eredményeit a művész halála után monumentális kiállításként bontotta ki – kurátortársaival – a térben.²⁵ Kétségtől El Kazovszkij tekinthető a Rényi által legtöbbször vizsgált kortárs képzőművésznek, feltehetően azért, mert „élet/művébe” belesűrűsödik Rényi hermeneutikai vizsgálódásainak számos alapkérdése: a testtapasztalatok performálásától a libidinális tekintet inszenálásának művészeti és egzisztenciális dilemmáig, amelyek mind egy

²³ *Rembrandt Kortárs magyar művészek válaszolnak*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006. július 6. – október 1. Kurátor: Rényi András, illetve ld. a kiállítás katalógusát, elsősorban annak Rényi által írt bevezető tanulmányát. Újra közölve: Rényi András: Kortársunk, Rembrandt. Fülep Lajos 1956-os előadásától egy mai kortárs kiállításig. In: Rényi 2008. i. m. 130–166.

²⁴ Forgács Péter: „*Col tempo*”. A *W. projekt*, 53. Velencei Biennálé, Magyar Pavilon, 2009. június 7. – november 22., ld. a kiállítás katalógusát: „*Col tempo*”. *The W. project: Péter Forgács's installation*, 53rd International Art Exhibition / „*Col tempo*”. A *W.-projekt: Forgács Péter installációja*. 53. Nemzetközi Velencei Képzőművészeti Biennálé: *Giardini di Castello, Magyar Pavilon*. Ernst Múzeum, Budapest, 2010. A kiállításról korábban magam is írtam recenziót: Fehér Dávid: A biennálé és ami körötte van 2. Benyomások, széljegyzetek. *Balkon*, 17, 2009, 10. 19–24.

²⁵ *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű*, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015. november 6. – 2016. február 14.. Kurátor: Rényi András. Társkurátorok: Jerger Krisztina, Siklós Péter, Százados László. Ld. a kiállítás katalógusát: *A túlélő árnyéka. Az El Kazovszkij élet/mű*. Szerk. Rényi András. A szerk. munkatársai: Köves-Kárai Petra, Százados László. Budapest, El Kazovszkij Alapítvány, 2017. Ld. még Rényi El Kazovszkijről szóló, illetve művészetét érintő tanulmányait: Rényi András: A távolság megfestése. *El Kazovszkij*. Várfok Galéria, Budapest, 2003. (Várfok füzetek) – újra közölve: Rényi 2008. i. m. 336–341.; Uő: *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*. Kísérlet a Dzsán-panoptikumok performanszként való értelmezésére. *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*. Szerk. Uhl Gabriella. Budapest, 2008. 33–59. – újra közölve: Rényi 2008. i. m. 342–369.; Uő: *Az allegorikus tekintet szomorújátéka: El Kazovszkij ikonológiája*. Adalékok a festői teljesítmény értelmezéséhez és értékeléséhez. *A túlélő árnyéka* 2017. i. m. 27–64. (Ezúttal nem térek ki Rényi legújabb kurátori munkáira, amelyek szintén fontos szegmensét jelentik tevékenységének: *Képek játéktere. A képzőművészeti gyűjtemény*, Balatonfüredi Modern Műtár – Szöllösi-Nagy – Nemes Gyűjtemény [MOMÚ], Balatonfüred, 2023. április 22-től; *Vera Molnar 99. Rítmusok és algoritmusok*, Balatonfüredi Modern Műtár – Szöllösi-Nagy – Nemes Gyűjtemény [MOMÚ], Balatonfüred, 2023. július 15-től.)



3. Rényi András az El Kazovszkij-kiállítás megnyitóján, 2015-ben. © Fotó: Szesztay Csanád

sokrétű művészet- és kultúrtörténeti összefüggésrendszerbe kerülnek, érzéki szövetté, metaforák és szimbólumok komplex univerzumává állnak össze.

Kazovszkij más nézőpontból is kulcsfontosságú témája Rényi teoretikusi életművének: hidat képez a képzőművészeti tárgyú értelmezések és a táncesztétikai vizsgálódások között (amelyeket a szerző önironikusan csak „táncszakmai botladozásoknak”²⁶ nevez) – a kortárs tánc kulcsfontosságú témája Rényi elméletírói és oktatói tevékenységének, *A testek világlása* című szövege valójában rövidebb írások füzére, amellyel kapcsolatban megjegyzi: „Noha a táncról való gondolkodásban még nem tartok ott, hogy világos elméleti pozíciót határozhassak meg a magam számára, az itt közvetkező szövegeket olyan – tartalmilag összetartozó – adalékoknak vélem, amelyekből előbb-utóbb kikerekedhetnek egy szabatos és szakszerű táncchermeneutika körvonalai.”²⁷ Rényi gondolatmenten a heideggeri térfelfogástól²⁸ irodalom- és plasztikaelméleti megfontolásokig ível (Rainer Maria Rilkrétől Auguste Rodinig, Edgar Degas-ig, Oskar Schlemmerig, illetve Heinrich von Kleistig), majd a klasszikus (Leon Bakszt – Vaclav Fomics Nyizinszkij) és kortárs táncig (Nagy József, Bozsik Yvette). A szemléletes táncértelmezések a tapasztalatok performálásának újabb aspektusait tárják fel, amelyek a képzőművészeti tárgyú interpretációkra is visszahathatnak.²⁹

Könnyű helyzetben van az, aki megkísérli Rényi teoretikusi életművének főbb tematikus csoportjait és szálait feltérképezni – a munkát ugyanis maga a szerző végezte el *Az értelmezés tébolya* című kötet szekcióinak meghatározásával (*Az erős mű közelében, Az emlék ideje, A banalitás kontúrjai, A kódok és a tánc, Az erotika tériszonya*).

²⁶ Ld. *A testek világlása* köszönetnyilvánításában (Rényi 1999. i. m. 8.).

²⁷ Rényi András: *A testek világlása*. In: Rényi 1999. i. m. 235.

²⁸ Martin Heidegger: *A művészet és a tér*. In: Uő: „...Költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*. Ford. Bacsó Béla. Budapest-Szeged, 1994. 211–218.

²⁹ Ld. különösen *Az értelmezés tébolya A kódok és a tánc* című blokkjának elsősorban Bozsik Yvette művészetére fókuszáló első felét: 286–334.



4. Varázslatos képek. Rényi András a Szépművészeti Múzeum könyvtárában (ME), 2006.

Az „erős mű” interpretációjára irányuló – gyakran tudománytörténeti gondolatmeneteket³⁰ és elméleti-módszertani exkurzusokat is tartalmazó – tanulmányok, illetve a táncesztétikai interpretációk mellett az *emlék/mű* problematikája, illetve az *emlékezet* kérdésköre jelentheti az életmű másik kiemelt szálát, amely a teóriától egyenesen az aktivizmusig ívelhet (*Eleven emlékmű*). Ennek a képzeletbeli tematikus egységnek a Jovánovics György 1956-os emlékműéről szóló értelmezés a kulcsszövege, amelyben Rényi rendkívüli módszertani következetességgel bontja elemeire és értelmezi egységében és részleteiben az emlék/művet mint *dekonstruált martyriumot*.³¹ Szintén ebbe a tematikus egységbe sorolódhatnak olyan emlékmű-értelmezések, mint a Varga Imre Kun Béla emlékművét (ironikus alkotásként) vizsgáló írás,³² illetve a holokauszt emlékezet kérdéskörére reflektáló esszék.³³

³⁰ Rényi a művészettörténet tudományának paradigmáit vizsgáló oktatói és teoretikus tevékenységére ezúttal nem térek ki részletesen, de fontosnak tartom, hogy ezen a ponton utaljak az oktatási segédanyagként is rendkívül termékeny módon használható A „Michelangelo”-paradigma a művészettörténetben: *stílustörténet, ikonológia, hermeneutika* című általa szerkesztett szöveggyűjteményre, amely az *Enigmában* jelent meg: *Enigma*, 9. 2002. No 34. 5–174.

³¹ Rényi András: A dekonstruált kegyelet. Jovánovics 1956-os emlék/műve és a posztmodern szobrászat. *Holmi*, 7. 1995. 1405–1431. – újra közölve: Rényi 1999. i. m. 173–217.

³² Rényi András: A légből kapott monumentum, *Mozgó Világ*, 28, 2000, 2. 99–113. – újra közölve: Rényi 2008. i. m. 232–253.

³³ Pl. Rényi András: Befejezett jelen. *Kor-képek*. Szerk. Vincze Mátyás. Budapest, 2005. 18–23. – újra közölve: Rényi 2008. i. m. 182–191.

Az értelmezés tébolya megjelenése óta eltelt időszak írásait is figyelembe véve – egy jövőbeli harmadik tanulmánykötet lehetséges körvonalait szem előtt tartva – még egy témacsoport látszik kibontakozni: azon írások köre, amelyekben Rényi a képhermeneutikai módszertant a nemzetközi és hazai modernitás alapvető alkotóinak – Paul Cézanne, Pablo Picasso, Vajda Lajos, Ország Lili, Gedő Ilka³⁴ – műveire alkalmazza mintegy kiterjesztve az elsősorban a barokk művészetre irányuló értelmezői fókuszát.

Az évek során azonban kétségtelemmé vált, hogy az összes terület közül a Rembrandt művészetére vonatkozó kutatás bizonyul a leghangsúlyosabbnak. Az elmúlt években (évtizedekben) Rényi egy nagy könyvön dolgozott, amelyben összegzi és szintetizálja Rembrandt művészetére vonatkozó kutatásait. *A meghasonlott tekintet. Rembrandt hermeneutikája* című, 2023-ban befejezett, mintegy 750 sűrűn gépelt oldalt kitevő akadémiai doktori értekezés Rényi életművének eddigi tetőpontja és kétségkívüli főműve, amely több egy Rembrandt-monográfia megírására tett régi ígéret beváltásánál.³⁵ A kötetben Rényi egy nemzetközi összefüggésben is figyelemreméltó, Rembrandt-specifikus műértelmezői módszert dolgoz ki, amely – bár a szerző hangsúlyozza, hogy kizárólag Rembrandt művészetére érvényes – általános művészet- és festészetelméleti implikációkat is hordoz.

Rényi egy rendkívül sokrétű tudománytörténeti és művészetelméleti áttekintéssel alapozza meg módszertanát – kiindulópontja Aby Warburg Rembrandt-értelmezése, „abban a meggyőződésben, hogy noha Warburg szakított az »esztétizáló művészet-történettel«, képanthropológiai kérdésfeltevésének új tartalmi hangsúlyait egy újragondolt interpretatív *művészettörténet*, illetve a performativitás egy új esztétikája nagyon is hasznosíthatja”.³⁶ Rényi műközpontú, interpretatív művészettörténete, a képek performatív teljesítményére fókuszáló értelmezői módszertana egyszerre profitál Hans-Georg Gadamer hermeneutikájából, Peter Szondi drámaelméletéből, Wolfgang Kemp recep-

³⁴ Rényi modern tematikájú írásai: András Rényi: The Enchantment of Proximity: Notes on Cézanne’s watercolour after Caravaggio’s Entombment and on the painter’s different „systems of equivalences”. *Cézanne and the Past: Tradition and Creativity*. Eds. Judit Geskó, Anna Zsófia Kovács. Museum of Fine Arts, Budapest, 2017. 62–83.; Uő: A jól ismert remekművek – „idegen szemmel”. Adalékok Picasso Balzac-illusztrációi, a Vollard Suite és a neoklasszicizmus művészettörténeti helyének kérdéséhez. *Enigma*, 14. 2007. No 90. 122–134.; Uő: Szegénység és tapasztalat. Vajda Lajos szentendrei rajzmontázsai és a képsík archeológiája. *Vajda Lajos: Világok között*. Szerk. Petőcz György, Szabó Noémi. Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. 174–189.; Uő: Változatok a kísértetiesre. Néhány adalék Ország Lili korai „ortodox szürrealizmusához”. *Árny a kövön. Ország Lili művészete*. Szerk. Kolozsváry Marianna. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 42–59.; Uő: A nagy monológ: Bekezdések a fiatal Gedő Ilkáról. „...félíg kép, félíg fátyol ...”. *Gedő Ilka (1921–1985) grafikai*. Szerk. Kolozsváry Marianna. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2021. 9–18. (Itt érdemes utalni arra, hogy szintén hangsúlyosan jelent meg Rényi korai írásaiban Paul Klee művészete: Rényi András: Paul Klee rezignált humanizmusa. *Világosság*, 18. 1977. 300–306.)

³⁵ Rényi András: *A meghasonlott tekintet. Rembrandt hermeneutikája*. Akadémiai doktori értekezés. Kézirat. Budapest, 2023.

³⁶ Uo. 59.

cióesztétikájából, Michael Fried abszorpcióra és teatralitásra vonatkozó téziseiből,³⁷ Hans Ulrich Gumbrecht a „jelenlét előállítására” vonatkozó gondolataiból,³⁸ a Max Imdahl-i ikonikából és a Gottfried Boehm által árnyalt hermeneutikai fogalmi keretekből. Rényi azonban nem pusztán művészetelméleti, hanem tudománytörténeti szempontból is megalapozza értelmezéseit, Rembrandt a művészettörténet-írás szinte egészére kiterjedő recepciótörténetét fókuszáltan vizsgálja Alois Riegl-től Kurt Bauchig, Kenneth Clark-tól Jan Białostocki-ig, Otto Pächt-től Gary Schwartzig, Svetlana Alperstől Ernst van de Weteringig és a Rembrandt Research Project eredményeiig és tanulságaiig.

Rényi a kötetben megtalálja a korábbi Rembrandt-értelmezései közötti közös nevezőt, azt, hogy Rembrandt műveinek performatív teljesítménye összefügg a festő a művészettörténet egészében is teljesen egyedülálló „dramaturgiai észjárásával”, és ennek a „dramaturgiai észjárásnak” az analízise – vagyis a szövegek és a képek szoros olvasása – visz közelebb a művek esztétikai tapasztalatának kibontásához, annak a jelenségnek az értelmezéséhez, amit Rényi – sajátos hapax legomenonnal – Rembrandt „dramatológiájának” nevez. Az értelmezés kulcsa a történet szintjén vett dramaturgia és a képfolymatok (vagyis a „technikai igazsága”) implikálta dramaturgia dialektikus egymásra vonatkozásának kifejtése: „a drámai fordulat és az ikonikus differencia tapasztalata egymást kölcsönösen erősítő igazsággént is megmutatkozhat. Ha ez történik, akkor – nem félek a szótól – *remekművel* van dolgunk”.³⁹ Mindez visszavezet a „testek világlásával” kapcsolatos gondolatmenethez: a kép képiségének *látszásához*, az *opacitás*ban rejlő képi potenciál kifejtéséhez egy rendkívüli sajátos elbeszélő művészet kontextusában. A „dramatológia” keretrendszerében a korábbi tanulmányokban megfogalmazott tézisek összeállnak, és ezáltal új megvilágításba kerülnek *A tékozló fiú hazatérése* (1661–1669), az *Ábrahám áldozatára* (1655), a *Krisztus Emmausbanra* (1648), az *Andromedára* (1630 k.), a *Hámán-képre* (*Hámán parancsot kap Mordecháj dicsőítésére*, 1665 k.) és számos további kompozícióra vonatkozó értelmezések, melyeknek az ismertetése szétfeszítené jelen írás kereteit.

Csak érintettem eddig Rényi tevékenységének egyik legfontosabb területét: a tágabb értelemben vett tudásátadást (illetve ismeretterjesztést), ezen belül is legfőképpen az oktatást. Érzékletesen írt Rényi – bölcsészévfolyamok sorának alapélményt jelentő – „élvezetes előadásairól, szemináriumairól” Készman József *A testek világlásának* recenziójában, amelyre Rényi előadásainak „szöveggyűjteményeként” is hivatkozott: „Amikor a ’90-es években az egyetemek bölcsészkarait hatalmába kerítette a hermeneutika, amikor Schleiermacher, Heidegger, Gadamer nevétől voltak hangosak a folyosók, és ez az elsődlegesen irodalmi eredetű, szövegekre koncentrálnó interpretációs módszer hazai fénykorát élte, Rényi előadása-

³⁷ Michael Fried: *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Chicago-London, 1980.

³⁸ Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. Palkó Gábor. Budapest, 2010.

³⁹ Rényi 2023. i. m. 206.

in egy alapvetően vizuális, ikonikus értelmezési apparátust dolgozott ki, amelyben teret adott a képfenomenológia, a recepcióesztétika vagy más humántudományos eljárásoknak is. A szerző ennek ellenére korántsem szobatudós: egy posztmodern kor posztmodern gyermeke. Szemléleti elfogulatlansága és szellemi szabadsága mellett ennek tudható be, hogy az egyetem többnyire esti órákban tartott »beavatásain« az elemzés fókuszába került *Kondor Béla*, *Rembrandt*, *Manet* társaságában az *R.E.M.* együttes, vagy *Michael Jackson* egy-egy videóklipje a Music Television műsorából.⁴⁰ Más perspektívából utalt nem kevésbé helytállóan Rényi a fiatalabb generációkra gyakorolt jelentékeny hatására *A testek világlásáról* írt recenziójában Marosi Ernő: „A hermeneutikai analízis egyszerűen a művészettörténeti módszer más és más olvasó-befogadó közönségre számító kezdeményezése, mint a régebben művelt és hagyományosként számon tartott módszerek. Jó, hogy van, szükség van rá: benne talán a művészettörténésznek kiképzett értelmiség ma fiatalabb generációjának legjava is utat talál munkája-élete értelmének megfogalmazására. S jó, hogy magyarul most már olyan tanult és alapos mű képviseli, gazdagítva a művészet-történeti irodalmat, mint Rényi András könyve.”⁴¹

Nem pusztán megerősíteni szeretném a fent leírtakat, hanem egy személyes vallomással is tartozom. Rényi András *A testek világlása* című könyvéről először középiskolai művészettörténet-tanáromtól, Szarvas Ildikótól hallottam a 2000-es évek elején – egy délutáni fakultáció alkalmával ajánlotta, hogy olvassam el a kötetet. Sosem felejttem el, amikor hosszas könyvesbolti keresés után először a kezemben tartottam a könyvet, amely utolsó gimnáziumi éveim egyik legfontosabb olvasmányává vált. Különösképpen *A tékozló fiú hazatéréséről* szóló tanulmány: nemcsak a sokrétűsége, a szabatosága és az erudíciója nyugtázott le, hanem az az egyszerű tény is, hogy lehetséges egyetlen festményről 60 oldalas interpretációt írni. Ez a szöveg nemcsak alapélménnyé, hanem mércévé is vált a számomra. Izgalommal töltött el Rényi egy-egy új írásának megjelenése, az ő személyének és munkásságának döntő szerepe volt abban, hogy a művészettörténet mellett az esztétika szakra esett a választásom. Akkoriban egy különös, akár abszurdnak is tűnő ötletem támadt: középiskolásként elkezdtem a gimnáziumi órák befejezte után, délutánonként beosonni az ELTE Esztétika Tanszékére. Bár néhány általam kiemelten tisztelt professzor, Almási Miklós és Poszler György egy-egy órájára is belopódtam, utam elsőszámú célja Rényi András előadásainak meglátogatása volt. Szerencsémre a kurzusok mindig a legkésőbbi időszámban kezdődtek, olykor jelentős csúszással. A rendszerint teltházias előadásokra érkező elképesztő tömeg némileg enyhítette a szorongásomat – féltem a „lebukástól”, mindig a leghátsó sorban, a sarokban húztam meg magam. Rényi gondosan felépített vizuális prezentációval kísért előadásain rendkívül szenvedélyesen beszélt az épp analizált műről, pontosan úgy, ahogyan én is szerettem volna, csak nem találtam hozzá sem nyelvet, sem módszert.

⁴⁰ Készman József: Rényi András: *A testek világlása. Hermeneutikai tanulmányok*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1999. [rec.] *Új Művészet*, 11, 2000, 3. 44.

⁴¹ Marosi Ernő: Talpmasszázs Hermésznek. Rényi András: *A testek világlása. Hermeneutikai tanulmányok* Kijárat Kiadó, 1999. [rec.] *Holmi*, 12. 2000. 514.



5. Mi a kép? Rényi András a Fuga Mikrokozmosz sorozatában, 2020-ban

Különös érzés volt olvasnom Rényi akadémiai doktori értekezésének bevezető sorait arról, hogy Rembrandt-könyvének megírásához az első lökést egykori tanára, Fodor Géza *A Mozart-opera világgépéről* szóló monumentális kötete adta.⁴² Azt hiszem, *A testek világlása* hasonló impulzust jelentett nekem 16 éves koromban, az ELTE alagsori előadótermében titokban meghallgatott esti órák pedig hosszú távon meghatározták tevékenységemet és a művészet történetéről, a műalkotások értelmezéséről kialakult fogalmaimat. Az esti előadások (akkor és később, egyetemi éveim alatt) „szemet nyitottak” és célt adtak, vagyis a legtöbbet, amit egy egyetemi előadástól kapni lehet. Mindezt csak a magam nevében írhatom le, de úgy sejtem, a Rényi kurzusait rendszeresen látogató, tanulmányait érdeklődéssel olvasó nemzedékek számos tagja megerősítene: Rényi nemcsak jelentős kutatói életművet épített fel, hanem tevékenységével számos további műértelmezői életmű elindulásához is jelentős lökést és inspirációt adott. Nemcsak szöveges formába öntötte, hanem tovább is örököltette az értelmezés (produktív) „tébolyát”.

⁴² Fodor Géza: *Zene és dráma*. Budapest, 1974. – újabb kiadásban: *Uő: A Mozart-opera világgépe*. Budapest, 2002.