

## Művészet

### JEAN-LUC NANCY: *A portré tekintete*

2007-ben indult útjára a Műcsarnok Könyvek *Elmegyakorlatok* sorozata, amely arra vállalkozott, hogy kortárs külföldi (elsősorban francia) szerzők hosszabb-rövidebb, művészetelméleti témakörökben napvilágot látott tanulmányait magyar nyelven megjelentetve hozza közelebb azokat a terület iránt érdeklődő olvasók és a szakma számára. A francia filozófus, Jean-Luc Nancy írása hatodik a sorban. Esetében arra esik a hangsúly, hogy bár munkája nagyfokú művészetelméleti és általános művészettörténeti tájékozottságról árulkodik, személyében azonban mégiscsak egy filozófusról van szó, aki elsősorban Descartes, Kant, Hegel és Heidegger tanulmányozását követően fordult olyan területek vizsgálatára felé, mint a képfilozófia vagy a kortárs művészet kérdései. *A portré tekintete* 2000-ben jelent meg Franciaországban, most Seregi Tamás fordításában először olvasható magyar nyelven.

A tanulmány négy fejezete olyan, a portrét jellemző fogalmak köré rendeződik, melyeket a köznyelvben is gyakran hasz-

nálunk a műfaj definiálására. Természetesen e fogalmaknak, az *önállóságnak*, a *hasonlóságnak*, a *felidézésnek* és a *tekintetnek* Nancy művészetelméleti szövegében a köznapitól merőben eltérő jelentésrtegei tárulnak elének. Az első fejezet tekinthető egyfajta elméleti megalapozásnak is, ahol a szerző elsősorban a későbbi vizsgálódások számára jut olyan fontos filozófiai alapvetéshez, mint hogy a portré tárgya szükségképpen nem lehet más, mint az abszolút szubjektum, tehát az önmagáért való személy. Ugyanakkor a portrének nem lehet célja ennek a szubjektumnak az ábrázolása, sokkal inkább a szubjektivitásnak, az önmaga-létnek a létrehozása, csakis így ölthet benne formát az igazság, ami a legfőbb elvárás vele kapcsolatban. Ez persze rögtön kapcsolódik is a követ-

kező fejezet címéül szolgáló alapfogalom, a hasonlóság problémájához. A hasonlóságnak ugyanis semmi köze az eredetihez, hiszen legtöbb esetben nem ismerjük a portrének modelül szolgáló személyt. Ki tudja például, hogy a *Mona Lisa* megfelel-

a hasonlóság kritériumának, amikor fogalmunk sincs arról, hogy nézett ki valójában Gioconda? A kép



tehát, amennyiben hasonlóságot várunk tőle, nem az eredetihez hasonlít, hanem az eredetihez való hasonlóság eszméjéhez. Amennyiben pedig a hasonlóság eszméjéhez hasonlít, oly módon egyfajta idea leképződése is.

A portré nemcsak hasonlít, de fel is idéz: a jelenlétet idézi fel, jelenlévővé teszi a távollévő személyt. Nem teszi ugyanakkor halhatatlanná, csupán jelenlévővé teszi a „halhatatlan halált”, azt a halált, ami ott munkál az élet egészében. 1992-ben nagy felháborodást keltett az amerikai fotóművész, Andrés Serrano sorozata, amely holttestek „portréiból” állt, ahogyan azok „önmaguk dermedt-néma szobraiként” várták a hullaházban a test végső pusztulását. A fotósorozat zsenialitása abban rejlett, hogy a portrének azzal a funkciójával állt elő, ami (mint ahogy azt Nancy is állítja) nem a szeretett lény emlékének felidézésére szolgál, hanem arra, hogy direkt módon „emlékeztesse a szubjektumot saját magára (a benne rejtőző halálra), hogy megvalósítsa annak végtelen visszatérését önmagához”. Ily módon pedig a portré megszólítja nézőjét, rátekint és tekintetével hívja. De mi is az ő tekintete? A tekintet nem csupán a festő által imitált nedves szembogár, hanem a kép háttéréből kiemelkedő arc, és minden, ami benne „láthatóan eltűnik, ami a szemünk elől a szemünk láttára

elrejtőzik benne, végtelenül szemünkbe hatolva, az a portré tekintete”.

UGRY BÁLINT

(Fordította Seregi Tamás,  
*Műcsarnok, Budapest, 2010,*  
48 oldal, 850 Ft)

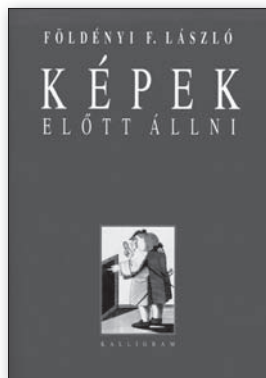
### FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: *Képek előtt állni*

Képek előtt állni hasonlóan kataritikus élmény, mint mondatokat olvasni. A két élmény minősége azonban – nézzünk szembe a ténnyel – alaposan eltér egymástól. Míg a szöveg a szem közvetítő szerepét kihasználva juttat el információt az agyba, azaz a betűk az agy területén válnak képpé és történetté, addig a festmény esetében a szem tölt be fontos, központi szerepet, itt töltődik fel a kép által sugallt mondani-  
való. A kép határa a szem lesz, a szövegé az agy, azon belül a képzeletért felelős, folyamatos impulzusok hatása alatt álló részterület. Földényi F. László új könyve a szem, a látás és a kép világa körül kialakult, több százéves, Platónig visszavezethető, nem múlt érdeklődéstől övezett elméleteket és befogadástörténeti diskurzusokat, filozófiai megközelítéseket vizsgálja.

A könyv izgalmasan járja körül a témában érinthető művészettör-

téneti fejezetek mindegyikét, különös figyelemmel kísérve a Kandinszkij szerint a modernizmus kezdetének tekinthető Caspar David Friedrich munkásságát. Értő, élvezetes műelemzésekkel visz közel a szerző a festészet egyik legnagyobb, joggal kulcsfontosságúnak nevezhető alakja életéhez, a festészete megértéséhez és a körülötte kialakult vitákhoz. Határozottan világossá válik, hogy a minden művészeti ágra kiterjedő modernizmus nem a 20. század elején, hanem sokkalta előbb kezdődött és vert gyökeret Európában; az akkori földrész kulturális és tudományos mozgolódása nélkül nem hajthatott volna lombot egy Kandinszkij vagy egy Picasso.

Akármiről beszél, akárhová kalandozik el a szellemi tudás és az információ birodalmában a kivételesen művelt szerző, érdeklődési köréből ki nem lépve mindvégig a kép és a látvány megragadhatóságának, értelmezhetőségének kérdéséhez ragaszkodik. A modernizmus kezdetének tekinthető 18–19. századi Európában szétnézve tárul fel az az időszak, amely nélkül ma nehezen beszélhetnénk olyan „csodákról”, mint fényképezőgép vagy mozi, magáról a mozgóképről is bajosan.



Földényi F. László lebilincselően, olvasmányosan nyit utat a kérdéses környezetbe, a múlt aggályos kérdései közé, lábjegyzetekkel segítve az olvasót a könyv hatékony olvasásában. Emellett szép átvezetőkkel szolgál a különféle művészetek között; állításai, mint egy matematikai elmélet, tökéletesen alátámasztva, kellőképp megindokolva követik egymást az olvasó szeme előtt.

Maga a könyv izgalmas példával, karikatúrával indít: egy majomszerű alakot ábrázol, amint az egy keretbe zárt fekete festményt tanulmányoz nagyítón keresztül.

A kép révén tetten érhető probléma mennyi kérdést vet fel, amelyekről elrugaszkodva megkezdődik az olvasó rendkívüli utazása a képek és értelmezések között.

Kép-tények és tény-képek Földényi F. László *Képek előtt állni* című könyvében: a tárgyalt festményeket a nyers festéknél megragadva, majd innen jutva el a kép és általában az emberi szellem, az alkotó művészi folyamat több évszázados misztériumáig.

AYHAN GÖKHAN

(Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010, 208 oldal, 2900 Ft)

**PRAKFAI ENDRE –  
SZÜCS GYÖRGY:**  
*A szocreál Magyarországon*

Vitán felül áll, hogy a szocialista realizmusról, amely egy korszak művészetét olyannyira meghatározta, mint korstílusról beszélhetünk. Sőt mondhatjuk, hogy Magyarországon az ötvenes évek – és azoknak is hangsúlyosan az első fele, a Rákosi-kor – az egyetlen olyan rövid periódusa a magyar művészet történetének, amikor egy művészeti stílus kizárólagos jelenlétével számolhatunk. A szocreált pontosan ez a kizárólagossága, illetve a hozzá társuló erőszakosság és ideológiai determináltság teszi kevésbé (vagy egyáltalán nem) kedvelt művészeti stílussá napjaink embere számára. Prakfalvi Endre és Szücs György könyve sem hallgatja el a politikai-ideológiai gyökereket, mi több, a helyzet különlegességéből fakadóan azok mentén tárgyalja az egész korstílust, mivelhogy arra más mód nem is kínálkozik. Mindezek mellett azonban a szerzők által felvázolt kép (teljes joggal és mindenfajta didaktikusságot mellőzve) azt sugallja az olvasónak, hogy a szocreálnak



esetenként valós értékeket köszönhet a magyar művészet története.

A könyv fókuszpontjában az 1949-től 1953-ig tartó időszak művészete áll, ugyanakkor bőségesen foglalkozik az előzményekkel, valamint a Nagy Imre-kormány és a második rákosista éra alatt tovább élő szocreállal is. A stílus kialakulásának kezdetét a húszas években létrejövő festészeti mozgalom, az új tárgyilagosság realizmusából eredezteti, ami a harmincas és negyvenes években fokozatosan kiszorította a baloldali művészet

formanyelvéből a korábban minthaadó kubizmust és futurizmust. Végül a Szovjetunió művészete számára az egyetlen követendő út az a figurális festészet lett, amelynek vonatkozásában a formai realizmus elvárás, a társadalomkritikai tartalmú naturalizmus azonban szigorúan tiltott volt. Ez a kötött tematikájú (fő témái: munkás-paraszt életkép, az 1917 utáni szovjet történelem jelentős eseményei stb.) szocialista realizmus már kész állapotban érkezett Magyarországra, ahol 1948 – a Magyar Dolgozók Pártjának megszületése és politikai dominanciájának kialakítása – után elkezdhetette térhódítását.