

# Szuromi Pál

## Üdvözlégység sötétség

### Az árnyak nyomdokain

Fiatal fejfel fölöttébb szerettük a vaksi éjszakákat. Nem mintha a sápadt holdkorong vagy a sejtelmesen pilácsoló csillagok rajongó hívei lettünk volna. Dehogya. Ha viszont a szegedi művészvilág egy-egy figurája nyolc, kilenc tájban letelepedett valamely népszerű étterem szabadtéri asztalához, annak csaknem törvénytörő következményei lettek. Hisz időközben erről is, arról is felbukkantak a csellengő ismerősök, a szakmabeli cimborák. Igaz, első lehuppanásra csupán egy jó pofa sört, netán egy szimpla konyakot akartak benyakalni, semmi többet. Ennek dacára tizenegy, tizenkettő körül már alig fértünk az asztalnál, miközben újabb és újabb körökkel kényeztettük egymást. Zárórak után pedig állhatatosabb kocsmák után néztünk, akárha a kába italok megátalkodott foglyai lettünk volna. Holott a látszat ezúttal is lódított. Főként csak jó volt együtt lennünk. Kiadósakat vihorászni, nyakokat vitatkozni, fűről-fáról szót váltani.

De hol vannak már a 70-es, 80-as esztendőök, a brancsos, felvillanyozó kimaradások? Társaink egy része immár a magasságos égi kocsmákból fürkészi földi pályánk idő- és korverte nyomorúságát (Petri Ferenc, Dér István, Magos Gyula, Mentés József, Baka István, Zoltánfi István, Szemendrey István). Az évek, évtizedek trappolásával tudniillik csak-csak átfurmálódott személyiségünk. Nem elég, hogy szkeptikus, hitehagyott alakokká váltunk, a megváltó humorérzék is eliszkolat belőlünk. Így jobb híján amolyan szorgos, morcos és unalmas halandókká vedlettünk át. Akiknek valójában deresedő sörénnyel kell betérnie Dante lidérces erdejébe. Tán ebből erednek paradox, patetikus fellobbanásaink. Hogy most már végleg eldobom a bagót. Vagy úgylis a végére járok elkezdett munkáimnak! Nekem meg annyi maradt, hogy a napi bütykölések után rendszerint kimegyek ácsorogni negyedik emeleti erkélyünkre. Mintegy élesztgetem elsatnyult szememeimet. Egyben ízlelgetem, méregetem a Tisza-menti éjszakákat.

Szó se róla: kissé ismerősnek érzem ezt az irdatlanul tágas, kísérteties, színpompás atmoszférát. Van benne valami mindent elnyelő és sok mindent felszínre hozó képesség. Még a magányomat is világosabban érzékelem. Bár előbb-utóbb ebből is erényeket farag az ember. Ki gondolná például, hogy az éjjeli látványzónak valamelyest helyrebillentik a magamfajta író, olvasó, meditáló egyének lelki egyensúlyát? A szavak, a mondatok szövevényes dzsungelében kimondottan hemzsegsznek a parányi részletek, a tetemes általánosságok. Amikből nemritkán kusza, transzparens, komplikált képzetláncok kerekednek ki. Az éjszakák fényfreskói azért tisztább, áttekinthetőbb jelszerkezetekkel szolgálnak. Itt nem mosódnak össze a legkülönfélébb sugárgócok, hanem megannyi önálló, eleven formaelemet hasítanak ki a sötétség burkából. Igen, a szurkos napszakok közel sem csak a távoli homályok és külsőségek megtestesítői.

Mert lényegi varázsuk pont a belső tündöklésekből származik.

Belső tündöklések, szubjektív világlások? Ezek olyan effektusok, mintha a rideg, érzéketlen környezeti dolgoknak időközönként kedvük szottyanna élni, lélegezni és brillírozni. Amit józan, nappali körülmények közt úgysem bírnak megtenni. Ezért elég különösnek tűnik, hogy a képzőművészet televény tartományaiiban csupán szórványosan találkozhatunk éjszakai tájlátomásokkal. Pedig Van Gogh és Csontváry e romantikus, spirituális tematikában is úttörő szerepet vállalt. Ám az utánuk jövők népesebb táboraiiban csak elvétve akadnak rangosabb, szisztematikusabb folytatók (pl. Feininger, Chirico, Miró, Masson, Matta; Mednyánszky, Barcsay Jenő, Bene Géza, Gyarmathy Tihamér). Márpedig a szürrealisták álomittas, szintetikus programjában kiemelt helyet kapott a létezés kulminációs pontjainak megragadása. Ahol élet és halál, múlt és jövő, az anyagi és szellemi szférák szimbiózisa maradéktalanul megvalósulhat. Szóval erre a dilemmára érdemes lesz visszatérnünk.

Előbb azonban a fotó- és filmművészet korszakos érvényű szellemi hódításait szeretném szóba hozni. Ahogy a francia impresszionisták felfedezték számunkra a nagyvárosi élet jellegzetességeit, úgy e modern, technikás műfajok többek között a dionüszoszi éjszakai rejtélyeinek alaposabb feltárásában jeleskedtek. Se szeri, se száma azoknak a műveknek, amelyekeken ködös, világtalan távlatok vagy hideglelés holdfogyatkozások kerülnek elénk, nem beszélve az épülettömbök sziporkázó fénytünetemeyeiről. Amiknek különben művelődési hozományai is adódnak. Elég csak a tévébemondók háttérében vibráló éjszakai városvíziókra utalnom. És tényleg: van abban némi történelmi szükségesség, hogy épp a mozgékony, technikás műfajokra hárult az árnyas, démonikus éjdzók felderítése. Ne feledjük: a kollektív öldöklések szomorú egymásutánjában csupán a II. világháborúban letek rá az infravörös sugarak kivételes erejére, s velük együtt az úgynevezett vámpírhadviselésre. A komor, nyomasztó éjszakák ugyanis sorra-rendre tág teret kínálnak a meglepetésszerű, villámgyors cselekvéseknek.

Így a leggyötrőbb kiszolgáltatottság tér- és időszféráiban tartózkodunk.

Nem véletlen, hogy annyi-annyi baljós félelem és előítélet kötődik a sötétbe vesző napszakokhoz. Amelyekre a zsinórban vetített amerikai krimik és horrorok bőségesen rátesznek néhány lapáttal. Mintha igazában szűkében lennének a valós borzalmaknak, tragédiáknak. Aztán viszont a vérgőzös és szépelgő programok szapora egyvelege többé-kevésbé kioltja egymást. Ezzel még inkább fásultak, kismizmizettek leszünk. Engem amúgy is eléggé aggaszt erkölcsi, szellemi mentalitásunk szembetűnő ellaposodása. Hisz a napilapok kulturális, művészi fogékonyasága tendenciózusan leéppül, miként a művelődési központok érdemi funkcionálása is egyre kétségesebbé válik. Akárha a humán kultúra nálunk csak megtűrt mostohagyerek lenne.

A hamis, művogyoros, elviselhetetlen reklámok ellenben gombamód szaporodnak. Továbbá a gyatra, bulváros műsorok és műsorvezetők is ott sorakoznak mellettük. Nem is szólva azokról a gyenge, középszerű képzőművészekről, akik önmaguk dicsőítésére tekintélyes monográfiákat hoznak létre. Csak hát mi ez a balga, felpumpált sztárkultusz? S hova vezet ez a cinikus, szemfényvesztő műtündöklés? Ezeknél még jámbor éjszakai szemlélődéseim is elviselhetőbbek. Itt legalább bizonyosan látom: csupáncsak egynéhány kivételes csillag ragyoghat úgy istenigazában. Nyilván ez a világ rendje.

Mások viszont fordítva vélekednek. S bizonyára ők vannak számottevő többségben. Így miért ne értékelnék a tarkabarka műsorokat, a giccses külsőségeket, egyáltalán a mozgalmat, show-kkal tarkított és bolondozásokkal teli produkciókat? Ráadásul a demokrácia, a szabadság a mindenható fogalmi vesszőparipájuk. Miközben az ókori kenyeres, cirkuszos intelemről könnyen megfelekednek. Magam azonban Paul Valéryvel tartok, minthogy *„...a szabadság a legnagyobb megpróbáltatás, amelyet a népnek javasolhatunk”* (Magyar Hírlap, 1990. nov. 23. 5. o.). Hogy miért, mi végre? Egyszerűen azért, mivel akadnak társadalmi,

történelmi periódusok, amikor a humánusnak, haladónak tetsző törekvések fölöttébb felemás módon valósulnak meg. És a mi mohó, szertelen vadkapitalizmusunk bizonyára ide sorolható. Elvégre: „*Akinek mindent megengedek – mondja a kivételes bölcsességű Osvát Ernő – , azt megfosztom szabadságától, mert megfosztom a szabadságharcától*” (Az *elégedetlenség könyvéből*, Helikon K., 1988. 30. o.). Más szóval: a jóra való tevékenységek fáradtságos, küzdelmes és árnyakkal terhelt következményeitől. Lényegében a tettek, a sikerek érdemi etikájától.

Ezt a helyzetet amolyan röpké, „egydimenziós” – kicsontozott szabadságnak tekinthetjük.

\*

Szerencsére az ember töltekező lény. Ha úgy adódik, akár a patinás történelmi példázatok is előveszi. S itt mindenekelőtt Caravaggio és Rembrandt kivételes erejű figurális munkásságára gondolok. Ők az elsők közt voltak, akik hitelesen, radikálisan kétségbe vonták a nagy tekintélyű reneszánsz szemlélet optimista fénykultuszát. Azt, hogy minduntalan csak a külső, nappali és magasságos régiókból jöhetnek a villogó sugárnyalábok. Nem, dehogy – vallották mindketten. Caravaggiónak állítólag az volt a szavajárása, neki csak két meghitt barátja van igazán: az éjszaka meg egy csöpögő, lobogó olajmécses. Mivel művei nagy részét kopár, eldugott pincékben, éjjeli körülmények között kellett létrehoznia. Gyilkos tette miatt tudniillik folyton-folyvást körözte a pápai rendőrség. Ő azonban e nyomorult, kitaszított helyzetből fantasztikus szakmai, festői erényeket csiholt ki. Megteremtette a démonikus árnyak és a föld közeli, energikus fényragyogások rendhagyó presztízsét.

A talentumos leideni molnárfiú, Rembrandt pedig lényegesen betetőzte, majd spirituális magaslatokba emelte a drámai szépségkultuszt. Neki ugyan bőven kijutott a jólétből, a dicsőségből, korosabb éveiben mégis a nincstelenség sanyarú sorsára jutott. Holott lényegében csak egyetlen komoly, „főbenjáró” bűne volt: a festői igazmondás. Amit a büszke, jómódú holland polgárok hosszabb távon nem bírtak elviselni (l. az *Éjjeli őrjárat* körüli elégedetlenséget). Már az is zavarta őket, hogy a művész meglehetősen körülményesen, lassan készült el műveivel, noha szokatlanul könnyed, már-már vázlatzerű metódussal dolgozott. Ám önérzetes, életvidám honfitársait még inkább elképesztette mélységekbe vesző, sötét hangzatú emberlátása. Ebből származott, hogy afféle „éjjeli baglyos” festőnek csúfolták. Habár készségesen elismerték: neki a mágikus, felparázsló fény- és színeffektusok megidézésében az égvilágon nincsen párja. Zseniális, látnoki kolorista.

Félhomályos, sötétlő háttérzónák? Bennük derengő, felragyogó alakok? Aligha kétséges: Rembrandt piktúrájában az erélyes, éjszakai képzetű hangulati alapvetésnek perdöntő, világszemléleti jelentősége van. Eltökélt, konzekvens árnyékfestő. Amivel nem többet, nem kevesebbet állít, minthogy az emberi jelenségek megértéséhez egy materiális vonzatú, súlyos és időtlen térszemléletből kell kiindulni. Innen ugyanis majd minden tisztábban kivehető. Mind a cselekvések drámai gyújtópontja, mind a specifikus karakterisztika, nem beszélve a figurák erkölcsi, szellemi természetéről (pl. *Tulp doktor anatómiája*, *Saskia piros virággal*, *Tékozló fiú*, *Mészárszék*). A holland nagymester mindenestre Spinoza panteista eszméivel szimpatizál. Ő is úgy véli: csupán önmagunkban találhatjuk meg a Megváltót és a világot, a jót és a rosszat egyaránt. Ez a mértéke lakonikus, expresszív – belső fénykezelésének. Amellyel az élet kicsattanó örömei, értékei is tisztas helyet kapnak. De csak az igazmondás határain belül. Végtere is Rembrandtnál a sziporkázó fénytünemények pusztán csak ideiglenes, felbukkanó vendégek. Amolyan feltételes főszereplők. Pont a megbízhatóság, az állandóság hiányzik belőlük.

Mármint a szellemi tartás konzekvenciája.

Amúgy továbbra is nézegetem a szegedi éjszakákat, a feketékbe hajló lilás, tintaszzerű kékségeket. Nincs tudniillik végletes, tökéletes sötétség. Amint a csendes

szemlélődés is lépten-nyomon összefonódik korábbi élményeinkkel, személyes vonzalmainkkal. Az előbbi mesterek öröksége nélkül például alighanem szürkébbnek, színtelenebbnek találnánk az álmos éjidőket. S aligha bírnánk eleven, érzéki, belső fényragyogással felruházni a környezeti és emberi jelenségeket. Ergo: e látószöggel valamelyest kompletté válik labilis valóságfelfogásunk. Mert a külvilági fény, árnyék tartományok mellé szubjektív dualitásainkat is odailleszthetjük. Nem is épp alávetett pozícióba. Bár korszakunkban nemigen trendi a lelkizés. Minket egyre jobban csak a külsődleges, praktikus, finánciális dolgok érdekelnek. Csakhogy az autentikus, modern gondolkodás valahol ott kezdődik, ahol az élet relativisztikus és reflektív természete is benyomul elmélkedéseinkbe (l. kopernikuszi fordulat, a jellemtragédiák és humoros művek színre lépése – egyáltalán a manirizmus előremutató korszerűsége). Már Montaigne is azt tartotta: „*Aki meghalni tanítaná az embereket, az élni tanítaná őket.*”

Hanem hogyan, miként folytatódik a modern, individuális eszmélkedés? Tudjuk: a polgári értékszemléletben ugyanúgy respektje lesz a szellemi karakterű munkáknak, akár a kiugró, szuverén egyéniségeknek. A XVIII. századtól már a jelentősebb tudósok, művészek szobrai is helyet nyernek a köztereken. Mégis úgy tűnik: a polgári, kapitalista viszonyok kiépülése csak korlátozottan ösztönzi a nyitottabb, progresszívebb eszmék térnyerését. Ezt a francia impresszionisták pályafutása is beszédesen jelzi. Manet-tól, Monet-tól és társaiktól mi sem állt távolabb, mint a társadalomkritikai magatartás (l. realisták radikálisabb felfogását). Ők igenis vonzóknak, szépnek találták a polgári életet, amit atmoszféricusan könnyed, lendületes és színgazdag módszerekkel tolmácsoltak. Szinte a mindenható figyelem, egyben a fény megszállottjai voltak. Vagyis hát a polgári világszemlélet legavatottabb közvetítői. Ennek ellenére tömérdek értetlenséggel, nincstelenséggel és nyomorral kellett megbirkózniuk. Ilyenképp a polgári generációk történelmi ízlésmérlege csak-csak ingatag.

Sem az „éjjeli baglyos” mélységekkel, sem a napsütésben tobzódó látványörömmel nemigen tudnak mit kezdeni.

Innen adódik, hogy az elementáris érzékiségű Nietzsche markánsan megkérdőjelezi e társadalmi osztály erkölcsi, szellemi potenciáit. S már első jelentős tanulmányában világlátási, esztétikai enerváltságukat ostorozza (l. *A tragédia eredete*). Miként lehet az – töpreng vitálisan – , hogy az antik kultúra tárházából pusztán csak a szépségre, harmóniára vonatkozó tételeket favorizáljuk? Noha a görögök a derűsebb apollói eszmék mellett a szenvedélyesebb, tragikusabb és démonikusabb dionüszoszi sugallatokat is igencsak komolyan vették. Számukra az emberi teljesség megragadása valódi kihívás volt. Amit a modern utódok szemléletében már csak töredékesen lehet tetten érni. Náluk inkább a praktikus, méltóságos, hedonisztikus megfontolások kerülnek előtérbe. Az impresszionizmus elutasítását többek közt az motiválta, hogy a könnyed, nagyvonalú festékkezeléssel némileg kétségessé vált a motívumok egyértelmű felismerése. Ezzel szerintük sejtelmes, „lila ködös” víziók keletkeztek.

Igen, a racionalizmusra épülő polgári, pozitivista szellemiség mindmáig becsben tartja a konkrétumok erejét, hitelességét. S velük párhuzamosan a mennyiségi szemléletet is. Ha netán az életminőség az aktuális téma, akkor elsősorban a fizetési mutatókat mérlegelik. Akárha a pénztárcák léptékével mindent meg lehetne magyarázni. Csakhogy e kérdéskörbe a létbiztonsági, környezetszennyezési és művelődési viszonyok éppúgy beleszólnak, akár az egészségügyi közállapotok. Ki vonná például kétségbe, hogy a jelenlegi időkben az agresszív, brutális cselekedetek ijesztően szaporodnak? Miként a globális felmelegedés nyomvonalain is drámai, iszonyatos események történnek körülöttünk.

Tényleg: gondoljunk csak a levegőjárásokban megbúvó informatív mozzanatokra. Néha az orrunkkal, bőrünkkel csalhatatlanul megérezzük: hamarosan nyakunkon a

kiadós zivatar. Ez látszólag megfoghatatlan, mégis valóságos létélmény. Nem csoda így, ha a történelmi rangú ész- és világhosszágkultusz a múlt század közepe tájától egyre inkább elbizonytalanodott, relativizálódott. Jó néhány területen kiderült: a tény- és számszerűséggel operáló elmékedésekkel csak részlegesen gyarapszik ember- és világismeretünk. Mi több: a kikezdhethetlenné tűnő, pengeéles logikai okfejtések ugyanúgy tévutakra vihetik az embert, akár az ösztönös navigációk. Ezek ugyan kontrasztos motívumoknak látszanak, bár a lényegi rokonság is ott vibrál közöttük. Minthogy mindkét mentalitásban felfedezhetők az uralkodói, terrorisztikus vonások. Ha mégis valami mélyebb, alapvető prioritást keresünk, akkor ismét Osvát Ernőre kell hagyatkoznunk, mivel: „*A tudatlan a tudatlan tartja a lelket*” (Uo.: 56. o.).

Ösztönös, tudatalatti lélekszférák? Itt akarva-akaratlanul is visszajutottunk a vaksi, talányokkal terhelt éjjeliek emberi ikertestvéreikhez. Nem nehéz ugyanis belátnunk: a fényáztatta nappali időszakoknak voltaképp a borongós éjjelek a tudatalatti megfelelői. Jung is azt tanítja: fajunk zsigeri, idegi létében menthetetlenül összefonódnak a legkülönb-félebb historikus, ciklikus és genetikai lenyomatok (vö.: *Gondolatok a természetéről*). Többé-kevésbé ismerjük kedves, jóra való tulajdonságainkat, ahogy ezt önző, agresszív, állatias vonásainkról is nyugodtan elmondhatjuk. Csak az utóbbiakról a lehető legritkábban nyilatkozunk. Mintha elképesztően hiúak, öntudatosak lennénk. S mintha irgalmatlanul félnénk a külvilág elmarasztaló ítéleteitől. Sommásan: a valóság árnyékos oldalaitól. Jóllehet már derekas őseink is nyíltan megvallották: ilyen-olyan módon valamennyiünkben ott munkálnak a humánusabb meg az alantasabb, sötétebb energiák (l. a történelmi és kortárs művészet hibrid, kentaur figuráit). Közben jelenleg is méltatlanul, tudatlanul lekezeljük az állatokban rejlő ösztönös, mentális adottságokat. Noha a napnál is világosabb: az érdemi gonoszságok, alávalóságok mégiscsak a mi fajtánkhoz kötődnek.

De honnan ez a szégyenletesen kiugró pozíció? Ne feledjük: az élőlények táborában egyedül ránk jellemző, hogy legkülönb-félebb tetteink igazolására nyakra-főre erkölcsi, ideológiai támpontokat hozunk létre (l. pl. a keresztény vallás primátusa, fajelmélet stb.). Ezekből pedig nyomatékosan kitérnek a teoretikus, intellektuális értelmezések rákfeneje. Mert majd minden valamire való értéket, szépséget ma is az éltető, ragyogó napsugaraknak, egyben a teremtő észjárásnak rendelünk alá. A művészeti könyvek időnként arról értekeznek: vizuális élményeink színe-javát a páratlan gazdagságú forma- és színbenyomásoknak köszönhetjük. Alapvetően pedig a könnyedén záporozó, parázna fénysugaraknak. Nos, annyi bizonyos: a legkülönb-félebb tárgyi, személyi motívumok alakí, szerkezeti feltárásában a természetes világlátásoknak kikezdhethetlenül perdöntő szerepük van. Igazság szerint a létezés anyagi, funkcionális és karakterisztikai összhangzatánát tárják elénk.

Ámde mi a helyzet a színjelenségek esztétikai megítélésénél? Dőreség lenne azt állítani: az éber, fényáztatta látványszférákból hiányoznak a különféle lírai, drámai vagy dekoratív sugallatok (l. Giotto, Corot, Van Gogh, Rouault; Matisse, Kandinszkij). Dehogy, szó sincs ilyesmiről. Mégis jogosan eltöprenghetünk: vajon a legszebb, legelementárisabb színszólamok miért idegenkednek az efféle fényfajtáktól. Nos, valószínűleg azért, mivel ők csak egy zártabb, egységesebb, összefogottabb közegben bírnak érdemben megszólalni. Amihez persze ismét ki kell mennünk a világtalan éjszakák burka alá. Hisz hol, mikor szembesülhetünk olyanféle aranyló, sziporkázó sárgás színtüneményekkel, mint amilyeneket a villogó lámpa- és ablaktestek kínálnak? De hivatkozhatnánk itt az autófényszórók mértánias fényvarázsára, netán a közlekedési lámpák páratlan intenzitású vörös, zöldes jelzéseire is. A szurkos sötétségből kiáramló, kirobbanó színhatások ugyanis egyféle érzelmi, képzeleti totalitást közvetítenek. Akárcsak a tűzhányók víziói. Ott van bennük az energikus élet sűrített feszültsége és a semmibe vesző létezés komor, időtlen sejtelve is.

Szóval: az erőteljes, ragyogó színértékeknek a misztikus sötétség az igazi szülőanyja.

Lám, az esti, éjszakai bámeszkodásoknak máris akadnak különös aromájú szellemi gyümölcssei. Olyan sárgászöröses, sárgászöldes színexpressziók villognak előttünk, amelyek úgyszólván nem is a profán, hétköznapi életből valók. Inkább afféle kozmikus, alvilági és transzcendens képzetekre asszociálunk, mint amilyenekkel Bosch, Caravaggio, Rembrandt vagy Goya képein találkozunk. Ami annyit tesz: a megkapó, lebilincselő esztétikai élmények természetében az ösztönös érzelmi, hangulati mozzanatok gyakran fundamentális szerepet játszanak. Néha azt sem tudjuk: kiről, miről szólnak bizonyos képi jelenségek, tekintetünk mégis azon nyomban odaragad hozzájuk. Valósággal elkapnak, bekebeleznek bennünket, mint a polipok csápjai. S mindezt az átütő színeffektusok lefegyverző erejének köszönhetjük. Nem pedig az adott formatartalmak racionális megismerésének.

Persze eddig is tudtuk: a legkülönfélébb szín- és tónusértékek mindenekelőtt az érzelmeinkkel, ösztöneinkkel állnak szorosabb kapcsolatban (l. zöldes kórházi ruházatok). Kézenfekvő így, hogy a modern festészeti törekvésekben is hangsúlyosan jelen van a rendkívül eleven, tündöklő tónusok megteremtésének vágya (l. pl. Fauve-ok mozgalma, konstruktivizmus). E kísérletező, invenciózus alkotók lényegében oda lyukadtak ki, hogy ebben az esetben merészen el kell hagyniuk a hétköznapi valóság tompább, kevertebb mintázatait. S helyettük elvont, ideális és tiszta színrelációkat kell alkalmazniuk. Ha megfontoljuk: a vaksi, éjszakai sötétségekben is felfedezhető ez a markáns általánosító erő. Még hozzá nyomatékosabb, materiálisabb arculattal. Igaz, józan térérzékünk ilyenkor némiképp cserbenhagy bennünket. Ezúttal nincsenek intimebb közelségek és robusztus távlatok, biztos horizontok és belső formagazdagságok. Mert az eltérő, kontrasztos jelenségek egyféle átfogó, mindent bekebelező sejtelmes látványmasszává épülnek össze. Mintegy a nemlét virtuális, materiális szöveteivé.

Ahogy ez a zenében, a szívmelengető muzsikában is tetten érhető.

Ezen a ponton mégiscsak visszakanyarodtunk a szürrealizmus eszmeköréhez. Nevezetesen a létezés hangzatainak érzéki átéléséhez, a szabadság tartományának terebélyesebb dimenzióihoz. Amikbe természetesen az ösztönös, tudatalatti motívumok éppúgy besorolnak, akár a megfajtásra váró misztikus álmokképek. Nem is szólva a szunnyadó fantázia vitális felfrissüléséről. Igen, képzeletünk agilis, termékeny működését közel sem a részleteket feltáró nappali világosság inspirálja leginkább. Dehogy. Inkább a semmivel kokettáló mérhetetlen sötétség. Annál is inkább, mivel itt egy rendkívül súlyosnak tetsző, mégis egy hiányjelző médiummal állunk szemben. Osvát is leszögezi: *„A képzelet hiányérzet, melynek vergődésében szárnyai nőttek. Ez: az alkotóvá lett szenvedés teszi az embert emberré”* (uo.: 35. o.).

Ki akar például beleveszni a mindennapok emberi, tárgyi tumultusaiba? Jóformán senki. Alkalmanként tehát igenis meg kell állnunk, magunkra kell zárunk tekintetünket. S bizonyos szelektív, áttekinthető rendet kell teremtenünk. Habár ilyenkor nemritkán csak belső sötétségeinkkel – szubjektív éjszakáinkkal szembesülhetünk. Amiket akár túlvilági létünk látszatos előszobáinak is tekinthetünk. Másrészt viszont az elevenen lüktető életelemelek szorgos előhívó műhelyeiről kell tudomást vennünk. Mint a fotósok esetében. Mivel e bensőséges, szubjektív szférákban előbb-utóbb kontrasztos, hangulatos színfolatok és beszédes formavariációk jelentkeznek képzeletünk árnyas, sötétlő vetítívásznain. Így Szeged sziporkázó éjszakai fényfreskói bennem is képszerű helyeket követelnek. És valóban: itt is egy olyanféle aktussor részesei vagyunk, amelynél a borongós, világtalan régiókból rajzolódnak ki a plasztikus, megőrzésre méltó látványelemek.

Ákarha a kába, nyomasztó sötétségeknek is lenne egyfajta különös, alig ismert létenergiája.

\* \*

A csendből születik a szó, s oda is hullik vissza – mondta lakonikusan Pilinszky János. Ezzel életszerű, narratív keretet adott a verbális és írói létezésnek. Kétségtelen azonban: a

szóbeli, gondolati megnyilatkozások határmezsgyéi közel sem ugyanazok. Ami egyfelől aktív, kikeleti és szárba szökkenő környezet, az másfelől már a hanyatlás, az elmúlás képzeletével érintkezik. Ennélfogva a csend régióját aligha tekinthetjük egyfajta mechanikus, homogén közegnek. Szó sincs róla. Inkább a közismert héraikleitoszi helyzettel találkozunk, mely szerint nemigen tudunk kétszer ugyanabba a folyamba lépni. Amit a misztikus némaság érzelmi, hangulati alakváltozatairól is biztonságosan elmondhatunk. Elég csak a békés, türelmes és simogató csöndekre, netán felzaklató, fojtogató társaikra utalnom.

Talán mondanom sem kell: most is a talányos sötétség természetét latolgatom. A próteuszi csendben tudniillik e vizuális tényező auditív rokonára ismerhetünk rá. Másrészt az is árulkodó, hogy Leonardo nyomán a festészet egészét amolyan néma költészetnek tekinthetjük. Amit különben tovább is differenciálhatunk. De hogy igazában hányféle esztétikai, lélektani arculata lehet az árnyékokkal tűzdelt nappali és éjszakai valóságnak, erről csak halvány sejtelmekkel rendelkezünk. Már csak azért is, mivel az európai gondolkodásban bizonyos boszorkányos, ördögös és tartózkodó aura övezi e témakört. Jól példázza ezt a világhírű műtörténész, Gombrich professzor egyik legutolsó tárlatrendezése. A kilencvenes esztendőök elején a brit Nemzeti Galéria arra kérte az idős, tekintélyes mestert, hogy legszemélyesebb impulzusai szerint hozzon létre náluk egy izgalmas, eredeti bemutatót. Amire megszületett *A vetett árnyékok a nyugati művészetben* című festészeti seregszemle.

E rendhagyó tematika félig-meddig önmagáért beszél. Nyomatékosan jelzi: nekünk bizony jókora adósságaink vannak a teljesebb érvényű, dialektikus látáskultúra kimunkálásában. Hisz miféle élet- és valóság szemléletet motiválhat egy olyanféle művészettörténeti beidegződés, amely egyre-másra csak a kellemesebb hangzatú forma- és fényjelenségeket közvetíti a kiállításokkal, az elemzésekkel? Azaz itt is pellengérré kerül a szépeltető, tudálekoskodó polgári mentalitás. Ami alkalmanként telítve van derűs optimizmussal, idealizmussal.

Igen ám, de *„Fröccsentetek savat egy gyönyörű nő arcába, és vége a szépségnek...”* – példalózik a szellemes orosz író, Lev Sesztov. S hogy mit tehet ilyenképp a reményteli, szerelmes fiatalember? *„A sötétséget kezdi keresni, mert ...sötétben nem a következtetésekre kényszerítő logika uralkodik, hanem a fantázia a maga önkényével... Semmilyen tudomány, semmilyen művészet nem adhatja meg azt, amit a sötétség nyújt”* (Az Alaptalan apoteózisa, És, 1996. jan. 12., 8. o.). Innen is kivehető: a csendes, borongós éjjelek terebélyes leplei alatt megannyi embercsoport kimondottan otthonra talál. Nem elég csupán a minden hájjal megkent kegyetlen bűnözőkre, a mulatozó társaságokra vagy az ölelkező szerelmesekre és az elmélkedő, kutakodó személyekre gondolnunk. Ennél szélesebb a skála. A reménytelenül magányos, csalódott, hajléktalan vagy depresszióval megvert halandók is analóg érzülettel fordulnak a nyugalmasabb, árnyasabb térségek felé.

Ne köntörfalazzunk: a fesztelenül tobzódó nappali fénysugarakból sohasem hiányzik egyféle kegyetlen, analitikus és szisztematikus feltáró erő. Éppúgy élénk tárják környezetünk kellemes, élvezetes motívumait, akárcsak a visszataszító, csúfságos és drámai jelenségeket. Akadnak festők, akik mániákus módon öregkorukban is megformálták egykori női aktmodelljeiket. Akik akkoriban vonzó, szívpezsdtítő látványt nyújtottak. Csak hát mit művel velünk az idő? Sajnos a legkülönbek is amolyan lombját vesztett csontos, összeaszott alakzatot vesznek fel. Ehhez képest a félhomály, a sötétség tartományai feltétlenül tapintatosabbak, toleránsabbak.

A titkok létjogosultságát is többé-kevésbé elismerik.

Más lapra tartozik, hogy a profitcentrikus tömegtársadalmakban édeskevés becsülete van az efféle képzeteknek. Túl érzelősek, romantikusak. Ámbár a mai honpolgárok is természetes igényt formálnak az intim, talányos jelenségekre. Ezt a szükségletet egyébként a versengő médiumok a maguk módján ki is elégítik. Szinte napi adagokban kapjuk a

banális híreket, hogy melyik sztár hol, mikor, kivel és miféle alsóneműben töltötte drágalátos idejét. Miként a profán, gátlástalan valóság- és kibeszélő show-k is ebbe a sorba tartoznak. Ezért igaza lehet azon gondolkodóknak, akik a titkok titkát korunk lecsupaszított titoktalanságában vélik felfedezni (vö. Max Weber szociológiáját). Nevezetesen a kollektív kötelekeitől elrugaskodó egoista, elidegenedett emberben. Máskülönb a buddhisták szikár, gyökeres szemlélete merőben eltérő irányokat mutat. Ők például mérhetetlenül tisztelik, szeretik a lombos, madárdaltól hangos és árnyékokkal teli erdőket. Mert e bukolikus facsoportok azoknak is nyíthat, védelmet és örömet nyújtanak, akik netán pont az elpusztításukra törnek. Ezt az engesztelő, oltalmazó hajlamot természetesen az éjszakák burkai alatt is megtaláljuk.

S ha már a távol-keleti példáknál tartunk, álljunk meg egy rövidke időre. E messzi országok kultúrája jó néhány érdekes, tanulságos vonással rendelkezik. Ők sosem fordítottak teljességgel hátat Lao-Ce zseniális, dialektikus valóságfelfogásának, amely kizárja a végső, megfellebbezhetetlen igazságokat. S nem is akarnak töviről hegyire mindent megmagyarázni. Inkább méltányolják a csendet, a kihagyást, az elhallgatást. A nyugati észjárás alapjai viszont az univerzális és formális rendszerű Arisztotelészhez kötődnek. Lényegében ebből adódik, hogy néha a legalapvetőbb dolgokról is eltérően vélekedünk. A kínaiak, a japánok az elmúlást az élet természetes hozadékának tekintik, nem pedig annak szöges ellentétének (l. az árnyjátékok máig funkcionáló kultuszát). Miként félig-meddig az is közismert: náluk a csecsemők életideje közel sem a szülés aktusához kapcsolódik. Nem bizony, hanem a fogamzás eredendő időszakához.

Ezzel a televény sötétség éltes jellegét is tisztesen respektálják.

Majd a nemek átfogó természetének meghatározásánál is egyetemes, kozmikus példázatok vesznek alapul. Míg a világosság, az értelem princípiuma leginkább a férfiakhoz kötődik, addig az ösztönélettel együtt főként a nők reprezentálják a titokzatos sötétséget (jang-jin pozíció). Jóllehet itt egy kihagyezett, merev szereposztással találkozunk, de a lényegét illetően nemigen tévednek. Merthogy a második nem küldetésében a gyökeresség, az intimitás és az érzelmi kódoltság mégiscsak perdöntő. Nem is szólva az érzéki szépségek primátusairól. Aztán a kínai orvoslás évezredes öröksége is roppant tanulságos. Az akupunktúrás gyógykezelés arra a természeti tapasztalatra alapozódik, hogy belső szervezetünk voltaképp egy bonyolult, tökéletes rendszert alkot. Minden egységnek megvan a maga ellenpólusa és rokona is. Így megfelelő, pontos szúrással valóságos önszabályozó, öngyógyító aktust lehet létrehozni. Tudjuk: a mi gyógyászatunk inkább a külsődleges beavatkozásokat kultiválja.

Miért emlegetem a távol-keleti sajátosságokat? Legfőképp azért, mivel az ő történelmükben a természeti és materiális zónák tisztéletének szinte töretlen becsülete van. Tanulnak tőlük, igazodni próbálnak hozzájuk (l. városszerkezetek és a környező tájak egyként megfelelése). Ezt azért a nyugati világ alakulásrendjéről kevésbé mondhatjuk el. Annál is inkább, minthogy az európai entitás megszületése, kibontakozása jórészt a középkor hosszan elnyúló századaihoz kapcsolódik. Ahhoz a korszakhoz, amelynek életformájában, létfenntartásában a föld közeli, paraszti termelés vitte a prímet. Mégis úgy tudjuk: nincs még egy társadalmi alakulat, amely domináns, hivatalos szemléletében olyannyira eltávolodott volna a hétköznapok józan, realisztikus adottságaitól, mint épp ez a korszak. És itt elsősorban a keresztény szellemiség univerzális tényérésére gondolok. Amivel a létezés majd minden mozzanatának érdemi megítélése a teologikus, biblikus és vallásos eszmék fennhatósága alá került.

Ennek dacára a valóság szintereit keresztül-kasul átjárták a felgyülemlett feszültségek. *„Olyan tarka és heves volt az élet, hogy a vér és a rózsák szagát egy lélegzetvételtre szívtá be”* – jelzi érzékenyen Johan Huizinga. *„Pokoli szorongás és naiv öröm, könnyörtelenség és megindultság, a világi örömeik teljes tagadása és a földi élvezetek szinte tébolyult hajhászása, a gyűlölet és jóság*



között imbolyog a kor embere, egyik szélsőségtől a másikig" (A középkor alkonya, Európa K., 1979., 25. o.). Persze végtelenség ide, szélsőségesség oda: ebben az időben alig-alig akad nyoma a drámai kifejezésformáknak. Hiába a sátáni, pokolbeli képzetek jelenvalósága, a luciferi szörnyek legfeljebb egy-egy templom plasztikai oromzatáig jutnak el. Mert végső soron a csúfondáros, komikus ördögi figura sohasem lehetett a mindenható Isten méltó ellenfele. Ahol pedig nincsenek tisztas, egyenrangú dualitások, ott a drámai helyzetek is okafogyottak. Mi több: ahol csak a magasságos, szentséges eszmék dominanciája érvényesül, ott maga a józan, realizisztikus létfelfogás is kérdéssé válik.

Figyeljük csak meg a töredékeiben ránk maradt ókori, római falképeket! Ha nem is ismerik még a perspektíva törvényeit, ám tájaik, figuráik így is életszerűek, plasztikusak. A középkori piktúra ellenben nagyrészt a biblikus, kultikus alakok megidézésével foglalkozik. S előadási metodikájukat egy átfogó alapeszme határozza meg. Itt pedig Aquinói Szent Tamást célszerű felidéznünk, aki úgy tartja: „A szépséghez három dolog kívántatik. Először is a teljesség, azaz a tökéletesség: ami ugyanis csonka, már csak ezért is rút. Azután a helyes arányosság, azaz az összhang. Végül a világosság (claritas)” (Sík Sándor: *Esztétika*, Univerzum K., Szeged, 1999., 80. o.). Nos, számunkra most az utolsó követelmény tűnik csakugyan fontosnak. A szépség, a magasztosság ideálja ugyanis olyanféle síkszerű, dekoratív tolmácsolásra készíti a festőket, amelyben a figurák testisége, anyagszerűsége majdhogynem jelentéktelenné törpül.

Ilyenképp az árnyékhatások radikális száműzetésénél tartunk.

Másfelől meg a szuggesztíven tündöklő sárgás, aranyló háttérszínek páratlan megbecsülésénél. Ezek a tónusok reményteli, közvetett kapcsolatban álltak az isteni eszmével (l. a *Napisten árnyéka*). Amint a tekintélyes Mária-kultusz is nyilvánvaló összefüggést mutat e spirituális, éteri tendenciával. Mint tudjuk: Krisztus megszületése ellenére édesanyja továbbra is ártatlan, szűz személyiség marad. Ami annyit tesz: a keresztény világfelfogásban a testiség érzéki kihívásait ugyanúgy bűnös csapdának tekintik, akár csak a természet kibomlásában megtestesülő magamutogató szépséget és hiúságot. Lehet ugyan, ez a szellemiség túlságosan távol esik tőlünk. Mégis úgy tűnik: a nyugati kultúrát átjáró felfokozott fény- és világosságkultusz gyökereit lényegében itt találjuk meg. Ahogy a sötétbe vesző, árnyékos jelenségek tartózkodó, félelmetes és misztikus felfogása is alapvetően ide nyúlik vissza. Nem is szólva arról a matuzsálemi beidegződésről, amely a testiség, az erotika kérdéseit amolyan bátortalan büntudattal kezeli.

Sötét, megvetendő középkor? Szó sincs ilyesmiről. Ez csak a büszke, öntudatos reneszánsz tudósok körében kapott szélesebb nyilvánosságot. A romantika kora viszont ismét felfedezi e historikus időszakban rejlő kulturális, nemzeti és kultikus értékeket. Úgyhogy a történelmi periódusok – minden feltűnő eltérésük ellenére – nemigen bírnak meglenni egymás nélkül. Ha szapulják is a szomszédokat, akkor is. Norman Cohn, az ismert történész például sokoldalúan bizonyítja: mennyi-mennyi szellemi-ideológiai rokonság jellemzi az antik és a középkori világot (l. *Európa démonai*, Corvina K., Bp., 1994.). A katolikus egyház jobbra ugyanazokat a vádpontokat alkalmazta az eretnekek, a boszorkányok ellen, amelyeket a római hatóságok is megfogalmaztak az őskeresztények méltó megbüntetésére. Szóval, nem is gondolnánk: milyen mélyrenyúló toposzai vannak a társadalmi sztereotípiáknak, a folytonos igazságtetésnek, az örökös bűnbaktermelésnek.

Itt akár Umberto Eco szellemdús munkásságát is beilleszthetjük a képbe. Az olasz író és esztéta önálló kötetet szentelt annak körbejárására, hogy korunk emberi, szellemi fejleményei sok mindenben *Az új középkor* tüneteit dokumentálják (Európa K., 2008). Tudom, az ilyen hétmérföldes analógiák minduntalan sántítanak. A szellemi, képzeleti bátorság viszont mégiscsak lefegyverez bennünket. Ki tagadná, mondjuk, hogy a jelenlegi időkben is az újnomadizmus, az újbarbárság szédítő tényreiről kell tudomást vennünk? S velük

együtt egy átfogó érvényű káoszról és anarchiáról, amelyben a nacionalista elfogultság, a politikai irracionalizmus éppúgy szerepet játszik, akár a vallási, etikai gyűlölködés és intolerancia. Persze Eco felfogását a mozgás, a dinamika és a haladás szelleme járja át. Csak a középkori mesterek valamennyi újító leleményüket az igazodás, az ismétlés látszatába bújtatták. Mi meg akkor is termékeny újítónak tételezzük magunkat, amikor csak szimpla ismétlésekre vagyunk képesek. S valóban: amit számukra a példázatos isteni és biblikus eszmekör jelentett, az most a mindenható pénz- és vagyonimádatban köszön vissza.

Más szóval: a kontrasztos, koncentrált – monolitikus elkötelezettségben.

\*\*\*

Méretegem, csomóztatom az árnyékképzések historikus fonatait, csak még nem látom az alagút végét. Így ismét kint találok magam éjszakai figyelőállásban. Jelenleg azonban különös, kiterelvényesedett látványyszerűségeivel szembesülök. Fénylik az útburkolat, csillognak a járdák: egy tisztességes esőzés után vagyunk. Most a villogó kirakatok, a tündöklő lámpák és az izgága autók nem elégszenek meg önmaguk józan, egyedi valóságképével. Inkább kitágítják, meghatványozzák magukat a tükröződések jóvoltából. Olyan ez, mintha a földi térségeken át valahogy rálátnánk egy mélyebben fekvő, misztikus valóságra. Hisz a tükröződésekben kirajzolódó forma- és fénytünemények mindenképp oldottabbak, nyújtottabbak és szípközömbösebbek, mint az eredeti látványelemek. Néhol egyenesen önálló életre kelnek. Akárha a természet örömét lenné a legkülönfélébb transzformációkban.

Hát még a szemes, leleményes képzőművészek! Ők az idők sodrában lépten-nyomon szintetikusabb formai, optikai támpontokat nyertek az atmoszférikus, borongós, ködös vagy hófödte táji benyomásoktól (l. pl. Leonardo, Corot, Monet; Mednyánszky, Egry festészetét). Az elmés Leonardo történetesen a sfumato, a levegőperspektíva felfedezésével mintegy betetőzte a reneszánsz festészetet. S a korszakos rangú, racióális centrális perspektíva mellé egy érzékibb természetű, nyitottabb valóságlátást is odahelyezett. Aki tudniillik a fényvel telített levegőzónák tér- és tónusmoduláló szerepét is bekalkulálja képeibe, az egyszer s mindenkorra véget vet a dolgok mechanikusan elkülönülő, belterjes felfogásának. És egyféle átfogó, energikus világlátást indukál. Ha megfontoljuk: az angol és francia impresszionisták ezen a nyomvonalon érnek el a természetelvű festészet végső stádiumába. Ahol az anyag- és térszerű jelenségek már menthetetlenül feloldódnak a mindent átható fény, levegő és színjelenségek lírai könnyedségű mámorában (pl. Monet: *Londoni parlament, Impresszió, a felkelő nap*).

Miért tanulságos e művészi végeredmény? A formai, kifejezési tendenciák paradox természete miatt. Elvégre a francia impresszionisták a józan, analitikus, pozitívista valóságsszemlélettel jutnak el a légies finomságú, szellemi képzetű vízióig. Akárha az idealista felfogású középkori mesterek újkori rokonai lennének. Holott az ő észjárásuk a kortársi eszmékkel szinkronizál. Mi sem nyilvánvalóbb számukra, mint a folytonosan változó látványvilág, amit csak gyorsan, dinamikusan lehet pontosan megragadni. Majd a színreflexek intim, belső burjánzását is figyelembe veszik, s a távlatosabb térségekre is kiterjesztik. Sőt a színdúsabb, differenciáltabb árnyképek kimunkálása is hozzájuk kapcsolódik. Joggal mondhatjuk így, hogy a valóság ingyenc, fergeteges szépségeire főként ők nyitották rá szemünket. Bár az is törvényszerű: a modern művészet atyamestere, Paul Cézanne épp ezt az atmoszférikus, spontán és pillanatnyi varázsú piktúrát akarja meghaladni. Méghozzá egy állandóbb, szerkezetesebb és létszerűbb vibrálású festői módszerrel.

Pillanatnyiség és létszerű állandóság? Fizikális anyagszerűség és testetlen szellemiség? A kultúra láncolatában talányosan változnak a kifejezési dimenziók. Werner Hofmann mindenesetre a formalizító-formaszigorító törekvések mozgékonyosságával értelmezi a stílári hullámzásokat. Míg a középkorhoz képest a reneszánsz művészet a formalizítás

valódi netovábbja, addig a nyugtalan, feszültségteli manieristák rajtuk is túltesznek (l. Michelangelo, El Greco vagy Breughel munkásságát). Minthogy világosan érzik: elődeik gondosan kimódolt, harmonikus, eszményi valóságképe túlonult szépséges ahhoz, hogy ténylegesen igaz, felkorbácsoló legyen. Lényegében innen fakadnak Michelangelo introvertált, vívódó meg csavaros lendületű figurái, amelyek már a létezés mély áramú drámáit, feszültségeit közvetítik. Miként Breughel látomásain is alkalmanként az emberi mohóság, telhetetlenség – egyben a mérhetetlen butaság árnyékképei köszönnek vissza (l. *Bábel tornya, Vak vezet világtalant*).

Ámde a módos, vezető rétegek ezúttal sem respektálják a szókimondó, vészterhes és drámai sugallatú művészi jelzéseket. Jean Paul Sartre mindazonáltal remek esszékötettel tiszteleg a manierizmus egyik legtalányosabb, legszenvedélyesebb festője, Tintoretto előtt (*Velece foglya*). A művésznek az volt a legfőbb vágya, hogy szeretett szülővárosának ő legyen a kedvenc, megbecsült alkotója. Így összes idejét, energiáját beleveti a művészi munkálkodásba. A város vezetői mégis a reneszánsz elvekhez kötődő, harmonikus Tizianót tették meg Velece „királyának”. Nem véletlen hát, ha az európai kultúrában a XVII–XVIII. századtól szembeütő előnyökhöz jutnak a hivatalos, akadémikus művészek. Mellettük pedig ott küszködnek, ott munkálkodnak a progresszív típusú alkotók (l. Ingres és Delacroix ellentéte, a naturalisták és impresszionisták közti feszültség). Hosszabb távon azonban majd mindig a bátrabb, tehetségesebb és előremutató mestereké lett az érdemi babérkoszorú.

De ne szaladjunk ennyire előre! Még akkor se, ha a sötéttséggel tűzdelt drámai, peszszimisztikus és modern hangzatú valóságlátás pont a manierizmussal vette kezdetét. Archimboldo például növényi és állati motívumokból komponálta össze fanyar, meghökkenítő emberi portréit. Amikkel rögvést a szürrealisták szívébe lopta magát. Minthogy merészen, tiszteletlenül megkérdőjelezte a reneszánsz kellemes, idealisztikus állásfoglalását. Azt, hogy a természeti és emberi világ rendje úgyszólván tökéletesen megfelel egymásnak (l. Giorgione, Boticelli képeit, Leonardo elméleti töprengéseit). Ő eleve fajunk nomád, naturális eredetére hivatkozik, közben ugyancsak bonyolultnak, szálkásnak és parabolikusnak látja az emberi teremtményeket. Szinte azt kérdi tőlünk: vajon miféle zsi-geri, természeti, historikus szövevényeken és gubancokon át juthatunk közelebb a homo sapiens valódi megértéséhez.

Szó se róla: ez ma is aktuális dilemma.

Csak épp irdatlanul mélységes, homályos a legrégibb idők kútja. Nemritkán már akkor is emberi lényekről beszélünk, amikor az őskori hordák, törzsek élete majdhogynem az emlős, gerinces állatcsordák mentalitásával analogizált (háremszituáció, a törzsfőnök korlátlan hatalma). Ezért ajánlatos itt a legavatottabb archeológusok, etológusok felismeréseit is bekalkulálnunk (Zolnay Vilmos: *A művészetek eredete*, Magvető K., Bp., 1983; Csányi Vilmos: *Az emberi természet*, Vince K., Bp., 1999.). Elég az hozzá, az emberré válás komótos folyamataiban megannyi tárgyi, viselkedési mozzanatot számba veszünk. De a markáns, perdöntő kiemelések ilyenképp is fölöttébb hiányoznak. Pedig tényszerűen kiderült: a különféle törzsek szálláskörzetéből majd mindenféle egész hasonló tárgyobjektok kerültek elő. Adott egy-egy földbe szúrt, közönséges facölöp, rajtuk vézsjósló emberi koponyacsontok – vöröslő színezettel. Ezek lennének a legelső műalkotások? Nem biztos. Ennek dacára a legbeszédesebb, legkatartikusabb emlékekkel van dolguk.

Elvégre az ősgyilkosságok kollektív, iszonyatos eseményeire utalnak. Az első ösztönös, indulatos lázadásokra, amikor a törzsek tagjai kegyetlenül véget vetettek szeretve-félt atyjuk, vezetőjük életének. Majd megmaradt, vérrel bemázolt koponyájukat önmaguk térzónájában helyezték el (cölöpön, sziklán, barlangokban, folyóparton). Mintha voltaképp nem is pusztult volna el. Csak egy másféle, tiszteletet érdemlő létfor-

mát választott (az isteni képzetek megszületésének alapjai). Állati ártatlanságú elődeink ugyanis ekkor találkozhattak először a felfoghatatlan végelesség: a halál démoniumával. S a bálványemelésekkel máris a kiterjesztett idő, az örökkévalóság felé fohászkodtak. Aztán e gyilkosságok nyomán a meakulpázó siránkozás, önszébzés és áldozati kultusz is teret nyert magának, nem is szólva a véres, felejtethetlen események dramatikus felidézéséről. Mindenesetre ez az a történelmi gyújtópont, ahonnan csakugyan emberi lényekről beszélhetünk.

Emberi lények, sajátos érzelmi – szellemi képességek? Nem nehéz belátnunk: a halálkultusz széles körű, meditatív praxisa sok mindenre ráébreszti hajdani elődeinket (pl. exogam életforma, totemisztikus törvények, áldozati térségek szentsége stb.). Némi túlzással azt mondhatnánk: pont az ősgyilkosságok vérmes, árnyékos nyomdokain sarjad ki az a terebélyes, lombos életfa, amit lényegében humán kultúrának tekintünk (vallás, jogtudomány, erkölcs, művészetek). Ez akkor is nyilvánvaló, ha a törzsfőnökök nemi előjogai a feudális hierarchiában is hosszan prolongálódnak. Am az sem mellékes, amire ezzel kapcsolatban Chaplin hívja fel figyelmünket. Vagyis: minden élőlény között csak az ember tudja egyedül, hogy egyszer meg fog halni. Mégis: minden élőlény közül pusztán csak az ember képes igazán nevetni. Így hát megnevetetni az embert, lényegében annyit tesz, mint elterelni figyelmét a halálról, az elmúlásról.

Erről önkéntelenül is az antik eredetű színházi emblémára, a síró-nevető maszkok átlós együttállására gondolhatunk. Amelyben áttételesen az emberi létezés kontrasztos teljessége, a fények és árnyak szimbiózisa is kifejezést nyer. S csakugyan: a görög mitológiába még a látás, a képzőművészeti tárgyformálás eredetmítoszai is jócskán beleférnek. Nem olvashatunk ugyan a különféle nyomok, lenyomatok bábász felfedezéséről, amelyek a plasztikai kifejezés megszületésénél bábáskodtak. De annál meghatóbban eszetelik a szerelmes honleányt, akinek el kell búcsúznia hadba induló párjától. Ezért a biztonság kedvéért körberajzolja a fiú árnyékát egy kódarabban. Amivel a festészet elemi startvonalát is megjelöli (l. Ferenczy István: *A művészet eredete, Pásztorlányka*). Mint ahogy a villódzó, fényteli és megejtő tükröződések is leleményesen számba vették (l. *Narcissus legendája*). Sőt ennek kapcsán a mérhetetlen hiúság tragikomikus kimenetelét is szellemesen megfogalmazták.

Ha felidézzük magunkban az egyiptomi falpiktúra jellegzetes figuráit, majd a görög vázafestészet könnyed, ritmikus alakfűzéseit, akkor képzetet nyerhetünk az árnyékképekől kibontakozó síkművészet formai alakulásáról. A legegyszerűbb, legsematikusabb körvonalak ugyanis egyre inkább átváltoznak éltes, színes és sziluetszerű motívumso-rokká. Mégse gondoljuk, hogy a büszke, leleményes görögök a súlyosabb veretű emberi hagyományokra fátylat borítottak volna. Elég most csak népes, nagyszabású bacchanália ünnepeik bevett, tanulságos sorrendiségére utalnom. A tekintélyes publikumnak először három tragédiát, majd egy szatírtjátékot adtak elő. S csak ezek után jöhettek a féktelen mulatozások, orgiák. Szó, ami szó: az európai kultúra bölcsőjében még nyilvánvaló becsülete volt a kronologikus, etikus emberszemléletnek. Annak a felfogásnak, hogy csak a felzaklató, drámai próbatételeken át juthatunk valamivel közelebb a tisztább, derűsebb és felszabadultabb életminőséghez.

Másképp nemigen megy.

Különben ugyanerre a metódusra épül Arisztotelész legendás katarziselmélete. A görög bölcséletet amúgy is keresztül-kasul átjárja az emberi minőségekről való elmélkedés. Az idealista Platón voltaképp csak a földi árnyalakzatok felesleges megsokszorozásának tartja a művészi gyakorlatot. Mégis ő a legelső, aki az árnyak titokzatos természetét találóan megragadja. Pontosan érzékeli: itt az anyagi, testi létezés legvégső, kifinomodott formájával van dolgunk. Olyannyira, hogy már-már szellemi, transzcendentális képződ-

ményekre gondolhatunk (l. *Phaidon* című munkáját). Persze a görög szobrászok ilyenképp is fölényesen rácafolnak a teoretikusokra, főként Arisztotelész nagy hatású formális logikájára. Közelebről: az önazonosság elvére, az önellentmondások kizárásának tételére. Ők a figurális kontrasztpozst felfedezésével gyönyörűen bebizonyítják: a legnyugodtabb, legharmonikusabb testhelyzeteket is az ellentétes irányokból összeálló térdinamika, a kontrasztok feszültsége élteti (l. Praxiteles, Polykleitos vagy Pheidiasz műveit).

Mint tudjuk: a hellenizmus korszaka szokatlanul új arculatot kölcsönzött a görög művészetnek. Ami eddig bölcs mértéktartásnak, fegyelmezett típussteremtésnek, továbbá az égi és földi hatalmak dinamikus meg harmonikus megidézésének tűnt, az most egy spontánabb, szélsőségesebb és drámaibb hangzatú valóságlátásba csapott át (l. Nagy Sándor világhódító törekvéseit). Mindenekelőtt az intimebb, naturalista formataralmak széles köru térhódításába. Innen származott, hogy a plasztikai művek soha nem látott szenvedélyeket, emberi fájdalmakat bírtak tolmácsolni (l. Agasias: *Borghese-harcos, Laokoön-szoborcsoport*). Másrészt ebben az időben a bohókás, erotikus, szerelmi témákat is igencsak kultiválták. Úgy néz ki hát, mintha az átfogó történelmi korszakok legvégső, túlérrett szakaszai akaratlanul is összekacsintának. Mert a hellenizmus drámái, paradox elkötelezettsége sok mindenben a manierizmus szellemiségéhez fogható.

Akárha a historikus végkifejletekben óhatatlanul előtörne az emberfaló árnyak és a szélsőséges kontrasztok jelentősége.

Igen, egyes történelmi periódusokban sajnálatosan megszokasodnak a szomorú, hitehagyott és kiszolgáltatott emberek. Ahogy ezt Lucien Febre is megállapította a XVI. század estéjéről, a manierizmus időszakáról. Eldöntendő azonban, hogy modern, jelenkori kultúránk hogyan, mennyiben kapcsolódik az előbbieken jelzett réges-régi korokhoz. Nos, aligha kétséges: a keresetlen nomád sugallatok kezdettől fogva ott sáfárkodnak az avantgárd, neoavantgárd törekvésekben (l. pl. Picasso, Henry Moore, Arp, Miró, Max Ernst). A progresszív alkotók inspiratív erőt, állandóságot és életkedvet tulajdonítanak a spontán, természetközeli művi példázatoknak. Az utóbbi évtizedekben mégis nyersebb, radikálisabb formákat öltöttek a kortárs művészeti tendenciák. Amint Jean Claire, a jeles műtörténész is jelzi: úgy tűnik, mintha a legrégebbi idők drámái, elementáris élményei is a felszínre kíváncznának. Láthatóan megnőtt a csupasz testiség, az élet-halál iránti érdeklődés, s ezzel együtt a legkülönbébb elemi nyomhagyások és árnyékvetések is tetemes helyet követelnek maguknak (l. Monory M. András – Tillmann J. A.: *Ezredvégi beszélgetés Jean Claire művészettörténésszel*, Balkon, 1966. 9. sz., 4–7. o.; l. Kótai Tamás, Gallusz Gyöngyi, Koronczai Endre vagy Bereznai Péter munkásságát).

Ha komolyan vesszük e művészi diagnózisokat – s velük együtt korszakunk lehangoló gazdasági, emberi közállapotait –, akkor alighanem sommás következtetéshez kell eljutnunk. Vagyis nincs mese: nagyjából bezárult a kör. Olyan civilizációs csapdában kűszködünk, amely a legjobb esetben is csak testi, életviteli kényelmünket tudja fokozni. De alig tovább. Jóllehet a reklámok egy része a görög istenségek privilégiumával kecsegtet bennünket. Hogy ilyen vagy olyan eszközökkel jóformán örökké fiatalosak leszünk. A francot! Ám ennél is elképesztőbb, hogy a kalmárszellemű médiumok legérzékenyebb, legemberibb vonásainkból is kiforgatnak bennünket. Elvégre a halál, a szenvedés fátyma is óhatatlanul belépett a mutató, közönségcsalogató eszközök hatásos kellékárába. Rádásul vevők is vagyunk e maníros, silány produkciókra.

Amikor a szabadság, a demokrácia kivételes sajátságairól beszélgetünk, gyakran a példaadó görögöket is szóba hozzuk. Bár ez náluk csak kevesek kiváltsága volt. Igen ám, de ők szerencsésen ráéreztek arra, hogy csak egy duális, pluralisztikus világrendben bírnak ténylegesen boldogulni. Ahol a természeti és mesterséges építészeti tartományok békés, gyümölcsöző egymásmellettiségben léteznek. Ahol a gyakorlatias és fellegjáró filozófi-

ának egyaránt megvan a létjogosultsága. S ahol az anyagi, testi értékeket ugyanúgy respektálják, akárcsak az értelmleges szellemi, művészi eredményeket. Ennélfogva hitelesnek érzem Denis de Rougemont kortársi diagnózisát: „Mivel a mindenki által követett ipari modell abszolút zsákutcába vezetett. Európa tartozik azzal magának – és a világnak –, hogy kidolgoz egy másik civilizációs modellt, amely már nem egy végtelen anyagi fejlődés távlatával számol. Olyan fejlődésképet kell javasolnia, amelynek nem a hatalom, hanem a személyi szabadság az alapja” (Egy másik civilizáció, Hittel, 1991. VI. sz. 34. o.).

\*\*

„Hidat kell építeni a véges és végtelen között” – vallja megkapó egyszerűséggel Mednyánszky László (M. L. naplója, Képzőművészeti K., Bp. 1960., 120. o.). Művészi programja így is zavarba hozhatja azokat, akik életműve egészében vizsgálódnak. Kezdetben tudniillik a misztikus, idealista festő csakugyan a kozmikus, légius hatású alföldi és hegyvidéki tájak odaadó híve volt. Csak mit kezdjünk a korosabb alkotóval? Aki már az „ágrószakadt”, lumpen csavargókban, majd a háború tragikus kárvallottjaiban kereste a határtalanság emberi dimenzióit. Nos, itt egy különös, tanulságos fordulattal szembesülünk. Amiből talán kiderül: alkalomadtán az élet szomorkás, felzaklató és drámai jelenségeiben is felfedezhető a létezés aktuális, kikerülhetetlen perspektívája.

Hogy mi végre e furcsa, kontrasztos példázat? Kissé pesszimiztikus nézőszöveget igyekszem indokolni. Minthogy korántsem vagyok az ördög ügyvédje. Csak a jelenkor elképesztő hamisságai, amelyekhez másfelől vidító, megtevesztő és vakító reflektorfények csatlakoznak, mégiscsak védekezésre kényszerítik az embert. Sokan a természet ölen, aranyos kis kerti házukban keresnek menedéket. Nekünk sajna nincs ilyen. Marad hát az árnyak, a sötétségek talányos, engesztelő tér- és időadománya.

Így lassan közvetlen, tegező viszonyba kerülök velük.

Nem mintha ez pofonegyszerű lenne. Nappali körülmények közt akár egy emberrel, akár egy városrészrel bensőségesebb kapcsolatot teremthetünk. Rájövünk vonzó, érdekes, egyedi sajátágaikra. Csakhogy a vaksi éjszakák látványközegében nincsenek ilyen konkrét, személyes momentumok, hacsak a villódzó fényeket, az elmosódó házzsiluetteket nem vesszük ide. Mert máskülönben eléggé arctalan, személytelen világgal állunk szemben. De lássunk csodát: a komor, borongós napszakok belőlünk is alig-alig ismert, anonim személyt csinálnak. Kit érdekel például, hogy miféle figura ácsoroghat ama negyedik emeleti erkélyen? Az égvilágon senkit. Amint engem sem izgat most különösebben: ki is vagyok tulajdonképpen. Egy a sok közül, egy bámész tekintet. Valaki. Plátón azonban ezúttal is lelket önt belém, mivel azt írja valahol: Árnyékot vetek, tehát vagyok.

Ha emlékszünk még, a korábbiakban a manierizmus fanyar, feszültségelteli és modern bázisú szemléletéről is szót ejtettünk. Őket egyébként eléggé zavarta a platóni eszményítés reneszánsz szokása. Más kérdés, hogy a most következő barokk korszak ismét csak vissza akarja állítani a középkori egyház és vallásosság tekintélyét. Ámbár ez heroikus vállalkozás. Különösen egy életvidám és egy szkeptikus, individualizálódó időszak után. Ezért a kor hatalmi, szellemi reprezentánsai majd minden újszerű és hagyományos formaleleményt kiaknáznak, hogy restaurációs céljaikat elérjék. A világos szerkezetű, antik típusú templomok helyett tágas, rejtélyes szerkezetű és plasztikus gazdagságú változatokat teremtenek. Ezzel kimondottan a mutatós, reprezentatív és teátrális kiképzést teszik mértékadóvá. Persze a képzőművészetben is. Szó sincs már a középkoriak aláztos, síkszerű tolmácsolásáról, inkább egy csavaros pálfordulatról kell tudomást vennünk. Mert a barokk művészetben olyanféle alakí, életteli energiák sűrűsödnek, amikkel rendkívül dinamikussá, nemritkán drámaian súlyossá válik előadásuk (l. Borromini vagy Bernini munkásságát).

Mintha most a szépség, a magasztosság eszmeköre jórészt a vészterhes, tragikus képzeteket is felkarolná.

Nézzük csak meg jobban a *Kereszt felállítása* című képet, Rubens remekbe sikerült alkotását. A végzetesen komor, sötét háttérből úgy robbannak elénk a görcsösen erőlködő, vasos és széles gesztusú férfialakok, akárha egy emberfeletti teherrel kellene megbirkóznuk. Mégis a Megváltó tehetetlen, világotlós testére figyelünk leginkább, egyben a monumentális erejű, átlós elrendezésre. Közben az alkotó olyanféle fehérítő, vöröses tónusokat szikráztat fel előttünk, mintha valamelyest a poklok démonikus bugyrai közt lennénk. E kontrasztokra épülő, drámai látomást mégsem tekinthetjük amolyan konvencionális, lezárt produkciónak. A belső formai, színbeli lüktetések ugyanis majdhogynem szétfeszítik a keretleceket, amivel egy távlatos, ideális eszmei dimenzió keletkezik. Mindezzel Rubens és a barokk művészet bizonyos föld közeli, expresszív és nyitott megjelenést kölcsönzött a legmagasztosabb vallási eseményeknek.

Ne ijedjen meg az olvasó, nem akarom végigvezetni az árnyékvetések hosszadalmas históriáján. Ehhez vasos, képgazdag monográfia kellene. Bár e nélkül is leszögezhetjük: a barokk és romantika szemléletét pusztán csak a távlatos idő teszi oly különállóvá. Hisz mind a misztikus, heroikus tematikákban, mind a Michelangelótól sarjadó dinamikus emberfelfogásban megannyi rokonság észlelhető közöttük. Nem is szólva a sötétséggel terhes drámai véghelyzetek gyakori kihasználásáról. Pedig a sokrétű romantika az újkori, világi Európa szellemi szószólója. Ám így is keresztül-kasul átszövik a legkülönfélébb civilizációs, lélektani hiányérzetek (pl. természet, múlt, népi vonzalmak, a végtelenség stb.). E békétlen, progresszív mentalitásnak köszönhető, hogy véget vetnek az antik példák több évszázados uralmának. S helyettük a nemzeti, középkori örökségekre, egyben a közel-keleti arab világra irányítják a figyelmet. Másfelől a szépség kivételes pozícióját is alaposan megtépzák. Számukra a félelmetes, rút, komikus vagy iszonyatos jelenségek is érdekesek, fontosak. Mert az élet minél teljesebb, hitelesebb arculatát szeretnék megragadni.

Nem csoda így, ha a romantika értékskálájában jókora becsülete lesz a szilaj, szenvedélyes és ösztönös megnyilvánulásoknak, egyben az árnyak, az éjszakák közegeinek is. Novalis rajongó, himnikus érzékiséggel ecseteli az időtlenséggel és határtalansággal kecsegtető sötét napszakokat. Miként Delacroix festészetében is érdemi szerephez jut Rubens vagy Rembrandt öröksége, s velük együtt a kontrasztos, tragikus és irodalmias tematika (l. pl. *Tasso az örültek házában*, *Dante bárkája*, *Villámlástól megriadt ló*, *A szabadság vezeti a népet*, *Marokkói és lova*). A német Caspar David Friedrich viszont a természeti tájak üzeneteiben fedezi fel az emberi létezés drámai, szimbolikus karakterét (pl. *Jeges-tenger, a táj tragédiája*; *Tengeri táj holdfényben*). Nála hiába keressük a sötétbe vesző, baljós tónusokat: ő a lírikus, atmoszférikus látomásokkal is közvetíteni bírja transzcendens, lehangoló világszemléletét. Művein a végtelenbe nyúló tengeri horizontok éppúgy felkelthetik bennünk a reményteli illúziókat, mint a térbeli bolyongás kilátástalan útvesztőit. Nem tudhatjuk tehát: hová, merre tartanak a művész magányos, parányi látszatú „lélekvitórlásai”.

Bizonyára kevesen találkoztak Chamisso nevével, ezzel a kétkisággal megvert, megáldott francia és német költővel. Aki mellesleg szorgos műfordító meg természettudós volt. Most mégis egyetlen, ismertté lett kisregénye miatt emlegetem. A *Peter Schlemihl különös története* ugyanis pont a személyes emberi árnyékkép mineműségére van kihegyezve. A főszereplő fiatalember ugyanis a boldogulás reményében eladja árnyékát egy sápadt, szürke ruhás öregúrnak, méghozzá egy mesés, aranyat fialó erszényért. A későbbiekben ellenben kiderül: hiába a palota, a pazar kényelem, az ember mégiscsak elsősorban társas lény. Ámde az árnyék nélküli embert mindenfelé megszólják, megvetik, kinevetik. Akárha egy nyomorult, senkiházi figurával lenne dolguk. Ezzel Chamisso remekül megsejti: az

árnyak sugallataiban bizonyos anyagi-szellemi állandóság ugyanúgy tetten érhető, akár csak egy adott kollektívához való tartozás biztonsága.

Ezért az árnyéktalanság voltaképp a gyökértelenség szinonimája.

Gyökértelenség, otthontalanság? Igaza van Hauser Arnoldnak, amikor a modern kultúra majd minden ösztönös, szertelen és polgárpukkasztó gesztusát a romantika túlfútott, szintetikus törekvéseire vezeti vissza. Már a francia realisták olyanféle puritán, plebejus valóságképpel állnak elő, amely a szalonok előkelő közönségének csak-csak idegen (l. Millet, Courbet vagy Daumier műveit). Majd a korszerű művészet megalapozói, a szellemi áttörés mesterei még inkább felborzolják a kedélyeket. Gauguin látnoki, kolorisztikus piktúrája nyilvánvalóan hitet tesz a természeti népek szépséges, jóságos és föld közeli életvitele mellett. Ő a tahiti emberek közvetlenségében találta meg az otthonosság melegét, szemben a párizsi környezettel. Ami azt jelenti: a modern művészet alakulásrendjét úgy is felfoghatjuk, mint egy felpörgő ritmusú gyökér- és identitáskeresést. Míg a racionálisabb törekvések a személytelenség, a mértani dimenziók és a közösségi érvényesség irányában kutakodnak, addig az érzelmesebb, szenvedélyesebb tendenciák az emberi létezés katalizmáit diagnosztizálták.

Az expresszionizmus atyamesterét, Van Goghot úgy ismerjük, mint a fények, a napraforgók szerelmesét. A holland festőóriás munkásságában azonban a szorongató, fájdalmas emberi látomások is egyre-másra helyet kapnak (l. pl. *Az örökkévalóság küszöbén, Börtönudvar, Gauguin széke*). „Villamossággal telített”, etikus lényét szinte csak a kontrasztok villódzása tartotta egybe. Más szóval: az éltető, inspiratív paradoxonok. Alighanem ebből származott, hogy a sötét sodrású, éjszakai fénytünetekben is felismerte az emberi létezés egyedülálló misztériumát (pl.: *Az auvers-i templom, Csillagos éjszaka*). Nála a parányi léptékű égi lámpások olyanféle csavaros, testes és bolyhos fényrózsákká duzzadnak, mintha némiképp a magasságos égbolt parádés kertészetében lennének. Amiből egyébként egy titkos, tanulságos üzenetet is kiolvashatunk. Nevezetesen a jelentéktelennek tetsző dolgok szemfényvesztő természetét. A mi Mednyánszkykn is úgy vélekedik: „*Ami kicsiny és neveléses, az a látszat. Minden ember a nagyság csodája*” (M. L. naplója, 68. o.).

Paul Cézanne-ról ezt különösen elmondhatjuk. Többek közt az ő súlypontos, szerkezetes művészete inspirálta a kubista mozgalom megszületését (1907). Mindenesetre nincs még egy avantgárd törekvés, amely ennyire felzaklatta volna a szakma, a közönség idegeit. Hisz miféle képtelenség az, ha a művészek nagyrészt csak a geometrikus formaelemekre bízzák előadásukat? Egyben apró darabokra szedik motívumaikat, hogy aztán a legkülönfélébb nézetek társításával ismét összehozzák őket? Pedig, ha megfontoljuk: valahol itt kezdődik az életszerű, termékeny látásmód. Magyarán: az eltérő részletek leleményes összeépítésénél. Ezzel viszont a hagyományos, statikus szemléletformának, a perspektivikus felfogásnak mégiscsak befellegzett. Picasso, Braque és a többiek nyomdokain tudniillik világosan kiderült: a látás nem csupán türelmes szemlélődés, leltározás. Dehogy, több ennél. Intenzív cselekvés. Igaz, a dinamikus, virtuális térkonstrukciók meghonosodásával az árnyak józan, katartikus szerepe alaposan megcsappant. Habár a montázstechnika felismerésével a profán és tágabb valóság ismét csak benyomult a festészetbe. Eldöntetlen azonban, hogy a művekhez applikált vászon-, lemez- vagy újságdarabok mennyiben bírják kompenzálni a korábbi ön- és vetett árnyékokat.

Legfeljebb annyi bizonyos: a korszakos rangú, szemfüles Picasso jobbára a szuggesztív hatáselemekhez kötötte a műalkotások értékét. Mégse vágott bele felszínesnek tetsző, divatos kísérletekbe: őt a hiteles, tartalmas kifejezés érdekelte. Ezért életbevágó kérdésnek tartotta: vajon mit tanulhat nagyszerű elődeitől. E hagyománytisztelő, etikus magatartás is hozzájárult, hogy a modern művészetben nála senki sem tudott többet, igazabban mondani az ösztöneinkben rejlő szépséges, mitikus és iszonyatos adottságokról



(l. pl. *Három muzsikus, Rohanás, Ember báránnyal; Guernica, Torreádor képek, Vak Minotaurusz az éjszakában, Csendélet ökörkoponyával*). Itt jegyzem meg: a spanyol festészet nagymesterei különben is kitűnnek tematikai, érzéki szélsőségeikkel, főként az emberi szerencsétlenségek és borzalmak iránti érdeklődésükkel (l. Velázquez, Goya, Dali munkásságát).

De maradjunk még a kubisták táborában. Mert analitikus, elvont és lényegkereső szemléletükkel időnként olyan összefüggéseket tudnak felmutatni, amelyekre alig-alig gondol az egyszerű halandó. A visszafogott, lírikus Feininger történetesen előszeretettel fordult a tengeri tájak és épületformák romantikusabb látszatai felé. Így az *Utca éjjel* című olajképével a sötét napszakok megejtő természetét is élénk varázsolta. Látszólag életszerű látvánnyal találkozunk, ahol a szögletes házakon sárgán ragyogó ablakok villognak. Csakhogy a festő úgy alakítja e zárt, szerkezetes formaelemeket, mintha igazában nyitott, egymásba hatoló és a végtelen ég felé tendáló létenergiákkal lenne dolgunk. Ezzel aztán némiképp a modern fizika dinamikus valóságképe tárul fel előttünk. Érdekes, hogy Egry József kozmikus hatású, fénypompás balatoni látomásain hasonló szellemű kristályos, mértanias térstruktúrákkal szembesülünk. Akárha a nappali és éjszakai világ energikus, atmoszférikus mozgásformái igenis párhuzamban állnának egymással.

Talán nem túlzok, ha az árnyékhatások legeredetibb képviselőjének a szürrealista Chiricót tekintem. Ő a misztikus, metafizikus irányzat megteremtője, s jó néhány érdemes kollégájára termékeny hatást gyakorolt. Társait megfogták az őszi fényű, melankolikus és klasszikus vonzalmú olasz városrészletek, amelyeket talányos, filozofikus drámaisággal bírt megtölteni. Képein szorongató, kietlen csend honol az épületek között, élő alakokkal alig találkozunk. Inkább egyre-másra antik típusú köztéri szobrokat észlelhetünk a nap-sütötte tereken. De ilyenképp sem ők vagy az épületek az érdemi főszereplők. Hanem a belőlük életre kelő s alkalmanként önálló szerepet alakító komor vetett árnyékok. Itt valamelyest Platón bűntherhes, kóválygó kísértetlényei, az árnyelkek villannak eszünkbe, akik rendszerint a temetők birodalmában kószálnak. Annyi azonban bizonyos: Chirico fájdalmas melankóliáját e tárgyias, látomásos víziók tolmácsolták leginkább.

Beszélhetnék még a valóságos és virtuális árnyékképzések további pályafutásáról. Annál is inkább, mivel a szürrealista vagy pop-art törekvésekben éppúgy szóhoz jutnak, akár a konceptuális, minimalista és installációs tendenciákban. A műfaji, stílári határok fokozatos elmosódása és összeolvadása viszont egyre bonyolultabbá, már-már átláthatatlanná teszi a helyzetet. Így ezúttal csak egy alapvető, mégis korszerű karakterű képalakítói módszerre hivatkoznék. Nevezetesen: a fotogramra, az absztrakt fényképre, amely Moholy-Nagy Lászlóval vált széleskörűen ismertté. Amint az ősi napórák érzékenyen jelezték bolygóink mozgásrendjét, az idő előrehaladását, úgy ez jelenleg a különféle tárgyi elemek alaki, szerkezeti és spontán vonásaira irányul. Hisz egy fényérzékeny lapra helyezett faröng nem csupán fizikális nyomokat hagy maga után, hanem egy meglepően gazdag, differenciált árnyékképet is. Innen pedig logikusan kiolvashatjuk: az árnyékvetések formái természete nem korlátozódik csupán a dolgok síkszerű, szintetikus és sziluettszerű tükrözésére.

Ennél árnyaltabb, plasztikusabb és gazdagabb látélet is kihozható belőlük.

\*

Fiatál fejfel többször megfestettem egy mozgalmas helyzetű üvegcsaládot. Majd másféle csendéletek, szigorúbb házformációk és változatos emberalakok következtek. Akkoriban ugyanis még a festői pályára aspiráltam. Imádtam Morandi puritán, üvegekkel operáló képeit, bár a magam portáján inkább az árnyékokban látható zsigeri anyagstruktúrákat fogtam meg. Aztán Kohán, Barcsay és Bene Géza példái nyomán csakugyan érzékenyebb lettem a legkülönbözőbb árnyékszínű lakozó formai, tartalmi alternatívákra. Miként

lehet az – ámuldoztam magamban –, hogy a kéményeken strázsáló gólyák képe a szutykos úttesteken is pontosan kiadja magát. És a példákat sorolhatnám. De mindezt csak azért említem, minthogy réges-régi kapcsolatban állok az árnyak, a sötétség világával.

Ennek dacára ma sem értem igazán: miért is vagyunk oly elfogultak, igazságtalanok e különös, természetes valóságssférákkal szemben. Tudjuk: az éltető, világoló fényekhez mindenféle rajongó, tisztelgő kultuszok kapcsolódnak. Az árnyékos jelenségeknek ellenben jobbára csak a legkézenfekvőbb respekciót adjuk meg (l. pl. múzeumok éjszakája programok). Elvégre a forró, parázsló napsütésben – mondjuk, a strandok közegében – mégiscsak kellemes leheverednünk a lombos, húsító fák alá. Így az Egyenlítő környéki, szaharai népeknél alighanem komolyabb tekintélye lehet az árnyékok szellemének. Persze a vízzel, az esőzésekkel együtt. De ne menjünk ilyen messzire. Inkább fontoljuk meg: nálunk rendszerint a tavaszi, nyári évszakok örvendenek a legnagyobb népszerűségnek. Méghozzá praktikus, kényelmi okok miatt (üdülés, utazgatás, pihenés). A verőfényes őszi lombhullással meg úgy vagyunk, hogy leginkább csak a zörgő, elporladó leveleket vesszük észre. Holott akad-e megkapóbb, fenségesebb látványkör az őszi fák melegengető színmuzsikájánál? Vagy elvontabban nézve: a szomorúsággal érintkező szépség intenzív varázsánál? Nemigen. Úgyhogy a neveltetés, a szokásrend szükségszerűen elfátyolozza tekinteteinket.

Ezért hisszük mindegyre, hogy a csendesebb, komorabb árnyak pusztán csak a fények rabszolgái. S csupán harmad- vagy sokadrangú hegedűsök, amelyeknek alig van önálló, szuverén léte. Nos, a korábbi historikus és művészi példázatok bizonyára erre a felfogásra is rácsófoltak némiképp. Másrészt Sztálin lánya, Szvetlána olyasmit mondott apja halála után: ő ugyan meghalt, de az árnyéka itt maradt velünk. És ez irányítja jelenlegi életünket. S hány ilyen kísértetszellemet lehetne itt előhozni. Ugyanakkor a földi, kozmikus létezés eredendő tézónáit is irdatlan sötétség vette körül. Csupán az úgynevezett Big Banggel született meg a világűr öntudata, az égitestek fantasztikus kivilágosodása. Ahogy a látás, a képzőművészet kisarjadását is részben a természet moziájának, a térmoduláló árnyékeknek köszönhetjük. Különös egyébként: az állatfajok felét amolyan éjszakai lénynek tekinthetjük. Más szóval: sötétségpártinak.

Igaz, félig-meddig mi is ilyenek vagyunk. A nyugodalmas éjszakai pihenések, álmodozások nélkül nemigen bírnánk megenni. Mindenesetre okosak voltak a szürrealisták, amikor Freud nyomdokain az álmok rejtélyes szféráit is beemelték a művészet tartományába. Rájöttek arra: e tudatalatti, ösztönös megnyilvánulásokban az emberi halandók nem tudnak színlelni, hazudozni. Őszinték. Sőt meglehetősen színes, természetes és karakteres személyiségek. Ez azért meglepő, mivel ugyanezek az alakok a józan hétköznapiakban is hasonló illúziókkal áltatják magukat. Így észre sem vesszük, hogy feltételezett szuverenitásuk sorra-rendre feloldódik az alkalmazkodások, képmutatások és gyáva hazudozások analóg rendszerében. Ne higgyünk hát túlon túl sokat éber, nappali tündöklésű mima-gunkról, összetéveszthetetlen egyéniségünkről. Már Hérakleitosz is lejegyezte: „Az ébren levőknek egy és közös a világuk, az alvóknak mindegyike külön világba lép” (*Filozófiatörténeti szöveggyűjtemény I.*, Tankönyvkiadó, Bp. 1958., 27. o.).

Őszinteségek, képmutatások? A szerencsés színművészek azért kiélhetik magukat önnön szakmájukban. Nem így a prózai halandók. A színházi közeget mégis szimptomatikusnak tartom az árnyékhatások jellemzésénél. Vegyük észre például: ezek a jelenségek gyakran teátrális, díszletszerű arculatot kölcsönöznek a valós dolgoknak. Jóllehet az önárnyékok csak a földi létezés súlyosabb, materiálisabb természetét hangsúlyozzák, ám a vetett árnyak szinte átbillennek az ellentétes oldalra. Bennük egyféle mozgékony, időverte és mágikus szellemiség munkálkodik. Az apró embereket néha nyurga, hórihorgas lényeknek mutatják, másfelől az igazi csillaghullást is vizionálni tudják. Emlékszem: a

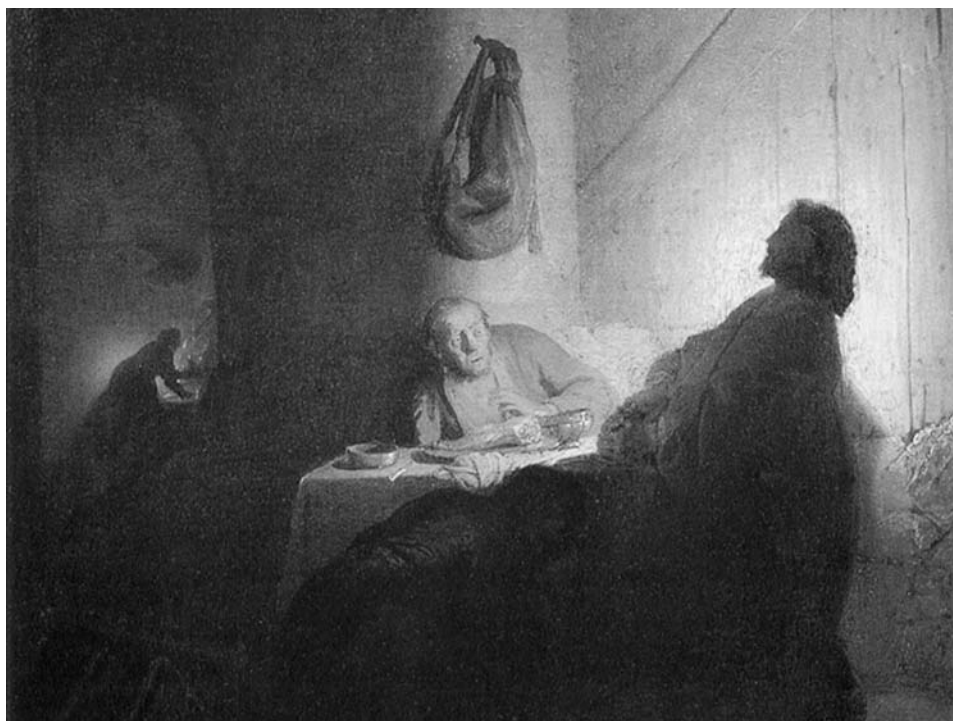
vitális Elvis Presley-film fináléjában akkora árnyékképet vetett a legendás, önpusztításba feledkező énekes, hogy az vívódó, magába roskadó alakját már-már agyonnyomta. Ami annyit tesz: az árnyak kifejezési skálája majdhogynem szinkronban áll a sziporkázó fényeffektusokkal. Még az ironikus, humoros szerepeket is bátran felvállalják.

Csak épp a részletek feltárásában nem bírnak igazán jeleskedni.

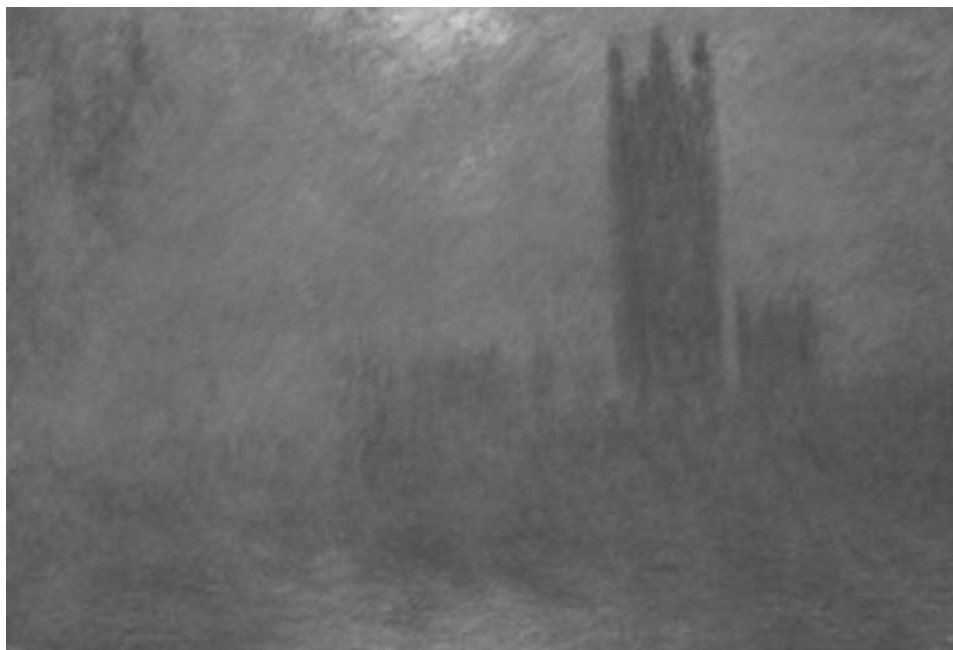
Pedig nap mint nap mondogatjuk: pont ezekben lakozik az igazság ördöge. Amit nemigen szoktunk kétségbe vonni. Mégis úgy vélem: e bölcsesség osztatlan elfogadásával újra csak visszajutottunk a végtelen igazságokra aspiráló racionalista észjáráshoz. Amely a másféle megközelítéseket eleve kudarcra ítéli. Olyan ez, akár a részek és egészek örökös párviadala. S akad-e vészjóslóbb, tragikusabb közösségi szituáció, mint amikor egy-egy teremtmény voltaképp az egész megtestesítőjének képzeletét magáé? Persze dehogy akarom elvitatni a világot sugárnyalábok és a leleményes értelem fundamentális szerepét. Csak méltányosabb, realisabb mértéket szeretnék adni a fények és árnyékok bizalomteli kapcsolatának. Legtöbbször azt gondoljuk: a tavaszi kikelet tájékán mindenekelőtt a fények újjászületésének köszönhetjük felfokozott, intenzív térélményünket. Noha ez a súlyosabb árnyékközönél közreműködése nélkül aligha képzelhető el. A késő őszi és téli időszakok érzelmi, vizuális szűrkesége pont e kicsattanó kontrasztok hiányából fakad.

A szegedi éjszakák eleven, dinamikus szépsége is ugyanezekre a kiugró feszültségekre vezethető vissza. Ráadásul e vaksi, lidérces napszakokban a szemléleti érzékenységünk is jótékonyan feldúsul. Igaz, nappali körülmények közt is fölöttébb kíváncsiak vagyunk az emberek és tárgyak mögötti lényegi vonásokra, csak ezeket ritkán kapjuk el. Ámbár épp ez a látás, a művészet paradoxona. Az éjszakák villogó, szerkezetes látványrendjében ellenben valósággal belátunk az épületek, a családok belvilágába. A felvillanó, elsötétedő ablakszemek logikusan jelzik a tévéműsorok végét, népszerűségét. Amint a négyzetes fénykalitkák mögötti magányos, társas vagy ölelkező árnyékképek is roppant beszédesek. Ha nem is mindig vidítóak. Ennek ellenére az esti, éjszakai fénytűneményekben van valami időszzerű, demokratikus sugallat. Nem elég, hogy a belső energiák, a szubjektív világotások alternatíváit hangsúlyozzák, de ezzel együtt az apró, parányi teremtmények alig ismert erejére is példát adnak.

S tényleg: miközben báméskodom, meditálok a Tisza menti éjszakákban, hirtelenjében egy különös, fehér sugárzású Tóth Menyhért-kép villan eszembe. A *bölcs* címet viseli, bár eredetileg Lenin-portrénak készült. De aztán a mester egy személytelen, szuggesztív fejlet formált belőle. A külső körvonalakat áttetszővé tette, hogy a belső energiáknak tágasabb élettere legyen. Legyen köze a többiekhez, a külvilághoz. Még akkor is, ha a mostani időkben legalább négyezer szakítanak meg egy-egy tévéfilmet, természetesen a reklámok jóvoltából. A gyógyszerreklámok egynémelyike pedig olyasmivel ámit bennünket, hogy nem lehet időnk a fejfájásra, egyáltalán, a kellemetlen dolgok elviselésére. Nos, az efféle műfényes, veszedelmes optimizmusoktól ugyancsak megcsömöröltem. Inkább előveszem kedvenc Rembrandt-albumomat, s a *Mészárszék* című víziót nézegetem. Felakasztott, kibelezett és fénytűttas ökor, mögötte sejtelmes, kába sötétség. Gyönyörű és drasztikus remekmű. Mintha az alkotó úgyszólván mindent tudna az emberi létezés genealógiájáról, az árnyak becsületéről.



*Rembrandt: Emmausi vacsora*



*Monet: A londoni Parlament*



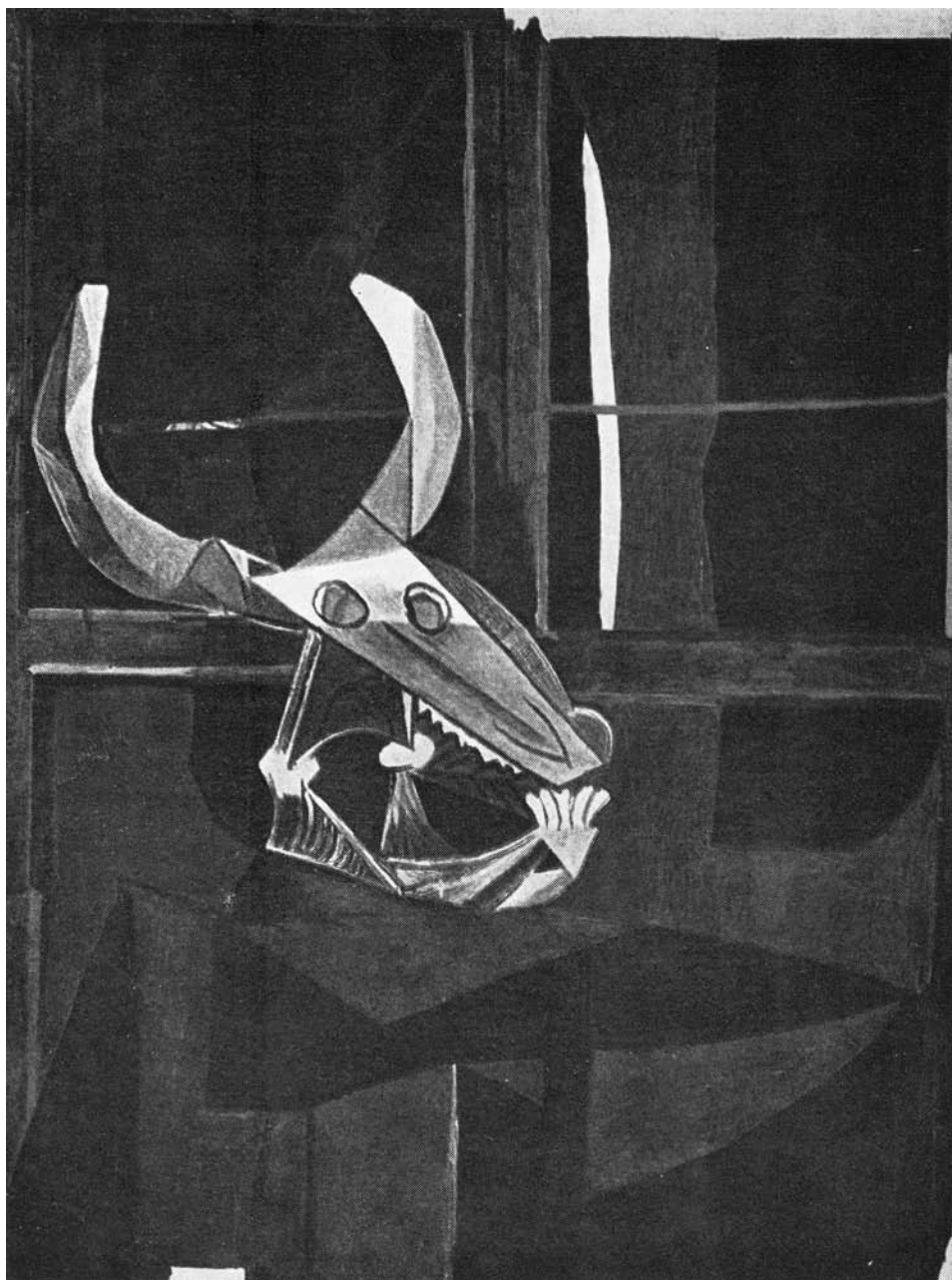
Rubens: A kereszt felállítása



*Van Gogh: Csillagos ég*



*Szűcs Tibor: A pályafelügyelő tanfolyam 13 tanára (fotogram)*



*Picasso: Csendélet ökörkoponyával*



*De Chirio: Olasz tér*