

# Szövegbe foglalt kép

RÉVÉSZ EMESE: *MENTÉS MÁSKÉNT. KÖNYVILLUSZTRÁCIÓ TEGNAPRÓL MÁRA*

A *Mentés másként* című kötet a mai napig megíratlan magyar illusztrációtörténethez épít fontos pilléreket, életművekre, kulturális-történeti szempontból meghatározó eseményekre helyezve a hangsúlyt, és mintát, mércét adva metodikai vonatkozásban is. Szigorú értelemben ugyanis az első, a könyv terjedelmének felét kitevő, karakterében leginkább historikus fejezet miközben elsősorban az éppen fókuszba helyezett látási forma bemutatását tekinti feladatának, és lényegében a magyarázati elv rangjára emeli az értelmezett korszak látásmódját mint olyat, azonközben a 21. század vizuáliskultúra-kutatásainak innovatív szemléletrendszerét is érvényesíteni képes. Az írásokat javarészt tehát nem a kép objektív tartalmába történő belefeledkezés jellemzi, horizontjukat az ikonikus tartalmak megnevezése, deklarálása mellett több helyütt jelentősen kitérítik a képi jelentésre vonatkozó reflexiók. E jótékony kettősség ugyanakkor még kevésbé jellemző a fejezet korábban született és korai történeti-kulturális korszakokat bemutató írásaira (lásd a Ráday-arcképről és a Heckenast-kiadványokról szóló tanulmányokat), meghatározóvá inkább a 2010-es évek derekán és végén publikált, a századfordulós és a 20. századi illusztrációtörténeti eseményeket tárgyaló tanulmányokban válik (lásd a PIM 1958-ban megrendezett kiállításáról és a Kass János illusztrációiról szóló szövegeket). Az előbbi tanulmánytípus értékét főként az a gazdag tényanyag, valamint az az irodalom- és sajtótörténeti perspektívákat a művészettörténeti kutatások nézőpontjaival viszonyba állító szemlélet adja, melynek következetes érvényesítése révén fontos adalékokkal gazdagodhat a nemcsak az adott tanulmány címében megnevezett életműre, de az illusztráció differencia specifikájának történeti kérdéseire vonatkozó ismeret is. Gondolhatunk itt például az utalt szövegekkel jelentős szemiotikai distanciát képző, azokhoz utólag társított, az ábrázolási elveket folyamatosan az idealizálás irányába kibillentő, Ráday-portrékről szóló, kötetnyitói írásra [*Egy irodalmi kultuszportré nyomában*]. Az itt bemutatott illusztrációk ugyanis nemcsak széles denotációs mezejük miatt feszegetik a „műfaj” fogalmi kereteit, de azért is, mert egyes változataik (lásd a *Magyar Hírmondó*, 1792 és a *Kazinczy Minden Munkái*, V., 1815 képeit) az interreferenciális viszonyt magában a képben, annak fizikai keretei között hozzák létre, lényegében a kép vizuális elemévé avatva a betűképet (lásd az arc köré és alá applikált feliratokat).

A feltett művészettörténeti kérdéseket a kötet második tanulmánya [„*Külső csínjának emelésére sem kímélém a költséget*”] is részletesen megrajzolt irodalom- és sajtótörténeti háttér előtt mutatja be. Heckenast Gusztáv kiadói működésére fókuszálva adatozza azt a termékeny és fordulatot hozó illusztrációtörténeti korszakot, amely a kvázi tartalmi megfelelően alapuló, úgynevezett utótársított képet a szövegreferenciát többrétűen kiépítő, originális képpel cseréli fel. „Heckenast első illusztrált irodalmi évkönyve azáltal vált ki a hasonló kiadványok sorából, hogy mind nagyobb gondot fordított eredeti és hazai tárgyú képek közlésére.” [67.] Részletesen, több évtizeden átívelve tárgyalja a tanulmány az illusztrációk befogadásának szociális háttérét (az életkori sajátosságokkal, a női olvasók izlésével, az előfizetők anyagi helyzetével

kapcsolatos kérdéseket), a technikai megvalósítások problémáit (lásd az acél- vs. fametszet választásának szempontjait), továbbá azokat a munkatársi kapcsolatok keretein túlmutató személyes viszonyokat, melyek közvetve-közvetlenül az illusztrálás művészi tevékenységének nemcsak minőségi elveire, de az illusztrálás mint olyan funkcióira is kihatással voltak. Ezzel kapcsolatban Barabás és Heckenast együttműködéséről például ezt olvashatjuk: „Barabás ideális partnere volt Heckenastnak, pontosan és megbízhatóan dolgozott, éppúgy járatos volt a portrérajzolásban, mint az újabban kelendő életképi kompozíciókban, és mindezeket a kis méretű metszettek vonalrajzára könnyen lefordítható, egy-két szereplős jelenetekben oldotta meg. Az almanachok apró, intim szemlélésre készítő képi világa Barabás pályájának indulásában is nagy szerepet játszott.” [68.] „Barabás megnyerése Heckenast korai képes vállalkozásai számára igen hasznos volt [...]. Barabás nevet és további illusztrációs megrendeléseket szerzett általa, Heckenast pedig olyan alkotótársra lelt benne, aki európai szinten értette saját kora képi törekvéseit, biztonsággal mozgott a biedermeier szentimentalizmus és a romantikus képi toposzok vidékén, nem utolsósorban pedig hajlékonyan követte megrendelője intencióit.” [70.]

Az első fejezet legösszetettebb szerkezetű (csaknem egy önálló könyvnyi terjedelmet kitevő) írása Zichy Mihály illusztrátori tevékenységét mutatja be. Bár a cím „csak” az Arany János balladáihoz készült alkotások tárgyalását ígéri [*Zichy Mihály illusztrációi Arany János balladáihoz*], valójában az írás perspektívája ennél jóval tágabb. A jelzésszerű, az egyébként talán túlzottan is redukált alcímek arányosan tagolják a szöveg egészét. A felvetett kérdések tehát széles perspektívát nyitnak (és ebben lényeges szerepe van az alapos lábjegyzet-apparátusnak), lásd például az Arany-balladák kiadására vagy a Shakespeare-díszkiadásokra vonatkozó információkat; a szöveg és a kép művészi „összehangolására” irányuló törekvések bemutatása apropóján felvázolt stílustörténeti tendenciákat; a második rokokó és az angol „gothic revival” szinkron jelenlévő irányzatairól írt bekezdéseket. Ugyanilyen hasznos „epizódokként” értékelhetőek az Arany János balladáit irodalomtörténeti nézőpontból vizsgáló szövegrészek vagy a balladáról mint a nemzeti önreprezentáció részeként felfogható műfajról szóló megállapítások. A tanulmány fókuszában ugyanakkor a 19. századi kritika irodalmi illusztráció-felfogására vonatkozó megállapítások és a Zichy Jenő Arany-interpretációinak jellemzőit tárgyaló érzékeny elemzések állnak. „Míg Arany színgazdag, az atmoszferikus jelenségeket nagy pontossággal elemző, a balladákban gyakran az érzelmi állapotot is tükröző természeti képei Zichyt nem érintik meg, szereplőinek plasztikus megformálása annál inkább segítségére van az illusztrációk készítésekor. Riedl Frigyes a ballada-illusztrációk elemzésekor külön felhívja a figyelmet arra, hogy Arany szereplőinek lélekállapotát, megrendülését a metakommunikáció pontosan megfigyelt eszközei, testtartások, gesztusok, arckifejezések révén jeleníti meg: »a lelki jelenségeket testi hatásukban is rajzolja, lelket és testet egyszerre lát, úgyhogy a lélek állapota egyszersmind fiziológiailag is fel van tüntetve«. Különösen igaz ez a szélsőséges lélekállapotok esetében, amikor Arany a belső meghasonlást a külső fizikai jegyekkel fejezi ki: »a lelket csak a testen át, a testi jelenségek révén jellemzi. Csupán a test patológiáját adja mint a belső dúlás kifejezőjét.«” [170.]

Az 1958-ban a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett illusztrációkiállítás történeti-kulturális hátterét a PIM Adattárának dokumentumait is felhasználva mutat-

ja be az első fejezet *A könyvillusztráció mint a „biztonsági modernizmus” új terepe a Petőfi Irodalmi Múzeum 1958-as magyar költészet – mai magyar grafika kiállításának példáján* című tanulmánya, mely azzal, hogy meggyőzően bizonyítja, az irodalmi illusztráció a század derekán „felértékelődik”, rangjának megváltozása kultúrpolitikai okokkal magyarázható, ismét csak jelentősen járul hozzá egy, a fentebb már hivatkozott, potenciális magyar illusztrációtörténeti munka megírásához.

A művészettörténet-írás metódusát a művészettörténeti hermeneutika elveihez leginkább a Csók István és a Kass János illusztrációiról írt tanulmányok viszik közel [*Csók István irodalmi illusztrációi a századfordulón*; „*Tanúja és krónikása vagyunk a korunknak*”]. Ezekben az írásokban az értelmezés elve ugyanis legalább annyira a tárgy speciális sajátosságaiból indul ki, mint amennyire a történeti-historikus eredőkből. A szerző „eleven viszonyba” lép Csók István festményeivel, miközben tisztázza a képi ábrázolási elvek fő irányvonalait, és lényeges következtetésekre jut többek közt a szöveggel „asszociatív, társult viszonyt” létrehozó, a referencia irányának „könyved” megfordítását lehetővé tevő illusztrációval, vagy az autonóm művészi kompozíciókat a napi politika eseményeinek alárendelő, ötletszerű társítási elven alapuló szerkesztői eljárással kapcsolatban.

Az értelmezői eljárás a választott tárgy „sajátságosságának és produktivitásának” megfelelő a Kass János művészetének hatvanas éveit tárgyaló – az oeuvre-rel kapcsolatban jó hangsúlyokat kialakító – tanulmányban is. A szerző helyesen mutat rá Madách Imre *Tragédiájának* Kass János életművében betöltött szerepe fontosságára, ihletetten elemzi a képeket, ugyanakkor egy, az értelmezés menetében többször visszatérő szó használatát vitathatjuk. Kass motívumvándorlásai, a rézkarcok margóin vagy akár a képek kompozicionálisan kiemelt pontjain előforduló „ismétlések” nem „csapongás” eredményei. Kassnál az újra és újra felbukkanó emblémák, az ikonikus jelölők önreflexivitásán túl, inkább a reprezentáció művészi aktusára történő következetes „rámutatásnak” adják a példáit.

A kötet dereka metodikai és műfaji szempontból az „átváltozás” helye: itt ugyanis a szintetizáló-összegző, a diakónia elvének a témákat határozottan alárendelő írásokat a szinkron szemléletű, összefoglaló tanulmányok, valamint az egy-egy alkotásra koncentráló [szintén leíró szemléletet érvényesítő] kritika váltja fel. A kettősség nemcsak a 2–4. fejezetben, de az egyes tanulmányokon belül is jellemzővé válik. A tárgyból adódóan a kritikai attitűd ismét csak kettős, hiszen az írások mind az irodalmi kritika, mind a műkritika kérdésfelvetéseire alapoznak, például akkor, amikor Esterházy Péter írásáról és Szűcs Miklós képeiről vagy Császár László verseiről és Szurcsik József grafikáiról szólnak, avagy a kortárs könyvillusztráció és a kortárs bibliofília kiemelkedő jelentőségű példáiról [*Senki semmit; Négykézláb; Bolondok hajóján?*].

A *Mentés másként* kötet egyik fontos értéke tehát a témához rugalmasan alkalmazkodni tudó kritikusi-tudósi attitűd. Hogy az írások az értelmezés gyakorlata, módszerei és elmélete révén milyen példaértékűen megfelelnek a tárgy sajátosságának és produktivitásának, ezt többek közt a *Képeskönyv felnőtteknek?* vagy *Az illusztrált könyvek szerepe a gyermekkor egyes szakaszaiban* című átfogó tanulmányok bizonyítják. Az előbbi, a Budapesti Illusztrációs Fesztivál tervét (illetve a tanulmány első megjelenésének idején még csak egy lassan körvonalazódó ötletét) felvető írás például irodalomszociológiai nézőpontokat is érvényesít, az utóbbi pedagógiai és

pszichológiai kérdéseket is érint. De ide sorolhatjuk *A macska a veréb háza. Magyar gyermekvers-illusztráció – különös tekintettel a kortársakra* című tanulmányt is, mely miközben értékes mikroelemzésekkel gazdagított példatárát adja a kortárs gyerek-könyveknek, közben, a szöveg–kép-elméletek áttekintésével és működésbe hozatalával, klasszifikál is. Mindez nem zárja ki azt, hogy a szerző eleven viszonyba lépjen a művekkel, a viszony létrejöttét, helyenként legalábbis – az objektív-tudományos nyelvet elhagyva – esszéisztikus-poétikus szövegrészek beékelésével deklarálja. „Az akvarell olyan anyag, amely rést nyit a véletlennek, teret enged a homálynak. Hagyja beszivárogni a kiszámíthatatlant, enged szertelen játéknak, öntörvényű útjainak. Organizmusának uralása, természetének szabályozása az alkotó kihívása. A papír őrzi az egymásnak feszülés nyomait, gazdatest vagy aréna – ahogy tetszik. Benne lassan pulzáló televény a festék: terjeszkedik, szétfolyik, összehúzóódik, zsugorodik. Előre nem modellezhető matériájának működését éppúgy a többszörös véletlenek szabdadják, mint az író történetét.” [311.] „Azt gondolhatnánk, a könyvillusztrátor kényelmes foglalkozás, mert sosincs egyedül, nyugodtan hátradőlhet, hiszen mindig ott áll mögötte az író, aki bizonyosan elkapja, ha túl magasra szállna. Aki szöveg nélküli képeskönyv (képkönyv) rajzolására vállalkozik, az eloldja magától az előre megírt szöveg stabil bázisát. Olyan kicsit ez, mint a zenekari kíséret nélküli énekhang vagy a szöveg nélküli filmetűd: egyetlen művészi kifejezőeszközre koncentrálnak minden figyelem, mint a triplaszaltót ugró légtornászra.” [552.]

Az összefoglaló, a témát történeti és tágabb kulturális kontextusba helyező írások után az utolsó egységben (*Képvárás – világgép: kortárs gyermekkönyv-illusztráció*) a kötet olyan rövidebb terjedelmű, olvasmányos recenziókat és könyvismertetőket tartalmaz, melyek bár megőrzik az előbbieket alapelvét (a kritikus vezesse a tekintetét a választott tárgyon túlra), inkább a képi megjelenítés, a kompozíció, a képi idő, a szövegreferencia stb. kérdéseit pragmatizálják, a képi eszközökkel és az általuk megjelenített dolgokkal foglalkoznak. A szemlélet és a befogadás problémáit érintik például akkor is, amikor Takács Mari *Londoni mackóinak* új variációit a könyvkiadás kérdéseinek viszonylatában mutatják be, vagy amikor a *Barna hajnal* illusztrációit és szemiotikai játékeit, kitágítva a látószöveget, a témairódalomba tartozó (lásd például a diktatúrákra vonatkozó politikai kérdések detabuizálását), más, aktualitást nyert alkotásokkal párhuzamban értelmezik (*Az ellenség, A házi csoki íze* stb.).

Révész Emese 41 írást tartalmazó, közel 600 oldalas, névmutatóval ellátott, keménytáblás, igényesen megtervezett kötete impozáns bőségben és változatossággal tárgyalja az illusztrációtörténet és -kritika kérdéseit. Bár a tanulmányok korábban különféle kiadványokban már napvilágot láttak (erről néhány helyen átfedő/ismétlődő mondatok árulkodnak), a jelen kötet kiadását, az illusztráció mint olyan hazai reflektáltságának hiányosságai mindenképpen indokolják. A kötet mint önálló entitás megszületésével fizikális értelemben is lehetővé vált az „összeolvasás”, a tanulmányok reflektív viszonyba állítása, melyben jelentős szerepe van a jó szerkesztésnek, a témákra tagolás arányosságának.

A tanulmánycímek a humor, a metaforikusság, a nyelvi ötlet okán külön figyelmet érdemelnek (például *Piroska Kiberiádjában*, *Senki semmit*, *Négykézláb*, *Ki ette le a könyvet?*), nem különben a szemiotikailag rétegzett főcím: *Mentés másként*, mely utal a digitális képi dokumentumok megőrzésének opciójára; önreflektív értelemben

maguknak a tanulmányoknak önálló kötetbe rendezésére, újra megjelentetésére; még inkább pedig arra, hogy az elfeledett vagy nehezen elérhető képeket szavakkal is meg lehet menteni, fel lehet idézni, avagy szavak közé ékelve, újra, új könyv illusztrációiként, sokszorosítani. Sőt – vissza a kiindulópontoz – az elbeszélésre hivatott szavak referens képekben élhetnek, működhetnek tovább. Révész Emese kötete, írásainak nívója és sokszempontúsága okán a jelzett perspektívák bármelyikét játékba tudja hozni. [*Tempevölgy*]

VARGA EMŐKE

# A fáradtság dicsérete

BYUNG-CHUL HAN: *A KIÉGÉS TÁRSADALMA*, FORD. MIKLÓDY DÓRA, SIMON-SZABÓ ÁGNES

Minden bizonnyal elmúltak már azok az idők, amikor társadalomfilozófiai témájú könyvek egyik napról a másikra bestsellerré váltak, és komoly olvasói tömeget mozgattak meg. Az évtizedek óta Németországban elő és németül író koreai filozófus Byung-Chul Han eredetileg 2016-ban megjelent könyvét azonban néhány hét alatt elkapkodták, és azóta több kiadást és számos fordítást élt meg az alig több mint két ív terjedelmű kötet. A népszerűsége magyarázatot adhat a nagy német napi- és hetilapokban megjelenő sok pozitív és nem ritkán lelkesítő kritika, de valószínűbb, hogy a kötet sikere a témaválasztásra és a kifejtés erejére vezethető vissza.

Han bevezető tézise ma különösen aktuálisan cseng: „Minden kornak megvan a maga vezető betegsége. Így létezett egykoron a baktériumok kora, ami azonban, legkésőbb az antibiotikumok feltalálásakor, véget ért. Annak ellenére, hogy tagadhatatlanul tartunk egy influenzajárványtól, ma mégsem a vírusok korában élünk. Hisz azt az immunológiai technikának köszönhetően már magunk mögött hagytuk. A kezdődő 21. századot patológiailag nem a baktériumok és nem is a vírusok, hanem a neuronok határozzák meg. Az idegi alapú betegségek, úgymint a depresszió, a figyelemhiányos hiperaktivitás-zavar (ADHD), a borderline személyiségzavar (BPD) vagy a burnout-szindróma (BS) alkotják a 21. század eleji patológia tájképét. Ezek nem megfertőzések, hanem összeomlások; nem az immunológiailag külsőleges negativitása, hanem a pozitívitás túltengése váltja ki őket.” [9.] Amikor Han egy adott kort alapvetően jellemző „vezető betegségről” beszél, akkor valójában egy társadalmi rendet és működési mintát ért alatta. A modern társadalmat a 20. századig jellemező immunológiai minta elválasztáson alapult, amely világos és egyértelmű különbséget tett az egészséges és az egészségtelen között. A bakteriális korszakot a klasszikus barát–ellenség séma jellemezte, amely az elhatárolás hagyományos eszközeivel határozta meg a bent és kint, saját és idegen pozícióit. Alapelve a határok kijelölése és mindenáron való megvédése volt, politikai paradigmája pedig a hidegháború. Ez a társadalom a tilalmak társadalma, amelyet Michel Foucault fegyelmező társadalmával azonosít. Han szerint ez a minta a globalizáció folyamatával már nem volt összeegyeztethető, ezért szükség volt a társadalomszervezés új módjára, amely nem ismerte a korlátokat és határokat. Ebben a világban éppen ezért nem a másság