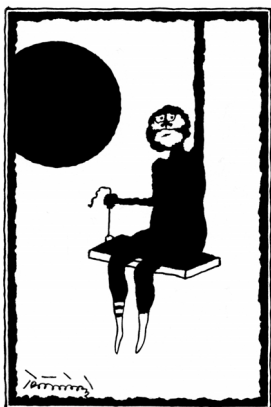


NAGY ANNA

A MEGSEMMISÜLÉS ESZTÉTIKÁJA

Részegh Botond – Dragomán György: *Erőtánc*



A klasszikus narráció
látszólagos
(p)ártatlanságával lépre
csalja az olvasót:
egyszeriben
az ő szemével kezdjük
látni a festményeket,
a rabokat, a világot.

Részegh Botond *Éjbeomlás* című festmény-sorozatához Dragomán György öt rövid novellából álló ciklust írt, s ezt közös albumban adták ki *Erőtánc* címmel. A csíkszeredai származású képzőművész munkái eddig sem moztak távol az irodalom, a szövegek világától. Grafikai megtalálhatók Kányádi Sándor, Markó Béla és Egyed Péter kötetekben, de ő illusztrálta Barabási Albert László *Villanások* című könyvét is. Jelen kötet esetében a bevett szokás fordítottjaként, de az utóbbi időben egyre erősödő tendenciába illeszkedve, a korábban elkészült képek mellé születtek a szövegek.

Szép ez a könyv. Arányosak és kiegyensúlyozottak a formák a borítón. Szigorúan sötét négyzetnek keskeny, fehér keret és sárgával szedett cím válaszol. Ha pedig hátranyitjuk a kemény kötést, a félelem fantomja, egy lecsurgó koponya rendezi újra a kompozíciót, s lök bele a cseppet sem megnyugtató képi világba.

Három cím tartja össze és szét az alkotást. A közös jelölő az *Erőtánc*, amely súlyos energiákat és könnyed játékot hordoz, akár egy Weöres Sándor-vers. A képek kivétel nélkül az *Éjbeomlás* címet viselik, amelyben egyszerre van idegenség és romboló dinamika. A novellasorozat címe már sokkal konkrétabb: *Rabság. Történetek a rácsokon túlról*. A szövegben a frissen kinevezett börtönigazgató szempontjából láthatjuk a börtön, a sötétzárka és a fényszoba szadizmustól fűtött világát. Amint az a fülszövegből kiderül, a képsorozat születéséhez is börtöntörténet kapcsolódik, Mihail

Hodorkovszkij esete, az ellentmondásos megítélésű orosz oligarcháé, aki a kilencvenes évek magánosítási folyamataiban küzdötte be magát a világ leggazdagabb emberei közé. Később a Putyin-kormány ítélte tizenhét év börtönre vélt és valós vádak alapján. Az azóta kiszabadult olajmágnással Ljudmila Ulickaja folytatott levelezést börtönévei alatt.¹ A levélbeszélgetés egyik központi kérdése, hogy vezetői szerepre való törekvésben mit jelent embernek és emberségesnek maradni. A hatalomért folytatott küzdelem végletessé éleződik a börtön világában. Hodorkovszkij szerint a börtön mindenképpen antikultúra és anticivilizáció, ahol a megértés és a megbocsátás olyan túlélési módszerek, melyektől leginkább tartanak az őnök, mert itt a feloldás, a beolvasztás, a megsemmisítés a számukra a kijelölt feladat.² Az olajmágnás személyes történetéből indulva Részegh Botond festményei általános kérdést vizsgálnak: milyen az ember, ha rab. A képek a fogságot mint sajátos létállapotot értelmezik. Perspektíva nélküli, üres terekben és idő nélküli, üres pillanatokban vergődő alakokat látunk. Szinte minden kép egy-egy arc vagy arctalanná torzult emberfej. Ez nem bűnhődés, nem büntetés, ez maga az éjbe omlás, a sötétség, hideg, nedvesség, végtelen egyedüllét, ahol az arcok elhalványulnak, az egyén teljesen magára marad, a testek csontig csupaszkodnak, csak a pusztá érzékelés marad. Az ember itt nem ember többé, csupán eleven hús. A sorozatba rendezett alkotások megmutatják ennek a térből és időből kiesett állapotnak az árnyalatait, árnyalatnyi változásait és változatait is. A képeket minimálisra csökkentett figurativitás, kevés szín jellemzi. Ebben az eszköztelenségben minden kidomborodó festéknyom, egymásra hordott réteg és felborzolódó felület beszédessé válik. A tapintást kérő ecsetvonások, a gazdag árnyalatok drámai expresszivitást teremtenek. A fogak, a tojásdad formák néhol kifejezéstelenül maszkszerűek, máshol igen intenzív sűrítvényei lesznek az érzelmeknek, a kifejezésnek. Az ember nézi-nézi ezeket az alakokat, forgat előre-hátra, ismétlődő színek, formák között vizsgálja a különbségeket, aztán már egészen része lesz ennek a sűrű sötét világnak, s végül mintha már tükörként tekintenéek vissza rá a narancsos tűzzel izzó fejek.

A szövegek új nézőpontot kapcsolnak ehhez a világhoz. A börtönigazgatóét, a fegyőrét, akit hatalmának szadista élvezete tesz boldoggá. Egy mindentudó, harmadik személyben szóló elbeszélőtől ismerjük meg legbelsőbb gondolatait, idegeinek ösztönszerű rezdüléseit. A szövegek nélkülöznek mindenféle elidegenítő elbeszélői technikát. A klasszikus narráció látszólagos (p)ártatlanságával lépre csalja az olvasót: egyszeriben az ő szemével kezdjük látni a festményeket, a rabokat, a világot. Mi magunk leszünk a börtönigazgató, aki egy szürkésbarna foltot szemlél frissen megszelt, új irodája falán: elődje ezen a helyen lőtte fejbe magát. Ez a címadó *freskó* mintha egy Részegh Botond-festmény volna. Ránézünk, és fázunk. Árad csontjainkból a hideg kifelé. A második címet mintha maga a börtönigazgató adta volna, aki még őr korából idézi fel ártatlan emlékként a *tréfát*, amit a sötétzárka rabjával űztek: szabaduláskor elhitték vele, hogy megvakult. Az őrizetes arca lesz itt Részegh Botond-festmény: „...vicsorog a fájdalomtól, annyira, hogy szinte lefoszlik a hús a csontjáról az arcán.” (15.)

Az első történet börtönigazgatója még meglepődik saját embertelenségén. Bár tudja, hogy undort kellene éreznie, ez mégsem történik így. Aztán mégiscsak hideg-lelést kap elődje vérnyomaitól, és ijedtében szekrénybe teszi saját fegyverét. A másodikban már kipróbálja a sötétzárkát. Szolgálati kötelesség: „...a szemhéján keresztül megnyomja szemgolyóját, erősen, hogy fájjon, látni akarja, hogy vannak-e még színek a fájdalom mögött, de nincsenek.” (15.) Fokozatosan erősödik benne a hatalom kéje. A harmadik történetben, a *Trófeában* a rab maga a megvalósított remekmű. Az igazgató nem kíváncsi, nem fél, nem bizonytalan, mert amit tesz, az nem büntetés; itt nincs szó bűnről, bosszúról, ítéletről. Teljesíti feladatát, és elégedett szemlé-

lőként tekint az eredményre. Azzal pedig, hogy a fogvatartott szembenéz vele, pozíciójának bizonytalansága, kicsinysége lepleződik le. Hatalma a foglyokhoz kötött, s ennél fogva ő maga is rab. Dühös, vörös arca ott lángol a festményeken. A vastag feketén és az égető lángszíneken pedig fel-feltűnik egy üvegszerűen tiszta akvamarin vagy melegen, játékosan lila ecsetvonás: rokona azoknak a pillanatoknak, amikor a Dragomán-novellákban a fogoly szembemosolyog a börtönőrrel. A börtönigazgató egy funkcióvá sűrűsödik, egy maszk lesz az ismeretlen háttér előtt, interakciói a fizikai érzékelésre korlátozódnak. A *Rabság* azt mutatja meg, ahogyan ebben a mindentől megfosztott állapotban (az őrében és a fogolyéban is) felerősödnek a test érzékei, s minden külső hatás többszörös erejűvé növekszik. Dragomán György történeteinek érzékenysége és ereje abban áll, ahogy ezeket a pillanatnyi, mégis elemi erejű testtapasztalásokat megjelenítik: hideg fémes íz, fájón éles neonfény, feszülő szemgolyó, az emberi bőr tapintása, a karóra szíjának csikordulása a fal vasborításán.

Az utolsó novella a tükörfalú cella története. Itt pillanatról pillanatra láthatjuk, ahogy az áttetsző tükörfalon át szemlélő őr és rab között teljesen feloldódik a különbség: látvány és tükörkép összemosisodik. Ez a paradox helyzet adja a szövegek tragikumát. A fogva tartó, a kínzó, a végrehajtó csak akkor végezhet tökéletes munkát, ha ő maga is megtapasztalja, pontról pontra tudja, mi történik a fogollyal.

A megírt jelenetek egy folyamat mozzanataiként kapcsolódnak össze a börtönigazgató történetévé, ám ahogyan a képek sem egy konkrét karaktert, úgy a novellák sem egy egyéni szubjektumot rajzolnak meg. Nem fogjuk gyűlölni vagy szeretni, és sajnálni sem fogjuk ezeket a figurákat, de érezni fogunk mindent, amit ők. Az *Erőtánc* a mindenkori őr és a mindenkori fogoly könyve, ennél fogva a magára maradt, a legmélyebben rejlő önmagával szembesülni kényszerülő ember könyve is.

Dragomán György finom érzékkel adagolja az érzékletes képi elemeket, s így megelőzi, hogy azok mediális fordításként vagy illusztrációként működjenek. A börtönigazgató ügyködései minden esetben háborzongató látvánnyá sűrűsödnek, mégsem kimerevített mozzanatokot, aprólékos leírásokat olvasunk. A festő a cellából indul, az író a börtönirodából, s a könyv végére eltűnik a távolság, megszűnik a különbség a rács két oldala között.

Részegh Botond festménysorozatát *Nightfall* címmel 2013 óta Bukarestben, Budapestben és New Yorkban is kiállították. A barokkos izzást, a romantikus drámaiságot idéző képeken a formai redukció belső tartományok felé irányítja a figyelmet. Az olykor méternél is hosszabb átmérőjű fejeket László Melinda a felsejlő lélek arcainak nevezi, belső portréknak, ahol minden vonal és vonás jelentéssel bír.³ A szemüregek mély szakadéka nem ismer humort vagy iróniát. Szuggesztív erejű új őszinteség jelenik itt meg, amely, úgy tűnik, kifele vezet a koncepciótól és önreflexiótól terhelt művészet elidegenítő világából.

A novellaciklus a *Jelenkorban* jelent meg önálló formában. Kívülről indít, helyzeteket mutat meg, s így a képekből felsejlő mélységekkel érintőlegesen találkozik. Színek, fények, textúrák lesznek a találkozás pontjai. A képsorozat a szorongó, belülről izzó világnak, egy lélekállapotnak a lírai tanulmánya. Alaposan körbejárja a témát, több stádiumot megmutat. A szöveg helyzetképei keskeny határon mozognak a börtönőr sztereotipikus karakterének és a kegyetlenség mögé temetett emberi esendőségeknek a megragadása között. A ciklus első részeiben tipikus börtönigazgatóval találkozunk, aki nem érez undort, élvezi hatalmát, gondolkodás nélkül végrehajt, és élesen vigyorog, miközben titkon fél a foglytól. Az utolsó részekben azonban kíváncsi lesz, gyermekét és önkéntelenül együttérző.

A képek és a szövegek egymástól független hatásában léptékbeli különbség érzékelhető. Az analízis jellegű, közel ötven festményből álló sorozat másként erős,

mint öt villanásnyi jelenet. Részegh Botond képi világával talán Pilinszky János nyelvének húsba vágó letisztultsága rokonítható: „Ne a lélekzétvételt. A zihálást. / Ne a nászasztalt. A lehulló / maradékot, hideget, árnyakat. / Ne a mozdulatot. A kapkodást. / A kampó csöndjét, azt jegyezd.”⁴ Dragomán György bőbeszédűbb és nyersebb, akár egy Francis Bacon-festmény.

A közös album több síkon is teret nyit a párbeszédnek. Író és festő dialógusa egymásba játszó perspektívákat teremt. A szöveg és a kép egy minden érzékre ható összjátékban mutatja meg a kint és bent, a hatalom és az elnyomás, a szemlélő és a szemlélt nézőpontjait.

Ebben a térben a könyvet forgató néző-olvasó nem sokáig maradhat semleges. Dönteni kell. Itt lehet hagyni ezt az egész nyomasztó világot, becsukni a könyvet, vagy közelebb lépni, szembenézni. Innentől kezdve a képek kontrasztjai megragadják a tekintetet, a könnyen gördülő mondatokkal észrevétlenül folyunk bele a történetekbe. Olyan érzés ez, mint amikor undorodva, mégis belső kényszertől mozdítva végigsimítunk egy száradó sebet. Iszonyúan szép.

■ JEGYZETEK

1. Ludmila Ulitskaya – Mikhail Khodorkovsky: *The Khodorkovsky-Ulitskaya correspondence*. 2009. szeptember 14. <https://www.opendemocracy.net/article/russia-theme/the-khodorkovsky-ulitskaya-correspondence>
2. Lásd például Krasznahorkai László – Max Neumann: *Állatvanbent*. Magvető, Bp., 2010. vagy Esterházy Péter – Szüts Miklós: *A bűnös*. Magvető, Bp., 2015.
3. László Melinda: *A felsejülő lélek arcai*. Élet és Irodalom 2013. október 4.
4. Pilinszky János: *Intelem*. In: *Uő: Szálgák*. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1972.

