

# Szituáció, historia, kronotoposz<sup>1</sup>

A szituáció, a *historia* és a kronotoposz poétikai, művészet-, illetve drámaelméleti fogalmai e pillanatban nem regény, novella vagy drámai szerkezet, hanem egy 16. századi festmény a narratív olvasatában kerülnek egymás mellé. Az irodalomelméleti kategóriák kezdettől fogva jelen voltak a képelméleti munkákban. Leon Battista Alberti például *A festészetéről* értekezve költészettani, retorikai kategóriák és érvek sorára támaszkodik. A *historia* Alberti szerint mintha nem csupán képi tárgy, hanem a képből létrejövő, általunk létrehozott minőség, tehát a kép narratív olvasatának eleme lenne, ami egyben egy hermeneutikai viszony kialakítására utal. A festő művének nagyságát a jelenet (*istoria*) adja, a történetből (*historia*) nagyobb dicsősége származik az alkotó szellemnek, mint a kolosszusból, olvassuk.<sup>2</sup> A *historia* fogalmát leginkább mint a festő narratív invencióját értelmezhetjük, mint azt a történetet, illetve jelenetet, amelyen keresztül a kép a maga művészi hatását kifejti.<sup>3</sup> Alberti elmélete a retorikai és a lehetséges képhermeneutikai elem mellett azért érdemel figyelmet, mert a történet folyamatszerűségéből kiemelt képi jelenet a *sztituáció* fogalmához utal bennünket. Ahhoz a viszonylag pontosan körülírható alapegységhez, amely a drámai cselekményt és az egyszerűbb vagy a bonyolultabb elbeszélő szerkezeteket egyaránt meghatározza. Bécsy Tamás drámaelméletében a szituáció a viszonyok rendszerének az a pillanata, amelyben kialakul a viszonyok változásának a szükségszerűsége. (...) A viszonyok változást

elindító szituáció vagy a mű eseménysorának megindulása előtt alakul ki, vagy az első jelenetek valamelyikében.<sup>4</sup> A drámai struktúrában, a cselekményszerkezetben azáltal lesz kitüntetett szerepe a szereplők közötti viszony alakulásához s nem csupán az eseménysorhoz kapcsolt *sztituáció* kategóriának, mert ez *potenciálisan* magában foglalja mindazt, ami a drámai világszerűségben történni fog.<sup>5</sup>

Mindkét szerkezetben, a képben és a drámaiban is észlelhető a kontínuumra, a reális vagy virtuális eseményorra való utalás, illetve az a jellegzetes koncentráció, amely a *historia*, a jelenet vagy szituáció mint kompozicionálisan kitüntetett elem kijelöléséhez szükséges. A rövidprózai és a narratív magra emlékeztető formákban, szövegtípusokban is legalább ilyen jelentőségű a *kiemelés*, *kimetszés*, *elszigetelés* retorikai eljárása. „A történet előterét alkotó *sztituáció* és alak arányosan felerősített, kielezett kontúrú. A kiemelés egyben eltörlése a külső közegnek, az előzménynek és a következőzménynek. A tömörítő eljárás nyomán azonban az élethelyzet sorshelyezett minőségül át. Ez az a pont, amely megszünteti a *sztituáció* elszigeteltségét, mert szituációk sorát egyesíti a kiemelt elemekben. A rövid történet egyik meghatározó vonása, hogy a kiemelés, a kiválasztás, az elhagyás gesztusait nem törlő el, hanem a tárgyra irányuló aktivitást, »a tevékenység eleven öntapasztalásának mozzanatait« is érzékelhető állapotban őrzi tovább.”<sup>6</sup>

Kibédi Varga Áron a kép retorikai rendszerének tárgyalása során ugyancsak érinti az ábrázolt szituációt

<sup>1</sup> Előadásként elhangzott a Janus Pannonius Tudományegyetem, a Pécsi Akadémiai Bizottság és a Művészetek Háza által rendezett „Sztituáció” – Konferencia Bécsy Tamás 70. születésnapja tiszteletére című tanácskozáson Pécsen, 1998. szeptember 25-én.

<sup>2</sup> Leon Battista Alberti: *A festészetéről. Della pittura*, 1436. Ford.: Hajnóczy Gábor. Bp., 1997. 109.

<sup>3</sup> Hajnóczy Gábor előszava. Leon Battista Alberti: i.m. 28.

<sup>4</sup> Bécsy Tamás: *A cselekvés lehetősége*. Bp., 1987. 9–10.

<sup>5</sup> Bécsy Tamás: i. m. 10.

<sup>6</sup> Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Újvidék, 1986. 24–25.



*Jan vagy Hubert van Eyck követője: Keresztvétel*

tuáció és a cselekvésfolyamat kérdését: Az a festmény, amelynek egyszerre kell eleget tennie a festészeti realizmusposztulátumnak és a narratológia törvényeinek, a centrális pillanatot ábrázolja, amely átfogja mind a cselekmény múltját (előkészítés), mind a jövőjét (következmények, *dénouement*). Ennek a központi pillanatnak (*pregnans momentumnak, punctum temporisnak*) a kiválasztása a művész legfontosabb feladata munkája első fázisában, az *inventioban*. Shaftesbury azt javasolja, hogy a narratív témákat szekvenciákra, egymást követő cselekménymozzanatokra kell felosztani, majd hagyni, hogy arra a pillanatra essék, amely még a leküzdött nehézségek maradványait is jelzi, de már a megoldás irányát is sejteti. Alapjában véve tehát a festőnek a *peripeteia* pillanatát kell választania, azt a pillanatot, amelyet mind a poétikában, mind a tragédiaelméletben »átsapási pontnak« vagy »sorsfordulatnak« neveznek.<sup>7</sup> Wolfgang Kemp két *via crucis*-tárgyú festmény párhuzamait elemezve az alábbi ellentétes fogalom párokat emlegeti: cselekvés vs cselekedet, történet vs esemény, képi elbeszélés vs *historia*, megjelenítés vs megtestesülés stb.

A különféle műfaji szerkezetek tapasztalatai, úgy tűnik, közvetetten hozzájárulnak az egymással nem azonos, mégis rokon kompozicionális funkciót betöltő műalkotáselemeknek az árnyaltabb megértéshez, mint amilyen az eseménysorral, cselekményfolyamattal és történetvonulattal szembeállított *historia*, szituáció, jelenet, központi pillanat. A folyamatot leállító vagy attól látszólag elszakadó eseményképek igen különös módon referálnak a narratív folyamatra, melynek részei s mélybe a képvisszahelyezi őket. A másik feltételezésem értelmében itt egy új történet létrehozásáról van szó, olyan elbeszélő aktusról, melyet a képben érvényesülő temporális rend alapján alkotunk meg. Ebben olyasféle egymásra vonatkoztatást, implikációt fedezhetünk föl, amilyen Bécsy Tamás szerint a

szituáció és a drámai világszerűség között fennáll.

Az esemény és a folyamat, a történet és szituáció viszonyának értelmezéséhez azonban még egy kategória szükséges, amit Wolfgang Kemp<sup>8</sup> a M. M. Bahtyin által kidolgozott *kronotoposz*<sup>9</sup> fogalomban talált meg. A próza poétikai *téridő* kategória új szempontokkal bővíti a Jan vagy Hubert van Eyck nyomán készült *Keresztvitel* című budapesti<sup>10</sup> festmény elemzését.<sup>11</sup> A továbbiakban megkísérlem a narratív képelemzés keretében nyomon követni a szituáció behatárolásának és a történetfolyamat érzéki megjelenítésének összefüggéseit. E mű az útnak mint kontínuumnak egyetlen szeletét metszi ki, mégis felismerhető benne az *implikáció*, Hans Belting szerint ugyanis a kiragadott elem a többi stációt is magában foglalja. A monoszcenikus képtípus tehát egyetlen esemény megjelenítésére összpontosít, a keresztvitel (*via crucis*) és a keresztút (a jeruzsálemi helytartói palotától a Golgotáig vezető út, *Via dolorosa*, kálvária) fogalmak pedig, amelyek itt együtt alakítják a kompozíciót, nyelvileg *cselekvést*, illetve *helyet* jelölnek. A kép térbeli egysége egyben cselekményegység, a tájbeli topográfia és a cselekménymenet párhuzamosságai pedig különös jelentőséggel bírnak. A cselekvés térbeli és időbeli meghatározottságát művészi egységbe sűrítő kategória, a kronotoposz itt maga az út mint centrális elem, az elbeszélés tere, a cselekvés vonatkozásában pedig az *útonlét*: Jézus az úton van, a metaforikus értelemvonatkozásban Jézus maga az út. Kemp hangsúlyozza, hogy a *Bildraum* és a *Betrachterraum*, a képi tér és a szemlélő tere sokrétű viszonyrendszert alkot. E viszonyok narratív hermeneutikai vonatkozásai közül a folyamat és pillanat, mozgás és szemvillanásnyi szünet vagy megállított pillanat, kezdőpont, középpont, végpont összefüggéseit szeretném érinteni.

A képnézés első tapasztalata az előtérbe helyezett, keresztet hordozó Jézus alakja: hozzánk majd-

<sup>7</sup> Kibédi Varga Áron: Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás. *Athenaeum*. 1993/4. 174.

<sup>8</sup> Wolfgang Kemp: *Die Räume die Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto*. München, 1996.

<sup>9</sup> Magyar nyelvű változata: Mihail Mihajlovics Bahtyin: A tér és az idő a regényben. In: M.M.B.: *A szó esztétikája*. Ford.: Könczöl Csaba. Bp., 1976. 257–303.

<sup>10</sup> A kép a Szépművészeti Múzeum tulajdona.

<sup>11</sup> Krisztusnak a Golgotára vezető útját elbeszélő Újszövetségbeli szöveg helye: „Amikor elvezették őt, megragadtak egy bizonyos cirénéi Simont, aki a mezőről jött, és rátették a keresztet, hogy vigye Jézus után. A népnek és az asszonyoknak nagy sokasága követte őt, akik jajgattak, és siratták őt. Jézus pedig feléjük fordulva ezt mondta nekik: »Jeruzsálem leányai, ne engem sirassatok, hanem magatokat és gyermekeiteket sirassátok; mert jönnek majd olyan napok, amikor ezt mondják: Boldogok a meddők, azok az anyaméhek, amelyek nem szültek, és azok az emlékek, amelyek nem szoptattak! Akkor majd kezdik kiáltani a hegyeknek: Essetek ránk! és a halmoknak: Borítsatok el minket! Mert ha a zöldellő fával ezt teszik, mi történik a szárazzal?«” Lk 23, 26–31

nem ő áll a legközelebb, ugyanis a félköralakú útvonalnak a felén van, az útkanyarulatban. A kép mint tagolatlan egységgel való első találkozás része az a felismerés is, hogy saját helyzetünk, a szemlélődők pozíciója a Jézushoz viszonylag közel eső ponton, a kép meghosszabbított előterében van kijelölve. Ha a központi szituációt viszonyként értelmezzük, ennek a viszonynak a megteremtésében nem a képbeli alakok, hanem elsősorban az előtérbe érkező Jézus és a képen kívül álló virtuális kép-olvasó vesz részt. A megértő, differenciáló látás felé közeledve azonosítjuk az elrendezés fő irányait: a főalak egy menet tagja, az előtte és mögötte kanyargó menetoszlop jobbról bal felé halad. Az útkanyarulat jobb és bal oldalán, az út mentén ácsorgó emberek, vizet hordó asszonyok csoportja, egy vakot vezető férfi, egy kereskedőféle áll, tehát a jelenet passzív résztvevőjeként egy virtuális közösség tagjai leszünk magunk is. Állapotunk a mozdulatlan szemlélőé, s ami mégis szüntelen mozgásban van, az a tekintetünk. Ezzel szemben a menetoszlop ténylegesen mozog, halad, cselekvését pedig a térbeli és az időbeli összetevőkkel együtt a hangsúlyozott folyamatszerűség jellemzi. A keresztútnak egy lehetséges útkereszteződést is megfigyelhetünk, melynek hozánk közel eső része, felénk meghosszabbítható vonala nem látható, ám ha a Jézus vállán fekvő, elől nézetben ábrázolt kereszt tengelyét kissé megdöntjük, a tájbeli elrendezés által felerősített metszéspontra még egy keresztvonal vetül.

Mozgás és mozdulatlanság oppozíciója nemcsak a menetelők, a keresztet hordozó Jézus, Cirénéi Simon és az őket kísérő lovasok, valamint a bámész-kodók között érzékelhető, hanem saját képolvasási tapasztalatunkban, a képi megtapasztalásban is. A képnek igen sok elemét a megállított pillanat jegyében érzékeljük: a Jézus előtt haladó lovas lovának bal elülső és jobb hátsó lába a levegőben van, a jelenetet figyelők között is van két, éppen most érkező, jellegzetes lábemelési mozdulatú futó figura. A megállított mozgás állapota nem egy heves, gyors lefolyású, hanem egy megrendítő, kimért tempójában is méltóságteljes eseménysor szekvenciája. A drámai szituáció és az Alberti értelmezése szerinti *historia* időben végtelenen behatárolt, perc-törödékek, másodpercnyi időtartam. A narratív hermeneutikai megközelítés ugyanakkor mind több olyan műalkotáselemet olvas ki a kép rendszerse-

rű viszonyaiból, amelyek visszatérítik a folyamat észleléséhez. Mi több, a megértési stációk adott pillanatában szinte már csak a kontinuum, lefolyás, ritmikusság, előrehaladás, telítődés, sűrűsödés jegyeire figyel. A kronotoposz kétségtelenül igen fontos eszköze e jegyek értelmezésének. A kép jobb felső harmadában látható város Jeruzsálem, amit Kemp a zsidóság képzetkörével és történeti, kulturális hagyományával hoz összefüggésbe, a kép bal felső harmadában látható Koponyák hegyét, a Golgotát pedig a kereszténység képrendszerével azonosítja. A zsidóság vs kereszténység oppozíció ebben az olvasatban a keresztút kezdő- és végpontja, melyek között maga Jézus, Jézus élete és szenvedései teremtenek kapcsolatot.<sup>12</sup>

Az út kiindulópontja Jeruzsálem, az ítélet, a lejártszódott esemény helyszíne. Minthogy a térbeli elrendezést is a képi narráció eszközkévé, tehát elbeszélővé teszi van Eyck követője, az eseménysor lezárulását is megjeleníti, előrevetíti. A Golgotán folyó előkészületek, a kereszt felállítását a beteljesedést, a bekövetkezés állapotát sugallja, a két pont közötti tartam térbeli megfelelője az út, az előtérbeli pont és állapot pedig Jézus útonléte. Noha a kiindulás és megérkezés közötti tartamot és teret az előrehaladás tölti ki, értelmezésben éppen ez a mozzanat tűnik tartamától megfosztott, állandósuló értelemegységnek. Az újszövetségi történetnek eme képi értelmezése felerősíti mindazokat az értelemsugalmakat, melyek szerint Jézus útonléte az zsidókeresztény civilizáció transzformációjának összefoglalásaként olvasható.

A műalkotás domináns tényezői megközelítésben az út térédeje, a tájnarráció és a képi tér berendezése. Kemp a következőképpen interpretálja a festő által kapcsolatba hozott helyszíneket a képi időszerkezet vonatkozásában: Jeruzsálem a múlt Dort-Raum-ja, ottja; a jelen Hier-Raum-ja, ittje az útkanyarulat a történelem hősével, Jézussal; a jövő Dort-Raum-ja, ottja pedig a Golgota. Ennek az érzékivé tett hármasságnak sajátos oppozíciók és párhuzamosságok, alakzati egybeesések és a retorikai erősítést idéző képi eljárások feleltethetők meg. Jeruzsálem és a Golgota, mint a képet két független térrészre tagoló elemek (a szétválasztást a két domb közé eső völgy, folyómeder is hangsúlyossá teszi) magassága nagyjából megegyezik. A tekintetet az egyik magaslatról a másikra rendsze-

<sup>12</sup> Wolfgang Kemp: i. m. 163.

rint a jobbról bal felé kanyargó menet vezérli: pilantásunk nem a két domb között ingázik a kép távlati kiterjedésében, hanem az előtérbeli félkörívet követi. A tekintet útját a felénk közeledő és a tőlünk távolodó emberfolyam irányítja. Ennek a szinte szimmetrikus térbeli tagolásnak a lényegét azonban egy feltűnő ellentét képezi: az eszményi várossal szemben egy pusztá domb emelkedik, egy kiürített, a kopárságtól világosan fénylő lapos felület. A középpontján felállítandó kereszt függőleges vonala vélhetően a városfallal körülvevett, pompás elrendezésű főváros zikkuratszerű (a bábéit idéző) tornyának magasságához közelít majd. A két centrum, a templom és a kereszt, Kemp olvasatában a két kultúra és a két nagy történelmi korszak jelrendszere. A közöttük lejátszódó történések megértéséhez az előszöveghez fordulunk, ám a Jézus szenvedéseit elbeszélő evangéliumok nem nyújthatnak támaszt annak a dinamikának az észleléséhez, amely különös erővel vonja be a képszemlélőt a szemlélődés és elmélyülés állapotába.

A képpel való foglalkozást mindenekelőtt két mozzanat teszi telítetté, hatásossá és intenzívvé. Az egyik a történés, folyamatosság, mozgás vs kiragadott pillanat, *historia*, szituáció, esemény közötti feszültség. A pillanatnyi megállítást ellenére továbbra is fennmaradó mozgalmasság, továbbá az út pontosan érzékeltetett kezdő- és végpontja, a keresztút határozottan kijelölt irányai és visszafordíthatatlansága ellenére megerősödő belátás: a képszervezet lehangsúlyosabb szuggesztíói az útonlét le nem záruló folyamatával állnak összefüggésben. Olvasatom másik támaszát a tájnarrációban érvényesülő ívek, alakzatok, formák, oppozíciók, szerkezetek és irányok képi funkciója jelenti. A körköröség, hullámmozgás, koncentrikusság, párhuzamoság olyan értelemképző ritmikus jelenségei a kompozíciónak, amelyek elszakadnak az eseménysortól, függetlenednek a történettől, önálló elbeszélő-funkcióval bírnak és saját nyelven beszélnek. A folyamat másik szakaszában éppenséggel visszafordulnak, alárendelődnek a *keresztvitel* szakrális jele-

ntéseinek és ezzel együtt válnak a meditáció, áhitat, átlényegülés eszközeivé. Nemcsak a Jeruzsálemből kiinduló emberfolyam elrendezése követ egy U-alakú pályát, hanem magában a városképben mint önálló képi egységben is a félköröszerű elrendezés és e táguló gyűrűs vonalak uralkodnak. A legmagasabb pontot jelentő templomtorony is félkört alkot, ezt még legalább 3-4 nagyobb átmérőjű félkör övezi. Koncentrikus kör módjára tágul a templom körüli tér, a város és a városfal. Ezt a mélyülő árok, völgy, folyómeder követi, aminek formáját a Golgotában kicsücsosodó dombhat kövei, domborzata megismételnek. A menetnek lényegében ezek a tájbeli adottságok biztosítanak teret, irányát is ezek szabják meg, amely tehát nem is követhetne más utat, mint a Jeruzsálemtől távolodó, ám a kép előtérben ismét fölfelé, s kissé visszakanyarodó félköríves útvonalat. A kép bal oldalának fogakra vagy karmokra emlékeztető vájatai, csücsosan végződő sziklaszirtjei ugyancsak záróvonalra emlékeztetnek, gyűrűbe fogják a központi történést. A tájbeli elrendezés oly erősen determinálja a lejátszódó eseményt, hogy az rejtetten a nem teljesen zárt, ám a bezáruló kör képzetét is felidézi. Mindenképpen igen erősen nyomatékosítja a mozgás, irány, menet, haladás érzését. E képzet ellenpólusa a pillanatnyi szünet, míg a festői perspektíva a látványt egy igen magas horizontú képbe befogja, a képnéző helyét a képen kívüli, kissé megemelt pontban lokalizálja, tekintetét szüntelenül mozgásban tartja, jobbról balra számtalanszor végigjárhatja a tájon és emberfolyamon, s végül egyazon ponthoz, a keresztet vivő Jézushoz téríti vissza. Centrális pillanat, előzmény és következő eseménysor és szituáció nem egyszerre, hanem igen lassan válik külön és lesz észlelhetővé. Az újrakezdődő képolvasás mint a képpel való viszonyunk elmélyítése azonban olyan bennefoglalásokat regisztrál, melyek alapján a szituációt a *historiát* és a kronotoposzt egymásra utalt, a műalkotás rendszerében közös feladatot betöltő kategóriákként értelmezheti.