

vers, a hit és remény nélküli vers, a senkihez sem szóló vers, a varázslatosan egymás mellé helyezett szavakból álló vers". LÍRAPROBLÉMÁK. *Holmi*, 1991/8. 966. Kurdi Imre fordítása.

És ha már jegyzetet írok, lakonikusan annyit teszek hozzá: Benn néha nem tudta elrejtteni csodálatát az életmű és akár személy szerint a költő iránt, amely és aki egyébként minden tekintetben tökéletesen idegen volt tőle.

15. Kedvetlenül, de mégis. Az örökké idézett szin-tagma Hölderlin: IN LIEBLICHER BLÄUE című versében fordul elő, illetve Heidegger tanulmányában: „... KÖLTŐIEN LAKOZIK AZ EMBER...” T-Twins/Pompeji, 1994. 191–209., lévén, hogy ez a tanulmány tette közis-mertté Hölderlin azelőtt semmilyen különös figyelemre nem méltatott töredékét.

16. L. a 9. sz. jegyzetet. Bacsó Béla: A SZÓ ÁRNYÉKA. PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉRŐL. Jelenkor, 1996.

17. Akár itt is megírhatta volna, hogy ez a típusú elemzés nem egészen az ő ötlete, l. például Anselm Haverkamp–Renate Lachmann (ed.): GEDÄCHTNIS-KUNST. STUDIEN ZUR MNEMOTECHNIK. Suhrkamp, 1991. Annál inkább, mert érdekesen és jól alkalmazza.

18. Heinrich Kreutz: RILKES DUINER ELEGIEN. EINE INTERPRETATION. Beck, 1950. 122.

Pór Péter

SZELLEMKÉPES KÖNYV

Orosz István: *A követ és a fáraó*
Typotex, 2011. 320 oldal, 3900 Ft

Furcsa belegondolni: kevés festményt nézegethettek, sőt méregethettek annyit a századok során, mint éppen A KÖVETEK-et. Ezt a festményt valóban szó szerint minden lehetséges szem-szögből megközelítették már, elsősorban a torzítva ráfestett koponya titkát kutatva, melynek kibontásához a néző mozgására, helyváltoztatására van szükség. A festmény története vagy inkább – több mint hányatott – sorsa már kevesebb érdeklődésre tartott számot, így azzal sem igen foglalkozott senki, hogy több részét is átfestették, illetve retusálgatták, vagy hogy eredetileg másfajta, megfelelőbb keretben lehetett. Új könyvében Orosz István ezeket a vonatkozásokat nemcsak hogy bevonja a Holbein-kép elemzésébe, de egyenesen megkerülhetetlennek tekinti. Valószínűsíti, hogy a festmény eredetileg sokkal elmésebben volt elhelyezve, mint jelenlegi helyén, a National Galleryben: a ko-

ponya képe egy tükörben jelent meg a poliszi palota titoklépcsőjén fölfelé igyekvőknek, akik csak a szobába érve érthették meg, hogy mi változott ki e tüneményt (151.); a kép egyik fele egy ideig elzárva, külön pihent, és a festmény mai állapotában csonkolt. Mindazonáltal Oroszt ezek a felfedezések nem önmagukért érdeklik, csak arra adnak módot a számára, hogy sokkal szorosabb, személyesebb kapcsolatba kerüljön a képpel.

Orosz „technikai” jellegű felfedezéseire persze nagyon is szükség van: a korábbi értelmezők zöme vele ellentétben inkább csak a festményt – a táblát önmagában – nézte (de könyvéből kiderül, ennyi erővel akár egy jó minőségű és valóban a teljes festményt tartalmazó reprodukciót is nézegethetett volna), így alakult ki mára lényegében megszilárdult értelmezése. A KÖVETEK-et sokáig alapvetően világias, politikai tartalmú képnek tartották, a festmény nem egy különös részlete, így az elpattant húrú lant, a VIII. Henrik törekvései nyomán támadt diplomáciai és valláspolitikai diszharmoniót lett volna hivatva jelképezni, és megegyezésre szólított volna fel. Azt gondolták, hogy az előterében látható anamorfikus torzítású koponya egyrészt Holbein furfangos szignója lehet (*hohles Bein*, „üreges csont”), másrészt *memento mori*, a két Londonba delegált francia követ, Jean de Dinteville és George de Selve alakja közt látható tárgyak pedig Dinteville tudományos érdeklődésére utalnának.¹ Nemrég a kiváló tudománytörténész, J. North tovább finomította az értelmezést: szerinte az egyes csillagászati eszközök egy konkrét helyre és időpontra utalnak, általuk London azonosítható be 1533 nagypéntek-jén – a keresztre feszítést követő 1500. nagypénteken – április 11-én délután négy óra nyolc perckor.²

Orosz István már a North-könyv magyar megjelenésének alkalmából is megfogalmazta gondolatait Holbein festményével kapcsolatban.³ Írásából kiderül, hogy már régóta foglalkoztatja a kép; mindazonáltal komolyan vette recenzensi feladatát, és valóban a könyv apropóján írt a festményről. Ami újdonság akkori értelmezésében, az túlnyomórészt kifejezetten North-hoz fűzött kiegészítés: ilyen például, hogy a műszereken beállított időpontok sorozata nem akárhogy, hanem a festményen látható glóbusz különböző pontjain idézni meg Jézus halálának percét. De már itt fölbukkan több általa

felfedezett, North gondolatmenetéhez csak lazán kapcsolódó párhuzam is, például Morus magyar szereplős VIGASZTALÓ DIALÓGUS-át is bevonta A KÖVETEK világának értelmezésébe. Ezeket a meglátásait mostani könyvébe is beillesztette (95–99., ill. 53–54.), döntően mégis a mások által előásott „tényanyagot” és a hagyományos értelmezési sémákat variálja – újszerűen.

Orosz István már recenziójában is kitért – éppen ő ne tért volna ki! – az anamorfozisra. *„Nem szoltunk még arról a különös, ferdén elnyúló amorf alakzatról, amely a kép alján, a szereplők közt helyezkedik el. A reneszánsz perspektíva használata során kimódolt játékos torzítások legszebb példája ez az anamorfozisnak nevezett ábra. Ha nem szemből nézzük, ahogyan általában a múzeumokban a képek elé állunk, hanem megfelelő látószöveget találunk hozzá, akkor egy emberi koponya plasztikusan megfestett képe jelenik meg előttünk. A kép jobb oldalán állva, a meghosszabbított horizontvonal felől pontosan 27 fok alatt jelenik meg a halálfej. Ha ugyanebből a nézőpontból szintén éppen 27 fokkal a horizont fölé emeljük a tekintetünket, akkor pontosan Jézus fejét látjuk a kép túlsó sarkán a függöny mögül éppen csak kilátszó kis ezüstszerűen. A több fizikai nézőpont lelki egyesítéséből kibomló nagyvontú üzenet a memento mori volt: emlékezz a halálra.”* Rövid írását e szavakkal zárta: *„az élet minden percében, ha rejtve is – akár anamorfikusan eltorzítva –, de velünk kell legyen a halál gondolata. Ami az egyik nézőpontból vigasz, az a másiktól szomorúság. Vagy inkább fordítva. Talán éppen ez volna a melankolikus francia követ titka is?”* Ha recenzensként még nem is érezte illendőnek, hogy kritikai észrevételeket tegyen, illetve egyelőre nem tudott más értelmezéssel előállni, és fejet hajtott North invenziós gondolkodása és nagy tárgyi tudása előtt,⁴ utolsó mondatából világos, hogy már ekkor sem annyira a festmény, annak vallásos üzenete (vagy a képről áradó mélabú)⁵ foglalkoztatta, sokkal inkább az egyik követ, a valószínű megrendelő, Jean de Dinteville melankóliája. Nemhiába kezdte írását az ő leveléből vett idézettel: *„Én vagyok minden idők legmelankolikusabb, legfáradtabb és legunalmasabb követe.”* (Más kérdés, hogy elemzésében megfélekedezik arról, hogy Dinteville ugyanazzal a lélegzettel nemcsak mélabúsna, hanem fáradtnak és unalmasnak is mondja magát. A képpel összeolvasható szövegek egyébként is tág teret engednek a fantáziálásnak, hisz például De Selve-ről Jean de Dinteville-nek mindössze két mondata maradt fenn,

így aztán vagy minden egyes szavának súlya kell, hogy legyen, vagy éppen a szűkszavúság minősül árulkodó jelnek.)

A Northhoz való többé-kevésbé kényszerű kapcsolódás jele volt az is, hogy Orosz István még A KÖVETEK TITKA címet adta recenziójának.⁶ A mostani könyv címe viszont akár „A követ titka” is lehetne. Ha ugyanis elfogadjuk Orosz újabb keletű felismeréseit, akkor A KÖVETEK titka valójában a követ titka, a követ titka pedig a követek titka. És persze ezzel a „titok” szó jelentése is megváltozik, hiszen rögtön mást jelent, amint nem egy talányos festményre, hanem két férfi titkos, a korban titkolnivalónak ítélt, de a jelek szerint kimondani vagy megörököteni vágyott kapcsolatára utal. Ezzel Orosz mindeképp messze rugaszkodott North felfogásától, aki úgy látta, hogy bár a követek nem alkalmazkodnak a kor divatjához, s nem bújnak szerepbe a képen, az ábrázolás ünnepélyes, és ilyenformán semmit sem árul el a követek hétköznapi érzelmeiről.⁷

Ebből is sejthető, hogy a recenzió megírása óta eltelt öt év során elég messzire jutott kutatásaiban a szerző, ahogy az is, hogy a könyv gondolatmenete és a benne kifejtett hipotézis nem éppen szabványos. Amennyire a sok kitérő, exkurzus és függelék lehetővé teszi, megkíséreltem összefoglalni. A Dinteville család azt hitte, hogy A KÖVETEK-en Jean egyik testvére, François és nem De Selve társaságában látható. Kis túlzással a Dinteville-ek viselt dolgaitól volt hangos Franciaország (131.). Guillaume-ot I. Ferenc fiának, a trónörökösnek a megmegeztésével, Gaucher-t pedig homoszexuális közöszülés kísérlétével vádolták. A boldogtalan harmadik testvért, François-t, Auxerre püspökét nyilvánosan meghurcolták. A hamisan Holbeinnek tulajdonított MÓZES ÉS ÁRON A FÁRAÓ ELŐTT (1537) a Dinteville-ek megtépzott önbecsülését volt hivatva helyreállítani. A „dupla fenekű” üzenetű festményt alighanem az egyetlen makulatlan családtag, Jean készítette. A himtagot idéző bottal, illetve a történetben szereplő fáraó I. Ferenczel való azonosíthatósága révén úgy kértek bocsánatot, hogy egyszermind meg is fenyegették vagy legalábbis nevetséges színben tüntették fel a királyt (144.). Mire ez a festmény elkészült és a helyére került polisyi palotájukban, elő lehetett venni A KÖVETEK „François”-t ábrázoló felét is – mivel azt egy ideig tanácsosabbnak tartották elrejtetni a világ szeme elől.

Egyedül Jean tudta, hogy a kép másik szereplője De Selve, akibe szerelmes volt. De Selve nem sokkal a MÓZES ÉS ÁRON A FÁRAÓ ELŐTT valószínűsíthető elkészülte után meghalt. Jean a két fél újbóli összeillesztése után – már nem Holbeinnel – festeti rá a koponyát a képre, mélabújának jeleként, melyet De Selve-től való elválása után érzett a kép elkészültekor, illetve most, annak halála után. (S alighanem maga a koponya is burkolt célzás, igazából az örök hűség képi megjelenítése lenne, de ezt az avatatlanok elől elfedi hagyományos *memento mori* jelentése.) Orosz úgy képzei, hogy a két kép a palotában ekkor „nézett igazán egymásra”, „valószínűleg ekkor lett nyilvánvaló a kép nézői számára, [...] hogy ugyanaz a varázslat élteti a két képet. A kigyóvá transzformálódó bot és a koponyává változó anamorfózis egy tőről fakad”. (146.) Ez a gondolatmenet önmagában sem egyszerű (ettől persze akár még „igaz” is lehet, bár néha mintha fel lenne cserélve ok és okozat), az Orosz által választott vagy talált forma azonban mindenképp még bonyolultabbá teszi.

A komplikációk döntően abból adódnak, hogy végig nem egyértelmű, hogy a művészettörténetész szakmának, a nagyközönségnek vagy elsősorban magának írt, ír-e Orosz István; mint ha nem lenne eldöntve, hogy kinek készül, kinek szól a könyv.

A KÖVET ÉS A FÁRAÓ gondolatmenetét vázlatok, élménybeszámolók, versek kísérik, melyek még a kutatómunka során vagy már magához a könyvhöz készülhettek (itt emlitem meg, hogy a könyv álomszerűen finom tapintású és könnyű papírra készült, már csak ez ért a gyönyörűség lapozgatni). Mégsem mondhatjuk, hogy Orosz a saját szellemi kalandját rögzítené benne „olvasónapló” formájában vagy vázlatkönyvszerűen. De nem is tudományos művet írt. Úgy gondolhatta, hogy amire rájött, azt nem lehetne egy tudományos konferencián prezentálni, ahhoz túl sovány eredmény (szerintem nem az), vagy nem eléggé megalapozott (néha tényleg nem biztos, hogy kiállná a tudományosság próbáját). De talán mélyebb okai is lehetnek annak, hogy miért nem egy tudományos értekezés formáját választotta. Ez már könyve bevezetőjéből kiderül, ahol így ír:

„Nem akarom jobban érteni Holbeint, mint ahogyan ő értette saját magát, de egyre inkább azt hiszem, hogy egy alkotásnak valahogy részévé válnak azok a gondolatok is, amelyeket a megszületése óta eltelt idő

sodor mellé. A tudós kutatók dolga, hogy megtisztítják a műtárgyakat az ilyen szellemi hordaléktól, aki azonban nem csupán egy régi festménynek tekinti Holbein művét, hanem élő, változó, a nézőire közvetlenül ható organizmusnak, az megkockáztathatja, hogy a Követek nem csak az a festéssel bevont 207 x 209,5 centiméteres fatábla, amely a National Galleryben lóg, hanem mindaz, amit valaha írtak róla, gondoltak felőle s éreztek általa.” (13–14.) Esztétikai közhely, hogy elvileg lehetetlen nem „jobban” (legalábbis máshog) érteni egy művészt, mint ahogy az a saját művét értette. Orosz István alighanem nem is erre gondolt, hanem arra, hogy Holbein, gyakorlati ember lévén, inkább „csak” kivitelezője lehetett a festménynek, abban az értelemben legalábbis, hogy a kép „üzenetéhez” kevés köze volt, azt minden bizonnyal a kor híres csillagásza, Kratzer találta ki, sőt gyanítható, hogy a képen szereplő két humanista diplomata is részt vett a koncepció kidolgozásában. Tagadhatatlan, hogy Orosz egész szemléletére jellemző, amiről ezek a sorok tanúskodnak, a „bölcselkedés”-sel (pl. 114., 181., 11. j.) szemben érzett tisztelettel elegy borzongás; mindenesetre saját magát nem tudja, nem is szeretné ilyen szerepben elképzelni, sőt talán a tudósok munkáját is félreérti, amikor azt feltételezi, hogy az újabb és újabb paradigmákba nem épülnek bele a korábbi „tévutak”. De ez esetben nem is annyira a tudománytól való idegenkedése a döntő, inkább kimondatlanul attól tart, hogy A KÖVETEK igazából tudós munka, hogy ez a kép: rejtvény – és a kompozíció jellege, a tárgyak elrendezése és a festmény könyvtárnyi szakirodalma valóban ezt a rossz érzést erősítheti. Ebből a szempontból is érdekes, amit North írt a könyvében, akiben szintén felmerült ez a fenyegető lehetőség. Amikor azt fejtegeti, lehet, hogy a festmény „szfinx, amely meghal, amint megoldották a rejtvényeit”, csak lehetőségként fűzi hozzá Edgar Wind általános meglátását, aki szerint a nagy jelképek a rejtvény megoldásával csak még inkább életre kelnek, de kicsit előbb egyértelműbben fogalmaz: „a festmény őszintesége és vitalitása” Holbein kezét dicséri, és a csodálókat is ezek a kvalitások vonzzák elsősorban.⁸

Orosz – e kép kapcsán különösen – ódzkodik a tudományosságtól, de óvakodik a „regényesítéstől” is, ezt visszatérő fordulatok jelzik a könyvben: „ha egy regényben lennénk” (70.), „Ha a bestsellerre sandítás vádjá alól felmentést remélek” (110.) stb. A „regényesítés” terminus Orosznál nem a

formára vonatkozik elsősorban, hanem a szenzációhajhász, a nagy felfedezést vagy leleplezést ígérő művek jellegzetessége: az ettől való elhatárolódásban alighanem megint az a félelem kísért, hogy kiderülhet: A KÖVETEK esetleg „egyszerű” feladvány. (Más kérdés, hogy stílusában mintha tenne engedményeket Orosz. Megértem, hogy jobban érzi magát lezser szerelésben, mint tógában, és ezért szerint a mai szleng néha mégis kissé félreviszi, mondjuk Erasmus jellemzésekor: „...Erasmus ekkorra már tutyimutyi öregúr, akit jobban bosszant, ha nem juthat hozzá a hipochondriái gyógyításához javallt burgundi vörösborhoz, mintha leütik néhány barátja fejét.”⁹ [71.] Talán éppen az torzíja el egy Erasmus formátumú személy portréját, ha mindenáron „emberközelbe” akarják hozni.) Írói eszközöket ugyanis igenis használ Orosz, például hol gyorsít, hol lassít az elbeszélésben – ha nem is úgy, ahogy azt várnánk. Fura módon, amikor a szakirodalomból vagy a történelemkönyvekből már ismert dolgokról van szó, hosszasan elidőzik egyes részleteknél, ehhez képest saját hipotéziseinek ismertetését néha igencsak rövidre fogja. Egy helyütt a Holbein korában oly népszerű dialógusformában osztja meg saját hipotézisével kapcsolatos kétségeit: többszöri átolvasás után is meggyőződéses, hogy az érvek és ellenérvek nincsenek logikusan elosztva a két (és ez is zavaró) jelöletlen vitázó között (136–145.). S nem ez az egyetlen eset, amikor nem tudtam eldönteni, hogy a választott formától válik-e nehezen követhetővé a gondolatmenet, vagy éppen a formának kellene jótékonyan elrejtjen bizonyos tartalmi bizonytalanságokat, vagy azt, hogy már ismert dolgokat ismételtet a szerző.

Sokszor tűnik úgy, hogy Orosz István már a befejezett kutatás, sőt a könyv egészének ismeretében prezentálja a dolgokat: gyakoriak az „*akit könyvünkben emlegetünk még*” (19.), „*nem fecsegem ki a folytatást*” (71.), „*szóval tételesen csak bele a füllikbe az a bizonyos bogár*” (84.) típusú fordulatok. Ezenkívül néha rejtje is előreutal a szerző, az olvasónak csak a könyv végén esik le a tantusz; ilyen, amikor az „*előtérbe elhelyezett... göcsörtös hímtag*”-ot emlegeti (9.), vagy a „*titokzatos szerető nevét (és nemét)*” firtatja (43.). Néha azonban olyan fejezeteket iktat be, amelyek csakis a kutatás egy-egy szakaszát megörökítik, „*itt és most*” jellegű élménybeszámolóként értelmezhetők (például 123–127., 165–167.). Olykor pedig (szinte mellékesen) kiderül, hogy eredetileg más

úton indult el, mint amit végül bemutat, erre jó példa a festmény készültének idejével kapcsolatos asztronómiai, sőt asztrológiai megfontolások elemzése (101., ill. 104.). Először azt mondja, hogy szerinte Kratzer nem csak a festmény ürügyén készítette el 1533 nagypéntekének a horoszkópját, hanem mert VIII. Henrik erre a napra akarta időzíteni az esküvőjét. Aztán viszont azt írja: „*Mielőtt az asztrológiai vizsgálatba belefogtunk, bevallom, arra gondoltam, hogy Kratzer visszafelé okoskodva, olyan csillagállást, olyan égi konstellációt tervezett meg, amely alatt kockázat nélkül lehet belevágni valami nagy, fontos dologba.*”¹⁰ Talán azért keveredik végig látványosan a kész, illetve a még készülő könyv képzete, mert Orosz István legszívesebben „a még minden lehetséges” állapotában időzne; márpedig, mire eljut a hipotéziséig, a lehetőségek a dolog természetét szerint folyamatosan szűkülnek. Nagyon bonyolult szerkezet jön így létre, a könyv nemcsak bevezetés a kép (kutatásának) történetébe, és egyben képelemzés, hanem a saját festményében elvesző festő, a saját könyvében utazó író történetének újabb variációjaként is felfogható.

Igazi fejtörésre mégis a könyv vége készíti az olvasót. Orosz Istvánnak a könyvhöz szűksége van mások elméleteire, azok ismertetésére. Irtózik attól, hogy előrevesse és mások meglátásait cáfolva mutassa be a maga „igazát”, csak cáfolgat, nem erre fekteti a hangsúlyt, ami persze nagyon rokonszenves hozzáállás. Csakhogy: arra már nem ügyel (vagy legalábbis illene figyelmeztetnie rá), hogy egyrészt sok minden igaz lehet, amit mások felismerései közül felsorol, de nem biztos, hogy *egyszerre* (kétséges, hogy együttesen integrálhatók lennének egy valóban komoly tudományos értelmezésbe),¹¹ másrészt a saját hipotézise, amellyel végül előáll, cáfolni látszik a korábban idézett elméletek túlnyomó részét. Például North Orosz által buzgóan idézett – és néhol leleményesen kiigazított – elemzése nem hull-e elemeire, ha a képen eredetileg nem volt ott a koponya? Ha nem szerepelt eleve a festményen a koponya, akkor a korábban idézett és elfogadott meglátások érvényessége legalábbis megkérdőjeleződik – márpedig ezek teszik ki a könyvnek több mint a felét! Volt könyv, nincs könyv... mert ha így nézzük, az *ó* könyve igazából ott kezdődne, ahol véget ér.

Ugyanígy (valószínűleg akaratlanul) a festmény mint kép, mint látvány varázsa is meg-

kérdőjeleződik. Orosz tekervényes úton arra a következtetésre jut, hogy a festmény jelenlegi állapotában csonkolt, ám ezzel olyasmit valószínűsít, ami a saját felfogása szerint árt a képnek, hiszen ha igaza van, akkor az eredeti kompozíció közel sem olyan különös, annyira érdekesen és mélyértelműen aszimmetrikus, mint eddig gondolták.

Végül pedig: ha a Holbein festette eredeti változatot látnánk, vagyis ha nem lenne ott a képen a koponya, akkor nem biztos, hogy Dinteville melankóliája tűnt volna fel elsősorban Orosz Istvánnak. Az eredetin nem látszhat (igazán), hogy mélabús a követ, mindenesetre nem azt hangsúlyozza a festmény. Felvetődik a kérdés, melyik képen nézi Dinteville-t Orosz István. Számára akkor is ott van a koponya, ha nincs ott... Még csak nem is úgy van és nincs ott a festményen a koponya, hogy csak bizonyos szögből, akkor is inkább csak két és fél dimenziós tüneményként látszik: nem is térben (mint esetleg a kígyóvá átváltozó bot és a torz koponya tette a polisi kastély szemközti falán), hanem időben oscillál...

Vagyis A KÖVET ÉS A FÁRAÓ speciális anamorfózis volna? Szerintem érdemes arra fogadva olvasni a könyvet, hogy a „mintaszerző” az orrunk előtt, a szemünk láttára torzítja el a könyvet, és segít megtalálni azt a szöveget, ahonnan nézve értelmes alakzatnak látszik. Így lehetségesnek tűnhet, hogy még az átgondolatlanság is bele van komponálva a könyvbe, a gondolatmenet magát felülíró jellege igenis értelmezhető – hiszen áttűnő, homályos, bizonytalan körvonalú koponyák Orosz István nem egy karcán (például a LAS MÉNINAS-parafráziséban is) láthatók. Talán éppen az volt Orosz célja, hogy az olvasó magában továbbgondolja a könyvet, és az ő szerepébe, a két kép közt dönteni nem tudó melankolikus helyébe képzelje magát.

Szívesen képzelem így. A könyv borítóján látható grafikája mindenesetre egyedül mutatja a szerzőt Holbein festményével. Ez a rajz egyértelműen jelzi Orosz vágyát, hogy személyes kapcsolatba kerüljön a képpel, egyszersmind jelzi a határokat is. Ezen a „lehetetlen” képen egy múzeumi padon ülve látjuk hátulról, szemben A KÖVETEK-vel. Megszűnt körötte a világ. Úgy helyezi el a padot, hogy a festményen van, de nem a festményben, és az sem az eredeti kép, hanem a kompozíció átlátását segítő geometri-

kus ábrák egyike, melyekből sok van a könyvében – a festményt láthatólag már behálózta gondolataival. Ennél jobban nem „nyílik meg” a festmény, kétdimenziós voltában magasodik előtte; úgy tűnik, szereplői tudomást vesznek Oroszról, de el is néznek a feje felett a messzeségbe, a maguk végtelen terébe és idejébe nyitottan. Orosz hasonló kettősséget fogalmaz meg könyve utolsó fejezetében is (169.). Valós utazásokkal tarkított gondolat útja végén a két Dinteville fiú, Jean és François személyes ismerőseivé vált, sőt a családtagjainak érezheti őket; azon tűnődik, hogy koruk szerint egyrészt a fiai lehetnének (saját vonzalmaival – például foci – felruházva őket, rögtön mai életet is költ nekik), másrészt viszont a szépunokájuk lehetne, a festmény szereplői rég halottak, s nehezen viszonzhatnák az érzéseit.

Azt, aki idáig eljutott, mégsem nevezném boldogtalannak.

Jegyzetek

1. Összefoglalja Lángh Benedek: HOLBEIN ÉS A RENESZÁNSZ VILÁGA. BUKSZ, 2005. ősz. 284.
2. John North: A KÖVETEK TITKA. HOLBEIN ÉS A RENESZÁNSZ VILÁGA. Fordította Gyárfás Vera. Typotex, 2005.
3. Orosz István: A KÖVETEK TITKA. TANULMÁNY HOLBEIN FESTMÉNYÉRŐL ÉS JOHN NORTH E TÉMÁJÚ KÖNYVÉRŐL. *Új Művészet*, 2005. július.
4. Könyvében már pontosítja-cáfolja a 27-es szám mindenhatóságáról alkotott northi elképzelést. L. 118. k.
5. Vagyis Holbein melankóliája, „a kivülről szitakötészárnny-vékonyságú fátyla” a képen, 71.
6. Orosz István honlapján A KÖVETEK TITKA címmel szerepel egy kibővített változat, amely már tartalmazza A KÖVET ÉS A FÁRAÓ legfontosabb felismeréseit... Igaz, az utolsó fázis, miszerint a koponya talán csak később került volna a képre, itt még csak felvetésként szerepel. Az alcím is ezt a köztes jelleget tükrözi: A festmény titka és a kép szereplőinek titka. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ceVc7yM8qMUJ:www.gallerydiabolus.com/gallery/artist.php%3Fimage%3D1382%26id%3Dutisz%26page%3D167+oros+istv%C3%A1n+k%C3%B6vetek&cd=2&hl=hu&ct=clnk&gl=hu&source=www.google.hu> (Letöltés: 2011. június.)
7. North, 267.
8. North, 265. Mindazonáltal a kép Orosz szerint is tagadhatatlanul „üzenetet” hordoz, meg is próbálkozik a megfejtésével, pl. 75.

9. Szerzőnk is tudja, hogy Erasmus „*sok rejtvényt és jelképet használt*”, így lehetne akár az ő embere is: elég A BALGASÁG DICSERETÉ-ben említett Szilénosz szekrénykére utalnunk, vagy híres „*concedo nulli*” feliratú emlélmájára-impreszájára, amely attól függően, hogy melyik hagyomány szerint olvassák, sugározhat gögős öntudatot, vagy értelmezhető alázatos *memento mori*-ként. De Orosz nem dicsérni jött Erasmust.

Már korábbi könyveiben is hangsúlyozta, hogy fiatalabb éveiben neki is ki kellett tanulnia a „nézd meg mindennek a másik oldalát is”, „a sorok között olvasás” művészetét. Úgy képzeltem, hogy miközben bújócskát játszott a hatalommal, nem áltatta magát azzal, hogy bármilyen módon is hős lehetne – például A LERAJZOLT IDŐ-ben ezt írta: „*a betiltó cenzorok korában éltünk. Vagy már a cenzorok bosszantásának korában?*” A KÖVET ÉS A FÁRAÓ-ban viszont bizonyos megjegyzéseiből arra lehet következtetni, mintha a monolitnak képzelt hatalommal való szembeszegülést tartaná egyedül üdvözítő magatartásnak. Egy jellemző példa. Morus DIALÓGUS-ának egyik szereplőjét magával a szerzővel azonosítja Orosz, és az ő esetében dicséri a burkolt, áttételes fogalmazást: „*Semmi önsajnálát. Semmi vértanúi hivalkodás. És semmi gyávaság. Ha félt valamit, az maga a mű. Megpróbálja minél jobban kódolni, minél több álcával takarni...*” (54.) A DIALÓGUS másik alakjához, „maszkjához” kapcsolt Erasmusról viszont ugyanazzal a lélegzettel azt mondja: „*valószínűleg hajlandó lett volna a jó lelkiismeretet ideiglenesen hátrébb sorolva meghajolni az erő előtt. Szerencsére jó sorsa egy életen át megkímélte az ilyesféle nyílt színvallásoktól. Ó fogalmazta meg: két állítás közül igaz lehet mindkettő, még ha tökéletlen elménk nem is képes egyszerre befogadni őket*”. (54.)

Ha jól értem, Orosz szerint az egyik alakoskodása igazából kiállítás (még a „magánember” sem hódol be a hatalomnak, nemhogy a „közéleti szereplő”), míg a másik csak lapítani akar. Morus álcája mögött pontosan érzékelhető, mihez tartja magát, csak kénytelen burkoltan fogalmazni, hogy ne foghassák szaván, míg Erasmus kiismerhetetlen, *csupa* álca. Kérdés, ez a szétválasztás nem erőltetett-e, nem éppen azokra az árnyalatnyi különbségekre nincs-e tekintettel Orosz, amelyeket Erasmus oly fontosnak tartott, és a szétválasztás, az ilyesfajta „vagy-vagy” nem eleve az előbbi típus hozzáállását tükrözi? Nem lehet, hogy még Morus magatartását sem érti teljes mélységében Orosz? Ha *direkt módon* nem is stilizálja hőssé Morust, Erasmus ilyesfajta, aligha egészen méltányos beskatulyázásával mégis mintha ezt tenné. Morus tiszta ember volt, de nem hiányzott belőle a rendíthetlenség gögje; North egyetlen szikár mondatával is plasztikusan állítja elének alakját, amikor azt írja róla: „*Saját erkölcsi értékét sohasem becsülte alá.*” (North, 234.)

Azt is elképzelhetőnek tartom persze, hogy Erasmus tényleg csak „maszk” Orosz szemében, és egyszerűen annyi történt, hogy nem egészen szerencsés nevet

adott egy típusnak, amelyet tapasztalatból, a szocializmus éveiből ismer.

10. Ugyanis a kiszámolt csillagegyüttállás, a megadott óra egyaránt sikerrel és veszőllyel terhes. Ami annyit jelent, hogy Henrikre (és Dinteville-nek) kifejezetten a többszörösen is szimbolikus 1533. nagypéntek délután 4 óra kellett. „*Meg lehettek győződve róla, hogy... a negatív hatásokat megfordítja... az a soha vissza nem térő pillanat, amelyet a Megváltó ad hozzá a számításokhoz.*” (Persze az olvasóban felmerül a kérdés, miért kellett egyáltalán az adott nap, óra, perc horoszkópját megcsináltatniuk, ha úgyis hittek a Megváltó erejében.)

11. Orosz kiemeli, hogy az eldöntetlenség nagyon fontos eleme a festménynek, hangsúlyozza például a mérleg „motívum” fontosságát: az anamorforitikus forma úgy nyúlik keresztbe a képen, mint egy mérleg, jelezve, hogy „a halál mindent kiegyenlít”, a két követ mintha megmértené, az alsó polc nyitott könyvében a „*dividiert*” kifejezés olvasható (24.). Másrészt egy-egy motívum láthatólag több mindent is jelenthet, mindenesetre Orosz nem egynek több lehetséges értelmét is megmutatja, illetve elfogadni látszik. Ilyen például a függöny, amely, mint megtudjuk, „*valami mögöttesre utalhat*”, egyszersmind unalmassá teszi a kompozíciót (11.); esetleg arra, hogy van „*odaát*”, amelyet azonban nem érthetünk meg (23.); „*az eltűnőben lévő feszület*” a függöny mögött annak jelzése lehet, hogy a festő érdeklődésének fókuszából fokozatosan eltűnnek „*a vallási motívumok*” (66.); de egyfajta idézetként is felfogható: amikor Aquinói Tamás felkereste Bonaventurát, furcsállotta, hogy néhány könyvön kívül csak egy koponyát lát a dolgozóasztalon; erre vendéglátója elhúzott egy függönnyt, és a mögötte álló feszületre mutatott: „*íme, ez az én könyvtáram!*” (80.)

Balogh Tamás

„...ÖRÖKKÉ HÚ ADOLFOD”

Deák Ágnes: *A koronás Wargha (Egy kettős ügymök Kossuth és a császári rendőrség szolgálatában)* Akadémiai Kiadó, 2010. 256 oldal, 3400 Ft

„[C]zélom pedig különöseben az vala, hogy élő példával, és a példák egyik iszonyúbbikával figyelmeztessem ifjainkat, menyire szükség, hogy a csaboknak, mellyekkel annyian olly korán és olly gyakran találkoznak, erős férfiuu keblet szegezzenek ellene, mert a bűn útja annyira sikamlós, hogy a ki csak egy lépést tesz is rajta, elveszti uralmát önmaga fölött, s nem is gyanítja meddig fog ragadatni.” 1847 áprilisában