

SZKHOION

A DE-BTK HÖK MŰVÉSZETI ÉS SZAKFOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ: ■

Dr. Bényei Péter

SZERKESZTŐK: ■

Áfra János, Balajthy Ágnes, Korpa Tamás

OLVASÓSZERKESZTŐK: ■

Barna Péter, Jován Katalin

FELELŐS KIADÓ: ■

Sziksza Tamás

DESIGN: ■

Áfra János, Süli-Zakar Szabolcs

TÖRDELÉS: ■

Seres Dóra

HONLAPSZERKESZTŐ: ■

Gáspár László

NYOMDAI KIVITELEZÉS: ■

Örökségünk Könyvkiadó Kft., Nyíregyháza

Elérhetőség:

szkholion@gmail.com

<http://www.szkholion.unideb.hu>

HU ISSN 1785 – 0479 (Nyomtatott)

HU ISSN 1787 – 0224 (Online)

TARTALOM – 2012/1, tavaszi félév

■ KÓRTEREM

Jován Katalin: <i>Előhang</i>	5
Veress Dani: <i>Embertelen – Karcolat Győrfy László művészetének első évtizedéről</i>	6

■ MŰ-TÉT

Bajtai András: <i>Ködvirág; Recitativo</i>	10
Urbán Ákos: <i>Még valamit a lábazatokról</i>	12
Kapelner Zsolt: <i>Prága</i>	18
Somogyi Tibor: <i>Monocerosz napja</i>	19
Ughy Szabina: <i>Leporello</i>	22
Serestély Zalán: <i>A tenyér</i>	23
Balázs Imre József: <i>Három utcahossz; A sakkról</i>	28

■ NAGYVIZIT

<i>Ha egy vidra „beszél” a vadászterületéről, akkor ott más elvek érvényesülnek – Balázs Imre Józsefet Lapis József és Korpa Tamás kérdezte</i>	30
Csordás László: <i>Követve a nyomokat (Balázs Imre József: Fogak nyoma)</i>	37
Lengyel Imre Zsolt: <i>A kényszer, hogy valami (Ughy Szabina: Külső protézis)</i>	41
Porczió Veronika: <i>Festménytalánok (Daniel Arasse: Festménytalányok)</i>	47
Kovács Dániel: <i>Diktatúrák, izmusok, történeti dilemmák (Harsányi Iván: A félperifériától a centrumig)</i>	52
Veisz Bettina: <i>„Az embernek kapcsolatot kell teremtenie VALAMIVEL” – Albee Állatkerti történetei a debreceni Csokonai Színház stúdiószínpadán</i>	58
Bujdosó Ágnes: <i>Aranyfényű nosztalgia – à la Woody Allen</i>	64

Porció Veronika (1989) Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának magyar nyelv és irodalom mesterszakos hallgatója, a Hatvani István Szakkollégium tagja és a DETEP résztvevője.

Porció Veronika

FESTMÉNYTALÁNOK ■ DANIEL ARASSE: *FESTMÉNYTALÁNYOK*

A *Festménytalányok* a francia művészettörténész, Daniel Arasse második magyarul kiadott könyve. Arasse (ahogy a borító hátulján olvashatjuk) „az EHESS (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales) művészettörténeti és elméleti kutatócsoportjának vezetője, nagy jelentőségű művek szerzője volt.” A könyv a Typotext Kiadónál jelent meg a Képfilozófiák sorozatban, a 2007-ben kiadott *Festménytörténetek* folytatásaként.

A *Festménytalányok* izgalmas elemzési szempontokat, értelmezési próbálkozásokat vonultat föl, olyan módon, hogy a szöveg befogadása ne csak a művészettörténeti szakzsargonba beavatottak számára nyújtson élvezetet, hanem az érdeklődő, ám a képhermeneutikában kevésbé kompetens olvasók számára is izgalmas legyen. Ezt a stratégiát tapasztalhattuk már a korábbi *Festménytörténetek*nél is, ám az ottani *pusztán* közérthetőséghez itt egy fontos adalék járul. A kötet fejezetei ugyanis sohasem tisztán értekező szövegek, hanem műfajilag keverték, a száraz szakszöveget „fellágyító” beszédszituációk változatos sora jellemzi őket, például a levélforma, a dialógus, vagy a megszólítás.

A fejezeteket a vizuális hatás is elválasztja egymástól: egy új rész kezdetét a fejezetcím és az elemzendő festmény teljes lapfelszínes megjelenése jelzi. Nagyban megkönnyíti a befogadást, hogy ezt a képet részleteiben is megtekintheti az olvasó, attól függően, hogy a festmény mely részére koncentrálni akar az elemzés. Ezen a ponton az előző kötet nagy hibáját sikerült kijavítani a kiadónak, hiszen ott a képek a könyv végére szorultak, ráadásul a méretük is túl kicsi volt ahhoz, hogy végigkövethessük Arasse apró részletekre kiterjedő elemzését. Szintén megtaláljuk a könyvben az „intertextusként” beemelt festmények illusztrációját (néhány kivétellel). Az elrendezés precizitása és gondossága jelentősen megkönnyíti az elemzés befogadását, hiszen egyszerre láthatjuk azt, amiről olvasunk, így mindig konkretizációt nyer a kimondott, nem kell az imagináció „félrecsúsztatásával” számolnunk. A sok, színes, jó minőségű és ízlésesen elrendezett kép persze nagyban hozzájárul az olvasás esztétikai élvezetéhez is.

Ahogy a könyv címe előrevetíti: a szerző nyomozásra hívja az olvasót. A könyvben vizsgált öt festmény mindegyike talányként tűnik föl elemzője előtt,

interpretációra készíti. Interpretációra, ami azonban soha nem eleve adottként, megkérdőjelezhetetlenként jelenik meg a szövegben. Egyszerre több elemzési szál indul el, amelyek közül több elhal, mások megmenekülnek, így valóban olyan, mintha egy analitikus elme nyomozástörténetét olvasnánk. A beszélő a megszólított *te*-vel polemizál, vitatkozik, ezért tényleg úgy érezhetjük, hogy az adott kép értelmezése az olvasás aktusában születik meg.

A könyv első fejezetében (*Drága Giulia*) Tintoretto *Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt* című festménye válik az elemzés tárgyává, méghozzá levélformában: „Drága Giulia, Levelem, amely kicsit hosszúra sikerült, talán meglep, vagy akár bosszantani is fog. [...] Nem most először vagyunk más véleményen, de ezúttal írok neked. Nem igazán bízom benne, hogy meg tudlak győzni, de talán elérem, hogy kérdéseket ébresszek benned, és megingassam benned azt, amit bizonyosságnak vélsz, és ami szerintem megvakít.” (7.)

A levél írója provokatív kérdésekkel és ötletekkel próbálja kimozdítani a kép otthonos, az elemzést nyugvópontra helyező értelmezését. Véleménye ellentétes a megszólítottéval: szerinte Venus nem elrejteni akarja szépségét, hanem éppen fölfedni Vulcanus előtt, hogy elcsábítsa férjét. Hiszen láthatjuk: Vulcanus a kutya hangos csaholása ellenére sem találja meg Marsot. Talán nem csak sánta, süket is lenne? Felhívja a figyelmünket a szobában elhelyezett tükör furcsaságaira: szokatlanul, az ablakot takarva, túl alacsonyan van feltéve, ráadásul a tükrözött jelenet eltér a festmény tényleges idősíkjától, a lehetséges jövőt mutatja.

A második részben (*A csiga tekintete*) Francesco del Cossa *Angyali üdvözlés* című festményének csiga-alakja lesz a nyomozás tárgya: „Az igaz, hogy sok mindent látok ebben a csigában, de végső soron, ha a festő így festette le, biztosan azért tette, hogy lássuk és rákérdezzünk, mit keres ott. [...] Mária fényűző palotájában, az *Angyali üdvözlés* végtelenül szentséges pillanatában egy kövér csiga halad céltudatosan az angyaltól Szűz Mária felé: magának ehhez nincs hozzáfűznivalója.” (27.)

A képet összeveti a korban készült, szintén az angyali üdvözlést tematizáló festményekkel, így vonja be az értelmezésbe Piero della Francesca és Carlo Carvelli azonos című festményeit. Carlo Carvelli festményének aljára hasonló módon festett egy almat és egy cukkinit (vagy uborkát), mint ahogyan del Cossa a csigát. A cukkini a *trompe-l'œil*¹ szerepét játssza, de a csiga nem az, mert nem ugrik ki a festmény teréből. Lorenzo Lotto *Szent Jeromos bűnbánata* című festményén egy sáska található hasonló pozícióban, mint a csiga. A sáska magára vonja a képbe belépő tekintetet, így biztosítja a két tér, két világ közti átjárhatóságot, de a csiga nem ilyen funkcióban van, megjelenése egyáltalán nem logikus a festményen. A csiga „anomáliájára” a perspektivikus ábrázolás minősége

1 Ezen a ponton kell figyelembe ajánlanunk a *Képfilozófiák* sorozat legújabb darabját, Nicolaas Matsier *3D a festészetben* című könyvét, amely 380 oldalon keresztül foglalkozik a *trompe-l'œil*-jel. A *trompe-l'œil*-jel, ami nem egyszerűen valósághű ábrázolásra törekszik, hanem arra tart igényt, hogy úgy tekintsenek rá, mint az anyagi valóság egy darabjára.

jelentheti a megoldást. A perspektivikus ábrázolás miatt az Isten alakja egy piciny „folt” lehet csak a képen (éppen akkora, mint a kép aljára kerülő csiga), így éppen ellentétes (fordítottan arányos) a mérete az Inkarnáció pillanatában betöltött szerepének fontosságával. Tehát már csak a perspektíva miatt sem lehet ábrázolni az ábrázolhatatlant, a láthatatlant. A csiga (talán) ezt hivatott megértetni velünk.

A harmadik egység (*Egy fekete szem*) az idősebb Pieter Bruegel *Háromkirályok imádása* című képét teszi a vizsgálat tárgyává: „az Epifánia minden keresztény számára fontos spirituális és vallási ünnep volt [...] Emlékezett rá, milyen (ikonográfiailag igazolt) gazdagsággal ábrázolták a témát. Bruegel láthatóan szándékosan ezzel a hagyománnyal szemben festett egy kicsit ügyetlen és durva falusi jelenetet. [...] Ami a királyokat illeti [...] Hosszú, koszos, rosszul fésült hajukkal inkább lerobbant öreg hippikhez, fogatlan vén alternatívokhoz hasonlítanak.” (56.)

Pontosabban csak Gáspár és Menyhért, de nem ők az egyedüli groteszk figurák a képen. József sugdolózva, fontoskodó pocakos vénemberként jelenik meg, mellette pedig, a kép jobb felső sarkában két iszákost vehetünk észre. Egyedül Boldizsár, Mária és Jézus alakképzése kerüli a groteszk, komikus, szánalmas karaktert, illetve egy negyedik, ismeretlen (fekete ruhát viselő) alaké, aki valószínűleg maga Bruegel.

A kép értelmezése során az emberek megjelenésén, ruházatán kívül a tekintetük megalkotottsága, milyensége és iránya is elemzési szemponttá lesz, akár csak az alakok a festmény kompozíciójában betöltött pozíciója. Az előző fejezethez hasonlóan Arasse összeveti a képet a tematikájában megegyező festményekkel, így a körülbelül egy évszázaddal korábbi *Háromkirályok imádása* különböző verzióival: Andrea Mantegnáéval, Domenico Ghirlandaio-éval, Sandro Botticelliével és a fél évszázaddal korábbi Hieronymus Boschéval. Így megtudhatjuk, milyen hagyományba való beágyazottsággal bír a festészetben Boldizsár alakjának ábrázolására és Jézus nemi szervének elrejtésére.

A negyedik egység (*Magdolna gyapja*) kivételes rész a könyvben. Nem egy konkrét festmény által szült talány megfejtési kísérlete lesz a fejezet tétje: a szerző a bibliai Mária, Magdolna és Mária-Magdolna összecsúsztatott alakjainak szétválasztására tesz kísérletet, illetve megpróbál Magdolna dús hajának és szőrzetének valamiféle jelentést tulajdonítani. „Tehát semmi értelme azt mondani, hogy Mária Magdolna festett szőke volt. Egyébként is, csak a haja számít. Senki sem látta a szőrzetét, és nem is fogja látni soha. Még Ő sem. És hát pontosan erről van itt szó. Már megint azt fogják mondani, hogy megőrültem, pedig teljesen biztos vagyok benne, hogy azért van olyan hosszú haja, hogy valami másról elterelje a figyelmet. Ha megmutatja, kiteríti, kibontja, közszemlére teszi előttünk, csak azért teszi, hogy a szőrszálaait jobban elrejtse.” (96–97.)

Bár a fejezetben megszólaló látványos logika mentén választja szét az említett bibliai nőalakokat, bevonva az értelmezésbe Évát is, mégsem látni, hogy végső soron milyen irányba tartanak a spirálisan örvénylő gondolatok. A végkövetkeztetés mindenesetre megszületik: amikor Magdolna megmosta Jézus lábát, a bűnös nő

fanszörzete átalakult egy tiszta nő hajává, ezáltal kifejezve a profán szerelem átfordulását a spirituálisba. De nem éppen ez a hosszú, buján növény haj az erotika egyik fő forrása?

Az ötödik rész (*A nő a ládában*) már visszatér a könyv korábbi logikájához és Tiziano *Urbinoi Vénusz* festményének elemzését viszi színre párbeszédese formában:

„– Nos ha ez se nem pin-up, se nem házassági ajándék, akkor mi ez? Megmondaná végre?

– Egy nagy erotikus fétis. Nem véletlen, hogy Manet-t is megihlette, háromszáz-huszonöt évvel később, amikor az *Olympiát* festette. Ha csak egy pin-up lett volna, ügyet se vetett volna rá; s mi sem beszélne róla még ma is.

– Most már nem tudom követni. Túlkomplikálja a dolgot. Én a nagy Gombrich véleményéhez tartom magam: egy képnek nincs több jelentése, csakis egy.” (129.)

A vitatkozás ebben a részben a legmarkánsabb – míg a beszélgetés egyik résztvevője folyamatosan pin-upként értelmezi a festményt, addig a másik a beszélgetésben megszülető kompromisszumos következtetések folyamatos kibillentésére és elbizony-



talánítására törekszik. Bár sejthető, még sem egyértelmű a negyvenöt oldalas párbeszéd-folyamban, hogy mely álláspont kihez köthető – az olvasást és a megértést igen megnehezítik és elbonyolítják a gondolatjelekkel jelzett hangváltások. A szöveg csak a legvégén leplezi le a szölamok tulajdonosát: „Jaj, Charles, feladom. Maga reménytelen. Nem akar semmit észrevenni.” (164.)

A fejezet a különböző tapasztalatomódokat problematizálja, elsődlegesen a látást (nézést) és a tapintást. Mit lát a festményt szemlélő, miközben nem érintheti meg a festmény alakjait; mit (nem) lát a lábába hajoló szolgáló, miközben megérint valamit; és mit lát az urbinói Vénusz miközben megérinti saját magát? Ebből a szempontból érdekes, különös adalékként szolgálhat a párbeszédes forma. A dialógus elsődlegesen hangzó tapasztalat (hangzó anyagiság), az olvasó ezzel írásban, tehát a vizualitás szintjén szembesül (ami persze ismét hangzóvá tehető), így az információ másfajta „közvetítő közege” miatt a befogadás minősége is más lesz. Ami a hangzásban egyértelmű, az az írásban „többletértést” okozhat, így bizonytalanságot szül, ami kihat a kép értelmezésére is.

A könyv zárófejezete (*A mester szeme*) Vélazquez *Udvarhölgyek* című festményének eddigi értelmezéseihez próbál hozzátenni, és elvenni belőle: „Az *Udvarhölgyek*! Már megint! Nem és nem! Kegyelem! Elég az *Udvarhölgyekből*! Már mindent elmondtak róluk! Mindent és semmit? Lehet, de körülbelül eleget.” (169.)

Foucault elemzése, és az őt követő recenziók kimerítettnek, lezártnak láttatják a festmény értelmezését. A fejezet egyfelől arra vállalkozik, hogy a bevett értelmezési hagyományokat felidézze, – így lesz az elemzés csírája a dinasztikus értelmezés és a „kapriciózus” fölfogás, majd így terelődik a figyelem a tükörben megmutatkozó királyi párra és magára Vélazquezre, illetve az ecsetjére. Másfelől viszont megpróbálja fölnyitni az értelmezést, hogy ezáltal a festmény esetleges új jelentésekhez juthasson. A kép elemzésekor elsődleges szempontként tűnik fel az anakronizmus mellőzése, kiiktatása, az ikonográfia elfelejtése.

Habár a szövegben spontánnak láttatott elemzés sok dologra hívja fel az olvasó figyelmét, egy bizonyos szint után mégis meddő marad – ezt jelezheti az esszé lezárása is: „Bizony, neki kell állnod, és meg kell írnod ezt a szöveget az *Udvarhölgyek*ről. Komolyan.” (205.) Míg a fejezet bevezető soraiban az ironia dominál, folytatására ez már nem lesz jellemző. Az utolsó mondatban azonban visszatér az ironikus hangoltság, mintegy lerombolva az addig összeálló gondolatépítményt, elbizonytalanítva a befogadót és a létrejött értelmezés érvényességét. A létrejött értelmezés (a maga anomáliáival) azonban nem hagyja érintetlenül azt, amit játékba hozott – az általa színre vitt diskurzus a befogadói praxisban *lebeg*.

(DANIEL ARASSE, *Festménytalányok*, ford. Seláf Levente, Budapest, Typotex, 2010.)