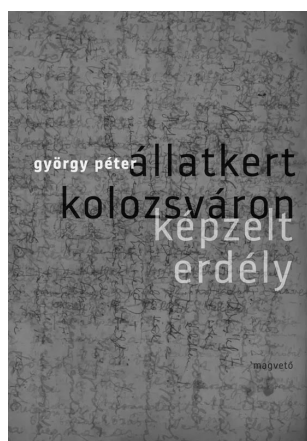


LOSONCZ ALPÁR

Képzelt magyar nemzet(ünk)

GYÖRGY PÉTER: ÁLLATKERT KOLOZSVÁRON –
KÉPZELT ERDÉLY



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
452 oldal, 3990 Ft

”

A cím a kortárs gondolkodás egyik kiiktathatatlan fogalmára utal: a képzeletre. Sorolhatnánk a mértékadó gondolkodókat, akik hozzájárultak a fogalom újraértelmezéséhez: Castoriadis, Lacan, példának okáért. Hadd hangsúlyozzák itt csupán két vonatkozást, mindkettő kapcsolatban áll tárgyunkkal. *Először*: a képzelet nem tolmácsolható úgy, mint a valóságnak nevezett entitás alárendeltje, vagy, mint valamilyen tévelygő, „puszta” szubjektivitás terméke: ellenkezőleg, a „valóság” koherenciájáért a konstitutív erejű képzelet kezeskedik. *Másodszor*: a képzelet munkája nem ragadható meg a szubjektív és az objektív ellentétpár segítségével, mert a képzelet kisiklik a szubjektív és az objektív aspektusok által létrehozott klasszifikációk kereteiből.

Mégis, amennyiben a nemzetről van itt szó, úgy elengedhetetlen említeni Benedict Andersont, és nevezetes könyvét is, amely a nemzet, mint képzelt közösség létrejövését kapcsolatba hozta a nyomdászatban megnyilvánuló kapitalista normákkal, és a haladás fogalmában megtestesülő egyneműsített, „üres idővel”. A nemzettel, mint társadalmi/történelmi fenoménnel való foglalatosskódást ugyanakkor sokszor a könnyedén kimondott demitologizáció igénye hatja át, a háttérben ott áll a gyanú ideológiája, a nemzettel, vagy a nemzet nevében felszínre kerülő lidércnyomásokkal, esetleges fantazmagóriákkal szemben. Aligha kell magyarázni, hogy miért. Csakhogy a közvetítetlen varázstalanítás igénye aligha ér célba: ezenkívül értelmezni kell a makacs tényt, hogy a posztnacionális előlegezések dacára a nemzet makacsul fennáll, és dacol a fennálló tendenciákkal, sőt, mi több, a transznacionális mozgásrenden is ott a kézjegye. Amennyiben figyelembe vesszük a kortárs, kiterjesztett, elméleti érdeklődést a nemzet iránt, akkor világossá válik, hogy a nemzet esetében elengedhetetlen a szerkezeti determinációk taglalása, noha ez az a mozzanat, amely oly gyakran elmarad a különféle elemzésekben.

Mindenesetre György Péter könyve figyelemreméltó hozzájárulás a képzelt magyar közösség jelenségrendszerének taglalásához. Az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* belátást nyújt a magyar *Phantasiebildung* fenomenológiájába, nagy műveltséggel, szerteágazó figyelemmel. Fantázia nélkül nincs nemzet, a képzelet munkája híján nem állnak össze a nemzeti keretek, ezért a képzeletet nem szabad önkénynek tekinteni. Kijátszani a „valóságot”, mint tőlünk független jelentésegész a képzelettel szemben, ez azt jelentené, hogy megakadályozzuk magunkat abban, hogy értsük a nemzet működését. Talán mondani sem kell, hogy ez nem végpont, valójában ehelyütt kell kezdődnie minden elemzésnek. Hogyan viszonyulni a saját képzelt vonatkozásainkhoz, amelyek létezésünk elengedhetetlen részét képezik – e kérdés megkerülhetetlen számunkra.

Kétfajta érdeklődést kell tehát tanúsítani a választott téma kapcsán: vizsgálni kell a nemzettel kapcsolatos szerkezeti meghatározottságok és a képzelet tevékenységének relációit, majd a magyar nemzettörténettel kapcsolatos kint, veszteségtapasztalatot, amelyet Trianon, és az idevágó mitopoetikus magatartás, és a megannyi *mythoistorēma* példáz. A két irány nem rajzik szét szükségszerűen, a kérdés inkább az, hogyan lehet egybefogni a két említett orientációt. Mert, ha egyoldalúan a szerkezeti determinációkat vesszük szemügyre, elsikkad a magyar sajátosság, és nem tudunk hozzáférkőzni az immáron nyolc évtizedes, folytonos válságba belebonyolódó magyar önviszonyuláshoz, viszont, ha a magyar szituációt abszolút egyszeri esetként értjük, nem tudunk elérni a szerkezeti meghatározottságokhoz. Étienne Balibar mondja egy helyen, általános jellegű megállapítással élve, hogy egy adott pillanatban mindegyik nemzeti közösség exkluzív módon érvényesíti/állítja önmagát, nevezetesen úgy, mint kiválasztott népet.¹ Mindegyik nemzetben ott él az exkluzivitás vágya, amelynek megannyi támpontja lehet, mondjuk a kivételes áldozathozatal, az emberfeletti helytállás kivetítése, az eddig, mások által nem méltányolt hősiesség képzete, azon igény, hogy az adott nemzet elnyerje a kivételesség pozícióját a nemzetek között bonyolódó jelcserék viszonylatában. Vagyis, inkább az *univerzális kivétel* logikája által vezérelve kellene gondolkodnunk a nemzet vonatkozásában, és nem az általános és az egyes szokványos mintái alapján.

Aki szigorú lépésrendet, rigorózus módon szerkesztett könyvet vár az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély*-től, avagy makulátlan, tudományos koherenciát keres e könyvben, nyilván helyenként elégedetlen lesz. A mű szövegfüzér, a szerző sokfelé mozog, a vonalvezetés kanyarog, a szövegek nem egymásra rakódnak a konzisztencia szándékával, hanem inkább egymásba csavaródnak. A motívumok ismétlődnek, az érvelés hatalmas történelmi léptékben mozog, sokat kísérel meg átfogni a magyar történelemből: ismétlem, a tudományos logika felől kárhóztatható lenne a szerző, hogy milyen módon jut el egyes apodiktikus ítéletei meghozataláig, hogy nem időz el eléggé az érvek csiszolásánál. Ám két mozzanatot veszek figyelembe, amikor nem ezen az útvonalon indulok el. Az *első* szerint fennáll a képzelt nemzeti közösség *ábrázolásának* kérdése: ezzel magyarázom, hogy a nemzetet elemző mélyenszántó művekben elkerülhetetlenül elegyednek a tapasztalati és a spekulatív elemek, és ugyanez érvényes e könyvre is. Mindig, tehát a nemzet kapcsán is, feltehető a kérdés, hogy mi az, ami kisklik a tudomány kezei közül. A nemzet, ha akarjuk, ha nem, ellentmondásos jelenség, magán viseli a modernitás hatalmas kontradikcióit: ez feszíti belülről azokat a fogalmakat, amelyek a nemzet leírására tesznek kísérletet. Ezen kívül a nemzet affektív tartalmakat foglal magában: igaz, hogy a társadalomtudomány az utóbbi időkben egyfajta affektív fordulatot élt

¹ É. Balibar, *The Nation Form: History and Ideology*, *Review: Fernand Braudel Center*, 1990, 348.

át, és valószínű, hogy az affektivitás elemzését el kell végezni majd a nemzet vonatkozásában is – ám még mindig kérdés marad, hogy a tudomány képes-e rátalálni az affektív nemzeti megnyilvánulások minden rezgésére. A *második* szerint e könyv szerves része a szubjektív hangoltság, helyenként az esszéizáltság hangja is: a művet valójában belengi a vallomás retorikája, György Péter nemcsak a vallomásszerű megnyilatkozásoknak szentel különös figyelmet, de önmagát is, mint szerzőt, a vallomások szubjektív beszédhelyzetébe juttatja. Elvégre a vallomás (és különösképpen a személyiségmeghatározó dilemmák, bűnök, bűnrészességek, fájdalmak megvallása) régi európai műfajt jelent, és minden gond nélkül vonatkozatható a nemzettel kapcsolatos relációra.

Nem Erdély jelenti e könyv témáját, de Erdély, a maga egyéni történeteivel, személyes szenvedésvényeivel oszlopnak bizonyul, amelyre e könyv támaszkodik. A személyes világok átvezető érvelés nem pusztán példákat keres az erdélyi konstellációban, Erdély az említett vallomásszerűség, személyes elkötelezettség szubsztrátuma is. Hogy a szerző Erdély vonatkozásában mozgatja gondolatainak nagy részét, hogy ott mélyül el a különféle választott szerzők boncolásában, csiholja ki a kisebbségi tragikumot, és vet fényt az etika és az esztétika feszültségrelációira, aligha véletlen. Erdély a magyar gravitációs rend pillére, a magyar önreflexió mozgás nélkülözhetetlen vonatkozása. Ráadásul Erdély rendelkezik névvel („szilárd denominátor”: Kripke), például a „Délvidék” csupán földrajzi-geopolitikai jelzetként kerül a felszínre, stabil névmeghatározás nélkül.²

Kapcsolatban áll azonban mindez a szerző azon meggyőződésével is, hogy a Trianon árnyékában felszínre toluló „ahistorikus nacionalizmus”, és „kompenzatív emlékezet” velejárája a kisebbségi terekben végbemenő események értésének deficitje: könyve nyilvánvalóan hatalmas erőfeszítés, hogy túljusson a kisebbségek vonatkozásában tapasztalható megértéshiányosságok magatartásformákon. A Kádár-kor amnéziája, majd 1989 után, a sokszor dekoratív túlbeszélés, a felgyűrt ingujjú beszédmodor, a kompenzációt igénylő magatartás gyakorlása következtet, amely ismételten áthághatatlan akadályként jelent meg a külhoni, „elszakított” kisebbségekre utaló orientációban. Helyénvaló az eljárás, csak üdvözölhetjük: a kisebbségekkel való szembenézés egyúttal önreflexiót jelent, azaz minden kisebbségre utaló komoly gondolatmenet visszhangreflexekkel van tele. Mert lehet azt projektálni, hogy felfrissülni járunk,³ a belső nemzeti kohézió megerősítése céljából, az „impériumváltást” elszenvedő kisebbségek közé, hiszen ott még tisztán lobog a láng: lehet úgy elmélkedni, hogy a kisebbségek még a természetben való beágyazottság ártatlan gyermekei, tehát az egekbe kell emelni őket: lehet úgy gondolkodni, hogy a kisebbségi áldozati mivoltában, tragikus létezési formáiban, „önnön”, „többségi”, de kivételes szenvedéstörténetünk tükröződik vissza: lehet közömbösséget gyakorolni a „nem avatkozok bele” értelmében, lévén, hogy az adott kisebbségi mivolt mellékterméke a néhai magyar többnyelvű birodalmi létezés szükségszerű megtisztulásának. Ám a felsorolt hozzáállások

² „Vajdaságiak” is előfordulnak a könyvben: Domonkos, Gion, dr. Máriás, Szombathy, Végel, elvéve mások is. Hovatovább a könyv kezdete „vajdasági”: avantgarde gesztusok beemeléséről van szó. Az avantgarde-ban mintha ott lenne a vajdasági pecsét. Többször előfordult velem Magyarországon, hogy amikor konferenciákon szóba hoztam az avantgárdot, akkor mintegy lemeztelenítettem magam.

³ „Móricz tört utat ennek a szemléletnek – szinte felfrissülni járt a kisebbségek közé”, Laczkó Miklós, *Szerep és mű*, Budapest, 1981, 147. Amúgy, ez másutt is megtapasztalható, ahol van diaszpóra: szerb értelmiségiek Belgrádból annak idején Újvidékre jártak – nemzetileg revitalizálódni.

egyike sem képes megragadni a (magyar) kisebbségit, mint társadalmi és történelmi mozgásformák létrehozóját és eredményét, azaz eredendő történelmi és társadalmi meghatározottságát, hanem rögzíti valamilyen predeterminált állapotban. Például, leegyszerűsíti a magyar nemzet kihelyezett tagjának státusára. Funkcionalizálja a kisebbségit, elhelyezi, beilleszti a saját kategóriarendszerébe. A végén meg az lesz belőle, hogy előíródik a kisebbségi szerepe. A (magyar) kisebbségit szerintem úgy kellene elképzelnünk, mint *tétlenségben*⁴ létező valakit, mint olyan létezőt, aki nem rendelhető alá semmilyen funkciónak (pl. arra, hogy a kimozdult nemzet *autentikus* része, vagy netalán nemzeti kirakatba rakott „manökenbábu” legyen), nem vethető alá valamilyen nemzeti teleológiának, vagy „tulajdonképpeniségnek”: de nem is redukálódik valamilyen hídfő szerepre, amely összeköti a többségek között; nem is egyszerűsül az előírt multikulturalizmus hordozójának szerepére, hogy elfoglalja kijelölt helyét az identitások piacán. A 1989 utáni világot bevilágítja a tény, hogy az azonosulás és a különbözőség megszokott viszonylaterendszere, az idevágó retorika nem érzékeli a kisebbségi sajátlétezőt, vagyis a kisebbségi értelemkeresések láthatatlanná válnak: ugyanis a kisebbségi *más*, pontosabban *másul*, ahogy a két világháború között, az akkor még szabadkai *Híd*ban, írta volt a kolozsvári Balogh Edgár. György Péter pontosan ennek a másulásnak a nyomába szegődött, ezt kellett tennie, amennyiben túl akart lépni a szokványos magyarországi értelmezéseken. Dilemmák szorításában kibomló kisebbségi szereplehetőségeket elemez (Bretter György, Szabédi László, Szilágyi Domokos különösképpen, de hát másokról is megannyi szó esik), kulturális teljesítmények mi-benlétét teszi tárgyá, hogy utánajárjon e másulásnak. Személyekről mesél, de nem veszi le a tekintetét a dologról. A kisebbségivé válást „metaforának” tekinti: a kisebbségit ugyanis az otthonosságban való létezés kirojtosodása sújtja, létét a mozdulatlanságban rögzülő emigráns lét jelentései írják körül, amelyet folytonosan az elmondhatatlanság fenyeget: „aki újra és újra radikálisan más világok, nyelvek és társadalmi rendszerek között él, azaz folyamatosan emigráns és migráns lesz anélkül, hogy adandó alkalommal valóban útra kelt volna, annak számára az elmondhatatlanság, otthontalanság és lefordíthatatlanság válik alapélménnyé”. (215. o.) A kisebbségi létezés ilyenféle perspektívája azért metafora, mert általános összefüggésekre világít rá – ott látjuk az ívet, amely összeköti a kisebbségi élet lefordíthatatlanságát a könyv záróakkordjával, amely Trianon tapasztalatát is az elmondhatatlanság, a kommunikálhatatlanság faktumának nyilvánítja, ezzel pedig az inkommenzurabilitás távlatába helyezi. Észben kell tartanunk e tény, ugyanis György Péter fontos, kötetlezáró érve, hogy a Trianon-tapasztalat nem kerül(t) bele az univerzális emlékezetmasinériába, értelmi magja átvihetetlen, marad tehát szinguláris tapasztalatnak. Mit akarsz?⁵ – halljuk a megnyilvánulást a magyar történelmi horizontot meghatározó veszteség emlegetése kapcsán. Az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* szerzője ébrenléteket sürget, úgy véli, hogy a szinguláris traumatapasztalat valójában elszigetel bennünket a világtól, sőt, mi több, minél gyorsabban ébredünk arra, hogy nem tudjuk megosztani szingularitásunk említett vonatkozását, annál tompább lesz a fájdalom.

A XIX. században olyan történészek, mint a híres Michelet, obszesszíven füleltek, hogy meghallják a halottak hangját, és a történelmet azért tárták fel, hogy feltámadjanak a halottak. A feltámadás a múlt eltörlése, a veszteség visszavétele, az abszolút restauráció. Igaz, a francia történész hozzátette, hogy a történelem meghalni tanít, és nem tesz bennünket böl-

⁴ Itt Giorgio Agamben „tétlenség” motívumát variálom.

⁵ Híres kérdés, bizonyos vonatkozásait Frantz Fanon elemezte, diskurzív aspektusait meg Homi Bhabha, az igények és a vágyak erőterének egyik legfontosabb performatív gesztusa.

csebbé az élet elviselését illetően. Ezzel az ellentmondással máris ott vagyunk a nemzeti emlékezet örvénylésénél. És Trianonnál. Mert azt aligha lehet kikerülni, hogy az emlékezetpolitika keretein belül legyen olyan nemzedék, amelynek ne kellene törődnie a halottak jelentésével a létező élet feltételei között, és ne kellene gondoskodnia arról, hogyan lehet beírnia a halottak emlékezési jeleit a jelenkor szövegmodozataiba. Trianon, a megcsonkult ország, a magyar-lét megtöretésének jelenségrendszer, az otthon-lét jelentéscsuszamlása, az identifikációs bizonytalanságba taszított magyarság (innen a „mi a magyar”-féle kérdés lezárhatatlansága, örökös mivolta, vissza-visszatérő jelentése, a nemzeti karakterológia úzése), a nemzetek közötti relációkban végbemenő súlyvesztés, az irrelevancia érzületvilága, mindez ide tartozik. A sokat emlegetett fantomszerű végtag egész metaforológiája, kontextusvilága tárul fel itt⁶: az amputált lábat felcseréli a folytonos stimuláció és az alany továbbra is érezni fogja a végtagot, hovatovább akkor is érezni fogja a fantomszerű végtagot, ha anesztetikus eszközöket alkalmaznak. Márpedig ez Trianon világa.

A veszteségtapasztalat beköltözik az I. világháború után a fogalmakba, és kezdődik a nemzeti „tulajdonképpeniség” zsargonjának gyakorlása, a Trianon-manufaktúra, ott van a magyar társadalom újonnan nacionalizálása a feltámadás ígésében, ott vannak az értelmiségi tévelygések, a megrendülésből származó görcsös artikulációk, és nem utolsósorban a bűnbakok keresése. Itt is találkozhatunk a könyvben személyes történetekkel: Kosztolányi, Karinthy, Krúdy, főképpen. Majd szóba kerül Károlyi Mihály és a Tanácsköztársaság 133 napja, ezen vonatkozásokat ma a kriminalizált, visszatekintő elbeszélés jelentései övezik: mindenestre ezen dimenziókat aligha lehet kihagyni egy effajta, egészvontakozásokat forgató könyvben. György Péter polemikus, nem-egyoldalú elemzése a felelősség áthárítása, a revizionista-hiszterizált, történelmet újraíró antikommunizmus kapcsán, messzemenően helytállóan tekinthető. Azt a tényt azért hozzászem, hogy itt (is) érzékenységet kell tanúsítanunk a Magyarországon túlmutató tendenciák iránt, hiszen a korabeli antiszemita aspektusokkal telített antikommunizmussal Magyarország az *utánzás* terében mozgott, és ha úgy tetszik, ezen magatartással, mármint, az antikommunizmus sötét szédületének gyakorlásával, nagyon is benne volt az emlékezés és előlegezés „*univerzális*” gépezetében. Ugyanebben az időben Nesta Webster világméretű forradalmat vizionált, amelynek mozgatórugója a zsidók civilizációellenes konspirációja, a londoni *The Times* hatalmas cikkben zsidó veszedelemről beszélt, Winston Churchill a zsidó bolsevikokat a vérszívó vámpírokkal hozta összefüggésbe, mások baktériumokról szónokoltak, amelyek kikezdi a civilizáció alapjait – dacára annak, hogy Angliában nem fújtak forradalmi szelek.⁷ Példának okáért. Az említett magyar, a kriminalizálás céljából fakadó antikommunista narrációk éppenséggel konformistának, mimetikusnak bizonyult(n)ak a Nyugat vonatkozásában. Bárhogyan legyen is: kénytelenek vagyunk figyelni a történelmi hajtóerőkre, a hatalmas szerkezeti determinációkra, amelyek túllendítenek bennünket a magyar kontextusokon, és azt igénylik tőlünk, hogy szemügyre vegyük az európai mimetikus mechanizmusokat.

Ami Trianon óta nyomasztó: a nemzeti autentikusság kétségbeesett keresésének formái. György Péter eszmefuttatásai az ezen áhított autenticizmusba való beállítottság széleskörű leírásait tartalmazzák. Nem véletlenül mozog hátrafelé és írja választott távlatában a nemzeti tör-

⁶ Merleau-Ponty leírását vettem alapul, ő persze nem politikai kérdéstről beszél, ám eszmefuttatásai mégis ide illeszthetők, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, 104.

⁷ E. Traverso, *The Origins of Nazi Violence*, New York, London, 2002, 102.

ténelemről szőtt elbeszéléseket. Nem lehet beszélni a nemzetről a visszatekintő értelemkeresés nélkül. Ugyanakkor, a tét a jelen esélyeinek, tétjeinek a mérlegelése: e könyv szerzője azt mondja, hogy az autentikusságra való törekvés meghatározott, a múltba révedt, álomlátszatokat hajhászó magyar módozatok akadályt jelentenek a jelen vonatkozásában. Hiszen, világos, hogy a nemzeti történelemre utaló retorika mindig a jelen harcait célozza meg: ezért György Péter könyve beavatkozást, polemikus állásfoglalást képvisel a jelen viszonylataiban. Ő károsnak tartja a kialakult „kulturális és történelmi amnéziát”, a „radikális múltteremtés mítoszait”, az „agresszív ideológiai képzeteket”, a „mitológémák brikolázsát”, és a „szenvedéstörténetek olajnyomatokra jellemző jeleneteinek” megrendezését, a kompenzatív emlékezetet követő ugyancsak kompenzatív amnéziát, a „populáris neotradicionalista ellenkultúrát”.

Hadd nézzek még itt körül néhány mondat erejéig! A nemzet elvontságok révén összefűzött, de mégis létező és politikailag tagolt közösséget ígér, és talán azt se felejtjük el, hogy valamilyen otthonlétet kínál a korábbi közösségek felbomlása után – hogy az otthon jelentéskörét idézem itt, arra György Péter eljárása jogosít fel, hiszen számtalan esetben adja tudunkra, hogy az otthonlétezés kereteit szétziláló történelmi tapasztalatoknak nagy jelentőséget kölcsönöz. Aztán, a nemzetben, ahogyan megfigyelték már, összeér a legbanálisabb dolog és a legelvontabb fogalom: kacatok, vacak posztódarabkák képviselnek elvont együttlétet. Ott van valójában az igény, hogy az, ami véletlenszerű, szükségszerű legyen: minden nemzet visszamenően szükségszerűvé transzformálja önnön véletlenszerű létezését, mert csak a retrospektív szükségszerűség szentesíti a véletlent. Hogy oly sok harc folyt annak kapcsán, hogy ki az őstelepes, az előjoggal bíró első, hogy a nemzet eredendő koncepciójában ott van az exkluzivitás, a valósághoz való hozzáférés nacionalizálásának lehetősége, ezt figyelembe kell venni. Mert csak ezen determinációk, tendenciák ismerete alapján lehet szólni a magyar autentikusságkeresés tévútjairól, kolosszális kudarcairól.

Trianont szokás persze a történelem dinamikájából kiragadott, punktuálisan kibomló eseményként értelmezni. Így fennmarad az önviktimizáció lehetősége. Mármost az emlékezetpolitika különös csatornája: a nosztalgia. Fontos mozzanat ez itt. Aligha kell bizonyítani, hogy az emlékezetben („emlékezetverseny”, mondja György Péter) ott vannak az ideológiai konnotációk, amelyek különös szerepet játszanak a hegemonikus jelentések létrehozásában. Innen az emlékezetpolitika elhanyagolhatatlan jelentősége, az emlékezet, mint társadalmi erő. A nosztalgiát áthatja a veszteségtapasztalat okán feltoluló szomorúság, ugyanakkor az élvezet gyakorlása is, egy soha nem létező múlt kivetítése kapcsán. Az elveszett fiktív múlt nosztalgiája Trianon vonatkozásában, a „mitikus” toposzok evokációja így érthető meg (és meg kell különböztetni a *retro*-tól). Elviselhetetlen tény ugyanis, hogy a nemzet temporalitása mindig olyan múltat foglal magában, amely *sohasem volt jelen*. És minden nacionalizmus itt kezdődik, jelesül, minden nacionalizmus eredetkeresése egyúttal jelenlétté kívánja tenni ezt a nem-jelenlevő múltat, mármint, azt, ami mindig távollevő. Leegyszerűsítésképpen egyúttal a kérdést, ha öncsalást emlegetnénk itt, vagy ha a „hátra nem nézni” jelszavát ismételtgetnénk. Kísérlet történik itt valójában a történelem visszafelé megvalósuló uralására, az elpusztíthatatlannak tűnő kezdet visszahívására. Szerepet játszik a jelen eleve kudarcos kijátásására vonatkozó törekvés is. Mert a nosztalgia számára a disztópikus jelennel szemben ott vannak a múlt felé mutató, retrospektív utópia darabkái, amelyek összerakhatók. A probléma azonban ott jelentkezik, hogy a nemzet kérelhetetlenül a disztópikus és utópikus vonatkozások elegyének bizonyul. György Péter, Svetlana Boym alapján, restauratív és reflexív nosztal-

giát különböztet meg, és a nosztalgiaformák az autentikussá avanszált Székelyföld esetében kétségkívül az előző változathoz tartoznak – egy elveszett, sohasem létező eredet jelenlétébe való emelésének politikáját tanúsítva. Amúgy nem szabad ridegen pálcát törni a nosztalgia felett, ne felejtjük ugyanis a nosztalgia kritikai potenciáljait: a szituacionista Debord nosztalgikus Párizsa a legerőteljesebb példa erre. Lehetséges kritikai jelentéseket hordozó magyar nosztalgia is.

Valójában lényegesnek tartom, hogy a szerző széleskörűen használja a hitelesség fogalmát, és elemzését az autentikusság kétségbeesett hajhászásának perspektívájába helyezi. Az autentikusságra való törekvésben a szorongás hallatja hangját. Számomra e könyv roppant értékes pillanatai közé tartozik, amikor a szerző így szól: „minél rettenetesebb a kortárs kapitalizmus, tehát a megkerülhetetlen jelen, annál erősebb a múltba vetett remény, bizonyosság vágya az igaz, félreismerhetetlen magyar lét iránt, annál vadabbul száguld a fantázia, keveredik össze föld- és őstörténet” (51.o). Aztán még Flaubert hősei, Bouvard és Pécuchet jelennek meg, akik fényében megérthetjük, hogy miért lehetséges, hogy az el-nem ért bizonyosság reménye erősebb lehet, mint a tanulás vágya. Effajta pillanatokban ragyog fel igazán a nem-reduktív nacionalizmus-bírálat, amely nem elégszik meg a bűvészmutatványoszerű „machináció” leleplezésével, és nem merül ki a nacionalizmus fölötti improduktív szörnyülködésben, hanem analitikai belátásokat nyújt a kortárs *horror vacui* kapcsán. Meg kell küzdeni a nacionalizmus komoly bírálatáért.

Viszont sajnálom, hogy a „kortárs kapitalizmus” determinációi kapcsán történő elmélkedés nem folytatódik a könyvben, és e mozzanat mégiscsak elkallódik. Pedig csak ezen meghatározottságok analízise nyit rá annak megértésére, hogy vallási és nemzeti érzések kaphatók a piacon, hogy kalmárkodnak nemzeti jelekkel (ami blaszfémia), hogy Trianon a kultúripar része, hogy milyen módon kavarnak a nemzeti affektivitás jelei a piaci cserefolyamatokban, hogy etnicizálódik, azaz prepolitikai jelek halmazává válik a politikai jelentések által övezett nemzet. A kapitalizmus és a közösség ellentmondásának⁸ feltárása nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az autentikus létre utaló menekülési vonalakat megértsük.

Említenem kell még, hogy e könyvben ott sorakoznak a térvonatkozású reflexiók. Ugyanis finom elemzések sorát jegyezhetjük, amelyek a tér ideológiai strukturálódását, az etnicizált táj körvonalait követik. Kultuszhelyek, Dobogókő, Székelyföld, Csíksomlyó jelentéseinek analízise idevág. Valóban: a nemzet mindig kapcsolódik a térképhez, a földhöz, a toposzok világához (otthon/tűzhely/*Heimat*), valamint a topográfiai vágyakhoz, a képzelt tereimokhoz. E vágyak különös formája azon képzelt nemzeti térre vonatkozó óhaj, amely félretolja, kiiktatja a zavaró Másikat.⁹ És itt rögzíthetünk a könyvben egy súlyos affirmatív gesztust: Makovecz organikus építészeteivel szemben Pannonhalma spirituális terei, a „neonacionalizmust” kikerülő, hitvezérelt imaközösség megnyilvánulásai, teresülései nyerne elismerést. Ez világos beszéd. De ha már ide értem, akkor jelezni szeretném, hogy van vitám György Péter egyéb affirmatív gesztusaival kapcsolatban. Azon gesztusokra gondolok (különösképpen a könyv végén), amelyek mintegy megváltoztatva megannyi korábbi megállapítást, kiélezett ellentmondások keretein belül mozognak. Mítosz *versus* logosz, mítosz *versus* ésszerűség, ra-

⁸ Kiváló teljesítményt nyújtanak ezt illetően a szubaltern stúdiók képviselői, P. Chatterjee, A response to Taylors Modes of Civil Society, *Public Culture*, 1990, 130.

⁹ A képzelt terek ilyen realizációjáról, U. Eisenzweig, An Imaginary Territory: The Problematic of Space in Zionist Discourse, *Dialectical Anthropology*, 1981, 261–285.

cionalitás *versus* emóciók, ilyen és hasonló kettősségek irányítják itt az érvelést. Azt sugallja a szerző, hogy meg kellene hajolni a racionalitás előtt, hogy a magyarok beilleszkedjenek az „egyetemes emlékezetcsere” világába, amelyben a párbeszéd normái képezik az útjelzőket. Egyenesen emlékezetfordulatról beszél. Talán azt is mondhatjuk, hogy egy olyan emlékezetpolitikai kozmopolitizmusról gondolkodik, amely a „paratörténelem” helyett a trauma megtanulását készíti elő. Osztom György Péter ezen véleményének bizonyos részeit, de kérdés számomra, hogy az imént jelzett dualizmusokkal nem feszíti-e túl a racionalizmus lehetőségeit? Pedig sok helyütt érzékenységet tanúsít, és nem az ilyen dualizmusok alapján érvel: ez történik a kettős állampolgárság kapcsán kibomló konstelláció esetében (2004), amikor megmutatja a racionálisan posztulált, emberi jogokhoz kötődő érvelés gyengeségeit (is), amely, emléksznünk, a kettős állampolgárság elfogadása ellen érvelt.

Mindenesetre, az *ahistorikus nacionalizmust gyengén* ellensúlyozza az *ahistorikus racionalitás*. Nem felejtendő, hogy a racionalitás *pharmakon*: kétélű kard, orvosság és mérég. Például azt olvassuk a könyvben, hogy a „neotradicionalizmust”, „neonacionalizmust” mindig zavarta a racionalitás térdhódítása. Ez azonban nem lehet végpont. Nem, hiszen, ahogy ezt számtalan példa bizonyítja, a történelmen túli képződményekbe kapaszkodó etnicizáló magatartás összefér a kalkulatív racionalitás uralmi formáival.¹⁰ Megannyi olyan etnicizáló megnyilvánulás adódik, amely egyszerre áhítozik a turáni végtelen pusztaságra, és rendeli alá magát a neoliberais, ha éppen úgy tetszik racionális normáknak. Neoliberais racionalisták és etnicizálók egymás kezét fogják, se szeri se száma a példáknak.

Az elmondottak okán vannak kételyeim az olyan, egyébként széleskörűen elfogadott fogalmakkal kapcsolatban is, mint a „szimbolikus politizálás”. Azt sugallja, hogy ott az autentikus, a szimbolikus vonatkozásokat transzcendáló, racionális politika, itt pedig a szimbólumok által elcsábított kvázi-politika. Szerintem a „szimbolikus politika” terminusának nincs kritikai potenciálja, és nem ez jelenti a problémát az etnikai „tulajdonképpeniség” keresése kapcsán. Nem utolsósorban, nincs olyan politika, amely ne artikulálná, még hozzá központi helyén, a szimbólumokat.

György Péter rátalál a Deleuze-Guattari páros által kiérlelt kisebbségi irodalom koncepciójára, amelyet továbbgondolásra kínál. Kézenfekvő és jogos ezen orientáció azonosítása. Hozzáadnám, hogy a páros esetében szem előtt kell tartani, hogy koncepciójuk lehetővé teszi az etnikai kisebbségekre vonatkozó szenzitivitást, noha túl is lép az etnikai kommunitarizmus terein. Ami viszont még fontosabb: a koncepció nem tolmácsolható Deleuze kapitalizmus-filozófiája nélkül, a kapitalizmus deleuze-i dinamikájának megfontolása nélkül pedig egyszerűen értelmezhetetlen. A kisebbség a francia filozófusok érvelésében szubverzív-folyamatszerű mozgó fogalom – mellesleg, ezért is nem találóak azok a csatakiáltások, amelyek mellőngetve azt mondják, hogy „mindannyian kisebbségiek vagyunk”. Mindannyian kisebbséggé „létesülhetünk”, csak hogy, a „vagyunk” és a „létesülés” közötti feszültséget nem lehet elsikkasztani.

Összegezve: az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* nagyon fontos könyv. Olvasnia kell azoknak, akik érdeklődnek a nemzet állapota iránt, és akik még látják, hogy vannak kisebbségi sajátvilágok.

¹⁰ Ez történik azon jobboldal esetében is, amely itt a kritika tárgyát képezi.

ÉLES ÁRPÁD

„Nálunk semmi sincs”

BORBÉLY SZILÁRD: NINCSTELENEK



Kalligram Könyvkiadó
Budapest, 2013
324 oldal

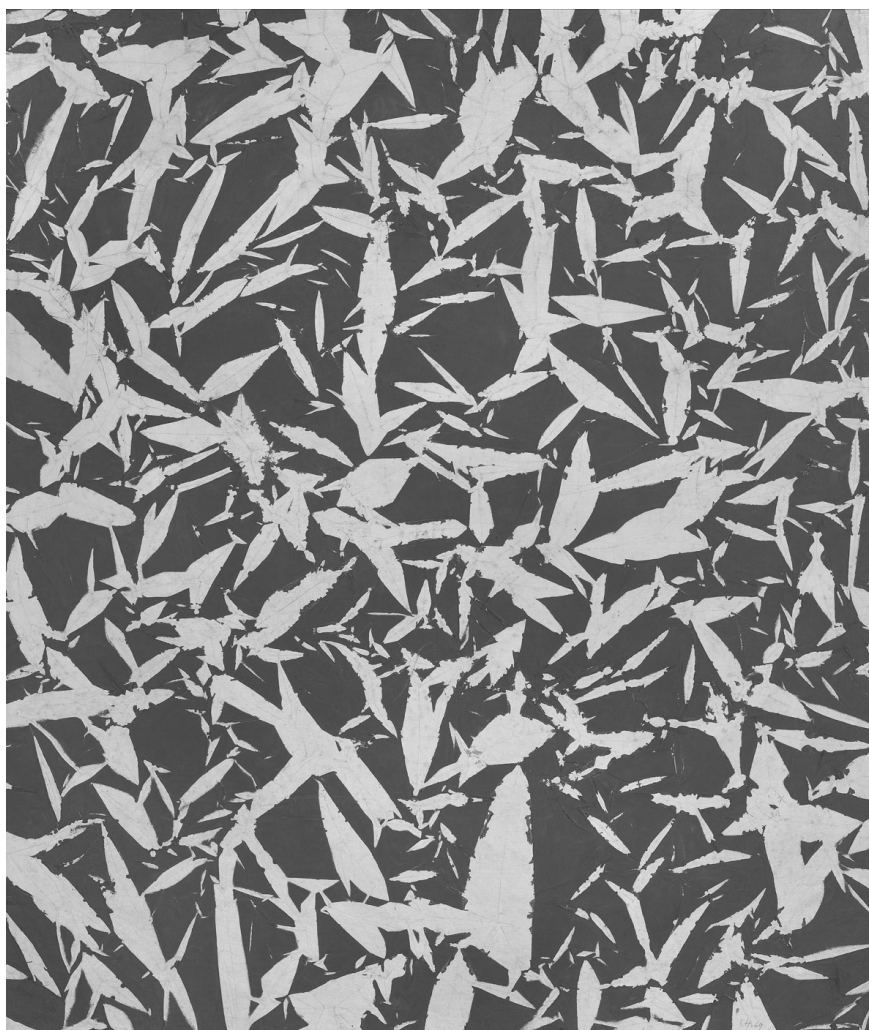
”

A nyomor meghatározó móríci irodalmi hagyományának talajára olykor új építmény kerül a magyar irodalomban. Borbély Szilárd utolsó regénye az olyan szövegek közé tartozik, melyek megújították ezt a hagyományt, és túlléptek a nyelvi kísérletek tájnyelvi öncélúságán. A *Nincstelenek* erényei közül kiemelendő, hogy a motivikusan és alakzatokban egyedülállóan gazdag, mégis minimalista szöveganyagban kaland megtalálni azt a vezérfonalat, amelyből az egy-villanykörtés konyhától a falu határáig tartó világ megismerhető. Borbély Szilárd története egy gyermekről szól, két testvéréről, valamint kirekesztett szüleikről, akik fiukat időről időre saját indulataik áldozatává teszik. A hányatatott sorsú, rutén és román származású család életét a fiú gyermeki nézőpontjából mutatja be, amely családot a régmúltba visszanyúló különállása miatt a '70-es években már zsidónak bélyegez meg a falu lakossága. A *Nincstelenek*ben olyan érzékelésre van bízva minden, amely alkalmatlan a dolgok megismerésére, amely kialakulatlan, és így nem a linearitás rendjében hívja elő babonás-brutális hétköznapiak lényeges eseményeit. A rövid mondatokra szabott elbeszélésben akadnak elhallgatott tények, melyeket türelemmel bont ki a narráció. A kép Borbély Szilárd regényében így áll össze lassanként, remekbe szabott egészt kerekít ezzel a nyers tényekig redukált, mégis áttetsző, halogató, összességében mágikus dikcióval. Sajátos elliptikusság ez, az események árnyjátéka az események elhallgatása által. Itt ez utóbbi a tények és a gyermeki nyelv által megjeleníthető tények ritkásra szőtt hálójának felel meg, mely tudatfolyamat a korai Krasznahorkai viharsarkí, vagy éppen a Tar Sándor-féle „térkép szélén” álló otthontalanok sajátja is volt. Ebben a kísértetieségben talán a félelem (ritkábban a remény) alakzata az, ami a dolgoktól és a szavaktól elszakítja ezt a kisiskolást, illetve segít neki megtalálni újra a kapcsolatot a világ és annak kimondható része között. A szexuális agressziót tematizáló, a másik test lerombolására, meg-

kínzására kitalált szitkok és rámondások világa ez. „A szavak tele vannak fenyegetéssel. Félek a szavaktól.” A világban eligazodni akaró gyerek számára pusztán a félelem fokozatai adhatnak meg szellemi térként, melynek végső állomása a semmi, a nincstelenség, a csend: „[...] a csend nem jó. A csend félelmet szül. Nesztelenül ott terem. Mindig ott van a sarkában.” „Nem úgy van itt, mint szegény helyen: hogy ez sincs, meg az sincs. Nálunk semmi sincs.” A falu egyben az ismert, belátható világ határát is jelenti, ezen a szemhatáron, a Rámpán tűntek el a falusiak emlékezetében a szekérre rakott deportáltak, a főhős pedig itt várja a megváltó felbukkanását, aki ajándékot hoz neki és nővérének. A hétköznapi valóságát meghatározó *semmi* a megváltást is lehetetlenné teszi, a feltámadást a Messiás halálának gondolata váltja fel, mely fordulat a *Halotti pompa* szekvenciáit is variálta egykor. A jézusi közvetlenség itt a cigánysor szakállas csavargójában, a Mesijás gúnynévvel ellátott félkegyelmű nyelvében valósul meg, Mesijás beszédhibával kimondott szavaiban, aki a magyaroknak kimeri a színültig telt árnyékszékeket. Emellett a saját és szülei haláláról képzelgő elbeszélő alakja is áttetszik a „bárányéba”, akit feláldoz a környezete, bűnt követ el ellene, létrehozva így benne a gyengét és a bűntelent. A gyermeki fejlődés vagy éppen nevelődés lehetősége elveszik az állatidomításra hasonlító élmények rengetegében, így a szerkesztőelvben, melyet az emlékezet szövevé ad. A felejtés-emlékezet alkotta háló a könyv első lapján 101-ig megadott prímsszámok rendjéből alakul ki, ám korántsem rendszerszerűen, hanem a *játék* tetszőleges sorrendjében. „A számokkal játszom. Szétbontom és összerakom. Megkeresem, hogy mivel lehet osztani. Vannak, amelyeket nem lehet semmivel. Azokat szeretem.” Ekképpen a prímek a narratíva kiszögellési pontjai, mnemotechnikai jellemzők, melyek segíthetnének tájékozódást adni a „faluban”. Az életkori különbségek, illetve minden fontosnak vélt környezetbeli elem a gyerekfigura „játékaivá” válnak, a kvázi-érintetlen térben, a gondolatok gyerekszobájában. „Megyek és számolok. Magamban számolok, amikor megyek. A lépteimet számolom.” A prímsszámok első olvasásra zavaróak, ám éppen ennek eredményeképpen az elliptikusság a nyelvi keresésekben is létrejön, tudniillik ez Borbély regényének egyik legnagyobb erénye, az az ironikus távlat, mely szerint az értelem ezekhez a prímekhez végső soron nem kapcsolódik. Az *oszthatatlan* az emlékek oldalán az *értelmezhetetlenként* jelenik meg, olyan jelenségeknél, melyek érzelmi és logikai oldalról nem alakíthatóak át másokká. Az elbeszélő mégis viszi magával, mint egy amulettet, vagy mint a reményt, melyet a Messiás eljövételének gondolata táplál. A regény nyelvében is végbe megy valami ezzel egy időben. Mivel a kevés dologból felépülő világ kegyetlen szavai (melyek a *Halotti pompa* időszakában Borbélynál archaikusnak hatottak, és melyek itt most tájnyelvi) mégis többet mutatnak hétköznapi értelmüknél, a szó puszta használatánál. A dologias, túlmaterializált világ mégis létrehozza a másikat, a remény lehetséges világát, mely persze idővel összeomlik, ám ekképpen válhat az elbeszélés pusztán tényközlő stílusa alakzatossá.

Kérdéses, mennyire volt indokolt az idősíki megváltoztatása az utolsó oldalakon, vagyis miért pont egy tizenhét-tizennyolc esztendő kamasz által láttatja az egész képzetének reményét. Jóformán csak találgatni lehet, hogy a gyerekszem fókuszának miképpen ellenpontja egy kamaszé, aki be akarja kereteztetni a régi ház alaprajzát, mely házban felnőtt, és mely házban az események fősodrárt figyelhetjük meg. Felmerülhet az olvasóban a kérdés, miért nem egy felnőtt pozíciója ez a feloldás értékű fokalizáció, egy olyan beszélő, aki egy kamaszzal szemben inkább képes lenne létrehozni egy ilyen horderejű visszaemlékezést. Talán az üresség beteljesedésének allegorikus zárlatát adja, így szereplője csupán az alaprajzért ra-

jongó, majd azt kallódni hagyó elbeszélő, aki, mint fogalmaz, a vonalak és számok rendjében akart emlékezni, ám végső soron ráébredt, hogy ez már nem lehetséges. Nehéz eligazodni egy olyan gyermekkorban, melyben a szíjjal verés és a remegő gyertyafényben várt Messiás eljövetele bármikor bekövetkezhet.



HANTAI SIMON: ETUDE (ETŰD),
1969, olaj, vászon, 111×94,5 cm, magángyűjtemény. Fotó: Laurent Lecat

LOVÁSZ ANDREA

Mesetáncoltatás

SZEPESI ATTILA: 3 KÓPÉ KALANDJAI
FÖLDÖN, VÍZEN ÉS LEVEGŐBEN



Noran Könyvesház
Budapest, 2011,
190 oldal, 3990 Ft

”

Az óvodás-autószerelés könyveken, a válásos-meghalós gyerektörténeteken túl, még a popkultus meseregényeken is túl, de még a tündérmeséken innen az aktuális gyerekkönyv-kínálatban nincsen semmi, azaz alig van valami. A furfangos parasztok, betyárok, zsványok, kiszolgált katonák, Vitéz Lászlók, Pakálák, Ilókok és Mihókok kikopni látszanak ebből a körből. Míg a tündérmesék végtelen számú műfaj- és szövegvariánsban élnek tovább, addig a tréfás mesék, tréfás népi elbeszélések áthagyományozódása valójában nem történt meg. Ennek okairól lehetne értekezni, ti. arról, hogy az éppen (újra)kanonizálódó gyerekirodalom miért és hogyan (nem) képes integrálni a szó szoros értelmében vett népi toposzokat, ill. arról, hogy az adoma, az élc, a tréfa helyét miként és miért veszi át a humor, a nyelvjáték és az ironia. (Ellenpélda természetesen adódik is mindjárt: Parti Nagy Lajosnak *A pecsenyehattyú*ban sikerült újraértelmezni, sőt gyerekbarátan újraértelmezni a tréfás meséket is.) Az anakronizmus vádja nélkül valóban nehéz ebben a műfajban új szöveget létrehozni, de ha sikerül, akkor a műfajkonstituáló groteszk mint olyan jelenléte miatt mindjárt korszerűvé, aktuálissá emelkedhet az adott mű. Szepesi Attila meseregénye (in concreto is) földhözragadt és emelkedett: a Szernye-mocsárban élő Pali Pál pákász és barátai vásári komédiába illő mutatványt produkálnak, miközben sárkánybiciklin, tutajon és hordóban is utazva, égben és föld alatt sokféle mesei és irodalmi terepnumot bejárnak, a csendőrcsúfoló anekdotán keresztül a mitikus világfa-sírató barbie-idillig mindent. Eközben pedig a szöveg (szerencséjére) mindvégig megőrzi azt a sajátos, adomázó, csúfolódó, vaskosan derűs hangot, amely ahhoz kell, hogy valamiképpen mégis a tréfás népi elbeszélések transzformációját halljuk benne.

Tehát mindenekelőtt van egy hős. Pali Pál amolyan öreg, pipázgató, furulyázgató Doktor Dolittle, aki nemcsak az álla-

tokkal él édeni békében (hírhozó kémei: egy dadogós narkolepsziás bőregér és egy kivénhedt, vaksi varjú), de mindenféle furcsa barátai és gyámoltottjai vannak, közülük is a legfontosabb: Fajankó, a folyton megrongálódó madárijesztő és Ciprián, a gyógyfűtudós, saját szárnyas gépezetén utazgató szerzetes (ők lesznek a kötet második részében, *Az utazásban* olvasható nagy kalandban a főhős társai). A meseregény szemantikai terét nem annyira az események (egy a gazdájától és a vágóhíd előtt megszökött ló elrejtése, valamint egy medvebocs elrablása és kiszabadítása), hanem a figurák teremtik meg. Csikbek sógor, özvegy Kotek Kleofásné, Zorgó Sziszló, a beregszászi csendőr-őrmester, Böhönye Tódor, a főpandúr, Futter Jóska, a lótolvaj, Kroton Fircák, a város erőművésze és ősztől tavaszig az iskola pedellusa, Cikajló, a hórihorgas kántor, Mutykó Csombor, a félszemű mézesbábos, Bakacsin bácsi, az öreg templomszolga, Grigássy tanító – no meg az éppen megérkező Bőrembukk Cirkusz a maga kompániájával a népi bábjátékoktól és a népszínművektől akár a huszerettig terjeszkedő irodalmi világokat vonzanak be. A vélt és valós referencialitást az ismerős, beazonosítható település- és vidéknevek csak erősítik, így pedig Szepesi Attila regénye a maga iszapszagú realizmusával és cifra varázslataival valódi vásári komédiává lesz. Ebben az alaphang és történet pedig ugyan mesei (Artúr papa ezeregymester demizsonnyi csomborpálinkától indítatva fabrikál egy repülő szerkezetet, ezzel indulnak hőseink az elrabolt medvebocs nyomába), de a szereplők felvonulása, a kötelezően végigjátszandó epizódok (nevetségessé vált csendőr, holtak szellemével való ijesztgetés, lelepleződő mutatóványos, hegyi haramiák) inkább kalandos történetet kerekítenek, melyben a meseinek nem annyira csodás, mint inkább hihetetlen jelentése van. Ebben a közegben a főhős pedig amolyan Rumcájsszá vagy Tenkes kapitánnyá lesz: cselre cselre halmoz (még az álcázandó lovat is befesti, igaz, nem diólével, hanem kályhaezüsttel), elfogják, bezárják, kiszabadul – és krimibe illő fordulatok közben jötteteket hajt végre és igazságot szolgáltat. A történetben már csak az ideáltipikus célközönység miatt is előfordul természetesen néhány kisebb-nagyobb csoda, de az állatokkal való beszéd, a mozgó, érző faember nem e világ rendje ellen valók (így valójában nem is csodák), ám ahol a mesetündérek („csöpp lelkecskék, röpdőső kolibrikhez hasonlóak. Kacagtak, dudorásztak és bukfcenet hánytak a hajukat borzoló szélben”), az ezüsthíd meg a Csodák Kertje megjelenik, ott meg is szakad a derűs adomázás, s a helyét valami mézes-mázos, giccses pedagógia veszi át – szóljon ez a világfa csonkja kapcsán az eltűnő meselilomokról vagy a Kutyák Országában tett látogatásnál az elvakult diktátorokról, s mindez szellemében és szerkezetileg is idegen az addig következetesen felrajzolt forgatagtól. Az alaptörténetbe ágyazva sok-sok rövidebb (állat)mese, anekdota, elbeszélés és zsánerkép található, a hangnem és a hangulat mindvégig medvetáncoltatósan mulattató – a gyerekirodalom kurrens humorfelfogásától karakteresen különböző tréfás világ ez, melyben a helyzetkomikumnak és a riosztoknak van kitüntetett szerepük, de az eredeti (van ilyen?) vásári mutatóványtól eltérően a vaskos, alpári szín hiányzik belőlük, így lesz gyerekléptűvé, meséssé ez a nyelvi miliő. A nyelv (és a történet) olvasópróbálóan nehezen formálódik (az első néhány oldal hangutánzó és hangulatfestő szavak közti töltelékiszöveg csupán, „donndiri-donn!” és az idősíkok is alaposan össze vannak keverve, néhol rontva), s bár Pali Pál és Szepesi Attila hangja egyaránt szelídül és cikornyátlanodik a továbbiakban („de hol van az még, himmele-hummele, várjunk türelemmel!”), a nyelvi cirádák azért alapvetően megmaradnak. Így olvashatók itt népdalbetétek, nóták, mondókák, kalendáriumi ráolvasók, saját fabrikálású versikék népiesch kis keveredésben. S ha az épülő sárkánybiciklibe tervezett muzsikáló szerkezetnek a Rákóczi-

indulót vagy a Csínom Palkót kellene játszania, mindjárt tudjuk, miféle zenei-nyelvi világ járja a Szernyén. Ez az (mímelt ártatlansággal?) áradó eklekticizmus a motívumhalmazban teljeseedik ki igazán: Micimackó Bagoly figurájától, A Gyűrűk Ura Mória-barlangjától a zsvíányok naturalista orgiájáig vagy Mackó apó dühödt tombolásáig, Ludas Matyi ál-csodadoktoráig vagy Nils Holgerson földrajzi utazóleckéjéig széles a paletta, sőt, egy öreg kendermagos tyúk (Csöre) erejéig még Móricz szelleme is beidézttetik. Ellenpontként az áltudós, a rókaképpű Filozófus („rövid ideig még gimnáziumba is járt, ahol megfigyelte: a latin szavaknak usz van a végén. Ezért így beszélt, emberusz, templomusz, sógorusz”) által elkezdett „Az élet olyan, mint...” mondaton elmélkedik többször is, vissza-visszarévedve Bendegúz, a ló, s egészen friss, lírai bölcsességek (ilyen is van?) születnek ennek eredményeképpen: „az élet olyan, mint a lábába csimpaszkodott pióca”.

A befejezés (*Hazatérés*) gyerekreceptszerűen boldog kellene legyen („lhajla, ripityom, sose halunk meg!”), s bár a változatlanság, az örökidőnyi békeévek talán túlságosan sablonszerű lezárást jelentettek volna, ezt helyettesítendő egy motiválatlan és előkészítetlen fordulat tal didaktikus lesz a zárzó. A Szernye lecsapolására érkező pákásztól ekkorra már csak némi édes-bús, népnevelő mélázásra futja („Mi lesz a mesékkel és legendákkal, melyek nemzedékről nemzedékre öröklődtek...”), s némi gyenge Candide-utóízű, hamis optimizmusra – mert-hogy egy „parányi fecske derűt csalt az arcára bohó csivogásával. Örül a verőfénynek, örül a futkosó szellőnek, és – ki tudja – talán neki van igaza.”

Hosszan kellene írni még a gyerekkönyvek befogadása kapcsán felmerülő szöveg-illusztráció problémáról, annál inkább, mivel itt ezen bukkhat meg a (gügyögős kanyarjaival is) különleges régi-új mesevilág. (Na jó, a félrevezető cím miatt is veszíthet jó néhány olvasót, ugyanis ez a szó gyerekirodalmilag is infantilizálódott egy kicsit, és a szereplőket megismerve még inkább eufemisztikusnak tűnik.) Bár külön üdvözlendő gesztus a kiadó részéről, hogy – akár gyerekkorunk „rendes” mesekönyveiben – képaláírások is vannak a rajzok alatt, Galambos Tamás fekete-fehér figurái kuszán jellegtelenek (helyettük a művész színes, naív táblaképeinek világa nagyon jó lett volna ide...), így a receptiót nem a mesevilág, hanem a felnőtt groteszk irányába tolják.

Nehéz jó gyerekkönyvet írni, hosszú gyerekprózát pedig még nehezebb, és a legnehezebb ezt jól megválasztott illusztrációval gazdagítani – és recept természetesen nincsen, de talán annyi mindenképpen kiderül Szepesi Attila könyvéből, hogy ma is lehet érdekes-izgalmasan nem-urbánus gyereksszövegben is gondolkozni. „Nagy tudományusz az!”

(Galambos Tamás illusztrációival)

LUCHMANN ZSUZSANNA

„... szürkéből sok szín kikandikál”

MIKLYA LUZSÁNYI MÓNIKA – MIKLYA ZSOLT:
CERKA TINKA ÉS A SZÜRKE LORD



Egmont
Budapest, 2011
80 oldal, 2999 Ft

„Urak és ifjak zakózsebébe / hányféle rózsát tűzött a nyár? / Pirosat, sárgát, bordót, fehérét, / szürkéből sok szín kikandikál” – kering a téren a verslábakból ívelő záródallam, s elegáns, nyugodt háromnegyedes ütemére – mintegy fináléként – angolkeringőt táncolnak a mese szereplői. Mert ez a mese csupa költészet és dallam, ritmus és tánc, dinamizmus és visszafogottság, s nem utolsósorban csupa látvány és varázslat hol élénken lüktető, hol lazúros, hol a szürkéből kikandikáló színekkel, ragyogó fényekkel és komor árnyékokkal, finom átmenetekkel és éles kontúrokkal. S az érzetek keverednek, széles hangskálán zenélnek a színek, megannyi színárnyalatban ragyognak a hangok, az ember a bőrén érzi a lópvidék zsörtölődésre hajlamosító levegőjének hidegségét és nyirkosságát vagy a „selyemfény sugarak simogat”-ásának puha melegségét.

Miklya Luzsányi Mónika és Miklya Zsolt *Cerka Tinka és a szürke Lord* című új könyvének erőteljes szenzuális hatású mesevilága az érzéki tapasztalás ezerféle élményét nyújtja az olvasónak. Egy szinesztéziás világban való megmerítkezés lehetőségét, amelyben nemcsak fénylő, de aranybarna is lehet a mosoly, zöldarany a dallam, csillogóan vidám a reggel vagy éppen fakó a nyugalom. A megképzett mesetér, Kolorító-völgy olyan hely, amelynek színei és fényei a legszorosabb kapcsolatban állnak az ott lakók hangulatának, érzelmeinek, gondolatainak, végső soron boldogulásának alakulásával. A nép boldogságáért pedig természetesen az uralkodók a felelősek. Hogy is hívhatnák őket másként egy egyszerre zenélő és beszélő nevű birodalomban, mint Don Aquarellnek és Donna Pastellának, s mi lehetne más a feladatuk, mint naponta úgy színezni be a világot, hogy abban mindenki boldog lehessen. De mert ők is esendő emberek, saját hangulataik rabjai, az ég és a föld színeit, következőképpen a lakók érzé-

seit nem egyszer pillanatnyi közérzetük alakítja. Szerencse, hogy a völgyben demokrácia van, így a szín-hangulat játék oda-vissza működik: a koloritóiak akaratából elinduló érzelmi állapotváltozások képesek felülfesteni Cerkavár urainak képeit.

Ecsethez nyúlni, színeket keverni a fellegvárban csak gyerekeknek nem szabad. Ezt a szabályt szegi meg a kislányuk, Cerka Tinka, amikor – mert unalmasnak találja apja színeit, s egy kis izgalmat, változást akar belevinni a koloritóiak életébe – használja szülei palettáját és festőállványát. A hibát, a természet színeiben keletkező zavart még jóvá lehet tenni egy bocsánatkéréssel, egy mosollyal. Az igazi bonyodalom nem is itt kezdődik, hanem egy magas, szürke, szikár és szigorú nézésű férfi, Árnýúr megjelenésével, aki egy este kúszik fel hangtalanul Don Aquarell műtermébe, mindenütt finom grafitport hagyva maga után. S inntől megváltozik minden. Kolorító igazi ura, Lord Grafith tért ugyanis haza, aki eddig – átengedve az uralkodást kitagadott öccsének – fekete-erdei házában élt, és fakó nyugalomban kémlelte az ónszínű eget, járta a sötét erdőket, mászta a szürke sziklákat. Most – mert túl színesnek és póriának látja birtokát – jogait érvényesítve belefest a szegény rokonok képeibe, átrajzolja a vonalakat, megerősíti az árnyékokat, újrakézeli a kontúrokat. S ahogy Kolorító kezd színtelenedni, ahogy tűnnek fényei, úgy válik népe egyre fakóbbá, szürkébbé, unottabbá és bánatosabbá.

Egyedül Tinka nem nyugszik bele a változásba: nem tud lemondani a vidámságról, a nevetésről, a játékról. Egymás után zökkenti ki a város szóért és hangért felelős polgárait a szürke egykedvűségből. Kihúzza Daktilusból, a szelnótás költőből a legújabb versét, dallamot írat rá Terrakottával, a dallamszerzővel, s kedvet ébreszt környezetében az énekléshez. Zeng a kórus Terrakottával, fiaival, a kis Pianisszimóval és a kamaszodó Forteval, Pulpitussal, a zenetanárral – *„Pedig a légy sötétszürke, / árnyékolt a teste, / mégis, néha belepottyant / a színes levesbe.”* –, s mintha Don Aquarell képeire visszatérnének a színek. A vers, a dallam csak fél tucat ember erőtlen zendüléseként hat, nem képes a várost mozgósítani. Tinka azonban nem adja fel: a Százszorszín parkban kedvesen ráköszönget az emberekre, s azok mintha álomból ébrednének, kezdik felfogni a szavak értelmét. Megindul a harc Kolorító színeinek visszaszerzéséért. Az összefogás, az egymás iránti figyelem ereje lehetetlenné is tenné Lord Grafith erőlködését, ha nem vetné be a küzdelembe csatlósait, Satírt és Radírt, a két portyázó lovagot, akik nemcsak a színeket satírozzák át vagy törlik ki, a fejekben is elsőtétítik a gondolatokat. Ellenük nem használ az emberek legfontosabb fegyvere, az ének, a mondóka, a játék sem. Felőrlődik az ellenállás, némán, színtelenül, egytónusúan végzi mindenki a dolgát: szürke masszává lesz az egész város.

De persze a mesék nem is arról szólnak, hogy minden rendben van, hanem hogy minden rendbe hozható (Boldizsár Ildikó). Hogy az egyensúlyi állapot egyszer csak megbomlik, s valakinek azt küzdelem árán vissza kell állítania. Ám csak az utolsó fejezetekben derül ki, hogy itt már az elején sem volt rendben minden, az egyensúlyi helyzet nem Lord Grafith visszatérésével bomlott meg. Kolorító-völgy színeiről valamikor nem a Cerkavárból gondoskodtak, a színeket naponta kapta mindenki aszerint, hogy éppen mire volt szüksége, mert aki adta azokat, látta az emberek érzéseit, gondolatait. Hogy az életvidám, temperamentumos kis festékáros lánynak, Signorina Temperának miért kellett egykor elhagynia Kolorítót, hogy nevének pusztán hallatán miért megy keresztül a szürke úr (az aranytól az ezüstön át a szivárványig) bonyolult színeváltozáson, hogy miért törődik bele az aranybarna mosolyos kis cigánylány visszahívásába, s mi lesz az önmagával folytatott kétségbeesett küzdelem végkifejlete,

kiderül a folytatásból. Mint ahogy az is, milyen részt vállal mindebben Tinka a barátaival, akik nélkül nincs ereje a legjobb varázsszernek, a játéknak sem. Ők Vilonka, a nyugdíjas lidérc, akit a játék változtatott vissza örökké zsörtölődő reumás kis tévútra vezetőből légiesen könnyed játszi villóvé, és Aranyszőrű Ártány, aki habár repülni is tud, igazi földön járó, aranyszívű, kedvesen bumfordi haspók.

Ha a Miklya szerzőpár könyvéhez a tündérmesék és a műmesék kapcsolatát vizsgáló Boldizsár Ildikónak a proppi meseelmélet alapján felállított mesetipológiája (*Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, JAK-Kijárat Kiadó, 1997) felől közelítünk, benne az asszimilált és specializált tündérmese típusának jellemző vonásait láthatjuk körvonalazódni. Ezt a típust Boldizsár Ildikó szerint a forma eredetisége különbözteti meg a többitől, a specializált tündérmesék ugyanis a hagyományos formákat nem transzformálják, hanem új struktúrákat hoznak létre. „Ők értik és megőrzik a tündérmese bölcsességét, de nyilvánvalóvá teszik annak rejtett egzisztenciális problémáit, artistikummal átítatva a mesei alapformát. [...] Azok a mesék, amelyek nem alapvető életkori sajátosságokra játszzák ki a történetet, nem sémákban, hanem 'életproblémákban' gondolkodnak, a tündérmesékhez képest kevesebb mesei formulát használnak, vagyis nem sztereotipizálják a mű minden vonatkozását, inkább csak annak részleteit. Ehelyett eredeti egészre törekednek, új rendezőelveket alkotnak, melyek azután újszerű szövegekben is jelennek meg a hagyományban élő jelek váratlan kapcsolataiként.” (198. o.)

S ez a mese nem életkori sajátosságokra játsza ki a történetet. Sziporkázó ötletei, finom, hajlékony nyelvi megoldásai, mértéktartó humora, artistikumának gazdag eszközrendszere a legkülönbözőbb korú olvasónak nyújtja a más-más jelentésrétegek feltárlásának élményét. De ugyanannak a jelenségnek a folyamatos működése is betölthet különböző szerepeket a befogadásban. Ilyen például a kötet egyik alapvető nyelvi eljárása, amely a különböző adjekciós alakzatokat hozza játékba és ruhazza fel fontos szövegszervező szereppel. Közülük különösen meghatározó az epifrázis hozzátoldásos, hozzáadásos megoldása és a poliszindeton ismétléses játéka a kötőszókkal. Csak néhány a sokféle variációból. „Úgy tűnt, mindenki teszi a dolgát. [...] De valójában mindenki résen állt. Ugrásra készen. Figyelt. Hogy azonnal lefűlelje az első sötét gondolatot. Visszafogja a becsmérő szót. S észrevegye, ha valaki elveszti a színeit. Ha elsötétedik a tekintete. Elszürkül az arca. Vagy megfakul a hangja. És ugorjon, segítsen. Mert kettőnek mindig könnyebb megszínesíteni a világot, mint egynek. Háromnak meg még inkább. Pláne négynek!” (34. o.) „Hunyózni is izgalmasabb volt így, hiszen az áthatolhatatlan köd még Ártányt is eltakarta. Legtöbbször. Azt meg kifejezetten élvezettel figyelték, ahogy oszlani kezd körülöttük a szürkeség. Mert játék közben ugráltak és nevettek. És persze sikongattak is örömben. Meg tapsoltak. Meg énekeltek. Meg mondókát mondogattak. És ahogy ugráltak, nevettek, tapsoltak és énekeltek, úgy lett egyre vékonyabb a ködréteg. Mintha csak felszívta volna a nevetés. Földbe dőngölte volna az ugrálás. Égbe röpítette volna az ének. Amikor a mondóka következett, már ott ugrált a parkban vagy egy tucatnyi gyerek. És tapsolt. És énekelt. És mondogatta...” (39. o.) Ez a cselekmény ritmusát is szabályozó szövegszervező elv a gyermek befogadó számára egyfelől folyamatos visszatérésével megkönnyíti a megértést, hangzós változatban (felolvasáskor) növeli a zeneiséget, másfelől a gyermeki nyelvhasználat és gondolkodás működtetésével az otthonosság, az ismerőség örömet nyújthatja. És persze a nyelvi humor felismerésének is hathatós eszköze lehet más megoldásokkal együtt, olyanokkal, mint amilyen többek között a szavak első és második jelentéseinek

összejátszása: Vilonka például incselkedve ugrál ágról ágra, akárcsak fénykorában; Árnýúr hangtalanul kúszik felfelé a lépcsőn; Satír és Radír megjelenésével elkenődik az egész város, szürke massa lesz.

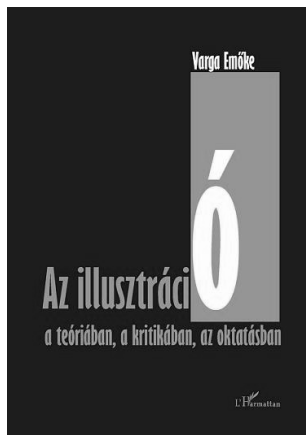
A mesekutató és -terapeuta azt mondja, a mese, amelyben az élet alapvető kérdései mutatkoznak meg szimbolikus formában, élni segít és élni tanít (Boldizsár Ildikó: *Mesepoétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*, Akadémiai Kiadó, 2004). A *Cerka Tinka és a szürke Lord* azzal a – történetben rejtőzködő – finom didaxissal, hogy világunkban helye van mindenféle színnek, a legkülönbözőbb árnyalatoknak, függetlenül attól, hogy a teremtő erő vagy a programozott technika hívja-e életre őket. De mert fény árnyék nélkül éppúgy nem létezik, mint színek kontúrok nélkül, csak a teljesség és a közös vállalkozás adhat boldogságot. Mint Kolorítónak, amely ezzel színesebb lett, „mint Tempera idején. Színesebb, mint amikor Don Aquarell és Donna Pastella festette meg hajnalonként az eget. Annál meg főleg színesebb, mint amikor Lord Grafith uralkodott. A sablonszínekről pedig inkább ne is beszéljünk. Most végre megtalálhatta mindenki a saját színeit. Ami leginkább illett hozzá. A lényéhez, a gondolataihoz, vagy éppen a hangulatához. Ha szükségét érezte, naponta kereshetett másikat. Akár napszakonként is. Vagy óránként. Lehetett hajnalban ködös, szomorú, mint Lord Grafith. Reggel áttetszően párás, mint Don Aquarell. Napközben sziporkázó és ötletgazdag, mint Printer. Délben ragyogó, tüzes, mint Tempera. Délután selymesen puha, mint Pastella. S este lehetett csupán egyetlen ecsetvonás, mint Lady Tus.”

Szerzőpáros helyett indokoltabb lett volna korábban szerzőhármast említeni. Kolorító plasztikus világát és megannyi csillogóan színes vagy szürkeségében is markáns figuráját Szalma Edit gyönyörű, papírból készült (épp hogy meg nem szólaló) félplasztikai teszlik még elevenebbé. Meg szerethetőbbé. Meg persze beszédesebbé. Mert jó velük együtt lenni. Meg beszélgetni. Nem csak gyerekeknek.

HERNÁDI MÁRIA

Szó és kép határán

VARGA EMŐKE: AZ ILLUSZTRÁCIÓ A TEÓRIÁBAN,
A KRITIKÁBAN, AZ OKTATÁSBAN



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2012
260 oldal, 2600 Ft

Varga Emőke *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című könyve fontos vállalkozás, hiszen annak dacára, hogy az irodalom- és művészetelméletek területén nemzetközi és hazai szinten is jó ideje reneszánszát éli a szó és kép kapcsolatának vizsgálata, a könyvillusztrációk kutatása és kritikai reflexiója mégis peremterületnek számít, aminek egyik szakma sem tulajdonít kellő fontosságot (sem az irodalom, sem a képzőművészet), így méltatlanul marad a „másodvonalban”.

A könyv felépítése logikus és átgondolt: a három fejezet három lépésnek, a képekről való gondolkodás három síkjának felel meg. Az első fejezet bevezető tanulmányai az illusztrációkutatás elméleti háttérét vázolják fel, kezdve a szó és kép kapcsolatát vizsgáló teóriák átfogó és alapos ismertetésével. Ez a rész önmagában is hiánypótló, ugyanis világosságot teremt a sokféle iskola eltérő megközelítéseinek, szempontrendszerének és fogalomhasználatának szövevényében, kijelölve a főbb tendenciákat az elmúlt évtizedek hazai és nemzetközi szó-kép kutatásaiban. Még ugyanezen a fejezeten belül kerül sor a szerző saját illusztrációtípológiájának kifejtésére, ami ugyanebben a példás fogalmi rendben különíti el egymástól az illusztráció fajtáit. Szempontrendszerének alapja a szöveg és kép közti azonosság és különbség mértéke, aránya: ennek nyomán beszél metaforikus, metonimikus, szinekdotikus és ironikus illusztrációról. Ezzel a felosztással a könyv máris gyakorlati segítséget nyújt nemcsak az illusztrált könyvek szöveg-kép viszonyainak elemzését mellőző, vagy csak felületesen elvégző irodalomkritika, hanem a pedagógusképzés és az oktatás számára is.

A könyv címét részben megismétlő, *Az illusztrált könyv és az értelmezési kánon: teória, kritika, oktatás* című alfejezet a kötet kulcsfejezete, itt rajzolódnak ugyanis ki azok az útvonalak, amelyekeken a gondolatmenet haladni fog. A szerző itt veszi számba, hogy mely tudományterületek, s a kultúrák köz-

vetítés hányféle gyakorlati ágazata érintett az illusztráció kérdésében. Itt mutat rá arra is, hogy az oktatás folyamatában, különösen a kisgyermeknevelésben milyen fontos szerepet tölthetne be az illusztráció, ha kellő kiadói figyelmet fordítanak rá, illetve arra, hogy az illusztrációk magas minősége miért pótolhatatlan jelentőségű a tanulók esztétikai és értékrendbeli fejlődésében. Ha a gyerekek kommersz illusztrációkon nőnek fel, világgépük egysíkú lesz, önkifejezési eszközeik pedig szegényesek maradnak. Ma már nem elég szövegértésre, a képek értelmezésére is nevelni kell – s itt kapcsolódik a témához az elméleti rész utolsó fejezetének gondolatmenete, amely azt vizsgálja, hogy hogyan építhető be az óvodai és az alsó tagozatos nevelésbe a képekkel való foglalkozás, illetve az óvó- és tanítóképzés felsőoktatási gyakorlatába az illusztrációkritika.

Az elméleti kérdések tisztázása után a szerző a könyv további részében a képolvasás gyakorlata felé irányítja a figyelmünket. Ez a képekkel való foglalkozás következő szintje, amely konkrét illusztrációkon mutatja be nemcsak a képelemzés módozatait, hanem azt is, hogy mitől lesz jó, vagy épp ellenkezőleg, mitől lehet elhibázott, sőt, esetenként esztétikailag értéktelen egy illusztráció.

A második fejezet nagyobb részében a szerző a gyermekeknek szóló műfajok képi vonatkozásait tárgyalja, mindenhol bőséges példaanyaggal, illusztráció-elemzésekkel. Ennek a fejezetnek inspirálóan provokatív és különlegesen értékes része a leporellóval foglalkozó tanulmány (A leporelló mint a kulturális változások szöveg-kép indexe), amely a gyermekeknek szóló képeskönyv giccs- és tömegtermékké válásának kulturális, szociológiai okait tárja fel. „A harmadik évezred elejének Magyarországon a felnőtt társadalom nagy része nem fordít figyelmet arra, milyen könyvet ad a még írni-olvasni nem tudó gyerek kezébe, és hogyan nevel belőle a mindenkori politikai-gazdasági érdekeknek kiszolgáltatott tömegembert” – olvashatjuk a fejezet elején. A szülők, úgy tűnik, a gyermekkönyvekkel szemben különösen gyanútlanok, sem a könyv szövege, sem annak képi világa tekintetében nem érzékenyek a minőségre, vásárlóként tehát nem töltenek be szűrő szerepet a könyvkiadás kommersz, ízlésromboló tendenciáival szemben. A szerző rámutat, hogy a képek korát élve, amikor a vizuális információ szinte eláraszt bennünket, sokkal nagyobb tudatosságra volna szükség, különösen a gyerekek érdekében. A gyanútlan fogyasztó számára, legyen az akár gyermek, akár szülő, a giccskép befogadásának problémátlansága tűnik vonzósnak, pedig éppen ez a problémátlanság jelenti az igazi, komoly veszélyt a formálódó ízlésre, értékrendre, világgépre: „A tömegképek a gyermeki szem lenyűgözését tűzik ki célul, az új leporellómesék a világ meghódíthatóságáról szólnak.”

A szerző érzékeny és lényeglátó képelemzéseken keresztül mutatja be a mai leporellókban látható giccsképek hatásmechanizmusait, csúsztatásait és ürességét, ellenpontként pedig a hatvanas-nyolcvanas évek művészileg egyenletesen magas színvonalú illusztrációiból hoz példákat. Az elemzések tanulságait így foglalja össze: „A kommersz képek kioltják a látványi koherenciát, receptúrájuk lényege a szimulálás. Miközben ugyanis az egyszerre stilizáló és realista ábrázolási elvekről árulkodó képek (melyek láttán precíz szövegmegfelelést feltételezünk) 'leltározásra' készítenek bennünket, aközben valójában szükségtelenné teszik a leltárt, mert szövegrepresentáló figurák helyett csak játék- és filmipari termékeket ismétlő sematikus figurákat állítanak eléünk.” Ezzel szemben a „magas minőségű illusztráció megőrzi a látvány (...) el nem rejtettségét, a nem-ábrázolt elképzeléséhez, illetve megértéséhez új tereket ad”.

Hogy az illusztráció ne maradjon az írói és képzőművészi szakma által egyformán leértékelt, piaci szempontoknak alárendelt „senkiföldje”, ahhoz nemcsak megbecsült és művészi szintű munkát végző illusztrátorokra, hanem minőségi gyermekirodalomra is szükség van, olyan szerzőkkel, akik nemcsak alkalmilag, szülő- vagy nagyszülő szerepbe kerülve írnak a gyerekeknek, hanem hosszútávon is belső késztetést éreznek erre – mutat rá a szerző.

A leporellóval és a képeskönyvvel foglalkozó tanulmányok után a könyv két alfejezetet szentel a tankönyv-illusztráció kérdéseinek egy régi és egy modern példa bemutatásával. A könyvnek ezt az egységét egy kortárs verseskötet illusztrációinak elemző értelmezése zárja. Acsai Roland: *Két ég satujában* című könyve ugyan nem gyermekeknek szól, de jól használható az illusztrációkritika oktatásának folyamatában.

A kötet harmadik, utolsó fejezetében a gondolatmenet még egy lépéssel tovább vezet: a felnőtteknek szóló illusztrációkhoz. Madách *Az ember tragédiája* című művének öt illusztrációsorozatát (Buday György, Kondor Béla, Kass János, Bálint Endre és Farkas András alkotásait) elemzi és értelmezi. Az irodalmi mű kiválasztása azért szerencsés, mert egy kanonizált, a közoktatásban kötelező tananyagként szereplő, azaz széles körben ismert alkotásról van szó, tehát a képelemzésekből elhagyható a szövegháttér ismertetése és az elemi szintű referenciális kapcsolódások magyarázata. A bevezető tanulmány Madách drámájának a mű szövegében adott képi vonatkozásait elemzi újszerű módon: vizsgálódása kiterjed a szereplői nézőpontok elemzésére, a nézésre, látásra utaló nyelvi utalásokra, és a látás ismeretelméleti vonatkozásaira – mindezzel pedig a mű illusztrálhatóságára, és az illusztrálhatóság lehetséges útjaira irányítja a figyelmet.

Az ember tragédiája illusztráció-elemzései komplexek, lényeglátók, sokszínű szempontrendszert érvényesítenek. Az összes illusztráció-sorozattal kapcsolatban eljutnak szöveg és kép viszonyának egy olyan meghatározó jegyéhez, amely csak az adott sorozatra jellemző: ilyen például a szerepvesztett individuum hangsúlyozása Ádám alakján keresztül, vagy az olyan kortörténeti utalások a képen, amelyek a dráma egyes színeinek eseményeit az illusztrátor történelmi jelenével állítják párhuzamba. Fontos végkövetkeztetés, amit a szerző Farkas András munkáinak értelmezése nyomán fogalmaz meg: „egy olyan illusztráció, amely a szöveg és a kép közti rést, különbséget is hatni engedi, végső soron mégis többet mond el mindarról, amit a szöveg állít, kifejez, bemutat, kérdőre von, stb., mint azok az illusztrációk, melyek első rátekintésre pontosnak és »szöveghűnek« látszanak.”

Varga Emőke új könyve hiánypótló munka, amelynek ott a helye nemcsak a tudományos munkát végző szakemberek, hanem a kisgyermekkel foglalkozó pedagógusok polcain is, ezen felül pedig a felsőoktatási-, különösen a tanár-, tanító- és óvóképzéssel foglalkozó intézmények könyvtáraiban. De a könyv hasznos olvasmány mindenki számára, aki szeretne eljutni a képek értő olvasásához, s ezáltal kritikusabb, tudatosabb befogadóvá válni. A könyvből „elleshetjük” a képelemzés szempontrendszerét, az elrejtett összefüggéseket feltáró figyelem irányát, azaz tulajdonképpen azt, hogy mit is kell nézni, és mit lehet meglátni egy képen.

A szerző valóban szakavatott kísérő a képek értelmezésében: mind a két „határos” tudomány- illetve művészeti ágban (irodalom, irodalomtudomány, illetve képzőművészet, művészettörténet) otthonos, munkája szakmailag igen magas színvonalú és rendkívül informatív. Az sem mellékes körülmény, hogy elkerüli a szakkönyvekre gyakran jellemző hibákat: a megfogalmazások homályosságát és az általánosságokat. Nyelvezete árnyalt és igényes, gondo-

latmenetei pedig, amelyeket még az elméleti fejezetekben is gazdag példaanyaggal szemléltet, kivétel nélkül logikusak, áttekinthetőek, követhetőek. A könyv kivételes érdeme az is, hogy az illusztráció elmélete és gyakorlata terén nemcsak a hiányokra és fogyatékoságokra hívja fel a figyelmet, hanem konkrét javaslatai is vannak ezek orvoslására. A legfontosabb azonban, hogy ez a könyv, mint jó és használható szakkönyv maga is orvosolja a hiányt. Nagy haszonnal forgatható tehát mind az oktatásban résztvevők, mind a kritikusok, irodalomtörténészek, s a határos tudományág, a művészettörténet szakemberei számára is.

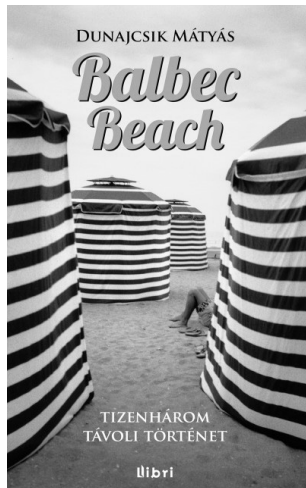


HANTAI SIMON: MEUN,
1968, olaj, vászon, 233×214 cm, magángyűjtemény.
Az Archives Simon Hantai jóvoltából.

SÖRÖS ERZSÉBET BORBÁLA

Dunajváros

DUNAJCSIK MÁTYÁS: BALBEC BEACH



Libri Kiadó
Budapest, 2012
264 oldal, 2990 Ft

”

Balbec Beach a fejben van, a dolgozószobán túl. Tipikusan utólag írt előszó formájában vezeti be az olvasót Dunajcsik *a titokzatos és idejétmúlt vidékre* (11), melyben a Balla D. Károly: *Tejmozi* és Bartis Attila: *A nyugalom* című regényeinek alaphangját pendíti meg. A cél: *felkottázni a tájat* a narrátor jegyzetei alapján. A szövegek jellemző eleme olyan városok leírása, amelyek egészen Balbec Beachig látszanak. Balbec Beach az a hely, ahol a narrátor ír-olvas, ahonnan elindulnak a történetek, ahol a maga képére, az irodalom képére formálhatja a világot. Valódi helyszíneken járunk, amelyeknek történeti és földrajzi hitelt adnak a leírások. Ezek közül a legfontosabb a már korábban külön kötetben megjelent *Berlin alatt a föld*, amely a várost ott fogja meg, ahol működik: Berlin hathatós lenyomata a közlekedés. Ebben építi fel a narrátor a misztikumot és saját történelmét.

A másik szövegszervező erő a mérhetetlen könnyen felismerhető idézet, a szerző őszinte a kölcsön szöveghelyekkel. A *Köszönetnyilvánításban* olyan névsort közöl a szerző, amelyet hagyományosan a szakirodalom állít össze, ezzel átváltoztatja a monográfus (vagy a kritikus) tisztjét. Filológiai actust tesz, amelyből kikövetkeztethető a mesterek és a stílus eredete. Két „műfajra” emlékeztet ez a felsorolás: egyrészt a könyvtárrekonstrukcióra, amely az irodalomtörténész iránytűje, másrészt a Myspace-bemutakozásokra, ahol a frissen alakult bandák hosszan sorolják, hogy miket hallgatnak, kik inspirálják őket, s ezzel is elhelyezik magukat a diskurzusban. Az elősorolt szerzők funkciója a szövegben a rejtvény: idézeteket kapcsol hozzájuk, de az irányított intertextuskérés kifulladás, kipörgetett játékként csapódik le.

Ahol konkrét műveket, jeleneteket ír körbe, ott többnyire hasonlatként olvasztja a szövegekbe az idézeteket, a kapcsolatot viszont nehezen lekövethető, távoli (pl. Tigris Lili és Dajka Margit Szindbád-béli terftésének összekapcsolása inkább ki-zökkenti az olvasót, túl tömény lesz (62)). A sok idézettel a szerző privát antológiát épít, egyben rájátszik az olvasó mű-

veltségére is: az utalásokkal illusztrál, segítséget nyújt a saját világának feltérképezéséhez. A szövegek alapvető ritmusát az intertextek mellett meghatározza, ahogy térben, időben elhelyezi őket: „Most viszont úgy álltak a hidegben, mintha valami buszra várnának, ami végre elviszi őket ebből a beszélgetésből.” (80) Ez a narráció alapja. A busz a soron következő novella: mintha az elbeszélő végig arra várna, hogy összeálljon a kép, valami igazán nagy dologra derüljön fény.

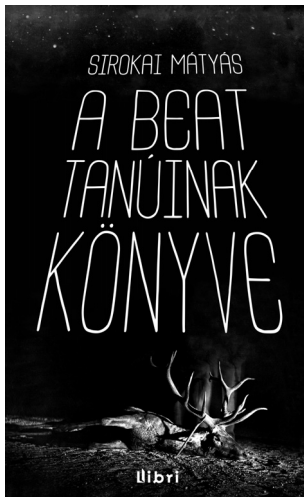
Visszafogottan megjelenik leírásaiban a társadalmi reflektáltság is, változatokat ad halálra és betegségre – betegességre, ahogy az elbeszélő a környezetében felfedezi a kor elvárásainak nyomását (a túldiétázó és ezáltal testileg-lelkileg deformált Dalma személyében), vagy a közösség általánossá váló boldogtalanságát (pl. Budapest leírása (amely egyben Nádas-intertext), 65–66). Az elbeszélő a társadalmi környezetet jellemzően csak a művészetben keresztül látja: „Ahogy végigtekintett a csomagjaikon bóbiskoló utasokon, a pénzváltók és koldusok kisebb-nagyobb csoportjain, önkéntelenül is a XIX. századi orientalisták festményei jutottak eszébe, melyeken a turbános bennszülöttek és mezítlábás gyerekek ugyanezzel a közönyös reménytelenséggel üldögéltek saját civilizációjuk impozáns romjai között.” (31) Definíciók, axiómák, éppen kibontakozóban lévő, végül megszakított gondolatmenetek tagolják a szöveget, az irodalomelmélet, néhol egy szöveg vagy teljes corpus rövid elemzése (pl. az isteni Márkiról a *Szex és irodalomban*), az irodalomszociológia aktuális problémái köszönnek vissza („tisztességes mondatot írni” (53) vagy az irreális lapkonceptió ugyanitt stb). Ami a kiadó udvarán vagy a kocsmában, vagy épp egy tanulmányban izgalmas fejtegetés, a szépirodalomban nehézkesen hat.

Dunajcsik misztifikál: önéletrajzi elemek keverednek olvasónaplókkal, a narrátor szerepében a poéta álomszakmaival ízesítve. Főszereplői az irodalom helyeit keresik a mindennapokban, épp ettől sok a közbevetés, a körülményeskedés – olyan adatok, amelyek egy tanulmányban a lábjegyzetbe kerülnének. Konstans logikai és ritmikus szála épülnek a szövegek, jellemző sajátosságuk, hogy gyakran gyors a történet, lassú a mondatok, ezért néha nehezen követhető a gondolatmenet. Kiszámítható kapcsolati hálókat épít, kicsit olyanok ezek, mint a rajzfilmekben a könyvespolcon az az erősebben színezett könyv, amitől kifordul a titkos ajtó: sok mozzanatot előre érezni. Ezt ellensúlyozandó olykor hatásvadász leleplezésekkel és hirtelen fordulatokkal operál, hogy mégse lássuk minden kártyáját. A *Formalinban* aztán a lényeges momentumok újraíródnak, az összesített elbeszélő újramagyarázza és összegzi a korábbiakat. Kevés az elvarratlan szál, alapvetően frappáns és felépített történeteket kapcsol össze a kötetben.

LUKÁCS BARBARA

Beavatás a beatben

SIROKAI MÁTYÁS: A BEAT TANÚINAK KÖNYVE



Libri Kiadó
Budapest, 2013
72 oldal, 1490 Ft

”

Ütem, lüktetés, átváltozás. Sirokai radikálisan távol tartja magát az önreflexív retorikától. A kötet az asszociációkra bízva a versek menetét, az itt felfedezhető látomásosság és a szövegek lüktetése módosult tudatállapothoz segíti hozzá olvasóját. A hasonlat formai jegyei alapján szerveződő darabok szakrális térbe emelnek, táplálva ezzel azt a folyamatos meditatív rezgést, ami a spiritualizmustól sem esik távol. Az aktív befogadói munka alapkövetelmény a könyv értelmezésekor, mert a nyelvben teremtődő világok kimért kozmosza távoli, túlcizellált káoszhoz is tűnhet a felületes olvasás során. A képzettársítások váratlansága pedig elbizonytalaníthatja az olvasót: *„Mivel a bennszülött kétpólusú tehetetlenségén át érzékeli világát, melynek valójában csak feltételes pólusai vannak, a bennszülött ott is lehetőséget keres, ahol az áramlás meghaladja a számosság fogalmait.”* (1.7.)

A 2013-ban megjelent kötet radikálisan szakít a 2008-as *Pohárutca* személyességével és szellemiségével. Szerkezeti-egyetlen, egymástól elkülönített, ám mégsem független könyvből áll. A római számokkal jelölt egységekre való felosztás már önmagában utal egyfajta bölcséleti lírára, melynek látomásossága, fő témái és nyelvezete tanító, beavató jelleget kölcsönöz a kötetnek. A címben is megjelenő beat ez esetben nem a beat irodalomra vagy zenére utal, hanem arra az áramlásra, ami szemlélődő nyelvvel egy belsőbb, örökérvényű világba irányítja az olvasó figyelmét, melynek bebarangolása elengedhetetlen követelmény a verssel való utazáshoz. Ez az utazás egyébként szöveg szinten is fontos jelentést kap: *„A feladat elhagyni a bolygót, de mivel az kettős forgást végez, és a forgások hatalmas szelet keltenek, az utazás ívét előre kell érezni.”* (1.5.). Az kötet szövegeinek műfaja sem egyértelmű, a szövegek felépítése és szerkesztési módja ellenére akár prózaként is olvasható a könyv. Ezt az ellentétet a fejezetek prózaversként való aposztrofálása oldja fel. A látomásos, bölcséleti líra azonban a sci-fi műfajához is igen közel áll. A magasabb szférákba, nem ritkán növényi és állati alak-

ban tett utazások új, külső-belső világokat nyitnak meg, melyek egymással párhuzamosan, egymást kiegészítve építkeznek.

Az álom, a víziók és a meditatív utazások segítségével strukturált kötet azonban egy másik gondolati magból is táplálkozik. A Földet elhagyó, gyerekkora alkonyán az erdőbe költöző utazó története olyan motívumokkal dolgozik, melyek kulcsot adnak ahhoz, hogy a szakrális beavatás és a samanizmus szemszögéből is vizsgáljuk *A beat tanúinak könyvét*. Már a felütés is beszédes. „Amikor elhagyja anyját és apját, a fiú az erdőbe vonul, hogy megkeresse a fát, amely odvába fogadja.” (I.1.) A klasszikus beavatás alapszituációjával van itt dolgunk. Az erdő kiszakítja a fiút a társadalom köréből. Eltávolodása a kivonuláson túl mentális síkon folytatódik, a lélek eljut a Felsőbb világokba („bejárja ágait”), de az Alsókba is („megismeri a gyökerek csendjét”), hogy aztán álomba merüljön, melyből felkészülten kell ébrednie ahhoz, hogy meghallja a dobok rítusra hívó szavát.

„Az altaji sámán rituálisan fölhág egy nyírfára, amelybe bizonyos számú lépcsőfokot vágta; a nyírfa a Világfát jelképezi, a lépcsőfokok pedig azokat a különböző Egeket képviselik, amelyeken a sámánnak Égbe tartó eksztatikus utazása során át kell haladnia.”- Írja Mircea Eliade *A samanizmus* című tanulmánykötetében. Az égbeszállás rituális megfogalmazása többször előkerül mint a talajtól való elrugaszkodás („A reggel gyakorlataiban az első legyen a kötél, mert vele a földől való elszakadás gyakorolható” II.1.) vagy az ürbe való kilépés („a törzs az ür részévé lesz” V.11.). A samanizmus szertatásai az ember határhelyeteit tárják föl. A határátlépés variánsaitól hemzseg *A beat tanúinak könyve*, a nyírfákkal, vándorfákkal, pelikánfákkal, más növényekkel és állatokkal megélt egységérzés a dobok ütemére indít belső, eksztatikusan lüktető változásokat. A folyamat első lépése a természethez való közeledés, a benne való feloldódás. „A fa eksztázisának idején meg kell tanulnia önmagára, mint a fa részére gondolni” (I.2.) Az egőről való lemondás maga után vonja a fával való azonosulást, hogy aztán megszülessen az új én: „az eksztázisban átéltek az emberből egy új, hályogszerű ént kényeszerítenek ki” (I.2.). A révület és az újjászülető én több helyen is hangsúlyos, ám nem elhanyagolható az sem, hogy a szenvedés, a halál vagy a feltámadás is hagyományos beavatási szertartásséma.

A felébredés, születés, gyereknemzés is megjelenik a spirituális tapasztalatok mellett, ám ezek a hétköznapi határátlépések ugyanolyan érvénnyel kapnak helyt a kötetben, mint szakrális párjuk. A szent és profán közti hidat Sirokai nyelve teremti meg, mely összetartja a sokféle élményt és perspektívát. A horizont tágulni kezd, az áramlás biológiai látomásokat is előhív, hogy hasonlóságunkat ne csak a természetben, hanem a vele analóg testben is felfedezzük: „A véráramba mosott ugatást, ujjongást, vijjogást és morgást lecsendesíti a test egyik szegletéből a másikig hajtott vér sodrása.” (IV.9.)

Az első könyv a spirituális utazást, az örökre való visszaemlékezést emeli témává, a másodikban az elszakadáshoz szükséges gyakorlatok kerülnek sorra, a harmadik a határátlépést a testiség kontextusában vizsgálja, a negyedikben a születés-újjászületés mellett az eljövételről, felébredésről, szétszóródásról olvashatunk, hogy aztán az utolsó könyv végére eljussunk az igazi kiugráshoz: a világűr feketeségébe. A négy őselem is fontos szerepet kap, szinte nincs olyan vers, ahol nem kerül elő a föld, a tűz, a víz vagy a levegő. A prózaverseket áthatja az alapokhoz való visszatekintés gesztusa, s az efelé induló meditáció elengedhetetlen eszközei az őselemek, melyek az ősi szentséget is képviselik. A sámánképességek megszerzése kettős oktatáson alapul, az eksztatikus természetűn (álmok, transzok) és a hagyományos

természetűn (sámántechnikák elsajátítása), mely kettősség Sirokai kötetéből is kiviláglik. Transzok és álmok mellé különböző gyakorlatok, illetve tanítások leírása társul.

A látomások és az ekstázis mellett olyan – a beavatás szempontjából központi – elemek is hangsúlyt kapnak az eddig említetteken túl a kötetben, mint az áldozás, a dobok (lehetővé teszik a sámán és a lelkek számára az utazást), a tükör (tükörbe nézve a sámán megláthatja a Másik világokat) vagy a barlang (a túlvilágra való átlépés vagy az alvilágjárás konkrét szimbóluma). Sirokai költői nyelvét tehát ekstاتikus látomásossága konstruálja meg. Az ekstázist megelőző eufória pedig Eliade szerint is az egyetemes líra forrása.



HANTAI SIMON: ETUDE (ETÜD),
1968, olaj, vászon, 230×203 cm, magángyűjtemény. A Galerie Jean Fournier jóvoltából.

DEÁK CSILLAG

Freskó lepkeszárnyon

*tüskevázként a hideg szélben imbolyogva,
nyaka alatt, jobb vállán a mindenség-gyémántkereszttel
S előtte kúszott súlyos árnya, mint egy meggörnyedt, néma,
lila indigópapírból gyúrt szárnyas gyík, az elmúlás hagyatéka.*

Juhász Ferenc: A festő, akit Simonnak hívtak

A Ludwig Múzeum előzetes sajtótájékoztatóján láttam először Hantai Simont. Egy kisfilm pergett, a művész bemutatta, hogyan készülnek az ún. pliage (hajtogatós) technikával készült művei, de a hangját akkor, a közben zajló beszélgetések miatt, nem hallottam, csak később, a kiállításon. A film a művészt, egy végeláthatatlan folyamatban mutatta, újra és újra hajtogatva, mángorolva, kibontva a vásznat. A kép örökre bevésődött a fejembe, ahogyan Hantai a hatalmas, összegyúrt, szabad felületén befestett vásznat kibontja, feje fölé emeli és mintha egy rajzfilm lassított kockáit látnánk, tűnik elő fokozatosan, születik a kép, képpé válik a vászon. Felemeli a földről, a szó szoros értelmében is, maga fölé emeli, teste fölött tartja, és úgy bontja tovább. A vászon betakarja a művészt és aztán, mint egy hatalmas gubóból egyszer csak kibújik egy gyönyörű színes lepke, száll, felszáll, a művésszel együtt, de nem száll el.

Hányszor halljuk a kifejezést, a művész bontogatja szárnyait. Hantai nem csak bontogatja, hanem szárnyal. Művész és műve eggyé válnak. Ekkor még nem képet látunk, hanem szobrot. Él. Majd kisimítja a megdolgozott, kinetikus szoborrá vált vásznat és a falra szegezi, kifeszíti. Megfeszíti. *How does it feel / How does it feel / To be without a home / Like a complete unknown / Like a rolling stone ? /* - éneklé Bob Dylan az egyik dalában.¹ Engem is elfog egy ismeretlen érzés a falon függő vásznakat látva. Az egész és a rész egymáshoz való viszonya, a formákban az ismétlődés ritmusa és váratlansága. Kiszámíthatatlan a részek folytonossága, változatossága, miközben harmóniát sugallva vezetik pillantásomat. A színek egyhangúsága nem zavar, a kék, a sárga nem gyűri le a fehér színt. Kiegészítik egymást.

Ekkor jut eszembe Arlequin, aki a *hatalomért való küzdelemben nem vesz részt. ...Nem hódol meg senkinek.*² Hantai vásznai a szabadság jelképei is, bennük valahol a nevetés bujkál, annak felismerése, hogy a létezés logikája paradox, csak az értheti, aki képes a nevetésre, aki vállalja, hogy bolondnak hívják. A magára hagyott ember hívó tekintete szól hozzánk a vásznakról. Az egység olyan, mintha valamin kívül élnél, és mégis a középpontban. Hantai kompozíciói a mellérendelést mutatják, az alá- és fölérendeltség más logikáját, mint amit a való életben tapasztalunk. Vásznai bár végesek, az élet befejezetlenségére, lezáratlanságára, kimeríthetlenségére mutatnak rá. *Az élet nem fogy el. Az életet nem lehet más elől elérni. Az élet abban az arányban gazdagszik, amilyen arányban elszórják.*³ Hantai vásznai ezt az elszórtságot mutatják, a kiteljesedést.

¹ Bob Dylan: Like A Rolling Stone (<http://www.azlyrics.com/lyrics/bobdylan/likearollingstone.html>)

² Hamvas Béla: Arlequin (Vigilia, Budapest, 1987, 132. o.)

³ Hamvas Béla: Arlequin (Vigilia, Budapest, 1987, 134. o.)

Hantainál a vászon földet ér, és kutatásra alkalmas anyaggá válik, majd felemelkedik. Műtermében elboríttják a falakat a képek. A hatás lenyűgöző. Láthatatlan kalapjából úgy húzza elő a műveket, mint egy mágus. Oly egyszerűnek tűnik mindez, mint minden nagy találmány. Az egységes struktúra miatt, monumentalitása ellenére úgy érezzük, talán nem befejezett kompozícióval állunk szembe, képei minden oldalra nyitottak, azt sugallva, ezek csak egy sokkal hatalmasabb festmény részletei. Ez pedig nem más, mint maga a végtelen, ezért születnek továbbra is újabb és újabb művek. Hantai freskófestészetet tanult, de nem a mozdíthatatlan falakra fest, a hatalmas vásznak befedik műterme falait, vibrálnak.

A Ludwig Múzeum termeiben solitaire-ként csillognak a képek, itt van levegőjük. Nem bírunk szabadulni a látványtól, és szemünk tovább terjeszkedhet a kép látható határán túl is. A nagy terek által nem csak a képeknek van levegőjük, mi is levegőhöz jutunk, nem kell légkondicionáló. Friss léghullám vonul át a termen, a vászon mindegyik falon ablakot nyit, színes, akár ólomüveg ablakot, vagy hófehéret, van levegőnk és a fény játszik velünk, nem tudunk nem bekapcsolódni a játékba. A nagy ablakok körül színes üvegmozaikok, mind megtelik színnel, a színes üvegén át a nap fénye erejét veszítve, tarkán szűrődik a terembe, és látjuk a kéklő eget, akár a valódi ég ragyogását, ami kiszínezi a fehér vásznot. A kaleidoszkóp kavalkádjából alakok, mintázatok körvonalai bontakoznak ki. A vásznak szélét néha fehéren hagyja, mint például a *Bendők* sorozatnál, ahol tömbösíti a látványt, begyömöszöl mindent egy gyomorba, emésztetni kell.

Hantai pliage-korszakaiban fontos helyet foglal el a *Tabula* sorozat. Itt kötöz és old, már a vászon mindkét oldalát megdolgozza, munkája során végig földközben tartja a vásznot. Mindaddig, míg azt nem érzi, most kész a mű, miközben maga sem tudja pontosan, hogy fog kinézni a kép. Oldás és kötés, vonzások és választások, minden mozdulatában benne van a képben, ahogy formálja az anyagot a földön. Véletlen az, hogy egy földre helyezett képpel csinálta meg szerencséjét Párizsban? *Hantai különös ajándékot készít magának 30. születésnapjára, 1952. december 7-re. Egy 40x24 cm-es papírdarabot kartonra ragaszt, majd a felületet megdolgozva, megfestve, ráapplikál egy halcsontvázat és egy kétéltűkoponyát. A háromdimenziós mű aljára a friss olajfestékbe pedig belekarcolja: Regarde dans mes yeux. Je te cherche. Ne me chasse pas. (Nézz a szemembe. Keresni foglak. Ne kutass utánam.) – és elviszi a rue Fontaine 42-es számú házhoz. Leteszi az ajtó elé a küszöbre a művet és otthagyja. Az ajtó André Bretoné, aki két nappal korábban nyitotta meg a szürrealistáknak otthont adó galériáját, az À l'Étoile Scellée-t. Hantai néhány nappal később, amikor megtekinti a kiállítást, észreveszi, hogy az ő küszöbre tett műve ott szerepel Max Ernst, Man Ray, Marcel Duchamp és Alberto Giacometti alkotásai mellett. Bemutatkozik André Bretonnak, aki rögtön egyéni kiállítást ajánl a művésznek. Ezen az első kiállításon, amely 1953. január 23-án nyílik, 16 Hantai-mű szerepel.*⁴

*Hantai Simon nem kevésbé ismeretlen Magyarországon, mint az amerikai Lichtenstein*⁵. Jó, ha ezzel is tisztában vagyunk. Hantai műveiben végig ott a megszüntetett zene, annak végső jele, a csend. A látvány követhető, de nem kereshető vissza a kiindulópont, mert mindenütt ki- és bejárat van. Ez örökös körforgás, sőt szédület. Konvenciómentesek a formák, az ékek,

⁴ Maklár Kálmán: A jövő emléke – Hantai Simonról a párizsi életmű-kiállítás és album-monográfia kapcsán
(http://www.magyszemle.hu/cikk/a_jovo_emleke_hantai_simonrol_a_parizsi_eletmu_kiallitas_es_album_monografia_kapcsan)

⁵ Cserba Júlia: A távolságtartó festő (*Képzőművészet*, 2013, 56. évfolyam, 10. szám, 1030. oldal)

háromszögek, mint kimetszések, egyben oltások is. Hantai képeit is halljuk. *A repetitív zenéhez hasonlóan ismétlődő elemek sokaságából álló kompozíciónak nincs kezdete és nincs vége, korlátlanul bővíthető. Mindez, ahogy Hantai mondta, „peinture sans qualité”. A Tabulák készítésének procedúrája, akárcsak a korábbi pliage-ok, Hantainak azon szándékát szolgálta, hogy minimálisra csökkentve közvetlen kapcsolatát a születendő művel, annak létrejöttében minél semlegesebb maradjon. Alkotómunkájában – mind jobban eltávolodva a festészet tradicionális célkitűzéseitől – egyre nagyobb teret nyert a filozófiai töltet.*⁶

Az interferencia lévén semleges formákat látunk, és nem tudjuk, miért izgalmas a látvány és miért látjuk mozgalmasnak a vásznakat. Akár egy keleti szerájban lennénk, és a gondosan össze- és kirakott vonalakat, falakat látnánk. Nincsenek optikai csapdák, nem érezzük, hogy mást látnánk, mint ami a vásznon van. Nem Piranesit idézik a művek. Konstruktív és virtualitás olyan egységét látjuk, ami szemünket megnyugtatja, de egyben kápráztatja is. Nincs arany, de fény igen. Nincs szétesés, de van összetartozás, kapcsolódás, miközben az egymástól elhatárolt felületek sokaságát látjuk. Az elmosódottság másként jelenik meg a formai határokon, ahol a kötődés erősebb, mint a különállás. Ahogy Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* darabjában, úgy Hantainál is megfigyelhetők a hangnemváltások, az összefűzés és elválasztás eltérő karakterei, különleges reflexiót váltva ki a nézőből. *Halottakkal a halottak nyelvén.* Hantai magáévá teszi a keleti (iszlám) díszítőművészetet. *Az iszlámban tilos volt az emberábrázolás – bár kivételek vannak –, ezért a Korán idézetek váltak dekoratívvá. A kalligrafikus írás és a dús növényi vagy geometrikus ornamentika az alapja az iszlám művészet motívumainak.*⁷ A boltozatokra, kupolákba, ívelt felületekre kerülő mozaikoknak külön nevük van: „opus vermiculatum”, de így hívják a kígyózó szalag mintáját követő síkmozaikot is. Ennyiben Hantai művei architektúrák is, instabilitás nélküli geometrikus ornamentikák. Mintha a világ köldökét (omphalos) látnánk.

Roland Galharague, Franciaország budapesti nagykövete mondta: „A kultúra, a művészet útján sokkal inkább egymásra találnak az emberek, mintsem távolodnának egymástól”. P. Szabó Ernő Hantai munkásságát elemző írása a művész úgynevezett pliage módszerrel készült, hajtogatott képeit helyezi egyetemes művészettörténeti kontextusba. Abszolút eredetiség a látszólag banálisban – foglalja össze a cikk szerzője a világhírű magyar művész képeinek tanulságát.

Hantai hatvanévesen letette az ecsetet. Úgy gondolta, kiszáll a piaci versenyből. Kiállíthatatlanul hatalmas vásznai közül számosat feldarabolt és elásott. Nem a földre került vissza a vászon, hanem a földbe. De szerencsére nem véglegesen. Mégsem tekintette igazán befejezettnek életművét, néhány vásznat később kiásott. Metamorfózis. Kitárulkozás és bebábozódás. A lepke csak egy pillanat. Egyszer van, hogy örökké legyen. A tetszhalott művek ismét életre keltek, újból színes lepkeszárnyakon közlekedhetnek.

⁶ Cserba Júlia: A távolságtartó festő (*Képzőművészet*, 2013, 56. évfolyam, 10. szám, 1030. oldal)

⁷ Az iszlám kialakulása, korai története (<http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-8-efolyam/az-islam-kialakulasa-korai-tortenete/az-arab-iras>)

KÖLÜS LAJOS

Varázstükör

Gogol köpönyegéből bújtak ki, tartja a mondás, utalva rá, hogy Gogol hatását sokan nem kerülhették ki az orosz irodalomban. Mindnyájan Gogol köpönyegéből bújtunk elő. Dosztojevskijtől származik ez az idézet, az írókra vonatkozik és arra, hogy – mivel Gogol teremtette meg a realista prózát – minden utána következő író tőle tanult, az ő nyomdokain indult el. Hantai Simon is egy kötetnyit emleget a video interjújában, annak kék színét, vasalását, fényét. Ide vezeti vissza a hajtogatásos művészeti technológiáját. Ösztönösen jött elő belőle, vizualitása megőrizte a gyermek tekintetét. Emlékezett rá és nem feledte.

A szürrealizmussal való szakítás után a pliage-technika első művei a „Mariales” vagyis „Máriás-képek”, ahol az összegyűrt anyag Mária köpönyegét jelképezi. A kék szín pedig nem véletlen, hiszen az ikonográfiából és Hantai édesanyjának redős, kék svábkötényéből eredeztethető, írja le a költő barát Juhász Ferenc.¹ Felidéződik bennem egy másik vászon. Az írásos varrottas legjellemzőbb alapanyaga a fodorvászon, mely elkészítési módjáról kapta a nevét. A kenderfonalból készült vásznat májusban szokták volt a patakba verni, amitől azon apró ráncok, fodrok képződtek.

Sorolom a neveket, Hollán, Reigl, Rozsda, Csernus. Művészetük Franciaországban ért a csúcusra, ott küzdötték ki hírnevüket. Hantai 1982-ben a Velencei Biennálé után felhagyott a festéssel. Ereje teljében, hatvanévesen. Ez a művészsors, a kifosztás, a kijátszás. A műveket nézem, a szálkásan egymásba fonódó mintákat. Miért nem iparművészet, miért különbözik attól? A technológia adott, más által is elsajátítható, akár az ecsetkezelés. Nem ettől lesz valaki művész, tesz szert hírnévre. Hantai mindvégig az egyszerűséget vallja, ez a filozófiája, közel lenni valamihez, amit művelsz vagy fogsz művelni. Érezni az anyagot, ahogy az visszaszól, mert szól, Hantai érti és hallja a vászon, a vászonnal találkozó festék hangját, és ujjával reagál. Ujjai értik a hangokat, a súrlódás, a rakódás hangjait. Lüktet a kéz, akár a szív, oszt és csomóz. Megköt, hogy utána szabadon mutassa, hogy itt fehér vagyok, fehér maradtam, senki sem szennyezett be, bár szeretett volna, de ezt a tenyérnyi, késhegynyi teret fehérnek adta. Eladta a fehérnek, a többi teret meg más színnek. Többnyire monokrómok a képek. És mégsem érezzük egyhangúnak őket.

Hantai meséli, hogy nagybátyja nem tudott írni. De olvasta a kottát, sőt írta is a kottát. Veszélyes a tudás, ha épp azt nem tudjuk, amit mások szerint kellene tudnunk. Mondjuk kerek mondatokat írni. Schutz zenéjét szerette hallgatni a művész, innen is nézhetem Hantai műveit, hangos kották, bennük a ritmus, az ismétlődés, az egyhangúság folyamatos tagadása. A változás állandó, még akkor is, ha motívumában nem az. A színek sem fáradnak el, a kockák életre kelnek, vízszintben és függőlegesen. Kockajáték, nem a hatos a legnagyobb szám, annál nagyobb. A látvány lenyűgöző. Nincs figura, nincs arc, és a képek mégis hozzánk beszélnek.

¹ A hajtogatás művésze – Hantai Simon
(http://ludwigmuseum.blog.hu/2014/06/04/a_hajtogatás_muvesze_hantai_simon)

Szöveg nélküli képek. Egyediek, ismételhetetlenek, ha ismétlődnek is a formák. Gobelinre gondolkodok, a kézművességre, a műgondra, amellyel a minták, a formák előállnak, megmutatják magukat. Dísztelen egyszerűség. Bár a klasszicizmus bölcsője Róma, mégis francia földön teljesedik ki. Nem véletlen, hogy Hantai itt kap olyan ihletet, amellyel őseit zsigerileg tudja vállalni, megőrizni a gyermeki látásmódot. A művészi szépségben ott a mérték, a szimmetria, a rend és az egyszerűség. Mindjárt az antikvitásban vagyunk. Egy szellemben. Hantai filozófus is, képes arról beszélni, ami nincs, csak elgondolható, sőt vágyott. A harmónia virtuóza, örökösen megbontja a rendet, hogy utána újra építhesse. Hantai sváb gyökerei a polgárosodás gyökerei is. Seprik az utcát. Minden ház előtt. Ünneppalotának, locsolják a földet, mert ne gondoljuk, hogy a XX. század elején betonból volt a falusi főút. Kihúzták a házak lábazatát, színesre, kékre, sárgára, pirosra. Ahogy a házigazdáknak tetszett. Mindenki más színt választott. A képeket nézve, láthatnám a repedezett földet is, amelyet idők óta nem ért eső. Rések vannak, amelyből bogarak másznak ki, az élet elpusztíthatatlan.

*Aki a nagy mintát követi,/ annak hódol az ég-alatti./ Hozzája fordulnak, mert kárt nem okozhat./ csak békét, nyugalmat,/ muzsikát, vigalmat,/ táplálékot ad a vándoroknak./² A polgár, vagy polgárosodni akaró sváb család vasalja kötényét, szoknyáját, úgy áll a felvétel elé, mutatja, hogy ki ő, hogy mit szeret, ha nem is minden nap, de szereti. Hantai is élénk áll, nincs benne félelem. Megfesti a kilenc műzsát meztelenül. Figurák és nők. Az ihletőink. Hantai műzsája édesanyja és Parto. Olasz földről hozza magával. A reneszánsz kisugárzik, mint a háttérsugárzás, Hantai sem tud kitérni előle. Talán nem is akar. Maga is vallhatná a teaiváshoz kötődő rítusokat. *A tea filozófiája... Egyrészt egészségmegóvás, mert tisztaságra nevel; másrészt takarékoság, ugyanis a bonyolult és drága dolgok helyett az egyszerűségben lel örömet; harmadsorban erkölcsi geometria, amely a világegyetem léptékéhez szabja arányérzékünket.*³ Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Hantai szemlélete és alkotásmódszere több mint a forma idealizálása, egyet jelent az élet művészi hitvallásával. Nincs egyetlen árnyalat, mely zavarná a kép színharmóniáját, háborítaná a dolgok ritmusát, gesztus, mely rontaná az összhangot, gondolat, mely megtörné a környezet egységét – valamennyi mozdulat egyszerű és természetes, s éppen ez Hantai képeinek lényege. Az öröm és az életerő.*

Etűdök gépzongorára, ugrik be egy film címe (Nyikita Mihalkov). *35 éves vagyok, és nem csináltam semmit! Egy nulla vagyok! Egy senki!* – kiáltja a főszereplő. Hantai is szembenézett művészeti válságaival. Újíttott, személytelenített. Anyja kötényéből bújt elő. Képein ott a nosztalgia is, a harmónia utáni vágy, és a különbözőség. Egyetlen minta sem ismétlődik, más. Reprodukálja emlékeit. Ezekről álmodik. És a Madonnáról (Parto Piero delle Francesca), Toszkanából. Virágos és napsütéses táj. *Tabula*-t készít, egyetlen szimbólumba vonja össze a világot. Érzelemmel telíti formáit, bennük a csodálat is. A kézimunka csodálata, hogy engedelmessékedik az agy és a képzelet parancsának. Hú társa a gondolatnak. Mint varrónő rázza a rongyot, nem porol, csak megszabadítja a vásznat a madzagoktól, amelyek a fehér felületet biztosítják.

A kiállítás kronológiailag követi Hantai művészi fejlődését, a szürrealizmustól, az antikvitást idéző, azt megőrző és újratelemtető alkotói világáig. Juhász Ferenc versét idézve: *Halál. Halál. Halál. Halál. Halottak. Hantai Simon./ Hiányzol. Nagyon hiányzol! Gyermekkorom,*

² Lao Ce: Az Út és Erény könyve (<http://mek.oszk.hu/00100/00191/00191.htm>)

³ Teáskönyv (mek.oszk.hu/02900/02927/02927.rtf)

*ifjúkorom, férfikorom/ gyötrődő, konok, hűtlen-hűségese embertársa, Barátom, Simon...*⁴ Hantai mintái kollektív tudatalattink része, akaratunktól függetlenül hatnak ránk. Jelképek. Talán nem véletlen, hogy rokonságot vélek felfedezni Hantai és Rozsda között, a mozaikszerű alkotást, a kirakást, a kifestést, az aprózást, a cserép-töredékes alkotói módszert és technikát. *Egyszerűség, minimalizmus, lecsupaszított szimbólumok és formák*⁵. Hantai puritanizmusa egyrészt művészi felfogásából, másrészt családi hagyományból ered. Egy olyan világba került, ahol galériások és múzeumi kurátorok közösen döntenek el a művész és festményei értékét. Hiába a Velencei Biennálén elért siker, belső emigrációba vonul. *Bár 1982 után többé nem festett, de tovább dolgozott. Képei egy részét feldarabolta, úgy értelmezte újra, s átgondolta egész életművét. A megmaradásra érdemesültek, a Laissées-k alkották művészeté utolsó ciklusát.*⁶

Hantai rulettezett a lehetőségekkel, míg eljutott odáig, hogy egy vekkeróra élével kaparta a festéket a vásznon és eljutott a gesztus megtagadásáig. Elfelejteti akart mindent, ami előtte volt, úgy érezte, hogy vége a festészet fejlődésének, semmi se maradt, bár művésznek vallja magát, ezt a művész voltot kell meghaladnia. Visszamegy egészen az egyiptomi hieroglifáig és a festészet olvasásával nyit lélegzetvételnyi teret a tudat és cél nélküli tőlünk független valóságnak. A művész reflexitásával teremt meg azt a minőséget, amely őt egyedivé teszi és kiemeli a tudattalan és céltalan világból. Hantai világa ugyan színes világ, mégis a fehér szín az uralkodó. Most nem az számít, amit befestek, hanem az, amit nem: a fehér. (*A retina csendje*, 1973). Georges-Didi-Huber filozófus szerint Hantai a formák csillagrepedései felé nyit utat. Míg 1947-es *Őnarcképén* zöld csíkos papucsban és zöldkockás ingben néz szembe velünk, ez a színvilág visszaköszön a *Meum* 1968 képen, ahol zöld testek vannak fehér alapon. A *Pre – Meum MM 44*, 1960-as képen sűrű vonalak fogják közre a sárga sávokat és a fehéret. A festett és nem festett viszonya radikálisan megváltozik, megfordul, a festett többé nem önmagáért van jelen, hanem azért, hogy életre keltse egyben a nem-festett is. Hantainál ez a nem festett világ fehér, érintetlen, a bűnbeesés előtti állapotra és érzésre utal. Elérhetetlen. Ugyanakkor örökös párbeszéd és perbeszéd a fehér és színessé vált felületek között, pliage-ai nyitott világot tárnak elénk a ritmusosan ismétlődő formák által, mintha egy végtelen fodrozódó tengerre látnánk. Ezek a formák olyan jelek, amelyek olvashatók is, de a nyelvet nekünk kell kitalálni hozzá.

Ludwig Múzeum, 2014. május 9. – 2014. augusztus 31.

⁴ Juhász Ferenc: *Halottak. Halál. Hantai Simon. Falak.*
(epa.oszk.hu/00700/00713/.../tiszataj_EPA00713_2011-11_003-009.pdf)

⁵ Béresi Csilla: *Koboldok játéka* (http://www.napkut.hu/naput_2001/2001_07/092.htm)

⁶ Maklár Kálmán: *A jövő emléke – Hantai Simonról a párizsi életmű-kiállítás és album-monográfia kapcsán*
(http://www.magyszemle.hu/cikk/a_jovo_emleke_hantai_simonrol_a_parizsi_eletmu_kiallitas_es_album_monografia_kapcsan)

Szuromi Pálnak, aki egy finomán rózsálló felkőre bírt papírra nem vetett
gondolatait, érzéseit

Eszedő" testem gyors mögé' rejtem
Smaragdparnáán ébredék
Engem Michelangelo az isteni
szabadított fel
Kőből testté' lettem
Éjszakán hallgatom
hűs és vés dalát
Szívárvány kéjben
csokultán merengek
A teremtes kéje
ragyok az ember
Isten kinyújtott kezében

Test-tájak (képek)
P.F. 2005

Már útraközben állt. A fehér ingben, a régi farmerben,
vállán a jókora néretű fekete sporttáskaival, benne csokmókjaival.
Ugy mondta el kiállításunk megnyitó szövegét, mint Testamentumot:
- Ezt hagyom rátok. Ezt az örökséget. Tűnétek, akik szeretetek és
megértettek. Megértettek sokszor fanyar vélemény-nyilvánításom
és megértettek szenvedélyes kirohanásaimat. Most már tudjátok,
miért volt fontos számomra az éjszaka Mézőly Miklós csillagos
egével. Tudom már, hogy az embernek nem szenvednie kell, hanem
gyönyörű szeretettel élni. A szív parancsa szerint, nem pedig
az ész képzetése által. Az Éget mutatam nektek.

Drága Szuromi Pali! Mint példa és jóbarát, akit
tiszteltünk és szerettünk, aki barátunk voltál. Közös volt a munkánk,
közös a sok vig éjszakánk, reggeleink pótlan esőnyje, jó szavaink.
Főnök elő a pines emlékek, barátoddal Dör Péterrel jössz
csokorgó téli éjszakán, a télek útjain járó tisztességgel.
Most már valóban független vagy, nem köti meg igazságos döntésedet

* Elhangzott Szuromi Pál temetésén 2014. július 4-én a szegedi Dugonics temetőben.

egyetlen söröztés, egyetlen Tártsaság sem.
Nem kell pontban 8-ra a műzeumba bemennem.
Szabad vagy! Szabad vagy, mint kőborlásaid barátja: Komendrey
Pista - a ragatund Tímér, a költő!

Minden áron múltik, hogy ezt a drága földi életet úgy éljük és
szerezzük, mint a Főisten ajándékát. Sokáig nem értettem, hogy a
földi életzakart miért nevezik a síralom - világhalál.

Mit az ember megrendülten az élet beláthatatlansága előtt.

Megrendülten adózik az emberi teljesítmények ijtékizelősége előtt,
egy gyertyát gyújt emlékeztetőül. Az út izgalmas, csak a Gondviselő
állat ismert. A halandó tovább tudja folytatni az útját, a sötétség
már nem ellenfele. Akkor is tudtad ezt Palikám, amikor a pecénkről
és a formákról írtál, emberi habitusokról, karakterekről, mert a geretet
munkált Benned az igazság hidenkésége. A napvilágon élő művészek
névben köpöcsök el Tőled, Te hirtelen elutazó. Talán Márciával
vanderuzol? Sürge? Most mi még nézzük a meccset.

Egyelőre döntetlen.

Visszont küldök egy kis házait.

Küldöm Neked a jószág mely keményet, a pipacsokat, a búzakalaszt
a forrószedő mezőkről, a nap aranyló simogatását alkonyatkor.

Küldöm Neked azt az igazán pöt, amely hiszeget a fekete mezőkről:

IGE

Küldöm egyáltalán Neked a jövendő" soha te nem pergő" idejét.

Veled ragyank.

Szeretünk.

Türelmesen várjuk a megráttást.

Isten Vele!

Bácsúszon Tőled a SZÖG-ART és
barátai nevében

Újpesterink-Szeged, 2014. július 4.

Pataki Ferenc