

kat. Az érzelemhez kapcsolódó programot: félelem–menekülés elindítja ugyan, de az a cselekvés a kognitív ellenőrzés miatt elmarad, hiszen nincs jelen semmiféle ellenség. Értelmetlen volna en garde állnom: senkit nem kell ártalmatlanná tennem, mert különben ő teszi velem. Az információnak nincsenek közvetlen gyakorlati következményei. Nem tudok hibázni. A mindennapi cselekvési kényszerűségtől mentes felfüggesztettségi állapotban a befogadás nélkülözi a kockázatot. Miközben e kényelmes helyzetben jócskán van módom szemlélődésre, elmetempóm lassítására vagy éppen gyorsítására, az irodalmi hősök, megjelenítésük eszközei révén fokozottan kihívják empátiámat. Ennek ellenére fel se merül, hogy enyhíteni próbáljam a haldokló fájdalmát, gondoskodjak temetéséről. Csak egy végeérhetetlen dolog marad. Megértésre törekedni.

[Az idézeteket többször rövidítettem anélkül, hogy a folyamatosságot megtörtem volna.]

Szilasi László

# Foltok és leplek

LEV TOLSZTOJ: ANNA KARENYINA – A REGÉNY KÉPI ÖNÉRTELMEZÉSE\*

„Borzas szakállú, vén parasztocska csinált valamit, valami vas fölé görbedt, franciául karattyolt, de nem lehetett érteni, ő pedig, mint ebben a rémálomban mindig [éppen ettől volt olyan szörnyű az egész], úgy érezte, ez a parasztocska ügyet se vet rá, csak valami rémséget csinál fölötte a vassal, valami rémséget csinál fölötte.” [427.]

A festészetben tökéletesen dilettáns Vronszkij hírért veszi, hogy a velük átmenetileg ugyanazon itáliai kisvárosban lakó Mihajlov [az Ivanov–Strauss–Renan-iskola Jézus isten voltát tagadó képviselője<sup>1</sup>] híres portréfestő is. Vronszkijnak az az ötlete támad, hogy Mihajlov legyen az, aki megfesti Anna arcképét.

Miért az enyémet? – szólott közbe Anna. A tiéd után én nem akarok másikat. Akkor inkább Anyáét. Itt is van – pillantott ki az ablakon a szép olasz szoptató dajkára, aki kivitte a kislányt a kertbe, majd lopva Vronszkijra nézett. A szép szoptató dajka, akinek a fejét Vronszkij megfestette egyik képéhez, az egyetlen titkos bánatot jelentette Anna életében. Vronszkij, miközben festette, megcsodálta középkorias szépségét, és Anna magának sem merte bevallani, hogy attól tart, féltékeny lesz erre a dajkára, ezért különösen kedves volt hozzá meg a kisláához, és elkényeztette őket [47].

Azt hiszem, lehet mondani, hogy ez a regény elsősorban arról szól, hogy a féltékenységtől való félelem hogyan lesz titkosból nyilvános bánattá. Az *Anna Karenina* voltaképpen *penitenciatörténet*, annak a lassú története, ahogyan a társadalom, végzetes következményekkel, *pellengérre* állítja Annát.

\* Lev Tolsztoj, *Anna Karenina*, ford. Gy. Horváth László, Európa, Budapest, 2021, II. kötet, 45–63. A szövegben szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Gyürky Katalin, *Beszédes képzőművészet [Lev Tolsztoj: Anna Karenina]* című nagyszerű írása [<https://1749.hu/fuggo/kritika/beszedes-kepzo-muveszet-lev-tolsztoj-anna-karenina.html>] elsősorban „a regényben fontos férfiszereplőhöz való viszonyát vizuálisan is leképező festmények jelenlétére” koncentrált. Az én szövegemnek más a centruma, még akkor is, ha nem tudom megmondani, mi az.

1 Részletesebb leírását Golenyicsev adja, *l. m.* 47–48.

Amikor a három ember (Anna, Vronszkij és Golenyiscsev) megérkezik Mihajlovhoz, a festő épp egy korábbi rajzát rajzolja újra: a legnagyobbik lányától visszakapott papírlapon talált pálmaviasz folttól egészen új pózt kapott a figura.

Miközben felvázolta ezt az új pózt, hirtelen eszébe jutott annak a boltosnak az előreugró állú, energikus arca, akitől a szivarjait szokta vásárolni, és belerajzolta ezt az arcot, ezt az állat a figurába. Felnevetett örömeiben. Az élettelen, kimódolt alak megelevenedett, olyan lett, hogy többé nem is szabad megváltoztatni. Az alak élt, világos és határozott volt. Igazítani lehetett rajta a figura követelményei szerint, a lábát például máshogy is be lehetett, sőt be kellett állítani, a bal kéz helyzetét teljesen meg lehetett változtatni, a haját hátra lehetett vetni. De ezek az igazítások semmit sem változtattak magán az alakon, inkább csak lehántották róla azt, ami elrejtette. Mintha csak eltávolította volna róla azokat a lepleket, amelyek mögött nem lehetett tisztán látni; minden egyes új vonás még többet mutatott meg az egész alakból, lendületes erejéből, ahogy hirtelen megjelent előtte, sztearinfoltosan [50.].

Mihajlovnak a narrátor által leírt szemléletében nem egy „talált tárgy megtisztításáról” van szó, hanem arról, ahogyan a talált testrészek és foltok megtisztítják az ábrázolt figurát, ahogyan lehántják az alakról a meglátást akadályozó lepleket, a leplek maradványait.<sup>2</sup> A beépítés és a megtisztítás sikeres, de a folyamatot megakasztja a vendégek érkezése. Mihajlov sokra becsüli a kivülálló „emberek véleményét, bárkik legyenek is azok” [51.], az érkezőket viszont kiábrándítja a festő külseje.<sup>3</sup>

Mihajlov jól ismeri „ezt a dilettáns módit [minél okosabbak, annál rosszabbak]” [52.], és „noha ezek az előkelő és gazdag oroszok nyilván barmok és idioták” [53.], mégis lázas izgatottsággal várja a véleményüket: „*Pilátus intése*, Máté, 27. rész.” [53.]

A Máté-evangélium ezen részének központi verse Pilátus kézmosás-jelenete: Pilátus kézmosásával azt fejezte ki, hogy mivel nem ő hozta a döntést, ártatlan Jézus kivégzésében. A latin *lavabo* szó a teológiában a kézmosást az ember megtisztulásának ősi jelképeként, az egészség és a tisztaság alapfeltételeként jeleníti meg. Pilátus lepergeti magáról a bűnt, Anna elfogadja, egészen a halálig. Akárhogyan is, Pilátus története Anna történetének másik oldala – hogy árnyas vagy fényes ez az oldal, nincsen eldöntve. Mihajlov festménye a regény értelmezésében ettől függetlenül központi jelentőségű.

A regény narrációja szerint Mihajlov az egykedvű, külső megfigyelő tekintetével nézi a képet, képzelet szerint azért, mert elhitette magával: a vendégek magasrendű, igazságos ítéletet fognak alkotni róla. Márpedig az ő szemükkel nézve ez a festmény az ezerszer kivitelezett téma banális esete csak. „Vacak, erőtlen, régies, sőt rosszul festett – csiricsaré és gyenge.” [54.] Amikor azonban Golenyiscsev rámutat, hogy a kép Pilátusa „jó és derék lélek, csak éppen a lelke mélyéig hivatalnok” [54.], Mi-

2 Uo., 57. Erről a problémáról később beszélek majd.

3 „Mihajlov közepes termetű volt és testes, járása billegő, barna kalapja, olajzöld kabátja és szűk nadrágja, amikor már rég a bő volt a divatos, jellegtelen, széles arca, féltékenysége és vágya, hogy méltóságteljesnek látszék, kellemetlen benyomást tett rájuk.” Uo., 51.

hajlov felderül, hiszen hát az ő képe voltaképpen valóban Pilátus és Krisztus, azaz a testiség és a lelki élet szembeállításán alapul, és „[f]estménye a minden élő dolgok kifejezhetetlen bonyolultságával elevenedett meg előtte.” [55.] A nem értelmezett kép rossz, az interpretált kép jó: elragadtatótá teszi az [alkotói] arcot.

Amikor azonban Vronszkij megdicséri a képen megragadható *technikát*, a festő újra elkeseredik. „Tudta, hogy azt jelenti, valakinek mechanikus képessége van a festéshez és a rajzoláshoz, teljesen függetlenül a mű tartalmától. Gyakran észrevette, mint ebben a mostani dicséretben is, hogy a technikát szembeállítják a belső értékekkel, mintha bizony lehetséges volna jól megfesteni a rosszat.” [56.] A festőt nem az keseríti el, amikor a technika és a tartalom a nézők szerint *független* egymástól, hanem az, amikor a technikát és a belső értékeket *szembeállítják* egymással, hiszen egyik a másik *feltétele*. Tolsztoj szövege nem hajítja végre, de jelöli a dekonstrukciót. Az alakokról és a terekről ezzel együtt is el kell távolítani a lepleket. Nem kell a *maradvány*.<sup>4</sup> A látogatók távozása után a festő visszatér a saját tekintetéhez.

És bármilyen különös, az, ami olyan fontosnak tetszett, amikor itt voltak, s amikor maga is az ő nézőpontjukból szemlélte a dolgokat, most elvesztette a jelentőségét. Saját, mindent látó művészszemével nézte a képet, és szép lassan abba az állapotba került, amikor már újból meg volt győződve festménye tökéletességéről, tehát jelentőségéről, amire szüksége is volt a minden egyéb megfontolást kizáró feszült összpontosításhoz, mert anélkül nem tudott dolgozni [59.].

Tökéletességérzet és jelentőségtudat: a festőnek elsősorban ez a két dolog kell az alkotáshoz. És Mihajlov hiszi és Mihajlov tudja. Ezenközben az eltávozott látogatók a festőről és a képeiről beszélgetnek: vajon tehetséges-e ez a Mihajlov? A *tehetség* szó alatt azt a „veleszületett, az agytól és a szívtől majdnem független képességet értették, s amivel mindazt jelölni akarták, amit a művész átél, hiszen más szavuk nem volt arra, amiről sejtelmük sem lehetett, de amiről mégis beszélni akartak. Azt mondták, Mihajlovnak van tehetsége, de ez a tehetség műveltség híján nem tud kibontakozni”. [60.]

A festő *tehetsége* a látogatók számára az eddigiek alapján *technikából* és *műveltségből* áll, s Mihajlov tehetsége azért képtelen a kibontakozásra, mert hiányzik belőle a magasabb tudás. Anna, Golenyiscsev és Vronszkij ezzel nem csupán visszazuhanak a tartalom és a forma hármasságának egységének korábban már szétzilált tudásába, de olyan jelenségekről beszélnek, amikről mégiscsak hallgatniuk kellene. Vronszkij ezután dönt a festő egy korábbi képének megvásárlásáról [a kiválasztott kép egyértelműen *giccset*], majd felkéri a művészt Anna Karenyina portréjának megfestésére.

4 Uo., 56–57. A lepel-értekezés egészét most nem idézem.

5 „Két fiú horgászott egy rekettyebokor árnyékában. A nagyobbik nemrég vetette ki a horgot, és most az úszót próbálta nagy vigyázatosan kiszabadítani a bokor ágai közül, s a feladat szemlátomást teljes mértékben lekötötte; a másik, a kisebbik a fűben hasalt, borzas, szőke fejét a kezére támasztva, és ábrándos kék szemével a vizet nézte. Vajon min gondolkodik?” Uo., 58. Lásd még: Komlós Aladár, *A giccs*, Nyugat, 1931/13, valamint Grillo Dorflés, *A giccs [A rossz ízlés antológiája]*, ford. Schéry András, Gondolat, Budapest, 1986.

Mihajlov barátságtalan tiszteletteljességgel dolgozik a palazzóban Anna portréján. Közben a két férfi, Vronszkij és Golenyiscsev továbbra is megveti a (szerintük irigykedő) festőt hiányzó műveltsége miatt. Mihajlov véleménye hasonlóan lesújtó.

Vronszkijnek persze nem lehet megtiltani, hogy a festéssel játszadozzon; tudta, hogy a hozzá hasonló dilettánsoknak is joguk van festegetni, amennyit csak akarnak; őt mégis taszította a dolog. Nem lehet megtiltani egy embernek, hogy egy nagy viaszbabát készítsen magának, és azt cirógassa. De ha ez a viaszbabás ember fogja magát, odaül egy szerelmes ember elé, és cirógatni kezdi a babáját, ahogy a szerelmes cirógatja a szerelmesét, a szerelmest igenis taszíthatja ez a dolog. Pontosan ilyen kellemetlen érzése támadt Mihajlovnak, amikor Vronszkijt festeni látta: neveltséges volt, bosszantó, szánalmas és sértő [62.].

Vronszkij a viaszbabás, Mihajlov a szerelmes: ez már nem pusztá jelölése, de végrehajtása is a dekonstrukciónak – felcserélődnek a szerepek. Vronszkij „volt annyi érzéke a festészethez”, hogy félbehagyja a saját képét.

Csakhogy e nélkül az elfoglaltság nélkül az élete, és Annáé is, akit meglepett a kiábrándulása, olyan unalmas lett az olasz városban, a palazzo olyan nyilvánvalóan öreg és koszos, a faltok a függönyökön, a repedések a padlón, a repedezett vakolat a mennyezetpárkányokon olyan kellemetlen, a folyton megjelenő Golenyiscsev, az olasz professzor és a német utazó olyan unalmas, hogy muszáj volt változtatni az életükön. Eldöntötték, hogy hazautaznak Oroszországba, és lemennek falura [63.].

Az önértelmezés keretes szerkezetű: a végén immár a függönyökön [a lepleken] találunk maguknak helyet a faltok. Úgy tűnik, az emberi lények valójában nem képesek arra, hogy döntsenek saját életük és művük minőségéről: Anna Karenina lényé és portréja vagy jó, vagy nem. A *kritikus* [talán] segíthetne nekik. Kritikus azonban ebben a szövegben – nincs.

