

élmény – ihlet – inspiráció



MARKÓ BÉLA (1951) Marosvásárhely

## MARKÓ BÉLA

### A szép és a trágár

Hajdani szerkesztősi „szobatársam”, ifjúkori mentoraim egyike, a méltatlanul keveset emlegetett kiváló költő, próza- és drámaíró Székely János sokszor szóba hozta nekem olaszországi élményét, hogy micsoda irigység fogta el, amikor látta, milyen környezetben nőnek fel az olasz gyermekek. Nem a mediterrán éghajlatra, nem is a változatos itáliai tájra gondolt, hanem azon töprengett hangosan, hogy mennyire más ember lesz, aki a sok ezer éves múlt többé-kevésbé épen megőrzött emlékei között jár-keel egész életében. Ma valószínűleg épített örökségnek mondanánk ezt. El-elsóhajtotta Székely János, hogy már kezdettől fogva másfajta szépérzékét ad egy ilyen környezet annak a falusi gyerekeknek is, aki római kori faragott köveken simít végig, miközben végigmegy egy kőkerítés mellett, vagy amikor belép a templomba. Nálunk pedig, fejtegette sokszor, a történelem arról szólt, hogy az egyik rendszer lerombolta, amit a másik alkotott, és ez persze különösen igaz volt abban a kommunista rendszerben, amelyben élnünk adatott, de tulajdonképpen így volt errefelé hosszú évszázadokon át, mindenki állítgatta a maga szobrait, és döntögette mindazt, amit mások alkottak.

Jóval később aztán én is eljutottam Olaszországba, és érzelmileg is azonosulni tudtam Székely Jánossal: hasonló irigységet éreztem. De őszintén szólva, mégsem hiszek abban, hogy az ingerszegény vagy ingergazdag gyermekkoron múlik felnőttkori érzékenységünk, akár műértésünk is. Ugyanis szerintem minden gyermekkor ingergazdag valójában, minden természeti táj vagy épített környezet kellő útravalóval lát el minket, ha van szemünk és fülünk befogadni azt. Viszont készséggel elismerem, hogy sokat számít mégis, mi van az útravalóban. Ha van bennünk tehetség, utat fog törni magának, de talán mégsem ugyanazon az úton haladunk majd, ha a Colosseum tövében nőtünk fel, nem pedig a szintén lenyűgöző, csakhogy nem az ember, hanem a természet által akotott Szent Anna-tó közelében, mint én is. (Bár nekem szerencsém volt azzal, hogy szülővárosom, Kézdivásárhely a maga sajátos főterével Erdély egyik építészeti különlegessége.) Summa summarum: mindannyian kaptunk otthonról valamit kisgyerekként, amit később hasznosíthattunk, de nyilván nem mindegy, hogy mit. Én például sok jó irodalmat a családban és az iskolában is. Anyám Arany János-verseket olvasott nekem mesemondás helyett is, aztán Jókait, Mikszáthot, Móriczot adta a kezembe egészen korán, ma azt mondanák, talán túl korán. De jól tette. Az iskolában is folyton felolvasott nekünk mindenki, a tanító néni, majd a tanárok, és ahogy emlékszem, nem is csak az irodalom szakosok. Nem csoda, hogy rímfaragó tehetséggel én is legalább akkora tekintélyre tettem szert nagyon hamar, mint ma egy kis futballzseni. Ezzel szemben nem volt ekkora presztízse vagy legalábbis kultusza a képzőművészetnek, sőt, még a zenének sem. Pedig igény, úgymond, lett volna rá, hiszen otthon nálunk is kötelezően festmények voltak a falon: egy helyi amatőr festő erdőrészlete aranyozott keretben, aztán egy ismeretlen művész – nagy dolog: felismerhető – portréja apámról, két-három olcsó olajnyomat angyalakkal, távoli Botticelli-reminiszcenciák. Meg egy kisméretű cigánylányos festmény. Körülbelül ennyi. Első generációs értelmiségi család egy székely kisvárosban. Pedig volt a városnak egy hivatásos festője is, nekem rajztanárom, Kosztánci Jenő, lobogó sörényű, lelógó bajszú, köpcös férfiú, távolról látni lehetett, hogy művész. Az is volt, nem is akármilyen, az akkori körülmények közt is modernségre törekvő transzilván festőnemzedék egyik jelentős figurája. De ő láthatóan festeni akart, nem tanítani, így hát sokra nem mentem az iskolai rajzoktatással. A zenéről most ne is beszéljünk, nagyjából a szolmizálásig jutottunk el a zeneórákon. Szóval csak az óhajjal, sóhajjal maradtunk a képzőművészetben és a zenében is. Egyébként falun is majdnem ugyanezt tapasztaltam, apai nagyanyám vakációban Jókai-regények tartalmát mesélte nekem, ha éppen nem sikerült megszöknöm a kertbe, rétre, patakpartra. A falon elsősorban családi fotók voltak. Szentképek nem, hiszen reformátusok voltunk, de az obligát olajnyomat, *Rákóczi búcsúja* nagyanyáméknál és nagynénéméknél is ott volt, mint szinte mindenütt a faluban. Népművészet? Dehogy. Az majd csak később, városban, amikor a hetvenes–nyolcvanas években divatja

lett. Persze egy-két recsegős ágyra, ingatag lócára meg néhány háziszóttos törülközőre azért még emlékszem falusi nyaralásaimból.

Nos, Székely Jánosnak ezek szerint igaza volt, nekünk innen kellett elindulnunk, nem a pisai ferde toronytól. Csakhogy ami hátrány, az előny is lehet ugyanakkor: kérdéseket igen, válaszokat nem nagyon kaptam annak idején, hogy milyenek is kell lennie a jó festészetnek vagy szobrászatnak, és hogy egyáltalán mi köze a való élethez a festők átértelmezett, olykor teljesen absztrakt világának. Apám otthon szívesen rajzolgatott egy-egy papírlapra ceruzával, de kétségtelen rajz tehetsége csakis a lovakra szorítkozott: sörények, paták, lófejek, csüdök, szügyek, háta, tomporok kavargására emlékszem. A válaszokat tehát nekem kellett megkeresnem. Művészettörténetből sok mindent összeolvastam, rendszertelenül ugyan, de rengeteg információt felszedtem, ám már többkötetes költő voltam, egy marosvásárhelyi irodalmi folyóirat szerkesztője, amikor egyszerre csak művészetértésre és -értelmezésre „kényszerültem”. Marosvásárhelyen nem egyenként, hanem a szó szoros értelmében csapatoslag jártak a velem egyívású fiatal festők, több barátom is volt közöttük, és egyik napról a másikra arra ébredtem, hogy csoportos tárlatukat, a messze hangzó MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely) első kiállítását kell kérésükre megnyitnom, majd egymást követték azok az egyéni tárlatmegnyitók, ahol én mondtam a megnyitó beszédet. Vak vezetett világtalant ezek szerint? Nem egészen. Hiszen hamar rájöttem, hogy nem olyan nehéz feladat ez, ha nem akarunk textúrákról, ecsetkezelésről, ilyesmikről értekezni, vagyis arról, amihez nem értünk, hanem inkább próbáljuk megfejteni kinek-kinek a titkát. Hogy mi az, ami csak az övé, a tárgyválasztás, a közérzet, a hiány, a többlet, valami, ami egy művésznél – de persze egy írónál is – éppen olyan letagadhatatlan, mint egy ujjlenyomat. Mint ahogy arra is rá kellett jönnöm, hogy van kollektív „ujjlenyomat” is, például az erdélyi magyar képzőművészetben, és ez a közös sajátosság legalább annyira markáns, mint az erdélyi írónál. Mert az erdélyi képzőművészet pontosan olyan értékes, mint az irodalom, csak sokkal kevésbé ismert, sajnós. Holott Nagy Istvántól Nagy Imréig és tovább a festészet tradicionális musa, komor, zaklatott, kétségbeesett tájközpontúsága, felemás sóvárgása a modernítésra talán még többet is elmond a mi szorongó Erdély-felfogásunkról, mint az irodalmunk.

Addig-addig „nyitogattam” a tárlatokat, hogy nemcsak megszerettem – hiszen tulajdonképpen mindig is szerettem –, hanem át is értelmeztem magamban a képzőművészetet. Rájöttem, hogy amit illusztrációnak hittem – akár egy bibliai jelenet, akár egy utcarészlet, akár egy gyermekvers ábrázolásáról legyen szó –, az valójában maga a teremtés. Nevezzük Istennek, nevezzük természetnek, a teremtő indítékait nehéz megérteni, hogy mi miért történik, viszont a festő, ez a különös Isten- vagy természetpótlék felkínálja nekünk az értelmezés lehetőségét. Pontosabban: szemlélteti a teremtést. Nekem ebben segített paradox módon az is, hogy csak későre tanultam meg, hogyan is csinálja a művész, és még ma is felületesen ismerem a módszereket és eszközöket, de éppen ezért tudok talán arra koncentrálni, ami látszólag nincs is benne a kész műben: az indítékra. Hogy mi okból és mi célból született egy festmény, miért nem csupán másolat vagy tükörkép, hanem valami előzménytelen, valami új, ami addig nem létezett. Nem létezett mint vászon és festék egyedülálló kombinációja, mint egy sohasem látott kert, amelyet kerítésként körbevesz a keret. De ugyanakkor minden remekmű egy új, mostanáig ismeretlen bejárat valami eddig is létezőbe. Egész életünkben azzal kínlódunk, hogy a teremtést megértsük, és íme, minden festmény – nekem a képzőművészetben belül is elsősorban a festmény – egy-egy összefoglalása a teremtés munkájának. Bekerített teremtés-részlet, behatárolt ábrázolása a határtalannak, amit egy szintén véges szöveggel lehetséges magyarázni.

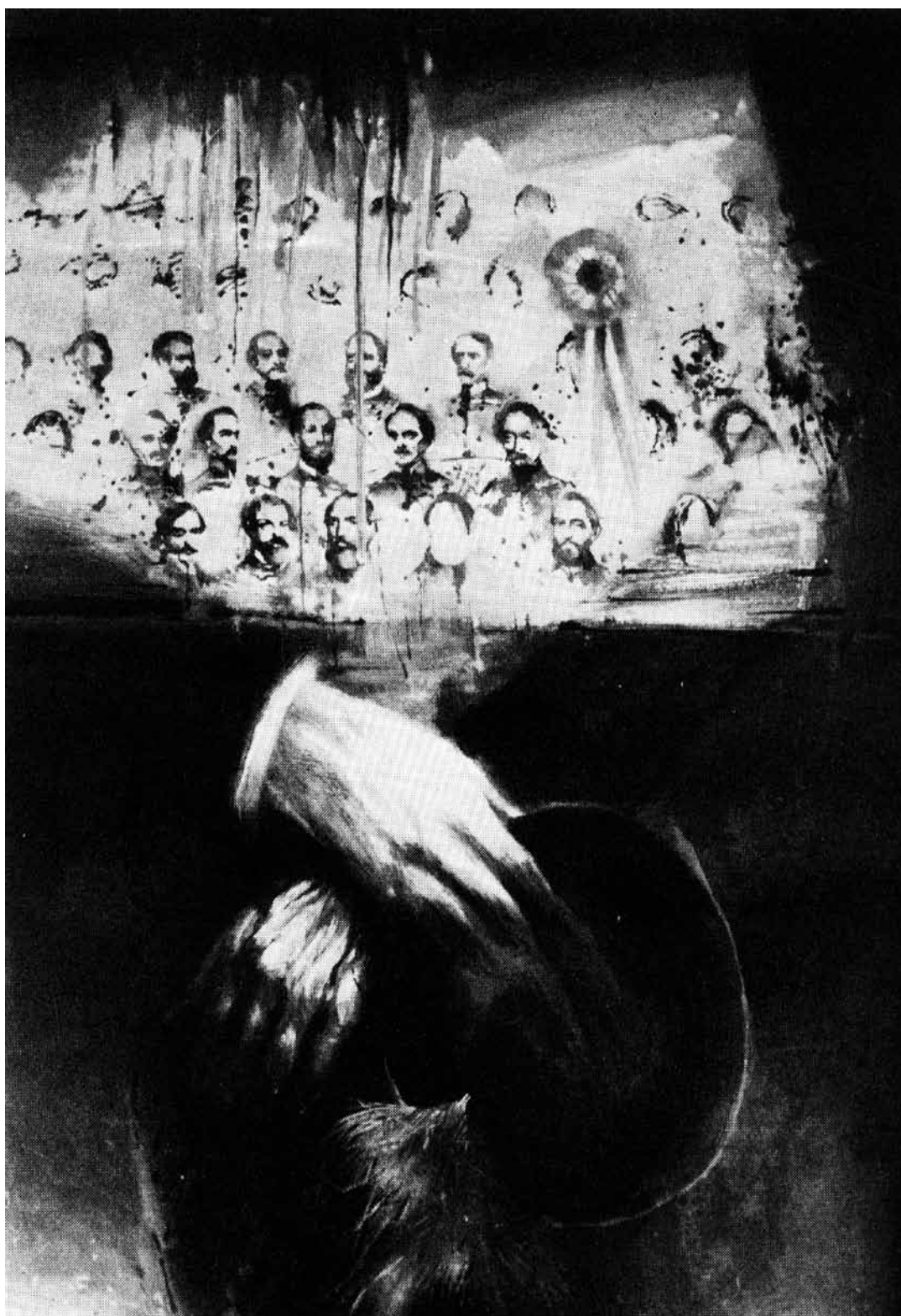
Így jutottam el az alkalmi tárlatnyitástól a képzőművészeti alkotások margójára írt, immár több száz szonettig. Ekphraszisznak is szokás nevezni ezt a műfajt, magyarul képleíró versként emlegetjük, de nem igazán pontos a megnevezés. Nem képleírásról van ugyanis többnyire szó, hanem kép-értelmezésről vagy inkább teremtés-értelmezésről. Izgató, gyönyörködtető kihívás nekem már sok-sok éve – bár az utóbbi időben már csak nagy szünetekkel –, hogy újra meg újra megpróbáljam egy-egy műalkotás titkát versben megfejteni, ami persze valójában lehetetlen, és minden ilyen kísérlet tulajdonképpen egy felemelő kudarc. Tartalmas kudarc, mondhatnám. Akárcsak az életünk. Hieronymus Bosch látomásos művészetétől Salvador Dalí szürrealizmusáig nemcsak újraértelmezi, hanem újra is teremti minden irányzat a világot. Egyházi rendelésre Krisztus annyiszor hal kereszthalált, és annyiszor megy fel a mennybe, ahányszor egy zseniális művész megfesti ezeket a bibliai jeleneteket. Szenvedélyes múzeumlátogató vagyok már régóta, a világ nagy múzeumainak

egy részét végigjártam a Louvre-tól az Ermitázsig. Ahova pedig nem jutottam el, azt albumok izgatót lapozgatásával pótoltam. Kaland ez is. Éppen olyan váratlan meglepetésekkel szolgál, mint amikor kiülök Marosvásárhelyen a város kellős közepén a verandára, ahonnan összevissza két fára látok rá, egy buján, átláthatatlanul zöldellő terebélyesre és egy satnya kisebbre. A nagyobbik óriásira nőtt díszcserje, használható gyümölcsöt nem hoz. A kisebbik viszont terem szorgalmasan, minden évben megtelik fanyar, aromás, aprószemű vadcseresznyével, csak én szeretem és a kutyánk. A két fa között egy lepedőnyi kék égre látok még rá, de ha figyelek, minden megtörténik mégis egy ekkora helyen: veréb, rigó, rozsdafarkú, galamb, vércse, sirály, varjú, elfogadás, visszautasítás, szeretet, szerelem, dráma. Néha még halál is. Csak sokáig kell figyelni, és akkor valahol ebben a képben, ami még nem is kert, csupán kezdeménye egy kertnek, felbukkan a vers. Mint azokon a különös fotókon, amelyeket addig és úgy kell nézni, amíg egyszerre csak a két dimenzióból három lesz. Először nehezen sikerül, utána már egyre könnyebben. Képekről verset írni is ilyen. A remekműveket addig kell nézni, amíg hirtelen háromdimenziósak lesznek, és beléphetünk egy másik világba. A teremtésbe.

Ez a teremtés fejben történik. A vásznon csak festék van, csak színek és formák. Aki ezt nem érti, a Tiziano- vagy Rubens-aktot könnyen hús-vér nőként ítéli meg, pedig a vásznon csak harmónia van vagy feszültség, csak ecsetvonások, minden más a képzelet szüleménye, és bármiféle hasonlóság a valósággal a „véletlen műve”, ahogy mondani szokás. Van Gustave Courbet-nak egy híres vagy hírhedt festménye, amelyet a maga korában, a 19. században és később is botrányosnak tartott a közvélekedés: *A világ eredete*. Egy nő ágyékának, illetve altestének rendkívül szuggesztív ábrázolása ez, és mivel a fej nem látszik a képen, sok találgatásra adott okot szinte napjainkig, hogy valójában kinek a nemi szervéről van szó, többek közt a dús barna szőrzetből is próbáltak visszakövetkeztetni, a szóba jöhető vröseket és szökeket kizárva, míg aztán kialakult egy konszenzus azzal kapcsolatosan, hogy egy Constance Quénieux nevű balett-táncosnó lehetett a modell. Fontos ez? Nem tudom. Fontos-e, hogy ki volt Mona Lisa, vagyis Gioconda, akiről egy ideig szintén nem volt bizonyossága az utókornak? (Mellesleg: a Louvre-ban tömegek tolongnak a szigorúan őrzött *Mona Lisa* előtt, de valamivel arrébb a *Sziklás Madonna* nekem többet mondott.) A lényeg: ez a polgárpukkasztó festmény, amely egyébként egy ideig Hatvany Ferenc tulajdonában volt Budapesten, kitűnő alkalom, hogy eltöprengjünk mű és valóság, művészet és pornográfia, esztétikum és érzékiség, vagy akár szépség és trágárság viszonyán. Meg is tették ezt már sokan, Bán Zoltán András kérdezi egy esszéjében: „Mi kelt izgalmat, a kép vagy a rajta ábrázolt tárgy? És egyáltalán: elválasztható-e a kettő?” (Magyar Narancs, 2004/14.) Magam is írtam egy szonettet még valamikor 2010-ben erről a különös festményről, amelyen tényleg nehéz szétválasztani a teremtés aktusának erotikus sugárzását – a szó szoros értelmében valamiféle aktus ez – a művészi hatástól. (Azt a címet adtam annak idején ennek a szonettnek, hogy *Pornográf*, talán jelezni próbáltam én is, hogy időnként lehetetlen megkülönböztetni, ami a vásznon, illetve ami a fejünkben „történik”. Íme, a vers a *Visszabontás* című szonettkönyvemből: „Hatalmas nyílás csak, ki- és bejárat, / fölötté sűrű szőrzet, mint egy címer, / és vár feszülten, de nyugalmat mímel, / hogy hátha felpattintják, mint egy zárat, // a rózsaszín kaput, s egymásba roppan / kétféle íz, és megbolydul a tenger, / hogyha a napfény felhasítja reggel, / s édesvíz vergődik a hullámokban, // majd lassan elcsitul, míg feldagadnak / s kiáradnak már a szeméremajkak, / és sokszorosra tágul az ég közben, // megnő az ujjbegy, s eltakar most mindent, / hogy egyszer végre érinthesse Istent, / s szétoldódjék koncentrikus körökben.”) Néhány évre rá, 2014-ben aztán egy luxemburgi művésznő, Deborah de Robertis sokak számára – számomra is – világhóssá tette egy performanszával, bár nem tudom, ez volt-e a szándéka, hogy mi a különbség a valóságos és a képzeletünkben életre keltett világ között. Videofelvételen láttam ezt a „műalkotást”: a Musée D’Orsayban kiállított ominózus Courbet-kép előtt Deborah de Robertis váratlanul leült a földre, felhúzta a ruháját, és kollégái hosszan filmezték, amint a falon látható festményt parafrázeálva megmutatja a vagináját. A közönség először meghökkent a látványtól, aztán tapssal jutalmazta, miközben két női teremőr is tanácstalanul futkározott, megpróbálták a látogatókat kitessekelni a teremből. Láthatóan nem akartak hozzányúlani a művésznőhöz. Aztán nagyon hamar rájöttek a megoldásra, ugyanis odaálltak mindketten Deborah de Robertis elé, hogy eltakarják továbbra is kitartóan szétnyitott ágyékát a közönség elől. Tulajdonképpen ezért a pillanatért idéztem föl ezt a performanszjelenetet. Ugyanis azok a teremőrök, akiknek az volt a feladatuk, hogy minden néző számára láthatóvá tegyék a Courbet-modell altestét, rövid habozás után ennek az ellenkezőjét cse-

lekedték egy valóságos nő valóságos, egyébként a maga brutalitásában is esztétikusan megkomponált meztelenségével. Igen, a válasz ez: a papíron, a vásznon, a kőben, a bronzban, a fában csak absztrakt formák vannak akkor is, ha megszólalásig felidéznek valamit a számunkra. Mert ez csupán értelmezés, ami nem a szemünk előtt, hanem a fejünkben történik, ismétlem. A teremőröknek eszükbe sem juthatott, hogy a falon levő Courbet-festmény exhibicionista, pornográf, netán trágár, legfeljebb arra gondolhattak időnként, hogy ez vajon miért jelentős műalkotás, és mit is akart vele a művész. De egyébként ösztönösen különbséget tettek a mű és modellje között, akinek kései utóda éppen ott ült kitárulkozva a földön.

Igen, nem az a lényeges, amit a festő lát, hanem amit a néző képzel, és éppen ezért mertem az elmúlt években többek közt a reneszánsz és barokk vagy éppenséggel a modern festészet remekeit egy-egy netán mulandó, de maradandónak remélt szonettben továbbgondolni. Hiszen annál, hogy mit ír a költő, szintén sokkal fontosabb, hogy mit olvas ki belőle az olvasó.



PAULOVICS LÁSZLÓ, A hősök emlékére (Aradi vértanúk), 1978 kl., olaj, vásznon, 70 x 50 cm (mgt.)