



[MELINDA BOGDÁN, ÁRON PETNEKI, MÁTYÁS VARGA OSB], *IMAGO: PORTRÉK A PANNONHALMI FŐAPÁTSÁG GYŰJTEMÉNYÉBŐL. PORTRAITS FROM THE COLLECTIONS OF THE PANNONHALMA ARCHABBEY*, PRZEŁ. NA ANGIELSKI LILA NAGY I ILDIKÓ TURCSÁNYI, PANNONHALMI FŐAPÁTSÁG, PANNONHALMA 2013, SS. 85, ILUSTRACJE CZARNO-BIAŁE I KOLOROWE.

KAROLINA MROZIEWICZ

Uniwersytet Warszawski

Najstarsze na Węgrzech opactwo benedyktynów w Pannonhalmie uchodzi za miejsce szczególne w zbiorowej wyobraźni i pamięci węgierskiej. W milenijną rocznicę fundacji w 1996 roku zespół klasztorny został objęty ochroną UNESCO ze względu na swoją tysiącletnią historię i tradycję. Odwiedziny opactwa i jego biblioteki, spacer nowoczesnymi zaprojektowanymi rampami (proj. Roeleveld–Sikkes, 2010), wreszcie wizyta w minimalistycznym wnętrzu trzynastowiecznej bazyliki (proj. John Pawson, 2006–2012) są wędrówką przez setki lat działalności benedyktynów w Pannonhalmie, rzadko jednak możliwą do odbycia w towarzystwie wielu pokoleń jego mieszkańców. Wystawa „Imago: portrety ze zbiorów opactwa w Pannonhalmie”, która między 21 marca a 11 listopada 2013 roku stanowiła ostatni punkt trasy dostępnej dla zwiedzających, była nieczęstą okazją do spotkania twarzą w twarz z mnichami, uczniami klasztornego liceum czy dobrodziejami opactwa z ostatnich sześciu wieków. Ich wizerunki, wydobyte przez kuratorów i autorów koncepcji wystawy – Melindę Bogdán (portrety fotograficzne) i Árona Petnekiego (malarstwo, grafika, rzeźby) – z zamkniętych przed szerszą publicznością klasztornych zbiorów,

uzupełniają duchowy obraz historii opactwa o cielesny i codzienny wymiar, trudny do odczytania z jego murów i wnętrza.

Przewodnim tematem wystawy był portret rozumiany jako złożony fenomen kulturowy i artystyczny. Zaprezentowany wybór przedstawień portretowych obejmował obiekty od początku XV wieku do połowy wieku XX, główny akcent został jednak położony na przedstawienia z XVIII i XIX stulecia. Pierwsza część ekspozycji prezentowała sztukę dawną, uporządkowaną według następujących grup tematycznych: mityczne początki portretu – odbitka i cień; wczesne rodzaje portretu: donator, idealny mnich, ideały zakonu, portrety reprezentacyjne zgromadzenia, portret szlachecki; portret fikcyjny; wspomnienia i pamiątki; portrety stereotypowe; zniekształcony obraz oraz przedstawienia w typie „zastęp głowę”. Druga część wystawy była poświęcona bogatym zbiorom fotografii, które stanowią największą tego typu kościelną kolekcję na Węgrzech. Podobnie jak w przypadku rycin, rysunków, rzeźb i obrazów, także fotografie pogrupowano głównie według kategorii tematycznych, takich jak m.in.: portret grupowy; portret podwójny; portret reprezentacyjny; autoportret; spojrzenie; obraz w obrazie; myśl – medytacja – sen; etapy życia. Obie części wystawy łączyła potrzeba całościowego zrozumienia roli przedstawień portretowych w europejskiej kulturze oraz w życiu wspólnoty benedyktyńskiej w Pannonhalmie. Próbę uchwycenia specyfiki prezentowanych zbiorów, powiązanie ich zarówno z tendencjami estetycznymi typowymi dla Europy Środkowej, jak i wydobycie z nich rysu oryginalnego i specyficznego dla benedyktyńskiej duchowości (m.in. poprzez podkreślenie analogii między rolą światła w myśli i w fotografii benedyktyńskiej), można uznać za najmocniejszą stronę węgierskiej wystawy oraz towarzyszącego jej katalogu.

Wielowątkowy charakter ekspozycji, który daleko wykraczał poza estetyczne czy ikonograficzne aspekty konterfektów i ukazywał portret w szerokim kontekście społecznym oraz kulturowym, znajduje swoje odbicie w esejach interpretacyjnych wydanych w formie wspomnianego niewielkiego katalogu. Na tę starannie opracowaną graficznie, dwujęzyczną publikację składają się trzy artykuły oraz krótki katalog prezentowanych rzeźb, obrazów, rysunków i grafik.

Otwierający książkę tekst pannonhalmskiego benedyktyna Mátyása Vargi „*Czyj ten obraz i napis?*”. *Podróż portretu od denara podatkowego do czaszki* wychodzi od indywidualnego doświadczenia żyjącego w opactwie mnicha, którego codziennym otoczeniem są korytarze i izby klasztor-

ne wypełnione portretami współbraci. Obcowanie z nimi jest procesem stopniowego recypowania historii odzwierciedlonej na twarzach przedstawionych; jest ćwiczeniem ze zbiorowej tożsamości, które daje poczucie łączności z nieprzerwaną historią zakonu. Jednak indywidualne i grupowe portrety mnichów są stosunkowo młodym tworem w długich dziejach obrazu w kulturze chrześcijańskiej. Varga kreśli za Hansem Beltingiem historię ambiwalentnego stosunku do przedstawień portretowych, u którego podstaw leżało poszukiwanie prawdziwego wizerunku Chrystusa oraz teologiczna debata o Wcieleniu. Dopiero obraz „nie ręką ludzką uczyniony” zyskał swoją bezsporną rację bytu poprzez podmiotowość, którą tak jak w przypadku mandylionu czy chusty św. Weroniki zapewniały mu cudowne pochodzenie i działyane cuda. Nadmierny kult obrazów w późnym średniowieczu – kontynuuje Varga za Beltingiem – doprowadził ostatecznie do kryzysu świętych przedstawień, które na skutek reformacyjnych kontrowersji straciły swój kultyczny charakter, zyskały natomiast wymiar artystyczny. Najważniejsze konsekwencje zmian w postrzeganiu obrazu: pojawienie się autonomicznego portretu człowieka, trwają do dziś, a przedstawienie cudzej twarzy – konkluduje Varga – funkcjonuje dla nas jak lustro, w którym chcemy się rozpoznać i lepiej zrozumieć.

Także tytuł kolejnego eseju *...stworzył więc człowieka na swój obraz* Árona Petnekiego nawiązuje do teologicznej koncepcji portretu oraz do znaczenia „*imago*”, które znamy z Księgi Rodzaju. Autor zwraca uwagę na genezę słów wizerunek i portret, przypomina ich definicje oraz formalne i techniczne podziały przyjęte w historii sztuki. Zasadniczą i najciekawszą część tekstu stanowią jednak rozważania o legendarnych początkach portretu oraz o poznawczych, memoratywnych i egzemplarycznych funkcjach przedstawień portretowych. Na pograniczu zjawisk artystycznych i kulturowych sytuuje się osiemnasto- i dziewiętnastowieczna moda na, wspominane już w starożytności przez Pliniusza, konturowe wizerunki, którą Petneki analizuje na przykładzie licznych przedstawień ze zbiorów opactwa oraz opisów zachowanych w literaturze (m.in. Johann Caspar Lavater, Mór Jokai). Obrisy twarzy niosły z sobą obietnicę ukazania ludzkiej duszy i osobowości. Skoro prawdziwa fizjonomia stawała się tak istotna, w trakcie lektury eseju nasuwa się pytanie o przyczyny powodzenia przedstawień fikcyjnych, a zwłaszcza przypadającej na ten sam okres popularności wizerunków zniekształconych, karykaturalnych. Czy były one w stanie zdradzić coś więcej na temat osobowości przedstawionej osoby niż konter-

fekty realistyczne? Czytelnik nie znajdzie jednak na to odpowiedzi w artykule.

Prawdziwa galeria osobowości, stanów duchowych i zatrzymanych w czasie znaków przemijania wyłania się z ostatniego artykułu – *Obejrzana twarz* Melindy Bogdán. Jest on w całości poświęcony fotografii i związanemu z nią nowemu sposobowi doświadczania portretu. Autorka charakteryzuje przemiany w prezentowaniu modelu, ukazuje, w jaki sposób zastężyła maska stopniowo zamieniała się w pełen emocji portret. W tym historycznym przeglądzie centralne dla Bogdán pozostaje pytanie o znaczenie wykonywania i kolekcjonowania zdjęć portretowych w dziejach zakonu od połowy XIX do połowy XX stulecia. Kuratorka zwraca uwagę na szczególną kulturę pamięci mnichów, której zasadniczym komponentem było wspomnianie przez całą wspólnotę rocznic śmierci współbraci. Fotografia ułatwiała przywoływanie sylwetki zmarłego i podtrzymywanie z nim bliskiej więzi emocjonalnej. Bogdán wspomina również o „optymizmie kreacji” (s. 48) i wiąże go z widzeniem św. Benedykta, w którym cały świat mieścił się w promieniu słońca. Oba te zjawiska znajdują swój najpełniejszy wyraz w fotografiach ze zbiorów opactwa w Pannonhalmie.

Przedstawione przez kuratorów wystawy i Mátyása Vargę refleksje dotyczące genezy i funkcji portretów nie przynoszą w zasadzie wiele nowego w stosunku do prac Hansa Beltinga, Davida Freedberga, Robina Cormacka czy Shearer West. Poszczególne przykłady portretowe, które są punktem wyjścia do interpretacji, nie były jednak w przeważającej części wcześniej publikowane i pozostawały nieznane szerszej publiczności. Katalog włącza więc w obieg bogaty i świeży materiał obrazowy. Ponadto prezentuje go w angielskiej wersji językowej, co nie jest częste zwłaszcza w publikacjach dotyczących węgierskiej sztuki dawnej. Co prawda pewną niedogodnością dla niewęgierskojęzycznego czytelnika może być powoływanie się na węgierskie tłumaczenia tekstów autorów obcych. Przypisy odsyłają bowiem do budapesztańskiego wydania *Światła obrazu. Uwag o fotografii* Rolanda Barthes’a, *Małej historii fotografii* Waltera Benjamina czy *Obrazu i kultu* Hansa Beltinga. Można też zastanawiać się nad zasadnością używania w angielskim tekście węgierskich wersji imion, na przykład arcyksiążąt habsburskich Józefa Augusta (1872–1962) i Władysława Filipa (1875–1895) (s. 22–23). Nie umniejsza to jednak faktu, że za sprawą tłumaczenia książka ma szansę trafić do rąk czytelników, dla których język węgierski stanowi trudną do pokonania barierę.

Niewielka objętość publikacji stawiała przed autorami duże ograniczenia. Najpoważniejszym z nich było zrezygnowanie z obszerniejszych not katalogowych dotyczących głównych eksponatów oraz niezamieszczenie pełnej listy zaprezentowanych na wystawie obiektów. Spis rzeźb, obrazów, rysunków i grafik nie wspomina pokazanych fotografii. To duża szkoda, zważywszy na ich wartość dokumentacyjną i artystyczną oraz na to, że większość z nich zaprezentowano publiczności po raz pierwszy. Tym bardziej wypada się cieszyć z bogatego materiału ilustracyjnego katalogu, który czytelnikowi zawodowo zajmującemu się wizerunkami portretowymi oferuje obfity materiał porównawczy, a osobie niezwiązanej profesjonalnie z tematem umożliwi osobiste spotkanie z mieszkańcami pannonhalmkiego opactwa.

