

DARIDA VERONIKA

## Békamorfológia

NAGY JÓZSEF: MNÉMOSYNE

Nagy József legutóbbi munkája, a *Mnémosyne*, egy három szakaszból álló kutatást jelez. Az egymásra épülő részekben a sokoldalú alkotó mint fotográfus, táncos-koreográfus és képzőművész van jelen. A kutatás tárgya: a békák (pontosabban a varangy-lemezek) alakváltozása. Ebből egy sajátos alak(zat)tan bontakozik ki, mely a művészet szabadságával élve semmilyen rendszerbe nem foglalható, és amely szabályait csak önmagából eredezteti.

A „*morfé*” az antik görög gondolkodásban egyszerűre jelentett alakot, külső formát, alakzatot, sablont, mintát. Mindezek a jelentések egyaránt fontosak a kortárs alkotó számára, amikor a varangy-lemezek művészi megformálásába, átalakításába kezd. Azt mondhatnánk, hogy Nagy Józsefet az anyag (*hülé*) és a forma (*morfé*) viszonya érdekli. A klasszikus filozófiai hagyományhoz híven az anyag és a forma kettőssége itt is a lehetőség (*dünamisz*) és a valóság (*energeia*), vagyis a potencialitás és az aktualitás hordozója, ahol az anyag a lehetőségét jelenti, a forma pedig a megvalósulást.

A választott anyag azonban ebben az esetben egy „alantas” anyag. A varangy-lemezek: halálra gázolt, kilapított és kiszáradt békatetemek, melyek a magyarkanizsai utak mentén százszámra hevernek. Nagy József legalábbis több mint háromezázat gyűjtött belőlük össze, melyek nyomán száznál több fotográfiát,<sup>1</sup> egy előadást és több tucat rajzot készített. Habár az egyes szakaszok önállóan is értelmezhetők,<sup>2</sup> a három rész számos ponton egymásra utal, ezért együttes szemügyre vételük komplexebb és árnyaltabb képet ad a művészi alkotás folyton formálódó folyamatáról.

A *Mnémosyne* triptichonjában Nagy József végig ugyanazt vizsgálja, de más művészeti ágak segítségével. Ugyanakkor a közvetítés módja releváns, kihat az anyagra, átváltoztatja azt. A békamorfológia ezáltal egyszerűre lesz a varangy-lemezek metamorfózisának ábrázolása és az ábrázolás metamorfózisa.

### A „Békaszínház” fotográfiái

Az első szakaszban (még 2017 nyarán) készített fotográfiákon megörökített „Békaszínház” geneziséét Tolnai Ottó így írja le: „József szülővárosa folyójáról, a Tiszáról jövet pedálozott, amikor egy eltaposott, laposra taposott, száraz békát, mi úgy mondtuk, varangy-lemezt pillantott meg. Lefékezett, megállt mellette, felvette. Majd még kettőt...”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Nadj, Josef (Nagy József) – Dudás Szabolcs: *Mnémosyne (108 photographs – 13 photographs de la performance)*, Magánkiadás, 2019.

<sup>2</sup> Ld. Darida Veronika: *Filozófusok bábszínháza*, Kijárat, Budapest, 2020.

<sup>3</sup> Tolnai Ottó szövege (francia és magyar változatban) a kiállítások kísérőszövegeként volt olvasható, kötetben még nem jelent meg.



Ezeket a kilapított és kiszáradt békákat mint talált tárgyakat, az alkotó hazaviszi és újrahasznosítja. Méghozzá úgy, hogy kis színpadokat épít nekik, ahol elrendezi őket:

„József sietve készített is egy ilyen kis dobozt, gyurmával kente be a falait, majd egy nagy birkafoggal mintákat nyomogatott rájuk, újabb és újabb együtteseket installált a varangylemezek, varangyhősök köré, miközben azok csodálatos nagy ujjakkal, kezeikkel szépen-patetikusan gesztikulálni kezdtek...”<sup>4</sup>

Az így létrejött színtér egy ember nélküli vagy ember utáni (poszthumán) színház, melynek főszereplői a halott békák. A kilapított tetemek: pusztá felületté váló testek. Az egykor eleven, lélegző állati test mintha egy hártyává, kéreggé, pergamenpapírrá alakult volna át. Azonban, ahogy ezt Tolnai Ottó is kiemeli, a halott békák színpada nem mozdulatlan, és főképp nem szenvedélymentes. A békaaktorok ugyanis a képeken meglepő módon színészkednek. Határozott pózokat vesznek fel, imitálják az emberi mozdulatokat: könyörögnek, esedeznek, földig hajolnak, dühösen ágálnak...

Egyfajta ősszínház ez, melyben a színház teremtő aktusa (az áldozathozatal, a testek feláldozása) már lejátszódott. A békák halálszínházában azonban nem csupán a holttestek felmutatása zajlik, hanem egyfajta profán – a művészet által megvalósított – feltámasztás is. Az üres és neutrális színpadterekben a békákon kívül más „talált tárgyak” is helyet kapnak. Így jelennek meg, a békák méretéhez igazodó, egyéb mellékszereplők: apró figurák, üvegek, szerszámok, gyertyák, csontok, termések, fossziliák, kagylók, jerikói rózsák, állatcsontvázak, egy macskamúmia... Ebben az esetleges és bármeddig bővíthető gyűjteményes tárlatban, a sötétkamra csodakamrájában (*wunderkammer*), szerves és szervetlen, élő és halott anyag nem különbözik egymástól.

Fontos ugyanakkor, hogy a fotográfia által megelevenedő varangy-lemezek nem csupán alakoknak, de kidolgozatlan vagy elmosódott, vonástalanná váló óriásmaszkoknak is tűnnek. Minden pontjukból ránk tekintő felületeknek. Ezért a békák báb- és halálszínpadán<sup>5</sup> a tárgyak felénk irányuló nézése tematizálódik.

Azonban a Békaszínház sem tudja teljesen meghaladni az emberi nézőpontot, hiszen fennáll a kérdés: ki rendezte be képszínpadait? Az első mozgató (az alkotó, a művész) még ha nem is mozgatja tovább a bábuit, de elhelyezte őket az üres terekben. Különösen sokatmondó, hogy az első fotográfián Nagy József keze látszik, amint (Michelangelo *Teremtés* freskójának gesztusát imitálva) egy béka felé mutat, aki szintén felé int. Ez a szimbolikus majdnem-érintés mintha már jelezné a következő lépést: a varangy-lemezek újabb átváltozását, valódi színpadra állításukat.

### A fotográfia színpadra állítása

A folytatást, a második szakaszt, egy évvel később, a 2018-as lyoni táncbiennálén (a Musée des Beaux Arts refektóriumában) bemutatott *Mnémosyne* performansz jelentette, melynek szerves részét alkotta (és alkotja azóta is, minden új helyszínen<sup>6</sup>) a dobozszínpadot keretező, 104 képből áll fotósorozat.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> <https://balkon.art/home/bekak-bab-es-halalszinpadai/>

<sup>6</sup> Az előadást azóta számos helyen bemutatták, utoljára a szabadkai Desirée fesztiválon (2019 novemberében) volt látható.

A kiállított fényképek egy tágabb keretet adnak az előadásnak. Hiszen a nézők már a kiállítóterbe lépve figyelhetnek a közepén elhelyezett, nagy fekete dobozra vagy sötétkamrára. Ez a mindössze húsz nézőt befogadó, szűk tér lesz a húszperces performansz színtere. Most nem térünk ki részletesen az előadás leírására és elemzésére,<sup>7</sup> csak az utolsó képet idézzük fel, melyben fontos szerepet kap a színpad szélén elhelyezett régi fényképezőgép. A gézzel betekert arcú (végig vakon táncoló) táncos egy távkioldó segítségével működésbe hozza a kamerát, és pillanatfelvételt készít a színpadon ülő hasonmásbábról, az ölében tartott macskamúmiáról, a forgóasztalra állított agyag orrszarvúról és a rajta ülő madárról, valamint a felettük lengő tobozjáról. Majd lassan leereszkedik egy függőny, amelyen – immár előhívás után – megjelenik az imént megörökített kép. Pontosabban annak fantomképe, hiszen a tobozinga mellett felugrik („ott repül”) egy béka is.

Az utolsó kép nyilvánvalóvá teszi, hogy minden korábbi mozzanat csak előkészület volt ehhez a váratlan zárathoz. A színpad – a fotográfia gesztusa révén – átlényegül egyetlen, örök és megváltoztathatatlan emlékképpé, mely mintha esszenciája, ősképe lenne a színpadon addig látottaknak.

Erről a csaknem idilli képről egyetlen elem hiányzik: az ember. A táncos-fotográfus, a színpadi tárgyak és bábuk mozgatójaként, csak megrendezte ezt a végső jelenetet, majd végleg elhagyta a színteret. Távozása után hiába hangzik fel a nézői taps, nem jön ki meghajolni a fénykép-függöny elé.

Itt ismét elérkezünk a keretek kérdéséhez. Ebben a kínai dobozvilágot idéző színházban eldönthetetlen, hogy a kicsi van-e a nagyban, vagy a nagy a kicsiben (egyfajta miniatúra gyanánt). Vajon a Békaszínház fotográfiai keretezik a színpad fekete dobozát, vagy ez a sötétkamra világítja meg a képek létrejöttének misztériumát?

Az előadást lezáró kép fotográfiája, már megszületésének pillanatában, új kép gyanánt bekerülhetne a Békaszínház fotóalbumába. Az alkotói gesztus így egyszerre rögzít és tör szét egy keretet. Befejez egy részt (a *Mnémosyne* előadást), mialatt az egész *Mnémosyne*-projekt befejez(het)etlensége felé mutat.

### Fényképrajzolatok

A folytatás, a harmadik kutatási fázis (2019 nyarán), már a rajz útján történik. A Nagy József-i életmű tekintetében ez sem meglepő fordulat, hiszen korábban a *Filozófusok* (2001) és a *Hollók* (2009) performansz kapcsán is számos rajz született. Előképként főleg a *Filozófusok* rajzciklusa meghatározó, melyet egészen apró (6 × 8 cm) művek alkotnak. Ezekről szintén Tolnai Ottó (az első néző) ír szemléletesen, *Egy nagy miniatúrista* című esszéjében. A költőbarát bensőségesen beszél a rajzok genezisééről, melyek visszanyúlnak a kezdetekhez: Nagy József képzőművészeti indulásához (hiszen eredetileg festőnek készült). Mintha ez iránti nosztalgia is megmutatkozna a képek imaginárius világán. Ugyanakkor kibontakozik rajtuk egy teljesen egyedi és autentikus színház is.

„Úgy tűnik, mintha ezeken a miniatúrákon rekapitulálta volna két évtizede megállás nélkül épített színházi világát. Illetve, mintha Nagy Józsefnek lenne egy másik, zártabb, teljesebb

<sup>7</sup> Darida Veronika: Reminiszcenciák (Josef Nadj: *Mnémosyne*), *Balkon*, 8. szám, 2019. 15–20.



színháza is. Még egy plusz álma a színházról, egy még szigorúbb formája, s azt realizálta volna immár a miniatúristák magányában. A miniatúristák szigorával, minuciozításával.”<sup>8</sup>

Nagy József ezt az utat járja tovább a *Mnémosyne* (kissé nagyobb, eltérő méretű) tusrajz miniatúráival, melyek szintén szükségszerű magányban születtek, de már a fényképsorozatot és az előadást követően, azok továbbgondolásaként és a sorozat lezárásaként.

Itt ismét a békák lesznek a főszereplők. A művész azt vizsgálja, hogyan adhatja vissza a rajz a varangy-lemezek különleges felületét. Ehhez a fotográfiákból merít inspirációt, azok nyomán dolgozik, ám munkája nem másolás, hanem újraalkotás. Ugyanaz a motívum, más módon és más eszközökkel ábrázolva, új értelme(ke)t nyer.

A rajzokon a békák transzformációja lezárhatatlan folyamat. A béka maga a formálódó forma (*Gestaltung*), mely folyton átalakul valami mássá. Így jelenhet meg a képeken hol mint fatörzs, hol mint szellem, hol mint fakír, hol mint majom, hol mint kutya, hol mint szoboralak... De még ezek a formák is számtalan variációban léteznek: lehetnek hajladozó fák vagy rovátkázott fatörzsek, éppúgy emlékeztethetnek egy alvó szent középkori faszobrára mint Giacometti egy légiésen karcsú, törékeny alakjára.

Ugyanakkor ezeken a rajzokon is, a fotókhoz hasonlóan, fontos szerepet kap a dolgok egymás közötti, néma párbeszéde, mely számunkra érthetetlen nyelven, a gesztusok ősi nyelvén zajlik. Ez érzékelhető abból, ahogy a dolgok egymás felé fordulnak, vagy ahogy a békák a tárgyakra mutatnak. Továbbá megmaradnak a fotográfiákból a véletlen találkozások, szokatlan társulások. A szinte felismerhetetlenné formálódó békák termékek, szitakötők, lécek, lábába halmozott kacatok, szöttek, kidobásra ítélt tárgyak körében időznek. Miközben minden figura – szemben a Békaszínház sötét hátterével – az üres, kitöltetlen, fehér térben lebeg.

A rajzokon is felfedezhető egyfajta színpadiaság, habár kevésbé hangsúlyozottan, mint a fényképeken. A békák mozdulatai szintén szokatlanok: találunk köztük térdelő, egyensúlyozó, merengő, magyarázó, pórázon vezetett, körtáncot táncoló, dobozba zárt, sőt még kinyuvadt békát is. Vannak köztük melankolikusak és mániásak, statikusak és dinamikusak. Ahogy a figyelmes tekintet bennük is ráismerhet (Aby Warburg és Georges Didi-Huberman írásai nyomán<sup>9</sup>) az univerzális pátoszformulákra. Csak arról nem feledkezhetünk meg, hogy ezeken a képi ábrázolásokon az emberi gesztusokat és szenvedélyeket már békák jelentik meg. A varangy-lemezek érintés nélküli lenyomatokként őrzik az eltűnt ember nyomát. Így lesznek az emberen túli emlékezet hordozói és végső letéteményesei.

## Körbezárás

Záróakkordként említsük meg, hogy a ritmus (*rhythmosz*) a görögöknél formát is jelentett, de nem egy rögzített, megvalósult alakot vagy szilárd sémát; hanem egy folyton alakuló, mozgékony, pillanatnyi, áramló formálódást (erre utal a szó tövét alkotó *reo*: „folyni” ige).<sup>10</sup> A forma ebben az értelemben is jelen van a *Mnémosyne*-ciklusban: egy rögzíthetetlen zenei szerke-

<sup>8</sup> <http://www.esolap.hu/authors/287-tolnai-otto/862.html>

<sup>9</sup> A ciklus legfontosabb elméleti hátterét (ahogy erre a cím is utal) Aby Warburg befejezetlen, csak posztumusz publikált *Mnémosyne Atlasza (Bildatlas Mnemosyne)*, Akademie Verlag, Berlin, 2000) és Georges Didi-Huberman elemzései (*L'Image survivante. L'histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg*, Minuit, Paris, 2002) jelentik. A pátoszformula (*Pathosformel*) szintén Warburg kifejezése.

<sup>10</sup> Henri Maldiney: *Rythme, parole, espace, L'Age d'Homme*, Lausanne, 1973.

zetként. A fotográfia, a performansz és a rajz egyaránt kompozíció, melyet egyszerre jellemez a szigorú tudatosság és a szabad improvizáció. A rögtönzés (a művészi invenció) azonban sohasem önkényes, hiszen már meglévő elemekből építkeznek, azokat variálja. Az alapelemek, a főmotívumok (a zenei *leitmotiv* értelmében): a varangy-lemezek. A halott békák fantomszerű és kísértő előtörése, újra felbukkanása köti össze a három részt, és változtatja át őket egy feledhetetlen összművészeti alkotássá.

