

és hogyan fedik le az általa művelt diszciplíná(ka)t, annyi azonban bizonyosan megállapítható, hogy az általa felrajzolt vázlat jó kiindulópont lehet ahhoz, hogy (fény)képekről elemzés készülhessen, s a könyv így használhatóvá válik egyetemi segéd(tan)könyvként is. *A fotográfia (?) elméletei* tehát hiánypótló vállalkozás, ugyanakkor a fotográfia, a fotóművészet iránt érdeklődőknek is ideális alapmunka lehet.

A kiadványt kortárs fotóművészek képei illusztrálják. Az illusztrációk azonban nem a megszokott módon működnek: ha a szerző kortárs példát hoz egy-egy jelenségre, akkor azok nem az adott szöveg hely mellett vagy közelében helyezkednek el, hanem akár a könyv egy másik fejezetében. Ez a fajta „vizuális játék” valamiféle köztes állapotba hozza a képeket – sem nem illusztrációk (a szerzői intenciót és funkciójukat tekintve), sem nem fotóművészeti alkotások (ha elfogadjuk a szerző fotográfia-meghatározását). Az esztétikus megjelenés mellett Szilágyi saját fotóízléséről árulkodik a széleskörű válogatás, s ennyiben a kiadvány képei egyfajta egyedi kiállításként is működtethetővé válnak.



Bodó Mihály

A festészet mint nyelvjáték

Cimabuéól Caravaggióig

Typotex Kiadó
Budapest, 2013

Vidosa Eszter

„SZOKATLAN PERSPEKTÍVA”

Bodó Mihály *A festészet mint nyelvjáték* című tanulmánykötete wittgensteini alapokra építkezik. A szöveg a klasszikus festmények elemzésekor megszokottá vált figurális értelmezés részleges kiiktatását kí-

serli meg, és a reneszánsz festészet remekműveinek absztrakt elemeken, komponenseken át történő bemutatásra törekszik, ahol a kulcsszó a nyelvjáték lesz: „A filozófus közvetítő okfejtések nélkül rendelte egymáshoz a nyelvet és a gondolkodást. [...] Wittgenstein a nyelvjátékok közé sorolta az olyan tevékenységeket is, mint egy tárgyat egy rajz alapján előállítani, egy történetet kitalálni és olvasni, »színházat játszani«, rejtvényt fejteni és minden olyan cselekvést, viselkedést, kommunikációt, melyben az emberi értelem szerepet játszik” (10). A szerző tehát a festészetet eme nyelvjáték körébe sorolja, így kíván átfogó képet adni az absztrakt–figurális viszonyoknak a reneszánsz során végbement alakulásáról, főként a festői gyakorlatok, a legnagyobb reneszánsz mesterek technikai felől megközelítve azt.

A szöveg egyik leghangsúlyosabb kérdése talán az, hogy miben nyilvánul meg a nyelvjáték-elmélet szükségessége és legitimitása a középkori festészet absztrakt módszerei alakulásának vizsgálatakor. Bodó Mihály alap gondolata az, hogy azok a figurális–absztrakt játékszabályok, melyek napjaink műértelmezésére és befogadói magatartására is hatással vannak, jórészt a nagy reneszánsz festők műhelyeiben születtek meg és kanonizálódtak, és a mai napig megfigyelhetők például a fényképészetnél és a filmnél is. A kötet ennek tükrében felvázolja az elméleti alapokat, a módszert, amellyel később megközelíti és részletesen elemzi Leonardo, Michelangelo, Tiziano, Tintoretto és végül Caravaggio a vizsgálódást tekintve is mérföldkőnek számító freskóit, táblaképeit, hogy ennek során egy érdekesítő narratíva rajzolódhasson ki. Az alkotók az elmélet szerint nem képeket festenek, hanem színes foltrendszereket helyeznek egymás mellé, afféle kódokat, melyek viszonya a hagyományos értelmezésre kerülő képpel vagy jelenettel kulturális hagyományok, elvárások és minták alapján folyamatosan változik: „Úgy tekinthetünk tehát a vonalak, foltok, színek, tónusok együttesére, mint egy sajátos nyelvre, amelynek alapján a nézők, ha ismerik a megfelelő »játékszabályokat«, akkor figurákat, gyümölcsöket, tájrészleteket olvasnak ki” (10).

A szerző leszögezi, hogy a vizsgált jelenségek részleteinek értelmezéséhez érdemes valamilyen elméletet társítani, és egyértelművé teszi, hogy többek között Heinrich Wölfflin, Ernst H. Gombrich vagy Ernst Cassirer gondolatai helyett kívánja a wittgensteini hátteret alkalmazni. Ennek segítségével tematikusan vizsgálhatja meg a reneszánsz alkotók festészetének módszereit egy történeti áttekintést létrehozva, ám a figurális–absztrakt olvasatok tekintetében „nem egy

újabb teóriát készít elő a gondolkodásról” (10), és nem is a wittgensteini elmélet és a foltrendszerrel számot vető módszer összekapcsolásának jogosságát bizonygatja. Ez utóbbi az, amit az olvasó hiányolhat, amennyiben nem kizárólag egymást követő elemzésekre számít, hanem a – már ellentmondásossága okán is – izgalmas cím ígéretével kezd a kötet olvasásába. Ezen ellentmondásosságban az játssza a legnagyobb szerepet, hogy a vizuális művészetek kérdéskörébe bevonódik a nyelvfogalom, amelynek a festészetről folyó diskurzusba való beemelése magyarázatot igényel. Mlakár Katalin, aki a könyv címe miatt kevésbé bizakodva vette kézbe Bodó Mihály szövegét, recenziójában kitért a kötetkonceptió problémájának forrására: „A nyelv struktúrájának legjellemzőbb eleme a linearitása, vagy a szekvenciális jellege. Fogalmazhatunk úgy is, hogy a nyelv egydimenziós; térbelisége és időbelisége nem válik szét. A képi megjelenés két térbeli dimenzióval rendelkezik, és a legnagyobb előnye az, hogy időtlen. [...] A festészet e sajátosságával élve egészen speciális, a verbalitástól eltérő utcaikat nyit az önkifejezésben, a kommunikációban és a valóság leírásában.”¹

Attól függetlenül, hogy az olvasó esetleg ódzkodik a wittgensteini nyelvfilozófiától, Bodó Mihály szövege még potenciálisan működésbe is léphetne, ám a szerző nem igazítja hatásosan a következő fejezeteket a bevezetőben elmondottakhoz, így ebből a szempontból nem lesz valódi tétje a képelemzéseknek: „»ha ezt az absztrakt felépítést látod, akkor azt a figurális tartalmat kell értened«, illetve »ha ezt akarod ábrázolni, akkor azt az absztrakt felépítést kell létrehoznod»” (11). A probléma és a hiányérzet okozója tehát az, hogy a későbbi fejezetekben igen kevés visszautalás történik a nyelvfilozófiára, és további következtetések levonása is elmarad, méghozzá egy olyan tanulmánykötetben, amelynek a címe is a nyelvjátékot hangsúlyozza. Az, hogy a wittgensteini elmélet (időnként erőltetett módon) legitimálja az absztrakt egységek részletes vizsgálatát a kötetben, sok esetben kevesnek bizonyul. A szöveg egyik izgalmas pontján például egy fekete-fehér foltokból álló átirat kapcsán állapítja meg a szerző, hogy különös módon az ábrázolt jelenet tér- és fényviszonyait is képesek vagyunk egyszerre érzékelni, majd hozzáteszi: „Vajon miként tud az emberi elme térre és fény-árnyékokra vonatkozó információkat kiolvasni egy »kéttónusú« [...] kusza folthalmazból? A »festészet mint nyelvjáték«

1 Mlakár Katalin, *Gondolatok egy Typotex könyvbemutató kapcsán*, www.infinitemath.hu. További elérhetősége: www.typotex.hu/review/5753/2532/bodo_mihaly__a_festeszeti_mint_nyelvjatek__cimabueto_caravaggioig.

felfogás erre a kérdésre nem keres sem tudományos, sem filozófiai választ” (108).

Mint arról már szó volt, a tanulmánykötetben kirajzolódó narratíva ismerteti az olvasóval a valóság visszaadásának festői technikáit, lehetőségeinek alakulását és kétségkívül a fejlődését is. Annak ellenére, hogy a kötetben elhangzik: „sem a festészet, sem a fényképezés nem képes a valóságot síkbeli foltrendszerrel »lemásolni«” (17), a festészet egyre bravúrosabb mestereket felvonultató történetei, valamint a fényképezés vagy a film bekapcsolása ebbe a folyamatábrába ugyancsak megerősíti azt a gondolatot, hogy az arányok, árnyékok, élő szövetek ábrázolása egyre sikeresebben képezte le a világban látottakat. Ezt nem feltétlenül a laikus olvasó érti félre, és – alkalmazkodva a terminológiához – nem is csak a napjainkban elfogadott nyelvjáték berögzülése tehet erről. A gondolatot erősíti a kötet által rendkívül jól dokumentált folyamat: ahogy a reneszánsz mesterek tanultak, egymástól lestek el különféle technikákat, bizonyos dolgok pedig továbböröklődtek, napjaink művészeire is hatottak. Íme egy példa a tintoretói tónuskontasztokról: „Némi humorral úgy is fogalmazhatnánk, hogy a mester bármikor ki tudott vágni egy nagyméretű és bonyolult felépítésű művet a képzeletében lévő chiaroscurós »festménytekercsből«. Ezzel kapcsolatban óhatatlanul Leonardo da Vinci jut eszünkbe, aki a falak foltjaiban alakokat, festményeket látott [...]. Tintoretónak már nem volt szüksége sem »foltos falakra«, sem a »hamvadó tűz« látványára; a képzeletében minden lehetséges absztrakt-figurális verziót megtalált” (141). Egy további példa Caravaggio alkotásai kapcsán: „Munkássága ezért nemcsak a reneszánsz ideálokkal történő szembefordulásként értelmezhető, hanem a korábbi szakmai kérdések továbbfejlesztéséért is” (174). Látható, hogy már csak azért is roppant kockázatos bármilyen nyelvvel kapcsolatos fogalomról beszélni, mert a festészeti technikákhoz a változás helyett néhol a fejlődést kötjük – a nyelvészeti terminusok kapcsán az ilyesmi nem lehet helytálló.

A festészet mint nyelvjáték a fent körvonalazott elméleti pontatlanság ellenére izgalmas, érdekesítő és rendkívül informatív, hiánypótló szöveg. Bodó Mihály mérnöki és filozófusi diplomát szerzett Budapesten, valamint festészetet és szobrászatot is tanult, klasszikus és szakmai tudása pedig ennek megfelelően rendkívül átfogó. A kötetrel a reneszánsz – sőt tulajdonképpen a középkortól napjainkig nyúló – művészet történetéről való gondolkodás egyedi perspektíváját kínálja fel, és a festői technikák minden részletre (tónusokra, színekre, parcellákra,

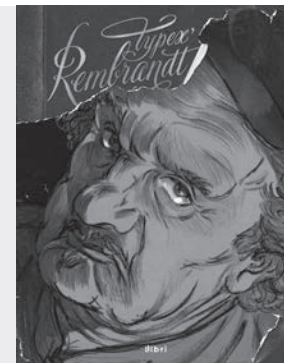
perspektívára, kontrasztokra, geometriai stilizációra stb.) kiterjedő bemutatását viszi véghez az absztrakt egységeket piederasztálra emelő gondolatmenet felvázolásával és alapos vizsgálatával. Az olvasó úgy érezheti, hogy ezzel a módszerrel bepillant a kulisszák mögé egy szépen átgondolt ívű, izgalmas narráció keretében. A szerző számítógépes grafikával készült szemléltető rajzokkal egészíti ki a szöveget, és rengeteg szakkifejezéssel, festészeti jelenséggel ismerteti meg az olvasót, melyeket egyszerűen és érthetően definiál, továbbá arra kér bennünket, hogy fordítsuk fejtetőre a rajzokat, és csatlakozzunk hozzá egy-egy nyomozáshoz hasonlítható képelemzés során. Az egyik fejezetben Kandinszkij *Vázlat a II. kompozícióhoz* című festményének absztrakt egységeit vizsgálja: „Felmerülő kérdéseinkkel a művészettörténeti rejtélyeket nyomozó Sherlock Holmeshez fordulunk, akit már Michelangelo *Utolsó ítéletével* kapcsolatban is megkérdeztünk. [...] A fekete-fehér reprodukción észrevehető, hogy sajátos interpretációjának befejeztével nagyjából azokhoz a rajzolatokhoz és makroszerkezetekhez érkezett el, melyekkel Tintoretto felvázolta a művét. Emiatt észlelünk rokonságot az egyébként térben, időben és technikában távol álló munkák között” (135). A Bodó klasszikus tudásáról árulkodó, átfogó ismeretanyag korántsem csak a reneszánsz festők műveit érinti, ennek megnyilvánulása pedig az absztrakt elemzéseket teszi kiváltképp izgalmassá és olvasmányossá: részletesen, precíz alapossággal tárul elének a szerző által bemutatni kívánt utazás Cimabue festészetétől a nagy újítókon át egészen Caravaggióig, kiemelve Michelangelót és Leonardót, de bevonva a gondolatmenetbe például a (poszt)impresszionistákat is. Hozzá kell tenni, hogy az illusztrációk mérete sajnos nem teszi lehetővé, hogy a szöveg mellett alaposan megcsodálhassuk a példaként felhozott alkotásokat, viszont a kötetben nekik szánt feladatnak ezek a képek így is eleget tesznek.

A festészettel játékba hozva maga után kérdéseket hagyó, a befogadót könnyűszerrel megzavaró wittgensteini elmélet ellenére a kötet korántsem csak hiányérzetet ébreszt az olvasóban. Bodó Mihály alapfeltevése, amely szerint az absztrakt elemek vizsgálata jelentőségteljes és sokatmondó, teljes mértékben helyénvaló, így *A festészet mint nyelv-játék* minden műkedvelőnek, illetve szakértőnek tanulságos olvasmány lehet.

Typex

Rembrandt

Fordította Wekerle Szabolcs

Libri Kiadó
Budapest, 2014

Demus Zsófia

ÖNARCKÉPEK MAGÁNYÁBAN

Typex *Rembrandt* című képregényének hátsó borítóján Nick Cave ajánlása szerepel: „Emelem poharam a legnagyobb holland művészre. Na jó, a második legnagyobbra. Először volt Rembrandt, aztán jött Typex.” Kissé túlzás ez az állítás, de nyilvánvaló, hogy ez az impozáns mű a maga közel 240 oldalával megállja a helyét Rembrandt munkássága mellett és után.

Amennyiben bármilyen kritikát is olvastunk Typex művéről, nyugodtan állíthatjuk, hogy mindet ismerjük, és (ismétlésképp) tudjuk, hogy a kötet a Holland Irodalmi Alapítvány felkérésére készült, és hogy köze van mindehhez az amszterdami Rijksmuseumnak. A program célja, hogy különböző művészek munkáit és – ezen túl vagy mindezzel párhuzamosan – életrajzukat megképregényesítsék, vagyis egy másik médiumba ágyazva népszerűsítsék nemcsak a művészeket, hanem magát a művészetet és nem utolsósorban a képregényt is. A készülőben lévő művek között olyan alkotópárok vannak, mint van Gogh és Barbara Stock vagy Bosch és Marcel Ruijters. Hogy miért a képregény médiumát választotta Hollandia, amely eddig még nem számított „képregény-nagyhatalomnak”, nem is lényeges, talán éppen az ellenkezője lett volna meghökkentő. A képregényben megjelenő verbalitás és vizualitás egyensúlya képes egy művész életrajzát, alkotói pályáját hűen bemutatni. Typex ettől a felállástól kissé eltérve a szöveget háttérbe szorítja, és