

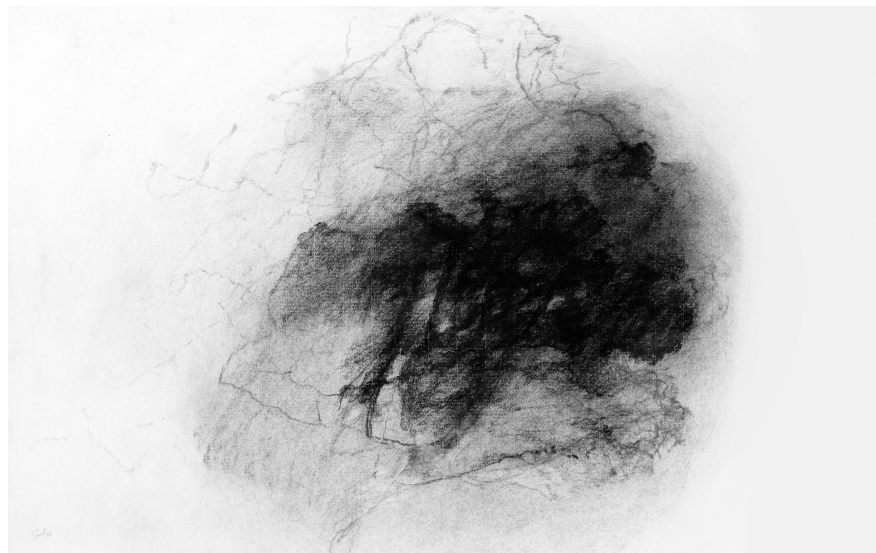
Markója Csilla

AXIS MUNDI

„Eláruljuk / a fát, amellyel jó volt szót váltanunk / estében az éjjel” – írja Marno János egy meglepő szójátékkal, mely a kiválasztott fa hulltáról, estéről és estéjéről szól finom humorral, ez esetben egy nagyobb estében, a mindent elborító éjszakában – a költő fája, mint több versből sejthető, egy parkban áll, illetve őrzi dőlt, szinte fekvő tartását méltósággal, egy önmagába csavarodott, mégis igen mozgékony fa, amint társai sorával kíséri az óra járásának örökké ellenszegülőt, körbe-körbe a gyöngykavicsos utakon. „Délután ötkor az ember úgy dönt, / hogy nem vár tovább a sötétedésre, / nadrágot vált és cipőjébe bújjik, / mintha cserépbe, s kilép a szabadba, / és csaknem elájul a gondolatra, / mely szerint órái vannak még hátra / a találkozásig. Nem magyarázhat / el mindent az ember; megy az orra után, / ellenkezőleg az óra járásával, / s visszatérve első gondolatára, / mely éppoly világos, mint kifejtetlen: / rajta áll csak, hogy lábát vagy fejét törje.” A *Rajta* című vers derűsen felforgató menetrendje mutatja be e peripatetikus közlekedést, miszerint „órái vannak még hátra”, a ‘már csak órái vannak hátra’ megfordításaképpen, de meddig, hát a találkozásig, amiről mindazonáltal nem mondhat el semmit az ember, aki az orra után megy, dacolva a kötelező múlandósággal, feltartóztatva azt az örök visszatéréssel, jelen esetben az első, „éppoly világos, mint kifejtetlen” gondolatához, melyben hasonló, már-már karneváli szubverzióval „rajta áll csak, hogy a lábát vagy fejét törje.” „Éjszaka sétára adjuk a fejünket”, írja le Marno a napi gyakorlatot egy másik versében, „nappal az- / után autóval térünk vissza a hely- / színre, gesztikulálunk, rámutatunk / egy fára, mely örökké hanyatt dőlne.” Az autóval visszatérés (konkrétan egy újságíróval, egy riport erejéig) a fa elárulása, színrevitele, azaz megköltése, a fa az áldozat fája, „áldozatok vagyunk, /visszataszító áldozatok, / nyálás nyelvűek és gyökértelenek”, „és most tolhatjuk / az öklünket a szánkba, felkívánva / azt is, ami merő gyötrelém. Aztán / mégis marad minden a maga testében, / hivatkozván Freudra, állkapcsára, mely / magát feszegetve puhatolta folyvást / magánvalóit az énnék. Mert magán- / kívül könnyebbül a lélek. Mintha csak / mennénk szembe magunkkal egy sétányon, / rázkódó öklünkkel a szánkban, vagy árva / ujjunk gyanánt, a nyelvünkbe pólyálva.” A két, a *semmi esélye* kötetben egymás mellé kerülő vers (*Áldozatok*, *Eláruljuk*) egymásra olvasásából, palimpszesztjéből fantasztikusan gazdag értelmezési lehetőségek bonthatók ki a „nyelvbe pólyált” létezés, a művészet mibenlétére vonatkozóan. Ugyanilyen dúsak, rétegzettek a nemrég nyolcvanadik életévét betöltő, magyar származású festőművész, Alexandre Hollan, azaz Hollán Sándor fákat megörökítő grafikái, melyeket évtizedek során készített, ütött-kopott autójával kedvenc tölgyeihez és olajfáihoz zarándokolva. Ezek a szénrajzok ingáznak a fa összetett lombját leképező, az egymásra rajzolás és törlés rétegeiből felépített valós palimpszeszt és annak absztrakt hieroglifája, írásjelle redukált formája között,

amely mintegy szerkezeti vázlatát adja az élet sokrétű energiaáramlásának, így teremt párhuzamot többek között a mozgó falomb és az emberi agy szinapszisainak hálózata között. Hollán felülmúlhatatlan találmánya egy archetípushoz talál vissza: a fa, mint világtengely, axis mundi, leképezi gyökerével, törzsével és lombjával az emberi felépítést, amelyben a test, a törzs, hogy megint a játékos költőt idézzük, a „tudatalatti maga”, habár Hollán ezeket a viszonylatokat megfordítja, a róla többször író Nádas Péter kifejezésével élve: „Hollán fái a konvencionális gondolkodás és konvencionális térérzékelés terrénumát hagyják el, s óvatosan átfordítják az archaikus és mágikus viszony szemléletét (a hasonló és hasonlított tertium comparationisát), hiszen nem a reflektálatlan emberi szemlélet szempontjából mutatják be a növényi hasonmást az elemeknek kitett környezetben, hanem a növényi létezés szempontjából reflektálják az emberrel közös környezetben”, értsd: „Hollán fáinak és edényeinek viszonylatokra épülő jelrendszere az archaikus és mágikus jelekkel tartja a kapcsolatot, de jelrendszerének nincs antropomorf tartalma”, hiszen „az idő egy- ségével foglalkozik, a fény mennyiségeivel, minimális mennyiségeivel foglalkozik, órákkal, napszakokkal, az éghajlattal és az időjárással foglalkozik, megadja reláció- ikat, de nem a múlandóság vagy az örökkévalóság, hanem az intervallum, a tartam, az impulzus, az ütem, a dinamika szempontjából, avagy a szünet és a fázis krónikus hiánya, a változás vagy a változékonyság elvének állandósága, állhatatossága szem- pontjából. Minden képe felfüggesztett pillanat. Ahogy franciául írott jegyzeteiben ő maga megnevezi, „moment suspendu.” Hollán Sándornak 2011-ben nagy retros- pektív tárlata nyílt a Szépművészeti Múzeumban *A Fa útja* címmel, ennek kataló- gusában vetette papírra Nádas első ízben a fák kitarató rajzolójával kapcsolatos gon- dolatait. Érezhetően elevenébe talált Geskó Judit, a kurátor felkérése, nyilván nem függetlenül felkavaró művétől, a *Saját haláltól*, melyben az író-fényképész egymásra montírozza szívinfarktuszát követő klinikai halálának és a kertjében álló vadkörtefa életének pillanatait:

„A nyugalomba küldött, a szuszpendírozott pillanat, a moment suspendu problémáját én magam is jól megértettem, amikor egy éven át, ugyanarról a pontról fényképeztem egy fát a lehető legolcsóbb polaroid kamerával. Erre azért volt szüksé- gem, mert az olcsó kamerával készített képeken az olcsó nyersanyag nem adott úgynevezetten színhelyes, azaz konvencionálisan színes képeket. A fénymennyiség emelkedése és a fénymennyiség csökkenése a három alapszín egyikének irányába tolta el a nyersanyag színérzékelését, s így a színek sajátos, egyedi, egyszeri, szeszélyes együttesét hozta létre. Szemben a gyárilag, a vegyipar és a kereskedelem igényei szerint beállított, ráadásul márka szerint változó színhelyességgel. Amíg a július vissza nem ért a júliusba, egy kerek naptári éven át nem hagytam el a kertem közepén élő fát. Már néhány hónap után az volt a legtartósabb benyomásom, hogy nincs két egyforma kép, mert nincs két egyforma pillanat. Nincs pillanat. Ebben az évben ez volt a pompás. Nem volt év. Legfeljebb technikai képességeivel a kamera és a nyers- anyag belefecseg ebbe a nagy, nem tudjuk miből, nem tudjuk mibe, átmenetbe. Meglepettségem lassan erősödött, tágult, hiszen az egymást követő képekkel nem láttam bizonyíthatónak a hipotézist, miszerint lennének évszakok. Nem lehetett



Alexandre Hollan: „A vadór tölgye”, nagy zöld tölgy
(Le Chêne du garde”, grand chêne vert), 2010. Szén, papír, 50 x 65 cm.

© Alexandre Hollan, © fotó Sarkantyú Illés.

képpel megnevezni a határait, se a kifutó, se a bevezető határpontjait vagy határidőit, nem volt határvonal, nem volt határsáv. Ezt legfeljebb a visszatekintés, az emlékezés hipotézise jelölte ki, ami absztrakció, konvenció, az ész konstitúciója, de megint csak nem szín és nem vonal. A tavasz és az ősz, a nyár és a tél olyan állítás a létezésről, amire nincs beszerezhető bizonyítékunk. A pillanatfelvétel nem a tárgy állapotáról ad képet, hanem a felvevőgép mechanikájáról, és a vegyészeti eljárásról, amivel a nyersanyagot készítették. Az expozícióval hozzá voltam kötve egy olyan konvencióhoz, a pillanathoz, amit a tapasztalatom, s aztán az egymás mellé helyezett 504 képem tapasztalata nem igazolt. Hollán a moment suspendu elvével, ami festészetének nagy felfedezése, eloldotta magát ettől a látási és gondolkodási konvenciótól. Mintegy Cézanne rögeszméjét megkerülve talál utat a világ pillanatához. Átmenetkép a tárgyi szövevényről, mindarról, amit az anyag elmozdít, a változás jeleként hátrahagy, és a figyelem, a tapasztalat és a képzelet együttműködése mindarról megalkot és megelőlegez a fényben, ami egymásban múlik, egymásból létrejön, folyamatosan megjelenik, és folyamatosan eltűnik. Minuciózusan kijelölve, hogy honnan hová és miből mibe átmenet.”

Nádas 504 polaroidból álló vadkörtefa-sorozatát teljes egészében az *Enigma* közli most először, de az egyik legszebb tábla két oldalas nagyításban látható az *Artnagazin* 2013/3-as számában. Hága és Berlin után nemrégiben élőben is meg lehetett tekinteni ezeket a fényérzékenyséjük miatt igen óvott képeket, igaz, ezúttal a svájci Zugba kellett értük utazni, ahol Matthias Haldemann kurátor mutatta be

őket múzeumában. Az ő felettébb értő szövegét, melyet a kiállítást kísérő négy Nádas-kötet egyikébe írt, Joachim Sartorius költő utószavával együtt közöljük, a zugi katalógusban is együtt szerepeltek, de a lírai esszé eredetileg Nádas egyik fotóalbumát, a főképpen a 2000-es évek elején készült *Világító részletek* sorozat egyes darabjait tartalmazó *Schatten an Mauern*t kísérte. Sartorius és Nádas barátsága szövegek sokaságában öltött testet: Sartorius Nádas műveiről írt, Nádas pedig a saját művek szünetében aszketikus odaadással és hedonista élvezettel fordította Sartorius érzéki képekben tobzódó, fojtottan szenvedélyes, a hagyományt egyszerre magába ölelő és ironikusan távortartó, az elhallgatás és kiáradás határvidékén ingázó verseit. Sartorius most közölt esszéje e mélyreható kapcsolat dokumentuma, melyben ezúttal nem az író, hanem a fotográfus idegenségében is bensőségesnek érzett műveit költői erudícióval, erős szóképekkel közelíti meg. Nádas, aki fényképezőgépei száműzése után sem hagyott fel a fényképezéssel, újabb mobilfotó-sorozatainak egyikét a neves dizájnér, Philippe Starck által tervezett közkedvelt széknek szentelte. Erre a teljesen áttetsző, így szinte láthatatlan ülőalkalmatosságra ültette Karin Grafot, aki a zugi katalógus tanúsága szerint Nádas kitartóan biztatta a fényképei kiállítására, publikálására. A szék aztán útra kelt a gomboszegi kertben, hogy egyszerre fényáteresztő és visszatükröző felületével mintegy ironikus képi szimbólumává váljon az író kedves ozmózis-fogalmának. Egy szék, egy támasztékul szolgáló, igazán testies tárgy félig áteresztő hártaként, vagy membránként az alkotó és a valóság között – nem csoda, ha az író a szék megsétáltatásában nagy kedvét lelte. A sorozatból három darabot közlünk most, két, erőteljesen Hollánhoz köthető friss vadkörtefa-portré mellett. Nádas mobilfotóit ugyanaz a diszkrét egyensúlyi helyzet jellemzi esetlegesség és eltervezettség között, ami Hollán reszkető, vibráló vonalakkal, de gondosan felépített fa-rétegeképeit. Hollán vonalainak finom remegése egyfajta tudatos engedékenységből fakad, amellyel átengedi kezét a fát is átjáró energiáknak. Egészen úgy, ahogy Bonnefoy ír megszemélyesítve az „elgondolkodó, a tűnődő” kézzől. Hollán nagy felfedezése, hogy nincsen kontúr, Nádasé, hogy nincsen pillanat. Mindketten felismerik az átmenetben, az áthatásban, az esetlegesben és a kontinuuusban a természet természetét. Az élet ritmikai alapképletét, a szubatomi reszketést. Hollánnál a vonalak, Nádas regényeiben a szereplők reszketnek és vacognak ebben az állandósult energetikai kitérttségben. A fa mintegy tengelyében helyezkedik el ennek a kitérttségnek, ahogy József Attila írta: „A *semmi ágán* ül szívem, kis teste hangtalan vacog.” Egyszerre támaszték, stabilitás, és szüntelen mozgás. Annak, aki egy fát le akar rajzolni, szembesülnie kell azzal, hogy a folyamatos mozgást és átváltozást kellene rögzítenie. A fa így tényleg „lombos tüdő”, lombja negatív formáival a levegőt jeleníti meg, a szüntelen lélegzetvétel metaforája, az élet lehetete. Az a fuvalom, ami mindent átjár, s amit Sartorius fedezett fel Nádas képeiben.

„Ó, mily egyszerűnek tűnt az ágak között / lépnünk, egyszerre két nemlétező alak; / árny, ha árnyat szeret; s nem jaidult az ágköz, / nem is lüktetett az árnyak terhe alatt.” – írja Bonnefoy az egyik versében. A fák a főszereplői ennek a jubileumi *Enigmának*, amelyben a 20. életévünket Hollán, Marno és Tandori Dezső születés-

napi köszöntésével szeretnénk megünnepelni. Tandori Dezső gesztenyefáit a számára oly kedves Klee világnagy kertje helyettesíti most, a festő gondolatait, melyek Hollán lucidus, aszketikus, fegyelmezett fenomenológiájához képest csapongó, szeszélyesen inspiráló ötleteknek tűnnek, Goda Móni ültette át magyarrá, s a 75 évesé lett Tandori versciklusát, melyet Tóth Ákostól kaptunk, a Tandori-szakértő szavai vezetik be. A 65 éves Marnót Földényi F. László köszönti, *rémfáját* Bartók Imre elemzi a tőle már megszokottnak mondható szuggesztivitással, korábban már idézett verseit pedig Nemes Z. Mária és Radics Viktória vetik össze párhuzamosan – felelevenítve ezzel a hagyományos verselemzés már-már feledésbe merült, pedig megszabott tömörségében, koncentrátságában mennyire izgalmas műfaját.

A zugi Kunsthaus jóvoltából közlünk néhány enteriőrfotót Nadas életműkiállításáról, sajnos a körtefa termét bemutató képen éppen nem látni Hollán két grafikáját, melyeket Nadas a szívűtétjét megörökítő videótól nem messze helyezett el, mintegy vendégül látva e műveket a *Saját halál*-projektben, így Hollán ténylegesen is Nadas szíve csücskébe került, amint arról a jelen számban közölt megnyitóbeszéde is tanúskodik. A zugi kiállítás nem egyszerűen az író fotográfiai életművét, hanem az írott és fotografált életműben a szöveg és kép viszonyát, összefüggésrendszerét kívánta bemutatni, ennek megfelelően helyet kaptak a tárlaton a Nádast inspiráló képző- és fotóművészek, elődök, mesterek, útítársak és barátok művei éppúgy, mint az író személyes tárgyai, feljegyzései, kéziratok, képeslapok és fényképek, mindaz, ami előhívható volt tárgyi formában az írás sötétkamrájából. Szöveg és kép viszonya az egyik örök témája Hollán Sándor és a francia költő, Yves Bonnefoy barátságának is, és ez a téma olykor olyan közös motívumokban manifesztálódik, mint a fa vagy az árnyék. Jelen számunkban ízelítőt kínálunk e mélyen megalapozott szellemi kapcsolat dokumentumaiból, részint egy válogatást közlünk Bonnefoy Hollánról írt szövegeiből, mely összeállítás 2013-ban, Hollán chambordi katalógusában jelent meg, részint az egyik ünnepelt, Marno János, Celan avatott tolmácsolója, lefordította lapunk számára Bonnefoy fákról írott verseinek legjavát, melyek közül nem egy mintha csak Hollán grafikáihoz íródott volna. „Majd elvénülsz, / s amint összefakulsz a fák színével, / úgy lassul le egyre árnyékos a falon. / S ahogy lélekben a fenyegetett földdé válnál, / felütöd a könyvet, ahol megjelölted, / és szólsz: Sötét szavak, most múlhattok el.”

Az esetlegesség erejének felismerése a fő attrakciója Vancsó Zoltán erdőbelsőket ábrázoló fotóinak is. A képek szintén a tudatos engedékenység jegyében születtek, hiszen az *Álomvölgy* sorozat darabjai, melyeket a színes képtáblák között külön blokkban találunk, a fényképezőgép szándékos bemozgatása során, azaz egy technikai hiba, kvázi baleset kiaknázásával készültek, életlenségük mindazonáltal tudatosan megkomponált, eszközként használt esetlegesség. A kép készítése közben a megrezdülés ugyanazzal a funkcióval bír, mint Hollánál a vonalak remegése és ugyanaz az alázat jellemzi az alkotó felfogását. A bemozdított, remegő, elmosódott kép nem egyszerűen véletlenszerű, hanem választások és döntések sorozatának eredménye. Az

Álomvölgy képeit és Nadas árnyékos önarcképeit egymás mellett tárgyaló szövegnek nem véletlenül lett a címe a bibliai idézet: *A halál árnyékának völgye*. A szöveg megírását megelőzően egy szörnyű, három gyermeket érintő szánkóbalesetnek voltam szemtanúja a Harangvölgyben, ahová évek óta járok ki fákat fényképezni: közülük a *Görbe fának* és a *Nagy fának* két képpel szeretnék itt emléket állítani a Normafa és környéke elháríthatatlannak tűnő területfejlesztése előtt. Az első képek elkészültének idején még nem tudtam, hogy Hollán is névvel illeti az évtizedek óta megfigyelt és megörökített fáit, barátai közül jó néhányval találkozhatunk most az *Enigma* színes tábláin. Szintén barátainak nevezi a fákat utolsó szövegünk szerzője, aki a többiekkel ellentétben nem művész, nem irodalmár. Ha a foglalkozását kérdeznék, műszerésznek nevezné magát, de eredeti végzettsége okán egy erdészetben kezdte a pályáját. Ott szerzett tapasztalatairól és egy ajándékba faragott társasjáték elkészültéről levél formában írott beszámolója megkapóan közvetlen lezárása ennek az ünnepi számnak, amelyhez foghatókat (valójában egyre fogyó) reményeink szerint nem utoljára teszünk le olvasóink elé. Ezt a számot a Nadas-filmet tervező, de sokáig forgatni nem tudó, tragikus hirtelenséggel eltűnt Cmarits Gábornak ajánljuk. Egy zseniális Marno-fordította, fát álmodó Bonnefoy-verssel búcsúzunk:

„Elszikkadtunk, ő, a lomb, és én, a forrás,
a csipetnyi napfény, ő, s vele én, a mélység,
ő, a halál, s én, az életbölcselkedő.

Fogadtam az idő faun tekintetét,
mely árnyakban megbúva nem rajtunk nevet,
s szerettem, ha elhordja őt mégis a szél,

s hogy meghalni sem különb, mint felkavarni
a feneketlen vizet, melyből a repkény
iszik, szerettem álomban is csak állni.”