

A könyv mint az írás és a rajz toposza

Bruno Schulz illusztrációi a *Szanatórium* a *Homokórához* című kötetében

Bevezetés

Bruno Schulz író és rajzművész volt egy személyben. Saját kezűleg illusztrált második kötete, a *Szanatórium a Homokórához* (1937) mutatja be a legjobban e kettősséget. A Schulz-kutatók főként a prózájával foglalkoznak, ritkán elemzik részletesen illusztrációit.¹ Schulz rajzait rendszerint a szöveggel összefüggésben, a mű vizuális megjelenítéseként tárgyalták, vagy az adott kötetből kiragadott rajzokként kezelték. Ha viszont a kötet részének tekintjük az illusztrációkat és azon belül vizsgáljuk, Schulz egész könyve – nem csak a kép vagy a szöveg – üzenetközlő médiumnak bizonyul. A *Tavaszi* című elbeszélésből idézek néhány mondatot: „Észrevettétek-e, hogy bizonyos könyvek verssorai közt fecskék röpdösnek csapatostul – remegő, búbos fecskék egész szakaszai? Olvasni kell e madarak röptéből...”²

1. Az illusztrációk

Schulz már a *Fahajas boltok* (1933) című kötetét is illusztrálni akarta. 1932 júliusában Stefan Szumannak írt levelében így fogalmazott: „A borítót én rajzolom magamnak. Úgy gondoltam, a szövegbe illesztett fametszetekkel illusztrálom, mint a XIX. század elején megjelent könyveket, de nem tudom, megcsinálom-e.” Itt valószínűleg az 1830-as években népszerű illusztrációkról van szó, amelyeket egy angol fametsző, Thomas Bewick (1753–1828) készített először. Bewick keményfát használt a fametszetekhez, így a betűkkel együtt nyomtathatták az illusztrációkat. Ennek eredményeképpen csökkent a nyomtatási költség, így több illusztrációt is elhelyezhettek. Ezenkívül az illusztrációk jobban összefonódtak a szöveggel.³ A *Fahajas boltok* borítóját Schulz készítette, de a könyv illusztrációk nélkül jelent meg. Zárójelben jegyzem meg, a kötet kiadását Schulz bátyja finanszírozta. Talán a költségek miatt alakult így, vagy a Rój kiadó hagyta figyelmen kívül a pályakezdő kívánságát. Csak a *Szanatórium a Homokórához* megjelenésével vált valóra az az álma, hogy a saját könyvét illusztrálhatja. A két világháború közötti Lengyelországban nem volt túl gyakori az illusztrált regény. Egyik visszaemlékezésében Schulz elmagyarázta, hogy *A bálványimádás* könyvéhez készült cliché-verre-ek Leopold von Sacher-Masoch *A bundás Vénusz* című regényének illusztrációi.⁴ Ezek a tények és információk arra mutatnak, hogy

Schulzot nagyon érdekelték a könyvillusztrációk, és bizonyára meg volt győződve arról, hogy a könyvekben lenniük kell képeknek.

1937 februárjában, vagyis miután elküldte a kéziratot a kiadóba, de még a mű megjelenése előtt, Schulz a következőket írta a könyvről Tadeusz Brezának küldött levelében: „270 oldalra nőtt a terjedelem, az illusztrációkkal együtt körülbelül háromszáz oldal lesz. Nagyon féltém az illusztrációkat, nehogy elrontsa a kiadó.”

A *Szanatórium a Homokórához* végül Schulz harminchárom rajzával jelent meg, a borítót is ő tervezte. Összesen kétszázhatvanhárom oldal volt, plusz a tartalomjegyzék – tehát valószínűleg úgy jelent meg, ahogy Schulz elképzelte. Az illusztrációk többsége a mellettük található szövegben leírt jelenetek mimetikus ábrázolása. Csak néhány vált ki disszonanciát, ezeknek egyik jelenet sem felel meg az elbeszélésben. Még olyanok is vannak, amelyek nagyon hasonló kompozíciót ismételenek, olyat, amilyen éppen az előző oldalon található. Ezek vajon tévedések, vagy abból adódnak, hogy Schulznak nem volt fontos a könyv egész kompozíciója? Kiderült, hogy nem, ellenkezőleg.

Nézzünk meg néhányat e disszonáns illusztrációk közül. Az *Edzio* című elbeszélésben van egy rajz, mely egy férfi-kutyát ábrázol, amint egy csoport nő előtt térdel. Emberi teste, de kutya-feje és -farka van. Nincs ilyen jelenet az elbeszélésben, bár az illusztráció laza kapcsolatban is állhat a szöveggel. Egy helyen fehér kutyához hasonlítja a szerző Edziót, az elbeszélés hőst – akinek rossz a lába. „Mint egy nagy, fehér kutya, akár a négylábúak, lekuporodik, majd nagyokat dobbantva” közeledik Adela ablakához. Ezenkívül az illusztráció a következő szöveg mellett található: „Döbbsen és szégyenkezve hallgatjuk, de valami elképesztő elégedettség is eltölt bennünket a vad és fantasztikus erőszak gondolatára, amit ezen az atlétatermetű, bár erőtlen lábú ifjún követek el.”

„Vad és fantasztikus erőszak” – talán Schulz a nők előtt térdelő férfit ábrázolta, amint azt gyakran tette saját férfi-nő kapcsolatait bemutató rajzaiban. Ebben az elbeszélésben érdekesebb két, hasonló kompozíciót ismétlő illusztráció, amelyen egy csoport nő és férfi látható az asztalnál. Nincs ennek megfelelő leírás a szövegben. Közös a kompozíció, ezenkívül négy nő ugyanolyan mindkét illusztráción. Az első nyolc embert ábrázol, a második pedig hetet. Annyi a különbség, hogy az elsőn, a kép közepén ott van Schulz önarcképe, az öt oldallal későbbi, második illusztrációról viszont eltűnt – tehát az elbeszélés legvégén már nem látható. Ha egy párnak tekintjük ezt a két elbeszélést, akkor a második illusztráció mellett olvasható szövegben kifejtett filozófiát demonstrálják. „Az egész voltaképp nem más, mint egyetlen nagy, énekekből, fejezetekből és rapszodiákból

1 Schulz saját műveivel készült illusztrációit Jerzy Ficowski adta ki. Az album tartalmazza a folyóiratokban megjelent első közlések illusztrációit és a kiadatlan skicceket is, ugyanakkor olyan illusztrációkat válogattak be, melyek könnyen azonosíthatóak a szöveg vizuális megjelenítéseként. De ebbe nem illesztették be a *Szanatórium a Homokórához* könyv változatában található összes illusztrációt. Bożena Schallcross írt a mű illusztrációról. A szerző hangsúlyozza, hogy Schulz illusztrációi nem mimetikus jelenetek a szöveget, nem függenek össze olyan szorosan a szöveggel, mint a hagyományos értelemben vett illusztrációk. B. Schallcross, „Pencil, Pen and Ink: Bruno Schulz's Art of Interference” [in:] James S. Pula & M. B. Biskupski eds, *Heart of the Nation: Polish Literature and Culture* (New York: Columbia University Press, 1993), 57–68. o. Seweryna Wyśłouch is kitért Schulz saját műveivel készített illusztrációira és a téma iránti érdeklődésére. Vö. S. Wyśłouch, „Ilustracja autorska – casus Brunona Schulza”, *Teksty drugie*, 1992/3., 116–122. o.

2 A Schulz elbeszéléseiből vett idézetek a *Fahajas boltok* című elbeszéléskötetből származnak. A szerző kiemelési.

3 K. Nishimura, *Image na Shuzigaku* (Tokyo, 2009), 348–360. o.; D. Blewett, *The Illustration of Robinson Crusoe: 1719–1920* (Gerrards Cross, 1996); Ienari Hirata, *Igrisu Sashie-shi* (Tokio, 1995), 14., 93. o.

4 J. Ficowski szerk., *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu* (Kraków, 1984), 55. o.

álló, a ház alvó lakóira osztott történet. Amikor az egyik abbahagyja és elhallgat, másvalaki folytatja helyette, és így vándorol az elbeszélés ide-oda, nagyívű epikai fordulatokkal, miközben az emberek ott hevernek a ház szobáiban tehetetlenül, mint valami nagy, süket mákgubó rekeszeibe zárt mákszemek, és e lélegzetvételből növekednek tovább, a hajnal felé.”

Egy álom leírása ez, ugyanakkor Schulz történetfelfogását is kifejezi. Minden történet része, részlete az egyetlen, nagy történetnek. A történet, amelyet elmesél valaki, egy előző történet folytatása, és egy másik történetben folytatódik, amelyet másvalaki mesél. (E világfelfogás modelljét, vagyis az integráns egész és fragmენტumai közötti kapcsolaton alapuló modellt már ismerjük *A Valóság mitizálása* című, 1936-ban írt esszéjéből, valamint a *Könyvek Könyve* című elbeszélésében található könyv motívumából. Így hát Schulz e két illusztráció kombinációjával mutatta be azt, amit a második illusztráció mellett írt, vagyis azt, hogy eltűnt a szerző-Schulz, az elbeszélések mégis folytatódnak. A két illusztráció párba állítva kifejezi a szöveg tartalmát.

A következő, *A nyugdíjas* című elbeszélésben is arról árulkodik a narrátorváltás, hogy Schulz tudatosan rendezi el az illusztrációkat. Az *Edzio* című elbeszélésig egy fiú volt az egyes szám első személyű narrátor, az „én”, a Jakubnak, néha Józefnek nevezett szereplő fia. Ez után az elbeszélés után, jobban mondva az újabb illusztrációt követően, amelyen már nem látható Schulz önarcképe, öregember-nyugdíjassá változik az egyes szám első személyű narrátor, akit Szymciónak hívnak. *A nyugdíjas* című elbeszélés azzal kezdődik, hogy bemutatja önmagát mint narrátort. „Nyugdíjas vagyok a szó szoros és teljes értelmében, e tulajdonság rendkívül magas fokán; felettébb előrehaladott stádiumban leledző aranypróbás nyugdíjas.”

Ritkán kezdődik így Schulz-elbeszélés. Továbbá azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, milyen különösen hangsúlyozza Schulz azt, hogy a narrátor nyugdíjas („a szó szoros és teljes értelmében”). Schulz így hívja fel a figyelmet arra, hogy a narratori „én” megváltozott, és a történet másként folytatódik. *A nyugdíjas* című elbeszélés kezdete megegyezik az azt megelőző *Edzio* utolsó részletével. Az *Edzio*-ban található két illusztráció disszonanciája, illetve az *Edzio* és *A nyugdíjas* című elbeszélések sorrendje azt bizonyítja, hogy az illusztrációk elválaszthatatlanok a szövegtől, annak tartalmát fejezik ki. Érdemes ebben a kontextusban elemezni a *Könyvek Könyve* című elbeszéléshez tartozó két illusztrációt. Az elbeszélésbe csak két illusztrációt illesztett, melyek nagyon hasonló kompozíciójúak. Vajon Schulz nem fordított figyelmet erre? Szerintem a két hasonló illusztráció szintén összhangban áll Schulz szándékaival és számításaival. Mindkettőt egy-egy illusztrált

We wszystkich łózkach leżą ludzie z podciągniętymi kolanami, z twarzą gwałtownie w bok odrzuconą, głęboko skupioną, zanurzoną w sen i bez granic mu oddana.

Jak któryś dorwał się snu tak go trzyma kurczowo z żarliwą i bezprytomną twarzą, podczas gdy oddech, wyprzedzając go daleko błędzi samopas na odległych drogach.

I jest to właściwie jedna wielka historia podzielona na partie, na rozdziały i na rapsody rozdzielone między tych śpiących. Gdy jeden przestaje i milknie, drugi podejmuje jego wątek i tak idzie to opowiadanie tam i sam szerokim epickim zygaskiem, podczas gdy leżą w pokojach tego domu bezwładni jak mak w przegrodach wielkiej głuchej makówki i rosną na tym oddechu ku świtowi.

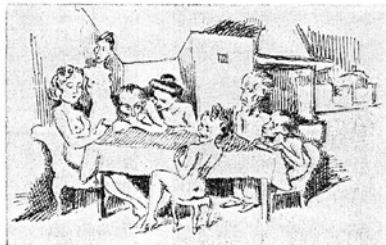


EMERYT

Jestem emerytem w dosłownym i całkowitym znaczeniu tego wyrazu, bardzo daleko posuniętym w tej własności, poważnie zaawansowanym, emerytem wysokiej próby.

Być może, że przekroczyłem nawet pod tym względem pewne ostateczne i dopuszczalne granice. Nie chcę tego zatajać, cóż w tym tak nadzwyczajnego? Po co robić zaraz wielkie oczy i patrzeć z tym obłudnym szuncunkiem, z tą uroczystą powagą, w której tyle jest tajonej radości ze szkody bliźniego? Jak mało ludzie mają w gruncie rzeczy najprymitywniejszego taktu! Takie

231



reklámról szóló leírás mellé helyezték, amelyet az ideális *Könyvek Könyve* narrátora talált meg. Mindkét rajzon egy kintornás látható – az első emeleti erkélyen összegyűlt hallgatóságával együtt. Az első a hangszerreklám leírása mellé került: „S látni is lehetett e kintornákat, tarkára festve, hogyan vándorolnak jelentéktelen, szürke öregemberek hátán, kiknek élettől elvásott arca, mintha pókháló leptevolna be, annyira elmosódott, arcok, melyekben könnyező, mozdulatlan, lassan kifolyó szemek ültek, arcok, melyekben magva szakadt az életnek”. És ők „rázendítettek a maguk melódiájára, nem az elejétől fogva, hanem onnan, ahol előző nap abbahagyták, úgy muzsikáltak. »Daisy, Daisy, ó válaszolj nekem.«” Az első illusztráció a kintornán játszó, barázdált homlokú és szomorú arckifejezésű öregembert mutatja be, így joggal tekinthetjük a leírás vizuális megfelelőjének. A kintornáson kívül szerepel a képen egy nő és egy fiú, illetve a mögöttük álló Schulz önarcképe. A nő és a fiú az álló kintornást nézi, a fiúra emlékeztető önarckép az illusztráció olvasójára-nézőjére tekint. Vagyis Schulz mint mindentudó író és mint a fiú-narrátor felnőtt alakja jelenik meg. E metafiktív elemről eltekintve a kép egyezik a szöveggel, nem kelt nagy disszonanciát.

A második illusztráció viszont igen. Ugyanez a kompozíció ismétlődik hat oldallal később: a kintornás az utcán, a nő és a fiú a balkonon, mégis jelentős különbség van a két illusztráció között. A másodikról eltűnt Schulz önarcképe, emellett a kintornás, a nő és a fiú arckifejezése is megváltozott. Fiúk tűntek fel az utcán, ők nem voltak ott az előző illusztráción. Hogy megértsük ezt a másodikat, a szöveget megelőző és az azt követőhöz kell fordulnunk.

„Az Autentikum él és gyarapodik. Mi következik ebből? Az, hogy íme, amikor legközelebb fölnyitjuk salabakterünket, ki tudja, hol lesz már Csillag Anna a híveivel. Talán mint hosszú hajú zarándoknőt látjuk őt viszont, ki köpenyével végigsöpri Morvaország országútjait, távoli földeken át vándorol, hétköznapi sárga s prózába merült fehér városokon át, s az »Elza-hattyúir« mintáit osztogatja Isten rühtől-fekélytől kínzott szegényeinek. Ah, mit csinálnak akkor majd a városka becsületes szakálltulajdonosai, kik óriási szörzetüktől mozdulni sem tudnak, mit csinál majd ez a húséges község, mely mérhetetlen termésének ápolására és adminisztrálására ítéltetett? Ki tudja, nem vásárolnak-e valamennyien valódi schwarzwaldi kintornát, s nem mennek-e világgá apostolnőjük után, hogy megkeressék távoli földön, útközben mindenütt a »Daisy, Daisy«-t muzsikálva?”

Ebben a részben azt írja le, hogy Csillag Anna, aki korábban egy hajnövesztő szerreklámaraként jelent meg, most egy másik reklámban tűnik fel, az Elza-hattyúir balzsam-

ne, blade oczy nad bezbarwnym, weszającym wąsem i czuł się nawskroś szewcem. — I jeżeli nie bolaly ich wrzody, nie łamaly kości, pochłina nie kładła na barłóg, byli szczęśliwi bezbarwnym, szarym szczęściem, palili tani tytoń, żółty tytoń cesarsko-królewski, lub marzyli tępo przed kolekturą loterii.

Koty przebiegały im drogę, to z lewej to z prawej strony, snił im się czarny pies i świerzbiała ich ręka. Czasami pisali listy z listowników, nalepiali troskliwie markę i powierzali je z wahaniem i pełni nieufności skrzynce pocztowej, w którą uderzali pięścią, jakgdyby ją budzili. I przez sny ich przelatywały potem białe gołębie z listami w dzióbkach i znikaly w obłokach.

Następne stronicie wznosiły się ponad sferę spraw codziennych w regiony czystej poezji.

Były tam harmonie, cytry i harfy, ongi instrumenty chorów anielskich, dziś dzięki postępowi przemysłu udośćpionie po popularnych cenach prostemu członkowi, bogobojnemu ludowi dla pokrzepienia serc i godziwej rozrywki.

Były tam katarynki, prawdziwe cuda techniki, pełne ukrytych wewnątrz fletów, gardziołek i piszczałek, organków trelujących słodko, jak gniazda szlochających słowików, nieoceniony skarb dla inwalidów, źródło lukratywnych dochodów dla kalek i niezbędne w ogóle w każdym muzycznym domu. I widziało się te katarynki pięknie malowane, wędrujące na plecach niepokąźnych szarych staruszków, których twarze wyjedzone przez życie, były jakby zasunute pajęczyną i całkiem niewyraźne, twarze o łzawiących, nieruchomych oczach, które z wolna wyciekały, twarze wyjałowione z życia, tak odbarwione i niewinne, jak kora drzew

12



mot népszerűsíti.⁵ A következő részben pedig arról ír, hogy Csillag Anna városkájának lakói szintén a hajnövesztőszer reklámjából valók, s ezúttal a hangszerről, a kintornáról szóló reklámban jelennek meg, a „Daisy, Daisy”-t éneklük. Ez a két illusztráció tehát a *Könyvek Könyve* szövegében leírt gondolatokat fejezik ki. „Az Autentikum él és gyarapodik”, vagy mint két oldallal később olvashatjuk a második illusztráció alatt: „S itt mutatunk rá a salabakter egy különös sajátosságára, mely immáron világos az olvasó előtt: hogy olvasás közben bontakozik ki, határai mindenfelé ki vannak tárva mindennemű fluktuáció és áramlat befogadására.” A *Könyvek Könyvének* ezt a jellemzőjét mutatja be a két illusztráció egy sorozatként. Vagyis azt fejezik ki, hogy nincsen határ a művek között, és hogy a látszólag független történetek valójában egyetlen nagy történetet vagy Könyvet alkotnak.

Ebben a kontextusban a *Szanatórium a Homokórához* című elbeszélés illusztrációja és a kötet utolsó előtti oldalán, pontosabban az utolsó, *Apám utolsó szökése* című elbeszélés végén található utolsó képen a szövegben leírt „idő” szimbolikus bemutatása. E két illusztráció kompozíciója hasonló, két nőt és egy kocsi láthatunk, akik egy kétlovas hintóban ülnek. A *Szanatórium a Homokórához* című elbeszélés illusztrációja a sanatóriumban folyó furcsa időről és a városban élő nőkről szóló fejezet végén található. Ennek egyik leírás sem feleltethető meg az elbeszélésben. Ha viszont visszalapozunk az előző oldalra, a következő leírást találjuk: „Mindnyájan tudjuk, hogy ezt a fegyelmetlen elemet csak a kényszer tartja valamennyire kordában, a szakadatlan gondozás és féltő ápolás, szeszélyeinek korrigálása, kilengéseinek gondos szabályozása. Mihelyt kiszabadul e pártfogás alól, nyomban kirúg a hámból, vad eltévelyedésekre, kiszámíthatatlan csínytevésekre, alakatlan bohóckodásra támad kedve. Egyre világosabban rajzolódik ki az inkongruencia egyéni időink között. Apám ideje és az én saját időm már régóta nem illeszkedik össze.”

A hintóban ülő nők alakjai e „fegyelmetlen” „időt” illusztrálják, ha figyelembe vesszük az *Apám utolsó szökése* című elbeszélés történetét és a második rajtot. Az elbeszélés végén Jakub, a narrátor apja rák alakjában, egy lábacsckáját hátrahagyva távozik, de nem csak az apa, hanem a szolgáló, Adela is elutazott Amerikába. A második illusztráción látható távolodó hintó nem pusztán a kötet és Jakub családi történetének végét, hanem az előző elbeszélés üzenetét is kifejezte jelképesen: vagyis az Apa „ideje” már másként telik, mint „az én időm”, azaz a

5 Az Elza-hattyúír-reklámról beszélő narrátor azt mondja az előző oldalon látható kisvárosról: „papírféreg é alatt, prózától és mindennapiságtól megcsontosodottan”; „e nyomorékvándorlás mögött távoli és szomorú kisvárosokat lehetett látni, papírféreg é alatt, prózától és mindennapiságtól megcsontosodottan.” (114. o.)

narrátor ideje. A kötet végén ezek már „nem illeszkedtek össze”. Hasonló kompozícióba illeszkedik a korábban már leírt filozófia, ezen alapul a kötet világa.

Így hát kitalálhatjuk, miért tartott Schulz ezektől az illusztrációktól. Hiszen némelyik már az illusztráció hagyományos értelmezését feszegette, mely szerint az illusztráció mimetikusán ábrázolja a szöveget. Annál is inkább, mivel egy kötet, sőt egy elbeszélés két rajzában ismételte ugyanazt a kompozíciót. Schulz attól tartott, hogy a szerkesztő véletlenül eltávolítja azokat az illusztrációkat, amelyek többlettérrel hordoznak.

Jerzy Ficowski szerint a *Szanatórium a Homokórához* első kiadásában a következő fülszöveg olvasható: „a szerzőben, aki maga illusztrálja könyveit – de már magában abban a törekvésben is, hogy saját kézzel készítse el művét – van valami a középkori ihletett papok és mesteremberek lelkeiből.”⁶

Ficowski feltételezése szerint ezt Schulz írta, de az is lehetséges, hogy a kiadó fogalmazta meg. Mindenesetre ez a részlet jól érzékelteti, miféle munkát végzett Schulz. Megírta a szöveget, elkészítette az illusztrációkat, de a könyvvel csak akkor készült el, amikor összekapcsolta a kettőt, egy művet alkotott az elbeszélésekből és az illusztrációkból. A *Szanatórium a Homokórához* kiadásában megmaradt minden illusztráció. Ekkor kezdődik az olvasó munkája.

2. Tizenhárom

Ebben a kontextusban szeretnék hivatkozni David A. Goldfarb diskusziójára, melyben a *Fahajas boltok* és a *Szanatórium a Homokórához* című kötetekben szereplő elbeszélések számával foglalkozik.⁷ Lássuk *A nagy szezon éjszakája* című elbeszélés kezdetét, ez a *Fahajas boltok* című kötet utolsó darabja: „Mindenki tudja, hogy a közönséges, rendes nyarak sorában az elkülönösödött idő méhéből időnként más nyarak is születnek, különleges nyarak, elfajult nyarak, melyeken – akár egy hatodik kisujj a kézen – valahol kinő egy tizenharmadik, hamis hónap.” A narrátor a tizenharmadik hónaphoz, vagyis a második *Ádár* hónaphoz hasonlítva elbeszélését, amely csak minden szökőévben fordul elő a zsidó naptárakban. Így kezdetben a kalendárium „kopottas margójára” írt ráadásként, a véletlen műveként kezeli az elbeszélést. Goldfarb szerint maga *A nagy szezon éjszakája* című elbeszélés pont a tizenharmadik helyet foglalja el a kötetben, pedig a *Fahajas boltok* tizenöt elbeszélésből áll. Goldfarb azonban felhívja a figyelmet az *Értekezés a próbabábukról* című három elbeszélésre. Kettő közülük a *Folytatás* és a *Befejezés* címet

6 J. Ficowski, *Okolice Sklepów Cynamonowych: szkice, przyczynki, impresje* (Kraków, 1986), 62. o.; M. Kitowska-Łysiak szerk., *Bruno Schulz: Szkice krytyczne* (Lublin, 2000), 8. o.

7 D. A. Goldfarb, „Czytając Schulza: „Noc wielkiego sezonu”, *Kresy*, 1993/13., 15–21. o.

viseli, így ha egy elbeszélésnek tekintjük ezt a három *Értekezés*-t, a *Fahajas boltok*-ban olvasható elbeszélések száma tizenhárom. A *Szanatórium a homokórához* című kötet valóban tizenhárom elbeszélést tartalmaz. Ebből a kontextusból kiderül, hogy *A nagy szezon északaján* című elbeszélést Schulz tizenharmadik, ráadás-elbeszélésnek tekinti, akárcsak a narrátor.⁸ Goldfarb e meglátása hiteles és igen fontos észrevétel a könyvről alkotott schulzi koncepcióról fóttyatott vitánkban.

Az illusztrációk elemzéséből és Goldfarb tanulmányából az következik, hogy Schulz teljesen tudatosan használta fel a könyv minden elemét a szöveg tartalmát közvetítő médiumként.⁹

3. A könyv mint művészeti ág

Nagy hagyományokra tekintenek vissza az olyan szembeállítások, mint festészet–költészet, kép–szöveg, festő–író, rajzolás–írás, vizualitás–verbalitás, ezeket paragonéknak, azaz a művészeti ágak összehasonlításának nevezzük. A Keoszi Szimonidésznek tulajdonított híres mondás szerint „a költészet beszélő kép, a festészet pedig néma költészet” (Plutarkhosz, *Moralia*, 17F–18A, 58B, 346F–347A). Horatius pedig azt mondja, „ut pictura poesis” (Horatius, *Ars poetica*, 361. o.). A költészet beszél, a festészet hallgat. Bár logocentrikus hierarchia rejlik ezekben a kijelentésekben – azt hirdetik, hogy a költészet a festészet felett áll¹⁰ – e szerzők két különböző, de hasonló művészeti ággént vetik egybe az irodalmat és a festészetet. Ezzel helyezkedett szembe a XVIII. században Lessing a Laokoóonnal, hangsúlyozva, hogy a médiumok különbözősége miatt éles határ választja el az irodalmat a költészettől. A huszadik században ezt egy kritikus, Clement Greenberg végezte el a művészettörténet területén.¹¹ Hagományosan tehát azt feltételezik, hogy van határ az irodalom és a festészet között.

8 Uo.

9 Schulz könyvei e ponton közelednek a „liberatura” felfogásához, melyet Zenon Fajfer és Katarzyna Bazarnik javasolt. A „liberatura” terminus a „literatura” és a latin „liber” szó összekapcsolása, mely egyszerre könyvet és szabadságot jelent. Fajfer és Bazarnik szerint a liberatura a totális könyv projektje, mely „az irodalom anyagainak – a betű, szó, mondat és a könyv egészének – tudatos felhasználásáról, a szöveg és kép integritásáról és azok jelentésszerkezetéről” szól. A liberatura feltételezi, hogy a „könyv tere (rövidebb mű esetében az oldalak) nem a szó semleges helye, hanem műalkotás, a művészi kommunikáció médiuma”. K. Bazarnik „Liberature: What's in a Name” [in:] K. Bazarnik és Z. Fajfer, *Liberature* (Kraków, 2005), 9. o. A *Könyvek Könyve*, az *Edžio* és az *Apám utolsó székelye* című elbeszélések illusztrációival Schulz teljesíti a liberatura feltételeit. Szerves egészet alkotó könyvet hozott létre, melyben együttműködik a szöveg, az illusztrációk és azok elhelyezkedése együtt alkot jelentést.

10 Nishimura, i. m. 16–17, 105. o.

11 Greenberg a modern festészetet az irodalommal, irodalmisággal való kapcsolatától függetlenül definiálta, felhívta a figyelmet az autotematikuságukra, a néző figyelmének a festői médiumra, vagyis a sík felületre. Vö. többek között: C. Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance 1957–1969*, szerk. John O'Brian (Chicago and London, 1993), 85–93. o.



ruchomego leżenia skonsolidował się jakoś w sobie, zdawał się jakby przychodzić pomału do siebie. Pewnego ranka zastaliśmy półmisek pusty. Jedna tylko nogą leżała na brzegu talerza, uронiona na zastygłym sosie pomidorowym i galarecie stratomanej jego ucieczką. Ugotowany, gubiąc nogi po drodze, powlókł się ostatkami sił dalej, w bezdomną wędrownicę i nie ujrzeliśmy go więcej na oczy.

zaślepienia, gdy wniesiono mego ojca na półmisku. Leżał wielki i spuchnięty wskutek ugotowania, blade szary i galaretowaty. Siedzieliśmy w milczeniu, jak struci. Tylko wuj Karol sięgnął widełcem do półmiska, ale opuścił go niepewnie w pół drogi, spoglądając na nas ze zdziwieniem. Matka kazala odstawić półmisek do salonu. Tam leżał na stole pokrytym kapą pluszową, obok albumu z fotografiami i mechanicznej katarzynki z papierosami, leżał omijany przez nas i nieruchomy.

Nie na tym jednak miała się zakończyć ziemská wędrownica mego ojca i ten ciąg dalszy, to przedłużenie historii poza, zda się, już ostateczne i dopuszczalne granice — jest najboleśniejszym jej punktem. Czemuż nie dał wreszcie za wygraną, czemuż nie uznał się w końcu za pokonanego, gdy już naprawdę miał wszelkie powody do tego, i los nie mógł już pójść dalej w doszczętnym pogrzebieniu go? Po kilku tygodniach nie-

Ezt láthatjuk Schulz fogadtatásában is. Vagy íróként, vagy festőként kezelték, amikor pedig olyan művészként említették, aki író és festő egy személyben, az irodalmi munkásságát gyakran a festészetéhez, a festészetét pedig a prózájához hasonlították. 1930-ban, írói pályakezdése előtt a Schulz rajzait nagyra értékelő művészettörténész „költőnek” nevezte, cliché-verre-jeit pedig „meg nem írt verseknek”.¹² Ugyanez fordítva is működik, Schulz prózáját grafikáihoz szokás hasonlítani. Gyakran nevezik Schulz szavaival festett képeknek”.¹³ Schulz *Könyvek Könyve* című műve képes megváltoztatni a művészeti ágak paradigmáját. Itt megemlítem, hogy Schulz cliché-verre-nek nevezte ezt a gyűjteményt, *A bálványimádás könyve*-ben szereplő képekre utalva. Ebben a könyvben a borítóra írt cím az összes szöveg, így a visszájára fordítja a kép és a szó megszokott hierarchiáját. Joggal mondta Kris van Heuckelom, hogy *A bálványimádás könyve* mint műalkotás eltörli a határt a vizuális és a verbális művészet között.¹⁴ Úgy gondolom, Schulz tudatosan szembehelyezkedett azzal az értelmezéssel, hogy a könyv a szó reprezentációja, amikor könyvnek nevezte az illusztrált irodalmi művet. A könyvet a művészet harmadik ágának, az értelemalkotás toposzának, illetve oszthatatlan médiumnak tekintette, mely egyszerre tartalmaz szöveget és képet.

Konklúzió

Az illusztrációk elemzéséből az következik, hogy Schulz tudatosan használta arra a könyv elemeit, hogy létrehozza belőlük a totális könyvet, melyben különböző szinteken értelmezhetjük a jeleneteket. Schulz könyve nem absztrakt szöveg, nem is tiszta kép, hiszen mintegy építészként konstruálta a könyvet. A műalkotást nemcsak absztrakt, zárt és a környezettől elválasztott mikrokozmoszként kezeli, nem jelölt ki határt a fiktív világ és a valóság között, hanem anyagi tárgynak látja a műalkotást, amely része annak a szerves egésznek alkotó világnak, amelyben ő maga is létezik.

Ezt a harmadik művészeti ágot, a „könyvet” nem lehet az irodalom vagy a festészet kategóriájába zární. Schulz könyvére jellemző, hogy állandóan felhívja a néző figyelmét az irodalom és festészet, a valóság és fikció közötti határra.

Kovács Edit fordítása

12 Wł. Kozicki, „Z »Salon Wiossenego«. (Wystawa ogólna: grafika i rzeźba: Lewe skrzydło).” *Słowo Polskie*, 1930/141., 7. o.

13 J. Ficowski szerk., *Bruno Schulz: Ilustracje do własnych utworów* (Warszawa, 1992), 13. o.

14 K. Van Heuckelom, „Artistic Crossover in Polish Modernism. The Case of Bruno Schulz's *Xięga Bałwochwalcza* (The Idolatrous Booke)”. <http://www.imageandnarrative.be/iconoclast/heuckelom.htm> [13 lutego 2010]; D. De Bruyn és K. Van Heuckelom, „Artistic Reflexivity and Interartistic Contamination in Polish Modernism: The Graphic and Literary Works of Bruno Schulz,” *Symposium*, 62/3, 2008, 175–192. o.

ART MARKET 2012 | BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

Időpont: 2012. november 8-11.
Helyszín: Budapest, Millenáris

„Az Art Market Budapest nem csupán művészeti vásár, hanem olyan találkozóhely is egyben, ahol a szakma és a látogatók megtekinthetik és megvitathatják Közép- és Kelet-Európa művészetét, amely fejlett és szofisztikált, de sokak számára még felfedezésre vár.”

Nicola Trezzi,
a Flash Art Magazine szerkesztője,
a Prágai Biennálé kurátora,
az Art Market Budapest kuratóriumának tagja

|| MÉG.TÖBB.KORTÁRS ||

www.artmarketbudapest.hu | www.facebook.com/ArtMarketBudapest
info@artmarketbudapest.hu



CONSTELLATIONS / Constructivism, Internationalism, and the Inter-American Avant-Garde
● AMA | ART MUSEUM OF THE AMERICAS
museum.oas.org/
NEW YORK
2012. 06. 21 – 09. 23.

This Will Have Been: Art, Love & Politics in the 1980s
● WALKER ART CENTER
www.walkerart.org/
MINNEAPOLIS
2012. 06. 30 – 09. 30.

Ghost in the Machine
● NEW MUSEUM
www.newmuseum.org
NEW YORK
2012. 07. 18 – 09. 30.

Rineke Dijkstra
A Retrospective
● SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
www.guggenheim.org
NEW YORK
2012. 06. 29 – 10. 03.

Naoya Hatakeyama
Natural Stories
● SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART
www.sfmoma.org
San Francisco
2012. 07. 28 – 11. 04.

Film and Photo in New York
● THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
www.artic.edu
CHICAGO
2012. 07. 21 – 11. 25.

KÜLFÖLD / ÁZSIA

Dél-Korea

Nam June Paik's 80th Anniversary: Nostalgia is an Extended Feedback
● NAM JUNE PAIK ART CENTER
http://www.njpartcenter.kr/en/
Yongin-si
2012. 07. 20 – 2013. 01. 20.

Japán

Arab Express: The Latest Art from the Arab World
● MORI ART MUSEUM
www.mori.art.museum
TOKIÓ
2012. 06. 16 – 08. 28.

Szingapúr

Jia Aili
Seeker of Hope
● SINGAPORE ART MUSEUM (SAM)
http://www.singaporeartmuseum.sg/
SZINGAPÚR
2012. 07. 06 – 09. 23.

Ausztrália

Pat Brassington
Á Rebourts
● ACCA / AUSTRALIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART
http://www.accaonline.org.au
MELBOURNE
2012. 08. 11. – 09. 23.

Sculptural Matter
Supported by Naomi Milgrom AO
● ACCA / AUSTRALIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART
http://www.accaonline.org.au
MELBOURNE
2012. 08. 11. – 09. 23.



VÁRNAI GYULA

VÉLEMÉNY BARÁT TERMÉK
2012. szeptember 20 – november 11.



Svájc

Pieter Hugo
This must be the place / Selected works 2002–2011
● MUSÉE DE L'ÉLYSÉE
www.elysee.ch
LAUSANNE
2012. 06. 08 – 09. 02.

Rosa Barba
Time as Perspective
● KUNSTHAUS
www.kunsthau.ch
ZÜRICH
2012. 06. 06 – 09. 09.

Jeff Koons
● FONDATION BEYELER
www.beyeler.com
BASEL
2012. 05. 13 – 09. 13.

Svédország

Social Fabrik
● LUNDS KONSTHALL
www.lundskonsthall.se
LUND
2012. 06. 09 – 09. 02.

Irving Penn
Diverse Worlds
● MODERNA MUSEET
www.modernamuseet.se
MALMÖ
2012. 06. 16 – 09. 02.

August Strindberg
Fotografiska
http://en.fotografiska.eu
● STOCKHOLM
2012. 05. 11 – 09. 08.

Painting as Action
● MODERNA MUSEET
www.modernamuseet.se
STOCKHOLM
2012. 06. 02 – 09. 09.

Törökország
Berlinde de Bruyckere
● ARTER SANAT IÇIN ALAN / SPACE FOR ART
www.arter.org.tr
ISTANBUL
2012. 06. 21 – 08. 26.

After Yesterday / From The Photography Collection

of Istanbul Modern

● ISTANBUL MODERN
www.istanbulmodern.org
ISTANBUL
2012. 02. 16 – 09. 23.

Ukrajna

Anish Kapoor
● PINCHUKARTCENTRE
http://pinchukartcentre.org
KIJEV
2012. 05. 19 – 09. 30.

KÜLFÖLD /AMERIKA Argentína

Los Carpinteros
● FAENA ARTS CENTER
www.faenaartscenter.org
BUENOS AIRES
2012. 05. 15 – 08. 12.

Brazília

Deseando lo real / Austria Contemporánea
● MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORANEO (MUAC)
www.muac.unam.mx
MEXICO CITY
2012. 06. 30 – 09. 02.

USA

Roy Lichtenstein
A Retrospective
● THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
www.artic.edu
CHICAGO
2012. 05. 22 – 09. 03.

Dance Works I: Merce Cunningham / Robert Rauschenberg
● WALKER ART CENTER
www.walkerart.org/
MINNEAPOLIS
2011. 11. 03 – 2012. 09. 08.

Janet Cardiff & George Bures Miller
THE MURDER OF CROWS
● PARK AVENUE ARMORY
www.armoryonpark.org
NEW YORK
2012. 08. 03 – 09. 09.

Christer Strömholm
Les Amies de la Place Blanche
● INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY

www.icp.org
NEW YORK
2012. 05. 18 – 09. 12.

Art of Another Kind: International Abstraction and the Guggenheim, 1949–1960
● SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
www.guggenheim.org
NEW YORK
2012. 06. 08 – 09. 12.

Solo projects by Rey Akdogan, Edgardo Aragón, Ilja Karilampi, and Caitlin Keogh
● P.S.1 CONTEMPORARY ART CENTER
http://ps1.org
NEW YORK
2012. 06. 03 – 09. 17.

Jack Smith
Normal Love
● P.S.1 CONTEMPORARY ART CENTER
NEW YORK
2012. 07. 07 – 09. 17.

The New Contemporary
Vienna International Art Fair
September 20–23, 2012
www.viennafair.at

VIE NAFAIR



Hauptsponsor
ERSTE 
MehrwERT Sponsoring