

# A látómező kiterjesztése

BÓDI KATALIN: *LÁTÁSGYAKORLATOK. KONTEXTUSOK KAZINCZY FERENC KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRGYÚ ÍRÁSAIHOZ*

A 2019-es megjelenésű *Éva születése* címet viselő, 2021-ben Artisjus-díjjal jutalmazott tanulmánykötet után nem kellett sokat várnunk Bódi Katalin következő könyvére. A *Látásgyakorlatok* a vizuális tapasztalat, a képzőművészet és a neoklasszicizmus hívo szavai köré épülő értelmezései a szerző előző köteténél kevésbé esszéisztikusak, ám a szerzőtől megszokott gördülékenység és olvasmányosság jellemzi őket. A jelen írásban tárgyalt opus abban a tekintetben is illeszkedik Bódi Katalin korábban publikált munkáinak sorába, hogy egyik fő tárgya kép és szöveg médiumának sokrétű kapcsolata. Vizsgálódásai, értelmezései során ezúttal is számos, látszólag távoli kontextust működtet meggyőzően, gyakorlatával hatékonyan gazdagítva a diskurzust és tágítva az interpretáció határait.

A *Látásgyakorlatok* az Irodalomtörténeti füzetek 184. darabjaként jelent meg Fórizs Gergely szerkesztésében. Borítóján Joseph-Benoît Suvée *A rajzművészet feltalálása* című festményéből, Kazinczy Ferenc árnyképrajzából és kézírásából létrehozott montázs sűrítve mutatja fel a kötet fő témáit. Az alcím [*Kontextusok Kazinczy Ferenc képzőművészeti tárggyú írásaihoz*] kijelöli a könyv két nagy egysége közötti kapcsolat viszonyát, a főcím pedig háromféle értelmezési-olvasási lehetőséget is kínál, melyek egymás mellett is érvényesek. A látásgyakorlatok egyrészt az olvasót tanítják „tisztánlátásra”, a hagyományozódó értelmezési keretek felülbíráására, jó tanítóként nem igyekeznek azonban a tanuló-olvasó gondolati munkáját megspórolni. Nem arról van szó persze, hogy a kötet tanulmányai lezáratlanok, vagy hogy a lényegi kérdésekben magunkra hagynának minket. Inkább arról, hogy Bódi Katalin szövegei több irányba nyitják meg az értelmezést, és inkább ajánlatokat és szempontokat kínálnak, mintsem hogy elköteleződésre buzdítanának egyetlen megoldás iránt. A látásgyakorlatok emellett érthetőek a főként a kötet első szakaszában jelen levő, a látást mint kultúrtörténeti, antropológiai jelenséget vizsgáló szövegek összefoglaló neveként. Ezen írások többsége a látás tevékenységét, gyakorlatát különböző gondolkodók és áramlatok látásmódjának tükrében vizsgálják. Harmadrészt a látás Kazinczy Ferenc műveket szemlélő tekintetére is utal, illetve a látásmód–me glátás–világlátás értelemben is szerepe van, például a különböző vélemények ütközéséből kialakuló irodalmi viták tárgyalásakor (Árkádia-per, Iliász-per).

A tanulmánykötet, ahogyan arra fentebb már utaltam, két jól elkülöníthető szakaszból áll, melyek a *Látásgyakorlatok*, illetve a *Kazinczy és a művészetek* címet viselik. E két szakasz külön-külön is megállja a helyét, a második rész alaposabb megértéséhez azonban sok segítséget nyújtanak az első szakaszban található, kontextualizáló tanulmányok. A Kazinczyt vizsgáló egységben rendre visszaköszönnek az első szakaszban kibontott fogalmak, dilemmák és értelmezési keretek, biztosítva a párbeszédet a két egység között. Az első egység inkább elméleti problémákat jár körül nemzetközi kontextusban, és a számos magyar és idegen nyelvű munka következtetései nek összevetése rámutat a szerző témabeli jártasságára is. A második

erősebben támaszkodik forrásszövegek elemzésére, gazdag példaanyagának tárgyalásakor pedig gyakran használja a diskurzuselemzés eszköztárát.

A kötet bevezetőjében a szerző elsőként Kazinczy és a képzőművészetek vizsgálatának sajátos státuszáról beszél a Kazinczy-filológiában, ami eddig nem kapott monografikus feldolgozást. A kötetben később is több helyen figyelmeztet arra, amit itt is leszögez: Kazinczy képzőművészeti reflexióit nem dolgozta ki tézisekben, csupán elszórt gondolatokból, listákból, levelekből vonjuk ki meglátásait, így a spekuláció veszélye mindig fennáll az ezt a témát körüljáró szövegekben. Itt mutat rá arra is, hogy Kazinczy szövegei, vitapozíciói gyakran érthetetlenek bizonyos képzőművészeti kontextusok ismerete nélkül, ennek főként epigrammáinak olvasásakor lesz kiemelt szerepe, de irodalmi vitáinak értelmezésekor is elemi fontosságú észben tartanunk ezt a jellegzetességet. Rámutat, hogy Kazinczy működése abban az időszakban zajlik, amelyben a modern művészet és a modern múzeum fogalma is születőben van. Végezetül rögzíti vizsgálatának kettős fókuszát: egyrészt a neoklasszicizmust kívánja bemutatni „a látás és az érzéki recepció gyakorlatának antropológiai szempontú vizsgálatával a műalkotás befogadásának eseményében” [16.], a külső fókusz után pedig Kazinczy szövegvilága felől közelít „a neoklasszicizmus látásgyakorlata, hagyományfogalma és diszkurzív praxisa szempontjából” [17.].

Az első nagy egység három alfejezetre oszlik. A három tanulmány [*A látás színrevitele; Médiumváltás és hagyományfelejtés a neoklasszicista művészetben – a belvederei Apollón példáján; A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban*] a neoklasszicizmus fogalmi problémáit, gyakorlatát és képzőművészeti hagyományokhoz való viszonyát vizsgálja, illetve Diderot és Winckelmann látásfogalmait veti össze. Az első tanulmány Johann Zoffany *Az Uffizi Galéria Tribuna-terme* című festményét *conversational piece*-ként interpretálja, amely értelmezésben a kép illusztrációja lehet a neoklasszicizmus gyakorlatának, mert a régiség befogadását látható aktussá alakítja. Itt Bódi Katalin a muzealizáció folyamatát is érzékletesen mutatja be a *tribuna* mint tér és fogalom jelentésrétegeinek változásán keresztül. Fogalomhasználati áttekintés is a szöveg, amely arra kíván rávilágítani, hogy a neoklasszicizmus kijelölt nézőpontként elbeszélhetővé és összegezhetővé teszi az életmű különféle műfajú írásait. Utal a fogalomhasználatban hangsúlyossá váló testi-érzéki bevonódásra és Winckelmann kiemelt szerepére.

A második tanulmány előszőr a belvederei Apollón vizsgálatával próbál közelebb kerülni a neoklasszicizmus fogalmához, rámutatva arra, hogyan használja fel az antik képzőművészeti örökséget és mossa el formakultuszával az antik történetek eredeti jelentéseit. A szerző ezután Mengs *Perszeusz és Androméda* című festményében mutat rá a neoklasszicizmus dekontextualizáló, muzealizáló gyakorlatára, Mengs ugyanis a belvederei Apollón látványát Perszeusz alakjába emeli át a tárgyalt képen. A tanulmány utolsó szakasza Canova Napóleon-szobrának vizsgálatával a neoklasszicizmus muzealizáló gyakorlatának kiüresedését mutatja be. A hőst ábrázolni hivatott, ám végül a bukásnak emléket állító szobor történetén keresztül láthatóvá válik a muzealizációs törekvés komikumának lehetősége.

A harmadik tanulmány veti össze Diderot és Winckelmann látásfogalmait. Ebben az alfejezetben Bódi Katalin a winckelmanni autopszia- és utánzáselvű művészetelmélet, illetve a diderot-i természetes természet fogalmából kibontott, antropológiai

irányba megnyitott emberábrázolás-értelmezés bemutatásával érzékelteti a két gondolkodó álláspontjainak különbözőségét. A kötet egyik legizgalmasabb szövege ez, amely az összehasonlító olvasás során rámutat az egy korban jelenlévő elméleti megfontolások közötti távolságra, a látás gyakorlatát pedig számos kontextusban megvilágítja. A látásról mint élményről, a tanult, iskolázott tekintetről, illetve a metaforikus vakságról (csak látó, de nem értő tekintetről) és a vakság mint episztemológiai és nyelvi probléma feldolgozásáról egyaránt szó esik. A tanulmány exkurzusában a látás sokrétű értelmezése után az annak hiábavalóságára is rámutató Philippe Mercier *A látás érzéke* címet viselő festményéről írtakkal zárja kötetének első nagy egységét.

A második nagy egységben öt tanulmány [*Kazinczy Ferenc görögös epigrammái a neoklasszicista művészet kontextusában; Kazinczy a múzeumban: Kazinczy Ferenc képzőművészeti tárgyú cikkeinek értelmezési esélyeiről; Gólyafészek és angolkert: Az Árkádia-per kontextusai Kazinczy Ferenc folyóiratközleményeiben és levelezésében; Az Iliászi per képzőművészeti vonatkozásai; A portré műfajai Kazinczy életművében*] kapott helyet. E tanulmányok azokat a szövegcsoportokat tárgyalják, amelyeken keresztül Bódi Katalin összegezhetőnek tartja a képzőművészet kérdéskörét a Kazinczy-életműben. Az első írás Kazinczy görögös epigrammáinak vizsgálatával egy olyan szövegcsoport feldolgozását vállalja magára, amely kifejezetten ellenáll az olvasásnak – a kapcsolódó képzőművészeti kontextusok ismeretének hiányában. A szerző Kazinczynak a neoklasszicista kánon közismert alkotásairól írt ekphrasztikus költeményeit elemzi, melyekben az alkotások megjelenítése mellett a költő önreflexiója is jelen van. Bódi Katalin először a szövegekkel kapcsolatos filológiai problémákkal (számos szövegforrás és szövegállapot jelenléte) vet számot, majd az elemzésre kiválasztott epigrammák értelmezésével folytatja, azt tűzve ki célul, hogy az epigramma önmeghatározását, a látás és érzékek működését, illetve a lélek halhatatlanságának tematizálását követi végig bennük. Tanulmánya lezárásában sürgeti a képzőművészeti tárgyú Kazinczy-írásoknak az életmű szerves részeként történő vizsgálatát, hiszen azok eddig nem feltárt vonatkozásokra mutathatnak rá.

A második tanulmány Kazinczy képzőművészeti tárgyú cikkeket veszi górcső alá, melyek heterogén szövegcsoportot alkotnak, tételesen tehát nem bontható ki belőlük szerzőjük művészetelmélete és az általa elismert kánon. Az írás elején időrendbe szedi és röviden jellemzi a vizsgált szövegeket. Először a *Mesterségek. Festés, faragás nálunk* című cikksorozatot, ezután a könyvismertetéseket tartalmazó közleményeket és legvégül a recenziókat tárja fel, hogy a bennük megtalálható képzőművészeti reflexiókat a Kazinczy-kutatás számára hozzáférhetővé tegye. A *Mesterségek*-cikksorozatban a szerző rámutat Kazinczy portrékra irányuló kiemelt figyelmére, mely az életmű számos pontján megjelenik. A recenziók értelmezésében szerepet kap Kazinczy Landon-kommentárja, amelynek abban rejlik a jelentősége, hogy Kazinczy Landon Árkádia-konceptiójában saját Árkádia-felfogását látja megerősített. Bódi ezt a szöveget az Árkádia-per lezáró aktusként értelmezi, amely perről a következő fejezet szól részletesen.

A harmadik tanulmány az Árkádia-per olyan kontextusait veszi tekintetbe, amelyekkel Bódi előtt nem számoltak a kutatók. Az Árkádia-per vizsgálatában jellemző a kontextusok folyamatos bővülése és a perhez tartozó szövegkorpusz történetét alakításának nehézségei. Hiába dialogikus jellegű ugyanis, a felek elbeszélnek egymás

mellett, illetve mindig valami másnak az ürügyén szólalnak meg. A vita kontextusait tovább bővíti, hogy benne esztétikai hagyományok, ideológiák, hagyomány és nyelvszemlélet kérdései, illetve a vitázó felek győzni akarása is megjelenik. A tanulmány a szövegkorpuszhoz a legendái gólyák és a hotkóci angolkert cikksorozatát is hozzárendelik, a szerző elemzésében azonban végigköveti a per egész történetét. A legendái gólyák allegorézise és a hotkóci angolkert bejárásának Kazinczy személyes gyászából kibontott története, valamint az angolkert elméletéről készített munka is beemelődik tehát az Árkádia-per szövegei közé. Bódi Katalin rámutat arra, hogy a per körvonalai csak a folyóirat-közleményekre fókuszáló olvasás esetében tűnnek élesnek, a levelezés bevonásával és a kapcsolati hálók összetettségével való számvetés folyamánként feltárul egy bővebb szövegvilág.

A negyedik tanulmány az Iliászi per képzőművészeti vonatkozásain keresztül mutatja be Kazinczy nézeteinek meghaladottságát a korban, akinek fordítási gyakorlatát kritika éri Szemere Pál részéről, aki Kazinczy racionalista nyelvszemléletével szemben a tartalom és a forma függetlenségét képviseli. Az *Élet és Irodalom* [később *Múzárion*] folyóirat sajátos szerkesztési elveinek taglalásán keresztül tárja elének a vita Szemere által mozgatott, megbolygatott szálainak egymásba kapcsolódását, a Iliász-per összetettségének példáján pedig a szerzőközpontú kiadás szigorúságán való lazítás fontosságára mutat rá, hiszen az ilyen komplex szöveggyűttesek vizsgálatáról teljesebb képet kaphatunk a határok fellazításával.

Az ötödik, egyben utolsó tanulmány a portré műfajait vizsgálja Kazinczy életművében. Kazinczy a portréműfajjal kapcsolatban fontosnak tartja a hű ábrázolást, mert az arc olvasása által az emberi jellem olvashatóságának lehetősége teremődik meg. A panteonizációs, idealizációs törekvései mellett a szerző a tanulmányban a fiziognómia, médiumváltás és az autopszia terminusaival is vizsgálja Kazinczy portréfogalmát. A korban általában, és Kazinczy számára is kiemelt jelentőséggel bírt a portré, a képi ábrázolásra az utókor emlékeztetését segítő eszközként gondoltak, ezért volt fontos, hogy a jeles emberek arcképét híven megörökítsék. Ennél azonban, ahogy Bódi Katalin is rámutat, összetettebb a portré fogalma, jelentősége. Kazinczy saját portréírói gyakorlatát például a kép pótlásaként tematizálja, úgy véli tehát, hogy a szöveges portré helyettesítheti a hiányzó képet. Kazinczy írott portréiban emellett gyakran a portrékat néző szemlélődő alakja is megjelenítődik, játékba hozva ezzel az autopszia gyakorlatát. Tanulmányát, és egyben a kötetet is a Dürer Ádám és Éva-metszetről írt exkurzus zárja, amely arra mutat rá, hogy a képi és nyelvi reprezentáció válságával terhes jelenünkből való visszatekintés hozzáférhetővé teheti számunkra a jelen kételyeitől mentes, azok előzményeiként létező kort.

A *Látásgyakorlatok* két nagy egysége, ahogy arra recenzióm bevezetőjében is utaltam, jól kiegészíti, kibővíti és értelmezi egymást, az egységeken belüli tanulmányok pedig, a hatalmas, magyar és nemzetközi, értekező és lírai formákat tárgyaló, mediálisan diverz merítés ellenére szintén párbeszédre lépnek egymással. A tanulmánykötet szövegei esetében is igaz az, amire Bódi Katalin több elemzésében is rámutat: az együtt-olvasás termékeny, új kontextusokat, illetve belátásokat hoz magával. *[Reciti]*

SZOLYKA HAJNALKA