

DANIEL ARASSE: LEONARDO A világ ritmusa

Daniel Arasse nevét a Typotex Kiadó a magyar olvasókkal már megismertette más műveivel, amelyek nagyrészt később keletkeztek (*Festménytörténetek*, 2004/2007; *Festménytalányok*, 2000/2010; *Művész a műben, Analitikus ikonográfiai esszék*, 1997/2012; *Raffaello látomásai*, 2003/2013), mielőtt az 1997-ben először kiadott Leonardo Da Vinciről szóló monográfiáját 2016-ban megjelentette volna. Ez a kiadói döntés előtérbe hozta Arasse könyveinél azt a jól érzékelhető folyamatot, amely során a szinte hihetetlenül hatalmas tudásanyagot egyre inkább képes könnyedséggel, humorral, titokfejtésekkel, játékos lényegre mutatókkal, összefüggésekre utalásokkal összekötni, jelenlévővé tenni, hatásait megmutatni.

Daniel Arasse mint művészettörténész az esztétikát, a filozófiát és az észlelés filozófiáját is beleszővi műveibe. Hatással volt rá Erwin Panofsky, Ernst Gombrich, Alois Riegl, de közvetlenül tanáraként André Chastel is, és Arasse egy olyan nemzedék tagja, akik között ott van Gilles Deleuze, Jacques Derrida, François Lyotard. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a 20. század utolsó harmadában és a 21. század elején alkotóknak az elmélettel foglalkozó nemzedéke még a hagyományosnak gondolt európai kultúrában, a tudás erejében és a fejlődés lehetőségében való hitben és az ember(i mivolt) tiszteletében nőtt fel, tanulmányait is ennek égíste alatt a legmagasabb szinten végezheték és folytathatták tovább. Ezért nem csoda — illetve a mából visszanezve mégis az —, hogy Daniel Arasse írásaiban és előadásaiiban is (például a *Festménytörténetek* rádióelőadásaként hangzott el először 2003-ban) nagyon szerteágazó és szinte követhetetlen mennyiségű tudásanyagot, szélesen kiterjedő tényeket, filológiai kutatási eredményeket illeszt össze a már említett elméleti alapokon, de a történeti látásmódot és szempontokat sem mellőzve.

Reneszánszkutatóként Arasse a kiemelkedő, nagy művészek mindegyikének szánt írást, mégis, Raffaello és Michelangelo mellett Leonardo da Vincinek szentelte fő művét. Ma már, amikor Európa-szerte láthatóak folyamatosan Leonardo technikai tervei alapján felépített különleges tárgyakból álló kiállítások (például jelenleg a Paks-i Atomenergetikai Múzeumban látható „technikai” Leonardo-kiállítás március 25-től július 25-ig), nem tartjuk akkora különlegességnek, mint 1997-ben, a könyv megjelenése idején, hogy Arasse a mérnök és a kísérletező tudós képét rajzolja meg először, amelyet a kronológiával indokol: „Írásunkban a nem szigorú értelemben vett időrendiséget követjük. Az elemzés alaplogikája

mesterséges, alkalmazkodik Leonardo megközelítéséhez, a körkörös és spirálisan csavarodó, a témához újra meg újra visszatérő gondolatokhoz, amelyekkel 1508-ban, Milánóban újragondolta régi elméletét, és elkezdett dolgozni ismét korábbi művein...” (17.); majd ezután a festő Leonardo alakját, festészetéhez való viszonyát, látásmódját a már említett történeti és összetett elméleti alapon, összegző, de újszerű interpretációkkal is kiegészíti.

Mindemellett — jellegzetes arasse-i megoldással — könyvének szerkezeti felépítésével előtérbe helyezi Leonardo személyiségét, személyiségének rejtélyeit, megfejthetetlenségét, hiszen *A művész mint filozófus* című fejezettel indít és a *Leonardo személye* cíművel zár, illetve a függelékben Freud híres Leonardo-magyarázatához (hipotéziséhez) fűz reflexiókat.

Tudományos ismereteinek leírásában hangsúlyozza, hogy mennyire lényeges szerepe volt Leonardo sajátos látásmódjának, bátor-vakmerő kísérleteinek kialakulásában annak, hogy nem jutott hozzá a magasabb iskolák elvégzéséhez, hanem elsősorban a reneszánsz műhelyben megszerzett tudása, gondolkodásmódja, működése volt hatással rá, és annak ösztönzőjévé is vált, hogy állandóan bővítse, újítsa tudását, versenyre, a már tudott túlhaladására készítse, és higgyen mindennek alkotó erejében. A reneszánsz műhely az állandó kísérletezés és mindennapi, tapasztalati tudásbővítés helye volt, ahol ezeket a felfedezéseket a műhelynaplóba jegyzetszerűen rögzítették. Arasse innen eredezteti azt is, hogy Leonardo hatalmas mennyiségű feljegyzése, látszólag egymáshoz nem illő tanulmány/rajzai miért viselik magukon ezeket az ad hoc jellegzetességeket, mindemellett, hogy Leonardo zsenialitásáról és rendszerező képességéről is egyértelműen tanúskodnak.

A mérnöki és tudományos munkája mellett, amelyek a quattrocentóban még nem váltak szorosan el a ma értett művészettől, Arasse könyve nemcsak a mérnök, a festő, de a zenész és a szobrász Leonardóra is felhívja a figyelmet, aki „egyik legelső képviselője volt azoknak a ‘festő-énekeseknek’... (akik) társadalmi sikerüket legalább annyira (ha nem inkább) köszönheték a muzsikának, mint a festészetnek”. (191.) Ugyanakkor mérnöki-művészi tudását bonyolult színpadi díszletek, illetve gépezeteik megtervezésében és kivitelezésében is megvalósíthatta (lásd *Az udvari művészetek | A mulandóság és ünnep* című fejezet). Leonardo szobrászati terveket is dédelgetett, amelynek nyomait rajzai őrzik, elsősorban olyan kivételes, ágaskodó lovat ábrázoló szobor tervében gondolkodott, amelyet a kortárs szobrászat nem valósított meg — igaz,



Leonardo sem, bár ahogy Arasse megjegyzi: „nehéz elképzelni, hogy Leonardo komolyan hitette, hogy az olyan (ágaskodó lovat ábrázoló)... ábrázolás modellként szolgálhatott egy monumentális szobor számára; ezek inkább kisméretű bronzszobrokhoz készült (viasz)mintákra emlékeztetnek. (...) Igazából nem kizárt, hogy rendelkezésünkre áll Leonardo ezen irányú kutatásainak egy nem rajz formában fennmaradt eleme: a budapesti múzeumban őrzött kicsi bronzszobor, amely egy ágaskodó lovon ülő, páncél nélküli lovast ábrázol... A ló az 1504-ből és az '07-ből, majd '17-'18-ből származó, ágaskodó lovat mutató rajzok háromdimenziós változatának tűnik.” (214.)

A könyv második fele Leonardo festészetével foglalkozik, jelezve, hogy Arasse szerint sem rendült meg az a kánon, amely rajzait, festményeit, freskóit tartja elsődlegesnek életművében. A rajzok, a portrék, a Madonna-festmények és *Az utolsó vacsora* értelmezéseinek-elemzéseinek az Albertivel folytatott párbeszédet, kritikát, felülrírást emeli ki Arasse, de az invenciónak és a perspektívának a szerepét is sfumatónak (levegőperspektívának) a szerepét is Leonardo alkotásain. „A dolgok határtalanságának megjelenítése alapozza meg a festészet — univerzális művészet és *cosa mentale* — páratlan presztízsét.” (224.) Leonardo a festészet „isteni jellegében” hisz, amelyet ráadásul egyben tudománynak is tart, mivel a természet belső ismeretére alapoz. (227.) A Keresztelő Szent Jánost ábrázoló festmény elemzésének és a vele összefüggésbe hozható festményeknek Arasse külön fejezetet szán mintegy összefoglalóként, amely rávilágít a festészeti megoldások, gondolkodásmód(ok) mellett még az azokon túlmutató, rejtett, az akkori cenzúra megtévesztésére irányuló, a mai olvasókat pedig fokozott képolvasásra készítő ábrázolásmódra, amely a „Leonardo által célba vett félelmetes és elbűvölő kétértelműség volt: festeni olyan misztikum, melynek titkába az ember behatolni nem mer’ (...). E kétértelmű művekben — az utolsókban, melyeket festett — láthatatlan és szellemi szépségek szerelme androgün szépségek felkavaró alakjában tárul szemünk elé, s Leonardo itt egy belső vágy hívására felelt, a művészet erotikáját és a festészet hatalmát istenítette, amellyel képes szerelemre lobbantani a nézőt.” (378.) Együtt járt mindezzel az is, hogy Leonardót a rótság ábrázolása is rendkívüli módon vonzotta, nemcsak a teljességre törekvése, de egyéni kíváncsisága miatt is.

Mindezekkel együtt Arasse azt hangsúlyozza, hogy Leonardo festészetére „egyértelműen tilos mozdulatlan, zárt entitásként tekinteni (...). Az 1470-es évektől egészen haláláig Leonardo festésze jelentős fejlődést mutatott, miközben gon-

dolkodásmódja némely sarkalatos pontban radikális megújulást tükrözött. Írásainak precízebb datálása után főként tudományos gondolkodása terén lehetővé vált egy sajátos szellemi útvonalként jellemezhető út kirajzolása.” (17.)

Hangsúlyosnak tekinthető, hogy Leonardo személye két fejezetet is kap a könyv végén, és ezek a szövegek nem a lezárást, hanem kérdéseket, dilemmákat, megoldatlanságokat helyeznek középpontba. Ezek a kérdések és fel nem fedettségek nem Arasse kutatásainak elégtelenségét jelzik, hanem azokat a titkokat, amelyek minden emberi szükséges rejtőzködésen túl egy zseniálisan kivételes alkotó és korszakának titkait is őrzik. Már saját kora is egy maszkot — jungi értelemben personát — és kettősséget érzékelt Leonardo személyiségén, aki a legzártabban őrizte belső függetlenségét és önállóságát, ebbe a világába nem engedett be senkit, ugyanakkor társasági embernek is tartották, aki kiválóan bánt az emberekkel mind megjelenésében, mind kommunikációjában, és érzékenységet is képes volt megmutatni. „Leonardo úgy gondolta, hogy a művészi tevékenység csak ‘egy kontemplatív élet profán formájában’ válhat gyümölcsözővé.” (387.) Úgy tűnik, ez az életfilozófiai felvetés — ahogy Leonardo egész életműve — nem vesztett aktualitásából, és ma is elgondolkodásra készíthet. (Ford. Marsó Paula és Nemes Krisztina; *Typotex*, Budapest, 2016)

MÁTHÉ ANDREA

KRÁNITZ MIHÁLY: EMLÉKEZÉS ÉS EGYSÉGKERESÉS A REFORMÁCIÓ 500. ÉVFORDULÓJÁN

Kránitz Mihály legújabb könyvének vállalt célkitűzése nem „csak” az emlékezés egy fontos egyháztörténeti eseményre, és annak jelenkorig ható következményeire az 500. évfordulón. A szerző e munkájával az *egységkeresést* szeretné leginkább szolgálni. Ezen elhatározását nagyban segíti, az Ut Unum Sint Ökumenikus Intézet elnökeként, az ökumenikus párbeszéd területén eltöltött hosszú évek tapasztalata. Ennek, a kötet bevezetésében megfogalmazott feladatnak a fényében érdemes olvasni és értékelni a rákövetkező fejezeteket.

A kötet jól elkülöníthető és olykor tartalmilag is sokrétű egységekből áll össze, a részeknek azonban közös szervezőgondolataik vannak. Az érezhetően teológiai szerkesztésmód horizontján túl jól észrevehető gondolat például a párbeszédre való készség, a fennálló problémák kellő tapintattal való megfogalmazása, és olyan sajátos álláspontok megfogalmazása, mint „a *keresztény egység 95 tétele*” (14.) című fejezet.

