



A paplanon lépkedő ősz művészettörténész visszaemlékezései

corvina kiado.hu

„Mintha paplanon lépdelnék.” A doktornak szemmel láthatóan tetszett a tüneteknek ez a szemléletes megfogalmazása, ismételte, anamnéziseiben vélhetőleg később is használni fogja. Maga az ősz muzeológus is elmerengett azután a szavakon: de hiszen egész felnőtt életében „paplanon lépdelt”, igyekezett óvatosan, körültekintően forgolódni a bizonytalan világban. Ha egy műteremben műalkotásokról vagy kiállításokról kellett döntenie, kis tűnődés után határozottan tudott választani: igen – nem. Többnyire azonban nem ment ez neki ilyen egyszerűen. Egyszer azt mesélte valaki, hogy ötéves kislányával sétált kézen fogva az utcán, amikor az egy rosszul illeszkedő csatornafedélre lépett, s egy szempillantás alatt eltűnt mellőle egy lyukban. (Azután persze kihúzta a gyereket, leporolta a térdét,

megvigasztalta.) Ő nem csodálkozott a történeten. Eltűnés. Mindig is tudta, el lehet tűnni. A világ tele van titkos lappancsokkal, billegő csatornafedelekekkel, hirtelen beomló mélységekkel, amelyeknek nem ismerjük a természetét. Jobb vigyázni, óvatosnak lenni, semmi sem biztos, egyáltalán: a világ nem valami biztonságos konstrukció. Vajon erre gondolhatott-e József Attila, amikor azt írta: „Talán eltűnök hirtelen”?

A művészettörténet kimeríthetetlen anyagában olykor szembejött vele egy-egy klasszikus festmény, amelyben megsejtette a világnak ezeket a szemmel aligha látható, titokzatos, váratlanul előbukkanó, sejtésnyi rétegeit, a titkos tartományokat, ahol minden, minden megtörténhet. Akadtak persze költők, akiknek volt bejárásuk ezekbe a tartományokba, ilyennek gondolta például Pilinszky Jánost, aki azt a két sort írta: „Ott az történik, ami épp nekem / kibírhatatlan... lemérik, hány kiló egy hattyú...” Ez elég pontosnak látszott, és valahogy fenyegetőnek is.

Ebből a szempontból az egyik fontos műnek Leonardo óriás rajzát – *Szent Anna harmadmagával* (1510–1514) – tartotta, melyet a londoni National Galleryben látott. A kép egy oldalsó teremben függött, egyedül; körülötte álldogáltak, járkáltak a látogatók. A terem sarkában íróasztal mögött szemüveges fekete őr ült, előtte telefon, kulcscsomó,

minden látogatónak nyájasan bölintott, helyeselve, hogy eljött megnézni ezt a csodát. *Right*.

A kompozíción Mária Szent Anna ölében ülve arrafelé tartja a gyermek Jézuskát, amerről pajtása, a kis Keresztelő Szent János közeledik. Nyugalmas lények, nyugalmas tájban, békésen mosolyognak egymásra, maguk elé. És mégis; mintha egy puha kéz hangtalanul követ ejtene a mozdulatlan vízbe, s annak nyomán szinte láthatatlanul megrezzenne a sima víztükör, úgy látszott megnyílni a rajz síkja, s az észrevétlen hasadékon át a nyugalom és béke mögül füstfátyolként szivárgott elő valami idegen és bizonytalan mélység üzenete. Ki tudja, talán Szent Anna arca az a kő, amely megrezszenti a derűsen kiegyensúlyozott felületet, ennek az arcnak egyszerre zárt és kíváncsi, hátrahúzódó pillantása jelzi a mélyben rejtőző, motoszkáló árnyékokat.

Keresztelő Szent Jánosnak még a szeme sem áll jól Leonardo 1513-ban készült, a Louvre-ban őrzött festményén. Modellje egy Milánó környéki szőlősgazda semmirekellő gyermeke volt, kapzsi, hazug, mohó csibész, környezete nem véletlenül nevezte „salai”-nak, „ördögfiókanak”. A híres képen a csábosan mosolygó, szép ifjú, Keresztelő Szent János szívélyes mozdulattal int hívók és hitetlenek felé, barátságosan invitálva őket a baljában tartott kereszt imáadására. Mosolya azonban titokzatos, nem tudni, mi rejlik mögötte, Dante poklának örökös tüze vagy

valami fénylő béke ígérete. Hirtelen eszébe jutott – Firenzében láthatta – Leonardónak egy vöröskrétarajza is ugyanennek a fiatalembernek a fejről; semmi jót nem ígérnek a fürtös haj alól felelőtlenül kitekintő szemek, a mohó száj, az arc csintalan „gödröcskéje”. Úgy vélte, a festményen látható alak elfedi a modell valódi egyéniségét, alatta egy másik, merőben másmilyen karakter rejtőzik, a rajzé, és az igazi.

Elfedni, elkendőzni a valót – muzeológus barátaink ezt magától értetődőnek, de egyben gyanúsnak találta. A 17. századi holland arcképfestők kliensei még láthatólag nem szégyellték megmutatni arcuk, bőrük hibáit. És érzett abban is valami természetes gyakorlatiasságot, ahogyan a 20. század közepéig a hölgyek – többnyire az öregedő nők – fejkendőjük árnyékába rejtették ráncaikat, szemölcsüket, foghiányukat, csupa olyasmit, amihez a kívüllagnak nincsen semmi köze. A modern smink azonban – bár tudta, részben ugyanarra a célra szolgál – idegen maradt számára, csalásnak vélte. Olyasmit mutat, ami nincs.

Kispesten, ahol felnőtt, az Üllői úton sokszor elhaladt Hecht Anna kézimunkaboltja előtt. Vonzotta a kirakat. A napszitta hímzőfonalak, bánatos kézimunkaminták, előrajzolt „gobelinképek” között, lent, a vitrin sarkában erős vászonból, bőrből készült *valamik* foglaltak helyet, alattuk cédulán a megne-

vezésük: haskötő, sérvkötő. Egyenletes öltések, célszerű fémkapcsok. A sarokban aprócska ortopéd cipők mutatták, hogy egy vastag talp és sarok milyen előzékenyen igazíthatja a rövidebb lábat a hosszabbhoz. Bámészan és borzongva álldigált a látvány előtt, nem érdekelték a kézimunkák, de azoknak a *valamiknek* a látványa lenyűgözte, úgy sejtette, egy számára ismeretlen világ bejáratához érkezett. Művészettörténeti tanulmányai során később találkozott a „témával”. Akkor persze nem tudta még, hogy egy korai Ország Lili-kompozíció előtt álldogál. Az ötvenes években Ország Lili festészetének legfontosabb motívumai voltak a zárt falak és az ortopéd cipők. A világban való idegenség jeges lehelete csapta meg a képek nézőjét, ez áramlott annak idején ebből a kispesti kirakatból. Ha az eljövendő évtizedekben alkalmasint „paplanon lépdelt”, az ennek a gyerekkori ősélménynek is köszönhető. Hecht Anna (a pult mögött kegyes mosolyú, rátarti hölgyet lehetett látni az üvegen keresztül) kirakatában egy bizonytalan körvonalú valóság ijesztő részleteit pillanthatta meg, és ez nem múlt el nyomtalanul. Bár a következő időkben önfeledt vidéki naivaként tudta élvezni „az élet édességeit” („das Angenehme dieser Welt”, ahogyan később Hölderlinnél olvasta), a kispesti emlék mélységesen mély nyomokat hagyott benne.

Az idő múlásával kezdte sejteni valóság és látszat összefüggéseit, és hogy innen már könnyű eljutni

az igazság és a hazugság problémájáig. És hogy nem nehéz akkor már gyanítani azt sem, milyen billenékeny és törékeny a szilárdnak vélt valóság. Mindenestre idejekorán megsejtett valamit a valóságnak nevezett dolgok kiszámíthatatlan, megbízhatatlan és sokféleképpen nézhető-látható, mi több, sokféleképpen magyarázható-értelmezhető természetből. Már csak ezért sem csoda, hogy évtizedekkel később, amikor a nyolcvanas évek közepén a székesfehérvári múzeum munkatársaként kollégáival belemerült az „*Idézőjelben*” című kiállítás előkészítésébe, olykor boldogan ismert fel holmi rokonságfélét, amely az akkori fiatal művészek látásmódját – ezt majd kettős látásnak fogja nevezni – az övéhez fűzte.

Sok-sok évtized, majd fél emberöltő után a fővárosba költöztek, s egyszer visszalátogatott Kispestre. Ezért az ostoba „időutazásért” a következő idők keverses és nehéz gondolataival kellett fizetnie. Az emlékeiben élő földszintes, fás, kertes városrész helyett sokemeletes épületekkel értelmetlenül szétszabdalt óriási szemétdombot, roncstelepet talált, amelynek odvaiban emberek laktak. Az elemi iskola és a gimnázium rendületlenül állt még, de persze csak nyomokban találta meg a barátságos utcácskákat, amelyeken egykor iskolatáskáját cipelte. Idegenül bámultak rá a zavarosan toldott-foldott, „modern” elképzelések alapján összeeszkábált házak, amelyek-

nek zárt kerítésén már nem lehetett belátni a kiskertek igyekvő növénykéire, a benti élet jeleneire. Az ismerős utcák rendje összezavarodott, a házak sorát időnként értelmetlenül megszakította egy-egy furcsán keresztbe álló, láthatólag semmilyen rendszerhez, irányhoz nem igazodó magasházcsoport, mintha valahonnan a végtelen úrból, véletlenül zuhant volna ide. És mintha valóban *zuhant* volna, körülötte szétzúzott építmények, avíttas életformák, elmúlt tevékenységek kacatjai, üszkös romjai heverték. A magasházak ezekre a romokra épültek, a bejárataik előtt sorakozó szemégyűjtők mellett helyenként bútorok düledeztek (nem lehetett tudni, kihozták vagy beviszik őket). Apokaliptikus látvány volt, a szürnaturalisták képeire emlékeztette, az ötvenes évek végének fiatal festőire, akiknek ecsetje alatt szétrobbant a két háború közötti festészet látványvilága, cserépdarabokra hullott szét a valóság, hogy helyén habzó-nyüzsgő törmelék maradjon. Csernus Tibor *Újpesti rakpartján* (1957) a bravúrosan megperdülő ecsetnyomokat, a festékrétegek felhabzó, fortyogó keverékét mindig a szemképráztató technika virtuóz leleményének, egy művészi-festői probléma bravúros megoldásának látta. Most megértette, hogy a húzós kocsin ülő figurák körül, lábuk alatt valaha volt életek emlékei, tárgyai, maradványai hányódnak, a valóság kacatjai, Déry Tibor szavaival: „a napok hordaléka”. Az ősz muzeológus

Kispesten megrettenve bámulta gyermekkorá maradványait, próbálta összeillesztgetni őket, de emlékei alján csak egy maréknyi értelmetlen töredék maradt. Gyorsan menekülőre fogta.

Néha egy-egy házfalon olvasta a feliratot: „Vigyázat, omlásveszély!” Titokban azt gondolta, ez az egész világra érvényes.