

Várkonyi György
Plusz
Plus. Opening speech

Amikor a mai felsőoktatási struktúrában már jó ideje egyetlen universitas alá sorolható két egyetemi terület – művészet és medicina – közösen, és nem „alkalmazott” diszciplína mivoltában mutatkozik a *nyilvánosság* előtt, el kell gondolkodnunk azon: törvényszerű-e a karok egymással szembeni idegenkedése, rivalizálása, nem ritkán érdekellentétekből motivált erőfitogtatása. Vajon beérhetjük-e azzal, hogy a specializálódás, az elkülönülés (ami az egyes művészeti ágak önállósodásában is kulcsszerepet játszott) előtti állapotok nosztalgikus, régi időkre vesző szépsége éled újra az ilyen találkozásokban, ezek között az ugyancsak nosztalgikus együttlétek emlékét őrző falak között? Hasonló szellemű célirányos egymásra találásokra a közelmúlt pécsi egyetemi életében is akadt példa. Elég talán az 1997 tavaszán Keserü Ilona által kezdeményezett művészeti-tudományos konferencia előadásorozatát említenünk. Képzőművészet és természettudomány párbeszéde akkor revelációként hatott, jóllehet az efféle diskurzusnak inkább magától értetődőnek kellene lennie; nem véletlen, hogy előzményeit is szinte vég nélkül sorolhatnánk. *Techné, ars* és *scientia* még a középkorban sem voltak egymástól élesen elválaszthatók. A kortárs művészetben járatosabbak pedig manapság mintha újabb fordulatot érzékelhetnének szétválás-összekapcsolódás hullámmódozó folyamatában. Évtizedek óta ismerjük az ún. mediális művészetek kategóriáját, mi több, a médiatörténet, a képalkotás technikatörténete és a látás fiziológiája a „szemünk láttára” válik ihletőjévé a kortárs művészetnek. Említsünk föl ezúttal néhány szempontot művészet és tudomány hasonlóságokban (is) megragadható viszonyának számtalan úton-módon lehetséges vizsgálatához!

Először: mindkettő az emberi *megismerés* formája. (Bizonyos, magukat időtlen idők óta tartó esztétikai alapvetések ezt a vizuális művészetekre máig érvényesnek hirdetik.) E tézis elfogadása esetén sem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy a művészi és tudományos „igazság” nem azonos, egyik a másikon számon nem kérhető. Mindebből következik, hogy a művészeti igazság nem alárendelt egyéb igazságokhoz képest. Ám az alá-fölérendeltség kérdése nem volt mindig ilyen egyértelmű, még a vizuális művészetek történetében sem. A reneszánsz és a kora barokk idején dúló ún. „Paragone”-vita nem volt egyéb, mint elméletinek álcázott pozícióharc a képzőművészeti ágak - festészet és szobrászat - képviselői között, egy vágyott társadalmi pozíció, a „szabad művészetek” művelője státuszának eléréseért. Ebben a vetélkedésben bizonyos természettudományos ismeretek (pl. a szabad művészetek felsőbb osztályába, a quadriviumba sorolt „geometrica”) birtoklása fölöttébb hathatós érvként szerepelt. Tegyük hozzá, hogy a nagy korszakok művészfejedelmeinek idejében mesterségük - csakúgy, mint az orvosoké - nem számított „szabad művészetnek”. Ha jól ment is soruk, végső soron kézművesek maradtak.

Másodszor: ha a képzőművészetet az orvostudománnyal vetjük össze, azt tapasztaljuk, hogy mindkettőnek megkülönböztetett tárgya az emberi test. A képzőművészetek közül ez különösen a szobrászatra igaz, melynek története ezen az alapon - egészen a XX. századig - jószerével le is írható.

Harmadszor: mindkét diszciplína (lépjünk túl a lezajlott vitákon) sajátossága a valóság analitikus vizsgálata, s annak során szemrevételezése. Gondoljunk csak bele e szép, germanizmusgyanús kifejezés értelmezésébe a megfigyeléstől a Csontváry-használatig *látlatig* és ad abszurdum: látletelig.

Negyedszer: a fentiekből következik, hogy egyik szakma sem képzelhető el tárgyának és közlendőjének vizualizálása nélkül. Ez jelentheti akár a legapróbb részletek képi rögzítését, a működési mechanizmusok modellezését, de elvezethet mikro- és makrokozmosz törvényszerűségeit feltáró komplex világmodellek felállításához is.

Ötödször: a vizualizálás, modellezés és a tőlük elválaszthatatlan kiállítás fogalmi egyenesen vezetnek egy újabb közös mozzanathoz, a *bemutatóshoz*, amiben ötvöződnek a show, az exhibicionizmus és a tudományos ismeretátadás elemei. A demonstráció különleges alkalmi voltak, még a XVII. században is, az anatómiai leckékként celebrált nyilvános boncolások. Ilyen jelenetet festett meg Rembrandt 1632-ben, egyik híres képén, a „Dr. Tulp anatómiájá”-n, ami a hagyományos holland csoportportré műfaji átalakulásának fontos állomása, valamint a két „szemléletet” a kétféle tekintetet, s az emberi test kétféle minőségének egyik legborzongatóbb dokumentuma. Más értelemben váltak dokumentummá és képpé azok, a pécsi egyetemen a múlt század húszas-harmincas éveiben készített, tanulmányi célú anatómiai ábrák, amelyekből egy válogatás most itt is látható. Művészet és anatómia *funkcionális* kapcsolatának példáit vég nélkül lehetne sorolni az antikvitástól Leonardo tudományos intenciójú rajzain és Michelangelo - évszázadig a rajzi képzés segédeszközeként használt - híres „*ecorche*” figurájának akadémiai utóéletén át a művészeti kari anatómia szigorlatig, vagy éppen a kortárs művészet kvázi-tudományos illetve pszeudo-tudományos tárgyegyütteseiig. Utóbbiak rávilágítanak a kétféle cél és a főntebb említett kétféle valóság különbségére. Ám ez a különbség nem merül ki az „ábrázolás” funkciójában. Ahogy Maurice Merleau-Ponty írja: „A festészet látható létet kölcsönöz annak, amit a mindennapi látás láthatatlannak vél.” Ez természetesen nem tévesztendő össze azzal, amire példának okáért az endoszkóp és a vele összekapcsolt kamera képes a mai orvoslásban.

Az iménti technikai exkurzus fölveti a történetiség és azzal együtt a *fejlődés* kérdését. A medicináé és az annak részeként értelmezett bonctané, anatómiáé szoros korrelációban van az eszközök fejlődésével, iránya kétségbevonhatatlan. A képzőművészet rendelkezésére álló eszközök is fejlődnek, ezáltal a művész számára feltáruló (vagy elgondolható, koncipiálható) valóság és annak tükrözési módjai is változnak, ám a technikai lehetőségek és az „eredmény” között nincs utilitáriusan értelmezhető összefüggés. Az itt és most bemutatkozó két szakterület kapcsolatának vonatkozásában bizonyára nem volna érdektelen a művészetelméletből ismert „*disegno*” és „*intuitio*” szerepéről is szót ejteni, ám a tudománytörténeti fejtegetés helyett érzük be egy kissé maliciózus kiegészítéssel. A szemlélés, megfigyelés a különböző nyílásokon (a távcső vagy mikroszkóp lencséjéből az ablakig, camera obscuráig és a „képernyők” legújabb változatáig) át történő *nézés* mozzanata alkalmas arra, hogy az alkotót/demonstrátort és a közönséget/hallgatóságot is voyeur-ré, leskelődővé tegye. Talán ez a lélektani magyarázata annak, hogy a mai kiállításipar lassan peep-show-vá alakítja ezt a patinás, de nem is olyan régi keletű, hisz a nyilvános boncolások idején még csak csíráiban létezett intézményt.