

**Szóvá formált kép / képpé festett szó**

A kalligramszerűség vizsgálata René Magritte festészetében

**W. Nagy Zsófia**

**Pécsi Tudományegyetem - Bölcsészettudományi Kar**

**Esztétika MA, második évfolyam**

**Témavezető: Dr. Popovics Zoltán, habilitált egyetemi adjunktus**

## Tartalomjegyzék

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1. Bevezetés .....             | 3  |
| 2. A „kibomló kalligram” ..... | 5  |
| 3. A „kiazmus” .....           | 10 |
| 4. A „hús” fogalma .....       | 14 |
| 5. Összegzés .....             | 18 |
| 6. Bibliográfia .....          | 19 |
| 7. Illusztrációk .....         | 20 |

## Bevezetés

Magritte festészetének, ahogy *A szavak alkalmazása* című elméleti művének is rendkívül fontos tárgya a szavak és képek sajátos viszonya. „[...] Perreux-sur-Marne-ban bontakoztak ki a maguk teljességében [...]” a festő „[...] gondolatai a szavak és a képek kapcsolatáról, [...] s itt születtek meg ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódó művei is.”<sup>1</sup> A fent említett szöveg, vagy miként José Pierre *Magritte* monográfiájában nevezi: „képregény”<sup>2</sup> egy része, *A szavak és a képek*<sup>3</sup> címmel, a *La Révolution Surréaliste* folyóirat tizenkettedik számának hasábjain jelent meg 1929-ben. E „képregényben” kifejtett téziseket is szem előtt tartva igyekszem dolgozatomban a kalligramszerűség sajátosságait feltárni *A társalgás művészete* [*L’art de la conversation*]<sup>4</sup>, és *Az eltitkolt munka* [*Le travail caché*]<sup>5</sup> címet viselő festmények vizsgálata során.

Michel Foucault „Ez nem pipa” című tanulmányában Magritte azonos című festménye kapcsán vezeti be a „kibontott kalligram”<sup>6</sup> fogalmát. A Foucault-tanulmány által feltárt és értelmezett, kibontott kalligram fogalmát árnyalva a fent említett festmények vizsgálatára a „kibomló kalligram” kifejezést fogom alkalmazni. Ezek a festmények nem mellőzik a kalligrafikus működés néhány alapvető sajátosságát — ezáltal beszélhetünk a korábban említett Magritte-festmények kapcsán kalligramszerűségről. Foucault tanulmányában röviden értelmezi *A társalgás művészete* című festménysorozat néhány darabját, elsősorban a tér fogalma és problematizálása felől, azonban úgy vélem, adós marad annak tisztázásával, hogy a képek milyen viszonyban állhatnak a kalligrammal. Foucault tanulmánya elején foglalkozik a kalligrafikus működés alapvető jellemzőivel. Ezeket a fejtegetéseket is alapul véve a kibomló kalligram működését Maurice Merleau-Ponty filozófiája felől igyekszem majd megközelíteni. *A látható és láthatatlan* című művének utolsó fejezetében tárgyalt „kiazmus [chiasme]”<sup>7</sup> vagy „egymásba fonódás [enchevêtrement]”<sup>8</sup> és a „hús [chair]”<sup>9</sup>, kategóriái lesznek az értelmezés kulcsfogalmai. A fogalmak magyarázatát követően azt próbálom

---

<sup>1</sup> Pierre, José: *Magritte*, Budapest, Corvina, 1993, 35-36. old.

<sup>2</sup> Uo., 38. old.

<sup>3</sup> Uo., Magritte, René: „A szavak és a képek”, Rajzok, 1929, *La Révolution Surréaliste*, 12.

<sup>4</sup> Uo., Magritte, René: *A társalgás művészete I.*, 1950, 50x60 cm, Isy Brachot Galéria, Brüsszel–Párizs; *A társalgás művészete IV.*, 1950, olaj, vászon, 65x81 cm, Mme. H. Robillard gyűjteménye

<sup>5</sup> Uo., Magritte, René: *Az eltitkolt munka*, 1936, olaj, vászon, 54x73 cm, Isy Brachot Galéria, Brüsszel–Párizs

<sup>6</sup> Foucault, Michel: „Ez nem pipa” (ford. Mahler Zoltán) *Athenaeum*, 1993, I/4, 143. old.

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L’Harmattan, 2007, 148. old.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Uo., 21. old.

bizonyítani, hogy a kibomló kalligram működése leírható Merleau-Ponty kiazmus-fogalmával. Dolgozatomban arra vállalkozom, hogy a kiválasztott Magritte-festmények kalligramszerűségének fenomenológiai értelmezését nyújtsam, Merleau-Ponty kiazmus-fogalma felől.

## A „kibomló kalligram”

Foucault tanulmánya nagyrészt Magritte „*Ez nem pipa*” [„*Ceci n'est pas une pipe*”]<sup>10</sup> című festményével foglalkozik. Magritte 1929-ben készült képét a következőképpen írja le: „[...] gondosan megrajzolt pipa, alatta a mondandó — szabályos, nagy műgonddal kivitelezett, iskolás kézírással, mint amelyet az alsósok írásfüzetének első lapjain olvashatunk, vagy táblán, melyre a környezetismeret-óra tanulságait véste föl a tanár: »Ez nem pipa.«”<sup>11</sup> Foucault állítása szerint Magritte képe egy kibontott kalligram. Azért mondhatja Foucault, hogy kibontott kalligrammal állunk szemben, mert nem jön létre az azonosság szó és kép között — ami a kalligram definíciójához hozzá tartozik. „A kalligram [...] tautológia [...] a szöveggel elmondja azt, amit a rajz megjelenítőn ábrázol.”<sup>12</sup> — olvasható Foucault tanulmányában. A kalligram, definíciója szerint tehát szó és kép azonosságával, ismétlésen alapuló viszonyával operál. Azonban az „*Ez nem pipa*” című festmény értelmezése során Foucault megjegyzi: „Figura és szöveg [...] kölcsönösen támadják egymást [...]”<sup>13</sup> A vizsgált alkotás esetében szöveg és kép elválasztottak egymástól, mindez indokolhatja Foucault fogalomhasználatát.

*A társalgás művészete* és *Az eltitkolt munka* című festmények esetében azért gondolom a kibomló kalligram fogalmát megfelelőnek, mert, mint azt majd látni fogjuk, sem a kalligramot jellemző azonosságról nem beszélhetünk szó és kép viszonylatában, azonban egyértelműen szó és kép egymás ellen indított támadását sem állíthatjuk. Sőt elhatárolódásukat sem, amivel pedig a kibontott kalligram írható le. A kibomló kalligram valahol e két kategória között helyezhető el, aminek kapcsán nem beszélhetünk a jelentés egyértelmű formai megismétléséről, vagy tautologikus jellegéről annak megkettőző, negatív értelmében. Ugyanis a vizsgált képeken szereplő szavak mind olyan elvont fogalmakat jelölnek, melyeket nem lehet egykönnyen formai ismétlés keretei közé szorítani. Az elnevezést az indokolja tehát, hogy Magritte festményein a kalligramszerű jelenségben szó és kép azonossága valamiképpen kibomlik. Szó és kép kapcsolata bizonytalanná válik, ha a kalligramra jellemző azonosság fogalmával közelítjük meg. A kibomló kalligram fogalmával továbbá megelőlegezhetem a benne rejlő kalligrafikus mozgás lezáratlanságát. Mindazonáltal

---

<sup>10</sup> Pierre: *Magritte*, i.m., 36. old. Magritte, René: *A képek árulása*. „*Ez nem pipa*”, 1929, olaj, vászon, 62,5x81 cm, Los Angeles Country Museum of Art

<sup>11</sup> Foucault: „*Ez nem pipa*”, i.m., 141. old.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Uo., 147. old.

kalligramaszerűnek tartom a kiválasztott festményeket, ugyanis azok megőriznek néhány sajátságot, melyek a kalligramot is alapvetően meghatározzák. A későbbiekben éppen ezért a kalligram működésével is részletesen foglalkozom.

„A kalligram mindenekelőtt a szöveget és a rajzot a lehető legközelebb hozza egymáshoz [...] a kijelentést figurális térbe ágyazza [...]”<sup>14</sup> — írja Foucault. A befogadói tekintet előtt a kalligram — kép és szöveg közelítése ellenére — egy sajátos töréssel jelenik meg, amit Foucault szó és kép viszonyában „kitérő mozdulat”-ként<sup>15</sup> határoz meg. „A képeket látni, és egyúttal olvasni, azaz látni és olvasni kell [...] A két műveletet együtt kell elvégezni, vagyis szinte észrevétlenül kell áttérni a képszerű látásról a jelolvasásra [...]”.<sup>16</sup> A befogadó a kalligramot és a kibomló kalligramot tekintve is állandóan egy sajátos mozgási, „áttérési” állapotban van. A kibomló kalligram működésében is ezzel határozható meg a törés, a folytonosság megszakadása. Ezen törés-jelleget érdemes vizsgálat tárgyává tenni, melyet Foucault tanulmányában „Írás és alak [...] összeférhetetlensége-ként”<sup>17</sup> fogalmazott meg.

*A társalgás művészete* címet viselő festményeket Magritte 1950-ben alkotta. A sorozat első darabján<sup>18</sup> egymáson nyugvó, hatalmas, barnásszürke kőtömbök tövében két feketével festett alak áll egymással szemben. A festmény tere kihalt, kopár. A kép előterében szanaszét hever több hasonló kőtömb, azok azonban törmeléknek tűnnek csupán az óriási sziklarakáshoz képest. A tömbök alig vetnek némi árnyékot. Az ég világos, — a Magritte-képeket oly gyakran jellemző — báránnyelűvel tarkított. A mélybarna homokon álló sziklakolosszus betűket formáz, melyek szavakká illeszthetőek össze. Foucault tanulmányában olvashatjuk: „Az összevissza egymásra hányt tömbök alul betűsört alkotnak, amely könnyedén kiolvasható: REVE [álom] (alaposabban szemügyre véve ez kiegészíthető a TREVE [nyugalom] vagy CREVE [halál] szóval).”<sup>19</sup> Később Foucault egy jellemzést fűz a szó szerepéhez a festményen, ami elvezethet a kalligramszerű kép működésének feltárásához: „[...] kiiktathatatlan, s amely mégis a képek legillékonyabbját jelöli [...]”.<sup>20</sup> Az állítás utalhat kalligram és a kibomló kalligram kettős jellegére, mely egyszerre próbál szöveggént és képként is megjelenni, azonban egyidejűségük lehetetlen. Erre az állandósuló belső ellentmondásra, egymást folyton kizáró viszonyra, vagyis arra, hogy „[...] lehetetlenné teszi,

<sup>14</sup> Foucault: „Ez nem pipa”, i.m., 144. old.

<sup>15</sup> Uo., 146. old.

<sup>16</sup> Zrinyifalvi Gábor: *Ez pipa*, Budapest, Kijarat, 2002, 44. old.

<sup>17</sup> Foucault: „Ez nem pipa”, i.m., 152. old.

<sup>18</sup> Ld. az első illusztrációt

<sup>19</sup> Foucault: „Ez nem pipa”, i.m., 153. old.

<sup>20</sup> Uo.

hogyan valaki egyszerre néző és olvasó legyen [...]”<sup>21</sup> mutat rá a kalligram jellemzése során az „Ez nem pipa” című tanulmány. „A kalligram [...] egyszerre próbál meg megmutatni és megnevezni, ábrázolni és közölni, [...] nézni és olvasni.”<sup>22</sup>

A kibomló kalligramról is elmondható, hogy befogadására finom ide-oda mozgás lesz jellemző nézés és olvasás, megnevezés és ábrázolás között. Ebben a mozgékonyásban érhető tetten, úgy vélem a szó „illékonysága”, még ha sziklatömbökként is jelenik meg a festményen. Abban, hogy a körakást nem tudjuk egyszerre a beszélgető alakok háttereként, képi elemként, és hatalmas, kiolvasott, plasztikus szavakként tekinteni ugyanabban a pillanatban. Ezért írhatja Zrinyifalvi Gábor *Ez pipa* című kötetében, hogy a kalligram esetében egy „gondolati ingadozás”-sal<sup>23</sup> van dolgunk. Magritte azáltal, hogy képi elemként is szolgáló sziklatömböket alakított szavakká, mintha növelné a kibomló kalligram működésében is benne rejlő dinamizmus feszültségét, mely a sziklarakás mozdíthatatlansága, és ugyanakkor a szó „illékonysága” között állhat fent.

*A társalgás művészete IV.*<sup>24</sup> című festmény egy kerti tavon úszó hattyúpárt ábrázol. A kép középterében magasba törő tuják egészen feketére festett alakjai rajzolódnak ki az esti félhomályban, melyek talán a házhoz tartozó park fái lehetnek. A fákat mintha egyszínű kartonból vágták volna ki, lombjaik széle szinte egyetlen vonallal húzott. A kép bal oldalán vajszerű ház áll egészen valószerűtlen megvilágításban, minden egyes része pontosan kivehető. A tetőterasz korlátját tartó apró oszlopok váltakozása, az ablakkeretek fehér gerendái — mindez tovább fokozza a képben rejlő kontrasztot, melyet a kerti fák tartanak fent, mind a szürkés-kék víztükörrel, mind pedig a házfalak fehérjével. A kép háttérében szürkés homályba burkolózó erdő látható, felette fogyó Hold világít. A kerti tó hullámai az Amour [szeretet, szerelem] szóvá fodrozódnak a hattyútestek mögött. A középtér fáinak szinte teljesen homogén feketesége kompozicionális megfontolásokkal magyarázható, vagyis a szóvá alakuló hullámok háttereként tekinthetjük őket — az Amour szó háttereként szolgálva odatereli a néző figyelmét a kalligramra.

*A társalgás művészete I.* című festményhez hasonlóan itt is egy kalligramszerű jelenséggel találjuk szembe magunkat, azonban az előző képhez képest ez a festmény erőteljesebben fejezi ki a kibomló kalligramban rejlő, formálódó, köztes jelleget. Zrinyifalvi hívja fel a figyelmet Foucault tanulmánya kapcsán a következőre: a kalligram „[...] még-nem-kész formáció, maga az alakulás, formálódás, a jelenlét közvetlensége és a távollét

<sup>21</sup> Foucault: „Ez nem pipa”, i.m., 152. old.

<sup>22</sup> Uo., 144. old.

<sup>23</sup> Zrinyifalvi: *Ez pipa*, i.m., 46. old.

<sup>24</sup> Ld. a második illusztrációt

közvetettsége közti átmenetben.”<sup>25</sup> A figurális ábrázolás, vagy a szöveg ideiglenes távollétére utalhat a fenti idézet, mely tehát egyfajta törésként értelmezhető. Az átmenetiség pedig kép és alak egyidejűtlenségében rejlik. Ez az átmeneti jelleg a kibomló kalligram szerkezetében is egy állandósuló állapotként tekinthető, vagyis olyan mozgásként, mely nem jut sosem nyugvópontra — mindig ábrázolás és megnevezés hullámozásában jelenik meg. Zrinyifalvi mindezek fényében állíthatja, hogy a kalligram „[...] se nem írás, se nem kép.”<sup>26</sup> A víz közegéből előmeríteni a szót a festményen, éppen a kibomló kalligramban rejlő illékonyság kiemeléséül szolgálhat. Az előző képben rejlő feszültség megteremtésével ellentétben a hullámokból álló Amour szó éppen, hogy kiemeli a kibomló kalligram változékony, állandóan mozgásban lévő karakterét.

Érdemes kiemelni két állítást Magritte *A szavak és a képek* című elméleti munkájából, és hozzáilleszteni a képek értelmezéséhez, melyek segítségével a kibomló kalligram működése pontosabban magyarázható. Az egyik állítás a következő: „A festményen a szavak ugyanabból az anyagból vannak, mint a képek.”<sup>27</sup> A kibomló kalligram esetében éppen ezért lehetséges, hogy a szöveget nem csupán olvassuk, hanem bizonyos pillanatban nézzük is — miképp Zrinyifalvi tanulmányában megfogalmazza: „Előfordulhat az is, hogy a szöveg képi megjelenítőként elveszti szövegszerűségét, s pusztá látvánnyá alakul. [...] vizuális észlelésére tereli a figyelmet [...] Ezekben az esetekben valóban nem (kizárólag) olvassuk, hanem nézzük is a szöveget [...]”.<sup>28</sup> A szöveg képi karakterre is szert tesz, képi elemmé lesz, mely által veszít szövegszerűségéből, ami valamiképp időlegesen felfüggesztődik. Ez a folyamat fordítva is működik, a képnek a „szövegszerű” létmódba való átmenetként. Ezáltal beszélhetünk a kibomló kalligram befogadása kapcsán instabilitásról, egyfajta ingázó tapasztalatról. A másik állítás a Magritte-„képregényből” a következő: „A festményen másként látjuk a szavakat és másként a képeket.”<sup>29</sup> Ez a második tézis talán még erősebben világít rá azon sajátyságra, mely a kibomló kalligram befogadását kíséri. Folytonos újra és újra másként látás az, ami a kalligramban és a kibomló kalligramban rejlő dinamizmust elősegíti, és ugyanakkor állandósítja is.

*Az eltitkolt munka*<sup>30</sup> című festményen ugyanazon kalligramszerűség érhető tetten, mint amit már *A társalgás művészete* címet viselő alkotások kapcsán is vizsgáltunk. A festmény első látásra egyszerű, estébe hajló, késődelutáni tájkép. Az ég kékesszürke, csillagos, tiszta,

<sup>25</sup> Zrinyifalvi: *Ez pipa*, i.m., 51. old.

<sup>26</sup> Uo., 47. old.

<sup>27</sup> Pierre: *Magritte*, i.m., 34. old.

<sup>28</sup> Zrinyifalvi: *Ez pipa*, i.m., 47-48. old.

<sup>29</sup> Pierre: *Magritte*, i.m., 34. old.

<sup>30</sup> Ld. a harmadik illusztrációt

felhő sehol sem látszik. Az égbolt egy távolban húzódó erdőség, és egy halványan körvonalazódó város fölé borul, melyek együttese hasonlóképpen homogénnek tűnik, mint amit már *A társalgás művészete IV.* című alkotáson a parki fáknál felfedeztünk. Azonban ezen a festményen a város és az erdő szürkés, pasztellkék árnyalattal festettek. Ezáltal a festményen nincs különösebb kontrasztképző szerepük, mindössze a képi egyensúlyt szolgálhatja az erdő és a város szinte egyöntetű kékes színezete. Egyetlen szélesebb lombkoronájú fa látható a kép bal szélén, mely részletesebben kidolgozott. A kibomló kalligram jelen festmény esetben a csillagok finoman szórt állásában rejlik, melyekből a DÉSIR [vágy, vágyakozás] szó olvasható ki. A csillagok halvány, sárgásfehér — néhol azonban kissé pirosas árnyalatú — különböző méretű pontok csupán. Mivel még nincs éjszaka, nem is éles a belső képi ellentét a kékesszürke égbolt és a fakó csillagok között. Mindez azért figyelemreméltó, mert a korábban vizsgált festmények esetében az alkotó minden lehetséges eszközt, kontrasztot, még akár irreális fényviszonyt is felhasznált, hogy a kalligramszerű jelenségre terelje a néző figyelmét. Jelen esetben azonban meglehetősen visszafogott festménnyel állunk szemben, ahol a kibomló kalligram sokkal inkább belesimul a kép terébe. Nem csupán a csillagok és az ég színeinek erős kontrasztja marad el, hanem azok sűrűn szedett elrendezése is.

Mindez a címben is megjelenő eltitkoltságra, rejtettségre, és ezáltal a kibomló kalligram valamiképp „természetes” jelenlétére utal. A rejtettség talán abból is fakad, hogy a többi vizsgált festményhez képest a DÉSIR szó egyes betűi sem annyira koherensek, mint a korábbi kibomló kalligramok esetében, melyeket sziklatömbök vagy hullámok formáztak. A csillagok enyhe szóródása, vagyis, hogy egymáshoz képest meglehetősen lazán helyezkednek el, talán a három vizsgált kép közül legerőteljesebben hívja fel a figyelmet a kibomló kalligram működésében rejlő törésre, széttartásra. Mindez, úgy vélem tovább fokozza a kibomló kalligramra is jellemző mozgást, labilitást. A kalligramban jelentkező törés vagy kitérő mozdulat, melyről Foucault is beszél, és az ehhez kapcsolódó mozgás az a jelenség, amely lehetővé teszi, hogy Merleau-Ponty kiazmus-fogalma felől közelítem meg a kibomló kalligramban is benne rejlő sajátos dinamizmust — ami ezáltal talán leírhatóvá válik egy kiazmatikus működésmód példájaként.

## A „kiazmus”

A kiazmus fogalmának legalább kétféle jelentését különböztethetjük meg, ha a szó hagyományos etimológiáját tekintjük. Azonban mindkét jelentés a kiazma szótól értelmére vezethető vissza, mely a görög khiaszma, „kereszteződés” fogalom megfelelője — ha ezt még tovább bontjuk, tulajdonképpen a görög chí (χ) betű alakjában való elrendeződésre utal. Az első jelentés az emberi szemre vonatkozó anatómiai értelem, és a látóidegek kereszteződését jelöli. A második retorikai és stilisztikai jelentés a keresztezésre, görögül khiaszmosz-ra, mint mondatalakzatra utal. Merleau-Ponty gondolkodásában az észlelés és ezáltal a testtapasztalat magyarázata kapcsán filozófiai rangra emelkedik a kiazmus fogalma.

Merleau-Ponty filozófiájának egyik központi fogalma a kiazmus, melyet *A látható és a láthatatlan* című művének utolsó fejezetében vezet be. A fejezet címe: *Az egymásba fonódás a kiazmus*. A magyar fordítás, „egymásba fonódás” fogalma a kiazmus szinonimájaként legalább két szempontból lehet beszédes. Az első szempont szerint megelőlegezheti, hogy a kiazmus kapcsán valamiféle keresztező mozgásról beszélhessünk. Merleau-Ponty a következőképpen ír e mozgásról: „Olyan ez, mintha a dolgok belénk hatolnának, és mi a dolgokba ékelődnénk.”<sup>31</sup> A kiazmus olyan dinamikus karakterrel rendelkezik tehát Merleau-Ponty filozófiájában, mely keresztező mozgásként tulajdonképpen — a „testi intencionalitás”-ában<sup>32</sup> megragadott — „észlelés szubjektuma”<sup>33</sup>, és a dolgok sajátos viszonyát tárja elénk.

Merleau-Ponty „a test világ felé forduló gesztusát”<sup>34</sup>, intencionalitását, mint az észlelő szubjektumra jellemző „nyitottságot [ouverture]”<sup>35</sup> határozza meg, ami által a kiazmus egyáltalán megvalósulhat. A szubjektum és a dolgok kiazmatikus viszonyának kulcsaként érthető a test intencionalitása. Merleau-Ponty nyitottság fogalma arra világít rá, hogy a test intencionálisánál fogva, sosem tisztán önmaga. Ezt a jelenséget Merleau-Ponty a következőképpen fogalmazza meg: „[...] a test mi vagyunk, [...] és nem mi vagyunk [...]”.<sup>36</sup> Az észlelő szubjektum a „[...] dolgok közegébe ágyazott alany [...]”<sup>37</sup>, aki éppen

<sup>31</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 141. old.

<sup>32</sup> Merleau-Ponty, Maurice: „A nyelv fenomenológiájáról”, in. uő. *A filozófia dicsérete*, Budapest, Európa, 2005, 90. old.

<sup>33</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 225. old.

<sup>34</sup> Merleau-Ponty, Maurice: „A közvetett nyelv és a csend hangjai”, in: *Kép, fenomén, valóság*, (szerk. Bacsó Béla) Budapest, Kijarat, 1997, 165. old.

<sup>35</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 24. old.

<sup>36</sup> Merleau-Ponty, Maurice: „A közvetett nyelv és a csend hangjai”, i.m., 177. old.

<sup>37</sup> Merleau-Ponty, Maurice: „A szem és a szellem”, in: *Fenomén és mű*, (szerk. Bacsó Béla), Budapest, Kijarat, 2002, 56. old.

nyitottságánál fogva „[...] rávetül a testet körülölelő érzékelhető egész tartományára [...]”<sup>38</sup>, ezért nem lehetséges a testről tisztán, önmagában beszélni. A test mindig valami külsőt, idegent, tehát nem szubjektumszerűt is magába foglal.

Bernhard Waldenfels „Test és corpus” című tanulmányában éppen az idegenségtapasztalat miatt írhatja: „A test nem menedékhely [...], senkihez sem tartozó, elmosódott határokkal övezett »senkiföldjét« képez, [...] ahol a saját összemosódik az idegennel.”<sup>39</sup> Ha a test nem tekinthető menedékhelynek, akkor nem is zárulhat maradéktalanul saját magára, mindig nyitott. A test meghatározása éppen intencionalitása miatt ütközik nehézségekbe. Határai azért nevezhetők elmosódottnak, mert a testet nyitottságánál fogva egy sajátos „köztesség”<sup>40</sup> jellemzi, mely Waldenfels fogalmát kölcsönvéve senkiföldjének nevezhető. Mindebből belátható, hogy a testtapasztalatmindig egyfajta idegenségtapasztalatként is meghatározott. „A saját összemosódik az idegennel” — írja Waldenfels. Az idézet, szubjektumnak és objektumnak olyan viszonyát vázolja fel, mely tulajdonképpen megközelíthető Merleau-Ponty kiazmus fogalma felől.

Szubjektum és objektum viszonya Merleau-Ponty filozófiájában szakadatlan „egymásba csúszás”-ként<sup>41</sup> meghatározott. Vagyis, a szubjektum az észlelés során objektumszerűvé alakul, miközben az objektum is szubjektumszerűvé válik. Ebben az alakulásban érhető tetten a kiazmus kereszteződő jellege. Mindez megmutatja, hogy a kiazmusban szubjektum és objektum „[...] átlépés, áthajlás viszonyban állnak egymással [...]”.<sup>42</sup> A kiazmus kereszteződő mozgásként, egymásba fonódásként leírt, amely mozgást leginkább egyfajta „ingáz”-ó<sup>43</sup> tapasztalatként lehetne meghatározni — szüntelen labilitásként.

Ezen mozgás akkor jöhet létre, ha a szubjektum és a dolgok között „[n]incs [...] alárendeltségi viszony.”<sup>44</sup> Kiazmatikus mozgás kizárólag hierarchia mentes viszonyban állhat elő, vagyis egy olyan helyzetben, melyben egyik sem előzi meg a másikat. Ha a kiazmatikus mozgásban nem áll fent hierarchikus viszony szubjektum és objektum között, az észlelés során valamiképp együtt alakulnak, vagy miként Merleau-Ponty fogalmaz: „történő félben vannak”.<sup>45</sup>

<sup>38</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 156. old.

<sup>39</sup> Waldenfels, Bernhard: „Test és corpus”, *Pro Philosophia*, 1999/3.

<sup>40</sup> Ullmann Tamás: *A láthatatlan forma*, Budapest, L'Harmattan, 2010, 390. old.

<sup>41</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 141. old.

<sup>42</sup> Merleau-Ponty, Maurice: „A látható és a láthatatlan” (ford. Betegh Gábor). *Athenaeum*, 1993, I/4. 33. old.

<sup>43</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 297. old.

<sup>44</sup> Merleau-Ponty: „A közvetett nyelv és a csend hangjai”, i.m., 177. old.

<sup>45</sup> Uo., 156. old.

Az egymásba fonódás fogalmi vizsgálatának második szempontjához juthatunk ezen megfogalmazás által, mely magában hordozza e mozgás lezáratlan jellegét is — „[m]űködő”<sup>46</sup>, alakulásban levő mivoltát. Merleau-Ponty filozófiájában a kiazmatikus mozgás nem tekinthető lezárt folyamatnak, hanem folytonos formálódás-karakterrel rendelkezik. „[V]alamennyi [...] létező, bármilyen természetű legyen is, mindig és elvileg *befejezetlen* [...]”<sup>47</sup> — írja Marc Richir „A fenomenológia értelme *A látható és láthatatlanban*” című tanulmányában. A befejezetlenség, a lezáratlanság, vagyis talán az észlelő test nyitottsága által, szubjektum és objektum viszonyba léphet egymással. Azonban ez a viszony sosem valamiféle beteljesülés, kiegészülés irányába mutat, ezt emeli ki Richir, amikor Merleau-Ponty filozófiáját a következőképpen méltatja: „[...] valamennyi dolgot és gondolatot érintő elvi beteljesületlenség adja Merleau-Ponty fenomenológiájának sajátosságát és megkerülhetetlen jellegét.”<sup>48</sup>

A nyitottság következtében létrejövő kiazmatikus mozgás sajátosságaként írhatja Merleau-Ponty, hogy „[k]ölcsönös egymásba illesztettség, és egymásba fonódás van tehát látó és látott között.”<sup>49</sup> A kölcsönösség valamiféle visszafordíthatóságot feltételez, mely arra utalhat, hogy e mozgás nem egyirányú, hanem szinte „reverzibilis”.<sup>50</sup> Merleau-Ponty felhívja azonban a figyelmet arra, hogy nem beszélhetünk a kiazmus kapcsán teljes, megvalósuló reverzibilitásról, vagyis ez esetben is egy törés, vagy nyitottság tehető vizsgálat tárgyává, ami a reverzibilitást ellehetetleníti. Ám mielőtt a reverzibilitás e sajátosságát magyaráznám, az eddigi fogalmakat Magritte kalligramszerű képeivel fogom összekapcsolni.

A kiazmatikus mozgás fent kiemelt jellegzetességei, vagyis az állandó formálódó karakter, az észlelés aktusa során egymásba fonódó észlelő szubjektum és a dolgok, valamint a reverzibilitás „meghiúsul”-ása<sup>51</sup> mind párhuzamba állíthatóak Magritte korábban vizsgált képeinek sajátásaival. Magritte kalligramszerű festményei kapcsán úgy vélem, szó és kép kiazmusának lehetünk tanúi. Ezen alkotások esetében szó és kép viszonyában egyiknek sem tételezhetjük fel az elsődlegességét. Nem fedezhető fel közöttük semmiféle hierarchikus viszony, ezért is lehetnek a kalligramszerű festmények folytonosan formálódó, „működő” jelenségek. Szó és kép ezen alkotások esetében egymást kölcsönösen, újra és újra meghatározza — ezért lehetnek képesek egymást kölcsönösen „lebontani és felépíteni”.<sup>52</sup> A

<sup>46</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 113. old.

<sup>47</sup> Richir, Marc: „A fenomenológia értelme *A látható és láthatatlanban*”, *Vulgo* 2004/I. 62. old.

<sup>48</sup> Uo.

<sup>49</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 157. old.

<sup>50</sup> Uo., 167. old.

<sup>51</sup> Uo., 168. old.

<sup>52</sup> Merleau-Ponty: „A közvetett nyelv és a csend hangjai”, i.m., 146. old.

befogadás emiatt írható körül a labilitás, az ingázás kifejezéseivel — látás és olvasás között —, mert nem lelhetünk biztos viszonyítási pontra sem a szóban, sem a képben, vagyis szó és kép „[...] egymást körbeveszik, egymásból válnak ki [...]”.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 161. old.

## A „hús” fogalma

*A szavak és a képek* című művében állítja Magritte, hogy: „A festményen a szavak ugyanabból az anyagból vannak, mint a képek.” A festő a kalligramyszerű alkotásokon megjelenő szavak és képek viszonyáról ezáltal valami nagyon hasonlót állít, mint, amit Merleau-Ponty a kiazmatikus működés sajátos feltételeként *A látható és a láthatatlan* című művében a hús fogalmával határoz meg. Nehezen megragadható fogalom a hús, mely közel sem tekinthető egységesnek. A hús kettős jelleggel bír Merleau-Ponty filozófiájában.

A hús egyik lehetséges jelentése szubjektum és objektum sajátos egyneműségére világít rá. A következőket olvashatjuk Merleau-Ponty „A szem és a szellem” című tanulmányában: „[...] a világ [...] magából a test szövetéből van szöve [...]”.<sup>54</sup> Merleau-Ponty az idézett szöveghelyen a húsnak olyan jellegzetességéről beszél, mely valamiféle egyneműséget tételez az észlelő szubjektum és a dolgok között. Ullmann Tamás *A láthatatlan forma* című kötetében a következőket írja Merleau-Ponty filozófiájáról: „[...] szakít szubjektum és objektum [...] szembeállításával.”<sup>55</sup> Vagyis nem gondolhatjuk el őket tisztán elkülönülteknek, hanem az észlelés aktusában szubjektum és a dolgok együtt alakulnak, működnek. A szubjektum és az objektum immár „[...] egyazon folyamat aspektusai [...]”-ként<sup>56</sup> érthetőek. Waldenfels „A lét szétrobbanása” című tanulmányában világít rá, hogy ez a folyamat, melyről Merleau-Ponty beszél tulajdonképpen „[a] lét sokoldalúságába való [...] elmélyülést[...]”<sup>57</sup> jelenti, mely azért jöhet létre, mert a dolog „[...]immár nem előttem van, hanem körülöttem[...]”.<sup>58</sup> Vagy még inkább, miként Ullmann Tamás fogalmaz: „[...] átjár, megformál, tagol.”<sup>59</sup> A közös alakulás folyamatát pedig a hús teszi lehetővé. Merleau-Ponty egy sajátos közös minőségről beszél tehát, mely elősegítheti az észlelő szubjektum és a dolgok érintkezését — kölcsönös „egymásbaékelődés”-ét<sup>60</sup>, viszonyba lépését ezen egyneműség által.

„A testemet átadom és kiszolgáltatatom a dolgoknak, hogy beleíródhassanak a húsumba.”<sup>61</sup> — írja Merleau-Ponty *A látható és a láthatatlan*ban. Ha a dolgok az észlelő test

<sup>54</sup> Merleau-Ponty: „A szem és a szellem”, i.m., 56. old.

<sup>55</sup> Ullmann: *A láthatatlan forma*, i.m., 361. old.

<sup>56</sup> Uo., 364. old.

<sup>57</sup> Waldenfels, Bernhard: „A lét szétrobbanása” in. *Kép, fenomén, valóság*, (szerk. Bacsó Béla) Budapest, Kijárat, 1997, 185. old.

<sup>58</sup> Uo.

<sup>59</sup> Ullmann: *A láthatatlan forma*, i.m., 389. old.

<sup>60</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 141. old.

<sup>61</sup> Uo., 165. old.

húsába ékelődhetnek egy sajátos egyneműség következtében, akkor az észlelésben benne rejlő passzivitás, a kiszolgáltatottság tapasztalata leginkább talán a hús fogalmának első jellegéhez köthető. Az észlelő test és a dolgok sajátos közös minősége által, azok „kibogozhatatlan egymásba épültségükben”<sup>62</sup> mutatkoznak meg, vagyis Merleau-Ponty fogalmát használva, szövetet alkotnak. Azonban az észlelés nem pusztán a kiszolgáltatottság, vagy a „passzivitás”<sup>63</sup> tapasztalatát jelenti, hanem legalább részben az észlelő szubjektum aktivitásának mozzanatát is tartalmazza, mert a kiazmatikus mozgásban nem áll fent hierarchikus viszony szubjektum és objektum között. *A látható és láthatatlan*ban épp ezért olvasható: „A látványt legalább annyira elszenvedjük a látható dolgoktól, mint amennyire létrehozuk, és rájuk kényszerítjük.”<sup>64</sup> Ebben az újra és újra megfordítható viszonyban állhat elő a kiazmus, „felcserélődések furcsa rendszere”-ként.<sup>65</sup>

„A hús a tárgyat és az alanyt egyszerre kiformáló közeg [...]”<sup>66</sup> — írja Merleau-Ponty. Magritte kalligramszerű festményeit megfigyelve, a hús analógiájaként, első jellegzetességét tekintve szót és képet egyszerre „kiformáló”, és ugyanakkor mozgását fenntartó közegként magát a festmény terét lehetne megnevezni. A festmény tere lenne tehát azon sajátos minőség, mely lehetővé teszi a kibomló kalligram működését, szó és kép „egymásba való átlépés”-ét.<sup>67</sup> Pierre Magritte monográfiájában a következőképpen magyarázza szó és kép sajátos festményen belüli ekvivalenciáját, melyet Magritte *A szavak és a képek* című munkájában nyomatékosít: „[...] az előbbi nem »irodalom«, az utóbbi nem »festészet«, festékből van mindkettő.”<sup>68</sup> Szó és kép egynemű valamiképp a festői térrel is, melyből, mint húsból mégis kibomló kalligramként felmerülhet, és aminek ugyanakkor maga is részét képezi. Belőle nyerheti el nyughatatlan kiazmatikus mozgását.

A hús fogalmának első megközelítése az észlelő szubjektum és a dolgok érintkezésének kulcsaként érthető, vagyis a kiazmatikus mozgást lehetővé tevő közös minőségként, mely talán — Merleau-Ponty megfogalmazásában — maga az „[...] általános láthatóság [...] elve”.<sup>69</sup> Ullmann Tamás *A láthatatlan forma* című kötetében ezért írhatja, hogy „[...] a dolog láthatósága nemcsak rokonságban áll, hanem össze is fonódik az én láthatósággal.”<sup>70</sup> Azonban Ullmann kiemeli, hogy a kiazmus mozgása úgy jön létre, hogy

---

<sup>62</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 148. old.

<sup>63</sup> Uo., 295. old.

<sup>64</sup> Uo., 157. old.

<sup>65</sup> Merleau-Ponty: „A szem és a szellem”, i.m., 56. old.

<sup>66</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 167. old.

<sup>67</sup> Uo., 278. old.

<sup>68</sup> Pierre: *Magritte*, i.m., 39. old.

<sup>69</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 158. old.

<sup>70</sup> Ullmann: *A láthatatlan forma*, i.m., 388. old.

szubjektum és objektum nem „olvadnak össze”<sup>71</sup> teljesen, „[...] de nem is különülnek el egymástól tökéletesen: egymásba fonódnak, miközben különbözőek maradnak.”<sup>72</sup> Az idézetből kiderül, hogy a húst tehát sajátos különbségek is szabdalják, melyek a fogalom második jellegzetességének tárgyalása során válhatnak majd világossá. Azonban belátható, hogy a teljes összeolvadás biztosan nem vezetne olyan alakulásban, működésben levő jelenségek felé, melyekben — Merleau-Ponty filozófiájában kifejtett — kiazmatikus mozgás érhető tetten. Ahogy az összeolvadás (szubjektum és objektum között), úgy a teljes elkülönülés sem hozhat létre olyan folytonos formálódás-karakterrel rendelkező, működő jelenségeket, mint, amilyenekről Merleau-Ponty *A látható és a láthatatlan* című művében ír. A kiazmatikus mozgás éppen lezáratlanságban, beteljesületlenségében rejlik, miként Richir írja „A fenomenológia értelme *A látható és láthatatlanban*” című tanulmányában.

A hús fogalmának első jellegzetességét összefoglalva idézhető *A látható és a láthatatlan* utolsó fejezetéből a következő részlet: „[...] a hús szavunk nem utal másra, mint a látvány minden pillanatnyi ellentmondását és összeegyeztethetlenségét eleve egyben tartó elvi láthatóságra [...]”.<sup>73</sup> Belátható ebből a szöveghelyből, hogy Merleau-Ponty, amikor a hús vagy szövet fogalmát használja, annak — hétköznapi értelmében is mélyen meghúzó — egységességén túl jelzi, hogy ezen közös minőséghez „széthasítás”-ok<sup>74</sup> is hozzátartoznak, melyek átvezethetnek a hús fogalmának második megközelítéséhez.

A hús elsőként tárgyalt jellegzetessége annak egyben tartó karakterére vonatkozott. Második jellege — az ellentmondás és az összeegyeztethetlenség, és ezáltal a kiazmatikus mozgás okozójaként is az észlelő test nyitottsága felől közelíthető meg. „A saját testemre vonatkozó minden tudásomat megelőzi a hús tapasztalata, észlelésemnek [...] a testbe ágyazottsága [...]”<sup>75</sup> — írja Merleau-Ponty. Az észlelés testbe ágyazottsága kapcsán a hús egy kitüntetett pontja képezné a vizsgálat tárgyát. A hús e kitüntetett pontja pedig éppen az egybeesés ellehetetlenítőjeként értendő Merleau-Ponty gondolkodásában, melynek kifejtése során „[...] az egymást érintő kezek alappéldájára támaszkodik [...]”<sup>76</sup> A szubjektum „önvonakozása”-nak<sup>77</sup> viszonylatában tárgyalja tehát a hús fogalmát. *A látható és láthatatlan* című művében a következőképpen fogalmazza meg ezt a jelenséget: a „[...] testem, mint észlelésem megjelenítője, már eleve szétrobbantja azt az illúziót, hogy észlelésem és a dolgok

<sup>71</sup> Ullmann: *A láthatatlan forma*, i.m., 406. old.

<sup>72</sup> Uo., 407. old.

<sup>73</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 158. old.

<sup>74</sup> Merleau-Ponty: „A látható és a láthatatlan” i.m., 38. old.

<sup>75</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 21. old.

<sup>76</sup> Ullmann: *A láthatatlan forma*, i.m., 406. old.

<sup>77</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 159. old.

egybeesnének egymással [...] az észlelés soha nem képes a testet észlelés közben megragadni [...]”.<sup>78</sup> A hús „szétválasztódásként”<sup>79</sup> megragadható vetülete az észlelő szubjektum sajátos testi tulajdonságára utalhat Merleau-Ponty filozófiájában. Vagyis „[...] a rejtély abban van, hogy a testem [...]” „látó és látható”<sup>80</sup>, „érzékelő és érzékelt”<sup>81</sup>, azonban e két tapasztalat soha sem léphet fel egyidejűleg, mindig eltolódnak egymáshoz képest. A hús fogalma kapcsán éppen ezért beszélhetünk nem csak sajátos egyneműségről, de a „differenciálódás mozgásáról”<sup>82</sup> is. Mindezért mondhatja Merleau-Ponty, hogy „Az észlelés kétarcú aktus [...]”.<sup>83</sup> Az észlelés e kettőssége teszi lehetővé, hogy az észlelő szubjektum nyitottságáról beszélhessünk. A kiazmus „ingamozgása”<sup>84</sup> a test ezen kétarcúsága miatt valósulhat meg.

A hús azon köztes állapot lenne, ahol a kiazmus átforduló mozgása megvalósulhat. Ebben az értelemben mondható, hogy a reverzibilitás nem teljes, avagy, hogy meghiúsul: „[...] a reverzibilitás mindig csak a küszöbön áll, de sohasem valósul meg ténylegesen. [...] Az utolsó pillanatban hiúsul meg a két érzet reverzibilitása, az egységes élmény két egymást kizáró lehetőségre esik szét.”<sup>85</sup> A hús tehát rendelkezik egyfajta távolságot tartó karakterrel is, e távolság által válik lehetségessé egyáltalán az észlelés és amely „[...] távolság biztosítéka a megismerésnek [...]”.<sup>86</sup> A *látható és a láthatatlan*hoz írt Munkajegyzetekben épp ezért olvasható: „Az észlelés szubjektuma [...] nem egyéb, mint különben, a dolgoktól való távolság [...] egy bizonyos környezetben elmerülő nyitottság [...]”.<sup>87</sup>

---

<sup>78</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 21. old.

<sup>79</sup> Merleau-Ponty: „A látható és a láthatatlan”, i.m., 32. old.

<sup>80</sup> Merleau-Ponty: „A szem és a szellem”, i.m., 55. old.

<sup>81</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 162. old.

<sup>82</sup> Ullmann: *A láthatatlan forma*, i.m., 378. old.

<sup>83</sup> Uo., 295. old.

<sup>84</sup> Popovics Zoltán: „*Noli me legere*”!, Budapest, Pongrácz, 2013, 30. old.

<sup>85</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 167. old.

<sup>86</sup> Uo., 145. old.

<sup>87</sup> Uo., 225. old.

## Összegzés

Az „[...] egy bizonyos környezetben elmerülő nyitottság [...]”, azt gondolom, értelmezhető Magritte kalligramszerű képeinek összefüggésében is, ugyanis, magába sűríteti mindazt, ami a kibomló kalligramról és Merleau-Ponty kiazmus-fogalmának kapcsolatáról elmondható. Az „egy bizonyos környezet”, melyben a kibomló kalligram elmerül, a festmény tere lenne tehát, melyet Merleau-Ponty fogalmával húsnak nevezhetünk. A hús-fogalom értelmezésének első, szó és kép érintkezését lehetővé tevő jellegzetességében. A kibomló kalligram pedig azáltal, hogy képes „elmerül”-ni a hús, vagy jelen esetben a festői tér sajátos egyneműségében szintén az érintkezést, a hús egyben tartó vetületét hangsúlyozhatja. A nyitottság pedig, ami Magritte képein szó és kép dinamikus viszonyát segíti elő, a hús második jellegzetességéhez köthető, vagyis egy olyan különbséghez, mely lehetővé teszi azok kiazmatikus mozgását. Olyan intervallumot jelölhet tehát, ahol szó és kép átfordulhatnak egymásba. A hús fogalmának kétféle jellegzetessége Merleau-Ponty megfogalmazásával a következőképpen fűzhető össze: „[...] a hús [...] az egymással azonosak különbsége [...]”.<sup>88</sup>

Szóvá formált kép / képpé festett szó átfordulásában ragadható meg a kibomló kalligram Magritte festményei esetében. A kalligramban szó és kép viszonya nyitott, összeférhetetlenségről tanúskodik, miként Foucault „Ez nem pipa” című tanulmányában olvasható. Mindez pedig a kibomló kalligramról is elmondható, ami pedig nyitottságánál fogva leírhatóvá válik egyfajta kiazmatikus mozgással vagy „összefonódás”-sal.<sup>89</sup> Tanulmányomban a kibomló kalligram fenomenológiai értelmezésére a kiazmus Merleau-Ponty által használt fogalma felől tettem kísérletet, elsősorban a hús, a mozgás és nyitottság fogalmai segítségével. Magritte festményein a kibomló kalligramban rejlő dinamizmust ezen fogalmakkal próbáltam magyarázni. Magritte kalligramszerű festményein lehetővé válik, hogy szó és kép „[...] soha véget nem érő, kimeríthetetlenül gazdag körtáncban bontakozzon ki [...]”.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 294. old.

<sup>89</sup> Merleau-Ponty: „A szem és a szellem”, i.m., 56. old.

<sup>90</sup> Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, i.m., 166-167. old.

## Bibliográfia

Foucault, Michel: „Ez nem pipa” (ford. Mahler Zoltán) *Athenaeum*, 1993, I/4.

Merleau-Ponty, Maurice: „A nyelv fenomenológiájáról”, in. uő. *A filozófia dicsérete*, Budapest, Európa, 2005

Merleau-Ponty, Maurice: „A közvetett nyelv és a csend hangjai”, in: *Kép, fenomén, valóság*, (szerk. Bacsó Béla) Budapest, Kijárat, 1997

Merleau-Ponty, Maurice: „A szem és a szellem”, in: *Fenomén és mű*, (szerk. Bacsó Béla), Budapest, Kijárat, 2002

Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L'Harmattan, 2007

Merleau-Ponty, Maurice: „A látható és a láthatatlan” (ford. Betegh Gábor). *Athenaeum*, 1993

Pierre, José: *Magritte*, Budapest, Corvina, 1993

Popovics Zoltán: „*Noli me legere*”! (*Blanchot az irodalomról és a naplóról*) in. uő. „*Noli me legere*”! Budapest, Pongrácz, 2013

Richir, Marc: „A fenomenológia értelme A látható és láthatatlanban”. *Vulgo* 2004/I.

Ullmann Tamás: *A láthatatlan forma — Sematizmus és intencionalitás*, Budapest, L'Harmattan, 2010, Harmadik rész: A sematizmus aspektusai: Harmadik fejezet: Az észlelés radikalizált fenomenológiája; Negyedik fejezet: Sematizmus és érzéki idealitás

Waldenfels, Bernhard: „A lét szétrobbanása” in. *Kép, fenomén, valóság*, (szerk. Bacsó Béla) Budapest, Kijárat, 1997

Waldenfels, Bernhard: „Test és corpus”. *Pro Philosophia*, 1999/3.

Zrinyifalvi Gábor: *Ez pipa — Magritte képétől Foucault elemzéséig — és vissza*, Budapest, Kijárat, 2002

## Illusztrációk

<http://www.mattesonart.com/1926-1930-surrealism-paris-years.aspx>

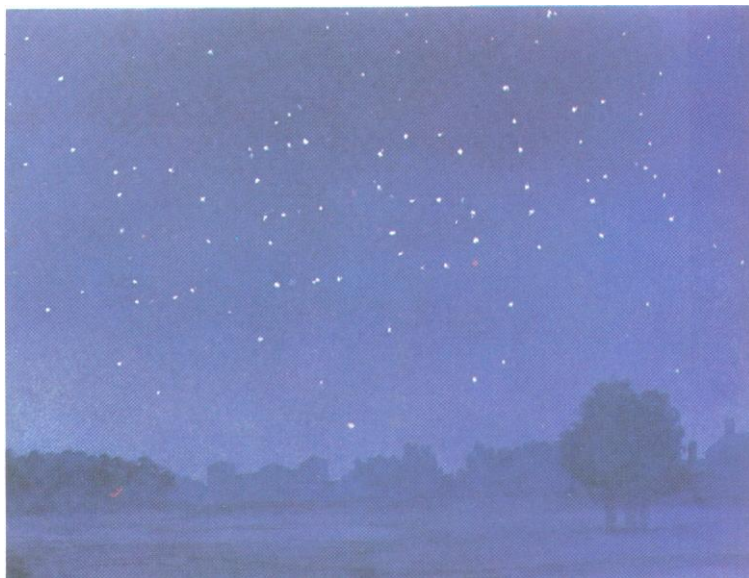
(2014-01-30)



Magritte, René: *A társalgás művészete I.* 1950, 50x60 cm, olaj, vászon, Isy Brachot Galéria, Brüsszel—Párizs



Magritte, René: *A társalgás művészete IV.*, 1950, olaj, vászon, 65x81 cm, Mme. H. Robillard gyűjteménye



Magritte, René: *Az eltírt munká*, 1936, olaj, vászon, 54x73 cm, Isy Brachot Galéria, Brüsszel–Párizs