

Senki semmit

Esterházy Péter és Szűts Miklós közös könyve

RÉVÉSZ EMESE

*T. nem látja előre, hogy a parkban
készült fotókon mit talál majd.
A. nem gondolja, hogy rövidesen bele-
szeret A.-ba, majd megöli.
M. nem tudja, mi lesz a sorsa akvarell-
jeinek, mikor festi őket.
P. még nem sejt, mi lesz az ítélet.*

„A képek tartanak valahová.”

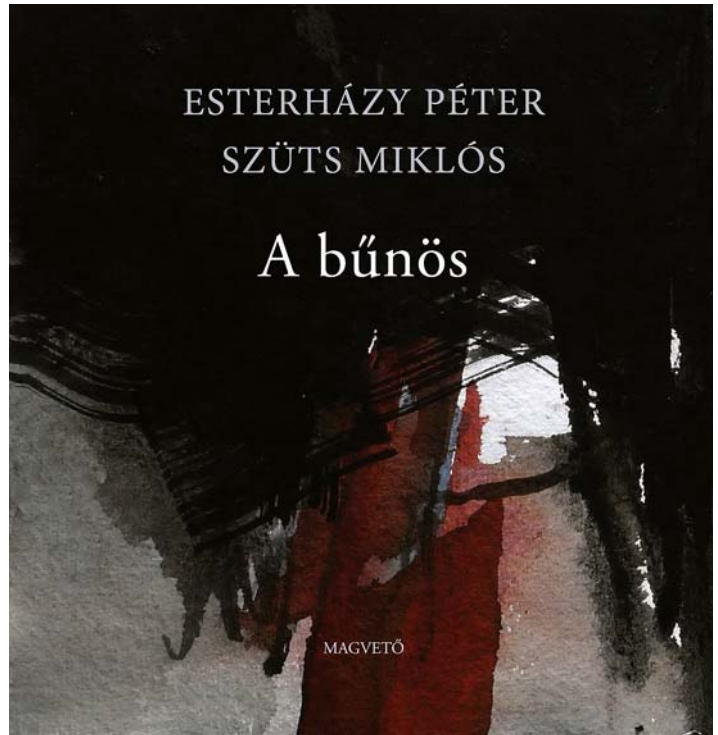
A könyvek útja kifürkészhető. A rejtélyek és elhallgatások ragacsos mellékútjain a képek jelentik a bizonyosságot. Útjuk tudható és elmesélhető.

Kezdetben volt a Fabriano papír. 2012 szeptemberében ezekre a 10 x 15 cm-es szeletekre kezdte el Szűts Miklós festeni színnaplóját, szabadon áramló absztrakt akvarellkompozícióit. Látván ezeket, Esterházy Péter vetette fel, hogy írhatna hozzá történetet. A tenyérnyi akvarellek szaporodtak, de a történet még csendben várta, hogy sor kerüljön rá.

Indiából indult útnak a kis kötet, érdes papírjának masszáját szorgos munkás kezek gyúrták, mígnem kikötött egy elegáns londoni művészbolt illatos polcán. Itt vette kézbe először a magyar festő a merített papírból fűzött könyvet. Az üres könyv maga is dupla rejtély, egyetlen szereplője se tudja még, honnan hová tart majd: nem csak olvasója, jövődöbéli szerzője sem. Arról sem volt sejtelve tehát, hogy később ő lesz az író könyve.

Másfél hónap alatt akvarellvariációkkal telt meg a könyv. Nem véletlen benyomásokat rögzítő vázlatok gyűjteményeként, hanem könyvként kezelte Szűts Miklós a füzetet. Balra felkínálta a jövődöbéli szöveg helyét, jobbra teret engedett feketére hangolt színeképeinek. A képek sora végül mégsem lett szabályosan egyenes vonalú, maguk is időben többszörösen rétegzettek: Szűts idővel visszatért a könyv elejére, és újabb színfutamokat tűzött be az üres oldalakra, néhol újrafestve a korábbi kompozíciókat.

A kötet 2013-ra készen állt arra, hogy befogadja az író által ígért történetet. A kiadóval olyan könyvben gondolkodtak ekkor, amely hosszabb szövegegységek



között hagy helyet egy-egy képnek. Két évvel később felvetődött, hogy az író személyes kézírásával írhatná tele a londoni füzet üresen maradt lapjait. Se így, se úgy nem történt, mert a Hasnyálka másképp gondolta csavarni a kis kötet sorsát.

2015. november 28-án már úgy érkezett meg a festő bécsi kiállítá-sára az akvarellkönyv, hogy előző éjszaka az író befejezte a hozzá írt történetet. Ez a történet mindvégig a képekkel teleírt kötet szoros közelségében (kötélékében) íródott. Mondhatni, a képek fogták az író kezét, hogy támaszt és bizonyosságot nyújtsanak neki.

Képet és szöveget végül a festő gyúrt egységessé, aki végzett képgrafikusként és gyakorló tervezőgrafikusként kellőképpen jártas volt a könyvtervezés művészetében. A nyomtatott változat igazodik a londoni füzet méretéhez, nagyrészt követi annak eredeti képszerkezetét is. Néhol a történet ívéhez simulva felcseréli a képek sorrendjét, de az üresen hagyott lapoknak is helyet enged.

Átmeneti senki földje képek és szavak között az üres oldal. Hallgatások, merengések, sóhajtások. A színek és szavak csendje. Helyek, idők, elfogyás.

„A tenger a legtöbb képen mégiscsak végtelen”

Reflexből Mark Rothko nevét említette Szűts Miklós, mikor Varga Máttyás arról faggatta, festő elődei közül kivel beszélgetne

szívesen.¹ Az egybehangzás számos műveik között, figurán túl és innen. Rothko ugyan csak rövid ideig dolgozott akvarellal, ám olyan művészi időszakában, a 40-es években tette ezt, mikor saját hangjának kiérlelésén munkálkodott. Szűts Miklós már a 70-es évek óta használja a technikát, de ha éppen olajban vagy pasztellben is dolgozott, az áttetsző színek akkor is akvarellhez hasonlóan rétegződtek egymásra. Ami a 19. században még műkedvelő kisasszonyok játékszere,

Az akvarell olyan anyag, amely rést nyit a véletlennek, teret enged a homálynak. Hagyja beszivárogni a kiszámíthatatlant, enged szertelen játéknak, öntörvényű útjainak. Organizmusának uralása, természetének szabályozása az alkotó kihívása. A papír őrzi az egymásnak feszülés nyomait, gazdatest vagy aréna – ahogy tetszik. Benne lassan pulzáló televény a festék: terjeszkedik, szétfolyik, összehúzódik, zsugorodik. Előre nem modellezhető materiájának működését éppúgy a többszörös véletlenek szabdalják, mint az író történetét.

„Nem tudni, mi van a képeken. De valami történik.”



foró: Szűts Miklós

utazó festők kényelmes festőkelléke volt (Turner urat kivéve persze), az a modernizmusban a festői kísérletek szédületesen izgalmas médiuma lett. Minden sztereo-típiával szemben nem kisszerű: és nem előtanulmány, hanem monumentális és befejezett, önértékű kép.

Szűts Miklós az elmúlt években készült akvarelljeivel bizonyította, miként lehet a vízzel kevert pigmenttel nagy erejű festői világot teremteni.² 2005-től utcaképeken és tájképeken (*Várgesztesi akvarellek, Szentivánéji erdő*) érkezett meg nagy távlatú, a tájak emlékét hordozó művekig, melyek Caspar David Friedrich fenséges (megindító és letaglózó) tájainak természeteléményét idézték meg. Edmund Burke, a fenséges fogalmának nagy hatású elemzője úgy vélte, a fogalomhoz közel áll a rettegés érzete, amely a létfenntartást veszélyeztető helyzetekben, a fájdalom és a halálfélelem közelében önti el a lelket.³ Burke másutt arra is kitért, hogy a nálunknál nagyobb hatalom érzetét felerősítheti a „homályosság”, amely szemben a képi ábrázolással, különösen a verbális kifejezés sajátja.⁴ („Ködben nem beszélgetnek az emberek.”)

Megfolyások, nekilendülések, nyomok, pecsétek. Az akvarell leleplező közvetlenséggel őrzi az ecsetmozgás történéseit. Szűts Miklós tájképei, utcaképei színültig vannak elhallgatásokkal, a helyszín ígérétevel, a tethely emlékével, a szintér szédületes látványával.⁵ De ezúttal nincs színpad, se irány, se hely. Az egyedüli történet a gesztus valahonnan valahová tartó mozgása. A képeket fürkésző olvasó éppúgy nyomozni kénytelen, mint a saját időlabirintusában bolyongó író.

Esterházy pályája kezdete óta gyakran dolgozott együtt képzőművészekkel. Korai munkáihoz a hazai szürrealista grafika egyik fenygyereke, Banga Ferenc társult, aki 1976-tól a *Fancsikó és Pinta* több kötetéhez rajzolt borítókat. Szeleburdi, pimaszul groteszk figurái kiválóan illeszkedtek Esterházy játékos szövegéhez. Kettejük együttműködésének betetőzése az *Egy nő* címmel megjelent tekerckönyv volt, ahol Banga sziluettes figurái a kézírás kalligrafikus rendszeréhez hasonló jelsort alkottak.⁶ 1989-ben Czeizel Balázssal közösen készített könyve újabb bizonyága volt annak, hogy az író milyen szívesen működik együtt

SZÜTS MIKLÓS:
Vázlat-könyv Esterházy Péternek,
2013, akvarell, papír, 20x20 cm,
két oldal

SZÜTS MIKLÓS:
Vázlat-könyv Esterházy Péternek,
2013, akvarell, papír, 20x20 cm



képkalkotó művészekkel, izgalmasan ellentétesen szövegét a családi fotók töredékeivel.⁷ Ezúttal azonban nem lehetett „elbangáskodni” a dolgot, a voltaképpeni mondanó lényege ugyanis tülesett az ábrázolhatón. („Az új térben nincs hozzá kép.”)

Szűts Miklós absztrakciója nyugtalanítóan többértelmű: valamikor volt, értelmezhető egészet sejtet. Ami végül felfedi magát, az csak töredék, a teljesség megtépett maradványa, morzsa, fecni. A képtéren vágató gesz-

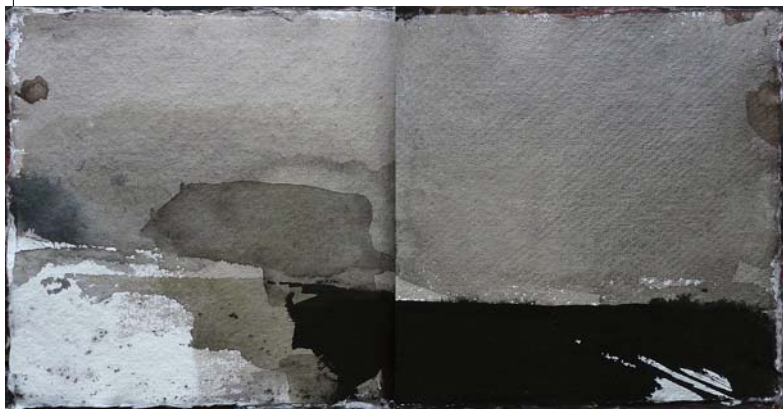


Foto: Szűts Miklós



Foto: Szűts Miklós

SZÜTS MIKLÓS:
Vázlat-könyv Esterházy Péternek,
2013, akvarell, papír, 20x20 cm,
két oldalpár

tusok egy nagyobb történet szilánkjai. Ki az üldözött? Ki menekül? És van-e bűnös? Antonioni *Nagyítása* óta tudható pedig, hogy nem a gyilkosság a fontos, hanem a kutatás maga. Szűts Miklós akvarelljei úgy függenek Esterházy Péter szövegén, mint Thomas fotóműtermében a parkról készült fotók nagytásai. Annak reményében botorkálunk közöttük, hogy talán láthatóvá válik az áldozat. („A képeknek titkos és titokzatos története van, nem pedig villogó cselekménye.”)

A gesztus az elemi rajz: cselekvő mozdulat. Szűts képein láthatóvá válik a festői teremtés maga, ez itt a kép csontváza. Ahogy Barnett Newman képein a „zip” lehet határ, kötél, hasadék vagy szakadék, eget és földet összekötő ima. Explicit és nagyon jelen való fizikai lét. „A mondatok mögött mindig nagyon erős testi, fizikai ügyek vannak” – nyilatkozta egy interjúban Esterházy. Ezek itt azok: szorítások, simítások, „tompá és éles fájdalma” váltakozó villanásai.

Henri Michaux jól ismerte a szavak és képek köztes mezőjét.

„A fekete visszavezet az alaphoz, az eredethez” – írta festői alapvetésében.⁸ A fekete Szűts Miklós festészetének is alapvető formulája. Az egymásra rakódott színmezők és alakzatok előlétele nem tudható. Egy dolog bizonyos: hogy elfednek valamit, szándékoltnak takarnak, árnyékolnak, elhallgatnak. Ahogy a történet tárgya is tabu, a betegség maga. A fekete Szűts Miklós képein épp azért olyan pulzálóan eleven, mert több szín összességét magába nyelő energiamező. A fekete felzabál, benyel, beterít – és csak a színek emlékét hagyja. („halál és szerelem közelében megváltozik a logika is.”)

A szöveg eseménydús szövete a feketék kiterjesztésébe kerül. („Kinek a története a fekete...?”) Szűts Miklós képei nem illusztrálnak a szó eredeti értelmében (sem), amennyiben nem „világítják meg” meg a szavakat; éppen ellenkezőleg: növelik a sötétséget és a homályt. Nonfiguratív kép azóta kísér irodalmi szövegeket, amióta van absztrakció az európai művészetben. Sonia Delaunay Terk Blaise Cendrars verséhez készült „szimultán színkontrasztjaitól” Antoni Tápies kalligrafikus lenyomatain át Wols Sartre-ot kísérő ideges vonalhalmazáig számos példa említhető kép és szó önelvű társulására.⁹ Az absztrakció levegősen tágas teret hagy a néző olvasónak, a formátlanság általunk nyer formát, a szöveg asszociatív hálója mentén változót, érzetekkel, illatokkal társítható, az emlékezés természete szerint töredékeset és tűnékenyet. Szűts Miklós újabb akvarellkötete Anna Frank naplóját fordítja képpé. Könyve immár teljesen mellőzi a szöveget, csak a színek és gesztusok nyelvén beszél el a lány történetét, végig megtartva a történetek szubjektív (belülről szemlélt) nézőpontját.

A *bűnös* esetében a szöveg a képek nyomán készült, író és képzőművész olyan ritka együttműködésének eredményeként, mint a neves St. Gallen-i műhelyben írt és festett művészkönyvek.¹⁰ „Képek és szavak egymásba maródnak” – jellemezte a festő e szellemi és vizuális szimbiózis intenzitását. Az olvasó számára azonban a készülék sorrendje már csak történeti adalék, befogadás közben folyamatosan egymásra vonatkoztatjuk a kettőt, figurák, érzetek, gesztusok formáit társítva a látványhoz. A burke-i nyugtalanító homály elutasítása, az értelmezés ösztönös késztetése révén felsejleni látjuk Balassi Bálintot, anyát ujjatlan sárga kartonruhájában, mellek döndülését, nyakcsigolya roppanását, az ítélet kimondása után a kapuk lecsapódását. („Akkor tehát minden rendben, nemde?”)

Jegyzetek

- 1 Szűts Miklós. *Akvarellek* 2009-2013. Magvető, Budapest, 2013, 6.
- 2 2006-ban a XX. egri Országos Akvarellbiennálén a Magyar Vízfestők Társaságának elismerését nyerte el.
- 3 Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségéről és a szépről*. Ford.: Fogarasi György. Magvető, Budapest, 2008.
- 4 Varga Tünde: *Vizuális? Populáris? Kultúra? In: A kultúra átváltozásai*. Kép, zene, szöveg. Szerk.: Jeney Éva, Szegedy-Maszák Zoltán. Balassi Kiadó, Budapest, 2006, 23. (9-31.).
- 5 Radnóti Sándor: *A helyszín és a színhely*. In: *Szűts Vojnich*. Szerk.: Parti Nagy Lajos, Scolar Kiadó, Budapest, 2008, 110-111.; György Péter: *A tethely*. In: uo. 130-134.
- 6 Esterházy Péter, Banga Ferenc: *Egy nő*. Pytheas Kiadó, 2004; Rózsa Gyula: *Hamis tekercsek*. *Mozgó Világ*, 2004/10, 122-124.
- 7 Esterházy Péter, Czeizel Balázs: *Biztos kaland*. Novotrade, Budapest, 1989.
- 8 Henri Michaux: *Megnyilatkozások – Új kitérők*. Bozóthegy Kiadó, Budapest, 2011, 25.
- 9 Donna Stein: *When a Book Is More Than a Book*. In: *Artists' Book in the Modern Era 1870–2000*. The Reva and David Logan Collection. Thames and Hudson, London, 2002, 20-21. (17-45.).
- 10 *St. Gallen-i kalandok*. Hartung, Tápies, Uecker és az Erker-jelenség. Szerk.: Bódi Kinga, Bodor Kata. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2012.