

VARGA EMŐKE

Juhász és Hantai

A LÉGYDOBOZ ILLUSZTRÁCIÓJA

Az illusztráció a diszkurzivitás deklaráltága tekintetében kétféle lehet: vagy nyilvánvalóvá teszi a szövegreferenciát, vagy nem. A vízválasztó szerepét a figurativitás tölti be, mely hatással van a befogadó egyszerű azonosítási kísérleteit irányító percepcióra,¹ és a szcenikus elemek (a gesztusok, a mimika, a személyes viszonyok és a figura-háttér relációi) dekódolási folyamatára is. A figurális (tematikus) tényezők híján a szöveg-kép megfeleltetési kísérleteink adekvátságában nem lehetünk bizonyosak. Fogódzót a könyvtárgy mint materiális értelemben vett médium (illetve az ezt létrehozó művészi, kiadói, szerkesztői stb. szándék) adhat, mégpedig úgy, hogy a könyvben, illetve általa a fizikális egymásmellé-rendeltség valamilyen kényszerű orientáló erővé, a szöveg és a kép együvé tartozását automatizmusként kezelő befogadói hit megalapozójává válik.

Hantai Simon Juhász Ferenc írásaihoz társított illusztrációinak valenciáit nyilvánvalóan a proximitás hozza működésbe,² mely elfedi, felülírja az idő (ti. a versek és a festmények keletkezésének ideje és a közlésidő közti distancia) problémáját³: a befogadó vélhetőleg sokkal inkább a művek, mint azok létrejötté kérdéseinek hatása alatt érzékeli mindazt, amit a könyv a számára felkínál. Így a befogadás folyamatát a festmény és a vers mint faktuálisan együvé tartozó művészi jelenségek és nem mint ontogenetikai „problémák” fogják meghatározni.⁴

¹ A befogadói tudatban a verbális médium egy témaeleme, egy motívuma, egy metaforája stb. a vizuális médium egy-egy figurájának, ikonikus elemegyüttesének, a megnevezett szín a megfestett színeknek, a leírt forma egy megrajzolt alaknak stb. felel meg.

² Juhász Ferenc, *A csörgőkígyó hőszeme*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1987. (A borítón és a kötetben Hantai Simon festményei. A kötetet Ginács László tervezte.)

³ Juhász Ferenc családjának szíves közlése alapján tudható, hogy *A csörgőkígyó hőszeme* című kötetben közölt festmények korábban keletkeztek, mint a kötet versei, tehát illusztratív funkciót utólagos szöveg-kép társítás alapján nyertek. Elhangzott a *Juhász Ferenc 90 – Az Úveghegy és a szilánkok* című konferencián. József Attila Kör – Petőfi Irodalmi Múzeum, 2019. február 13.

⁴ Petőfi S. János a verbális és képi összetevőből felépülő kommunikátumok egyik, a „kommunikációs-szituáció jellege” szerinti típusként klasszifikálja a szöveg és a kép utólagos társításával létrehozott illusztrációt. (Az utólagos társítás kiindulópontja természetesen lehet a szöveg is és a kép is. Juhász Ferenc verseskötetének genézise az előbbi esetet példázza.) „Adva van egy verbális vehikulum, valamint képek (képvehikulumok) egy tetszőleges halmaza. Egy komplex vehikulum létrehozója mindkettőt interpretálja, és egy olyan [‘Vb+Kp’ típusú] képi-verbális vehikulumot hoz létre, amelynek képi összetevőjét a képek (képvehikulumok) halmazából a kiindulásul adott verbális vehikulum alapján választja ki, és azt (vagy annak reprodukcióját) a kiindulásul adott verbális vehikulummal attól elválasztható módon kapcsolja össze. Minthogy a két komponens egymástól elválasztható, azok befogadása vagy közel egyidejűleg vagy egymástól függetlenül történhet.” Petőfi S. János, *A verbális és a képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához*, in *Szemiotikai szövegten: A szöveg-*

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a figurális/tematikus kapcsolóelemek minimuma, illetve hiánya a képen a versszöveg és a festmény közti befogadói megfeleltetések folyamatos kudarcához vezet, és a figyelmet a képi és a nyelvi struktúrák kapcsolatának mélyebb szintjeire irányítja. De mielőtt egy példa erejéig a mediális átfedések működésének bemutatására vállalkoznánk, érdemes azt a kérdést is feltennünk, hogy vajon mennyiben a festőművészi eljárás és koncepció az interreferencialitás látszólagos divergenciájának az oka? Felelős-e a szöveg is? És tágítva a kérdést: miért tartozik a kevésbé illusztrált életművek közé a Juhász-oeuvre? Ez a tény csak kiadástörténeti (gazdasági, kultúrpolitikai, interperszonális stb.) jellemzőkkel áll összefüggésben, avagy implicit okokkal is? És amennyiben az utóbbiakkal is, hogyan lehetséges ez egy olyan szövegvilág esetében, melyet éppen a képek bősége és intenzíváló ereje határoz meg?

A kérdés, hogy „A könyvtárgy mint anyagi közvetítő vonatkozásában hol kell kezdenünk az olvasást és hol befejeznünk?” egy kvázi-monomediális szöveg esetében is adekvát, de egy illusztrált könyvre vonatkoztatva feltétlenül az. A dominánsan egyik vagy másik médiumtól mint nyelvi vagy képi origótól kiinduló dekódolási eljárás mellett persze evidensen érvényes az oszcilláló, a képtől a szöveg, a szövegtől a kép irányába, azaz oda-vissza kiépített befogadás is. Ekkor a jobbra-balra, előre-hátra, fölfelé-lefele olvasási irányok rendjét, a „hol?” kérdését, a „norma nosztalgijája”, a befogadási gyakorlat szubjektív mozzanatainak ismétlődései is alakítják. De kétségtelenül befolyásoló ereje van egyrészt a könyvtárgynak mint materiális (technikai) közvetítőnek (a könyv mérete, súlya, kötése, a nyomtatás minősége, a papír tapintási élménye stb. révén), másrészt a betűképeken és az ikonikus elem-együtteseken keresztül reprezentálódó alkotások saját medialitásának is. Olyan praktikus jellemzőknek mint például a szövegterjedelem és a képméret, a betűtípus, a sortörés, a szövegtagolás és a képi technika.

A jelen tanulmány médiumelméleti és illusztrációtörténeti szempontokra hivatkozva kép-orientált olvasatra vállalkozik (az olvasás origója tehát a kép lesz). Ezt annál is inkább szükségesnek látszik hangsúlyozni, mert mind a hazai, mind a nemzetközi kritika jellemzően „csak” a szövegtől a kép felé, de megfordítva szinte egyáltalán nem építi ki az értelmezői irányt – és ebben a Juhász-kutatás sem kivétel.

E metatényezőn (elméleti perspektíván) túl a metódus megválasztásában generáló szerepe van a szöveg-kép mennyiségi arányának. A *csörgőkígyó hőszeme* 200 oldalnyi versszövegébe négy Hantai-festményt ékel be Ginács László, a könyv tervezője, így az értelmezés számára a kép mint „ritkaság” értékelődik fel; szerepe van a méretnek: minden illusztráció egész oldalas; a nyomdatechnikának: az illusztrációkat vastag, fényezett lapra nyomták; valamint az oldalszámozás hiányának is – ti. a befogadási folyamatban mindez megkérdőjelezni látszik az illusztráció státusának temporális másodlagosságát, függőségét.

Tudván azt, hogy egy festményen az egyszerű észlelés számára csak látszólag „adottak” (megnevezhetők) a dolgok, hiszen „egyetlen valamire való kép sem állt soha egyszerűen ábrázolásból”,⁵ a továbbiakban a Légydoboz-illusztráció ikonikus, „puszta” látványi státusa

tani kutatások általános kérdései. 1. Kép és szöveg, 2. Kommunikáció a médiában, szerk. Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László, JGYTF Kiadó, Szeged, 2001, 61–66.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. Szávai Dorottya, in *Kép – fenomen – valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 149.

szempontjából hangsúlyos elemeinek a lajstromozására teszünk kísérletet. A legnyilvánvalóbban megmutatózó képi elemektől kiindulva a rejtettek felé haladunk.

A síkszerkezeti kompozíció egy deformált testű lényt állít a középpontba, amelynek animisztikus jellegére a jól kivehető négy láb, az ujjak, valamint a kvázi-fejforma relatíve egyértelmű dekódolhatósága miatt következtethetünk. A tekintet ezután, mivel a síkkompozíció mértani középpontjához legközelebb eső foltok figurálatlanok, valószínűsíthetően a szempárként értelmezhető, két, a síkon legfelül elhelyezett foltra vezetődik. E foltok, illetve a körvonalak viszonylagos hangsúlyossága miatt inkább formák, a hasonló méretük, a koncentrikus szerkezetük, valamint a síkban betöltött, az emberi fej kanonikus ábrázolásának megfelelő helyi értékük okán láthatók egy bennünket figyelő szempárnak. A körülöttük lévő kvázi-formák pedig az arc elővillanó részleteinek.

Kiterjedtsége és kompozíciós státusza miatt hajlamosak vagyunk az alsó síkmezőt betöltő barna színfoltnak is jelentést tulajdonítani. A terrakotta árnyalatok együttese, a kép peremére húzott, a síkot átmetsző vonal töredezettsége felidéri az „ez itt a föld lesz!” gyermekes, térelosztó gesztusát.

Sem önmagukban szemlélve, sem a többi elem viszonylatában nem tudjuk azonban a látványi tapasztalás ismert, nominált elemei közé illeszteni a többi képrészletet. Ha a nyelv által adott keretek közé szorítjuk őket, elsősorban a színekre vonatkoztatva tehetünk megállapításokat (a sárga, a fekete és a kék dominálnak), a forma tekintetében azonban csak megközelítésekre vállalkozhatunk: az észlelési eljárást megkönnyítendő, a formákat hajlamosak leszünk – jelentés nélkül – az elemi geometrikus formáknak: a téglalapnak, a körnek és az ellipszisnek megfeleltetni.

Noha a képi elemek relációi a fent-lent és a jobbra-balra linearitásában képződnek meg (nincs önmagában tériesített test, a dolgokat könnyű áttekinthetőségbe rendező perspektíva), – a színek háromdimenziós hatást, térerzetet keltenek: a zöldes-fekete és a sárga meg a fehér kontrasztja valamiféle tapasztalati túli mélységre/ürességre asszociáltnak. E dimenziók közti, a tekintetnek felkínált vagy inkább rákényszerített játékot tovább komplikálják a felületet sebzetté tevő, észleleti kettősséget eredményező fehér foltcsoportok, melyekről nem eldönthető, hogy az ábrázolt kép vagy az ábrázoló felület immanens elemeiként (ez utóbbi rétegzettségét leleplező foltokként) kell-e értelmeznünk őket.

A meghatározatlan terek, helyek és funkcióik a szerkezeti extenzivitás révén kapcsolódnak össze az idő dimenziójával. Másképpen fogalmazva, a láttatott világ határai nem esnek egybe az ábrázolás határaival (extenzív szerkezet), így a kép a jobb és a bal, a fölfelé és a lefe-



LÉGYDOBOZ



TITKOK KAPUJA

lé irányában a dolgok egzisztálásának folyamatossága, időben megvalósuló mozgása (hullás, úszás, lebegés) érzetét kelti fel.

A szöveg legevidensebben interreferencialitásba vonható poétikai jellemzői a *nyelvileg reprezentált látvány* szerkezetével és funkciójával állnak összefüggésben.

A látványszerkezet alappilléreit a léthez való viszony antropológiai premisszáit alakító, a teret a 'kint' és a 'bent' helyeire tagoló költői nyelv képi meg. Jól azonosíthatóak az udvar és a szoba térszégmensei: az előbbit a „csillagtalán fekete téli fagy” mint a képi kontextust adó báziselem és az ugató puli mint a szemlélődést irányító figura látványa; az utóbbit a szoba bútorzatának, használati tárgyainak, valamint a mentális tér többszöri áthelyezése folytán, a dolgokat perspektiváló 'én' testének látványa strukturálja.

A vers második szerkezeti egységétől fogva⁶ a 'bent' mint hely megkonstruálásában a tárgyak és a test mellett, előbb csak jelzés értékűen, később az egyedi és az univerzális közt kiépülő tapasztalást teljesen eluralón, az imaginárius válik a legfőbb térképző erővé.

A 'bent' és a 'kint' mint a tér helyei szegmentálódnak, a tagoltságot a szemlélő én tekintetének térelosztó jellege alakítja ki. A 'kint' jellemzően a le-föl irányából perspektivált („szíromkása ömlik a földre”, „páraliliom nő”), a 'bent' látványvilágának kiépítésében viszont a tér minden dimenziójának, a dimenziók közti mozgások minden (reverzibilis) irányának szerepe van – kivéve a 'kifelé' irányát. Az én testére vonatkoztatott erotikus-biológiai jellemzőknek a fikcióreális síkot megképző leírásában még fennáll a befelé-kifelé irányainak egyensúlya, ám a fikcióreális domináló imaginárius, a kezdet kezdetétől fogva, a 'befelé', a 'bent' mint a szemlélőt körülvevő világ irányába (e világ felé) tartó erők uraltjává válik. E mozgás/erő eredetét egyrésztől éppen amiatt, hogy nem konkretizálódik a versszövegben, másrésztől azért, mert forrásául szolgál a „föltámadt hallottak”, a „nem emberek”, az „emberarcú legyek” térben és időben mindent elárasztó sokaságának, a „legegzisztenciálisabb dimenzióval,”⁷ a mélységgel vagyunk hajlamosak azonosítani.

Mindennek apropóján felidéződhetnek bennünk az illusztráció mélyzöld (fekete), pusztán a színviszonylatok által tériesített háttere és az előtte, a kép örök foglyaként lebegő figurák és formák csoportjai. Aktivizálódhatnak azok a belső képek is, amelyek az extenzív szer-

⁶ A második szerkezeti egység „A halottak legyek.” mondattal kezdődik.

⁷ „Erwin Strausra támaszkodva Merleau-Ponty a mélységet a »legegzisztenciálisabb« dimenzióként tárgyalja, mert a mélység egy feloldhatatlan kötöttséget teremt a dolgok és mi magunk, mint testileg szituált észlelés-szubjektumok között.” Waldenfels, Bernhard, *A lét szétrobbanása. a tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán*, ford. Pálfalusi Zsolt, in *Kép fenomen valóság*, i. m., 180.

kezettel vannak kapcsolatban, ti. azzal a fentebb említett síkszerkezeti kompozíciós megoldással, mely a folyamatok állandóságát (időbeli lezáratlanságát) teszi érzékletessé, azt a versszöveg által is kiterjesztett állapotot, amikor a testi észlelés a gondolt észlelésben feloldódik. E metanoia különösen akkor válik érzékelhetővé, ha a *Légydoboz* illusztrációját összevetjük a strukturális analogonjaként értelmezhető *Titkok kapuja* illusztrációjával,⁸ mely a formák és szcenikus viszonyaik jelentését relatíve egyértelműbben és inkább a síkszegmensek, mint a téri dimenziók viszonylatában képzi meg.

Az illusztráció néhány egyszerű megfeleltetési kísérletnek nem áll ellent: lokalizált/referált (azaz a képi ábrázolásnak megfeleltethető) szókapcsolatnak tetszik pl. a páfránylomb, az álarc, az „évgyűrűberakásos fakorong álarc”, a láb, a „pettyek, rögcskék, szemcsék, lencsék, szilánkok és kagylók” sorozata, a „lét-idő” hullása, a „szívárványszínű halál-avar”, a sőtét stb. A centrális figura pedig hordozni látszik a „halottak” mint „emberarcú legyek” vizuális jellemzőit („ellengravitációs-párnatalp”, „potrohszív”, „potrohlemezt”, „légy testű emberarcok”, „emberarcú legyek” stb.).

A mediális átfedésekre érzékeny befogadás az entrópiák szintjén⁹ azt a festői eljárást, amely az illusztráció mint képtárgy anyagosságát (rétegzettségét) leplezi le, diszkurzivitásként (szövegreferenciaként) érzékelheti. Miként ugyanis a festmény felületi sebzettséget imitáló fehér foltjai „archívként” teszik érzékelhetővé az alattuk lévő matériát, a szöveg az ’én’-hez kapcsolt funkciókat a ’mi’-hez kapcsolt funkciókra cserélve képez distanciát a jelennel. Az ’én’, osztozva halottai sorsában („mi vagyunk az erdő és a hullás”), a jövő halottjaként, velük együtt tapasztalja meg a „folytatónak”, azaz a jövő emberének jelenét.¹⁰

Juhász Ferenc *Légydoboz* című versét a képvilág minden, a verbálisnak valenciát kínáló részletét interreferencialitásba vonó pluriszcenikus vagy sorozatot képző illusztrációkkal nem lehet (legalábbis ez idáig történetileg ez igazolódott) reprezentálni anélkül, hogy a kép ne távolodna el a szövegmű poétikai karakterétől. Ezért fogadhatjuk el adekvátnak azokat a képi matériát leleplező, a figurativitást felszámoló, a téri dimenziókat hierarchizáló és a temporalitásba átjátszó képstruktúrákat, melyeket a Hantai-illusztrációk egy része megképez.¹¹

⁸ Az egyes formák (deformált test, a végtagok megjelenítési módja stb.) és a formák közti viszonyok (pl. a barna színfolt, a csigavonal-szerkezet, a lebegő kvázi-tárgyak és a „főalak” viszonya), valamint a két kép szerkezete megfeleltethető egymásnak. Vö.: Juhász Ferenc, *A titkok kapuja*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1972. Hantai Simon illusztrációja a borítón látható.

⁹ Az entrópiák szintjén a befogadás az első két szinten (megfelelések és spáciumok szintje) szerzett gyarapodó információk birtokában csökkenti a bizonytalanságok arányszámát mégpedig azért, hogy a szöveg és az illusztráció közti nem evidens, inkább megsejthető, avagy egy jól strukturált értelmezési stratégiával feltárható, interreferenciális viszonyokra nyit perspektívákat. Varga Emőke: *A befogadás fázisainak modellje*, in V. E., *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, L’ Harmattan Kiadó, Budapest, 2012, 37–41.

¹⁰ „Te is a mulandóság naptára vagy. Én is a mulandóság naptára vagyok (...) Mert mi vagyunk az erdő és/ a hullás. Mert/ önmagunk vagyunk önmagunk száradó mocskos temetője. S vígaszért majd mi/ megyünk hozzá,/ és nem mondjuk mi köze hozzá, a folytatóhoz, aki szerelem után aludni készül, hisz/ embert/ kér halálunk, mert ember nélkül a halott se halott. Éjjel, mikor már a semmit szívébe/ hozná!”

¹¹ A felsorolt jellemzők szerepe meghatározó Kass János Szarvas-ének illusztrációjának koncepciójában is. Vö. Varga Emőke, *A metonimikus illusztráció mint a kulturális azonosság témájának interreferenciális médiuma. Juhász Ferenc Szarvas-énekének illusztrációja*, in V. E., *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi*, L’ Harmattan Kiadó, Budapest, 2007. 73–104.



A MEGMARADÁS KÖNYVEI

Másrésről azokat az illusztrációkat, melyek a versek tárgyi elemeinek sokaságára összpontosítva fraktáljellegű, a szcenikus viszonyokat absztraháló, a dekoratív mint olyan jelentéseloldásaiba átfordító képszerkezetek által teszik újraértelmezésre inspirálóvá a szövegeket.¹²

Végül, visszatérve a szöveg képi immanenciáinak kérdésére, a *Légydoboz* nyelvi struktúráinak vizsgálata arra enged következtetni, hogy a Juhász Ferenc-i szöveg képbősége, legalábbis a diszkurzivitást a műfaj differentia specificájaként elfogadó figurálás szempontjából, nem elsősorban a mennyiségi tényezők okán problematikus. Sokkal inkább következik olyan szemantikai-szintaktikai-poétikai jellemzőkből, mint a képileg nem dekodolható, elvont fogalmaknak, szétdarabolt érzeteknek a látványi világ részeként történő konceptualizálása;¹³ az egymásnak ellentmondó percepciókra késztetés; a jelzős szerkezetekben és a metaforákban összekapcsolt szóelemek és nagyobb grammatikai egységek jelentésmezijének távolsága.¹⁴

A látványvilág kiépülését gátolják a jelenetek és a leírások helyébe toluló hasonlító szerkezetek is, mivel a hasonlító és a hasonlított hosszú metaforaláncai hapaxok és absztrakt fogalmak beiktatásával kisiklatják a mentális kép megképzésére irányuló befogadási kísérleteket. A jelentett így gyakran azonosíthatatlan marad.¹⁵ Ugyanezt eredményezi a konceptualizálást folyamatos perspektívaváltásra kényszerítő szintaktikai-morfológiai játék. Például a többszörös alárendeléssel létrehozott jelzős szerkezet elemeiről csak retrospektíve derül ki a mondategészben betöltött funkciója: a „kristályosan halandó életidőnk letört ketyegés-levele” szólásban az először múlt idejű igeként és állítmányként percepcionált „letört” („kristályosan halandó életidőnk letört”) – szemantikai környezete okán – végül igenévként (jelzőként) dekodolódik („letört ketyegés-levele”).

A Juhász Ferenc-szövegek illusztrációinak alacsony száma minden bizonnyal összefüggésben áll tehát a poézis jellemzőivel, a visszatartott, a megakasztott, a kisiklatott képi percepcióval. De Merleau-Pontyval szólva „a mindenkor kizárt aspektusok (...) nincsenek »máshol« jelen, (...) hanem jelen vannak, mint kizártak, ami azt jelenti, hogy semlegesítve, visszafojtottan továbbra is csábító (...) lehetőségekként vannak jelen.”¹⁶

¹² Lásd például A *megmaradás könnyei* című eposz Hantai-illusztrációját. Juhász Ferenc: i. m., 64.

¹³ Például: „Gondjaim elrendeztem mint a mulandóság az anyag-álmot, gondjaim becsukva mint a könyvek.”

¹⁴ Például: „elektromos ideghínárlomb habmirigy vánkostalp.”

¹⁵ „A versjelentés konkrétabb vonatkozathatóságának tematikai eredetűek a feltételei”. Kulcsár Szabó Ernő, *Eszmény és szerep között. (Juhász Ferenc: A csörgőkígyó hőszeme)*, Kortárs, 6. sz. (1988.) 152.

¹⁶ Waldenfels, i. m., 188.