

ez szabja meg az ember sorsát. A pályája kezdetétől kísértő-kínzó körforgás-gondolatnak is itt találja meg Vörösmarty – egy más síkra csúsztatva – a megoldását: a körforgás mint történetfilozófiai metafora csüggesztő és kilátástalan; a *körforgás mint természeti törvény*, születés–élet–halál folyton megújuló sora elfogadható. Igaz, a vers pusztán az emberiség biológiai létezésének végtelenségét állítja. Nem kapcsol az ember fogalmához értékeket se, de bűnöket se. Történelmen és társadalmon kívüli, az emberi minőségek iránt közömbös, nem teleologikus, hanem öröktől fogva ciklikus törvény: az élet biológiai-természeti törvényének felismerése az egyetlen lehetséges út a világgal való megbékélésre.<sup>30</sup> De az is csak egy pillanatra tűnik föl, egy hatsoros vers jelképeinek értelmezésében. Maga a megbékélés, csak villanásszerű jelzése a megbékélés lehetséges irányának, annak, hogy egy az eddigiektől gyökeresen eltérő gondolkodási alpmagatartással talán lehetne *Az emberek*, az *Előszó* emberképét érvényteleníteni – de ezen az úton Vörösmarty már el sem indult.

Gergely László

## MIDÁS KIRÁLY

A századvégi művészsors Ambrus Zoltán regényében

### I.

A XIX. század utolsó évtizedeiben a társadalmi mozgások lelassulását az epikai műfajok fokozatos belső súlypontátelhelyeződése kíséri. A közelmúlt történelmi élményanyagából sarjadó regények szerkezete fellazul, cselekményképlete leegyszerűsödik, művészvilágképén egyre több gondolati repedés keletkezik. A nagy jelentőségű eseményeket történelmi-társadalmi keretben feldolgozó kompozíciók törvonalai mentén egy elvontabb, intellektuális jellegű regénytípus kezd kialakulni. Ez a regény sem adja fel még teljesen a század középső évtizedeire jellemző szintézisigényt, de a széthulló valóság egyesítésére általában csak szellemi síkon tesz kísérletet. Ezzel a tematikai átrendeződéssel párhuzamosan a művészregény, illetve az élményanyagát koncentráltabb formában megjelenítő művésznovella egyre határozottabb árnyalatokat nyer a századvég összetett epikai spektrumában.

A művésztéma a német szellemiség speciális ontológiai problémájaként jelenik meg az európai irodalomban. A műfaj gondolati gyökerei egészen a *Sturm und Drang* mozgalomig nyúlnak vissza. Az élet és a művészet szűkségszerű konfliktusát talán Goethe *Wilhelm Meister*-e dolgozza fel először, de később a romantika még jóval elmélyültebben foglalkozik a kérdéssel. A polgári és a művészi létforma feszültségélményét tükrözik Hoffmann novellái (*Don Juan*, *Signor Formica*) és Mörike regényei (*Nolten festő*, *Mozart prágai utazása*) éppúgy, mint F. Schlegel, Novalis vagy Tieck számos alkotása. Nem sokkal később Keller *Zöld Henrik*-je már egészen nyíltan fogalmazza meg azt a tanulságot, hogy az életet fel kell áldozni a művészetnek. Thomas Mann a problémakör modern összefoglalását nyújtja, Hesse és Broch nevei pedig a műfaj XX. századi továbbfejlődésének irányát jelzik.

Balzac remek festőnovellája (*Az ismeretlen remekmű*) az elsők között tanúskodik a műfaj jelentéről a francia irodalomban. Az itt felvetett esztétikai-művészetelméleti kérdések felszín alatti búvópatakként húzódnak végig a XIX. századi epikán. Balzac után foglalkozik a témával Zola, művészregényt írnak a Goncourt-ok (*Zemganno-fivérek*), A. France (*A vörös liliom*), R. Rolland (*Jean Christophe*) és A. Gide (*Pénzhamisítók*). A művésztéma kidolgozásának kisebb számban orosz, angol, skandináv példái is vannak.<sup>1</sup>

<sup>30</sup> Kéziratomban olvasásakor Csetri Lajos hívta föl a figyelmemet arra, hogy a végső emberi probléma „biologikus” síkra csúsztatásának legalábbis az előképe még egy műben megvan: a Csongor és Tünde megoldása, a világméretű éjben egyedül virrasztó szerelem is az élet örök körforgásába kapcsolja a hősöket.

<sup>1</sup> Az oroszoknál többek között Gogol és Odojevszkij, az angoloknál H. James és Joyce, a skandinávoknál Ibsen és Strindberg foglalkozik a művészlét problémáival.

A magyar művészregény elsősorban a francia irodalom hatása alatt formálódik. A művészi létforma bonyolult élményképleteit rajzolja fel Justh Zsigmond egyik korai regénye, a *Művész szerelem* (1888), és igazi művészszemléletet közvetít később a *Fuimus* (1895) különös festőfigurájának, Poldinak életfilozófiája is. A Justh szellemi rokonának számító Ambrus Zoltán 1891-ben megírja a művészegzisztencia problémáját középpontba helyező festőregényét, a *Midas király-t*, vérbeli színészvilág tárul fel a második Ambrus regény, a *Giroflé és Girofla* (1901) lapjain, majd a *Midas király* kérdéscsoportjait dolgozza fel ismét a *Solus eris*. 1905-től folyamatosan készül Bródy Sándor modern festőmitosza, a *Rembrandt-novellaciklus*, míg Kosztolányi Dezső *Néró, a véres költő* c. műve a történelmi- és a művészregény műfaji határvidékén születik.

A *Midas király-t* Gyergyai Albert a századvég nagy regényének nevezi.<sup>2</sup> Valóban, a kor legnagyobb igényű epikai vállalkozásáról van szó. A hivatalos kritika kezdettől fogva elismerte értékeit, mégis csaknem minden elemzésre a negatív észrevételek túlsúlya volt jellemző. Faludi István a *Midas király-t* egyenesen Ambrus gyenge munkái közé sorolja,<sup>3</sup> mint ahogy mások értékelésében is több a hibákat boncolgató gondolatmenet.<sup>4</sup> Legutóbb Lőrinczy Huba közölt a regényről gondolatébresztő tanulmányt.<sup>5</sup>

Ez a dolgozat csak a *Midas király* problémavilágának elemzésére vállalkozik, de érintőlegesen tárgyalja az egykorú európai irodalom néhány hasonló jellegű kérdését is. A művész-főhős alkotásainak gondolati nyomvonalán haladva kísérli meg felfejteni a századvégi élet- és művészetfelfogás igen ellentmondásos kapcsolatrendszerét. De sok a fehér folt még a mítoszértelmezések területén is. Milyen jelzéseket adnak a mítoszsémák finomszerkezeti elmozdulásai a főhős belső változásairól, hogyan függ össze a reneszánsz festőmitosz a századvég szépségáhitával? A *Midas király* komplex problémavilágát csak összetett vizsgálati módszerekkel lehet megközelíteni.

## II.

*Midasi expozíció.* A regény alaptémáját Ambrus a görög mítosz mélyrétegeiből vezeti fel.<sup>6</sup> A cselekményszinteket átsugárzó Midas-mese századvégi parafrázisa már a gondosan megtervezett expozícióban elindítja a modern mítoszértelmezés gondolati vonulatait. A mítoszséma első megjelenési formájában a mellékszereplők aranyálmai ötenek tetet.

<sup>2</sup> GYERGYAI Albert, *Utószó a Midas királyhoz*. Bp., 1967. 647.

<sup>3</sup> FALUDI István, *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*. Szeged, 1941. 98.

<sup>4</sup> Vö.: SZINNYEI Ferenc, *Ambrus Zoltán*. It, 1918. 11–12. VÁRKONYI Sándor, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. Bp., 1942. CSISZÁR Béla, *Ambrus Zoltán*. Budapesti Szemle, 1935. április, 689. szám stb.

<sup>5</sup> LŐRINCZY Huba, *A századvég arany embere*. (in. Szépségvágy és rezignáció.) Bp., 1984. 15–58.

<sup>6</sup> A kisázsiai Phrügüiában uralkodó Midas király egy alkalommal megvendégelte Dionüszosz tanító-mesterét, az öreg Szilénoszt. Ezért a szolgálataiért az isten megígérte Midasnak, hogy bármilyen kívánságát teljesíti. A király azt kérte Dionüszosztól, hogy minden, amihez hozzáér, ezentúl arannyá változzék. Így is történt. Midas kezdetben nagyon elégedett volt, s dicsérte magát okos kívánságáért. Csupán akkor döbbsent rá, hogy esztelen kapzsígságával saját halálát kérte, amikor rájött, hogy az étel és az ital is arannyá változik a szájában. Kétségbeesetten rohant Dionüszosz után, s könyörögni kezdett, hogy szabadítsa meg a szörnyű adománytól. Az isten tanácsára Midas megfürdött a Poktólosz folyóban, s a víz valóban lemosta róla szerencsétlen kívánsága átkát. Ezután a király aranykeresés helyett inkább a réteket járta, s a kecskelábú pásztoristen, Pán sípjátékában gyönyörködött. Pán annyira felbuzdult Midas dicséretén, hogy zenei versenyre hívta ki a Múzsák karvezetőjét, Apollónt. A verseny döntőbírája Tmólosz, a hegyek istene volt, aki azonban Apollón javára döntött. Midas kijelentette, hogy nem ért egyet a döntéssel, s ezért Apollón büntetésül zamárfület növesztett neki. Midasnak sokáig sikerült sapka alá rejtjenie a hosszú füleket, de borbély, aki tudott róluk, képtelen volt magában tartani a szégyenletes titkot, noha a király halálbüntetés terhe alatt kötötte lelkére a hallgatást. Gödröt ásott a folyóparton, s miután meggyőződött róla, hogy senki sincs a közelben, belesuttogta: – Midas királynak sza-

A szegényes pesti bérház valamennyi lakójának életére az egyhangúság és a magány súlyai rakódnak. A közelgő házbál izgalmat ígérő eseménye azonban felpattintja az eltitkolt vágyak zárjait, a képzelet kiszabadul a ránehezedő valóság szorító fogságából. A ház gyermekeit pásztoroló Terka lelki szemei előtt az „ezeregyéji tájékok” rejtelmei elevenednek meg, a Grunovszky lányok pedig az „ideális, mesebeli ember”<sup>7</sup> érkezésére várnak. Ebben a körryezetben él a regény két főhőse, Bíró Jenő festőművész és egy elszegényedett arisztokrata család sarja, a szép Völgyessy Bella. Grunovszky Margitot mindkettőjükhez szoros kapcsolatot fűzi: Bellához a rajongó csodálat érzése, Bíróhoz a férjhez menés titkos reményei vonzzák.

Az operaénekesnőnek készül Margit és Bella egyik dialógusában már rögtön a történet elején egyidejűleg jelentkeznek az élet és a művészet midasi problematikája. Margit bárkihez férjhez menne szerelem nélkül is, ha a férfi becsülné őt, s meg tudná szabadítani a hétköznapi nyomasztó anyagi gondjaitól. Bella szerint viszont „hiába minden okoskodás: férjhez menni ahhoz, akit nem szeretünk, akár a nyugodt, tisztas jövőről is, annyi, mint *eladni magunkat*.”<sup>8</sup> Margit családja gondolatban már sokszor lemondott arról, hogy „a Grunovszky nevet valaha nagy betűkkel látja kinyomtatva a Covent Garden vagy a Her Majesty’s színlapján”,<sup>9</sup> de a lány a szemtelen Rubini úr célzásaiból sejti, hogy a siker csúcsaira rövidebb út is vezet. Margit egyéniségében tehát a művészi pályára vonatkozóan éppúgy ott rejtőzködik az elfeladás lehetősége, mint a házassági tervekkel kapcsolatban. Ábrándjaival csupán a valóság hézagain próbálja kitölteni, Bella azonban alapjaiban teremt új valóságot a vágyak csillogó szövedékéből. Ebben a lelki mesevilágban az ő ruhái „nem földi szövetekből” készülnek, olyan zenét hall, „mely semmi ismert muzsikához nem hasonlít”, és „sokféle csodálatos, gyönyörű színt” lát, „aminő tán nincs is a világon”.<sup>10</sup> A vőlegény is különös, a mesék hőseire emlékeztet: szép és fellelmetes. Bella képzeletét nem egy századvégi művészkariérier mesterséges fényei világítják át; álomvilága tisztaságától, emberi gazdagságától kapja belső ragyogását.

A bál után Bíró Jenő költő barátjával, Marosyval beszélget. A poéta – akinek a feje „*aranyálmokkal van kárpitozva*”<sup>11</sup> – Margithoz hasonlóan azt fejtegeti, hogy a szegénységből való menekülés egyetlen reális útja az érdekházasság. Amikor pedig a festő feltűnő érdeklődést mutat a Völgyessy családfa iránt, kijelenti, hogy Bíró komoly veszélyben van, mert az alvajáró művészlélek számára egy szép, fiatal lány jelenti a legnagyobb veszedelmet, mely „a legnagyobb rejtelen a világon, mely érdekesebb, mint a letűnt világok összes hieroglifái.”<sup>12</sup> Bíró és Bella erkölcsi felfogása Margit és Marosy gazdagságról szőtt álmainál nyilvánvalóan magasabb értékszintet képvisel, s így a két főszereplő lelki egymás felé mozdulása az expozíció midasi gondolatszerkezetében teljesen indokolva van.

*A szép kategóriája.* A századvégi epikát fokozott esztétikai fogékonyság jellemzi. A forma proteuszi alakváltozataiban a művészszerények is a szépség sugárzó centrumát keresik, nagy szellemi apparátussal próbálják megfejteni a műalkotás és az esztétikai tárgy kényes belső egyensúlyának titkait. A széppel való állandó aktív érintkezés nehéz elméleti és gyakorlati problémák sokaságát hívja életre. Hogyan módosítja az alkotás folyamata a művész és a modell kapcsolatát, leképezhető-e az emberi szépség a művészet nyelvére, elérhető-e az esztétikai tárgy megformálásában a természetes tökéletesség? Ilyen és ehhez hasonló kérdések vetődnek fel Ambrus *Midas király*-ában is.

Völgyessy Bella csodálatos szépsége először a művész reflexeit hozza működésbe. A lány Tiziano Laura de’ Diantijának vonásaira emlékezteti, s a festő hűvös szakértelemmel állapítja meg, hogy az előtte álló jelenés „élő része az örök szépségnek.”<sup>13</sup> Bíró Jenő – akinek a „Szép volt a bibliája”<sup>14</sup> – ké-

márfüle van! Egy év múlva azonban a lyuk helyén sűrű nádas nőtt, s ha szél járta a vidéket, a nád susogása minden arajárónak megsúgta a titkot. Mikor Midas megtudta, hogy szégyene kiderült, kivégeztette a borbélyt, ő maga pedig bikavért ivott, és iszonyú szenvedések közt meghalt.

<sup>7</sup> AMBRUS Zoltán, *Midas király*. Bp., 1967. (A továbbiakban mindig erre a kiadásra hivatkozom.)

<sup>8</sup> Uo. 66.

<sup>9</sup> Uo. 23.

<sup>10</sup> Uo. 66–67.

<sup>11</sup> Uo. 152.

<sup>12</sup> Uo. 155.

<sup>13</sup> Uo. 49.

<sup>14</sup> Uo. 70.

sőbb a bálon is úgy gondol vissza a lányra, „mint egy szép képre”, hiszen „az ő szíve csak egy szerelemnek van tárva: az égi szerelemnek, amellyel a Szép iránt viseltetik. A halott, de formáiban örökké élő szép iránt... Igen, a művész volt az, akit ez a váratlan jelenés megilletett. A művész, aki nem törődik vele, hogy azok az isteni formák egy élő lény formái, s aki átadja magát tiszta lelkesedésének, minden földi gondolat nélkül, a Fra Angelico-k naivitásával.”<sup>15</sup>

Bella „közömbös, hiú, szép fekete szemei” és „vörösbe játszó, aranyszín haja” Tiziano *Laura Dianti arcképe* és a híres *La Bella* c. festményének nőalakjait idézik. Egyes művészettörténészek (pl. Jacob Burckhardt) véleménye szerint a *La Bella* éppúgy felfogható csupán egy szép nő portréjának, mint ahogy egy elvont művészi elképzelés realizációjaként is értelmezhető. Bella Bíró Jenő számára ugyan-csak egyszerre jelenti az esztétikum problémájának elméleti megfogalmazását és annak konkrét, emberi megjelenési formáját.<sup>16</sup> Így aztán szinte természetes, hogy a széplélmény művészi appercepcióját azonnal a kapcsolatteremtés vágya követi. Az elhamvad, futó szerelmek halványuló emléken keresztül elemi erővel tör magának utat az új érzés, s Bíró életében először egy „életre szóló szövetség” lehetőségére gondol.<sup>17</sup>

Az emberi szépség törekény csodája talán éppen a közelgő halál árnyékától kapja a tökéletesség varázsát. Tudatalatti sejtelenként húzódik végig ez a gondolat a regény első felén. Rejtélyes törvényszerűség rajzolja rá Bella szépségére is a halál keresztjét. A lány sokszor beszél az elmúlásról,<sup>18</sup> s az öröklét vágyából születik meg később a múlandó emberi szépséget a művészet időtlenségébe átment portré. Öntudatlanul Bíró gondolataiban is testet ölt ez a sötét előérzet: álmos szemei előtt éppen akkor jelenik meg a hárszpendőjébe húzódó Laura de' Dianti, amikor Marosyval sétálva a temető kapujához érkezik.<sup>19</sup>

*Reneszánsz festőmítosz.* A regény minden pórúsát reneszánsz nosztalgia hatja át, a festészet letűnt aranykora utáni vágyakozás Bíró Jenő művészi reflexióiban lépten-nyomon kifejezésre jut. Többször felbukkan Leonardo da Vinci és Fra Angelico neve is, de a festőmítosz gondolati tengelyében a Tiziano-reminiscencia áll. A főhős századvégi művészpályájának kilengéseit, szeszélyesen kanyargó hullámvonalát csak a tiziano-i életmű tükrében lehet követni.

Bíró Jenő heroikus vállalkozása a lehetetlen határait súrolja: a szürke századvég palettáján próbálja meg ismét kikeverni a reneszánsz ragyogó színeit. Első képén – amely címében Tiziano utolsó, töredékben maradt festményére, a *Pietà*-ra utal – sikerül is felidéznie a XV. század csodálatos koloritját. (Egy másik korai képe, a *Diana* is Tiziano *Diana és Akteon*-ját idézi.) A velencei mesterrel azonban sohasem történt meg az, ami Bíró Jenőnél igen rövid idő alatt bekövetkezik. A fiatal festő önbizalma megrendül, tehetsége megreked, a kezdetben meredeken felszökkenő ívű fejlődés megtörik. Bíró leszögezi, hogy a művészet az egyetlen dolog a világon, amelyhez tehetség híján a pusztá akarata kevés. A görög mítoszban keres és talál alteregókat; kesernyés öniróniával azonosul az elbizakodottságában túl magasra repülő Icaros és a napszekerével alázuhanó Phaeton alakjával. Ebből a válságos lelkiállapotból ragadja ki mesterének, Darzensnek közös alkotó munkára szóló meghívása. A follebray-i birtokon Darzens felesége és Bíró Jenő között szerelmi viszony szövődik, de mielőtt még a kapcsolat komolyabb fordulatot vehetne, a festő faképnél hagyja az asszonyt. A szakítás oka egy Darzensnéről készült arckép. A portrét egy mindenki által tehetségtelennek hitt Zapata nevű festő készítette, aki ezt követően Darzens támogatásával rövidesen bámulatos karriert futott be. Bíró viszonyuk kezdetén, amikor egy gonosz arcvonást azonosít az arckép és annak eredeti modellje között, rögtön megfejt a spanyol értelmetlen sikereinek titkát. „Tehát én leszek II-ik Zapata – évődött magában. – Én is le fogom festeni

<sup>15</sup> Uo. 90.

<sup>16</sup> Ez a kettős jelentéstartalom bujkál a Bella név ambrusi szimbolikájában is. (Bella = Szép) A Tiziano-val foglalkozó életrajzok, művészettörténeti áttekintések közül különösen az alábbi forrásköböl merítettem: Renate BERGERHOFF, *Tiziano*. Berlin, 1972. Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone*. Stuttgart, é. n. FARKAS Zoltán, *Tiziano*. Bp., é. n. MRAVIK László, *Tiziano Vecellio*. Bp., 1976. H. TAKÁCS Marianna, *Tiziano*. Bp., 1969. Giorgio VASARI, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Ford. ZSÁMBOKI Zoltán. Bp., 1973.

<sup>17</sup> AMBRUS Zoltán, *Midas király*. 166.

<sup>18</sup> Uo. 67, 199, 335, 336.

<sup>19</sup> Uo. 160.

a szép asszonyt, s én is megkezdék végre egy új, dicsőségesebb korszakot, azt, melyet majdan a második korszakomnak fognak nevezni ... pénz mint a polyva, *arany, temérdek arany, arany egész garmadával*, és hozzá a dicsőség ingyen ... Szép jövő, gyönyörű jövő, hanem kár érte, mert ez a jövő nekem nek kell.”<sup>20</sup>

A regény cselekményideje előtt játszódó Darzens-epizódban az elmaradt arcképfestés jelképes jelentőségű mozzanatá mélyül. Az arcképben rejtőző mágius erő vissza-visszatérő, jól ismert motívum az európai irodalomban. Feltűnik már többek között Gogol *Az arckép* c. művésznovellájában is, ahol Csartkov festő tehetségét szívják el a démoni arckép rájárában lelt aranyak. A démoni elem variációi Hoffmann óta ugyancsak folyamatosan képviseltetik magukat, Oscar Wilde-nál pedig már össze is fonódik a két fenti motívum: a *Dorian Gray arcképe* c. regény főhőse saját arcképével köt ördögi szerződést.

Gogol elbeszélése egyike a művésztéma legelső midasi feldolgozásainak. Csartkov képtelen ellenállni az arany csábításának, tehetsége éppen a portréfestészetben forgácsolódik szét. Modelljeit nem maga választja, s kénytelen lesz igazodni a megrendelők lapos igényeihez. A részletek kidolgozására nincs idő, a karakter lényegének megragadása helyett a festőnek a kívánt sablon megmintázásával kell beérnie. Ilyen körülmények mellett természetes, hogy elhal minden művészi érték, s ennek egyenes függvényeként eltorzul az emberi személyiség.

Az arcképfestészet rituális aktusa a művész és a modell szellemi egyesülését jelenti a műalkotásban. A *Midas király*-ban a megrendült önbizalmú festő számára a sors tálcán kínálja fel a gyors érvényesülés lehetőségét. Ha megfesti Darzensné arcképét, pillanatok alatt sikeres, divatos művészé válhat. Bíró Jenő azonban kikerüli azt a csapdát, amely Csartkovot tönkretette: a művész-Phaeton még ebben a kritikus lelki szituációban sem kapaszkodik fel Darzensné midasi aranysekerére.

A Darzens-epizódban Bírónak sikerül megőriznie emberi és művészi integritását, de nem maradhat el a századvégi társadalom bosszúja sem. A festő elutasította a zapatái életút lehetőségét, s ezzel ráadásul megsebezte hiúságában Darzensét is. Hiába dolgozik megújult hittel *Léda* c. képén, nem kapja meg a remélt díjat. Pedig a készülő festményt annak idején sok lelkes tanáccsal kísérő Darzens is benn volt a zsűriben... Bíró, Darzens és Darzensné művészi-szerelmi háromszögtörténete mögött jól észrevehetően ismét mitikus séma, a József és Putifárné bibliai meséje húzódik meg.

Bíró Jenő művészetét a *Léda* lendíti túl a holtpontra. A válságkorszakból való kilábalás nyitánya, az önmaga felett aratott győzelem fényes dokumentuma ez az alkotás. A hivatalos körök ekkor írják le végérvényesen, holott valójában éppen most indul el újra az egyenletes belső fejlődés útján. A művészi erőgyűjtés nagy önfegyelmet, kitartást és lelki eltökéltséget követelő időszaka következik. Bírónak nap mint nap szívós harcot kell folytatnia a közönség lapos izlését képviselő századvégi műkereskedőkkel. Az eldologiasodó korszak nem tart igényt az individuum önkifejezésére, így aztán abban sincs semmi meglepő, hogy a csendéletekkel kereskedő Weinberger fanyalogva utasítja vissza a velencei arcképfestészet tradícióit idéző *Koldus-gyermek*-et. A kép finom alakja – akinek áttetsző arcából „még nem tűnt el teljesen a gyermeknek egy *jobb világra* emlékező mosolygása”<sup>21</sup> – ismét alig leplezett reneszánsz nosztalgiát lehel. A festményt csak az esztétikai lényeg megsemmisítése árán lehetne a közönség számára elfogadhatóvá tenni. Erre utal az egyik festőtárs akaratlanul is találó megjegyzése: a gyermek fejére cilindert, szájába pedig szivarcsutkát kellene festeni.<sup>22</sup>

A *Koldus-gyermek* képzeletbeli portréalakjából még hiányzik az összefogott gondolati erő, a kompozíciót szerves egységbe forrasztó primer élményanyag. Most azonban Bella személyében színre lép a tökéletes szépség reneszánsz modellje. Bíró lelkében már kapcsolatuk kezdetén jelentkezik a lány megörökítésének vágya, rövidesen pedig az emberi személyiség titkaiba is sikerült behatolnia. Bella szép arcához éppúgy nem illik a cigaretta, mint ahogy a koldusgyermek szájába sem a szivarcsutka. Az erőltetett magabiztossággal eregetett füstfelhők mögött Bíró éles szeme azonnal felismeri a befelé forduló, sérülékeny személyiség védekező reflexeit. A cigaretta és az előkelősködő modor századvégi külsőségei átlátszó búráként óvják a korszak által kevésbé méltányolt mély emberi értékeket.

<sup>20</sup> Uo. 138–39.

<sup>21</sup> Uo. 179.

<sup>22</sup> Uo. 180.

*Élet és művészet.* A *Bella-arckép* újabb fontos állomást jelöl Bíró Jenő pályáján. Életében és művészetében egyaránt döntő fordulatot jelenthet kísérletének eredménye: vajon sikerül-e az emberi szépséget a művészet szférájába emelnie? Rendkívül nehéz próbát kell kiállnia, amelyben századvégi hősök hosszú sora vérzik majd el. Anatole France Dechartre-jában (*A vörös lilium*) a művészi erőt a pusztító szerelmi szenvedély gyűri le, Ibsen Rubek professzora (*Ha mi holtak feltámadunk*) viszont csak a modell lelkének meggyilkolása árán tud életet lehetni csodálatos szobrába. Thomas Mann legtöbb művészfigurája megreked a természetlen esztétizálásban, míg Aschenbach (*Halál Velencében*) már egyenesen életével fizet velencei kalandjáért; mégsem képes „a szépséget a szellem birodalmába vinni”.<sup>23</sup>

Leonardo da Vinci a zene finom hanghataisaival próbálta megakadályozni Mona Lisa arcizmainak elmerevedését, Bíró Jenő pedig festés közben mesével köti le modellje figyelmét. A kakastollas ember történetének gondolati hatósugarában újra a regény lélektani alapkönfliktusa fogalmazódik meg: az embernek választania kell a szerelmi házasság bizonytalan egzisztenciájú jövője és az érzelem nélküli kapcsolat anyagi biztonságot ígérő lehetősége között. A kakastollas ember anti-meséje sokkal inkább Margit életszemléletét vagy Marosy szofizmáit tükrözi, mintsem Bíró és Bella felfogására emlékeztet. Mire a *Bella-arckép* elkészül, a szép lányban is véglegessé érik a döntés: kikoszorúzza kérését és néhány hónap múlva Bíró felesége lesz. A *Bella-portré* így a művészet és a szerelem tökéletes összhangjában születik, mindkét irányban megnyitva ezzel a főhős előtt a csúcs felé vezető utakat.

A házassággal járó anyagi terhek az embertől és a művésztől egyaránt emberfeletti erőfeszítéseket követelnek. Bíró többletmunkák vállalására, sőt még csendéletfestésre is kényszerül. Mégsem megalkuvás ez. A mindennapok robotja ugyan kevés időt hagy a valódi alkotásra, de a magánélet harmóniája és a széppel való szellemi összeolvadás meghatványozza belső energiáit. A művészi énkiteljesedés merészen ívelő röppályáján gyors egymásutánban születnek a képek (*Favágó, Pünkösöd, Eliézer*) s készül már az élet és a művészet ingatag egyensúlyát példázó főmunka, az *Angelus* is. A nehezei kivívott egyensúlyban azonban hatalmas feszítőerők munkálnak. Bíró Jenőnek egyszerre kell megfelelnie a saját, önmagával szemben felállított magas esztétikai mércének, s az élet ellentétes külső követelményeinek. Ebben a kettős szorításban lehetetlen maradéktalanul megélni a boldogság élményét. „Ed-dig nem is tudta, hogy a kötelesség teljesítése milyen terhes is lehet! Különösen, mialatt Bella ott ült mellette, mialatt érezte azt az édes lehetőséget ... s a munka sürgette! Ó, be kegyetlen állapot volt híven kitartani, be nehéz megállni, hogy mikor oda hajolt hozzá egy vigasztaló és buzdító csókért, ne dobja pokolba az egész papírhalmazt. Hanem ott üljön csöndesen tovább, míg az órái letelnek. *Megértette Tantaluszt.*”<sup>24</sup>

A regény mitikus kontextusában Tantalusz jelenti a midasi életlehetőség ellenpontját. Midas király aranyáhitatában csak a teljes földi gazdagság utáni sóvárgás fogalmazódik meg, Tantalusz viszont egészen más dimenziókban lépi túl az evilági és a lehető határait: ember létére halhatatlanságra tör, istennek képzelet magát. Ezért a vakmerőségért az istenek olyan kegyetlen büntetésben részesítik, amelyben mindig ott lesz az emlékeztető a látszólag csupán hajszálnyival távolágban lebegő siker illúziójára. Az öröklét teljességének tantaluszi vágya a művész titkos célkitűzései között is szerepel. Bíró Jenőnek majdnem sikerülni látszik a lehetetlen: kitartó munkájának gyümölcse beérik, hiszen életébe és művészetébe egyaránt zökkenőmentesen emeli be a szép megjelenési formáit. Hiába azonban a megszerzett kincs, ha mégis szüntelenül elhajlik előle a kiérdemelt boldogság tantaluszi gyümölcsösága. Most alkotja meg remekműveit, Bella személyében pedig tökéletes társra és modellre talál, de az együtt töltött órák örömeit csak ritkán élvezheti, ráadásul a közönség közönye és a pályatársak irigysége minden elismerést megtagad képeitől. A kötelességteljesítés morálja – ami a századvégi kiabrándult hőseinek utolsó lelki menedéke – Bíró Jenő vállaira szinte elviselhetetlen teherként nehezedik. Az örömteli emberi pillanatok mélyén is mindig megmarad a soha be nem tölthető hiányérzet fájdalomja, a boldogságélmény maximális határértékei pedig csak átmenetileg közelíthetők meg – többek között ezek a regényben a modern Tantalosz-mítosz tanulságai.

Így emelkedik a Kismező utcai ház az életben soha el nem érhető teljesség jelképévé. Amikor Bíró és Bella azt tervezik, hogy az *Angelus* árából talán majd megvehetik a kis családi házat, vágyaik szintjén már-már metszik egymást az élet és a művészet szétartó erővonalai. A művészi és az anyagi értékminő-

<sup>23</sup> Thomas MANN, *Halál Velencében.* in *Novellák* II. Bp., 1955.

<sup>24</sup> AMBRUS Zoltán, *Midas király.* 304.

segek azonban a századvég társadalmában nem képezhetők le egymásra. Bella halálos beteg lesz, együtt tehát soha nem költözhetnek be a Kismező utca 123.-ba, az *Angelus* pedig negyedáron sem kell Weinbergernek. A regény folyamán Bíró akkor van talán a legmesszebb a midasi életmodelltől, amikor a műkereskedővel az *Angelus* eladásáról alkudozik. Weinberger kijelenti, hogy „ha ön ráteszi kezét ezer darab frissen vert szűzaranyra, meg vagyok győződve, hogy a *szűzaranyak tüstént tantuszokká* változnak át”<sup>25</sup>

A mű első felében Bíró Jenő sikerrel jut túl a Darzens-epizódon, nem tud áttörni lelkének kemény páncélján később a fekete ruhás árnyalakban tovasuhanó sátán sem. A pályafutása zenitjére érkező művész az érintésére tantusszá változó aranyak sápadt fényében valóságos anti-Midasként magasodik elének.

### III.

*Szépségkeresés.* A regény jórészt naplóformában megírt második részében Galanthay Masa grófnő és Bíró Jenő kapcsolatának alakulása kerül az ábrázolás előterébe. Masa érdeklődését az ember iránt a magányos különc, a művész iránt pedig az *Angelus* ébreszti fel. A szép, fiatal lány életigenlése kezdetől fogva erős ellentétben áll Bíró furcsán valóságidegen, önmagába zárujt álomvilágával, s így kapcsolatok töréssel mindvégig nagyon széles marad. Masa változatos módszerekkel próbálja megfejteni a festő rejtélyes egyéniségének titkát. Finom ösztönével ráérez a férfi lelkében elpattant hurokra, de valójában nem értheti meg a művész és az ember énhasadásának okait. („De eléggé leány vagyok még arra, hogy a *művészt az embertől* ne tudjam teljesen különválasztani.”<sup>26</sup>) A századvégi Laura de’ Dianti emléke a múlt áthatolhatatlan falait húzza közénk. Masa szobrásznak és festőnek sem tehetségtelen igazi művészlélek, akinek egyedüli éltető közege a szép, de Bellával nem kelhet versenyre, hiszen a lány Bíró számára magát a Szépet jelentette.

Pedig Masa sem hétköznapi egyéniség. Az erkölcsi szilárdság, a belső függetlenség megőrzése, az igazi értékek utáni vágyakozás éppúgy jellemzi őt is, mint Bellát. Masa sem eladó: maró gúnyval utasítja el a pénzére spekuláló grófokkal, bárókkal kötendő érdekházasság gondolatát. Minden szépre fogékony gondolkodásmódjához silány, szellemtelen környezetben nem tud megfelelő partnereket találni. Ebből a tényből fontos különbségek adódnak. Gabriella csak féltésből és szeretetből próbálja rábeszélni Bellát az anyagi biztonságot ígérő házasságra, de Masa Alice néniéből nyilvánvalóan egyedül a pénzhűség beszél. Ami azonban Bella számára valóságos létkérdésként vetődik fel, Masának egyszerű játék csupán. Főlényesen nevetetheti ki a vagyona körül keringő Viktor grófokat, mint ahogy kedvére szórakozhat őszintébb rajongóival, a kis Darandákkal, a Birulovokkal is. Cselekedeteik már csak azért sem hasonlíthatók össze, mert ugyanannak a tettnek, amelynek Bellánál igazi mélysége, drámai nyomatéka van, Masa életközegében csupán súlytalan lebegése lehet.

Bella halála után Bíró és a Szép közvetlen, integráns kapcsolata megszűnik. A reneszánsz harmónia századvégi szigete elsüllyed, a művészet tiszta világába betörnek az élet farkastörvényei. Újraképződnek a művészi identitástudatot szüntelenül veszélyeztető csapdák, s a Darzens-epizód óta egyre távolodó midasi árnyék ismét fenyegetően hajol Bíró Jenő feje fölé.

*Reneszánsz káprázatok.* A hivatalos művészi körök értékrendjében bekövetkezett változásokat először az *Angelus* átütő külföldi sikere jelzi. A kép Dom Alfonso alcantarai hercegre is mély benyomást tesz. Meghívja udvarába Bíró, s egyúttal felkéri, hogy fesse meg az arcképét.

A reneszánsz nosztalgia a regény második felében sem csökken, sőt, mintha a művész vágyait itt-ott még a realizáció lehetősége is keretezné. A cinquecento korát idéző motívumok délibábjátékát a nevében Tiziano mecénására, Alfonso d’ Este-re emlékeztető gardénia herceg nyitja meg. A századvégi Weinbergerek sivár üzleti világa után Dom Alfonso alakja egy pezsgő szellemi életet élő reneszánsz udvar újjáéledésének reményével kecsegtet. Bőkezűsége is imponáló, hiszen arcképe elkészítéséért olyan összeget kínál fel Bírónak, amelyet „Tiziano se keveselne”.<sup>27</sup> A hercegről azonban rövidesen kiderül,

<sup>25</sup> Uo. 350.

<sup>26</sup> Uo. 443.

<sup>27</sup> Uo. 570.

hogy műpártolása pusztá szeszély csupán, esztétikai értékítéletei bizonytalanok, társasága pedig nem tud igazi szellemi inspirációt nyújtani az alkotó művész számára.

A Darzens-epizód erkölcsi problematikája az arckép-motívum körül kristályosodott ki. A herceg portréjával újra visszatér az egyszer már leküzdött kísértés. De míg annak idején Bíró rögtön érzékelté Darzensné tekintetében a morális útvesztőkkel fenyegető arckép csapdját, most ösztönei nem jelzik megfelelő intenzitással a függetlenségére leselkedő veszélyt. Pedig – ha jóval rejtettebb formában is – a herceg vonásainak megőrkítése hasonló kockázattal jár. Ennek ellenére a festő némi vívódás után eleget tesz Dom Alfonso meghívásának és elkészíti a kért portrét.

A *Dom Alfonso képmása*-ból teljesen hiányzik a Bella-portrét életre hívó belső művészi ihlet. Ezzel azonban Bíró is beteljesedik az arcképek jól ismert mágiája. Művészi személyiségén megjelennek az első hajszálrepedések, s az arckép trójai falovány utat talál lelkéhez a művészregények gyakran színre lépő figurája, a Sátán. Fekete árnyéka már a regény első felében is elsuhan a főhős boldogsága felett, de ekkor még nem talál megbontható felületet a művész ércskeménységű egyéniségén. („Derült, csillagos ég volt; kint ül az erkélyen... [Bíró] Aztán felnézett az égre s így szólt: – Látod, az ott fenn, amelyik a *legszebben ragyog, az az én csillagom!* 'Ah, látom, látom!' – felelt mohón a másik. Odabenn valami lámpafény járt-kelt a szobában. *Az árnyék eltűnt.*”<sup>28</sup>) Bella halála után megszűnik ez a biztos védelmet nyújtó szellemi erőter, így aztán csöppet sem meglepő, hogy a sátáni árnyék rövidesen emberalakká testesedik. A második alkalommal szőke fiatalember szólítja meg az erkélyére könyöklő Bírót, aki a csillagos égbolton „egy ismerős fehér fényalak”-ot lát a tejút helyén. „A hang síma és megnyerő volt; s a *szobája felől jött.*”<sup>29</sup> A festő háta mögül megszólaló hang jelképes jelentésértéket kap. Az első részben az erkélyen kísértő árny még pillanatok alatt semmivé foszlott, most azonban a bezárt ajtón keresztül is könnyedén jut be a szobába. A sátáni jelenések korántsem véletlen térbeli súlypontáthelyeződése (erkély–szoba) az ördögi befolyás megnövekedett esélyeire utal. A kifogástalan logikával felépített érvrendszer középpontjában – a gyermek érdekeinek hangsúlyozása mellett – a herceg alakja áll. A Sátán arról próbálja meggyőzni Bírót, hogy a Masa házassági ajánlatával kapcsolatos lelkiismereti aggályai alaptalanok, hiszen ezzel a lépéssel csak az önként választott úton haladna tovább. Ha a herceg anyagi támogatását elfogadta, akkor miért mondana nemet egy számára is rokonszenves fiatal lánynak csupán azért, mert gazdag? A Sátánnak végül sikerül legyűrnie a főhős belső ellenállását s így a már létező lelki repedések rövidesen szakadékká mélyülnek.

Nem válnak be Bírónak az időnyeréssel kapcsolatos reményei sem: a Pesten robotmunkával eltöltött órákat most Dom Alfonso társaságában kell elfecsérelnie. Művészi alkotóereje elernyed, s a múlt ködfüggönyén egyre ritkábban szűrődik át Bella rejtelmes *Giaconda*-mosolya is. Második házassága idején az alkotás örömeinek helyébe a beígért sátáni gyönyörűségek lépnek. Lelkében feltámad a befutott művész hiúsága, s igazi élvezetet jelent számára, ha leereszkedő nagyelkűségével valamilyen szívességet tehet hajbókoló ellenségeinek. S amihez kevésnek bizonyult annak idején a kitartó művészi munka bőven elegendő lesz most az égből hullott gazdagság; Bíró akarva-akaratlanul népszerű, irigylet emberré válik. A meghódolt társadalom ugyan reneszánsz figurával rokonítja, de ebben az összehasonlításban is szikrázó ironia ellenpontozza a századvégi művészalmokat. Bíró Jenő „jelképévé lett azoknak a nagytratóró zsványoknak, akik korunkban a *Borgia Cézáro*k vad akaraterejét és férfiasságát a gondolkodás, a ravaszság és mély emberismeret fegyvereivel teszik még veszedelmesebbé.”<sup>30</sup> A siker hullámain passzív bábként sodródó festőben a közönség tehát nem Tiziano utódját, hanem a cselszövő Borgia pápák századvégi leszarmazottját ünnepli...

A *Bella-arckép*-től az *Angelus*-ig tartó periódus sok párhuzamot mutat Tiziano festészetének első, ún. klasszikus korszakával (1518–42). Tiziano 1518-tól kezdődően alkotja meg monumentális oltárképeit (*Assunta*, *Az angyali üdvözlés*, *Averoldi oltár*) s ekkor készíti el híres arcképeinek többségét (*Laura Dianti arcképe*, *I. Alfonso d'Este képmása*) is. A jelzett időszakban Bíró Jenő képei egyértelműen a velencei mester művészetének vallásos tematikai vonalát követik. A szentlélek eljövételének té-

<sup>28</sup> Uo. 281.

<sup>29</sup> Uo. 467.

<sup>30</sup> Uo. 498–99.

máját dolgozza fel a *Pünkösöd*-ben, valódi „bibliai hangulat”,<sup>31</sup> árad szét az *Elizézer*-en, az *Angelus* tisztá áhítatában pedig mintha az *Assunta* és az *Angyali üdvözlet* hangulati elemei egyesülnének.

A földöntúli szépség misztikumában lebegő *Angelus* után azonban megtörik Bíró festészetének egyenletes gondolatrítmusa. A Dom Alfonsóról készült arckép mágius irányítúje a velencei mesterével éppen ellentétes irányba téríti művészetét. Tiziano életművében a hercegek képmásai egy felfelé ívelő korszak reprezentatív alkotásait jelentik, míg Bíró pályáján egyértelműen a herceg portréja indítja el a belső felbomlás folyamatát. A *Dom Alfonso képmása*-t követő három kép – amely Tiziano világhírű ferrarai sorozatára<sup>32</sup> utal – halvány szellemi árnyéka csupán a nagy reneszánsz előd műveinek. Maga a festő is elismeri, hogy „ha valaha a jövő egy *Vasarija* megírja az életrajzomat, ami nem valószínű, de nem is lehetetlen: az életrajzomban ennek a három képnek aligha jut hely.”<sup>33</sup> Nem nehéz „észrevenni rajtuk, hogy ugyanannak az erőnek művei, amely valamikor az *Angelus*-ig vitte; de ugyanez az erő nem nyilvánul meg bennök régi teljességében”.<sup>34</sup> A nyilvánvaló színvonalcsökkenést fizikai kimerültségével hozza összefüggésbe. „Fáradtságom a túlhajtott munka természetes következménye; és nem a művészi hanyatlás első híradója.”<sup>35</sup>

*Első válságkorszaka idején* egyszer már meg kellett küzdenie a teljes művészi elbizonytalanodás, a meg-megújuló kételkedés fantomjaival; most ismét ugyanazok a kérdőjelek tornyosulnak előtte. Bíró Jenő az akkorihoz hasonló kíméletlen önkritikával szemléli magát, de gondolatmenetébe itt-ott a görcsős öngazolás elemei is beszivárognak. Phaeton figurája sem lép elő ezúttal a mítoszkörből, pedig a művészet napszekere most valóban megkezdi zuhanórepülését.

A *Dom Alfonso képmása* és a második válságperiódust feloldó *Látomás* c. kép intervallumában a főhős magányos életformáját furcsa, extrovertált magatartás váltja fel. Az elfáradó festő egyre kevesebbet dolgozik, s rendszeresen részt vesz a herceg mulatságaiban.

A válságkorszakok végét jelző *Léda* és a *Látomás* gondolati fókuszpontjait Darzens alakja köti össze. Bíró egykori mestere a külső tényezők hatására mindkét képről olyan ítéletet mond, amely fordítva is értelmezhető. Édeskés dicsérete a nagy közönségisikert arató *Látomás*-ról („Milyen haladás a Léda óta!”<sup>36</sup>) éppúgy aligha fedi teljesen valódi véleményét, mint ahogy annak idején a *Léda* elbuktatásában is csak felesége sugallatára vállalt aktív szerepet. Darzens váratlan felbukkanása és a hajdani tanítvány új képéről tett kétértelmű megjegyzése feltétlenül figyelmet érdemlő mozzanat.

A *Léda* Bíró önállósulási kísérleteinek első szép példája, amelyet egyre sokrétűbb szellemi kibontakozás követ. A *Látomás* azonban csak tiszavirág életű felemelkedésről tudósít; sokkal inkább a hanyatló művészi erő utolsó lobbanásáról, mintsem egy új festői korszak kezdetéről van szó. A kép születésének lélektani hátterében a Masa iránt érzett vonzalom elmélyülése áll. A szépen induló kapcsolatból mégsem lesz kölcsönös szerelem, mert Bíró érzései megrekednek az egyszerű rokonszeny szintjén. Második felesége nem tudja betölteni Bella modell szerepét (Masáról nem készült arckép!<sup>37</sup>) így aztán a festő külső élményforrásai fokozatosan elapadnak. Második házassága idején már sehonnan sem kap a képek nyelvére átírható, közvetlen esztétikai impulzusokat. Midas király végzete teljesedik be Bíró Jenő festészetén; ihlete, tehetsége holt anyaggá merevedik az arany bűvöletében. A művészet törekény íveit kíméletlenül összeroppantja a midasi varázsgyűrű.

*Halál és művészet.* A mítosz hőstét a susogó nádas árulja el, Bíró féltve őrzött titka pedig a Kismező utcai házban van eltemetve. A regény utolsó harmadában a főhős minden kapcsolatát elveszíti énidegen jelenével; lelki menedéket már csak a Bella emlékét idéző bútorok, ruhák, tárgyak nyújtanak.

<sup>31</sup> Uo. 309.

<sup>32</sup> Tiziano 1518–23 között készíti el ferrarai sorozatát (*Venus-ünnep*, *Bacchanália*, *Bacchus és Ariadné*). Ez idő alatt Alfonso d'Este, ferrarai herceg vendégszeretetét élvezve, a festmények az ő megrendelésére készülnek. Bíró Jenő művészi hanyatlást sejtető három képe (Dom Alfonso számára festi!) és a ferrarai sorozat darabjai között önkéntelenül is kínálkozik a negatív gondolati párhuzam felállításának lehetősége.

<sup>33</sup> AMBRUS Zoltán, *Midas király*. 582.

<sup>34</sup> Uo. 584–85.

<sup>35</sup> Uo. 585.

<sup>36</sup> Uo. 435.

<sup>37</sup> Uo. 626–27.

Egyedül ebben a szellemi oázisban tud még alkotni az önmagával meghasonlott festő. Itt készül az életmű záródarabja, amelyet a történet végén a házba beosonó Masa is megcsodál.

A kiüresedett élet sötétül művészi tükrén most hasít át utójára igazi villanás. Bíró régi emlékek, egymásba szövődő benyomások fénypontjaival hinti be vásznát, s a képen újra felragyognak a múlt szívrávnyszínei. Sugárzó középpontként fogja össze a kompozíciót a Bellát ábrázoló nóialak, aki Terka gyerekcsapatával együtt a kakastollas emberről mesélő festőre figyel. A félig kész festményen az alkotó magas fokú élménykoncentrációban éli át ismét az egyszer megtörtént csodát, az élet és a művészet egyensúlyának örökre visszahozhatatlan pillanatát. Önmagába forduló, szubjektív művészet ez, amelyben teljesen megszűnik az alany és a tárgy különbsége. Az itt megnyilvánuló festői törekvések Tiziano utolsó korszakának felfogására emlékeztetnek. Tiziano sokat vitatott öregkori képeit (*Nimfa és pásztor*, *Pietà*) csak önmaga gyönyörűségére, egyfajta „tisza művészet” jegyében alkotta meg, akár a meggazdagodott Bíró Jenő, aki ebben az időszakban már a megrendelők szeszélyeitől függetlenül dolgozhat.

Bíró életművében a kakastollas ember mesevilágát életre keltő kép a halál felé mutató művészet nagy szintézise. A *Bella portré* és az *Angelus* tökéletességének szintje az életben csak egyszer érhető el, a teljesítmény megismétlése egyedül a halálban lehetséges. A festményen a műértő Masa is a halálélmény rendkívül erős hangulati kiáradását érzékeli. Nem kerüli el Masa éles szemét az sem, hogy a központi nóialak szép vonásain az elmúlás fájdalma dereng, tűnődő arckifejezésén nyoma sincs a *Bella portré* életörömének. A festő lelke már egy másik létdimenzió felé mozdul. Ibsen művészdramái kínálnak itt önkéntelen párhuzamot: a *Solness építőmester* és a *Ha mi holtak feltámadunk*, ahol ugyanez a gondolati tartalom jut kifejezésre a magasság és a mélység szimbolikus oppozíciójában. Amikor Solness Hilda kívánságára kísérletet tesz fiataalkori teljesítményének megismétlésére, leszédül a toronyból és halálra zúzza magát, míg az élet és a művészet hegycsúcsait újra meghódítani akaró Rubeket és Irene-t a lezúduló lavina temeti maga alá.

A Midas-mitoszban a nád-jelkép – mint a tizenkettedik hónap „fája” – közelgő halálára figyelmezteti a számárkirályt.<sup>38</sup> Bíró Jenő titoktartó nádasát, a Kismező utcai házat is igazi halálhangulat lengi be a regény végén. A mű első felében az élet teljességének reményét keltő szimbólum csak a halálban válhatja valóra ígérését. A lakásban „valami rendkívül finom, erősen átható illatot érezni, ami oly nyugtalanító, mint a fekete szín, ami már nem szín, hanem a *színek teljes hiánya*”, Másának pedig úgy rémlik, „mintha ugyanazt a nyugtalanságot érezné, melyet a *sírboltokban a másvilágnak ez a lehelete okoz.*”<sup>39</sup> Itt tud már csak festeni a színek és a vonalak egykori szerelmese.

Bíró Jenő utolsó képe – Tiziano *Pietà*-jához hasonlóan – töredékben marad. Mégis, talán éppen ezen a ponton feszül a két festői sors között a legerősebb ellentét. Tiziano rendkívül hosszú, s lényegében mindvégig harmonikus pályáját a természetes halál zárja le, míg a századvégi értékválság szülte fiatalon, művészi alkotóereje teljében követi el öngyilkosságát.

A festmények hol emelkedő, hol süllyedő színvonala a művészi, a gyerek-motívum különféle alakváltozatai pedig az emberi személyiség belső ingadozásait tükrözik. Első házassága idején Bíró még arról beszél feleségének, hogy „a boldogság titka az igénytelenség”<sup>40</sup>, majd tréfásan hozzáteszi, hogy ezért az lenne a legokosabb, ha gyermeküket vargainasnak adnák. Bella halála után a Semmi delejes vonzását, a művész lelkéből feltörő halálvágyat csak a kislány sorsa miatt érzett felelősség tudat képes legyűmni. Valamivel később, a herceg ajánlata idején rögtön arra gondol, hogy „ha én magam még el is fogadhatnám a vendéglátását, abba már semmi szín alatt nem tudnék belenyugodni, hogy a *gyermekemet apró parazitává alacsonyítsam.*”<sup>41</sup> Ennek ellenére elfogadja Dom Alfonso meghívását, ami után szinte természetesnek látszik, hogy a Sátánnal folytatott belső polémiában is a „gyermek érdeke” mondja ki a döntő szót. („Mert biztosítani akarom a *fiam jövőjét*... A fiam javáért teszem meg ezt a lépést, mely a pokolba visz.”<sup>42</sup>) Bella elvesztését követően egyedül a közös gyermek tartja meg Bíró az életnek, míg a regény végén éppen az adja meg az utolsó lökést a régóta érlelődő öngyilkossághoz, hogy becste-

<sup>38</sup> Robert GRAVES, *A görög mítoszok*. Első kötet. Bp., 1981. 417.

<sup>39</sup> AMBRUS Zoltán, *Midas király*. 623.

<sup>40</sup> Uo. 321.

<sup>41</sup> Uo. 573.

<sup>42</sup> Uo. 602.

lennek érzi magát fia előtt. Titkának felfedezése után a század nagy művésze Palikának csak torzképeket tud rajzolni, s ezúttal hatástalanok maradnak már a Sátán újabb érvei is.

*Midasi epilógus.* A végzetes tett elkövetésének fontos lélektani előzménye a Terkával való találkozás. A főhősre mély hatást tesz a lány naiv egyszerűsége, lelki tisztasága. Terka minden változástól érintetlen mesevilágában egyáltalán nem jelent meglepetést, hogy a híres, gazdag festő szoba áll vele, hiszen a „mesékben a királyok és a pásztorok olyan kedélyesen beszélgetnek el egymással, mintha ez volna a legtermészetesebb dolog a világon.”<sup>43</sup> Bírót viszont meglehetősen váratlanul éri Grunovszky Kargit művészkariertjének híre. Amikor pedig Terka megemlíti, hogy az énekesnő jómódban él, a festő furcsa kérdéssel szakítja félbe a beszámolót: „– Eladta magát, mint én?”<sup>44</sup>

A midasi expozíciót a mítosz gondolati kötőanyaga forrasztja össze a regény epilógusával is. Margit és Bíró ellentétes irányba induló művészi körpályája fut itt végül egymásba, s valóban csak sajnálni lehet, hogy ez a jelképes mélységű párhuzam lényegében kidolgozatlan marad.<sup>45</sup>

#### IV.

A *Midás király* hiteles krónikája a századvégi művész tragikus sorsának. Meggyőző hitelességgel tárja fel a művészlét összetett problémavilágát, a polgári létformánál jóval bonyolultabb ontológiai szerkezetét. Bíró Jenő egy helyen azt írja naplójában, hogy a „jóra született embernek jobban kell vigyáznia magára, mint a másíknak, akinek csak a külső világban lehetnek ellenségei. Jobban kell óvakodnia az eltévelyedéstől; jobban kell védekeznie az örültségek ellen. A jóra született embert megöli az, ami élte-ti a másikat, aki gonosznak született.”<sup>46</sup> A *Midás király* főhősének is ez lesz a végzete. Elég elkövetnie egyetlen hibát, mert már az első apró megingás végérvényesen kikezdi művészetének alapjait. Sem az ember, sem a művész nem tud tartósan megfelelni a kor feltételrendszerének, s így aztán szinte törvényszerű, hogy az önmagával szemben rendkívüli morális igényeket támasztó, fokozott érzékenységű ember összeroskad a halmozódó ellentmondások súlya alatt.

Tagadhatatlan, hogy a regénynek számos fogyatékosága is van. A *Midás király* „valósággal széthull a több ágra bontás, a visszatérések, az elejtett és aránytalanul kiemelt részek mozaikjában.”<sup>47</sup> S igazak a meseszövérszegénységével, a második részben túltengő levélforma szervertlenségével, a helyenként túlságosan elvont jellemábrázolással kapcsolatos észrevételek is. A további kutatásoknak talán mégsem ezekre a már sokszor megírt sajátosságokra kellene összpontosítaniuk. Ambrus írói megoldásainak finomságai, széles körű műveltsége, problémaérzékenysége, a regény gondolati gazdagsága megfelelően ellensúlyozzák a fenti hiányosságokat. Kétségkívül rendkívüli tehetség sokat ígérő pályakezdéséről van itt szó, aki azonban – akárcsak hőse, Bíró Jenő – nem képes igazán legyűrni a mostoha kor szellemi fékezőerőit. Elsősorban ez az oka annak, hogy képességeit teljes mértékben a későbbiek során sem tudja kibontakoztatni a regény műfajában. A *Midás király* egészét tekintve mégis jelentékeny alkotás; nemcsak a századvégi epikának, hanem az egész magyar irodalomnak is maradandó értéke.

<sup>43</sup> Uo. 614.

<sup>44</sup> Uo. 615.

<sup>45</sup> LŐRINCZY, i. m. 39.

<sup>46</sup> AMBRUS Zoltán, *Midás király*. 607.

<sup>47</sup> VÁRKONYI, i. m. 92.