

A kiszámított holló – avagy a műalkotás filozófiája

Minden műalkotás létrehozását követően felmerülhet a kérdés, mennyire tudatos tervezés eredménye, illetve az alkotás során mekkora szerepe volt az intuíciónak. Voltaképpen ugyanez a kérdés úgy is föltehető, hogy megtanítható-e az alkotás folyamata, átadhatók-e a legfontosabb tudnivalók, egyáltalán léteznek-e mindig érvényes szabályok. Olyan irodalmi mű illusztrálására teszek javaslatot, amelynek alkotója maga is föltette a fenti kérdéseket, és a válasza meglepő, sőt provokatív módon az volt, hogy kizárólag tudatos tervezés eredményeként, szinte matematikailag kiszámíthatósággal is létrehozható a mű. Ihlet, elrélvülés, lila köd szükségtelen.

A szerző Edgar Allan Poe, a mű címe *A holló (The Raven)*. *A műalkotás filozófiája (The Philosophy of Composition)* című irodalomelméleti írásban adott számot Poe *A holló* keletkezéséről. Az írásban azt állítja, soha még senki nem írta le előtte az alkotás folyamatát ilyen őszinte részletességgel, és meg is okolja, miért nem történt meg ez addig. A szerzői hiúság volt a titkolózás oka. Az írók – kivált a versköltők – többnyire jobban szeretik, ha alkotásaikat valami nemes láz, valami eksztatikus intuíció gyümölcseként tekinti a világ, és valósággal borzadnak attól, hogy a közönségnek akár egy pillantást is engedjenek a kulisszák mögé. Ahogyan Poe megkísérelte a „modus operandi” föltárását – a feltárás őszinteségével kapcsolatos kétségekről még lesz mód szólni –, úgy szeretném most én is megmutatni egy illusztráció készítésének menetét, ha tetszik, a kulisszák mögötti grafikai műhelymunkát. Természetesen *A holló* illusztrálásáról lesz szó.

A holló nemcsak Edgar Allan Poe, hanem a világirodalom egyik leghíresebb verse. 1845 óta, vagyis 165 éve rengetegen olvassák, fordítják, utánozzák, illusztrálják – és persze olykor parodizálják. Mielőtt munkához látnánk, nézzünk meg néhány nevezetes illusztrációt!

A leghíresebbek két francia művészhez köthetők. 1875-ben Stéphane Mallarmé fordítását barátja, Édouard Manet illusztrálta öt litográfiával. Egy plakátot is készített a könyvhöz, amely mindössze 240 példányban jelent meg. 1882-ben Gustave Doré amerikai megbízásból illusztrálta *A hollót*, ez volt az utolsó munkája. A képeken kétségtelenül érződik a halálvárás atmoszférája. Doré egyébként Baudelaire fordítását használta. Kettejük munkáján kívül bemutatok még egy rövid válogatást, komolynak szánt és kommerciális munkákat egyaránt.

Megdöbbenő, zavarba ejtő, sőt valljuk be, talán komikus a verset indító elképzelt helyzet: egy beszélő holló repül be a szobába. Első hallásra vagy olvasásra aligha vehetjük komolyan. Poe-nál azonban sosem lehet tudni, mit mennyire gondol komolyan, sokszor a legképtelenebb ötletből bomlik ki élet és halál kérdése, és megfordítva: a hitelesnek tűnő mondatokat a költő mesterien figurazza ki. A verset magyarázó *A műalkotás filozófiája* című írást is ajánlatos fenntartással fogadnunk. Ki ne kételkedne abban, hogy a versek létrejöttéhez semmiféle szükség nincs az ösztönökre, sőt az ihlet fogalma nem is létezik, merő kitaláció? Ki hinné el, hogy a versírás pontosan kiszámítható mesterség, amelynek megtanulható fortélyai csupán a hatáselemek előre megtervezett, szisztematikus adagolása? Legalábbis legyünk óvatosak. Ez a felszólítás természetesen akkor is

jusson eszünkbe, amikor az illusztrációt kigondoljuk és elkészítjük, vagyis a vers vizuális eszközökkel történő lefordítását próbáljuk meg hasonló tervszerűséggel véghezvinni.

Első lépésként mutassuk be a helyet és az időt, legalábbis amit a szövegből tudhatunk. Az elbeszélő otthonáról van szó, ezt viszonylag könnyű ábrázolni egy kis „otthonos” rendetlenséggel (lerúgott cipő, szétszórt könyvek stb. – nálunk így néz ki, a kivételnek pedig tisztelet). A tárgyakkal nem feltétlenül akartam utalni arra, hogy a vers 1845-ben íródott, inkább mai dolgokat rajzoltam. Önző módon olyan eszközöket is „ottfelejtetem”, amelyek az illusztráció készítéséhez és az anamorfózis szerkesztéséhez szükségesek. Ez a fajta önreflexió egyszerre jelent kapcsolódást a Poe korabeli romantika és a 20. századi posztmodern irányába. Megjegyzem: maga a technika, a finom, rézkarcszerű tollrajzolat – akvarellal színezve – elég pontosan utal a 19. századi eredetre. A konkrét időpont ábrázolása – a vers szerint éjfél van – már problematikusabb: a misztikus pillanatként is felfogható éjfél képi megfelelője lehet a szimmetria, ezért választottam a kompozíció szerkezetéül a négyzetbe foglalt kört, illetve ezért emeltem ki oly feltűnően a centrumot. Az egyébként az írott szövegben is kimutatható szimmetriát a rajzon a felülnézet használata eredményezi, úgy is mondhatnám, a madártávlatos perspektíva. Természetesen, ha megelégednénk azzal, hogy magasról, ha tetszik, hollószemszögéből mutassuk be a miliót, az kevés lenne a szituáció értelmezéséhez, viszont ha magát a hollót is ábrázolnánk, az már alighanem sok volna. A probléma úgy is megfogalmazható, hogy valóban egy holló látogatásáról van-e szó, vagy csupán az elbeszélő képzeletében jelenik meg a nagy madár. A vers talán legfőbb erénye, hogy nem dönt: lebegteti a választ. Ha lerajzolunk egy valódi hollót, akkor óhatatlanul állást foglalunk. Lehetséges-e Poe-hoz hasonlóan az illusztrátornak is nyitva hagynia a kérdést? Igen, ha nem rajzoljuk le a madarat, csak az árnyékát, a tükröképét, vagy valamely hollóra vonatkozó utalással jelenítjük meg, ugyanúgy „lebegtethetünk”. Az illusztráción megmutatom mindhárom lehetőséget. A kép közepét kitöltő sötét folt a fent lebegő madár árnyékeként is fölfogható, a borospohárban egy szárnycsapás tükröződik, és egy nyitva felejtett tudományos könyv ábrái is a hollót jelenítik meg.

A következő kérdés az elbeszélő személye. Az álom és az ébrenlét határán van, ezt az asztalra borulással próbáltam meg ábrázolni [„lankadt fõm már le-ledobbant” (1)], és így el lehetett odázni azt a kérdést is, filológiai szempontból talán a legfontosabbat, hogy vajon Poe és az elbeszélő mennyire azonosak. A figurával szemközti üresen maradó karosszék és a karosszékben felejtett drapéria a versben megidézett hölgy, Leonóra hiányát jeleníti meg. Szükség lehet még a szerelem jelképes ábrázolására, ezt két egymásba ölelkező könyvvel próbáltam tudatosítani.

A *műalkotás filozófiájában* Poe hosszan fejtegeti, hogy a refrént azért használta, mert ez a monotonitás teszi melankolikussá a költeményt. Ha Poe-t követjük, nekünk is szükségünk van ismétlődő motívumokra. Szándékom szerint ilyen monoton ritmust ad az illusztrációnak például a parkettamintázat ismétlődése, illetve ezt a szerepet tölthetik be a szerte heverő nyitott könyvek és papírlapok. A könyvek és a könyvoldalakon feltűnő illusztrációk egyúttal erősítik a Poe-féle koncepciót: azt, hogy tudatosság, kiszámítottság, érzelem helyett intellektus irányítja az alkotást, és egyáltalán nem mellékesen lehetővé teszik, hogy ne mondjunk le néhány fontos részletről. Például sajnáltam volna, ha a Pallasz-szobor kimarad, amelyet Poe is lényegesnek tartott elemzésében.

Akár a költeményt olvassuk újra, akár Poe-nak *A holló* keletkezését magyarázó önboncoló tanulmányát, az az érzésünk támad, mintha a költő szántszándékkal rejtegetne valamit; mintha a vers misztikus-metafizikus homálya és *A műalkotás filozófiájának* szellemesen provokatív brainstormingja csupán azt célozná, hogy elterelje a figyelmet: nehogy észrevegyük egy meghasonlott lélek kétségbeesett vergődését, nehogy komolyan vegyük a vers egyes szám első személyben szóló narrátorát, és természetesen nehogy azonosítsuk magával Poe-val. Az életrajz ugyan nem tud a halott Leonóráról, és a költő szobájában sem állt

Pallasz-szobor, még sincsen kétségünk afelől, hogy Poe lelkére, sorsára, életére vetül a holló árnyéka. Ha előbb nem is tudatosul bennünk, az utolsó előtti strófa ötödik sorában elhangzó jalkiáltás alapján – „tépd ki csőröd a szivemből” (2) – biztosak lehetünk benne: már nem a könyvre buktatott fejű narrátor beszél (vagy álmodik), hanem a költő veszi át a szót. Voltaképpen ez a vers legelső metaforikus kifejezése, amely visszafelé is értelmezi a költeményt, és nyilvánvalóvá teszi a madár jelkép voltát is.

Amikor az illusztráció nézője (szívem szerint társalkotónak nevezném) egy tükörhengert helyez a kép centrumába, letakarva vele a holló „legmateriálisabb” ábrázolatát, a borospohárban megjelenő tükörképet, tulajdonképpen a vers és a kép metaforikus értelmezésének irányába tolja a hangsúlyt.

Poe *A műalkotás filozófiájában* azt állítja, hogy a művek visszafelé értelmeződnek, megszerkesztésüknek ez az egyik legfontosabb hatáseleme, vagyis csak az írásmű végén derül ki az a megoldás, amely visszafelé is megmagyarázza a kompozíció elemeinek szerepét. Az író legtöbb művében tartotta is magát ehhez az elvhez. Amikor egy Dickens-jegyzetre hivatkozva kifejti a véleményét arról, lehet-e visszafelé írni magát a művet, azt értve ezen, hogy az utolsó fejezettel, a slusszpoénnal lehet-e kezdeni a munkát, csak azért kételkedik, illetve tartja az eljárást fölöslegesnek, mert szerinte az első betű leírása előtt már úgymint késznek kell lennie a műnek a szerző fejében. Voltaképpen ugyanezt a kompozíciós sémát, a visszafelé értelmezés módszerét alkalmazzuk a második jelentést használó anamorfózis esetében is, hiszen ha a néző a tükörhengert a lap közepére állítja, akkor derül ki számára is, hogy mely tárgyak és miért szerepelnek a kompozícióban. Az illusztráció során azonban kénytelenek voltunk a visszafelé rajzolás módszerét is használni, hiszen először kellett elkészülnie az eltorzított arcképnek, és ezután volt csak lehetséges kigondolni azt, hogy az arc különböző részletei milyen tárgyakkal helyettesíthetők, azaz hogyan tüntethető el az arc a papírról úgy, hogy csak a tükörben kerülhessen újra elő.

A tükörben Edgar Allan Poe virtuális arcképe látszik, méghozzá úgy, hogy a vízszintesen fekvő rajz elemei, *A holló* illusztrációjának rekvizitumai alkotják a portré részeit. Ha újra fölemeljük a hengert, eltűnik az arc, és marad a szétszórt tárgyakkal, árnyakkal, arcára hajló álmodó-émlékező férfiúval együtt is üresen tátongó szoba. Az anamorfikus ábrázolást, amely a 16. század során vált ismertté, sokáig csupán egyetlen kép elrejtésére használták, pedig, mint ahogy láthatják, különösen alkalmas arra, hogy kettős jelentést adjunk a képeknek (az egyik a vízszintesen fekvő papírlapon jelenik meg, a másik pedig virtuális képként a tükörhengerben látszik).

Hogyan lehet az arcképet úgy eltorzítani, hogy felismerhetetlen legyen, és csak a megfelelő méretű tükörben és a megfelelő nézőpontból legyen látható – nos, ez már valóban

Az eljárás, amelyet régebbi anamorfózisaim szerkesztése során volt módom gyakorolni, tulajdonképpen megegyezik a Poe által ajánlott modellel. A művész dolga először szétszedni, deformálni a valóságot, majd a fantázia és az intellektus segítségével egy új, de már irreális világot alakítani ki ezekből a valóság-elemekből. Ebben az alkotómunkában – legalábbis Poe szerint – nincs szükség az úgynevezett ihletre, és nincs hely az irracionális melankólia vagy a tudat alatti ösztönök számára sem. A művészetnek el kell határolódnia a kontrollálhatatlan érzelmektől, a kreativitást az intellektus vezesse, s így pusztán matematikai alapon teremthető meg a tiszta művészet.

inkább a matematika világába tartozik. A következőkben megmutatom, hogyan jártam el. Kiválasztottam egy Poe-t ábrázoló fotót, majd készítettem a fotó alapján egy vonalrajzot; elkészítettem a rajz tükröképét, hogy ha majd a hengerben újra tükröződni fog, akkor ismét a helyes állású képet lássuk. Négyzethálót rajzoltam a kép fölé, amelyet a könnyebb áttekinthetőség végett betűkkel és számokkal láttam el. 11 oszlopból és 9 sorból áll a négyzetháló. Ezután a készítendő illusztráció középpontjából kiindulva koncentrikus köröket rajzoltam, szám szerint 11-et, és a centrumból induló sugarakkal 9 körcikkre osztottam a területet. Ilyen módon voltaképpen elkészítettem a négyzetháló torzított változatát, ahol a négyzetrács mindegyik kis négyzetének megfelelt egy hosszúság, ívelt oldalú síkidom. A betűk és a számok alapján ezek könnyedén azonosíthatók egymással. A türelemjáték ezután jön: a kis négyzetekben lévő rajzolatot át kell másolni megfelelő torzítással a megfelelő síkidomba. Nem árt néha a tükröhengert középre illeszteni, hogy ellenőrizzük, helyesen dolgozunk-e, de ez nem feltétlenül szükséges. Ha végeztünk a négyzetek kitöltésével, és pontosan dogoztunk, ott ragyog a tükörben Poe arcása. A feladat érdekesebb része ezután következik: ki kell találni, hogy a torzított portré elemei a készülő illusztrációban milyen képrészletekkel, tárgyakkal helyettesíthetők. Hogyan képes a kör alakú asztallap helyettesíteni a homlok ívét, egy ceruza és egy toll a szemöldököt, egy lecsatolt karóra a nyakkendőt, a holló árnyéka az író mellényét, és így tovább. Ha *A műalkotás filozófiájában* leírtakból indulunk ki, akkor ez sem több, mint hidegfejű munkálkodás, logikus szerkesztés és szisztematikus válogatás a számba vehető lehetőségek közt.

Az eljárás, amelyet régebbi anamorfózisaim szerkesztése során volt módom gyakorolni, tulajdonképpen megegyezik a Poe által ajánlott modellel. A művész dolga először szétszedni, deformálni a valóságot, majd a fantázia és az intellektus segítségével egy új, de már irreális világot alakítani ki ezekből a valóságelemekből. Ebben az alkotómunkában – legalábbis Poe szerint – nincs szükség az úgynevezett ihletre, és nincs hely az irracionális melankólia vagy a tudat alatti ösztönök számára sem. A művészetnek el kell határolódnia a kontrollálhatatlan érzelmektől, a kreativitást az intellektus vezesse, s így pusztán matematikai alapon teremthető meg a tiszta művészet.

Érdekességként jegyzem ide, hogy Poe feltűnő érdeklődést mutatott az optika és a látás tulajdonságai iránt. *A Morgue utcai kettős gyilkosság (The Murders in the Rue Morgue)* című novellájában például a kiváló nyomozó, Auguste Dupin kifejezi a részletek és az egész szemrevételezéséhez szükséges különböző nézőpontok hasznosságát, majd meglepő pontossággal leírja azt a jelenséget, amelyet a tudomány az elfordított látás technikájának nevez.

Megköszönvén figyelmüket, engedjék meg, hogy emlékezetükbe idézzem, hogy csupán egyszeri kísérlet résztvevői voltak. Miközben megpróbáltam a Poe által ajánlott tudatossággal és kiszámítottsággal dolgozni, magam is sejtettem ennek az iskolás következetességnek a buktatóit. Én azért továbbra is azt szeretném hinni, hogy minden alkotói munkában jut szerep, olykor nem kevés, a „megmagyarázhatatlannak” is.

Szerintem titokban Poe-nak is ugyanez a véleménye.

(1) Tóth Árpád fordítása.

(2) Tóth Árpád fordítása.

Orosz István

Nyugat-magyarországi Egyetem,
Alkalmazott Művészeti Intézet,
Tervezőgrafika Szak