



KOVÁCS FLÓRA

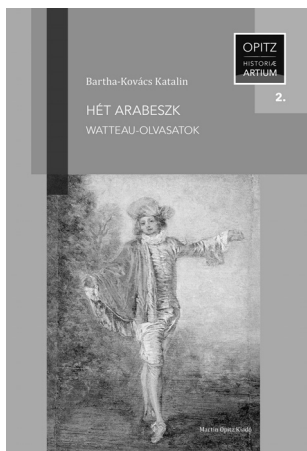
Arabeszk és átmenetiség

BARTHA-KOVÁCS KATALIN:
HÉT ARABESZK. WATTEAU-OLVASATOK

A *Hét arabeszk. Watteau-olvasatok* című kötet megjelenése esedékes volt, hiszen Jean-Antoine Watteau festőművész halálának háromszázadik évfordulójára hiánypótlóan került az olvasóközönség elé. Mint minden ünnepi könyv, nagy terhet ró alkotójára. A szerző Bartha-Kovács Katalinnak régen nem ez az első írása a témában, elég, ha csak *Diderot et Watteau*-munkájára gondolunk. Emellett azonban magyar nyelvterületen bőven lehet növelni Watteau ismertségét, és ezt a nagy olvasottságot bizonyító jelen kötet megteheti. A *Hét arabeszk...* címválasztás jól érzékelteti azt az érdeklődési mezőt, amelyet Bartha-Kovács bejár, azaz a hét problémaközpontot felvillantja: a műfajiság, az ecsetkezelés, a kellem és variációi, a melankólia, a perspektíva és a majomábrázolások kérdésköreit. Meghúzódik ugyanakkor egy elméleti fogalom, amely kimondása várat magára ebben a Watteau-vizsgálódásban.

A határon levés mind az időbeliség, mind a művészetek közöttiség, mind a nézőpontok sokszínűsége kapcsán megmutatkozik az elemzésekben. Ezért tűnik úgy, hogy az átmenetiség fogalma háttérbe szorulva, de szinte sejtetve van jelen. Rögtön a címben feltűnő *arabeszk* esetében tapasztalhatjuk ezt. Egyrészt eredetét tekintve az arabeszk keleti gyökerekkel rendelkezik, majd Európában módosult formában lett divatos. Ebből könnyen levezethető kettőssége: még láthatóak szokványos szabályszerűségei, nem vált meg tőlük, de egy olyan másik kultúrkör jegyeit szintén magán hordja, amelybe nem veszett bele teljesen. A XVIII. századi francia egzotizmus összes lecsapódása felfedezhető rajta. Másrészt e

Martin Opitz Kiadó
Budapest, 2021
112 oldal, 2900 Ft



formavezetés logikája a sokszínűségben, az eltérő jegyek vegyítésében, a hibriditásban (44), az egymás mellé rendelésben, az egyértelműség kerülésében (53) rejlik. Pontosan az átmenetnek való kedvezésről van szó.

Bartha-Kovács igyekszik gondot fordítani önnön művészetszemléletének és módszerének megnevezésére: „[a]z általunk alkalmazott szemléletmód a [...] művészetelmélethez áll a legközelebb, de az eszme- és irodalomtörténethez is kapcsolódik. [...] A művészetelmélet nem azonosítható az *esztétikával* sem: nem filozófiai alapokra épül, és nem foglalkoztatja sem a szép ideája, sem az érzékelés elmélete, emellett a rendszeralkotásra való törekvés is hiányzik belőle” (8, 9). Ez utóbbi megjegyzés kissé obskúrus, ugyanis felvetődik a kérdés, hogy a művészetelméletnek valóban el kell-e szenvednie hosszú távon az említett hiányosságokat, még akkor is, ha a gyökereinél ténylegesen működésbe léphet(ett) egy ilyen éles elválasztás. Lehetséges, hogy a *művészettörténet mint szellemi történet* Max Dvořák-i megközelítésével, illetve az interdiszciplinaritás vállalásával a módszer tisztázása könnyedebben történhetett volna. Az interdiszciplinaritással az arabeszk és az átmenetiség jegye egyértelműen, mindenféle magyarázkodás nélkül jelentkezhetett volna, az eljárás invenciója nem ezen múlik: „[a]z arabeszkfogalom mibenléte a díszítésben, az egymást át- meg átszövő motívumok használatában rejlik. Ennek az elvnek a fényében a jelen kötetben olvasható tanulmányokban olyan fogalmi háló létrehozására törekedtünk, amelynek elemei – variációik és figurációik révén – számos ponton összefonódnak, és ezáltal új megvilágításba helyezik egymást” (10).

A tudományok közöttiség gyakorlatának és elméletének a kategóriák többfelé kapcsolódása, azaz átmenetisége sem meglepő. A „bizonytalannak” (66) tételezett fogalmak megvilágításában több tudomány(ág) együttes applikálása reveláló lehet. A melankólia leírásánál ezt alkalmazta Földényi F. László nagy hatású könyvében (*Melankólia*): a biológiai fejtegetések mellett több művészet elgondolását vetette latba. Földényi F. megfigyelései Watteau melankóliájának analizéséhez még sokat adhatnak a jövőben.

A korszakot taglalva Bartha-Kovács valamiféle határon létet, sőt majd átmenetiséget említ, amely Watteau művészetében sűrűsödik: „a barokkból átörökölt formák egyre finomodnak és miniatürizálódnak, könnyedebbé és hajlékonyabbá válnak. Ebből a folyamatból fejlődik ki a nehézkedés és a súlytalanság szeszélyes váltakozásán alapuló rokokó formavilága” (40). A művészetek egymásra hatását a szerző szintén kitapintja: „[a] tájba helyezett jelenet ábrázolásmódjára a Watteau korabeli színpadképek is jelentős hatást gyakoroltak” (87). A képek „olvasásában” végbemenő paradigmaváltás jelenléte ugyancsak figyelmet fordít Bartha-Kovács (92). E gondolatfüzér végigvitele a kötet legnagyobb erénye. Talán az elméletek elemzéseinél találunk olyan részleteket, amelyeknél kevésbé értjük, hogy az író miért nem társítja a régebbit a XX. és XXI. századi teóriával. Elfogadható egy olyan álláspont,

amely szerint Roger de Piles kellem felfogása nem feleltethető meg a Roland Barthes fotóelméletében olvasható *punctum*mal, de a találkozási pont megléte tagadhatatlan: „a kellem is meglepetésszerűen hat a néző érzékeire [...] azt, ami meglepi a nézőt és magára vonzza tekintetét” (62); Barthes *punctum*ának szintúgy a meglepetés a lényege, az a valami, ami megragadja a nézőt, még ha a gyötres, a sebzés metaforahálóját használja is a francia teoretikus (Barthes: *Világoskamra*). A viszonylag frissebb kötetek felfedezései közül leginkább Tzvetan Todorov *La peinture des Lumières. De Watteau à Goya* című könyvének (Seuil, 2014) színházat érintő meglátásai hiányoznak.

A könyv szerkezetében az elméleti ismertetéseket olyan rövidebb képelemzések követik, amelyek nagyon koncentráltan a megelőző felvetések képi megvalósulásait keresik. Ezek elvezethetik az olvasót szerteágazóbb kérdéshalmazokhoz. A *Momus gyermekei* metszetben fennmaradt alkotás esetében a szerző a színház, a *commedia dell'arte* és a festészet összefüggéseit tárgyalja. Aláhúzza a függöny mögé rejtőzés, a fentről lefelé pillantás és a keret széléről szemlélés tényét. Ezt továbbgondolva a felügyelet színházi mechanizmuson belüli tényére lehetünk figyelmesek (Georges Banu: *A felügyelt színpad*). Nem véletlen ugyanis, hogy éppen a színház szimbólumának (is) tartható alakok felügyelik a gyerekszínészeket, akik közül az egyik ráadásul a Watteau által oly kedvelt Pierrot gyermekalakban. A *Zarándoklás Küthéra szigetére* és a *Hajóraszállítás Küthéra szigetére* festményekhez hosszabb és érdekfeszítő leírások társulnak. Két, folyamatában eltérő olvasási stratégiát közöl a kötet: „[h]a az előtér jobb oldaláról indulva, balra haladva követjük a kígyóvonalat, akkor a kép a szerelem szigete felé való indulást ábrázolja [...] balról jobbra haladva is nézhető a kép. Ekkor úgy fogható fel, mintha a szerelmi hódítás stádiumainak allegorikus reprezentációja volna, és a szerelem szigetére történő megérkezést ábrázolná” (52). Bartha-Kovács Catherine Cusset véleményét idézve a *Zarándoklás...-on* három fókuszpontot állapít meg. A narrativitás elvetésével a „többszólamúság” lehetőségének sugalmazása derenghet fel kissé előreszaladva.

Bármelyik értelmezési utat követve kijelenthető, hogy Watteau vonzódott az emberi lét átmeneti rítusainak megragadásához: pontosan emiatt ábrázol olyan alakokat, akik a felnőtt lét határain állnak; olyan állapotokat, amelyekben nem dönthető el az alak fikción (színházi valóságon) belüli vagy kívüli léte. Majomábrázolásai a divaton túlmenően szintén az átmenet ismérveit követik, hiszen az emberi és állati szempont együttesét vetik fel (102). A műfajkeverés módszerével lehetett képes Watteau a témák sokszínűségében megbúvó átmenetiséget vászonra vinni: a barokk vonások, a holland és a flamand zsánerfestészet, az itáliai *commedia dell'arte* és a francia pásztorregény motívumai vegyültek munkáiban (21).

A vegyítés elérte a *Hét arabeszk... szerzőjének* nyelvét is, lévén, hogy a tudományosan meg tudtak jelenni az esszéisztikus nyelv attribútumai, így a

kötet olvasható a Watteau alkotásai iránt érdeklődő szélesebb közönség számára. Összességében Bartha-Kovács Katalin *Hét arabeszk. Watteau olvasatok*-című könyve jó kiindulópontul szolgál a francia festő életművét megismerni szándékozók számára.