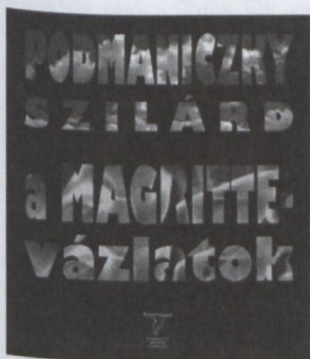


A képtelen leírás művészete

PODMANICZKY SZILÁRD: A MAGRITTE-VÁZLATOK



Podmaniczky Művészeti
Alapítvány, 2008
110 oldal, 1490 Ft

Bevallom, kicsit meglepődtem, amikor Podmaniczky Szilárd *A Magritte-vázlatok* című könyvébe belepillantva azt láttam, hogy nem tartalmaz reprodukciókat, csak képleírásokat. (Ellentétben a könyv Kalligram 2007. májusi számában megjelent részletével, mely számos apró festmény-reprodukcióval körülvéve jelent meg.) Kicsit kételkedve lapozgattam az egyébként szép kivitelezésű, kézbe való kiadványt, azon morfondírozva magamban, hogy vajon a rövid, pár mondatos szövegek a képek híján is megállják-e a helyüket, azaz teljes értékű élményt nyújtanak-e? Meg azon is, hogy élvezheti-e valaki ezeket az ekphrasziszokat anélkül, hogy ismerné a belga festő munkásságát? Ez utóbbi kérdés a fülszöveg nyitómondatát olvasva ötlött föl bennem: „Ez a könyv azoknak szól, akik ismerik és szeretik René Magritte művészetét, és azoknak, akik soha nem ta-

lálkoztak vele.” (Ugyanezek a kérdések merültek fel egyébként a legutóbbi JAK Tanulmányi Napokon is, csak éppen Lanczok Gábor festményversei kapcsán.) Kezdjük tehát a könyv becserkészését e két elképzelt olvasási mód közti különbségek számbavételével.

Akik egyáltalán nem ismerik a képeket, azok számára olybá tűnhetnek ezek a minimál-prózák, mintha fiktív vagy éppen elveszett festményekről adott leírások volnának. Az ilyen, külső képi referencia nélküli olvasás nélkülözi a viszonyítás munkáját, a szövegeket kizárólag önmagukban és önmagukért élvezi. Ezért aztán a vizuális és verbális reprezentációk közötti versengés vagy kölcsönös megmérettetés teorémája sem játszik bele döntő mértékben az esztétikai válaszreakció alakulásába. Persze mindig megvan a lehetősége annak, hogy az olvasó (talán épp a szövegek által felkeltett érdeklődéstől vezérelve) felülsőn egy Magritte-albumot vagy internetes keresők valamelyikében nézzen utána a képeknek. Innentől kezdve azonban már egy teljesen más jellegű befogadói helyzettel van dolgunk.

Akik ismerik Magritte művészetét, azoknak az olvasott szöveg jóval bonyolultabb összefüggérendszerben nyeri el a jelentését, mint az előzőkben tételezett csoport tagjai számára. Mindenekelőtt azért, mert a kötet képleírásai nemcsak ábrázoló és helyettesítő, hanem, ezzel együtt, felidéző funkciót is nyerne: előhívják a memóriából a vonatkozó vizuális élmény emlékét, s a befogadó erre *vetíti ki* aztán az olvasottakat. Persze nem valószínű, hogy a több mint háromszáz kép mindegyikét fel tudja majd idézni, viszont a festő néhány jellegzetes, ismétlődő motívumán keresztül (kalapok, felhők, pipák, bábuk, abla-

kok) ismerős, „magritte-es” hatás vagy hangulat foghatja el őket. A képek egyéni konkréti- zációi mellett azonban számolni kell azzal is, hogy olvasónk Podmaniczky ekphrasziszait más Magritte-kommentárokkal, a festő önértelmezéseivel vagy saját, egyéni képértelme- zésével veti össze. A teljességhez hozzá tartozik még az is, hogy a könyvben szereplő kép- leírásokat a margókon futó Magritte-idézetek keretezik, melyek a művész festészetről al- kotott elképzeléseibe engednek betekintést. Ezek stilisztikai jegyei és gondolati tartalma több vonatkozásban is rimel a képleírásokra, az olvasás előrehaladtával érdekes ekhós já- ték bontakozik ki közöttük (kölcsonösen felidézik egymást). Tehát nemcsak szöveg–kép, hanem szöveg–szöveg kapcsolatok is alakítják a könyv poétikai arculatát és értelmezési irányait.

Podmaniczky képleírásai kisprózáinak egy csoportját általánosan is jellemző minima- lizmus jegyében íródtak. Úgy tűnik, mintha szigorú terjedelmi korlátot szabott volna ma- gának: az egyes darabok nagyjából azonos hosszúságúak, egyik sem lépi túl a négy- vagy ötmondatnyi terjedelmet. Ez egy gnómikus, maximális gondolati sűrítettségű, az elhall- gatásnak, utalásnak és figuratív tömörítésnek kulcsszerepet juttató stílust eredményezett. Az elbeszélőnek meglehetősen szűk keretek között kell referálnia a képi látvány össze- tevőről, mégpedig úgy, hogy az egyszerű deskripción túl értelmezési javaslatokat is meg- fogalmazzon (vagy legalábbis sugalljon) a sokszor rejtélyes festményekről. Az olvasói élvezet egyik forrása számomra épp az volt, hogy azt figyeltem: hol, a szöveg mely pontján és hogyan fordul át a látvány pusztá tárgyilagos számbavétele a kép utólagos, ismételt szem- lélésére is visszaható interpretációjá. A könyv ekphrasziszai nem egy kaptafára készültek, mégis elmondható, hogy a leggyakoribb típus a képi összetevők szenttelen leírásával indít, majd az utolsó mondatban, mintegy poénként, tesz egy olyan kijelentést, ami végre- hajtja ama bizonyos „értelmezői fordulatot”. Ez a zárlat nemegyszer egy nyitva hagyott kérdés (*A láng visszatérése*, 1943), egy humorosnak ható ironikus félmondat (*A lefegy- verző szeret*, 1935) vagy egy szellemes szójáték (*A zarándok*, 1966) révén nyit új távla- tokat a kép értő szemléléséhez.

Itt kell megjegyezni, hogy Podmaniczky kommentárjai nem a Magritte-művek „tulaj- donképpeni” jelentését megfogalmazni akaró erős olvasatok, sokkal inkább szerény, de azért határozott felvetéseket tartalmazó vagy legalábbis azok előtt utat nyitó, elnyújtott költői képalírások. Közéltések a képek rejtett mondandójához, nem pedig megfejtések, melyek a zavarba ejtő többértelműség megszüntetésében volnának érdekeltek. (Ez abban is megmutatkozik, hogy egy-egy festményhez olykor több képleírás is tartozik.) Nemeg- szér ahelyett, hogy világosabbá tennék a művek vizuális üzenetét, megkettőzik a „ho- mályt”: legalább annyira elgondolkodtatóak, töprengésre készítetők, mint a vonatkozó festmények. Megértésük a belga mester műveihez hasonló kihívást jelent. Podmaniczky a tolmács, a megbízható közvetítő szerepében tűnik fel, plasztikus és lényegre törő leírások- kal igyekszik megeleveníteni előttünk a képeket, ugyanakkor, ezen felül, inspirálódik is általuk, és kreatívan továbbgondolja, „továbbírja” őket. Fogalmazhatunk úgy is, hogy egy eltérő mediális közegben bontja ki (s ezáltal gazdagítja is) az eredeti mű szemantikai le- hetőségeit. Az így létrejövő talányos ekphrasziszok pedig majd az olvasókban íródnak to- vább, előhívva további, ezúttal irodalmi kommentárok igényét.

A „megelevenítés” a *leírás*, az *elbeszélés* és a *dialogus* különböző konfigurációiban rejlt lehetőségek kiaknázásában ölt formát. Dominánsnak tekinthető a mellérendeléses

szerkesztésmód, ami a kép „felbontásából” és az elkülönített egységek leírásából következik. Nem hiányoznak azonban az olyan képleírások vagy részletek sem, amelyek narratívizálják a képet, azaz: úgy reflektálnak rá, mint egy elképzelt eseménysor kiragadott, kimerévített kockájára (*Fixa idea*, 1928). A *madárevő lány* (1927) című képet úgy hozza történet közelbe a szerző, hogy egy, a kép „világához” tartozó szereplőt szólaltat meg, aki a lánnyal való találkozás élményét beszéli el. Az *álm próbája* (1926–27) leírásakor ehhez hasonlóan jár el: beleképze magát a kép által ábrázolt szituációba, s a névtelen „persona” megnyilatkozásán keresztül emberi jelentéssel tölti fel a tárgyi környezetet. Az ilyen és ehhez hasonló eljárások dinamizálják és dramatizálják az egyébként statikus képeket, s az irodalmi vagy a filmes elbeszélések mozgalmasságát kölcsönzik nekik.

A történetyszerű struktúrákhoz való közelítés másik alkalmazott módjának tekinthető az, amikor Podmaniczky a festőt „beszéli” a képről: az ő fiktív szólamán keresztül értelmezi a festményt (*P.-G. Hecke portréja*, 1928, *Soir d'orage*, 1946). Ilyenkor a képleírások többségét jellemző E/3. személyű narrációt felváltja a szubjektívebb hangoltságú E/1. személyű forma. Ugyanez az elbeszélésmód érvényesül akkor is, amikor a kép nyomán születő monológ egyaránt tulajdonítható a festőnek és a kép leírójának (*Az álmok kulcsa*, 1930), vagy ez utóbbihoz köthető inkább. A személyes narráció olykor dialogizálódik: a kép ihlette meditáció önmegszólításba (*A függönyök palotája*, 1928) vagy önfelszólításba (*A csók*, 1938) megy át.

A szüzsészerűség nemcsak a képekben lappangó lehetőség, hanem tetten érhető azok címében is. Ismeretes, hogy Magritte előszeretettel adott képeinek talányos, értelmezésre szoruló címeket. Elméleti szempontból ez a viszony a vizuális reprezentációk és azok verbális jelölői közti távolságként vagy esetlegességgként írható le; a szükségyszerű helyett a szimbolikus kötődés dominál. Az egymásnak való megfeleltetés nehézségei abból adódnak, hogy a kép és szöveg közötti kapcsolat gyakran nagyon áttételes, ezért nagy fokú elvonatkozottatkozó készséget és kreatív hozzáállást kíván meg a szemlélőtől. Az interpretációt tovább nehezítheti, ugyanakkor gazdagítja az is, hogy a címek irodalmi utalásokat tartalmaznak Magritte kedvenc íróinak (pl. Ch. Baudelaire, E. A. Poe, L. Carroll, D. Hammett) műveire. Megnyitják tehát az utat az olyan művészetközi olvasatok előtt, melyek az adaptáció és a kreatív fordítás szempontjait alapul véve vetik össze az elbeszélő szöveget a festménnyel. Podmaniczky leírásainak köszönhetően e szövegek ihlette képek újra szöveggé alakulnak át. Példaként említhető *A perverzítés démona* (1927) című festmény, mely Poe azonos című novellájára megy vissza. A történetet egy fondorlatos gyilkos elmélkedésből és vallomásból álló monológja tölti ki. Középpontjában az ember lelkének sötét mélyén lakozó különös ösztön áll, mely az ént erkölcsileg megvetendő vagy egyenesen önpusztító tettekre sarkallja. A novella narrátora azt meséli el, hogy – minden józan megfontolás és biztonsági intézkedés – ellenére miért adta fel magát végül a rendőrségen, épp az említett perverz készletének engedve. Podmaniczky a novella címét kölcsönző Magritte-képet a következőképpen írja le: „Egy éj a tengerparton, ahol minden összeér, a szem csukva, csak befelé látja a test borzongató érzéseit, ahogy a térd keményen térdel a deszkamólón, a vér sötétén pulzál, és a csont képesnek tartja magát eltörni. Démon születik, hogy aztán elfújja az első hajnali szél.” (18.)

Ha *A Magritte-vázlatok* tágabb kontextusát keressük, akkor a kortárs irodalom (nagyjából az elmúlt tíz év) azon alkotásainak sorába illeszthető be, amelyek erőteljes vizuális

érdeklődés nyomait viselik magukon. Ha valamelyest szűkíteni akarjuk a szóba jöhető művek sorát, akkor a műfaji heterogenitás jellemezte „prózai képeskönyvek” (Zilahy Péter: *Az utolsó ablaksziráf*, Balogh Robert: *Schvab evangéliom*, *Schvab legendariom*, Cserna-Szabó András: *Levin körút*, Bán Zsófia: *Esti iskola*) vagy a (fény)képeket az írás metaforájaként működtető prózai (N. Tóth Anikó: *Fényszilánkok*) és költészeti (Schein Gábor: *Retus*) alkotások helyett inkább olyan regényekre (Márton László: *Árnyas főutca*), esszéisztikus kisporozákra (Kőrösi Zoltán–Burger Barna: *Délutáni alvás*) vagy versekre (Lanczkor Gábor: *Vissza Londonba*) kellene utalni, amelyek a képzőművészeti alkotásokat inspirációs forrásként – a cselekményformálást vagy a meditációt beindító és tápláló artefaktumként használják. Podmanicky kronologikusan elrendezett (1926–1967) képleírásai annyiban tekinthetők sajátosnak, hogy az említett példáktól eltérően jobban alárendelik magukat a képeknek, nyomatékosabb bennük a kommentár-jelleg, s ezért némiképp háttérbe szorul a szövegek autonóm fikcióteremtő ereje. De épp ezért tarthatnak számot érdeklődésre: olvasván őket élvezettel tapasztalhatjuk meg, ahogy a szenttelen leírásban egyszerűen megmoccan valami, valami, amiből akár egy történet vagy egy bölceleti költemény is születhetett volna. De nem született, csak felillant, s megmaradt vázlatnak, olyan vázlatnak, mely Magritte-nek köszönheti létét, s amely ugyanakkor továbbszövése vár.

Benyouszky Krisztián