

LACKFI JÁNOS
Mozdulatlan mozgóképek

Richly Zsolt kiállítása elé

A cím, azt hiszem, nem szorul magyarázatra, hiszen ha Richly Zsolt képei közt állunk, joggal támadhat olyan érzésünk, mintha nem is tárlaton járnánk, hanem több száz mini képernyő között, melyeken egyszerre pörögtek Zsolt barátunk animációs filmjei, mígnem valaki távirányítóval sorra járta a termeket, és egyenként megállított minden képsort. Hiszen, mint jól tudjuk, kezdetben vala az állókép, melyet az animációs filmek egybe-ragasztgattak és mozgóvá varázsoltak. Vagyis inkább kezdetben vala a mozgókép, melyet a festők kimerevítettek, majd az animációs filmek egybe-ragasztgattak és mozgóvá varázsoltak. De azt tudja-e valamelyikünk, hogy mi volt a Teremtés kezdetén, hogy Isten tudatában (a materialista tagozat számára: a platóni ideavilágban) vajon álló- vagy mozgókép formájában fogant meg a világ? Olyan állóképekként, melyek az összes mozgásfázist tartalmazzák? Vagy olyan mozgóképekként, melyekben minden kimerevített pillanat benne foglaltatik? Tyúkot tartalmazó tojásként, melyen egy tyúk ül, mégpedig tojásban, melyen egy még nagyobb tyúk gubbaszt, és így tovább? Most akkor világunk a Jóisten fényképgyűjteménye vagy animációs filmje? Jorge Luis Borges argentin prózista ősi szerzők (valós vagy kitalált) írásaira támaszkodva elmondja, hogy a világban léteznek abszolút pontok, úgynevezett Alefek, melyekben „a világegyetem minden helye megtalálható, s tisztán és minden oldalról látható...” Milyen is az Alef? Ennek

érezkeltetésére Borgesnek nem kisebb kunsztot kellett végrehajtania, mint hogy prózából, vagyis szavakból alkot villogóan pergő animációs filmet.

„A lépcsőfok alján jobboldalt egy kis tarka, szivárványló gömböt láttam, amely szinte elviselhetetlenül ragyogott. Eleinte azt hittem, hogy forog; azután rájöttem, hogy ez a mozgás csak érzécsalódás, amit a gömbön kivehető szédítő látvány okoz. Az Alef átmérője két vagy három centi lehetett, de benne volt a világűr, nem kicsiben, hanem eredeti térfogatával. Minden tárgy (például a tükör üveglapja) végtelen sok tárgynak felelt meg, mert egyszerre és tisztán láttam a világegyetem minden pontjáról. Láttam a mozgalmas tengert, láttam a hajnalt és az estét, láttam Amerika embertömegeit, láttam egy fekete piramis közepében egy ezüstös pókhálót, láttam egy zezugos labirintust (ez London volt), láttam véghetetlen szemeket ott egész közlelől, amint fürkészve nézték magukat bennem, mint egy tükörben, láttam bolygónk minden tükrét, de egyikben sem láttam magamat (...), láttam szőlőfürtöt, havat, dohányt, érc-teleireket, vízpárát, láttam domború egyenlítői sivatagokat és homoktengerük minden szemét, láttam Inverness-ben egy asszonyt, akit nem felejtek el, láttam vadul lobogó haját, büszke alakját, láttam egy mellrákot,



Kettős akt (lavírozott tus)

láttam egy kör alakú, szikkadt földdarabot egy járdán, ahol azelőtt egy fa állt (...), láttam lobogó sörényű lovakat hajnalban a Kaspi-tenger fővényén, láttam egy kéz finom csontozatát, láttam csata után életben maradt katonákat, amint levelezőlapokat adnak postára (...), láttam tigriseket, dugattyúkat, bölényeket, hullámverést és seregeket, láttam minden hangyát, ahány csak van a földön, láttam egy perzsa asztrolábot (...), láttam tulajdon sötét vérem keringését, láttam a szerelmes összefonódást és a halál átváltozását, láttam az Alefet mindenfelől, láttam az Alefen a földet és a földön ismét az Alefet, és az Alefen a földet, láttam az arcomat és zsigereimet, láttam az arcodat; szédület fogott el, és sírtam, mert szemeim látták ezt a titkos és

Elhangzott 2013. április 10-én a Klebelsberg Kultúrkúriában

sejtelmes tárgyat, amelynek nevét bitorolják az emberek, de amit soha ember nem látott: a megfoghatatlan világegyetemet.”

Vegyük hát szemügyre Richly Zsolt mozdulatlan mozgófilmjét, szívárványló Alef-gömbjét. Vajon miféle tündér változatokat mutat nekünk ebből a különösségében megragadhatatlan, szeszélyes és színpompás ködből, amit életnek nevezünk? Heltai Gáspár nyomán készült fabuláiban máris feltűnik két alapvonás, amelyet Richly művészetében igen fontosnak tartok. Az egyik a klasszikus formák és alakzatok, a mesterségbeli tudás és technológiai szakértelem mélységes tisztelete, bensőséges ismerete, virtuóz alkalmazása. A másik éppen ennek az eleven, mozgalmas és izgalmas hagyománynak lázadó kifacsarása, eltorzítása, eltúlzása, megboldnítása, felrobbantása. A Heltai-korabeli fametszeteknél a groteszk vonások felerősödnek, olykor leheletnyire, olykor egészen szélsőségesen. Komikusan biggyeszkedő gólya, pöffeteg kismalac kackiásan kifent-kipödött agyarral, kiöregedett bartenorként magakellettő, ondolált hajú csodaparipa, bájjolgó galambok fickándoznak a cirkalmas fametszetvonások közé bezárva, és ebből a feszes, tradicionális keretből bauhausos, modern színfoltok, lilák, rózsaszínek, IKEA-középkékek szabadítják ki elevenségüket.

Ugyanezt a kettősséget mutatja fel egy filmmé végül nem vált animációs figura, a *Madáremberke* tervsorozata. Kis barátunk, a félénk, bajszos-csőrös, kopasz kis modern pacák reszketeg akvarell-pacák-ból áll össze, és a pontos tusvonalakkal szinte mértanira meghúzott nagyvárosi környezet rácsai közt vacog szeretnivaló, naiv magányában. A világbörtön szorongást keltő díszletei közt, a semmi ágán kuporog a fordított szívnyi alak, akibe belecsomagolhatjuk mindnyájunk elidegenedett félelmeit.

Végigsuhanhatunk aztán a *Molnár Anna*-sorozat röntgenkép-szerű áttűnésein, itt fotók és lendületes festékfoltok falják fel egymást, a huszármente zsinórzata pedig hol szabályák formáját ölti, hol a díszes kacagányon áttűnő csontok borzongását közvetíti. A háború, a vitézség, a huszárkodás és a szerelmi csaták paszományos, kihuzakodott világa is díszlet, mely mögött valódi hús, valódi csontok, valódi vér lakik, s a történet a szó szoros értelmében húsbavágó.

A *Medvetánc* fekete-fehér világa mutatja, hogy a színekkel virtuózan bánó Richly átmozgatja, meg-

rázza, felkavarja a látványt akkor is, ha mindössze két szín (pontosabban csak egy, hiszen a fehér itt háttér) s persze sokféle folt és vonal áll a rendelkezésére. A loncsosságában, ziláltságában végletesen „mocorgó” kép hiába van itt kimerevítve, mégis csupa zsongás és zszibongás. Tükrözi azt a képtelen ellentétet, mely egy medve esetlen, bűdös, koszos tenyeres-talpassága és a tánc finom koreografáltsága közt feszül. Richly Zsolt, akár medvéje, tud gúzsba kötve, húsbá kötve táncolni, ahogy azt Kosztolányi a műfordításra mondta. Richly anyanyelvi szinten fordít, többek között medvéből rajzra is.

Másutt láthatjuk, hogy a szinte batikolt vagy szőtt textúrát képző színesség megmozgatásával sokkal meditativabb, mégis ugyanilyen zsigerien eleven univerzum képződik. A mély indigó, a vérvörösbordó vagy a csillagokkal teliszemetelt, tömör fekete-ség, a paradicsomkertben álló, érendszerére lecsupaszkodott emberpár és a föld mélyén úszó halottak vagy a geometrikus táncban forgolódo házak kozmikus és köznapi között csapongnak, egyaránt érintve a mítoszi és a pletyka-szintű létezés végleteit. Utóbbi érzékeltetésére elég belefűlelni az idő-marta arcú öregasszonyok társalgásába a ház előtti kispadon – avagy etye-petye lepetye, ahogy a most százéves Weöres mondaná.

A *Közműves Kelemenné* diakockái egyik kedvenc festőm, Hans Arp formavilágát idézik, és ismét a minimalizmusban rejlő maximális lehetőségeket mutatják fel pazar változatosságban. Vibrál a tér, a formák, az árny, a fény, a lépcsők horpasza, a tüzek és vizek bordázata, megfoghatóvá válik a megfoghatatlan, és megfoghatatlanná a megfogható. Busómaszok, székelkapuk, karcos korcsolyapályák és ráncosodó arcok, melyeknek változatossága a gyerekillusztráció-terem banyáin, *Kis kecelányom*-rajzain köszön majd vissza. Itt valami annyira újat látunk, hogy az már nagyon régi. Vagy annyira régít, hogy az már nagyon új. Franciaországban láttam interjút egy rendezővel, aki 1910-es években készült némafilmeket gyűjtött, restaurált, majd vetített le a közönségnek saját zongorakiséréte mellett. Azt nyilatkozta, a legnagyobb dicséretet egy öregúrtól kapta, aki az egyik filmbemutató után odament hozzá, mondván: – Gratulálok, fiatalember, végre valami új!

Két szemközti falról kacsintgatnak egymásra az *Árgyelus királyfi* és a *Magyar föld szentjei* finomvonalú tollrajzai, melyek az átváltozások és újjá-

születések burjánzásával hatnak a szemlélőre. Arcok köre és gyertyák fényköre, ég felé virágzó, imádkozó kezek, fej körül virágzó glóriák vagy koronák, ördögök holdfényben dübörgő tánca, mint göcsörtös ágbogak hajladozása – minden mindenné átalakul, minden csak mozzanat egy folyamatban... Ahogy az *Indiában* egyik-másik miniatúrájáról sem föltétlen biztonsággal eldönthető, hogy szemet vagy bolygót, buborékot vagy madarat ábrázolnak. A dolgok áttűnnek egymásba, felfalják vagy megszülnek egymást, esetleg belehalnak egymásba, örök törvény szerint.

Az úgymond gyerekerem kapcsán is volna mit beszélni. A *Háry János* kavargásáról, fancsali, parókás gorgófejeiről, *A kecske és a kos* vagy a tankönyv-illusztrációk vibráló pontszerűségéről és ornamentikus „világ-nézeteiről”, a Betlehemi Királyok bibli-kussá növekedő árnyékú, maszatos kisfiúiról, akiket a legteljesebb, szinte tapintható összevisszaságban burkolnak be az állatprém- és bőrlebernyegek. Mégis inkább a mindannyiunk által jól ismert *Kockásfülű nyúl* kapcsán hoznék be egy utolsó fogalmat, melyen Richly képeit szemlélve eltöpreng-

hetünk. Beszéltem eddig klasszikus és modern formavilág találkozásáról, az átváltozások és tükröződések játékaról, hadd tegyem még hozzá harmadik gondolatkörként az egyensúlykeresés állandó kísértését. Az egyensúly elvesztésével és visszanyerésével a rajzfilm mindig is szívesen kísérletezett, de most történeti áttekintés helyett elég, ha felidézünk minden egyes *Kockásfülű nyúl*-epizód legelejét, nevezetesen amikor a főhős már meglelte kofferében a távcsövet, és a maga valószínűtlenül képlékeny mozdulataival kikapaszkodik a kémény bádofedlapjára. A nehézkes, nyitható kukker erőkarja, a fémfelület gömbölyűsége és a plüssnyúl sajátos anatómiája ebben a helyzetkedésben mulattató és izgalmas statikai alakzatokat hoz létre, amelyek fennmaradásához a kifacsarodó testtartású állatkának akrobatikus hajladozásokat kell bemutatnia. Vagyis a mesefigura szinte természetfeletti egyensúlyt keres, hogy külső-felső nézőpontból pásztázhasson végig a világon, és pedagógiai célzattal ugyan, de megtalálja a maga Alefét, azt a pontot, ahol a világ mint megoldásra váró, dinamikus probléma, egyetlen képpé, képletté sűrűsödik.



Kőműves Kelemen (DVD borító)