

ifjú bírálat, mellyel Balázs regényeit (különösen *Az ártatlant*) illeti, éppen azáltal hathat meggyőzően, hogy rájuk szabott mércével mérve találja őket könnyűnek néhány ponton.

Ez az írás egyébként már a kötet második. *Könyvjelzők* címet viselő részében olvasható, melyben Thomka Beáta rövidebb kritikáit gyűjtötte össze. Nem véletlen, hogy az előbb idézett, a kötet elején álló tanulmányok megállapításainak szemhatárát tágitó megfigyelés éppen itt található; ezek az írások ugyanis (bizonyítva szerzőjük gondolkodásmódjának rugalmasságát) kizárólag a művekből indulnak ki, félretéve mindenféle preconcepciót. Módszerük az, hogy felméri azokat a lehetőségeket, amelyek a regény tárgyában, a választott írói módszerben benne rejlenek, majd megvizsgálják: valójában mi realizálódott e lehetőségekből? „Abba, hogy mennyiben új, eredeti Bogdán László elgondolása, regénykonceptiója, nem bocsátkoznánk bele. Abban azonban biztosak vagyunk, hogy intencióinak, mondanivalójának, annak az érzékenységnek és intellektuális légkörnek a kifejezésére, amely a regény gondolat- és képzuhatagából bontakozik ki, semmilyen más közlésforma nem felelt volna meg jobban, mint éppen ez, amelyet választott” – írja például az erdélyi író *Helyszinkeresések forgatáshoz* című regényéről (159.). E módszer vezethetne persze eklekticismushoz is. Thomka Beáta itt szerényen a háttérbe húzódó elméleti föl-készültsége azonban megteremti az alapvetően egységes szemléletmódot, s pozitív hatása érződik a gondolatmenetek tisztaságán, logikáján is. Így eklekticismus helyett olyan nyitottságot biztosít a szerző önmaga számára, mely lehetővé teszi újabb és újabb, a korábbi általánosítások újragondolására serkentő szempontok felmerülését.

Egészében véve tehát Thomka Beáta két oldalról közelítve próbál eljutni egy új prózapoétika szempontrendszerének kidolgozásához: egyrészt a szépirodalmi szövegekből származó általános megfigyeléseit a modern prózára vonatkozó elméleti szakirodalom eredményeire támaszkodva igyekszik máris rendszerre fejleszteni, másrészt újabb és újabb regények-novellák öntörvényű vizsgálata során állandóan gazdagítja és revideálja saját szempontrendszerét. Úgy vélem, vitathatatlan, hogy célja eléréséhez e párhuzamos közelítésmód tetszik a legtöbb sikerrel kecsegtetőnek. Ám kétségtelen az is, hogy Thomka Beátának a két oldalról egymás felé nyúló szálakat még nem sikerült igazán szervesen összekötnie. A kötet egészéből kibontakozó kép azonban arra utal, hogy szerzőjének van esélye az új magyar próza poétikájának kidolgozására. S aki mostani könyvének eredményeit fanyalogva fogadja, az nincsen tisztában e feladat valódi nehézségeivel.

Szajbély Mihály

Térrétegek – időrétegek

Romvári János grafikáiról

Az egyéni mitológia Németh Lajos szubjektív-romantikus műtípusa értelmében a modern művészet meghatározó jegye. Lényege, hogy a formák, amelyekből a művész építkezik, csak az ő kódja szerint értelmezhetők. Ám az „önhatalmúlag megteremtett kódrendszer” elemeihez korábbi kultúrákból származó asszociációk társulhatnak, alakjuk régi ábrázolási sémát eleveníthet fel. Ha egy mai képzőművész alkotásában hasonló motívumokra bukkanunk, jelentésük annak összege, ami még rárakódott a hagyományból vagy épp ennek hiánya, melyet jelenlétként érzékelünk. Az a művészi kontextus, amelyben szerepelnek, már keresztmetszetet ad. Egy átfogóbb rendszert, ahol a múlt és jelen értelmezik egymást.

Romvári János művészete ezen az úton jár. Műveiben a világ esztétikai interpretálásának olyan változatával találkozunk, melyben csak a kompozíció alapszerkezete adott. Világmodell, ahol a tér- és időviszonyok sajátos kidolgozása összefüggést teremt a rendszerbe bekerülő valóság-részletek között. A bekerült töredékek azonban felcserélhetőek az értelem meghamisítása nélkül. Lényeges vonásuk, hogy a múlt jeleiként szerepelnek, akármilyen megjelenési formát vesznek is fel.

Grafikáin „köbe fagyott” őskori formáknak a felismerhetetlenség határáig eltorzult képét, vagy elsüllyedt kultúrák jeleit látjuk. A legfelső rétegben kvázi-őskori jelként leheletfinom létra, csiga, kör stb. formákat szemlélhetünk; a művész kézjegyét, mely a személyes vizsgálódás jelzésére szolgál. A rajzokon, festményeken két dimenzióban épülnek egymásra a múlt jelei: kalligrafikus keleti írások, templomi freskórészletek, régi fényképek töredékei, világháborús nyomtatványok. A rétegzettség mint a tér- és időviszonyok hármas értelmű egymásra vonatkoztatása, egyaránt megjelenik a grafikákban és térgrafikákban. Ezek felül és kétoldalt lezárt dobozok (30 × 30 × 24 cm), az elülső és hátsó üveglap közti 4-5 üvegrétegre a művész fotógrafikákat készít. A mű, mint ontologikus realitás, térben és időben létezik, ezért mulandó, maga is a múlt jelévé válhat. Ehhez viszonyul a műalkotás belső tere és ideje, harmadik alkotóelemként pedig a felmerült töredékeké. De a műalkotáson belüli rétegek e meghatározottságai is értelmezik egymást. A műben az idő, amelyben felidéződnek a terek, végtelen, míg a

A szövegben előforduló idézetek Walter Benjamin műveiből valók.

töredék, melynek tere felidézi az időt – saját idejét –, korlátozott. Mint az ősróvar fennmaradt lenyomata emlékeztet korára, de kiterjedését, anyagi létét már nem rekonstruálhatjuk.

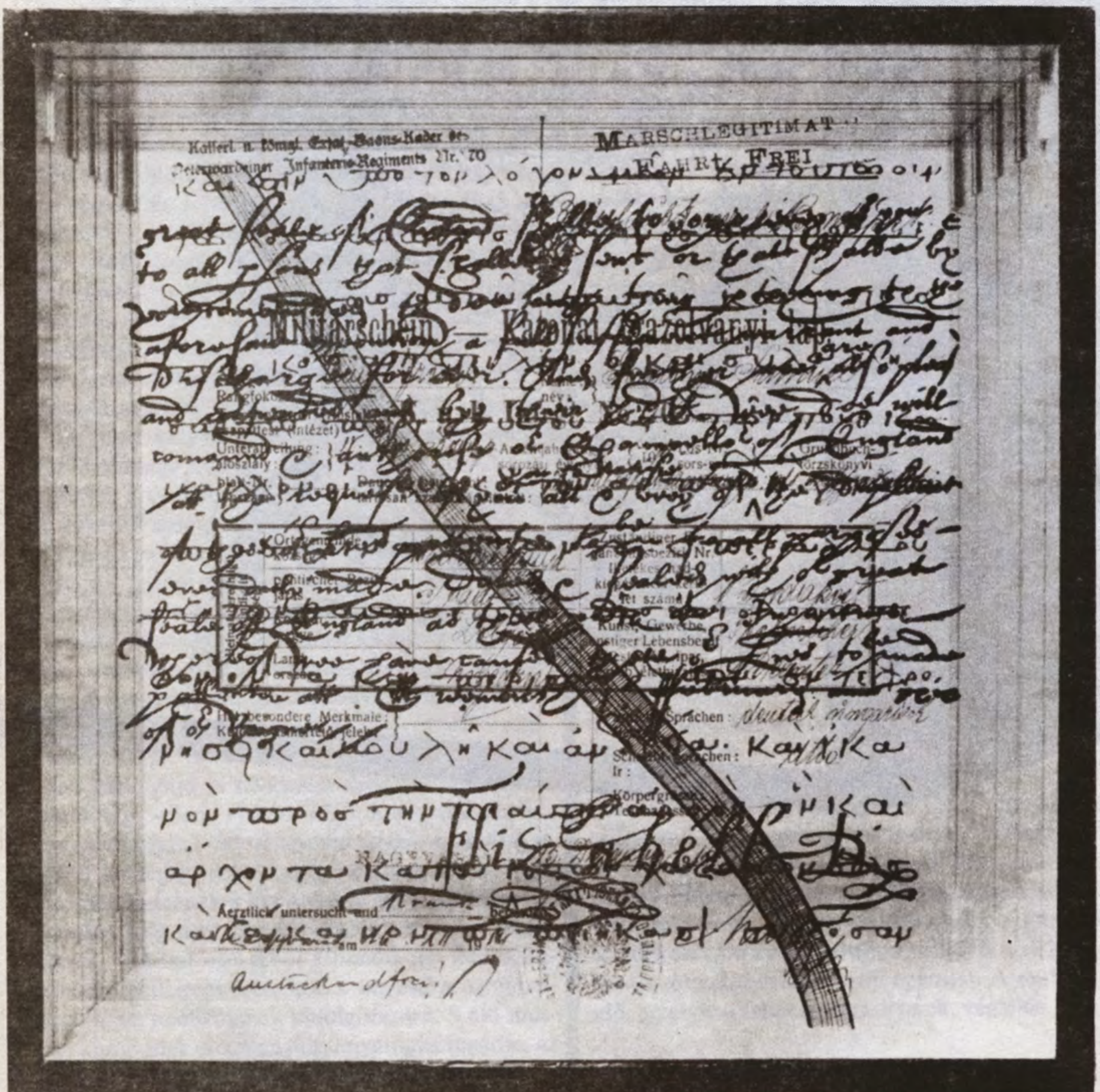
A többszörös rétegzettség adekvát kifejezési formája a térgráfikákban valósul meg. Bennük a szerkezet kézzelfoghatóvá válik. Nem úgy akar hatást elérni, hogy elrejti módszerét, hanem úgy, hogy nyilvánvalóvá teszi. A rétegzettség itt már nem illúzió, hiszen három dimenzióban jelenik meg. De még közel áll a hagyományos, síkban fogalmazó grafikához, abban, hogy csak frontálisan nézhető. A dobozok kis mérete, lezártága egy mikrovilágot idéz fel képzeletünkben, hasonlót a vásári komédiások kicsinyített színpadaihoz. De azok statikus vilá-

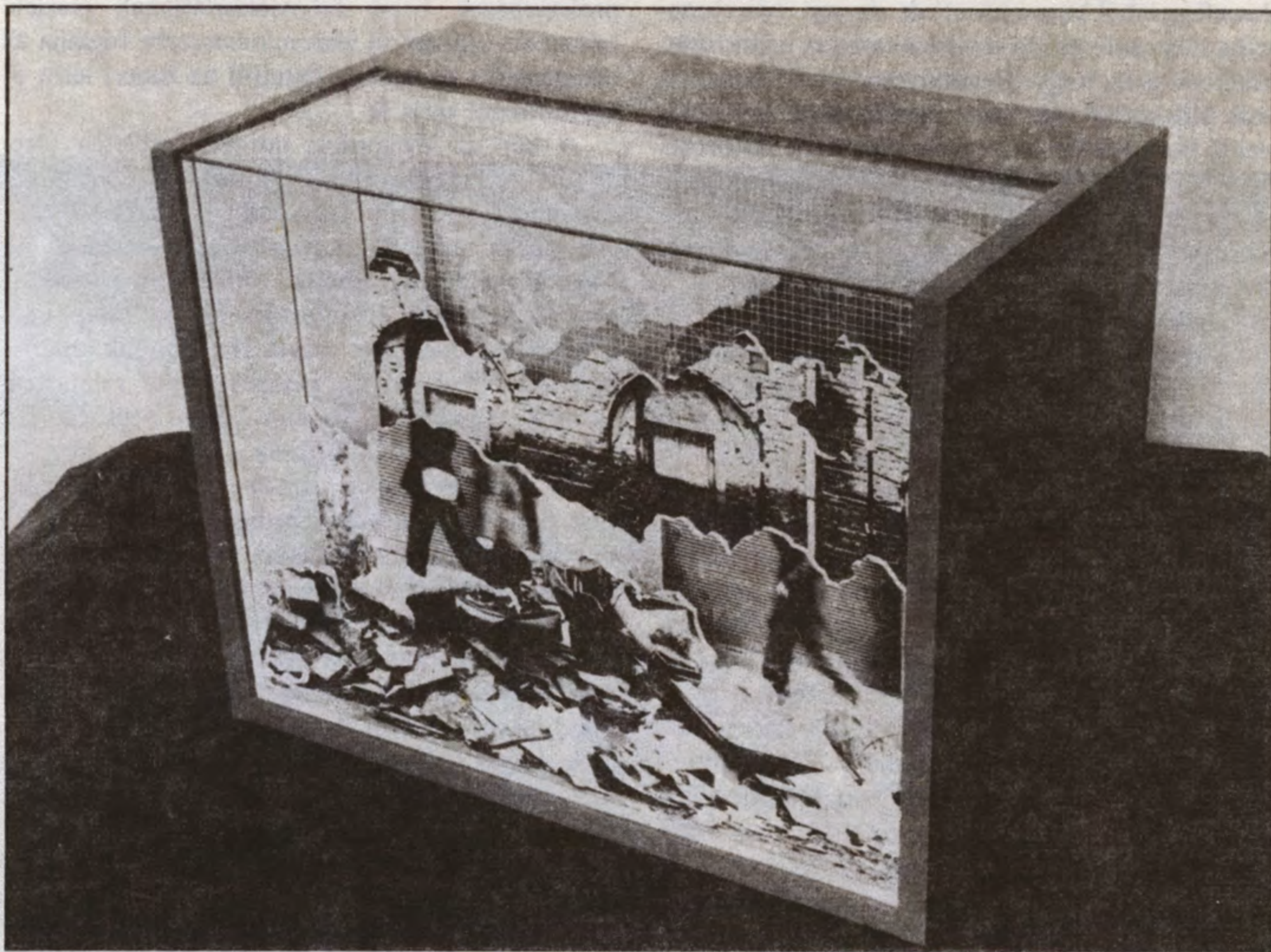
ga nem mérhető a térgráfika nyitottságában rejlő sokértelműséghez.

„A természet arcára van vésve a történelem a múlt jelírásával.”

A természet és a társadalom történetének egész idejét a végtelen, az ember számára felfoghatatlan időfolyamatba ágyazza bele a művész. A fennmaradt emlékek, töredékek teszik a folyamatot számunkra átélhetővé. Pontokat jelölnek ki, emberi léptékűvé alakítják a végtelent. Ilyen pont a felénk vezető idő vonalán bárhol kijelölhető, és magunk is jelölhetők vagyunk.

Ha a töredéket megvalósult formának tekintjük, a „múlt jelírásának” a történelemről, megkapjuk a teret, ahol még eredeti közegében létezett. Ebből az





összefüggésből kiesve jelentését elveszti. Mivel magába sűríti a tér és idő elválaszthatatlan aspektusát, alkalmas arra, hogy új viszonyrendszert alkosson a más időszakból származó töredékekkel. Így történelmi kora jelképeként új jelentést nyer. A töredékek önmagukban nem szimbolizálják korukat – nem olvasható ki belőlük annak minden értékviszonya –, utalnak rá. Ahogy egymásra épülve elfedik egymást, létrejönnek a rétegek, egy kultúra találkozási helyei.

Nem szükségszerű, milyen jelek képviselnek egy-egy réteget. A középkori térkép, írás, freskó egyaránt megfelelő korának jelzésére. Felcserélhetőek, és más összefüggésben mást is jelképezhetnek. „A kétértelműség, a többértelműség azonban az allegória alapvető jellegzetessége... Minden személy, minden tárgy, minden viszony jelenthet valami tetszés szerinti más dolgot is. Ez a lehetőség megsemmisítő ítéletet mond a profán világ felett, úgy jellemzi ezt a világot, mint amelyben nem szükséges annyira szigorúan vennünk a részleteket.”

A művek töredékes formáit tág asszociációs szféra, a lehetőség jellemzi. A végtelen időn át húzódó jelláncolat az ismeretlen, a titok misztikumát sugározza. Allegorikus jellegüket bizonyítja, hogy míg a denotátum kicserélhető, hangulatuk tökéletesen fedi tartalmukat. A lényegét pedig ez a múltfelidéző hangulat rejti, amely sohasem változik. Ezt alátámasztja a kompozíciós elv, mely szabadon engedi érvényesülni a véletlen szépségéből fakadó megoldásokat. A szubjektív, személyes érvényességet hangsúlyozza a minden művén megtalálható létra, csiga, kör alakzat. Ezek hívják életre Romvári képi világát. A jeleket a művész saját belső idejük olyan pontján fogalmazza meg, mely magába sűríti múltjukat, jelenüket, jövőjüket. Ellenkező előjellel, mint a kibontakozás pillanatát kifejező Diszkoszvető mozdulata, ez a pillanat a természet vegetációjába való visszatérése. Hiszen a töredékek alig felismerhetőek. Jövőjük érzékelhetetlen számunkra, feloldódnak egy más minőségben. „A természet történetének allegorikus fiziognómiája valóságosan jelen van a rom alakjában. Vele érzékileg bevonult a történelem a színre. S a történelem ilyen formába öntve, nem egy örök élet processzusa, hanem inkább a fel nem tartóztatható hanyatlás folyamataként jelenik meg.”

Idő- és térrétegeinek igazi mélysége abban nyilvánul meg, hogy ugyanígy a múlt jeleivé pusztulnak műveiben környezetünk tárgyai. Ez a témája az Áthatások című térgrafikának. Első rétegében egy belvárosi ház külső falának részletei válnak felismerhetővé. A következő üveglapon egy lépcsőház fotójának részletei tűnnek fel. A lépcsőház vakolata repedezett, mállott, amorf formákkal tarkított. A régi

proletárházak belső folyosókorlátjának részlete csillan át. Egy arc új viszonyrendszerbe foglalja az eddigieket, s az egészet hátulról az ismert létra és körmotívum zárja le.

„A kép az allegorikus intuíció területén töredék... Eltűnik a totalitás hamis látszata.” Csak annyi marad, ami a teljességre törekvésnek még reális célja lehet. Az Áthatásokban környezetünk fragmentumainak egymásra vetített képei adják az egységes téridőben felfogott jelen és múlt kapcsolót, melyet a szerkezet sugall. Ha jelenünk szilánkjait összefüggésükben, perspektivikus rálátásban akarjuk szemlélni, úgy, mint a múlt szükségszerű folytatását, ezt a rálátást csak a jövő adja meg, de innen a jelen már csak elpusztult emlék. A tudás post festa születik, akkor pedig a pusztulásból kell okulnia. A teljesség sem lehet más ma, mint ilyen tudatos összefüggés-keresés a töredékek között.

A Történelmi áttekintés című térgrafika a kalligrafikus írások motívumával ugyanezt a témát fogalmazza újra. A régi bizánci kalligráfiát középkori, majd újkori írás fedi el.

A rétegek új értelmezése bukkan fel a Szürke hétköznapiak című térgrafikán. Ez abban is különbözik a többitől, hogy csak egy üveglap van benne, a többi réteg lépcsőzetesen látszik egymás felett. Az egyetlen üveglap két lényegileg elkülönített teret különböztet meg. Ezen belül az első több kisebb részletre osztható. Az előtérben a mindennapos nagyvárosi szemét, papír, rongy és bádogtárgyak romjai. Mögöttük utcai járókelők lábainak sziluettje, véletlenszerűen, mozgásban fotózva. A háttérben felsejlik egy lepergett vakolatú, ütött-kopott belvárosi ház bejárati része. És az üveglap kettős négyzethálójá mögött havas hegyvidék képeslapszerű, konvencionális ábrázolása. A hangsúlyozottan elválasztott két pólus: ma átlagosnak tekinthető élmény- és vágyálmvilág vetülete. Azonos tudaton belül jelentkeznek, mivel feltételezik egymást. A hétköznapiak szürke reménytelenségét az elvont lehetőségek világában fellelhető, társadalmilag szentesített boldogságeszmény segít kiegyensúlyozni. E munka jellemző jegyei alapján feltételezhető, hogy a művész most egy-egy konkrétabb jelenségkör feldolgozásába kezd.

(Ha az idő majd töredékké változtatja műveit, tárgyi, külső megjelenésük is tartalomhordozó lesz. Mint amikor a tükör megvakul, és már csak a maga elmúlását tükrözi, nem a világét. Illetve a kettőt együtt. A műalkotás is egy lesz a fennmaradt emlékek között.)

Újlaki Gabriella

