

A korlátozott örökkévalóság*

Állítólag Nagy Sándor így kiáltott fel egyszer:
„Mindenki megesküszik, hogy Zeusz fia
lennék, de ez a seb azt kiáltja, hogy ember
vagyok.”

1.) Sokszor csodáltam az aranyásókat álhatatosságukért, amellyel a homokot rostálják, meg lévén győződve felőle, ha nem is találtak semmit, hogy sikerük hitüktől függ. Valahol a megválaszolhatatlan kérdések margóján megpróbálom utánozni őket, visszafordulok ahhoz a néhány egyszerű igazsághoz, amelyben kitartóan hiszek: hogy létezem, hogy szeretem az életet, hogy értelmet próbálok adni életemnek, hogy félek mindattól ami ellentmond életszeretemennek vagy abbéli törekvésemnek, hogy értelmet adjak az életnek, és újra erőssé válok ezeknek az egyszerű igazságoknak a segítségével, mint egykor Anteusz. Lehet, hogy ezért vonzódtam azokhoz a freskókhoz, melyeken követhető, ahogy a festő utat tört magának a statiszták sokasága közt, s eljut addig a pillanatig, amikor már egyedül van a képen.

Előbb azonban azt kellene elmondanom, hogy a művész, egy bizonyos szempontból, Midászhoz hasonlít, a frígiaihoz, akinek a kérését Dionüszosz tiszteletben tartotta: mindent amit megérintett, arannyá változtatott. Ő, a művész, mindent, amit megérint, önarcképpé változtat. Van Gogh „Csillagos éj”-ében ég, hegyek, és ciprus látható. Ennyi. Ennyi? Az égen orkán tombol, mintha az

* Az itt közölt részlet a szerző *„Múzeum a labirintusban. Az önarckép szubjektív története.”* című 1986-ban a Cartea Românească Kiadónál (Bukarest) megjelent művéből való. (szerk.)

Utolsó Ítéletet hirdeté. A ciprus fekete láng. A hegyek a viharban levő tenger hullámaihoz hasonlóak. Mindenben ott érződik a nyugtalanság, mely a festészet Krisztusának, Van Goghnak a szemeiből áradó nyugtalanságot idézi — A „Csillagos éj” sokak számára az ő kinagyított pupillájának tűnik.

Néha a többi kép a tulajdonképpeni önarcképnél jobban kifejezi az alkotót. Raffaello inkább Raffaello az angyalaiban, és a madonnáiban, mint a saját arcképeiben. Brueghel telei többet mondanak a flamand festőről, mint állítólagos önarcképe. Ha kell, el tudjuk képzelni Leonardót a kép nélkül, melyben önmagát festette meg, de el tudjuk-e képzelni a Mona Lisa nélkül? És értenénk-e Leonardót a Mona Lisa nélkül? Cézanne a „Saint-Victire”-hegynek szentelt vásznaiból mintha jobban megértenénk, miért akart az aix-i remete távol maradni a redingot-s urak világától, mint önarcképeiből. Úgyhogy engednünk kellene az ártatlan paradoxon csábításának, melyet néha hallunk: a művészetben minden önarckép, kivéve talán az önarcképeket.

Mégis, e mondat csupán paradoxon. Van elég önarckép, ami nélkül egy festőről alkotott képünk nem lenne teljes. Honnan tudnánk, mennyire diadalmas volt a csődbejutott Rembrandt veresége utolsó önarcképei nélkül? Honnan sejtenénk, mennyire erős volt Dürer becsvágya az önarckép nélkül, melyre feje fölé ezt írta: „Sorsom, a Felsőbb Rend szerint fog alakulni”? A művészet, sokak szerint, a legrövidebb út egyik embertől a másikig. Ugyanakkor a legrövidebb út az embertől önmagáig. Lehet, hogy a kérdés, amelyet fel kellene tenni, így hangzik: a (mindent önarcképpé változtató) vágy nem hasonlít olykor a Midászéhoz, büntetéssé válván minduntalan magadba ütközni, a szabadulás esélye nélkül ... de az ár fölött nem lehet alkudni.

2.) Véleményem szerint a reneszánsz neve nem megfelelő, mert ami a középkor utóján végbement, nem annyira újjászületés volt, inkább *születés*. Az ókori kultúra, mely akkor újra felszínre tört, nem egyezett meg azzal, mely a középkor földje és romjai alatt tünt el. Azért nem, mert az az ember, aki újra fölfedezte, már nem tudott úgy gondolkodni, mint ókori társa. A görög szobrok nevetve várták világuk végét, ajkukon az örökkévalóság ízével. A rómaiaknak a vers eszükbe idézte, hogy „az idő elfut visszafordíthatatlanul”, de ők még akkor is hittek Róma örökkévalóságában, mikor a barbárok már a kapuk előtt álltak. Csupán a középkor jött rá, hogy minden

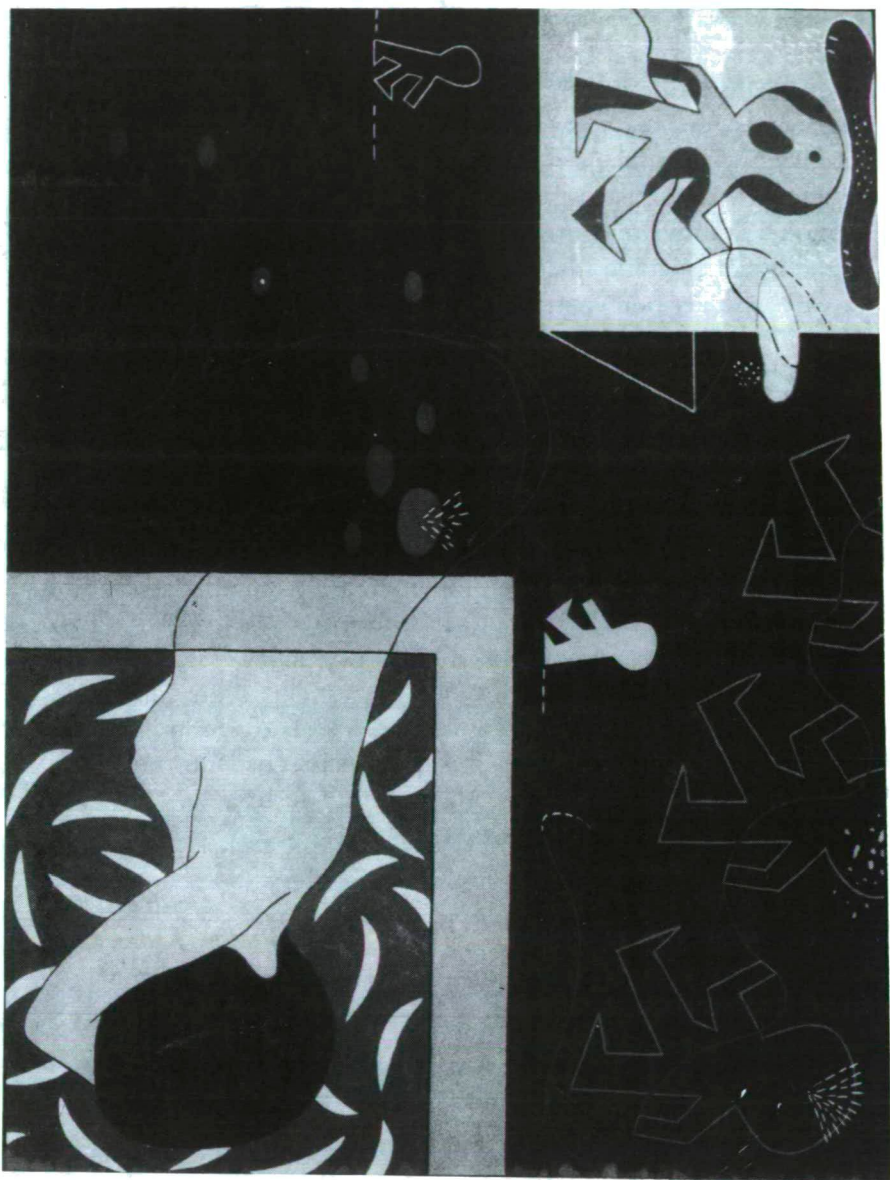
örökkévalóság, még a piramisoké is, időleges. Kiásván az ókori örökkévalóságot a földből és a porból, ami a kéziratokat borította, a reneszánsz fölfedezte, hogy csak korlátozott örökkévalóságok léteznek, és hogy ez a korlátozott örökkévalóság éppen az ember, amint gondolataiba merül pillanatok igazsága és a halhatatlanság utópiája közt. Az istenek élőkké, de halandókká válnak. Megfestvén őket, a művész személyes problémáját vetette föl, és innen már csak egy lépés volt a tükörig.

Ez a lépés nem azonnali. A művésznek még lámpaláza van. Nem mer egyedül kilépni a színpadra. Inkább egy ideig a színpad háttérében áll, mások háta mögött. A tükör megfélemlíti, bár vonzza is. És lehet, hogy a közönség sem nézné jó szemmel, ha fölrugná a hagyományt. Hallgatólagosan beleegyezett, hogy önmagát is megfesse a freskókban, de feltételt állított föl: legyen szerény. Statisztáljon, mondanánk ma. Ezért hát a festő a mellékalakok közé vegyül, elbújik, alig láthatóan, úgyhogy néha századok múltán fedezik föl. Nem akarja magára irányítani a figyelmet. Másrészt bensőséges kapcsolatba lép a tükör kihívásaival. Lassan halad a főszeplők felé. Mikor nagyon közel kerül hozzájuk, csak akkor határozza el, hogy a festészet lehetséges tárgyát látja önmagában.

Egyedül maradván virágot keres. Aztán koncentrálni, virággal a kezében. Időközben nevet is kapott. Albrecht Dürernek hívják. Keresztút a művészet történetében. Ami a festészetet illeti, végre győz a belső élet.

*Bukarest
Kolozsvár*

*Octavian Paler
Fordította: Demény Péter*



Darázs József: Felhőfogó