

(kézlenyomatok) egy másik helyen lenni, látni, érzékelni, hogy mitől más, miért másik ez a város, mint az, hiszen alapvetően mindennek, a tájnak is, a teremtettség a kiindulópontja, minden létező már eleve osztozik a teremtés

68 Máthé Andrea

QUOD LIBET

egyenlőségében, még ha egyformaságában nem is. Egy-egy tér azonban más, különböző lesz az emberi alakítástól, kézlenyomattól. Attól, ahogyan ezek a kezek bánnak a már

meglévővel, a nekik adott-ajándékozott világgal. Megőrzik, építik, rombolják, értékelik, nem becsülik, törődnek vele, elhagyják, elszórják, tékozzolják, védik, kiszolgáltadják, gondozzák. Az idő során egymásra rakódó, összesűrűsödő emberi viszonyulások és viszonylatok teremtik meg az alkotott tereket, a városokat a falvak, a házak milyenségét, az ottlét hívó-marasztaló vagy taszító-távoltartó erejét. Itt, ebben a városban minden látható óra pontosan jár. Valakiknek a keze elkészítette, beállította már nagyon régen ezeket az órákat, úgy és olyanra, hogy sokáig pontosan járjanak, működjenek. A piac-téren három óra van, és mindegyik ugyanazt az időt mutatja. A helyi villamosok, buszok érkezését digitálisan, percre pontosan jelzik – és be is tartják. A katedrálisok, templomok a helyi vörös kőből épültek, stabilra, biztosra, az ikonoklasztikus idők nem rombolták (le túlságosan) őket, a legtöbb templomtorony csúcsán a kereszt és a kakas alatti toronyórák mindig megbízhatóan mutatják a számlálásba szorított időt. Nem ritka, hogy a templomokban hol katolikus, hol protestáns szertartást tartanak. Ugyanabban a térben, különböző időpontban. A protestáns templomokká lett katolikus templomok őrzik a szentek nevét. Rotterdami Erasmus sírja pedig a Münsterben, a főkatedrálisban együtt van különféle püspökökével, kardinálisokéval. A 'Rajna csendesen és nyugodtan folydogál'; Bázelnél is.

(az idő lenyomatai) ezen a vidéken három ország határa találkozik. Az út melletti mezőn a kilométerkövek egyik oldalán az Sjelzést, másikon az F-et mutatják jelölve az ország nevének kezdőbetűjét. A harmadik ott mutatja magát az alig távolabbi hegyekben. A kisváros, ahová a kézmozdulatokról ismert oltárt megnézni érkezünk, már másik országhoz tartozik, bár alig távolodtunk el – alig hetven kilométerrel – a nagyobb várostól. Évszázados kéznyomok látszanak itt is: a házak favázai között a faltapasztások – valószínűleg az egymásra rakott javításoktól – már kidomborodnak, de gondosan festve, rendben tartva mindegyik. Az egyik városrészt Kis-Velencének hívják, és a csatornákkal körülölelt házai miatt valóban emlékeztet névadójára. Először Martin Shongauer *Rózsakert Madonnájához* találunk oda. A 15. századi oltárképtáblára a sok vörös rózsza közé egyetlen fehér rózsát rejtett a festő.

Memento mori. Megtaláljuk a kolostormúzeumot, és azt is, ami miatt valójában ideutaztunk. *Le retable d'Issenheim*.

(kolostor a hársfák alatt) Colmarban a *Musée d'Unterlinden*, a domonkosok volt kolostora hatalmas épület. Minden a helyén van. Mindennek megvan a helye. A kerengőbe vakítóan süt be a nap, megvilágítja a körfolyosót, élesen rajzolódnak ki a boltívek gótikus kőcsipkedései a padlózatra. Jázmin- és rózsailat keveredik az éppen nyíló hársvirágok illatával. Már ez is éppen eléggé lenyűgöző. A nagyságrendből és mindenből átsugárzik egészen ezekig a pillanatokig és ezeken a pillanatokon, hogy mi mindent jelenthetett itt valaha egy életforma; és valóban nem túlzás azt állítani, hogy ez az európai kultúra egyik alapja, és hogy ma is ennek az eredményeiben és következményeiben élünk. Tagadhatatlanul. Mint ahogy az is világosan érthetővé lesz, hogy miért harcoltak annyit ezért a területért. Elzászhoz tartozik Colmar és az onnan nem messze lévő Isenheim is, ahol az antoniták rendelték meg az oltárt a 16. század elején. A rend bélpoklosokat ápolt, a betegséget Szent Antal tüzének is hívták. Nicolas Hagenauer műhelyében, aki a faragott oltártáblát készítette, Mathis Gothart Nithart (ismert nevén Matthias Grünewald) festő közreműködésével négy év alatt készült el az a sokszárnyas oltár, amelynek ma már névtelenné vált asztalosa is kiváló munkát végzett az oltárszekrényből átalakított triptichonszerkezet technikai kivitelezésével. Hogy az oltár ma is látható, az nagy szerencséje. Meg a miénk is. 1512 és 1516 között készült el. 1517-ben már egy másik kéz Wittenbergben, a templom kapujára kifüggesztette reformpontjait. Elkezdődött valami más, de az oltárkép (meg)maradt egészen a francia forradalomig, ami elől el kellett rejteni. Szerencsére sikerült. De sokáig nyoma vesztettek hitték, majd előkerült a colmari kolostor altemplomából. *Az Isenheimeri oltár*.

(kézmozdulatok) Mathis Gothart Nithart oltárfestményei már reprodukciók alaján is felejthetetlenek. Mintha az egész Willam Blake-festészet abból a Feltámadt Krisztusból nőtt volna ki, amit ő képzelt el és festett meg az oltárra, a szürrealizmus meg a Szent Antal megkísértése-táblaképből. Hozzá képes Dalí Szent Antal-festménye könnyed játék. Vajon ismerhette-e Grünewald Allbrecht Dürer vagy Hieronymus Bosch festményeit? Bosch 1516-ban halt meg. Arra az évre készült el Isenheimben ez a triptichon vagy pontosabban poliptrichon oltár, amelyen – minden mással együtt – minden figura kézmozdulata előre elgondoltan, megtervezetten kifejez valamit, olvashatóvá lesz a jeleket ismerő tekintet számára. Az Annunciáció-tábla Hírhöző Angyalának jobb kezén a nyújtott mutató és középső ujjak Máriára mutatnak, aki meglepetésében, kinyújtott ujjakkal lágyan összeérinti kezeit. (Előtte nyitott könyv, 'véletlenül' éppen azt a részt olvassa, hogy „Ecce virgo

concipiet et pariet filium et vocabitur Emmanuel” – Iz 7 14) A Keresztrefeszítés-táblán Keresztelő Szent János tartja hasonlóan a kezét és ujjjaival a Megfeszítettre mutat: behajlított felső és alsó karja mögötti V-alakot formáló háttérben a következő feliratot írta Grünewald: „Illum oportet crescere me autem minui” (Jn 3:30), ‘neki fel kell emelkednie, nekem alá kell szállnom’. Az oldaltáblán Szent Pál ujjai is hasonlóan állnak, de tenyere felfelé mutat, hiszen az Égből száll alá az ajándék-kenyér hozzá és Szent Antalhoz. A Madonna ölében a kis Jézus ujjai egy, a rózsafüzérre utaló gyöngysorral játszanak, a zenélő Angyalok kezei szinte táncoló ujjakkal fogják a vonót. Főleg az előtérben térdelő, földöntúli mosolyú, gambán játszó angyal jobb keze tartja különös fogással vonóját. Ezen a táblaképen minden angyal és arc mosolyog. Egyetlen kivétellel. A keresztre feszített Krisztus ujjai a keresztfán a töviskoszorú tüskéire emlékeztetnek, hasonlóan, ahogy Mária Magdolna szorosan összekulcsolt kézfejjén az ujjak felfelé, szinte tüskékként mutatkoznak a sötét, kietlen eget mutató háttér előtt: ‘miért hagytál el engem?’ Mária felfelé esdeklő karjai és tenyere összecukottan egész lénye fájdalomba-zárulását jelzi. Szent Sebestyén, akinek arca feltehetően Mathis Nithas Gothart vonásait viseli, hasonlóan zárja be, de előre nyújtja kezét, mintegy elfogadva a szenvedést. A feltámadt Krisztus azonban széttárja karjait, kitárt, a szögek nyomát közepén mutató tenyerével felfelé, az Atya irányába tereli a tekintetet. A ‘legyőzhetetlen nap’, ‘sol invictus’ van körülötte. A Feltámadás örök jelene sugárzik – valóban sugárzik – erről a táblaképről. Az egész oltárról pedig az, hogy az oltárt festő Mester, és valószínűleg az isenheimi műhelyben alkotó mindegyik mester teológiailag is képzett lehetett, vagy legalábbis állandó párbeszédben állhatott a teológiai ismeretekkel rendelkező szerzetesekkel, hiszen minden tökéletesen, hibátlanul rendben van. Lenyomatai pedig több száz év múlva is képesek megsejtetni a lát(tat)ható világban a nem láthatót. Az őszinteségig lélegzetelállítóan. A valóságig lefegyverzően. A Szent Pál és Szent Antal lába alatti véletlenszerűnek látszó erdei talaj pestis ellen használt gyógynövények csoportjából áll. Akkoriban a kolostorban ápolt betegeket az oltárkép elé vitték gyógyulni.

(kis vizuális angelológia) Lucas Cranach *Melancholiájának* (1592) bal oldalára egy szürkés keretű képet festett, amelyen sötét, fekete felhőkbe burkolózva csontváz alakban a halál és mindenféle rémségek, ördögfigurák jelennek meg, előtérben azonban egy angyal két hajszálvékony kötélen mosolyogva hintázik. Az *Isenheimi oltár* Angyali koncert táblájának angyalai mögött talán a legkülönösebb az angyalokkal együtt gambázó ördögalak(!) Arca egyáltalán nem félelmetes (amiatt talán, hogy ő is angyal volt valaha?), hanem inkább okos és csodálkozó, éppen elbűvölve nézi a születés ünneplését, és mintha belátná azt is, hogy most tehetetlen, azonban máris gondolkodik, mit lehetne majd tenni később. Mint tudjuk, mindig talál és fog találni

magának tennivalót. Szürkés színekkel festette meg Mathis Nithart Gothart, szembeállítva őt napsárgán sugárzó exkollégáival, az angyalokkal. Érdekes, hogy a 15. században élt Konrád Witz festményein szinte nincsenek is angyalok, teljes testtel megfestett emberek vannak, mögöttük a háttér általában nem táj, nem angyalok repülése, hanem arany mintázat aranyon. 71 De egyáltalán nem az itáliai reneszánsz módján. Oltárképeket fest, szentekkel, akik elsősorban emberek, és emberi arcvonásaik, tulajdonságaik vannak. Ahogy például az Eszterrel találkozó Ahasvérus mosolygása Witz képen utánozhatatlanul csintalan. Az Annával az Aranykapunál találkozó Joachim arca pedig hihetetlenül megejtő: egyaránt kifejezik a gyengédséget, a biztatást, a megértést, a bizalmat és olyan (angyali) mosollyal, hogy az még a leggyakorlottabb melancholikusokat is kimozdítja szomorúságukból. Witz úgy festi meg a drapériákat (a ráncok esését, az anyag súlyát, gravitációját, testet-ölelését), mintha quodlibetek lennének. Szent Bartolomeus földig érő köntösén például a fehér és a szürke különféle árnyalatai vannak, szinte külön kép, ahogy és ahol pasztell árnyalatban, visszafogottan halványsárgát és halványkéket használ együtt párját ritkító visszafogott ízléssel. Egy mai divattervező külön leckéket vehetne festményeinek színek kompozícióiról. Angyalábrázolások erre sokféle vannak, a bázeli főkatedrális (a Münster) mennyezetén is, amely jelenleg protestáns templom, de oltárát(!) egy nagyon vidám, tiszta-gyermeki mosolyú (már majdhogynem (ki)nevető), középkori kis kőangyal(!) díszíti.

(halál/csendes élet/képek) az isenheimi oltárképeken a részletekben megtaláljuk a csendéleteket és a quodlibeteket is. Esetlegesnek tűnik és az oltáron valóban csak részlet a növények képi ábrázolása, olyan, mintha egy-egy Dürer-csendéletet látnánk. (Nem véletlen, hogy volt idő, amikor Dürert feltételezték az oltárkép festőjének.) Grünwald azonban tudatosan festette oda éppen azokat a növényeket; az Angyalkoncert táblájának aljára pedig gyönyörű quodlibetet festett: ott van rajta a Máriát jelképező áttetsző üvegkancsó is, egy dézsa, egy feliratos cserépedény. Szintén itt, a colmari *Unterlinden Múzeum* egy másik termében szinte elveszőleges helyre függesztettek egy nagyon érdekes quodlibetet, egy 16. századi német mestertől: faragott ajtajú felső szekrénykét ábrázol, amelynek egyik szárnya kissé nyitva, kulcsoscsomó lóg nyitott zárján (mintha még most is ingana, be-bemozdulna egy kicsit), alsó, nyitott polcos részén nagy könyv, lapokkal kifelé fektetve, egy piros, kisebb ferden a szekrény oldalának döntve, különféle üvegek, hengeres tartók, hátsó lapján pedig fekete tok függ. A tárgyak csendes otthagyoottságukban valahogy jobban utalnak az élet esetlegességére: ott vannak rajtuk az emberi kéz lenyomatai, emlékei, amilyen módon elkészítették, odatették őket, de éppen most vagy már

használaton kívüliek vagy már használhatatlanok, mégis mintha állandó várakozásban lennének, hogy történjen velük valami, hogy újra észrevegyék őket. Hiszen ők nem mozdulhatnak. A *Kunstmuseum Basel*ben egy Konrád

72 Witz műhelyéből származó festmény bal oldalán alul egy néhány polcos könyves szekrény, ajtaja nyitva hagyott, így mutatja polcain az elszórtan heverő színes borítású tizenötödik századi könyveket. Szintén itt, az egyik ajtó fölött szokatlanul magasan helyezték el Bartholome d'Eyck (Jan van Eyck provance-i rokona) kisméretű, fekvő alakú, polcon sorakozó könyveket ábrázoló festményét. Mint kiderül, másolat, és részlete a festő Iza-jás prófétát ábrázoló képének. Így talán még érdekesebb is. Vagy a Kirschgarten palotában az új kiállítás háttereként az állandó kiállítás falon hagyott képei között feltűnik egy 18. századi fára készített festmény, csupa tárgyat – falinaptárt, egy évszázaddal korábbi újságot, levelet – ábrázoló quodlibetje.

(nafea fa ipo ipo) előbukkan néhány meglepetés is eredetiben; például ez a különleges című Gaugin festmény a tahiti korszakából, amit sokat idéznek és reprodukálnak az albumok. A két, felhúzott lábbal a homokban, színes ruhában egymás mögött ülő, egzotikus, fiatal nőalak tekintete a távolba réved, és megfeythetetlen mire gondolhatnak, amíg a kép címe nem ad erre vonatkozóan útmutatást, de hiába, mert ettől még mindig rejtélyesek maradnak a távolba vesző, azaz szorososan a képet néző tekintetébe fonódó szemek. A *Kunstmuseum Basel*ben beleakadok ezekbe a tekintetekbe, és nem tudok hová lenni a csodálkozástól. Hasonlóan járok Arnold Böcklin *Holtak szigetével* is, és Holbein fekvő helyzetben megfestett *Krisztus a sírbanjával* is. Csak nézek. És megpróbálok látni is. Ha már megadatott ennyi minden. Így történik a *Fondation Beyeler*ben is. Látom Monet egyik vízililiomos triptichonját teljes életnagyságban, közlelől, kicsit be is sípol a jelzőrendszer, de annyira mosolygok, hogy a teremőr sem mer mást csinálni csak elnézően visszamosolyogni. A ráadás az, hogy a terem hatalmas üvegfa mellett kívülől ott egy kis tó vízililiomokkal, egész művészetelméleti felvetés: a falon belül és kívül tükrözik egymást. Valóság, művészet, hasonlóság, mimézis, az individuális látásmód megosztása, valóság-hűség és a képi értelmezés igazsága. 'Ez nem pipa', ahogy Magritte festette-írta, és valóban nem. Nincsen vége, mert jön még Brancusi mind a négy változatában kiállított *A csókja* is, ami a felfedezés erejével hat. Valahogy az lesz a meggyőződés, hogy ez a kisplasztika felülírja és erősen kritikai mezőbe is helyezi Rodin (megértően fogalmazva) erősen romantizáló, érzelmességgel átitatott, életnagyságúnál nagyobb méretű *A csókját*. Lehet, hogy nincs igazam. De az tény, hogy Brancusi Párizsban egy ideig Rodin műhelyében dolgozott. Láthatom az 1916-ban botrány kavaró *X Hercegisasszonyt* is: kőből és (Brancusi)fényesre csiszolt bronzból is. Nyilvánvalóan és egyértelműen kivehető a botrány oka, de az is tény, hogy fantasztikusan egységben-látó, és az anyagban is egyszerre és

totálisan 'domborítja ki' a férfiasságot és a nőiességet. Itt van két változatban – márványból és bronzból – a Pogány Margitnak ajánlott plasztika is. Jelzésszerű, nagy szemekkel, hosszú nyakkal, lehajtott fejjel. Átpillantok a másik terembe is az állandó gyűjteményhez, ahol három Giacometti-figura uralja a teret.

73

(receptió) van fejre állított kerti törpe (Tinguely Múzeum), haláltánc két teljesen más felfogásban (Witz és Tinguely), a sokszorosan lefestett szentkép (Szent Fabiola), toronyóra láncsal és lánc nélkül, napóra, digitális óra, erdő, mező, hegyek hóval és hó nélkül, nagyváros, kisváros, zarándoklat, barbecue parti, szabad kóborlás. A fogadás a Fondation Beyeler parkjának régi villájában már csak ráadás. Lassan áll össze a kép, hogy kerülök ide. Haute-bourgeoisie de Bâle. Pedig egyszerűen csak kiállítás-látogatásra jöttem. Nem baj. Jó kis és nagy szobrok. Brancusi és Serra együtt. Lehet választani rajnai és osztrák borok között. Választok. Van belga csokoládékočka is. Különleges, egyharpásos szendvicsek. Artisztikus és kulináris élvezetek. Bennem lassan összefolynak és egymást átütővé válnak a német, a francia, a svájci német és az angol szavak. Igyekszem egy nyelvre koncentrálni. De legalább kettőre kell. A két nagyméretű szobor a parkban, egy fekete és egy fehér, összeolvad bennem a hirtelen jött esővel, és a rajnai borral. De még nincs vége. Még váltunk néhány szót. Aztán a Szent Crischonát is meglátogatjuk a hegyen. Naplemente májusvégi fényekkel, előttünk a Jura. Teljesek a napok. Valahogy mindig kiteljesednek. Észrevétlenül. Ad(ód)ás van. Csak el kell fogadni. Ahogy tetszik.

Új Forrás 2011/10 – Máthé Andrea: Quod libet

