

FILOZÓFUSOK KÉPEKRŐL

Revizor

2011-07-03

A művészettörténetnek, ha nem tisztán történeti tudományként vagy szűkebb értelemben vett képzőművészeti filológiaként művelik, föltűnő affinitása van a filozófiához. RADNÓTI SÁNDOR KRITIKÁJA.

Ezt olyan híres vonzások igazolják, mint a Panofsky-Cassirer-, Badt-Heidegger-, Gombrich-Karl Popper-, Belting-Danto-kapcsolat. Említsük meg Popper Leó és Lukács legendás ifjúkori barátságát is. Vannak perszonaluniók Burckhardt-tól Fülep Lajosig és tovább. A kép a filozófusokat is megihlette, s olyan filozófiai remekművek keletkeztek, amelyeket aztán a művészettörténészek sem hagyhatnak figyelmen kívül. Például Simmel Rembrandtja, Sartre Tintorettoja, Danto képzőművészetkritikai oeuvre-je. S még az is előfordul, hogy egy művészettörténeti szakkifejezés filozófustól származik: Richard Wollheimtől a „minimal art” fogalma.

Ez a könyv a „kép és filozófia” alcímet viseli, s keletkezése kicsit kalandos. Egy konferencia tárgya az akarat volt, s a szerzők-szerkesztők észrevették, hogy több előadás is képértelmezésekkel közelít tárgyaához. Ez adta a közös kötet ötletét, amely némiképp megtévesztően viseli A szépség akarata címet, hiszen a benne foglalt írások nem foglalkoznak a szépséggel, amely legfőbb epifenoménja lehet az itt tárgyalt problémáknak.

Ha akarjuk, az akarat kérdésén és a képértelmezéseken túl is találunk közös vonatkozásokat. Mondjuk az álom nemcsak a Heller által elemzett Jákób-álom képi ábrázolásain, hanem a Bacsó által elemzett Raffaello-képben, A lovag álmában is föltűnik, Gyenge egész elemzése és Heller egy fontos témája a Teremtés könyvére utal, Gábor pedig hajlik arra, hogy a látomást Nazianzi Szent Gergellyel „láthatatlan valóságok előképeinek és árnyképeinek”, azaz a tudattalan egyik reprezentatív megnyilvánulásának tartsa, a Heller által elemzett álomhoz és éberálomhoz hasonlónak. De helyesebb, ha külön-külön vesszük szemügyre az egyes megközelítéseket, mert ezek az összefüggések nem vezetnek messzire.

Heller Ágnes tanulmánya készülő álomelméletének része, amelyben csak alkalmilag szerepel kép, így Blake Jákób lajtorjája, amely példaként szolgál az álom és az éberálom – vagy ahogy Heller mondja: a „nappali álmodozás” – megkülönböztetésére. Pontosabban: meg-nem-különböztetésére, nyitott értelmezhetőségére (ami például ugyanennek a témának egy reneszánsz földolgozásáról nem mondható el), s ez aztán alkalmat ad a szerzőnek a fontos distinkció végrehajtására. Elektrifikáló elméletét persze majd csak a komplett teória ismeretében méltathatjuk.

Bacsó Béla a nagy Panofsky-téma, a Herkules a válaszüton filozófiai fölelevenítésére és újragondolására vállalkozott, közismert filozófiai (és művészettörténeti) erudíciójával. Ehhez Raffaello és Annibale Carracci egy-egy képét választotta illusztrációnak. Az Erény és a Gyönyör közötti választás drámaivá válását mutatja be, amely az álomban – Raffaello képén – talán még meg is békélhet egymással, mivel – tudjuk Heller Ágnestől – az álomállapot kizárja a választáshoz nélkülözhetetlen akaratot. De fölébredve az ellentét kiéleződik a barokkban, a töprengő megfontolás inadekváttá válik. A nagy francia klasszicisták hősei mind egy-egy Herkules a válaszüton.

Gyenge Zoltán Kierkegaard témáját, Ábrahám áldozatát gondolja tovább, méghozzá úgy, hogy A vihar kapujában módjára elmeséli a történetet Ábrahám, Sára és Izsák szemszögéből. Mindennek célja azonban annak megítélése, hogy Ábrahám vajon szörnyeteg-e, vagy pedig az abszurd áldozatot is vállaló hívő. Kierkegaard e kérdést közismerten úgy oldotta meg, hogy mindkét választ elfogadta – más-más stádiumban. Ábrahám a morál világában előre megfontolt gyilkos, de saját metaetikai stádiumában a hit lovagja. Nem csodálható azonban, ha a morális világ felfüggesztésének, a rendkívüli etikai állapotoknak, a hit öncsalásainak, metaetikájának, s az ehhez kapcsolódó iszonyatos tapasztalatoknak a felgyülemzése Kierkegaard és Hebbel óta, kétségbe meríti ezt a megoldást, s újratárgyalásra késztet. Gyenge Zoltán újratárgyalásának érdekessége, hogy képeket olvas, méghozzá XVI-XVII. századi képeket, s az értelmezési horizont összeolvadásának segítségével felismer bennük olyan tendenciákat, amelyeket festői bizonyosan nem szándékoltak. Nemcsak a kisebb mesterek árulják el ügytelenségeikkel az értelmezés lappangó, és az idők mélyében feltáulásra váró botrányát, hanem öntudatlanul a legnagyobbak is. Szerzőnk nem riad vissza attól, hogy így interpretálja Rembrandtot: „a fiú teste még megfeszül, de ellenállásnak nyoma sincs, és az apát látjuk, amint kissé hülye arccal felnéz az angyalra, mintha azt mondaná: »nem ezt kértétek?«”. Az, amit újratárgyalásnak neveztem, persze nem vezet az öszövétségi történet anakronisztikus, aufklärerista „kritikájához”, hanem inkább egy – egyébként szintén abiblikus – dramatizálásához. De a képekben elbeszélte szándékosan nyitva hagyott kérdéssornak nem véletlenül áll a végén Caravaggio firenzei képe, amely Gyenge értelmezésében Izsák drámáját idézi föl.

Izsákét, aki az ezt követő harmadik történet hőse, s aki a szerző képzeletében föloldhatatlan magányban átkozza meg saját magát, apját, anyját és az Urat.

Végül Gábor György tanulmánya, amelyet elgondolkodtató megfontolások vezetnek be a képek képzeletrögzítő hatásáról, s gyermekkori imprintingjéről, majd ezt nagyszabású áttekintés követi a történelemtől való beszéd lehetőségeiről, három festmény elemzésére fut ki. Mivel a történelmi emlékezet lehetőségét megvizsgálta már Josephus Flavius szövegével kapcsolatban, s a kiválasztott képek pedig mind a második templom lerombolását elevenítik meg, amelynek Josephus szemtanúja és történetírója volt, ezért fölfoghatjuk könyve utóhangjának is. Annál is inkább, mert a budapesti Lenbach-kép (Titus diadalkapuja Rómában) a diadalív árnyékából előbukkanó parasztcsapattal, amelynek Gábor utolsó és talán legszebb elemzését szenteli, összecseng említett Josephus-könyve címével: A diadalív árnyékában. Ami persze Gábor György dupla- illetve számos fenekű észjárása szerint maga is idézet, Remarque híres regényének és a belőle készült filmnek az idézete, amely egy utalás erejéig összeköti a két fajta zsidóüldözést a történelem két végpontján. Az ökröskordé és a szamar tulajdonosai azonban gyanútlanul haladnak át a hadisákmányként fölvonultatott menóra domborműve mellett a jeruzsálemi templom lerombolását követő diadalmenetet megörökítő építmény alatt, de Gábor interpretációjában a történelem szubjektumaiként. Így tárja föl a kép kettősségét, kiszabadítva a zsánerképek világából, de opponálva a nagy történelem pöffeszkedő vásznait, rokonságba kerülve a kis történetek, a névtelen emberek történelmével, amelyet már Voltaire híres Thieriot-nak írott levele szorgalmazott, s amely néhány évvel e kép keletkezése után majd legnagyobb diadalát üli a Háború és békében.

Mindezt kedvcsinálónak mondom ahhoz a négy érdekes és fontos tanulmányhoz, amelyet ebben a kötetben összegyűjtöttek.

Radnóti Sándor