

## Daniel Arasse – egy művészettörténész önarcképe, 25x20

Az ilyesfajta történetek nem csak festmények történetei. Olyan történetek is, amelyek utazásokról, látogatásokról, olykor szinte zárt helyekre való szabad bejárásokról szólnak, nem minden esetben megtekinthető képek kiváltságos tanulmányozásáról mesélnek, és elbeszélik azt az izgalmat is, amellyel megközelítünk egy művet, és örömről, hogy közelről le tudjuk fényképezni a részleteit is, hogy azután otthon megnézhesük – természetesen a reprodukciót, de teljes mélységében. Az itt „hallható hang” olyan emberé, aki egy ideje már kénytelen lemondani az efféle gyönyörökről. Nem egyszer elkerülhetetlen fájdalmat érzünk, amikor felidézzük, milyen kíváncsi pillantások kísérték a művek megközelítési módjait, amikor az értelmező még a maga testi valóságában volt jelen, és nem kellett megtagadnia vágyait. Ám ez a fájdalom mélyen e felvételek lényegéhez tartozik. És az emlékezés kedvéért szólnunk kell róla.

Így érthetjük meg e huszonöt megszólalás különös jelentőségét. Ezek az előadások a látható dolgokhoz közvetítenek nézőpontot oly módon, hogy akkor is láthatóvá te-

szik a műveket, ha azok nincsenek a szemünk előtt: az előadónak, aki felhatalmazta magát arra, hogy egyes szám első személyben beszéljen – amitől kissé zavarban is volt –, nyilvánvalóan élvezetet okozott az a szabadság, hogy olyan hallgatókhoz szól, akik *nem* nézők is egyben. Amint elfogadta az előadás-sorozat gondolatát és azt a kihívást, amit ez jelent: vagyis hogy művészettörténészként huszonöt alkalommal mondjon el festményekről szóló történeteket, mesélőkedvéhez elválaszthatatlanul hozzáadódott a vágy, hogy létrejöjjön a következő találkozás is. Mintha egy barátjával találkozott volna azért, hogy történeteket meséljen neki... Ezekre a rádiós alkalmakra úgy készült, mintha valóban találkozni akart volna vele. Mintha neki mesélt volna, és így talált volna módot arra, hogy másokhoz is szóljon. Daniel Arasse-nak nyilván szüksége volt egyfajta rejtett belső képesség munkálkodására ahhoz, hogy feljogosítva érezze magát az egyes szám első személy használatára, valami olyasmire, amivel addig nem tördődött, mert mint azt az egyik adásban kijelentette, a művészettörténész az új dolgokat kitaláló művész után másodiknak következik a sorban. Őt a festő énje érdekelte, személyes jelenléte, titkos kézjegye a művön.

Mégha e festménytörténetek alig észrevehetően huszonöt képből álló önarckép-sorozatot alkotnak is, titokban másvalami is munkál itt. Minden elképzelhető fizikai mozgás lehetőségétől megfosztva éppen e lemondás miatt határozta el egy ideje Daniel Arasse, hogy másként dolgozik majd. Ez azt jelentette, hogy többé nem a művek látványa, hanem az emléke ihlette meg; sőt, visszatért a mű-

vészettörténet sajátos gyakorlatához, és egy másik regiszterben alkothatott. A halál szakította félbe a két művet: a Regard kiadónál jelent meg a *L'Art dans ses oeuvres. Théorie de l'art et histoire des oeuvres (A művekben testet öltött művészet. Művészetelmélet és művészettörténet)* című könyve, a Denoël kiadónál pedig a *Le Reflet perdu (Az eltűnt tükörkép)* című fiktív műve, pontosabban bűnügyi regénye, amelyet gunyoros művészettörténeti látásmódja inspirált, és lehetővé tette, hogy titokzatos foltot vegyen észre Garofalo *Szeplőtelen Fogantatás* című alkotásán...

A *Festménytörténetek* históriáját jelentős mértékben meghatározta ez a két elképzelés, amelynek megvalósítására nem maradt idő. Ez annak kimondására kötelez engem, hogy amilyen mesterien uralta Daniel a rendelkezésére álló beszédidőt, épp olyan mértékben változott fizikai teljesítményé is e húsz percek sorozata, mert számára ezek az alkalmak a kimerüléssel és az elmúlás gondolatával való szembeszállást is jelentették egyben.

Catherine Bédard