

let, nem klinikai eset, bár megnyilvánulásai döbbenetesen hitelesek. Lényegesebb, hogy azt az embert játssza – és ez az örület maga! –, akinek minden percben ugrásra készen kell állnia a világgal szemben, amit reggel kezd, délben nem folytathatja, amit magára parancsolna, azt külső ukáz tiltja, és sem őbenne, sem a világban nincs következetesség, logika. Nem túlzás: milliméterre és másodpercre kidolgozott játék az övé, állandó éles váltásai fölérnek a hangok, fények sokkjával. Szellemi értelemben a hideg-meleg-hideg-meleg vízkúra zuhogása ez. Még ki se neveltük magunkat Popriscsin egy naiv butaságán, már keresztje alatt leroskadni látjuk őt; már feszélyezne egy levegőben felejtett kézmozdulata, amikor az érződik, hogy ez az ember testének ezer tagjára hullott szét; cipőinek kunkorodó ormótlanságában az abszurd drámára is jellemző clown „címerét” látnánk, s hirtelen áram üt meg: hiszen ő is Godot-ra vár (és várt a miszticizmusba zuhant, depresszióba kábult, fiatalon meghalt Gogol is).

Popriscsin kezdeti, szegényes, de még normális ruházatához is olyan ing tartozik, amely kényszerzubonyra emlékeztet. S az örült tényleg örült. S az örült tényleg nem örült. Örült, amikor a végső segítségért kiált? „Édes jó anyám, mentsd meg a te szegény fiadat! ... Nézd, hogy kinnózzák, gyötrik! Szorítsd magadhoz...! Nem leli helyét ebben a világban. Üldözik. Édes jó anyácskám, szánd meg a te beteg fiadat...!”

Taub János keretesen szerkesztette meg az előadást, tehát a kezdeti percek számos effektusa több-kevesebb változtatással a befejezésben is megjelenik; s kíméletlenül pontos belső ritmust is adott az *Egy örült naplója* új változatának: e rideg s ennek ellenére szép ütem nélkül Gáspár Sándor molekulárisan tagolt, apró részletek sokaságából építkező mester munkája sem jöhetett volna létre. Az előadás ritmizálásában fontos szerep jut a már említett, kegyetlenül arcunkba csapó fényeknek, a háborús szirénaként vagy a végítélet harsonájaként megszólaló, leirhatatlan hangnak és a metronom tiktakjának, mely nemcsak az örült lépteit diktálja, de a múltó idő mementója is.

A kezdeti rövid harangszóra a szünet nélküli, kínzó és magasztos másfél óra teltével jóval hosszabb és teltebb rimel vissza, Popriscsin „ments meg...!”-je elhangzásakor (amit, ne feledjük, még egy tökéletesen örült mondat követ az algiri dey-ről...) Ebben a harangzásban nem vélhetünk reményt, föloldozást. Taub János és Gáspár Sándor nem egy ember,

hanem a világ örültségét ábrázolta, úgy, amiként ők látnak és ítélnék.

De kegyelem, ha adatott, csak egy adatott. A harangzúgás kegyelme.

Tarján Tamás

Képzőművészet

Dante: Isteni Színjáték – Salvador Dalí festményeivel

Nem panaszkodhatnak mostanság a honi bibliofilek, legalábbis könyvinségre nem. Legfeljebb bukszájuk soványsága miatt. Mert bizony tömjé ki a nemes bőrdarabot az, aki manapság könyvészeti remekeket akar gyűjteni. Szébbnél szebb kivitelben sorakoznak (már amelyik el nem fogy elővételben) az irodalom s a képzőművészet méregdrága kiválóságai a könyvesházak polcain. Legkedvesebb kiadóm, a Helikon jár az élen a nemes versengésben, neve szinte védjegy a „vajtűlűek” számára. Érdeklődve vettem kezembe legújabb kiadványát, Dante monumentális művét, a *Commediát*, amely a szürrealista látomásaitól elbűvölt utókortól a Divina jelzöt kapta, és amelyet most a szürrealizmus legnagyobb élő mesterének illusztrációival adtak közre.

Kezdeti lelkesedésem hamar lehűlt a könyv lapjait forgatva. Dalí oeuvre-jét ismerve csalódás éri azt, aki a *Polgárháború előzetéhez* mérhető szuggesztivitással megjelenített dantei viziókra számít; mert a mester mintha kedvetlen lett volna, amikor Dante Poklát olvasta. Ennek ellenére itt még talált olyan sorokat, amelyek erőteljesebb alkotásra serkentették. Amikor például a „mellükön súlyt görgetve szenvedőket” vagy az önostorozó lelkeket festette meg. Képei később egyre erőtlenebbek, vázlatzerűbbek – egy-két kiemelkedőtől eltekintve, mint a Paradicsom meghökkenítő perspektívájában megfestett feszülete. A legtöbb alig néhány hevenyészett ecsetvonás. Persze ezért lehetne a mostoha válogatást is okolni, mert a szerencsés „árukapcsolás” jóvoltából valamilyen eredeti művet is megtekinthettük a Budapest Kiállítóteremben, és ott mintha szebb, jobb műveket láttam volna. Ezeket okkal hiá-

nyolhatja a könyv lapjairól az olvasó. Igaz, a kiállítás nem mérhető össze a könyvvel, hiszen az előbbiben az elsődleges vizuális információ maga a kép, az utóbbiban pedig a szöveg; tehát az illusztráció eleve másodlagos helyre kényszerül, s óhatatlan összehasonlítgatás tárgya lesz. Emellett esztétikai értékelésünkben saját képzeletünk s a látvány közötti különbségnek is súlya van. Dalí egyéni víziói nem sugározzák azt az erőt, mellyel Dante az egész középkor kollektív látomását megörökítette. Manapság amúgy sem divat a kollektivitás némiképp lejáratos eszméje. Inkább amolyan individualizáltság az, ami nekünk, nagy elkényelmesedésünkben megfelel. Salvador Dalí meg éppen nem az, aki könnyen beilleszthető lehetne Aquinói Szent Tamás társadalmába, ahol az egyént a közösségnek rendelik alá. Igaz, a festőnek nehéz dolga volt, hiszen ma már ritka a konkrét megbízás, a megrendelésre készülő „kapcsolódó mű”. Mindenki önmaga megvalósításán fáradozik, nem várhatunk mást a művésztől sem. Ráadásul nincs is egységes kultuszunk — mint volt Danténak és Szent Tamásnak a boldog középkorban —, Dalí pedig egyenesen saját kultuszának ihletett profétája. Műveiből hiányzik az a szükséges alázat, amely minden alkotásnak, az illusztrálásnak megkülönböztetően sine qua nonja.

Szerencsére a festmények okozta csalódást enyhíti Babits Mihály immár klasszikussá vált fordítása, Szántó Tibor gyönyörű tipográfiája; ha a könyv árát látva az ember el is tűnődik azon, vajon az irodalmi *értéket* vagy csak egy divatos, hóbortos festő hírnevét kell-e megfizetni?

Naszlady Ágnes

Árnyékvilágkép

(Kelényi Béla Fénymás című kiállítása)

Kelényi kiállítás-sorozata, az ezt megelőző előadások, performance-ok, environmentek, és írások is azt az átmeneti állapotot célozzák meg, mely a megvalósulás és áttűnés határán van. Kelényi első kiállításainak egyike a *Zóna* címet viseli (1983). Előadásait (performáció, 1981; Térfelvétel, 1981: „Emlékműterv”, 1982, Székény Színház) a beavatás bevezető gyakorlatnak is nevezhetnénk, vagy fantasztikus uta-

zásoknak, amelyekben kényszer alatt tesz utat, abban a reményben, hogy ez lesz az utolsó út a végső megvilágosodáshoz.

Kelényi azt a pontot fogja meg, ahol a testiség és a szellemiség érintkezésével a telítődés, feltöltődés vagy éppen a kiüresedés megkezdődött. E kettő közé feszítés a jellemző gesztusa. E kettősége egyik fele az ő-sől (barlang), föld alá süllyesztett pince-tér, ahová le kell ereszkedni, vagy olyan épített, zárt helyiség, ahová egy alacsonyan elhelyezett hasadékon át, meghajolva jut be az ember. A másik fele a síkból szinte kilépő, lebegő szellemképek negatív világa.

A „Fénymás” pincebarlangja is kétszatornás. Metszete Y-forma, ahol a fény felváltva, a szív ritmusára pumpálódik hol az egyik, hol a másik folyosószárbá. A beavatási hely légkörét erősíti az alacsonyan lebegő képek sora, az alacsonyra szerelt és képekre fordított „vallatólámpák” vakító fénye. A néző nem néző, hanem résztvevő, egy rendszer része, egy szinte alkímista procedúrában.

Kelényi aranycsináló abból a szempontból is, hogy nem ismeri előre a fényvel való kísérleteinek lehetséges eredményét, és szinte ő csodálkozik a legjobban, amikor képeinek előhívásakor megjelenik a megfolyt arany.

Az arany háttér Kelényi szerint az eredeti kép hagyománya. Az arany, az úgynevezett tiszta, forma nélküli tér, térszerű fény, amely szimbolikusan a szellemiséget jelenti, Isten megjelenését. Azért az eredeti képet keresi, amit az individualizáció ebből az arany háttérből letakart. Ezeknek a rétegeknek a lebontása, lefejtése, a ráakodott anyagok eltávolítása a cél: az anyag önazonosítása.

Szimbolikusan már az első performance-aiban megjelenik az arany mint jelkép (Beckett: *Cascadó*, 1980), de a „Fénymás” kiállításon válik egy ősi kultúra szellemiségének fotogramjává. Fényképei, habár sokszor nem maga készíti (pl. legutóbbi Fénymás című kiállításának fotósa Fejér G. Tamás), a mindenségről, az átláthatóságról és az átláthatatlanságról szólnak. Kelényi egyik legfontosabb kutatási területe önmaga és a tér viszonya.

Minden önazonosítási kísérlete a labirintusba való leereszkedés bátorsága, melyről így ír: „Még sokat kell mennünk, míg észre vesszük, hogy labirintusban vagyunk, még sokáig kell keresnünk, mire megtaláljuk, hogy a bejárat maga a középpont. A középpont a tükörrel, a szörményel, önmagunkkal, ahova leereszkedve az ember átéli saját halálát.

Barna Róbert