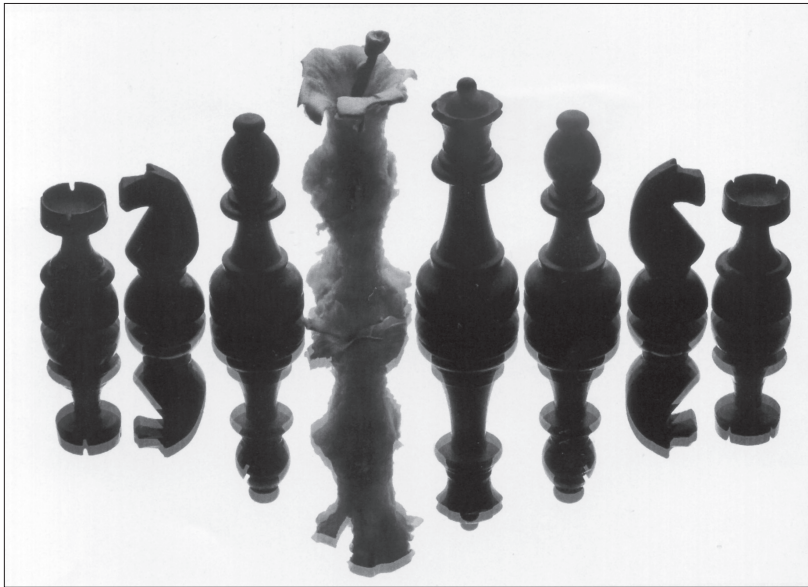


Új irracionális figuralitás

A rap a lepusztult világ zenéje, erős ritmikájú, de mégis monoton, rímekben gazdag, de a rím nem öncélú stíluseszköz, hanem arra szolgál, hogy agresszívvé tegye a tartalmat. A szubverzív szubkultúrának köszönhetően a mondanivaló betört az egyre hermetikussabbá váló szövegkultúrába. A szociális peremről induló mozgalom nem vesz tudomást a reprezentatív polgári kultúráról és szövegkánonokról, a modernizmus és a posztmodernizmus akadémizmusáról. Az is magától értetődő, hogy a rap a dzsessz elemeit használja, attól kölcsönzi rebellis impulzusait, hisz ez a zene a diaszpóra-tudat hagyományainak legfontosabb letéteményese.

Ebben a hangnemben írja Domonkos István *YU-HU-Rap* című rapballadáját, amely méltó párja az 1971-ben született *Kormányeltörésben*-nek. Ez a vers azonban nem keltett akkora visszhangot, mint a *Kormányeltörésben*, egyrészt radikálisabb hangvétele miatt, másrészt azért, mert még jobban eltér az uralkodó irodalmi és esztétikai kánonoktól, mint annak idején a *Kormányeltörésben*. Olyan radikális öndestrukciót végez, amely mindaddig ismeretlen volt a vajdasági magyar irodalomban, de az egyetemes magyar irodalomban is ritkaságnak számít. Domonkos ebben a művében éles polémiába keveredik az egykor szubverzív hangsúlyokat hordó, idővel formalistává váló modernizmussal, amely konformista módon beépült a rendszerváltás utáni kelet-európai vadkapitalista rendbe. A rap, írja, vulgáris műfaj, a költői nyelv modern banalitásaitól a vulgáris szabadít fel, s lehet, hogy éppen ezen a nyelven szólítható meg a bársonyos forradalmak utáni hamis bársonyos világ.

Kaiser Ottó magyarországi fotóművész volt a *YU-HU-Rap* című kötet fotóillusztrátora, de ennél jóval több: mint ahogy Domonkos írja, „a tengelytöréses jármű újbóli beindításáért két kiváló diaszpóra kutatót, Kaiser Ottót és Zsuzsannát illeti elmarasztalás”.



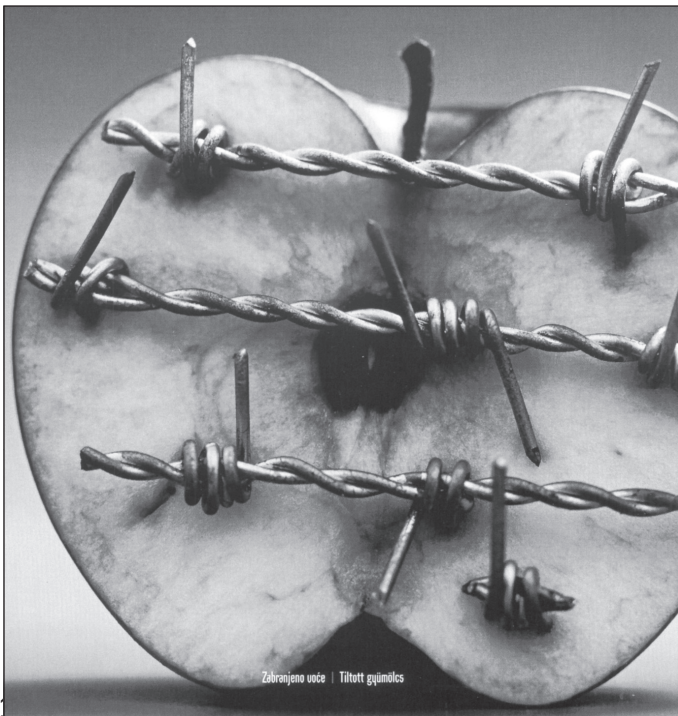
Kaiser Ottó: A diktatúra vége

A diaszpórakutató terminus találónan határozza meg Domonkos István és Kaiser Ottó alkotói kapcsolatát. Kaiser Ottó évekkel ezelőtt *Határtalan irodalom* címmel három kötetben fotó- és szövegdokumentumokkal mutatta be a határon kívül élő magyar írók és értelmiségiek világát. A szövegek és a fotók egyedülálló dokumentumokat képviselnek a magyar kultúrában. Nemcsak a szokásosan értelmezett kisebbségi sorsot ábrázolják, hanem bemutatják a kultúra és a nyelv, továbbá az adott „másvilág” kereszteződését, egymásra hatását. „Másvilág”-ot írunk és nem idegen világot, mert sokkal többről van szó, mint idegenségről. Az anyanyelv ugyanis feldolgozza, magához idomítja a világot, amelyben az alkotó él, illetve megszületik a mű. Ugyanúgy azonban a másik világ befolyásolja, faragja, kísértésbe hozza, csábítja az anyanyelvet. Paradigmatikus példája ennek, mint ahogy az irodalomtudósok kimutatták, Franz Kafka életműve, aki németül író osztrák állampolgárként Prágában, idegen nyelvi környezetben, a „másvilág”-ban írja prózáját. Kaiser Ottó háromkötetes könyve a diszkrepanciának, ellentmondásnak és az ellentmondások összehétközésének a dokumentuma.

Domonkos Istvánt is a diaszpóra hipnotizáló erejű, végzetserű karkai paradigmája foglalkoztatja. Európát ma ez a kísértet járja, a diaszpóra, a migráció, a népvándorlás kísértete, amelyben minden bizonyosság felbomlik. Eközben azonban elutasítja a romantikus indentitáskultuszt, s figyelmét a felszabadult káosz energiája köti le. Apró jelenetek végtelen sorával fogalmazza meg a belső, lelki megsemmisülést, a kiradírozott, a tudatból

a modern világ által száműzött identitást. A létből nem maradt más, csak a lét száraz és névtelen hüvelye.

Kaiser Ottó alkotásai valójában erre a domonkosi apokalipszisre épülnek. Diaszpóra-panorámája impulzust adott a költőnek, a költő rapballadája pedig a fotóművésznek. De hogyan lehet ezt a rapballadát a fotó nyelvéen kifejezni? Kaiser Ottó meghökkentő, abszurd kompozíciókat teremt, amelyet a montázstechnikával érvényesít. A fotó-poetica alapvető formateremtő elvét kérdőjelezi meg ezzel, amivel szinte ellentmondásba kerül a fotóművészet szellemével, hogy a kamera azt látja, ami létezik. Helyette azt mutatja meg, hogy a valóság eltűnt – maradt a montázs, különböző valóságszilánkokkal való kombinálás. A valóság eltűnését nem a szokásos esztétizáló praxissal jelzi, tehát a fotót nem a grafika felé tereli, nem az absztrakt „színek és formák” világát láttatja, hanem a montázstechnikával egy új irracionális figuralitást teremt. Végezetül tehát Kaiser Ottó eljutott a fotóművészet eddig megkérdőjelezhetetlen axiómájának a tagadásáig, amely szerint a kamerát a valóságos világ felé kell fordítani. Igen, a felé kell fordítani, sugallják Kaiser Ottó itt kiállított fotói, de csak azért, hogy kiderüljön, a valóság a legnagyobb és legfélelmetesebb absztrakció.



*Kaiser Ottó:
Tiltott gyümölcs*