

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 július Ról-ról

Almási Miklós: Az önarckép antropológiája (Bacsó Béla: Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz. Kijárat Kiadó.)

Már az arc is rejtély: árulkodik vagy eltakar (pókerarc), tudod, hogy valamit titkol, de hogy mit, azt nem árulja el stb. A portré erre a rejtvényre ül, jóllehet a fotóig nem volt nagy cucc, a fénykép tette világossá, hogy itt bizony titok van, döggivel. Merthogy a fotó – bár olykor zseniális – mégiscsak felszín a portréhoz képest, ami a lényeglátás dokumentációja. Ehhez képest saját arcunk – önarcképünk – még rejtélyesebb, felfejthetetlen, vagy közhelyekbe csomagoltan – hamis.

Itt kezdődik Bacsó kérdése: képes-e az ember önmagát látni? Na persze, borotválkozás közben igen, de önnön lényegét? A kérdés Derrida híres, 1990-es Louvre-béli installációjára (és könyvére) megy vissza, *A vak feljegyzése, az önportré és más romok* c. művére. (Ez magyarázza egyébként a kötet címét is: a kötőjeles „ön-arc-kép” nem modoros szójáték, hanem egy lehetetlen vállalkozás jelzése: a festő nem látja önmaga arcát, mégis képet csinál belőle, de ez nem azonos a festővel, még kevésbé portréjával – annál több és kevesebb.)

Szóval: miért nem képes a festő és az ember önmagát látni? Mások látják – és ha van csipetnyi empátiám –, mások szemével is látom magam, saját szemem önmagam lényegének „látására” nem elég: innen a derridai „vakság” probléma. Vak emberként tapogatózunk sorsunkban, miközben azt hisszük, látunk mindent pontosan. (Kicsit átírom persze a derridai és bacsói szöveget – a kérdés fenomenológiai és misztikus borítását így hámozom le...) A „képes-e?” legfőbb illusztrációja Tiziano késői önarcképe, ahol az ábrázolt férfi tekintete a semmibe vész, azaz nem engedi a nézőnek, hogy rátekintsen (belenézzen a szemébe): „a pillantás a késői képen világvesztett, vagy inkább a tekintet semmibe veszése egy belső látásra enged rátekinteni, nem engedi a szemlélőnek, hogy felvegye a kép-szobjektum pillantását”. Ez a tézis, illetve a „vak látás” lefordítása: a belső látás, amit a nagy portrék kiváltak a nézőből, hogy túllássanak a képfelületen, a képen ábrázolton (ahol egy öregembert látszik), és eljussanak az érzékeken túli látáshoz, hogy a láthatóban a láthatatlant sejtsék meg. Abszurd művelet, de Bacsó épp ebben az abszurd műveletben mutatja ki a portré lényegét.

Többet is ennél: a vak többet lát, mondanám Derrida misztikájával – de Bacsó nyomán helyeselve: a festő többet lát a kezével, amikor rajzol, amikor fest, mert a *memoire aveugle*, az emlékezet vezet, s nem azt látja, ami előtte van. (Az elfordult fejjel látható Tiziano: önmagam képe, anélkül hogy látnám magam...) Bacsó itt olyan terepre kirándul, ami életveszélyes (és ezért mélyen igaz): a fizikai és lelki látás közötti – mondanám antropológiai – különbséget elemzi, s a portréfestő (önarcképpel küszködő művész) ez utóbbit használja. Hót biztosan vezeti kezét – ne kérdezd, hogyan. A pontos válasz a könyvben is függőben marad – ezért jó.

A könyv másik alaptézise az az esztétikai paradoxon, hogy egyfelől a portré valakinek arca, másfelől az arckép nem akar hasonlítani a modelljére. Illetve: a hasonlítás szóba se jöhető esztétikai kritérium. A kép ugyanis „kitakarja” az eredetit, és tök mindegy, hogy az valójában hogy néz ki: a portré önállósága a lényeg. A mű azáltal marad mű, hogy folyamatosan megrendíti a személlyel és élethelyzettel való megfeleltetés és hasonlóság elvárásait. E paradox esztétikai helyzetet *A portré és utánzás* c. fejezet szellemes példával illusztrálja: Picasso megfesti Gertrude Stein arcát. A képet látva a korabeli nézők szemére hányták a festőnek, hogy ez nem hasonlít Gertrude Steinre. Picasso pimasz-mély válasza így hangzott: „*no matter, it will*”. És tényleg, ma már nincs ember, aki ne ezt a portrét tartaná Stein autentikus arcának – fel se teheti a kérdést, hogy vajon hasonlít-e. Bacsó Richard Brilliantot idézi, aki kikereste Man Ray fotóját, amelyen a festmény előtt ül a már idősebb Gertrude Stein, és így ír: „Picasso portréja úgy tűnik, közelebb áll az eredeti Gertrude Steinhez, mint a korosodó (16 évvel idősebb) ember a fotón.” (Annyira, hogy később maga a modell is így érezte...)

Ami persze poén, csak hogy Bacsó ezzel kapcsolatban mutat rá az esztétika kényes helyzetére: a portré valakinek az arcát, ismerjük, illetve tudhatunk róla ezt-azt, és mivel funkciója is van (valakinek az arca), számon is kérhetjük e tulajdonságokat. Ugyanakkor a portré autonóm műfaj, vagyis fűtyül a hasonlóságra. A paradoxon – éltető esztétikai ellentmondás – aztán beindítja e probléma esztétika-elméleti hátterét Heidegger-től Beltingig, Nietzsche-től Kripkéig. És persze berobbantja a polémiát: Bacsó alaptézise a láthatatlan láthatóvá tétele – megfoghatatlan jelenség és fogalom, ám e nélkül nincs portré, még kevésbé önarckép.

Aztán a Goya-fejezet, a portréfestés fordulata. Amíg korábban a racionalitás/erény, egyáltalán az érthetőség vezette a festőt, Goya a rettegő ember felé fordul, akit magára hagyott a világ – a tér, ami nincs körötte, társ, ami eltűnt mellőle, természet, ami kihalt. Az éjszaka képei, a *Caprichos*, más néven „az ész álmai szörnyeket szülnek” sorozat rémvízióira gondolok. Nekem mindig is rejtély volt egyfelől a kedélyes, életképeket festő művész (Maya-képek), másfelől az irracionális, borzalmakat felidéző művész kettőssége: hogyan fér el egymás mellett e kettő, ki itt a főnök? Bacsó ez utóbbit – az ész patológiáját – magyarázza a portréfestés fordulata után kutatva. Valahogy úgy tudom ezt értelmezni, hogy a nappali világ a kegyes látszat, játékosság... – az éjszaka pedig az igazi valóság, sortűzekkel, rémek elszabadulásával, az ember magányával. A portré itt kibővül, nem arcot(kat) látunk, hanem gesztusokba csomagolt alakokat eltorzult, taszító vagy épp rémült arccal, ahol a gesztus magyaráz, kiegészít, mert a korábban elhazudott valóságból ered. Valakit (M. Warnkét) idézve írja: „a régi gesztusnyelv által elfojtott vitális képi-nyelvi alakzatok az előbbi özszeomlása után visszatértek a spanyol alkotó által a művészetbe, ahol a köznapi és közönséges, már-már visszatetszést keltő gesztus elemi erővel kap értelmet a képi megjelenítésben”. Bacsó itt a Goya „forradalmának” kontinuitását is felfedezi: valamikor létezett a képeken ilyen gesztusnyelv, aztán a barokk (vagy mi) elnyomta, és a romok alól a spanyol festő bányászta ki (fedezte fel) magának. Titokban arra gondolok, hogy a *Caprichos*-sorozat a későbbi rémségek (1808-as háború, sortűz stb.) próféciái, nagyon is beleférnek az „ész patológiája” körébe, mit beleférnek: realista tiltakozások az észfetisizmus ellen. Portréra fordítva a szót, Bacsó szerint a festő – nem először az arcképkészítés történetében, de ilyen pimasz formában mégis elsőként – belép az ábrázolás terébe. A *Caprichos* első (nyitó) oldalát idézi: egy cilindres urat látunk – Goyát – profilból, teljes közönybe áztatva: a magára hagyott ember, mondhatnánk, bár kissé furcsa a cylinder mint képi gesztus. Csak hogy a profilképből a modell szeme sarkából rád tekint – trükk, képi játék? Korántsem: a festő jelenléte önmaga portréjában. *Aki* fest és *amit* fest két különböző alak, azaz az arcképfestés alapparadoxon, a festő egyszerre tárgy és alany. Itt, ha úgy tetszik, groteszkbe áztatva. Persze ha továbblapozunk az albumban, és találkozunk azokkal a rémségekkel, melyekkel az „ész alvásakor” (és ébredésekor – tenném hozzá) találkozunk, ez a groteszknek tűnő kitekintés inkább figyelmeztetés: mindent látok – azaz: minden gyanús mozzanatot –,

téged is, és megjegyzelek. (És akkor még nem is szóltam a „fekete festmények” borzalmairól. Mellesleg pl. az ott szereplő *Saturnus felfalja gyermekét* – portrénak is felfogható. Mondom: a képeket a gyanú lengi körül, a rémséget sejteti, ami a „világ” bájos felszíne alatt leselkedik, s tör olykor rád.) A Goya-elemzés talán a kötet legjobb fejezete – a talány és interpretáció egységben marad, a jövőbe mutató (expresszionizmus) és a jelen irracionális struktúráit átlátó művész precíz elemzése.

Manet portréművészetéről többet is olvastam volna. Bacsó itt fejt ki a „kép mint történés” elméletét (a festő 1878-as *Ön-arc-kép palettával* c. képét vizsgálja). Hogy ti. itt a vázlatosság, a kép valótlan tétele és egyben a szem kiemelt szerepe a lényeg. A szem uralja a festményt, elkapja a nézőt, s ugyanakkor el is engedi, az egész alakos figurához képes csak egy darabka – ám képalkotó funkciót kap. „A kép tárgya nem pusztán a rajta megjelenített, hanem az, amivé a szemünk előtt válik, illetve ami rajta és általa a szemünkbe ötlük.” Bacsó egy újfajta ábrázolásmód nyomában jár: a Manet-portrén azonnal feltűnik vázlatossága, amit a kiemelt tekintet tart egyensúlyban. A modell (a festő) nem mozdulatlan, hanem épp csinálni akar valamit – a mozdulat nincs befejezve, tétova, „találd ki, mit akar”-szerű –, az alak szándéka csak a szemben kapna értelmet, bár épp ott marad kérdéses: a nézőre bízta a megfejtést. „A kép vázlatossága éppen műjellegét emeli ki, azáltal válik műalkotássá, hogy magába rejti azokat a lehetőségeket, melyek még nem is láthatóak a művön, állandóan megfosztja annak lehetőségétől, hogy végső formát öltön. ...A kép tárgya nem pusztán a rajta megjelenített, hanem az, amivé a szemünk előtt válik.” Az utolsó mondat a lényeg, voltaképp a portré végső titka: ahogy a nézőt felhívja, hogy összeálljon szemében/fejében a kép lényege. *Wesenschau* (Husserl) pompás művészetelméleti elevenné tétele: Bacsó szemek dialógusát varázsolja belőle.

Jelentős mű ez a monográfiája, egy elhanyagolt, másodlagosnak tekintett műfaj esztétikai elméletét teremtette meg. Sokat fogják idézni, mert minden benne van, ha Manet-val le is zárul a klasszikus portré vázlatos történeti áttekintése. (Utána más minőségre vált a portré – mondja joggal a szerző.) Originális dolgozat, egy gondolkodó legjobb formájában. Nekem kicsit túl sok a referencia, idézet, lábjegyzet, mintha Bacsó nem hinné el magáról, hogy jelentős gondolkodó lett, hogy tudjuk róla, hogy minden ide vonatkozó írást ismer. Tudjuk. Egyébként ez a dokumentálássűrűség ma általános követelmény lett, nem mindig az olvasó munkájának könnyítésére. De ez csak az én akadémikuskodásom: Bacsó könyve eddigi pályájának betetőzése.

Bacsó Béla: *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz.* Kijárat Kiadó, 296 oldal, 2500 forint.

Tetszik

Egy embernek tetszik. Legyél Te az első ismerőseid közül!

Kapcsolódó írások:

1. **Almási Miklós: A Duna metafizikája (Forgács Éva: A Duna Los Angelesben. Művészet írások. Kijárat Kiadó, 2006. 272 oldal, 2600 forint.)** Almási Miklós A Duna

metafizikája Tanulmányok: hogyan látjuk, illetve...

2. **Almási Miklós: Látványterek: Berlin, mon amour (Berlin átváltozásai. Város, építészet, kultúra. Szerkesztette Kerékgyártó Béla. Budapest, 2008, Typotex Kiadó.)** Az ember azt hinné, hogy sivatagban a legkönnyebb várost építeni:...
3. **Almási Miklós: Amit látsz (Hornyik Sándor: Idegenek egy bűnös városban. Művészettörténetek és vizuális kultúrák. Budapest, 2011, L'Harmattan kiadó.)** A címlapon a szomorú Bruce Willis egy 45-ös Magnummal a...
4. **Almási Miklós: Lelkünk finomkodó diagnózisa (Hunyady György: A társadalmi közérzet hullámverése. Budapest, 2010, Napvilág Kiadó.)** Hogy vagy? Jól.
Részletesebben? Roszszul. Naponta játszunk ezt a miniabszurdot...
5. **Almási Miklós: „Mit csináljak a gyerekekkel, doktor úr?” (Ranschburg Jenő művei. Érzelmek iskolája. Budapest, 2011, Saxum Kiadó.)** Ranschburg lenyűgöző előadó volt. Ha hallgattad, minden szavát átélted, mert...

Cimkék: Almási Miklós