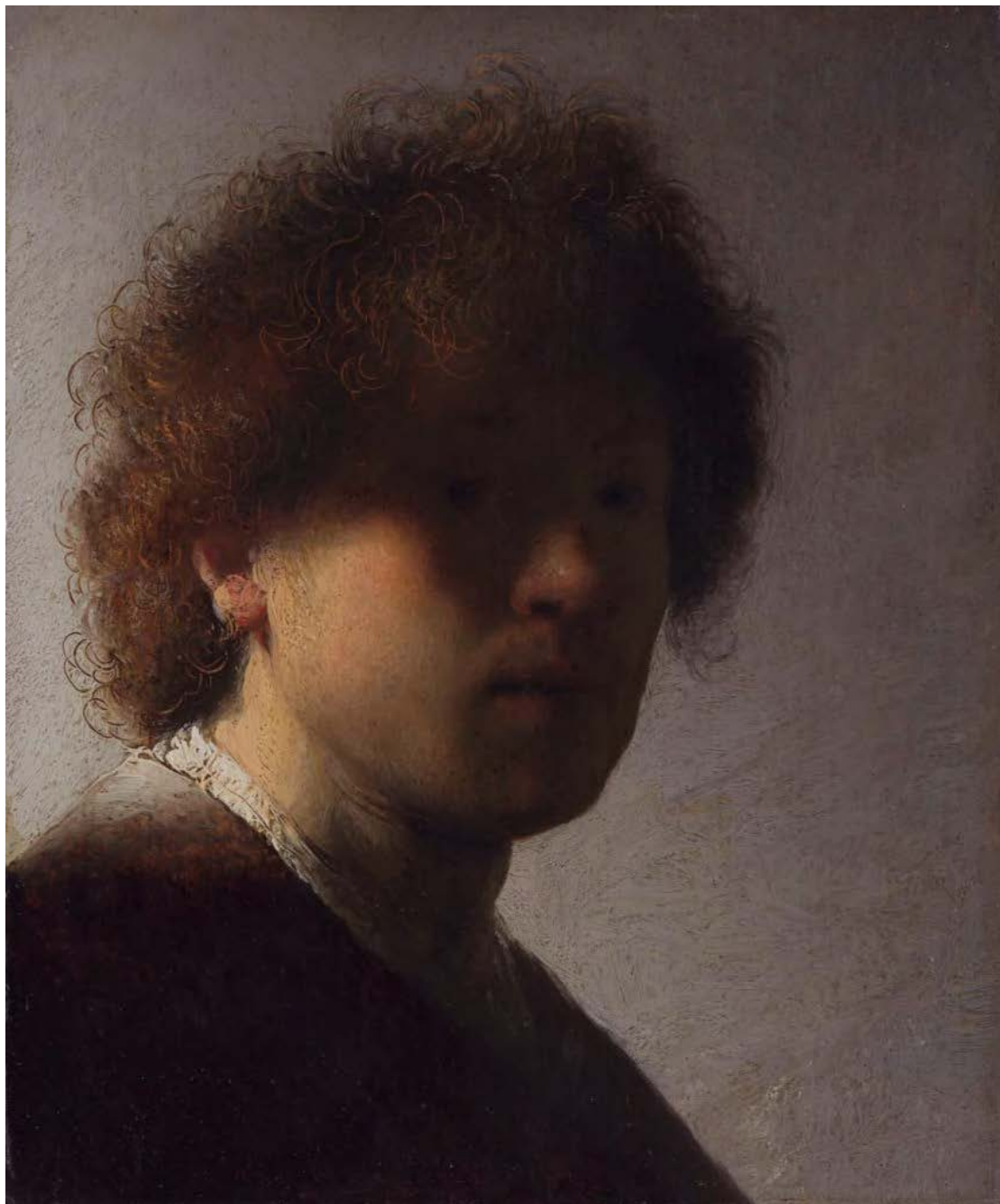


Szabó Annamária

A PORTRÉ TAPASZTALATA

BESZÉLGETÉS BACSÓ BÉLÁVAL A PORTRÉ ESZTÉTIKÁJÁRÓL

2018-03-10 | INTERJÚ



Bacsó Béla az ELTE BTK esztétika doktori programjának vezetője. Két könyvében – Önarckép [1], Tapasztalat és esztétika [2] – ír a portré esztétikájáról.

SzA: Egyetemi előadásain és könyveiben is leginkább a képelmélet foglalkoztatja. Változott a nézőpontja első Rembrandt-elemzése óta?

BB: Az bizony régen volt! Még az egykori *Medvetánc* folyóiratban közöltem írásokat. A kérdésfelvetés alapvetően a metszet művészi-gondolkodói átalakítására irányult. Hogy Rembrandt miért is változtatta meg az alakok és a fény, az e világi és az isteni viszonyát, miként fejezte ki egy új képi struktúrával. Ennyiben a régi és az újabb elemzések más utat járnak: régebben a vallási dimenzió és képi ábrázolás, újabban a képi ábrázolás érdekelt. A portré kérdése, úgy vélem, meghatározó a kép történetében, ahogyan a szubjektum kérdése is – mint filozófiai probléma gyönyörű műveken vizsgálható. Már olyan korai műben is felmerül, mint Cusanus *De visione Dei* című írása, ahol a kép mintegy követi, szemmel tartja a szemlélőt. Persze, ami nála a műben megnyilatkozik, több a puszta művészi ábrázolásnál. Az ember talányos arckifejezése a portrén izgató probléma, még ha ezzel bizonyos korokban nem is foglalkoztak.

A portré kivételes státusza nemcsak az alakot öltés vagy arcot adás miatt változott. A hatalmi ábrázolás és tisztán esztétikai-képi megjelenítés kettősét is koronként újra és újra elénk állította. Gondoljunk a római császárportrékra, vagy a kései nagy portréfestő, Max Beckmann műveire, ahol az önarckép-készítés szinte magát bomlasztó megvalósulását látjuk, később pedig olyan mesternél is, mint Francis Bacon. A portré soha nem azt engedi láttatni, ki ez az alak, nem a felismerhetőség a lényeges eleme, hanem hogy valakit valamiként bemutat. Az ábrázolás döntő problémáját állítja elénk – valakit úgy szemléltet, ahogy azt nem, vagy nem így láttuk azelőtt. Bizonyos értelemben a portré az ember helyére áll. Egyszerűbben láthatóvá teszi valakinek az arcát, ahogy az csak ebben az ábrázolásban létezik.

SzA: Almási Miklós szerint a portréfestészet a „derridai vakság problémájá”-t jeleníti meg [3] – Derrida nézetében a festő hogy lát másokat, magát és másokon keresztül önmagát?

BB: Derrida szokásosan zseniális a peremet bejáró választásával! A Louvre olyan műveire koncentrált, ahol az alak látás híján térben próbál tájékozódni, azaz az általunk látható és az alak által nem látható feszültsége képezi a mű titkát. A választás – nem mintha nem írtak volna számtalan kiváló elemzést a portréről – zsenialitása abban áll, hogy a bemutatott alak maga nem tud, nem képes visszaneézni ránk, ám látás híján is térben van és tájékozódik, s bennünk ez az elválasztottság hív életre feszültséget. Fontos – már Cicero vagy Sartre is utalt rá –, hogy az arc-kifejezés szinte teljességgel a testi kifejezés határa, ahol kifejeződik, ami az emberben végbemegy. Minden „lelki” folyamat alakot ölt, és „ráíródik” az arcra. Derrida számára a portré az érzelmek és lét bizonytalanságának megvalósulása, egyben azt a naiv kényszerképzetet is cáfolja, hogy képesek vagyunk olvasni mások arckifejezéséből...

SzA: A látás és láthatóság viszonyán túl közelíthetünk a képekhez akár tapintással is?

BB: Derrida kiállítása és könyve megmutatta, hogy nemcsak az arcról olvashatunk, hanem a testhelyzetről, akár a kéztartásról is. A térben magát mozgató, a másikat érintő vagy kereső lény is belejátszik a kép értelem-keletkezésébe. Igen, ez nagyon fontos – pl. Courbet magáról mint sebesültről készített művén ennek az ön-érintésnek van jelentősége.



Francisco de Goya: Önarckép, wikimedia.com

SzA: A portré dermesztően hathat, mint Goya képei – szemmel követhet és követ is minket. Miként őrizhető meg ez az elevenesség?

BB: Az elevenesség kérdése a reneszánsz értekezések és művészi gyakorlat egyik döntő ugrópontja, mégpedig – mint Frank Fehrenbach felhívta rá a figyelmet – azért, mert a legteljesebb ellentmondást foglalja magába. Miért tekintenénk valamit elevennek, ha éppen azt látjuk, hogy ez egy kép. Leonardo *A festészetről* könyvében így írt: „Ha a Figurák nem végeznek eleven mozdulatokat és tagjaikkal nem fejezik ki bensejük gondolatát: kétszeresen halottak; halottak elsősorban azért, mivel a festészet önmagában nem él, hanem az élő dolgokat élet nélkül fejezi ki; ám ha nem járul hozzá a cselekvés elevenessége, kétszeresen halott marad.”^[4] Ha mindezt szétbogozzuk, talán jobban értjük a kérdést. De nem hagyható figyelmen kívül, hogy a portré esetében a cselekvésben részesedés sem segít a megértéshez – itt nyilván az arc rezdülése, erős, vagy éppen erőtlen kifejező-értéke az, ami az értelmet generálja bennünk. Olyan művek esetében, mint Géricault örültekről készített festményei, éppen azt látjuk, hogy még él, még eleven az ember, csak hogy elevenessége már nem mutatkozik, csak ismétlődik – nincs változás, nincs válasz a külső világra...

SzA: Az előbbi kérdéshez kapcsolódva: meg tudja-e ragadni önmagát a festő, ha éppen saját maga foglya a folyton változó-mozgó létben?

BB: Ez igen nehéz kérdés, mivel koronként és alkotói szándék szerint, társadalmi státuszát tekintve vagy éppen változó stílusok közepette az alkotó más és más eszközrendszert használ önmaga kiállítására. A festő ön-portréja esetében tehát gyakran a képbe „íródik” a művész társadalmi helyzete is, akár az elfordulás formájában (Courbet), vagy éppen egyfajta apoteózisként (Rubens), vagy az önvizsgálat módján (Chardin). Mégis nyilvánvaló, hogy a festő magáról készített műve a legtöbbet árul el arról, hogy ki is ő, miként látja magát és főként miként állítja ki önmagát a képen mások elé. Ennek gyönyörű példája Poussin szinte egy időben készített két önportréja. Az „autoportrait” és az ön-élet-rajz közti finom párhuzamok elemzésre méltóak. Ki az az ember, aki magát rejtve, vagy magát elem tárva megmutatkozik a műben. Ez a játéktér kimeríthetetlen.

SzA: Rembrandt és Van Gogh gyakorolhatta be magát? Az előbbi 50 önarcképet, az utóbbi 40-et festett.

BB: Rembrandt az életmű végén állította ki magát úgy, hogy nem szerepjáték vagy színpadias gesztus a hatás fő eleme, vagyis önmaga által nem eltakart, hanem szinte lecsupaszított arc tekint ránk műveiről. Van Gogh, ha jól értem, a szenvedő embert mutatja be önmagán és önmagaként.

SzA: Az Ön-arc-kép és a Tapasztalat és esztétika című könyvei között egyfajta törés fedezhető fel. Manet-val ér véget az előbbi, az utóbbi Bacon önarcképeinek destruálásával kezdődik. Vagy nincs is törés?

BB: Az „Ön-arc-kép” befejezhetetlen vállalkozásként indult, és az is marad. De számos olyan alkotó volt, akiknek a műve kapcsán ez a kérdés-együttes felmerül, és ezt folytattam a későbbi írásokban. Az önarckép monografikus feldolgozása azt a benyomást keltheti, mintha ezt a kezdetektől mondjuk Weiweiig egy ívben meg lehetne írni. Nem érdemes, ám mindig érdekes figyelni a változó feltételek között. Az új média játéktere bizonyosan sokat tesz ehhez (Hans Belting „Faces”**[5]** könyve példa erre).



Édouard Manet: Önarckép palettával, wikimedia.com

SzA: Manet-nak nagyobb figyelmet szentel, mintha alkotásai az Ön számára kiemelkednének a többi portré közül. A nemrég magángyűjteménybe került Önarckép palettával című festménye mitől különlegesebb?

BB: Ez a kései mű azok közé tartozik, ahol Manet úgy mutatja meg magát, hogy „én, a festő”, aki szinte a semmibe kivette áll, a feladat előtt. Ez vagyok, Manet, a festő. Zseniális munka, amiről próbáltam a könyvemben is írni.

SzA: Ma is eleven műfaj a portréfestészet? A fényképezés mellett is?

BB: Már a 19. századi elméletalkotók és művészek (Baudelaire, Delacroix stb.) is reflektáltak erre a problémára – mintha a fotó eltörölné/-hetné annak a lehetőségét, hogy lássuk a kiállított embert a képen. A fotó sem pusztán visszaadja, hogyan néz ki X, hanem valamiként értelmezi az embert, akit bemutat. Barthes gyönyörű fotókönyvében igazolja és szemlélteti, hogy a keresett és fellelt lény (az Anya), nem magán a képen, legjobb esetben is a kép által történik. Egyetlen kép sem adja vissza az embert, de valamiként kiállítja, azaz benne rejlő értelemmel ruházza fel.



Francis Bacon: Három tanulmány Lucian Freud portréjához, cea, flickr.com

SzA: Hans-Georg Gadamer és Heinrich Wölfflint idézi, mikor a befogadó torz „műveltség-élvezeti” magatartásáról ír, hogy nem megérti a művészetet, hanem felismeri csupán. Történetiségéhez tapadva, katalógussal a hónap alatt... Mi történt a portré befogadójával?

BB: Meg kell nézni azokat a portrékat, ahol a festő „elkészíti” X portréját, vagyis – ez a fotók esetében is igen gyakori – meg akarja örökíteni X-et, akkor éppen azt az elevenséget szünteti meg, amitől valaki az, aki. Pusztá szerezpre kényszeríti. A munkában és gondolataiban elmélyült író vagy gondolkodó portréja – roppant nevetséges. A 19. századnak még megbocsátható, bár ha Nadar Baudelaire-portróját nézzük, feltűnővé válik, hogy már akkor is lehetett másként.

SzA: Mit tervez, folytatja-e képeleméleti kutatásait, elemzéseit? Készül újabb könyv?

BB: Esztétika és filozófia közti határmezsgyén szeretek időzni, hol erre, hol arra billen a hajó, s talán még halad.

[1] Bacsó Béla: *Őn-arc-kép – Szempontok a portréhoz*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

[2] Bacsó Béla: *Tapasztalat és esztétika – Filozófiai és művészetelméleti írások*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2016.

[3] http://epa.oszk.hu/01300/01326/00141/pdf/EPA01326_mozgo_vilag_2012_07_5623.pdf

[4] Leonardo da Vinci: *A festészetről*. Ford.: Gulyás Dénes, Corvina Kiadó, 1967. 376 §

[5] Hans Belting: *Faces – Eine Geschichte des Gesichts*. München, C. H. Beck, 2013.