



Zdenko Huzjan:
Vízí kenyérbék

Robert Inhof

A perem transzgressziója

Zdenko Huzjan kiállítása
a lendvai Vár-Galériában

Jean Delumeau mondta valahol, hogy nem csak egyének, de egész közösségek és civilizációk állandó dialógust folytatnak a félelemmel. A bizonytalanság a lény halálának a jele, a biztonság pedig az életé. Zdenko Huzjan festészetét már a kezdetekben, azaz a 20. század 70-es éveitől ennek a dialógusnak szentelte. Munkáiban megfigyelhető festői imaginációja, a nem sejtett fejlődés és felismerhető, jellegzetes kifejezőmód, adja ki a pálya egészét. Az egzisztenciális szorongás fő hordozója Huzjannál mindvégig egy furcsa lény groteszk ábrázolása marad, amely éppen annyira hasonlít az emberre, mint amennyire különbözik tőle. Ezek előtt a nem mindennapi Huzjan-alakok előtt ugyanazt a kérdést tehetjük fel,

mint amit valamikor Szent Bernát is megfogalmazott a groteszk alakokkal kapcsolatosan, amelyek a középkori székesegyházak ábrázolásiban jelennek meg és az illuminátorok kéziratának margóin, ugyanis: Vajon mit jelentenek mindezek az érzéki majmok, zsonglőrök, akik szénaszáritókat borogatnak fel, sárkányok, amelyek önmagukat falják fel és a hárfázó szamarak? Huzjan alakjai is valami szokatlanról és főleg idegenről vallanak. Valamiről, amire az élet *hivatalos* felfogásában nem találunk igazi helyet.

Már az ógörögök számos ösztönszerű félelmet mitológiájukban szörnyeteggé szublimáltak: kentaurokká, szirénekké és háрпиákká. Ugyanakkor pedig ezeket a lényeket racionalizálták, nem religiózus formában, különleges fajoknak és állatoknak tekintve őket, amelyekről azt feltételezték, hogy az ismert világ szélén, a Távolságon, főleg Indiában élnek. Az ismert világ peremét pigmeusokkal és különböző furcsa lényekkel telepítették be. Később is, a keresztény középkorban, az ismert világ peremei egyben a bemutatók határait is

jelentették. Természetesen a keresztény kartográfusok az ismert világ központjába Jeruzsálemet állították. Minél távolabb vannak ezek a lények Jeruzsálemtől, annál torzabbak és furcsábbak. Az ismert világ peremeit pedig a keresztény térképrajzolók ugyanazokkal a torz lényekkel telepítették be, mint az ógörögök. A különbség csak abban van, hogy ezek a monstruózus lények még teljesen kizáró jelentést is kaptak, ami a keresztény teológiából ered, hiszen jellegzetesen nem keresztény és a kereszténység előtt nem kedvelt és veszélyes lényekről van szó.

A középkori város is világtasz volt kicsinyben. A középkori város bástyája volt az a határvonal, amely egészében megfelelt a szerzők-másolók alkotta kéziratok margóinak. A város bástyája a középkori ember számára fizikai és szimbolikus határt jelképezett. A városkapuk közelében gyülekeztek, illetve oda taszították a nemkívánatos elemeket: a társadalomból kiközösítetteket, idiótákat, koldusokat, leprásokat és prostituáltakat. Tehát mindazokat az elemeket, amelyekre mint szörnyetegekre tekintünk, és mint ilyeneket az ismert és jól bevált világ biztos kapuin kívül szeretnénk látni. Amikor az új geográfiai kutatások által bebizonyosodott, hogy nincsenek monstruózus fajok, az emberi képzelet az ismert világ peremeit még távolabbra helyezte, világunk határain kívülre, az ember előtt még ismeretlen galaxisokba, ahonnan ezek a lények akár valamilyen szerencsétlenség folytán a földre pottyannak, mint ahogy 1947-ben történt, az amerikai Roswell városka közelében, vagy az emberek megfélemlítésére és kínzására specializálódtak, mint ahogy azt az *Alien* című filmben láthattuk (1979). Mindkét eset jellegzetes példa, hiszen úgy a roswell-i „dokumentum” film, mint H.R. Giger *alien* kreációja, Ridley Scott filmjében, ugyanarról szólnak. Az első antropológiai paradigmát állít fel minden eljövendő idegennek, illetve földön kívüli *alien*nek, a másik pedig ezt a feltételezést lényegesen tovább fejleszti, és magával az *Alien* névvel jelöli meg a lényt, mint egy külön szörnyű fajt, amely az emberiségre nézve végzetes veszélyt hordoz. Jelentése teljesen ekvivalens a monstrumok régi felfogásával, amelyek az ismert kartográfiaiak peremén élnek.

Tehát Roswell-től pontosan tudni, hogyan kell kinéznie egy földön kívülinek, hogy az legyen, aminek lennie kell. Az ilyen ábrázolást a népszerű sztripp- és filmkultúra jól kihasználta. Így nem csodálkozunk, ha a néző, aki először találkozik Huzjan rajzaival, alien-re gondol. Huzjan alakjai az ismert világ pereméről származó idegen szörnyek értelmében foghatók fel. Viszont érdekes, hogy a nézők sokszor teljesen tévesen a tudományos fantasztikummal hozzák őket kapcsolatba, és ami még tévesebb, hogy teszik mindezt tojásdad fejük miatt. Huzjan homunkulusainak fejformája nincs semmilyen kapcsolatban a kortárs tudományos elképzelésekkel,

eredete a helyi lendvai kuriozitásban, Hadik Mihály kapitány múmiájában rejlik, akinek az alakja a festőt kísértette és ihlette már gyerekkorában. Így Huzjan ilyen formájú alakjai teljesen eltérő referenciapontokat viselnek: Pompeji, Herculaneum és Hirosima lakosainak elszenesedett tetemeihez hasonlóak. Viszont ez a hasonlóság is csupán formális. Huzjan ugyanis nemcsak hasonló alakot fest meg. Amit megfest, az eredeti és mélyen humánus, megfontolt gondolat az ember helyzetéről a világban, anélkül, hogy a mű önsajnálattal telítette vagy patetikussá válna. Ugyanis nem az aranykort vagy édenkertet akarja rekonstruálni, sokkal inkább az elveszett emberi méltóságot, amit csak az egyén nyerhet vissza, de az emberi faj már többé soha.

Ilyen általános szemszögből tekintve Hans Beltinget idézhetjük, hogy az önmagunkról szóló bizonytalanság az emberben ahhoz vezethet, hogy hajlamos önmagát mások szemével látni. Huzjan homunkulusa, nagy, tojásdad fejével, kicsi szájával és vak vagy odúszerű szemével úgy hat, akár egy khimera, amely genetikailag emberből és rovarból konstruálódik. Huzjan alakjai nem élők és nem is holtak, de az, amit észlelünk náluk, a biztos halál árnyéka. Ez főleg akkor jut kifejezésre, amikor ezeket a figurákat fetális tartásba állítja, és semmilyen mozgást sem reprezentálnak, csak sorvadást. Ilyen helyzetben gubóra emlékeztetnek. A gubó, amely már semmit sem fogyaszt, az a tetem, amire görög neve is szuggerál: *nekydallas*, azaz olyan név, amely hasonlóan hangzik, mint a *nekys*, halott, illetve tetem.



Zdenko Huzjan:
Kölcsönös tartás

Érdekes Huzjan „anya gyermekével” motívuma is, amely viszonylag sűrűn jelenik meg képein, és első látásra a mindennapi családi jelenetek parafrázisaira emlékeztet, és a Szent Család klasszikus ábrázolására. Ha viszont ezeket az alakokat közelebbről tekintjük meg, úgy tűnik, hogy ismétlődnek. Úgy látszik, mintha ezek a kisebb figurák a fordított perspektíva értelmében nagyobb figurákból keletkeznének, és azokról hámlanának le. Az antik korban általánosan elterjedt hiedelemnek számított, hogy az egyéb, kisebb állatok, főleg rovarok a nagyobb állatok rothadó tetemeiből keletkeznek.

Huzjan ilyen jellegű figurái az idealizált emberi megjelenítés teljes ellentétét képezik, amelynek eredete az antik korban, a reneszánsz megújulásában, majd a klasszicizmusban kulminál, főképp Napóleon pszeudoisten alakjában. Ingres 1806-ból eredő hieratikus ábrázolásában elfoglalja Van Eyck Atya Isten trónját, átáramoltatva az időtlenséget, merevséget és a mennyei erőt Franciaország új császárába. Az ilyen felfogással ellentétben Huzjan enigmatikus és emblemikus figurái olyanok, mintha teljesen az antik és középkori monstrumszerű fajok közé tartoznának, ahogy a hagományszerűen is tartja. Ez a világ pedig újra két egymást kizáró világra oszlik, az egyik Rabelais nevetésének, a karneválnak, travesztiának és a piac nem hétköznapi beszédének a világa, a másik pedig olyan világ, amelyben travesztiák ugyan léteznek, de úgy, hogy nincs helye sem nevetésnek, sem mosolyoknak. Az egyedüli, ami Huzjan lényeinek világában megmarad, a hallgatás kitérője, mint létük egyedüli *conditio sine qua non* feltétele. Érdekes az a figyelem is, amellyel a festő nevet ad festményeinek, mintha nem festmény címekről lenne szó, hanem személynevekről, azzal a különbséggel, hogy Huzjan címei – nevei egyediek. Csak egyszer adja meg őket, de akkor örökre.

Festményein néhol testeket látunk, amelyek sebre vagy a perforációra emlékeztetnek a vásznon, a testek megformálása pedig úgy történt, hogy kontúrjaikkal zárványt alkotnak, amin keresztül betekinthezünk a semmi sötétségébe, ahol Huzjan figurái azt a termőföldet keresik, amelyből valaki újraalkotná őket, munkát adna nekik és életet lehelne lényükbe. Ezek a festményeken minden a menedék és melegség keresésének van alárendelve. Amikor Huzjan lénye transzgressziót hajt végre, és átlépi az ismert és ismeretlen közti határt, az emberhez válik hasonlónak, néha a koponyák miatt annyira, hanem már lényegében nem az az ember, aki, hanem az, amivé az élő ember mégis csak válik. A test bomlani kezd, és olyan búzt áraszt, mint Lázár teteme a Bibliában.



Zdenko Huzjan:
Belső cselekedet

Ilyen minden perembeli teste, aki ünnepi ruházatában, fehér ingben, az esküvőre vagy temetésre vezető úton, egyszerűen elpárolog a menny útvesztőiben, a felhők helyett elszenesedett pelyhekkal teli, mocsári iszapból és emberi nedűkből és ürületekből van átszöve: tejből, vérből, könnyből, izzadságból, ondóból és vizeletből. Az ilyen égen tört végtagokkal kísértként marad csüngve, ködös projekcióként valamilyen más világból, mint egy magányos és kiszáradt Gargoyles.

Utolsó, jelentésbeli konzekvenciaként Huzjan igazi filmbeli twistet készít nekünk. Az, ami idegennek hatott, és ami csak az ismert világ peremén lelhetett volna otthonra, az a legintimebb szféraként tárul fel, amelyben a legkevésbé érezzük magunkat biztonságban, hisz itt vagyunk a legsebezhetőbbek, legtörékenyebbek és a legmulandóbbak. A perem transzgressziója tehát nem létezik, csupán csalóka vigasztalást jelenthet. Az egyedüli, ami létezik, csupán a perem, mint létünk köztes térsége, minden más csak egy torz tükör zavaros ábrája. Az elsőben, abban a „csupán” ipari konzekvenciában nincs semmiféle twist, ott csak a csupas tény marad, ami által Huzjan Zdenko az egyik legeredetibb és legfelismerhetőbb szlovén festők egyike.



Enteriőrök az Európai párbeszéd című kiállításról

