

Mese, történelem és irónia

Rácmolnár Sándor műveiről

Rácmolnár Sándor Gyermekkori hieroglifák című műve kulcsfontosságú az életmű egészének a megértése szempontjából. A több mint húsz éven keresztül (1992–2012) gyűjtögetett és rendezgetett figurahalmaz egyszerre utal vissza ironikusan a gyerekkor meséire és az egyiptomi hieroglifákra, mint a bölcsesség szimbólumaira, az európai kultúra homok alá vesző arkhéjára. Ahogy a gyerek játék közben a kis fröccsöntött figura mögé lát, hogy teljes történeteket tudjon elmesélni, úgy a mű nézője is hirtelen valami másnak, szó szerint szimbólumnak, magán túlmutató értelmű logogramának olvassa. A szabad játék az értelemadással és ennek határai a mű szerves részét képezik, szinte számít a befogadó ilyen viselkedésére, ahogy megcáfolja a nagy elméleteket egy egyszerű gesztussal: a figurák közötti elválasztó sávok eredetileg ugyanolyan játékok, mint maguk a figurák: marokkópálcikák. A természetüknél fogva hasonló elemek a kész képen már csak mint elválasztó jelek, az olvasást segítő segédvonalak tűnnek fel, csak akkor nyerik el valódi jelentésüket, amikor a néző észreveszi valódi természetüket, és megérti az egész mű konstruált voltát.

34

A falapokra festett Grimm-mesejelenetek ugyanebben a művészi térben mozognak. A befogadónak egyszerre kell magabiztosan és tudatosan felismernie a felhasznált anyagok és stílus keltette nosztalgikus érzéseket, valamint megértenie a mese pontos szüzséje segítségével a jelenetet. A mese és a látszatra naív stílus szorosan összefonódnak, a képek azonban valami kimondhatatlanul kényelmetlen érzést keltenek. Hiányzik ugyanis belőlük a mese megnyugtató funkciója: ezeken a jeleneteken nem lehet elszenderedni. A farkas halálán örvendező kecskegidák nem csak ugrándoznak. Számonkérő fekete szemükkel kinéznek a képből, hogy őszinteségre kényszerítsék a nézőt: képes-e felhőtlenül örülni egy élet (ebből a szempontból mindegy, milyen élet) végének. Szigorú frontálításban áll a mostohaanya is a máglyán: ruhájába, hajába belekap a láng, ahogy a néző is a mesék megnyugtató világa mögül a boszorkányüldözések képeit látja előbújni.

A Grimm-mesék képei között kivételes helyet foglal el Az üveghegy. A mesés, sehol nem létező hely többször is visszatér, a mesekörnyezetből kiragadva először mint a holnap bizonytalanságának a szimbólumaként jelenik meg, hogy aztán a látható tájkép, majd ennek hiányaként felmutatott semmiként a jelentés metaforájává váljon.

Ha a befogadó kényelmetlenül érzi magát a kecskék örömét nézve, akkor nincsen szó arra az érzésre, amit a Náci szuvenírek keltenek. A koncentrációs táborok bejáratát láthatjuk mindegyik képen, az ismert (ál)naív stílusban, falapon, mintha csak valami kedves pásztoridillt ábrázolnának. Az apró fehér felhők csak még vidámbbá teszik az eget Gross-Rosen egyébként makulátlan tisztaságú bejárata előtt, ahol az udvar tiszta, az ablakok pedig olyan hívogatóan csillognak, mint az általános isko-



lás olvasókönyvek illusztrációiban. Az Erica tábor bejárata, amely formájában és beállításában Tiberius diadalívét idézi, egy idilli erdőrészletre nyílik. Pedig a képek nem titkolnak el építészeti semmit: a ma-thauseni épület jobb szárnyán, a fal tetején ott fut végig a szögesdrót, a nézőt pedig agyonsújtja a feszültség, ami a képekből árad.

Gárdonyi László





