

Lakner László Homokkönyve

Asszociációk egy új Lakner-könyv margójára

✶ KONRÁD GYÖRGY – MATTHIAS FLÜGGE – THOMAS HIRSCH: *László Lakner. Buchwerke. 1969–2009*, Otto Meissners Verlag, Berlin, 2009, 120 oldal

„Legyen a könyv balta a bennünk befagyott tenger jegéhez.”¹
(Franz Kafka)

„Ha a tér végtelen, akkor a tér bármely pontján lehetünk. Ha az idő végtelen, akkor pedig az idő bármely szakában.”²
(Jorge Luis Borges)

„A könyv a szem kiterjesztése...”³
(Marshall McLuhan)

■ Nem sokkal azután, hogy 1974-ben véglegesen Németországba távozott, LAKNER LÁSZLÓ egy különös képet festett, mely az aacheni Ludwig Múzeumban rendezett önálló kiállításán (1974) is szerepelt. A festmény Karl Marx *Tőkéjének* (*Das Kapital*) belső borítóját ábrázolta.⁴ Pontosabban nem is ábrázolás ez, hanem *ismétlés, másolat: hiperrealista faksimile*, egy tisztán olvasható könyvlap, ami azonban festve van, s ennyiben mégiscsak ábrázolás. Lakner a sokszorosított könyv *egy bizonyos példányának* fotografikusan rögzített mását konvertálja sokszorososan rétegzett (egyedi) festménnyé, mely egyszerre válik a régi könyv és az arról készült mechanikusan rögzített felvétel leképzésévé; s mindeközben a bravúrosan megfestett, már-már absztrakt képfelület apoteózisává lényegül. Az elnyűtt, régi papír festőien megfogalmazott foltjai sajátos, megismételhetetlen mintázatot alkotnak, s ebben a kontextusban a jobb felső sarokban lévő kézírás is autonóm, tárgy nélküli gesztussá lényegül; lent a könyvtári pecsét geometrikus formává, a néhol vastag, néhol vékony nyomtatott betűk pedig önmagukért létező képi alakzatokká.

Lakner mintha az olvasatok sokféleségére reflektálna: a tárgyi jelentésüktől megfosztott (sajátos szintaxisal bíró) képi jelek olvashatók vizuálisan („an sich”) és valami (jelen esetben egy könyvoldal) leképzéseiként is. Az a különös játék, hogy itt könyvlapról s betűkről van szó, tovább bonyolítja a helyzetet: a betűk további meta-képeket hívnak elő, mintegy az „absztrakt” és „konkrét” olvasat váltakozására építő lakneri kép dialektikáját metaforizálva – a betűkonstellációk egyrészt tárgyi jelentés nélküli formák, másrészt szavak szimbólumai. Szavaké, melyek jelen esetben speciális jelentést hordoznak a korszak tán leggyakrabban idézett szerzőjeként és könyvcímeként.

A mű preikonográfiai leírása után közeledünk a Panofsky-féle ikonográfia (sőt tán ikonológia) szintjéhez, s egy újabb kettősséggel szembesülünk: Lakner festmé-

nye egyszerre olvasható Marx apoteózisaként és defetiszizálásaként,⁵ s talán még inkább reflexi-óként egy hánytatott sorsú könyv recepciótörténetére, a szöveg olvasatainak dinamikus változására, s a kontextus jelentőségére. A kép mást jelentett volna a Lakner által épp elhagyott Budapesten, s mást jelentett Nyugat-Berlinben (előbbi esetben a Kádár-korszak hivatalos ideológiája, utóbbiban pedig a Baader-Meinhof csoport felől olvasva). A *Das Kapital*, mely Lakner hiperrealistán megfestett, sajátos *atlasszá* összeálló dokumentum-gyűjteményének darabja,⁶ így egyszerre válik történeti látletté, a kép ontológiájának konceptuális vizsgálatává, s ezen túl az autonóm festőiség manifesztumává. Különös véletlen folytán Lakner legújabb *könyve* szorosan kapcsolódik a fent említett festményhez. A könyv ezúttal nem könyvobjekt, hanem művészeti album, mely Lakner 1969 és 2009 között készült könyveiről szól – egy könyv olyan könyvekről, melyek a könyv státuszát vizsgálják. E sajátos, kvázi-tautologikus, már-már konceptuális gesztust csak az fokozhatta volna, ha a *Das Kapital* című kép kerül a címlapra (a festmény azonban sajnos kimaradt a kötetből). A *Tőke* 1867-es első kiadásának belső borítóján lent ugyanis ugyanaz a kiadó áll, mint Lakner legújabb könyvének címlapján: a nagy múltú *Otto Meissners Verlag*.⁷

Lakner roppant szerteágazó (mondhatni metamorfikus) életművének e kitüntetett jelentőségű műcsoportjáról korábban sose készült ilyen igényű összefoglaló.⁸ A nyomdatechnikailag kifogástalan kötetet KONRÁD GYÖRGY köszöntője vezeti be, melynek egy változatát a magyar közönség már ismerheti Lakner budapesti retrospektívjének katalógusából;⁹ ezt MATTHIAS FLÜGGE, majd THOMAS HIRSCH

5 A kettős-olvasat ilyen lehetősége jellemző Lakner magyarországi munkásságára, gondoljunk például a vörös katonákat ábrázoló *Doszvidányijja* című festményre, mely iróniájával úgy gyakorol kegyetlen rendszerkritikát, hogy mindeközben formanyelve és ikonográfia megegyezik a szocreállal. (Tán nem véletlen, hogy a festményt a hetvenes évek elején épp a Művelődési Minisztérium vásárolta meg.) Ehhez a kettős olvasathoz ld. Beke László elemzését: Beke László: *A szocreál különös utóélete*, in: György Péter – Turai Hedvig (szerk.): *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*, Corvina, Budapest, 1992, 113. (Beke idézett szövegében egy műként beszél a *Doszvidányijjáról* és az „*Én, egy közülük*” című fotómontázsról.)

6 E dokumentum-gyűjtemény atlaszszerű jellegét jól modellezi a már említett 1974-es aacheni *Gesammelte Dokumente* című kiállítás különleges katalógusa, melyben Lakner egyszerre közli az általa gyűjtött dokumentumokat és néhol azok festett másait. vö. Becker, Wolfgang (Hrsg.): *Laszlo Lakner. Gesammelte Dokumente. 1960–1974*, kat. Stadt Aachen, Neue Galerie – Sammlung Ludwig, Aachen, 1974

7 A Marx-könyvön pontosan: Verlag von Otto Meissner

8 Az egyetlen hasonló kiadvány Lakner 1994-es a budapesti Goethe Intézetben rendezett kiállítás-katalógusának egyik, *Könyvobjektok 1970–1993* című kötete volt (vö. *Laszlo Lakner. INDEX. Nr.1. Texte & Konzepte, Buchstaben- und Zahlen-Bilder, Buchobjekte, Celan-Bilder mit einem Gespräch von Laszlo Beke und Laszlo Lakner*, kat. Goethe-Institut, Budapest, 1994) (4 kötet, magyar és német nyelven)

9 Konrád György: *Lakner*, in: Hirsch, Thomas Dr – Néray Katalin (szerk.): *Lakner László. Metamorphosis*, kat. Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2004, 11–13. (angolul: 14–16.); a lírai hangvételű bevezető a kiállítás megnyitászövege volt.

1 Franz Kafka levele Oskar Pollakhoz (1904. január 27.), in: Kafka, Franz: *Naplók, levelek. Válogatás*, Európa, Budapest, 1981, 7. (Tandori Dezső ford.; a fordítást részben módosítottam – FD.); idézi Lakner kapcsán: Flügge, Matthias: *Bild des Textes – Text des Bildes. László Lakner und seine Bücher*, in: Konrád, György – Flügge, Matthias – Hirsch, Thomas: *László Lakner. Buchwerke. 1969–2009*, Otto Meissners Verlag, Berlin, 2009, 15.

2 Borges, Jorge Luis: *Homokkönyv* (Végh Zsoltos Péter ford.), elérhető: <http://mek.oszk.hu/00400/00461/html/borges33.htm>

3 McLuhan, Marshall / Fiore, Quentin: *The Medium is the massage*, Gingko Press, Madera, 2001 (1967), o.n.

4 Lakner László: *Das Kapital*, 1974 k., olaj, vászon, 160 × 80 cm, magántulajdon, Németország

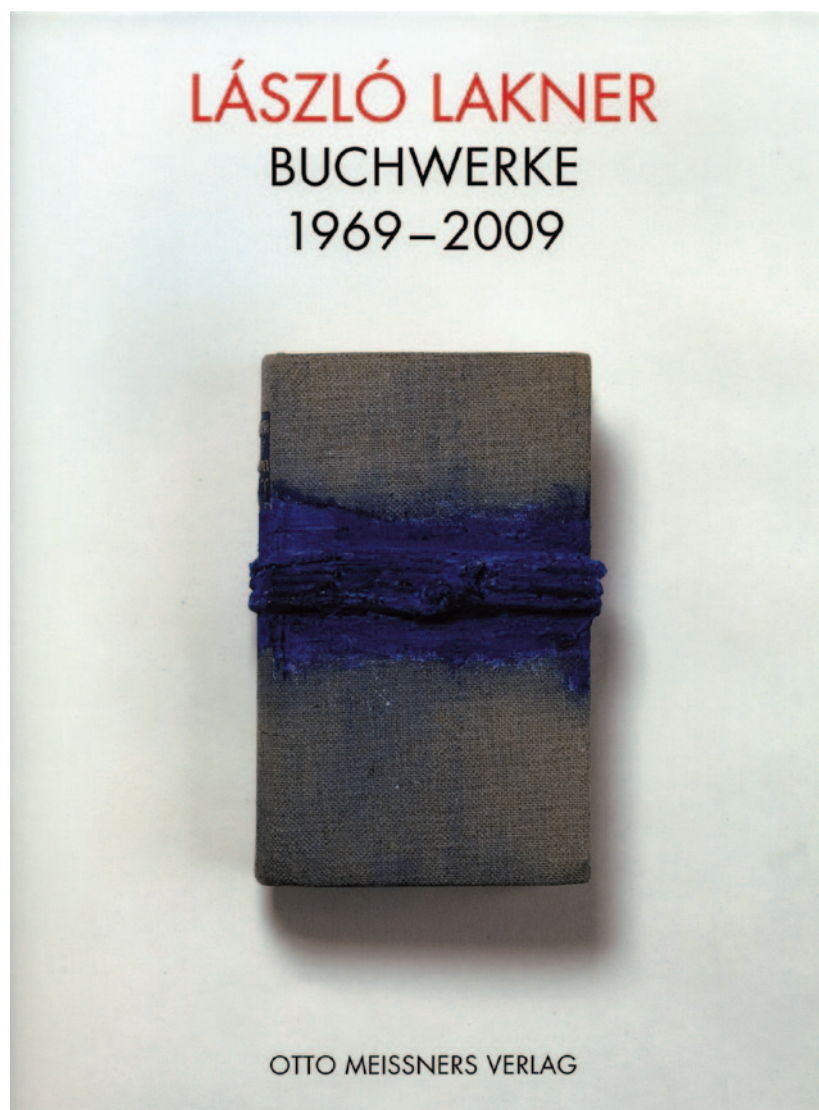
esszéi követik.¹⁰ A hangsúly azonban a mintegy 100 oldalnyi színes reprodukciós anyagra esik. Thomas Hirsch helyesen fogalmaz a könyv-motívum Lakner oeuvre-jében betöltött szerepéről: „Lakner László komplex, 50 évet felölelő életművében a könyvmunkák tranzitorikus szerepet játszanak. Összekötő kapcsok olyan műcsoportok láncolatában, mint a festmények és a szobrok, a konceptek és a vizuális költemények.” Az album a könyvet mint Lakner rendkívül sok irányba ágazó életművének motivikus összekötőkapcsát mutatja be. A legkülönbözőbb műformák, médiumok jelennek meg: találkozunk koncept-fotókkal (s fotómontázsokkal), experimentális filmmel, a *Das Kapital*hoz hasonló (kvázi)hiperrealista faksimile-festményekkel (ezen belül is kétféleképp: olyan, mely kéziratot dolgoz fel és olyan, mely nyomtatott írást követ¹¹), könyv-objekttekkel, könyv-objektteket ábrázoló trompe l’oeil festményekkel. Találkozhatunk fából eszkábált, Picassót és Schwitterst idéző, Tatlin kontrareliefjeivel is rokonságot mutató (s talán John Lathammal is összefüggő) könyvreliefekkel, önálló grafikának (esetenként festménynek) tekinthető könyvátfestésekkel, bronzszobrokkal, egy konceptuális szobortervvel, installációkkal, sőt egy különleges (Petőfit feldolgozó) digitális szövegmanipulációval is. Ez a stiláris és mediális sokféleség, s ugyanakkor a tematikus konzekvencia is bizonyítja, hogy a folyton kísérletező Lakner számára a könyv emblematis jelentőséggel bír: motívum, kiindulópont, melytől elrugaszkodhat, hogy később visszatérhessen hozzá, könyvművei életművének nemzetközileg tán leginkább ismert darabjai.¹² Pályája kezdetétől fogva könyveket gyűjt, melyek műveinek inspirációs forrásaivá válnak (erre a legjobb példa az az 1936-os, épp Lakner születési évében megjelent Larousse Lexikon, ami a *Szoba múltja* és a *Politechnikai olvasó szekrény*¹³ motivikus bázisát képezi, s ebben az

¹⁰ A szövegblokkokat színes reprodukciók választják el egymástól; Flügge, Matthias: *Bild des Textes – Text des Bildes. László Lakner und seine Bücher* (11-15); Hirsch, Thomas: *Der Spiegel des Selbst. Bemerkungen zu den Bucharbeiten von László Lakner* (57-62.)

¹¹ Az elsőre példa: *Heinrich Heine végredelele*, 1975, olaj, vászon, 170 x 140 cm, Hernádi Miklós Gyűjteménye (23.); a másodikra: *Duchamp Zitat*, 1976, olaj, vászon, 190 x 140 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin (79.)

¹² Alig akad olyan összefoglalása a könyvművészetnek, amiben ne szerepelne Lakner; ld. pl. Moldehn, Dominique: *Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte. 1960-1994*, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1996, 112-113.; Endlich, Stefanie: *Übermalung, Verschnürung, Schwärzung. Buchverwandlungen in der Gegenwartskunst*, in: Körte, Mona – Ortlieb, Cornelia (Hrsg.): *Verbergen, Überschreiben, Zerreißen. Formen der Buchzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2007, 293-311.; Salzmann, Siegfried: *Bücher, die keine mehr sind*, in: Salzmann, Siegfried (összeáll.): *Das Buch*, Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin, 1989, 8-15.; *Buchobjekte*, kat. Universitätsbibliothek Freiburg am Breisigau, 1980, stb.

¹³ Lakner László: *Egy szoba múltja*, 1961, olaj, vászon, 132 x 181 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (ltsz. MM.82.128); Lakner László: *Politechnikai olvasó szekrény*, 1962-64, olaj, vászon, 99,5 x 131,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (ltsz. MM.82.127)



LÁSZLÓ LAKNER
Buchwerke 1969-2009 (címlap)

albumban a *Lakner helyett Luckner* című 1971-ben készült humoros koncept-fotón is megjelenik).

A szigorúbb értelemben vett könyvművek a hatvanas évek legvégén jelennek meg Magyarországon úttörőként, nagyjából egy időben Anselm Kiefer vagy Milan Kňažák első könyvmunkáival. Gyakran idézik az egyik első, tán mai napig legismertebb Lakner-könyvmunka történetét: „Azt a könyvet, amit 18 éves koromban, egy budapesti antikváriumban Lukács György dedikált nekem, mindig is megőriztem, mint egy relikviát. 1964-ben átkötöttem spárgával és felakasztottam a Kmetty utcai műtermemben. Ott lógott éveken át, mindenki láthatta, aki megfordult nálam ebben az időben, de senki se figyelt fel rá. Én is már majdnem megfeledkeztem róla. Míg egy napon, 1970-ben a műterembe lépve új szemmel láttam meg. Egyszerre észrevettem, hogy 'megfogalmazással' állok szemben, hogy az összekötött könyv egy mű.”¹⁴ Lakner Lukács-könyve válik a felkötözött könyvek egész sorát felvonultató *Esztétikák*-sorozat prototípusává. Ebben a sorozatban a megkötözött könyv fétissé lesz, ugyanakkor metaforikusan meg is semmisül. A trompe l’oeil-szerűen megfestett, felkötözött könyvek (többek között Hegel a „művészet végét” bejelentő *Esztétikája*), ahogy WALTER GRASSKAMP empatikus Lakner-elemzésében is olvashatjuk,¹⁵ filozófia és művészet viszonya fölötti számvetéssé lényegülnek.

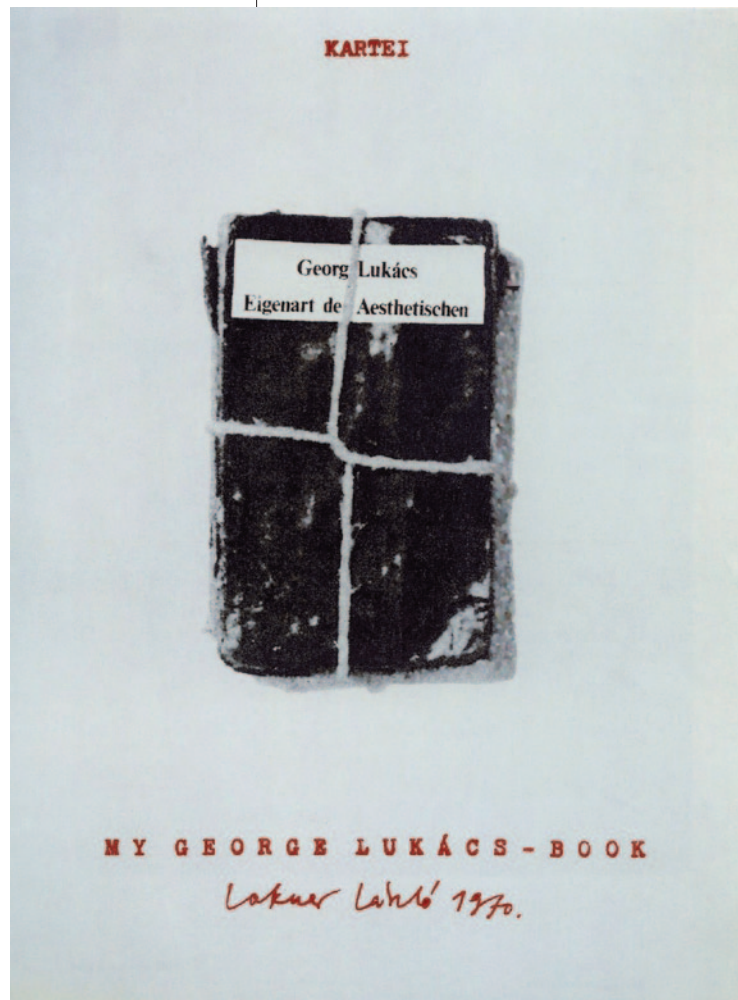
A hetvenes években Lakner emblematis motívumává váló megkötözés azonban nem előzmény nélküli az oeuvre-ben. Ez az albumot lapozgatva is egyértel-

¹⁴ *Részlet egy beszélgetésből Beke László és Lakner László között (Budapest, 1993 december)*, in: *INDEX Nr 1*, kat, Goethe Intézet, im, o.n.

¹⁵ vö. Grasskamp, Walter: *Ästhetik für Produzenten*, Kunstforum, 1/80 (Bd. 37). „Zwischen Kunst und Literatur”, 138-139.



LAKNER LÁSZLÓ
Oidipus, 1966, olaj, vászon,
kollázs, 32 × 21 cm



LAKNER LÁSZLÓ
Az én Lukács György könyvem, 1970, fotó,
szitanyomat, 465 × 300 mm

művé válik: az 1966-os *Oidipus* Man Ray *Isidore Ducasse rejtélyét* (1920) vagy a (többek között) erre reflektáló Christo hatvanas években született csomagolás-műveit idézi, gondolja tovább Lakner testies lenyomatfestészetének kontextusában. A barnás-zöldes lenyomatokból bravúrosan komponált csomag-test az ekkor született *Rembrandt tanulmány* (1966), a kötél-motívum pedig a forradalmárok kivégzését ábrázoló 1965-ös Lakner-képeket idézi.¹⁶ Az alsó sávban elhelyezett enigmatikus Oidipus felirat pedig freudi asszociációkat kelt, amire a későbbiekben még vissza kell térnünk. Sajnos kimaradt a kötetből Lakner 1969-es, szintén csomagot ábrázoló *Amerigo Tot*-plakátja, a Lukács-könyv legfontosabb párdarabja; kompozíciós sémája a későbbi híres *Mein Georg Lukács Buch* (1970) szitanyomatot készíti elő, ami 1972-ben a Velencei Biennále központi kiállításán szerepelt, s később Jean Clair is publikálta azt a *L'Art Vivant*-ban.¹⁷ Szintén 1969-ben készül a kötetben (előkészítő rajzával együtt szereplő) *Gulliver* – a könyv címének a főhős nevével való azonossága tautologikus játékot hív elő: Lakner úgy köti meg a könyvet, mint a törpék Gullivert.

Az ember és a könyv játékos felcserélhetősége a híres Lukács-könyvet, s az ehhez kapcsolódó többi felkötözött könyvet (esztétikát, illetve Lakner saját fiktív kötetit) is új kontextusba helyezi, s magyarázatot szolgál arra, hogy miért kerül Lakner könyvmunkái közé az 1971-es *Kötés I-II*.¹⁸ Az elsőn egy megkötözött nő teste¹⁹ (a fej már nem látszik) fehér ruhába „csomagolva” kiszolgáltatva a befogadó tekinteté-

nek. A *Forradalmárok kivégzése* vagy az 1969-es *Saigon* című festmény kontextusában nem lehet nem politikai állásfoglalásként értelmezni; a szorosan meghúzott kötél miatt feszülő ruha által kirajzolt fiatal női test azonban akarva akaratlanul is erotikus asszociációkat hív elő, s a képet meglepő módon Araki később, a hetvenes évek második felében induló *Kinbaku* (*Kötözés*) sorozatához kapcsolja. A megkötözés-motívum szürrealista gyökeréről azonban nem szabad elfelejtenünk: megjelenik Man Ray híres, megkötözött antik torzóján (*Venus restaurée*, 1936) vagy Hans Bellmer pornográf *Unica* sorozatában (1958). A *Kötés* második darabján Lakner saját keze jelenik meg²⁰ egy falpra kötözve, egy hirdetés keretében. Az önmagát ironikusan kvázi-mártírként prezentáló Lakner fotója kétségkívül politikai manifesztumként olvasható: a többek között az *Engedelmesen*²¹ című képén (1966) megjelenő (Magritte-ig vagy Ben Shahnig visszavezethető) *befedés* motívuma mellett²²

16 Lakner László: *Rembrandt tanulmány*, 1966, olaj, vászon, 110 × 95 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (ltsz. MM. 78.258), Lakner László: *Buddhista szerzetesek*, 1965, olaj, vászon, cca. 120 × 250 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs; Lakner László: *Forradalmárok kivégzése*, 1965, olaj, vászon, 106 × 100 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (ltsz. MM.76.20) (Itt fontos megjegyezni, hogy a Lakner már egy 1964 körül készült diptichonján alkalmaz kötél applikációt, ennek részletes elemzésére azonban most nincs mód.)

17 A publikáció duplaoldalas reprodukciója az albumban is megjelenik (16-17.); vö. Clair, Jean: *Notes sur une possible fin des livres*, *L'Art Vivant*, mars 74/No.47, 1-2.

18 A második művet Lakner korábban *Új kötés* néven publikálta.

19 Ez a fotó volt Lakner Jancsó Miklós *Még kér a nép* című filjéhez készült plakátjának az alapja.

20 A mű (olyan további koncepek társaságában, mint a *Vezetett*, a *Zsákbanfutás*) a kortárs bécsi akcionistaikkal, elsősorban Arnulf Rainerrel is összeolvasható.

21 Lakner László: *Engedelmesen*, 1966, olaj, vászon, kollázs, 78 × 118,5 cm (két részes), Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár (ltsz. SZIKM 66.131.1)

22 Ez a korábban említett „becsomagolás”-motívum egy variánsának tekinthető.

a kötözés válik a kiszolgáltatottság és tehetetlenség legegyértelműbb (mantraszerűen ismételt és folyamatosan transzformált) lakneri emblémájává. Mindez azonban néha erotikus fénytörésben jelentkezik: mintha Lakner számára a kötél egyszerre lenne kínzóeszköz és erotikus segédeszköz.

A könyv-motívum elsőre meglepő erotikus relációját egy későbbi monumentális szobor, az 1985-ben, Schaár Erzsébet néhai műtermében készült *Farizeus*²³ explikálja, mely az első sorban festőként számon tartott Lakner tán legjelentősebb szobrászi vállalkozása volt. Figurális szoborként a kötetben (kevésbé indokoltan) szintén megjelenő 1967-es Lakner-szobor, a *Négy évszak*²⁴ folytatása. Külön könyv szólhatna Lakner munkáinak hánytatott sorsáról: számos megsemmisült, még több eltűnt, van olyan is, melyet elfalaztak.²⁵ A *Farizeus* története a legkülönösebb: a hatalmas, mintegy két és fél méteres, 300 kg súlyú szobrot Lakner ábrahámhegyi kertjéből ellopták, s darabokban, fémhulladékként értékesítették, ám mikor a szobor öntője a roncsstelepen járt, észrevette, hogy a földön heverő darabokból összeállítható a korábban általa kiöntött szobor, amit áldozatos munkával újból kivitelezett, csodával határos módon feltámasztott (a mai napig nála van).

Lakner *Farizeusa* az életműben kivételes, szinte teljesen egyedülálló darab – egy nyúlánk férfit ábrázol, ki meredező fallosza elé egy vasos könyvet tart. Lakner a priaposzi motívumot a görög vázafestészet kontextusába helyezi, a könyvben a szobor reprodukciója mellett egy i.e. harmadik századi vörös alakos váza jelenik meg. A fallosz mint a termékenység archetípusa egészen az archaikus kultúrákig visszavezethető: a szobor már-már artefaktum-karaktert nyer az ugyanakkor született, ugyancsak bronzból kiöntött könyvbaltához hasonlóan (*Törzsi tárgy II.*²⁶), melynek szintén centrális eleme a korábban már vizsgált kötözés, ami a *Farizeus* hosszú ideje készülő nő párdarabjának is fontos motívuma lesz.

A *Farizeus* azonban nem pusztán a törzsi kultúra, az archaikus művészet reminiscenciáit mutatja, hanem Pablo Picasso (az ökeresztény „jó pásztor”-ikonográfiához visszanyúló) *Férfi és bárá-*

23 Lakner László: *Farizeus*, 1985, bronz, 250 × 80 × 80 cm

24 *Négy évszak*, két részes bronzrelief, 200 × 400 × 60 cm, Rákóczi Múzeum, Sárospatak

25 Ez utóbbi a Savoy étterembe készült 1961-es *Város* című falkép, amit egyszer átfestettek, majd restauráltak, végül elfalaztak. A mű pontos történetéhez ld. Boros Géza: *Barbár King*, Élet és Irodalom, XLVIII. évfolyam 22. szám, 2004. május 28. (elérhető: <http://www.es.hu/index.php?view=doc;7709>); Sümegi György: *A Savoytól a Borostyánszigetig. Korai Lakner-murálisok sorsa*, Műértő, 2005. január, VIII/1, 7.

26 Lakner a hetvenes évek közepétől kezdődően készített könyvbaltákat, a sorozat e legmonumentálisabb darabja (*Törzsi tárgy II.*, 1985, bronz, 200 × 80 × 20 cm) a Berlinische Galerie tulajdona.

nyának (1943),²⁷ illetve Giacometti sajátosan érdes bronztesteinek különös lakneri derivátuma is, mely freudiánus olvasatra vár, a korábban említett 1966-os Freud-idézet (*Oidipus*) szellemében. Thomas Hirsch egy lábjegyzetben megemlékezik arról, hogy a figura motívumának kiindulópontját egy bádogkanna képezte, amit Lakner gyermekkorában, az otthoni kertben látott: ez a tárgy a kezdetektől fogva fasciálta (igazolja ezt egy Dubuffet-vel is összefüggésbe hozható 1958-as festménye, melyen egy hasonló kanna jelenik meg²⁸). Ennek tükrében kevésbé meglepő, hogy Lakner a szobor közvetlen formai előzményei között tartja számon Picasso kevésbé ismert *Virágzó öntözőkanna* (1943–44)²⁹ című plasztikáját. Ezen a cső, a kanna teste és a csövet a testtel összekötő elem egy negatív háromszöget rajzol ki, úgy, mint Lakner szobrán a férfi hasának, kezének és falloszának vonala.³⁰ A kompozíciót stabilizáló háromszög csúcsát Laknernél a könyv képezi a *tudatos és a tudattalan, intellektuális és ösztönös* határán, a freudin túl szürrealista kontextusba is ágyazva, afféle kommentárként Salvador Dalí gyakran idézett Millet *Angelusáról* szóló „paranoia kritikái” értelmezéséhez, mely szerint az *Angelus* férfialakja kalapjával erekióját leplezi.³¹ Lakner szembe-síti az intellektualist és az érzéket, az örömet és a fájdalmat, a groteszket és a fenséget, a szentet és a profánt; a *gyönyörérzés* és a *szégyenkezés* (a „végső gyönyör” és a „végső fájdalom”) Bataille által részletesen elemzett³² viszonya foglalkoztatja, az *irtózás* és a *vágyakozás* antropológiája.

Ezen a ponton meg kell állnunk a szobor értelmezésében, melyről külön tanulmányok szólhatnának. Sajnos kimaradtak az albumból azok a művek, melyek tovább árnyalják a Lakner intellektualizmusa mögött megjelenő látens erotikát: ilyenek lehetnének a Duchamptól származó „*Onanisme*”-feliratot kényszeresen újra és újra idéző érzéki, monokróm szkripturális informelek, vagy ide tartozik Lakner megkötözött könyveinek sorából a művész fiktív verseskötete, az elfojtott erotikus vágyakat szublimáló (minden érzékiséget kizáró) *Onanien*-könyvobjekt³³

27 Pablo Picasso: *Férfi és bárány*, 1943, bronz, magasság: 222,5 cm, szélesség és mélység: 78-78 cm, Musée Picasso, Párizs

28 Lakner László: *Kert*, 1958, olaj, vászon, 45,5 × 55 cm, Kieselbach Galéria, Budapest

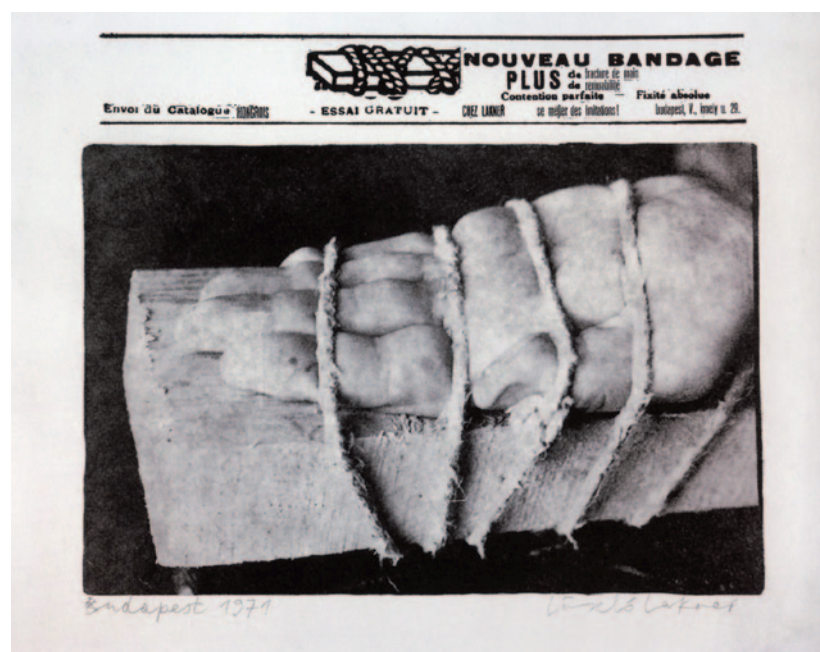
29 Pablo Picasso: *Virágzó öntözőkanna*, 1943, bronz, 80 × 43 × 40 cm

30 Ez a háromszög motívum a Lakner által választott görög vázán is megjelenik, ahol a férfi falloszán egy madár áll, melynek csőre az alak szájával érintkezik, köztük egy fekete háromszög, tán vaginális asszociációkat keltve.

31 Id. Dalí, Salvador: *Millet Angelusának tragikus mítosza. „Paranoia-kritikai” értelmezés*. (Kisari Miklós ford.), Corvina, Budapest, 1986 (Paris, 1963), különösen 111 skk.

32 Id. ehhez pl.: Bataille, Georges: *Előszó a Madame Edwardához*, in: G.B.: *Az erotika*, Nagyvilág, Budapest, 2009 (Paris, 1957, Somlyó György ford.), 343-351.

33 A bekezdésben említett művekhez: az *Onanisme* felirat a Duchampot idéző 1978-79-ben született monokróm fehér festményekből álló sorozaton jelenik meg, egy kicsiny vásznon önmagában is: Lakner László: *Egy szó Duchamptól (Onanisme)*, 1978, olaj, vászon, cca. 10 × 20 cm



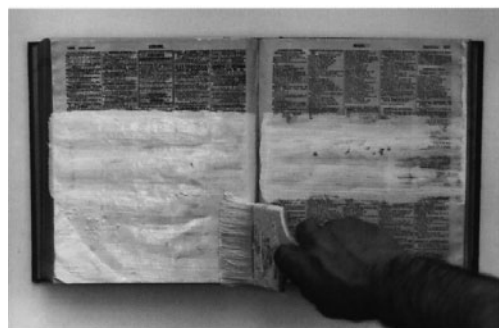
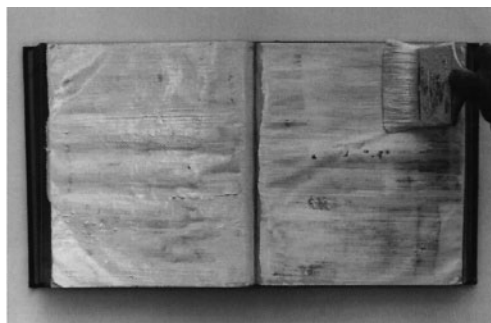
LAKNER LÁSZLÓ
Kötözés II, 1971, fotó

is, s talán itt érdemes utalnunk a Laknernél rendszeresen visszatérő *De Sade*-alíráásra, melynek egyik darabja az albumban is megjelenik. Rendkívül nehéz Lakner művészetéről összefoglaló igénytel írni, a stiláris és formai sokféleség, s az egymással szövevényesen összekapcsolódó művek gazdag művészettörténeti referenciahálója okán is. Néha az az érzésünk, hogy ebben a folyamatosan változó, alakuló, transzformálódó világban minden mindennel összefügg (a *Farizeus* kiváló példa Lakner kombinatív logikájára). Erről tanúskodik ez a Lakner könyvmunkáiról szóló könyv is, melynek akár „a könyv átváltozásai” (*Metamorphosen des Buches*) címet is adhatnánk az 1977-es Kasseli Documenta könyvrészlegének címét idézve, melyen Lakner is kiállított,³⁴ s könyvbjektjeire többek között olyan kritikusok is felfigyeltek, mint WERNER SPIES.³⁵ Lakner albumában a könyvmotívum átváltozását követhetjük nyomon, ám bizonyos kérdések, úgy tűnik, állandók. Ilyen a *kulturális emlékezet kérdése*, az *érzékenység és intellektualitás viszonya*, illetve a *műtárgy és a médium összefüggése*. A *festészet számára meghódított lapok* című többször megismételt akcióján (1975) Lakner egy könyv lapjait festi be a szöveget láthatatlanná és hozzáférhetetlenné téve. Lakner az ikonoklasmus mintájára könyveket rombol³⁶: a festék összeragasztja a könyvlapokat; Lakner hasonló (ám még radikálisabb) eredményt ér el, mint a kötözéssel – a könyv kinyithatatlanná válik, illetve csak egy helyen nyílik, ahol végérvényesen nyitva marad. Szakralitásától megfosz-

34 Lakner az 1977-es Documenta három részlegén is kiállított, ezek közül a könyvbjektkekhez ld. Schmied, Wieland (et. al): *Documenta 6. Handzeichnungen, Utopisches Design, Bücher*, kat, Kassel, 1977 (Bd. 3/3), 324-325.

35 Spies, Werner: *Nimm hin und verschling's. Das Buch als Objekt*, in: W.S.: *Das Auge am Tatort. Achtzig Begegnungen mit Kunst und Künstlern*, Prestel, 1979, 278.

36 Ennek a rombolásnak egy még radikálisabb (az albumban szintén megjelenő) változata volt a szintén ekkoriban kivitelezett *Emlékezet* című akció, amikor Lakner pisztollyal egy könyvre lőtt. Az akció előtörténete a Lukács-könyvhöz kapcsolódó művekéhez hasonló. Egy „készen talált” s utólag műalkotássá nyilvánított tárgyhoz, Lakner szüleinek 1949-ben megtalált, a világháborúban átlótt Petőfi kötetéhez kapcsolódik.



LAKNER LÁSZLÓ
A festészet számára meghódított lapok.
Fehér monokróm akció, 1977

tott ikonná lényegül. Lakner nem a szó nevében rombol képet, hanem a kép nevében rombol szót. Laknert a könyv mint (McLuhan értelemben vett³⁷) közvetítő médium érdekli, pontosabban, mint annak a képe. Ez a könyv-ikon-médium összefüggés a legtisztábban az album végén közölt legújabb könyvműveken érhető tetten, melyek az 1975-ös akciót sajátosan folytatják. Vessünk egy pillantást Lakner egy 2006-os könyvbjektjére, mely a hosszú ideje bővülő *Lettre imaginaire* sorozathoz kapcsolódik. A kinyitott könyv lapjainak tetején láthatók a régi gót betűk. Még a legalsó, zaklatottan felvitt, tán fröcskölt barnás festékrétegen is átsejlenek. Ezt egy áthatolhatatlan, intenzív vörös festékréteg fedi, amire egy újabb, szürke réteg kerül: vastag, sűrű maszsa, mely sejteti mindazt, ami alatta/mögötte van. A szürke rétegen, e második könyvapon különös, visszakapart alakzatok bontakoznak ki: a legalsó barna réteg színeivel (s feltehetőleg utólag felvitt) feketével. A könyv lapjainak egészét három horizontális vonal fogja át, középen egy vertikális – a vonalak között jelek, tán betűk: az olvasható könyvlapokat elfedő második valóság alakzatai, göcsörtös, nehézkesen bevészt formák, melyek helyenként kilógnak a vonalak által meghatározott kvázi-geometrikus rendből. Lakner (szó szerinti értelemben) olvashatatlanná tett lapjai mégis olvashatók – képi olvasást követelnek, intenzív szem munkát; a palimpszesztszerűen egymást fedő rétegek végigkövetését, az átlátszatlan, sűrű festői felület „letapogatását”. Talán a firka és az írás ontológiájával foglalkozó Cy Twombly az egyetlen festő, akinél hasonló intenzitású rétegelt felületekkel találkozhatunk; nála is, akár Laknernél, a réteg egyszerre *kulturális metafora* és *festői eszköz*. Lakner az írott/nyomtatott alap és a festett második alap differenciáját hangsúlyozza: a valóságos jel és a szimulált jel különbségét, ám sajátos azonosságát is. A képegész kontextusában ugyanis mindkettő, az (álomszerűen) átsejlt gótbetűk és a szimulált jelek egyaránt autonóm képépítő elemekként teteleződnek, ahhoz hasonlóan, ahogy már kiindulópontunknál, a *Das Kapital*-nál is megfigyelhettük tárgyi jelentés nélküli (autonóm) festői gesztusok és az (imdahli értelemben vett) denotatív képelemek dialektikus játékát. S ezzel mintha bezárulna a kör, mintha a *Lettre imaginaire* visszavezetne a korábbi művek kérdéseire: a festői felület lenyűgöző érzékisége a *Farizeuson* megjelenő erotikus tapasztalatot kevésbé explicit, ám képileg sikeresebb módon hívja elő: jel és gesztus, intellek-

37 Ennek részletes kifejtéséhez lásd a Laknerre (a már idézett *The Medium is the message* mellett) nagy hatást gyakorló McLuhan kötetet: McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1995 (1964)

tuális és ösztönös, tudatos és tudattalan azon kettősségét idézi, amivel már korábban is foglalkoztunk. Lakner alakzatai festett, tautologikus (pszeudó)betűk, olyanok, mintha jelölnek valamit; valójában azonban önmagukra utalnak, jelölő és jelölt azonossá válik. Lakner lán-golóan vörös, átlátszatlan, de mégis egy mély-teret reveláló testies felülete a korábban bemu-tatott művek továbbgondolásának tekinthető. Ha összeolvassuk a régebbi könyvmunkákkal, a horizontális vonalak akár kötelekké lényegülhet-nek – ennyiben Lakner könyve kinyitva is meg-kötözött, olvashatatlanul is olvasható könyv, mely bizonyos értelemben az *olvashatatlanság olvasására* készet.

Az album 81. oldalán egy különös művel talál-kozunk. Bronzból kiöntött könyv: talán objekt, talán szobor, talán mindkettő. Egy összekötő-zött könyv, olyan, mint a Lakner által instal-lált temérdek esztétika (s azok megfestett pár-darabjai). Míg Lakner az *Esztétikák*-sorozat ese-tén ügyelt arra, hogy a könyv címe és szer-zője leolvasható legyen, addig ezen a köny-vön nincs se cím, se szerző – elfedi azt a borí-tón lévő (bronzból kiöntött) homokréteg, mely hasonlóan érzéki felületet képez, mint a *Lettre imaginaire*-é. A mű címe találó Borges-allúzió: *Homokkönyv*. Kevés olyan szöveg akad, ami job-ban illene Lakner könyvműveihez, mint ez a novella. A történet főhőse egy olyan rejtélyes könyvhöz jut, melynek alakzatai folyamato-san változnak: „*Homokkönyv* a neve, mivel sem a könyvnek, sem a homoknak nincs se eleje, se vége. [...] Nem lehet, de mégis *igaz*. E könyv oldalainak száma valóban végtelen. Egyik sem az első, egyik sem az utolsó. Nem tudom, miért vannak ilyen szeszélyes módon számozva. Talán azért, hogy bizonyítsák: mindegy, milyen szám-jeggyel jelöljük egy végtelen sorozat határ-pontjait. [...] Ha a tér végtelen, akkor a tér bár-mely pontján lehetünk. Ha az idő végtelen, akkor pedig az idő bármely szakában.”³⁸

Lakner folyamatosan alakuló, kaotikusnak tet-sző életműve leginkább a Borges által leírt mági-kus erővel bíró homokkönyv lapjaihoz hasonló (warburgi és richteri értelemben vett) „kulturá-lis atlasz”, kezdet és vég nélküli parttalan „soro-zat”, melybe a legkülönbélebb formák, motívu-mok, idézetek úsznak be, s tűnnek tova. Ez az atlasz egyszerre intellektuális és emocionális, érzéki és konceptuális, ahogy egy ízben Hajdu István fogalmazott: „Lakner áttintellektualizálja az informelt, és sajátos, szándékolatlanul is iro-nikus quodlibetet formál.”³⁹ E legújabb Lakner-könyv is a homokkönyvhöz hasonlatos quodlibet, melynek radikálisan eltérő elemeit egy motívum,



LAKNER LÁSZLÓ
Homokkönyv, 1999, bronz, 20 × 13 × 4 cm

egy kérdésfelvetés fogja össze. A könyv olvasója, a képek nézője hasonló sorsa juthat, mint Borges főhőse: a heterogenitás és polifónia rabjává válva – folya-matos értelmezési kényszerben – újabb és újabb támpontokat, nyugvóponto-kat keres. Úgy érzem, ez teszi Lakner legújabb kötetének (s egész életművének) befogadását nehéz, ugyanakkor izgalmas feladattá, s komoly kihívássá. Ahhoz hasonlóan rakódnak egymásra e sokrétű, egyetemes jelentőségű és léptékű oeuvre rétegei, mint a *Lettre imaginaire*-képek pasztózosan felvitt festékfoltjai. A kötettel szemben csak apró kifogások emelhetők: bibliográfiája helyen-ként pontatlan, a képaláírások között akadnak téves datálások (ezek a hibák is mutatják, hogy az ilyesfajta kiadványok nem helyettesíthetik az életművek ala-pos tudományos feldolgozását). Ennek ellenére e kiváló kötet (Piotr Piotrowski angolra fordított nagy művészettörténeti összefoglalása mellett⁴⁰) feltehetően a nemzetközi (modern/kortárs) művészeti könyvpiac legfontosabb 2009-ben megjelent magyar vonatkozású tétele. Bízunk benne, hogy Walther König remek könyvesboltjai után hamarosan itthon is megvásárolható lesz.

38 Borges, Jorge Luis: *Homokkönyv* (Végh Zsoltos Péter ford.), elérhető: <http://mek.oszk.hu/00400/00461/html/borges33.htm>

39 Hajdu István: *Megfestett festészet*, Magyar Narancs, 2004. december 16., 89.

40 Piotrowski, Piotr: *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*, Reaktion Books, London, 2009 (első kiad: Poznań, 2005; ford. Anna Brzyski)