

Földi Andrea

De mi lesz Iszménével?

Művészetpszichológiai dolgozat

Traumatikus élmények nemcsak kedvezőtlen következményekkel járhatnak, hanem – egyfajta kreatív fordulattal – a traumában érintett személyek fejlődéséhez is hozzájárulhatnak [...] Joggal vetődik fel a kérdés, vajon a trauma után megfigyelhető kedvező fejlemények hozzájárulhatnak-e a művészi kreativitás fejlődéséhez, műalkotások születéséhez.¹

A nő egy királyi család utolsó élő leszármazottja volt és még alig múlt 30. Nővére erőszakos halála után – immár 5 éve – mély depresszióba süllyedt, életereje elhagyta, végtelen kiszolgáltatottságban és önként vállalt magányban élt testvére gyilkosánál – a nagybátyánál – családjuk vidéki kastélyában. Fivérei – a hatalom törvényes örökösei – egy jogvita következtében megölték egymást, így nagybátyjukra szállt a hatáskör, akivel valami fura, ambivalens, egymásra utalt érzelmi köteléket szöttek. A nő egy vérfertőző kapcsolatból született. Apja – aki a család asztrológusától kapva egy sugallatot feltárta származását – megtudta, hogy nem is vérszerinti családjánál nevelkedett, és hogy akibe beleszeretett, az a saját édesanyja, sőt azt is, hogy egy vita hevében tulajdon édesapját ölte meg. A gyilkosság idején ezt a tényt még nem tudta, nagy presztízű ember lévén, a körülményeket önvédelemre hivatkozva sikerült eltussolni.

A nő – nevezzük Iszménének – 4 éves korában veszítette el az anyját, aki ekkoriban tudta meg, hogy a férje egyben a fia is. A tény annyira megrázta, hogy öngyilkos lett. Apja, aki kemény, karizmatikus ember volt, az események hatására összeroppant, kínzó önvád gyötörte, leginkább az bántotta, hogy képtelen volt meglátni az igazságot idejében – önbüntetésként kiszúrta saját szemeit és a mai napig elvonulva élt valahol Délkelet-Ázsiában, állítólag egy buddhista kolostorban, de ezt senki nem tudja pontosan.

Iszménéről három testvérével együtt nagybátyja, Kreón gondoskodott, aki – családjával – beköltözött hozzájuk fővárosi palotájukba és ideiglenesen – ikerpár fivérei nagykorúságáig – átvette a politikai hatalmat. Bátyjai 21 éves koruk elérése után (ekkor vehették át hivatalosan a hatalmat) megegyeztek, hogy felváltva uralkodnak, de amikor eljött az idő, Eteoklész – a nagybátyjuk

1 GEREVICH József, *Traumatikus élmények a művészetben = „Nem való ez, nem is álom...”*. Válogatás a 15 esztendőös *Művészet és pszichoanalízis-sorozat előadásából. Valachi Anna tiszteletére*, szerk. TAKÁCS Mónika, DEDE Éva, KEMÉNY Aranka, Bp., Ferenczi Sándor Egyesület, József Attila Társaság, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017, 229–230, http://jatarsasag.hu/wp-content/uploads/2017/06/Nem-val%C3%B3-ez-nem-is-%C3%A1lom_v%C3%A9g_l_h%C3%A1tlappal.pdf?fbclid=IwAR1G0LEpNCVJXqE3CbAXDJcPO8ISt3n5nfD3FdU4EIIhrM-Ko4c58ySFe6M (Megtekintve: 2019. 06. 04.)

mesterkedésének hatására – nem adta át ikertestvéreinek a hatalmat, sőt elűzte őt az országból. Polüneikész atya természetét örökölte, a száműzetésében szövetségeseket toborzott, mert fegyveres konfliktussal kívánta megszerezni azt, ami neki járt.

Így Iszméné 16 éves korában egy helyi háborút is megélt, amelyben fivérei kioltották egymás életét. Ezért aztán ismét nagybátyjuk került az ország élére, és ő Polüneikészt hazaárulónak minősítette, nem engedte eltemetni saját hazájában, sőt mivel éppen szükségállapotot rendelt el, kihirdette, hogy ha ezt valaki mégis megteszi – ki fogja végeztetni. Iszméné nővére, Antigoné bipoláris zavarokkal küzdött – ami hatalmas igazságérzettel és nagy belső erővel párosult – a háború borzalmi és testvérei elvesztése után mániás szakaszba került, és nyilvánosan eltemette Polüneikészt. Talán, ha titokban teszi, Kreón el tudja tussolni a dolgot, de így – ahogy korábban ígérte – ki kellett végeznie unokahúgát. Tettét egy másik tény is befolyásolta: egy szem fia és Antigoné egy párt alkottak. Kreón rettegett még egy vérfertőző kapcsolattól, attól, hogy az első unokatestvérek szerelméből unokái szülessenek, így kapóra jött unokahúga ellenszegülése.

Antigoné erőszakos halála, az események ilyenén fordulata ebben a rendkívül terhelt családban további embereket sodort mentálisan kilátástalan állapotba. Kreón drogfüggő, érzelmileg instabil fia szerelmi bánatában szándékosan túladagolta magát. Erről búcsúlevele tanúskodott, ez a tragédia Kreón feleségét is magával sodorta, aki hatalommániás férje mellett már évtizedek óta elképesztően magányos volt, szinte semmit nem tehetett önállóan, férje emberei állandóan szemmel tartották. Ezért senki nem tudta elképzelni, hogyan férhetett hozzá férje pisztolyához, amivel főbe lőtte magát. Kreón a történetek hatására megroppant, titokban gyógykezelték, néha megjelent a nyilvánosság előtt, de az országot az emberei irányították legalább egy évig. Az elszenvedett háború és az uralkodócsalád tragédiája hatalmas feszültséget generált az országban. Kreónt óriási ambíciója viszonylag gyorsan átsegítette a krízisen és megkezdte a helyzet stabilizálását. Iszméné iránt pedig meglepően nagy gyengédséget és felelősséget érzett.

De vajon mi történt a lánnyal, akinek sorsát Szophoklész trilógiájából ismerjük leginkább, vajon az ókori szerző miért hagyta életben pont őt? Miért nem lett ő is öngyilkos? Ilyen előélettel szinte képtelenség normális, bizalmon alapuló emberi kapcsolatokat építeni. Anélkül pedig minek is az élet? Ha Diderot fejezte volna be a történetet, akkor talán Iszméné apáca lesz? Ha De Sade márki, talán kéjenc, szexuálisan aberrált? Ha Shakespeare, akkor szül három fiút, akik ölik egymást a hatalomért? Ha Garcia Lorca, akkor sok hasonló nővel szenved tovább? Ha Almodovar, akkor talán sikeres, de megcsömörlött művésszé válik? Hogy folytatódna ez a történet a 21. században? Vajon mi lesz a többszörösen és folyamatosan traumatizált emberekkel?

Írásom a fantázia szüleménye, hipotézis. Egy krónikus, poszttraumás stresszben szenvedő, depressziós, igen nehéz sorsú irodalmi mellékszereplő története, lehetséges megküzdési stratégiája áthelyezve a mába. Családja történetét ezért is kellett ilyen hosszan leírnom, hogy az olvasóban is keletkezzen valamiféle elviselhetlenség érzés. A Labdakidák tragédiája három generációra nyúlik vissza, a történetük pontosan rekonstruálható Aiszkülosz,² Szophoklész³ és Euripidész⁴ drámáiból.

2 AISZKHÜLOSZ, *Heten Théba ellen*, ford. JÁNOSY István = AISZKHÜLOSZ *drámái*, Bp., Európa, 1985.

3 Thébai mondakör: Oidipusz király, Oidipusz Kolónoszban, Antigoné. Ld. SZOPHOKLÉSZ *drámái*, Bp., Európa, 1983.

4 EURIPIDÉSZ, *Phoinikiai nők*, ford. KÁRPÁTY Csilla = EURIPIDÉSZ *összes drámái*, Bp., Európa, 1984. – Antigoné itt nem hal meg, együtt indulnak világgá a vak Oidipusz királlyal.

Művészetpszichológiailag azért válik vizsgálhatóvá, mert a traumatikus élmények hatására – egyfajta kreatív fordulattal – Iszméné alkotásba kezd. A szakirodalom, amit használtam, segít leírni a pszichobiográfiáját, -patológiáját, azt, hogy hogyan talál rá az alkotásra, *milyen készségek mentén tud ez lánggra lobbanni*, hogyan küzdi át magát a transzgenerációs átkon, mely traumáira milyen művészi válaszokat ad, amihez **valóban élt művészek** élettörténeteit és a róluk szóló tanulmányokat (pszichobiográfia) használtam.

Az utolsó tragédia bekövetkeztekor – nővére halála után – Iszméné mentalizálatlan, érzéseit nem tudta differenciálni, szorongásai szinte gúzsba kötötték, nehezen kötődött, kötődik, viselkedése akkoriban nagyon zavaros volt, magát értéktelennek tartotta, a világot pedig veszélyesnek. Szuicid hajlamai lassan már csillapodtak, de visszatérő álmai erősen gyötörték. Mindig ugyanazt álmodta, nem tudott kiszabadulni valahonnan. Kreón végtelen szánalmat érzett a lány iránt, és népszerűtlenségét is növelte, hogy Iszméné nem kívánt semmilyen formában a nyilvánosság elé állni, semmiféle társadalmi elvárásnak nem tudott, és nem is akart megfelelni. Elzártan élt a család egyik vidéki kastélyában és a közvetlen személyzetén kívül nem találkozott senkivel, már iskoláit is magántanulóként fejezte be. Két dologban lelte igazán örömét: a természetben és a művészetben, azon belül is a festészet élvezetében. Esztétikai érzékenysége, fogékonysága a ritmus, az egyensúly, a harmónia és az egység iránt már kisgyermekkorában megmutatkozott. Testvérei halála után teljesen magába roskadt, eleinte csak firkálgatott, kusza, erőtlen vonalakat, monoton módon. Egy kapaszkodót kereső ember gesztusai voltak ezek, Kreón érezte, hogy Iszméné ez segít, megnyugtatja, kiegyensúlyozza. Több sikertelen terápiás kísérlet után a nagybácsi megpróbálkozott a művészet eszközeivel. Az évek során sok szakemberrel konzultált, tudta, hogy „a traumák művészi alkotások motivációs forrásai és témái lehetnek; a művészi kreativitás pedig hozzájárulhat, de nem minden esetben, a traumatikus élmények hatékony feldolgozásához.”⁵ És az újonnan szerződött fiatal, kedves, szinte láthatatlan művészetterapeuta-nőt Iszméné valamiért megtűrte maga mellett. Érdekes anyagokat, eszközöket hozott neki: agyagot, szenet, pasztellkrétát. Iszméné *kézügyességét* anyjától-nagyanyjától örökölte, Iokaszté szépen tudott szőni, sok textil maradt utána. Az akvarellfesték is nagyon szórakoztatta, szeretett festeni, szerette, ahogy a festék kontrollálatlanul szétfolyt a papíron.

... a kreativitás tartományai közül ugyanis a képesség kedvez leginkább az álomszerű, regresszív munkamódnak, itt érvényesülhetnek legintenzívebben a tudattalan működését jellemző elsődleges folyamatok, amelyek mind az alkotás inspirációs fázisában, mind a pszichopatológiai megnyilvánulásokban megjelennek⁶

És Iszméné egyre *kitartóbban* dolgozott, megismerte az új anyagok használatát, és egyre kvalitásosabb, technikailag megalapozott képek kerültek ki a keze alól.

És szerette, amikor festményeket nézegettek kint a kertben, reprotkat. Alig beszéltek, csak ültek és lassan múltatták az időt. Sokat inspirálódott a terapeutanő által felkínált képekből, de családjából örökölt *esztétikai intelligenciájára* is bátran hagyatkozhatott. Mivel imádta a fákat, sokat rajzolt is. Első fái elég sivárra, kopárrá, élettelennek sikeredtek, mindig kietlen, gátolt tájon álltak, mégis kedvelte őket, a belső képeit. A legjobban göcsörtöket, kis odúkat szeretett rajzolni a fáira, így

5 GEREVICH, i. m., 229.

6 KÖVÁRY Zoltán, *Látomás és indulat a képzőművészetben* = „Nem való ez, nem is álom...”, i. m. 208.

olyanok voltak, mintha tele lennének sebekkel. A terapeutája egyik nap **Csontváry** *A magányos cédrus* című látomásával állított be. A fában felsejlett egy másik ember sorsa, elszigeteltsége. Iszménét lenyűgözte a cédrus küzdelme, ahogy a növény próbál ellenállni a külső körülményeknek, a pusztító viharoknak. Ez valahogy oldotta a magányát és a küzdelem kis szikrája is felizzott lényében. Segítője közreműködésével kezdte megérteni, hogy mit is jelentenek a saját fája, mi is munkál benne, milyen érzelmek, milyen gyötrelmek. Ezzel párhuzamosan elkezdte érdekelni a külvilág, már úgy rajzolt fát, hogy előtte a kertben pontosan megfigyelte. *Érzékelési fogékonysága* kifinomultabbá vált. Izgalmas elfoglaltságnak tűnt a növényeket, pillangókat, bogarakat megfigyelni és pontosan lerajzolni. Ez valamiféle új élmény volt, képessé vált magán kívül, másra is figyelni. A természetben biztonságban volt.

Az elkövetkezendő időszak Csontváryról szólt, a művész tájképeibe mélyedtek. A terapeuta úgy vélte, hogy Iszméné természet iránti rajongása hasonló jellegzetességeket mutat, mint a festőé. „A természettel való szoros érzelmi kapcsolat, ami időnként az elragadtatás eksztatikus állapotaihoz is elvezet, a szelf és a tárgy újraegyesülését eredményezi, és hozzájárul a megnyugtató szimbiózis helyreállításához. Így válik a természet az anya szimbólumává.”⁷ Néha már kimerészkedtek a kastély kertjéből, távolabbra mentek, a tóhoz, az erő szélére. Iszméné magánya, elszigeteltsége oldódni látszott. Néha már az anyjáról is hajlandó volt beszélni. Akárcsak Csontvárynál – nála is az elveszett anyai tárgyat egy személyesen megalkotott szimbólum reprezentálta, úgy tűnt, ez mindkettőjüknél meghatározó volt: a természettel való szoros, idealizáló kapcsolat, ami a romantika óta egyébként egy fontos művészeti toposz. „A szimbólumképzés a veszteségből származik; a fájdalmat és az egész gyászunkat magában foglaló kreatív tevékenység.”⁸

A segítője egy napon tovább merészkedett, megmutatta Iszménének **Leonardo Szent Anna harmadmagával** című festményét és arra kérte, mondja el, szerinte kik vannak a képen. Iszménét megnyugtatta a családi hangulat, három generációt látott, egy nagyszülőt, egy anyát és egy csecsemőt. Két órán keresztül, meditatív állapotban, mozdulatlanul nézte a festményt, a három nemzedéket, azt, ami neki nem adatott meg, hisz anyja egyben a nagyanyja volt, apja, Oidipusz – ugyan nem szándékosan, de – elvette feleségül a saját vér szerinti anyját. Mint később megtudta, a kép kicsit mást ábrázolt, habár a nők a festményen tényleg rokonok voltak. Leonardo da Vinci is sokban hasonlított Iszménére, a lassúság jellemezte,

... nyugodt békeszeretettel tűnt fel, minden ellenségeskedést és viszályt került. Szelíd volt és jóságos mindenkivel – a húsételt elutasította magától, mert nincs jogunk állatoktól az életet elrabolni [...] Elítélte a háborút és a vérontást, és azt tartotta, hogy az ember nem annyira az állatvilág királya, inkább a legrosszabb minden vadállat közül.⁹

Leonardo egy egyéjszakás kalandból született, korán elszakították édesanyjától, apja vette át a nevelését. Ez a tény annyira felkeltette Iszméné érdeklődését, hogy belemélyedett Leonardo élettörténetébe, szerette a kort is, amiben a festő élt, a reneszánsz lassúságát. Ekkor tért át az olajfestékre,

7 Uo., 215.

8 Uo.

9 Sigmund FREUD, *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke* = Uő, *Esszék*, Bp., Gondolat, 1982, 261.

amelynek ráérős száradási ideje lehetővé tette, hogy bármikor átalakítsa a festményét, vagy akár félbe is hagyhatta. Első kísérlete az olajjal egy olyan képet eredményezett, amin megpróbálta kettéválasztani anyját és nagyanyját, próbálta két alaknak rajzolni őket, de ez sokáig nem sikerült. Csak színeket, mértani formákat és a fényt használta. Belső képekkel dolgozott, a fantáziájával, ami hatalmas volt, ezért hatalmas képeket festett. Szerette ezt szűk térben művelni, kis, keskeny helyiségben, ahonnan csak később vitték át a festményeket a tágas műterembe, ahol már távolabbról is rálátott. Ekkor egy új világ tárult elé, amit kívülről látott, ő volt, de másként. Ezt a pillanatot mindig nagyon várta, a távolságot, amivel magára nézhet. Szerette ezt a folyamatot, közvetlen élményeit esztétikai struktúrába rendezte, *teremtő képzelete* segítette ebben. A terapeutája mellé Kreón egy festőművészt is felfogadott, aki Iszméné technikai tudását csiszolgatta. Iszméné képei egyre tehetségesebbek lettek, és ezzel párhuzamosan terápiáját is egyre komolyabban vette. Olvasmányából tudta, hogy „Leonardo maga, igazságszeretetével, és tudásvágyával nem utasította volna el a kísérletet, hogy lényének apró sajátosságaiából, és rejtélyeiből lelki és szellemi fejlődésének feltételeit megfejtsük”.¹⁰ Egyre jobban érdekelte, hogy honnan jött és hogyan vált ilyenné. „Festészete részben ebből táplálkozhatott; a pszichoanalitikus művészetelmélet alaptézise szerint a művész fantázia-tartalmainak kreatív transzformációját végzi el az alkotás során, ezek a fantáziák pedig alapvetően a traumák okozta belső törések megoldására szerveződnek tudattalanul”¹¹

Megtanulta készítéseit megrostálni, kontrolláltan kifejezni, és megtanult a múltban szerzett és a közvetlen érzéki benyomásaival dolgozni. A művészetterápia, az intenzív rajzolás, festés, művészettörténeti jártasság pár év leforgása alatt biztos *esztétikai itéletalkotáshoz* vezetett. „A művészi tehetség komplex jártasság, hat egyformán lényeges, egymással összefüggő tényezőből tevődik össze. Az első három, a kézügyesség, a kitartás, és az esztétikai intelligencia. [...] A másik három tényező: az érzékelési fogékonyság, a teremtő képzelet és az esztétikai ítélőképesség.”¹² Az első három Iszméné inkább örökölte, az utóbbi három készséget már inkább maga szerezte, érdeklődése és tehetsége kibontakozásának kísérőtényezői voltak.

Ahogy megismerkedett kedvencei életrajzával, rájött, hogy szinte mindnek voltak problémái az édesanyjával. **Egon Schielét** perverz módon kicsit irigyelte, azt, hogy egész életében konfliktusban állhatott az anyjával. Schiele *Halott anya* című képe szinte beleégett a retinájába, a csecsemő vastagon beburkolt alakja, az a nagy fekete vonal, sötétség, ami elválasztja az anyjától. Ebből az élményből, fájdalomból születtek a hatalmas sötét háttérből előbukkanó világos fénypontokat ábrázoló absztrakt képei, az érzelmi depriváció és elhanyagolás kreatív lenyomatai. Az elhanyagolás élményébe apja elvesztése is közrejátszott. Ő ugyan nem halt meg, de szégyenében eltávolodott tőlük. Érzelmileg és fizikailag is – világgá ment. Úgy tudták, hogy valahol Thaiföldön lehet, de soha nem derült ki, hol is van valójában, mert nem akarta, hogy kiderüljön.

Iszméné absztrakt, nonfiguratív képein mindig felismerhetőek voltak azokat a festmények is, amelyek inspirálták; a színei, a kompozíció hasonlósága. Az alkotások könnyedsége, rugalmassága

10 *Uo.*, 319.

11 KÖVÁRY, i. m., 218.

12 Norman C. MEIER, *A művészi tehetség összetevői = Művészetpszichológia*, szerk. HALÁSZ László, Bp., Gondolat, 1983, 50–51.

viszont teljesen ambivalens viszonyban állt a nő pszichopatológiájával, valami egészen eredeti született ebből a szimbiózisból.

Edvard Munch norvég festő ötévesen veszítette el édesanyját, majd egyik nővérét, később apját és egyik öccsét. 1908-ban bekövetkezett összeomlásáig és pszichiátriai kezelésének megkezdéséig a gyászfeldolgozás festészeti kísérlete végigvonul életművén. Festményein a szorongásos zavar és pánikroham ábrázolása mellett a gyász témái jelennek meg: *Beteg gyermek* (1885–86), *A Halál és a lányka* (1893), *Halottas ágynál* (1895), *Halál a betegszobában* (1895), *Halott anya és gyermeke* (1897–99).¹³

Gyászfeldolgozásában Munch képei sokat jelentettek Iszménének. „A kutatók megegyeznek abban, hogy a kreatív emberek képessé válnak arra, hogy negatív élettapasztalataikat munkájuk inspirációjába kanalizálják, és a kreativitást, mint megküzdési (coping) stratégiát alkalmazzák a nehézségek legyőzésére.”¹⁴

Munch viszont nem ihlette alkotásra, inkább csak valamiféle belátáshoz juttatta. Fivérei halála jelentette az utolsó cseppet a pohárban. Talán, ha ők nem ölik meg egymást, Iszméné sem kerül ennyire mély depresszióba. Megmaradnak egymásnak ők négyen, testvérek.

A háborús trauma tartóssá váló pszichotikus megbetegedést facilitálhat; Iszménénél szürreális víziókban, maró iróniában (ekkor időlegesen felhagyott az absztrakt képekkel), érzelmi távolságtartásban nyilvánult meg; szorongását és gyászát átültette a festővászonra. Nagy felfedezés volt **Otto Dix**, akinek az egész életművére rányomta a bélyegét a két világháború. Munkásságában a háborúhoz való viszonya a heroizmustól a pacifizmusig széles skálán mozog. Iszménét megragadták a rombolás képei. Dix *A háború borzalmai* címmel készített rézkarcsorozatot a nő egy aukció katalógusában látta először, és nem volt kérdés, hogy megszerzi. Ilyen erőt már régen érzett, szinte soha nem akart, de most igen. Még Kreóonnal is beszélnie kellett, hogy célját elérje. Ismeretlen, új helyzet volt ez mindenkinek. Dix *Skátjátékosok* című képét csak reprodukción tanulmányozhatta. A három, alsó végtagok nélkül kártyázó figurában fivereit és Kreónt látta, azt fantáziálta, hogy nem haltak meg, végtagjaik elvesztése után felhagytak az egymás elleni harccal és sikerült megegyezniük hármában. E kép hatására született első szürreálisabb festménye, amelyben könyörtelenül megfestette a háború súlyos következményeit. Képessé vált tudatos és tudattalan folyamatait együtt ábrázolni, képzelete már nem ellene dolgozott, habár belső világa még mindig tele volt szorongással és félelemmel, de megtanult együtt élni vele.

Nővérét is újrateremtette magában, noha nem olyan harcosra, mint azt a valóságból ismerte. Képzeletében le tudta beszélni a tiltott temetésről, arról, hogy abban a pattanásig feszült helyzetben, mániás állapotban, tévesen cselekedjen. Azt, hogy Kreón kivégezte Antigonét, Iszméné soha nem tudta megbocsátani, nagybátyjával való kapcsolatát a minimálisra csökkentette. Nővére újraalkotásához egy mitológiai történetet használt, a *Pygmaliont*. Akit sajátos hangulatban és értelmezési keretben **René Magritte** is újjászült *A lehetetlen megkísértése* című festményén. A képen egy öltönyös férfi, a festő – az eredeti történet szerint a „szobrász” – szobrot fest, egy meztelen nő szobrát. A szobor még nincs teljesen készen. A jelenet megörökítésének pillanatában a festő éppen a nő

13 GEREVICH, i. m., 233.

14 *Uo.*, 229.

bal karját festi. Iszménét is kísértette ez a lehetőség, elkezdett az olajjal kicsit három dimenzióban dolgozni. Az alapra Pygmalion alakjánál falapokat ragasztott, csak utána alapozott. A figura enyhén kiemelkedett a kép síkjából és hatalmas volt. Egy igazi, erős nővér.

Ishménének nem igazán voltak barátai, a társas kapcsolatok nem tartoztak az erősségei közé, a terapeutáján, festő tanárán, Kreónon és néhány szobalányon, takarítón kívül szinte nem is találkozott senkivel. Néha jöttek páran megnézni a képeit, de akkor is inkább elvonult. Partnerkapcsolatai mindig sikertelenek voltak, de már ezeknek a férfiaknak az emléke is rég elhomályosult. Nem hagytak benne mély benyomást, hisz semmi köze nem volt hozzájuk, hideg volt mindig ezekben a kapcsolatokban, kevésbé fázott nélkülük. Talán nem is tudta, hogyan kell embert szeretni. Ezen sokat gondolkodott, mert a szeretet érzését ismerte, a kertet például szívből szerette, vagy a terpentín szagát, a nap melegét, a frissen vágott fű illatát... Kreón egy időben mindenáron férjhez akarta adni, amiről hallani sem akart. Magritte lepellel beborított fejei (*Szerelmesek* című kép) pont olyanok voltak, mint ahogy ezt a kényszer-házasságosdit Iszméné képzelte, fojtogatónak élte meg Kreón autokrata, a társasági életbe való visszatérését erőltető attitűdjét. De félelemmel töltötte el az a gondolat is, hogy megszeret egy embert, akit majd ismét elveszíthet. Ilyen vesztesége már túl sok volt. Vágyott az élményre, de ennek elkerülése hasznosabbnak bizonyult számára.

A festményei csak szaporodtak és szaporodtak. Szeretett köztük lenni, ott volt körülötte a családja és a velük kapcsolatos összes érzése, amelyek már nem voltak annyira nehezek. Idővel tudott rájuk pozitívan gondolni, jó érzéssel. Ezek az emberek azonban nemcsak az ő sorsát szimbolizálták, hanem egy egész népet. A közvélemény egyre nehezebben tűrte, hogy az uralkodóház egyetlen élő képviselője ilyen hosszú időre elvonult a nyilvánosság elől. Kreón körül is egyre nagyobb volt a politikai feszültség, nem volt népszerű figura. Mindenki Iszménében reménykedett, hogy talán ő harmóniát tud teremteni az országban. Mindenki ki volt éhezve az uralkodócsalád történetére és látni szerették volna a „királylány” képeit. Kreónnak sikerült elérni, hogy unokahúga legalább fogadja az ország leghíresebb kurátorát, és neki maga mutassa meg a képeit. És a kurátort lenyűgözte, amit látott, egy délutánt átbeszélgettek Iszménével és aztán még sok másikat. A nő végül beleegyezett, hogy képeivel kilépjen a nyilvánosság elé is, és a legszemélyesebb magánügyét – a festészetét – közügyvé tegye. Iszménében nem volt ambíció, a kurátorban igen. Így az utolsó akadály is elhárult. A festmények bemutatását egy jól előkészített folyamat előzte meg. A nagy tapasztalatú kurátor ugyan elég biztos volt a sikerben, de a biztonság kedvéért létrehoztak egy egyetemistákból álló tesztcsoportot. A kvantitatív módszer biztató eredményeket produkált. A kurátor kérésére összeállítottak egy kommunikációs és médiacsapatot is, ennek tagja lett Barabási Albert-László, a bostoni fizikus, aki kutatócsoportjával a matematika nyelvén írta le azt az igen rejtélyes jelenséget, amit sikernek hívnak. Barabásinak épp ebben az időben jelent meg egy könyve a sikerről, és fantasztikusan népszerű lett. Hónapokig vezette a bestseller listát. Barabási kutatásaira alapozva egy meglehetősen bátor kijelentést tett: „a művészetben nincs minőség”,¹⁵ „a művészvilág egy parányi sziget, amelynek tagjai maguk határozzák meg az ételüket”¹⁶ és „amikor megállapítjuk valaminek

15 BARABÁSI Albert-László, *A képlet*, Bp., Libri, 2018, 62.

16 Uo.

az értékét, egyértelműen a kontextus számít.”¹⁷ A kurátor nagyra tartotta a kutatót, volt egy pár sor *A képlet* című könyvben, ami eléggé meglepte, de hitt Barabásinak:

A hálózatok (értsd: kapcsolatok) azonban egyedül azokon a területeken fontosak (mint a művészet), ahol a teljesítmény és a minőség nagyon nehezen mérhető. Ami azt illeti, a művészetben a kapcsolati háló olyan mértékben meghatározza a sikert, hogy az még engem, a hálózatok tudományában jártas tudóst is meglepett.¹⁸

A kurátor azt kérte a kommunikációs és médiacsapat vezetőjétől, hogy erre a gondolatra építsék fel az egész stratégiájukat. A csapatot ezért gondosan válogatták, a készségek és a szakmai felkészültség mellé a kiterjedt kapcsolati háló is feltétel volt. Ez annyira jól sikerült, hogy még senki nem látott egyetlen képet sem, de már jelentkezett az anyag kiállításának jogaiért a New York-i MoMA, a Guggenheim, a Tate, a Pompidou, a Reina Sofia és a Louvre Abu Dhabi is. Hangsúlyozom, nem ismerték az anyagot, csak az alkotót, a kis európai királyság történetét és a kiállítás koncepcióját. Ami – többek között – abból állt, hogy Iszméné képei mellé kiállították az összes öt inspiráló eredeti (EREDETI!) festményt, az eredeti kép festőjének pszichobiográfiájából a képre vonatkozó információval együtt. Minden képet sikerült megszerezni, habár ez volt talán a legnehezebb és legköltségesebb feladat. Még a Magyar Állam is odaadta Csontváry cédrusát, pedig pár éve Bécsbe nem engedtek ki egy Brueghelt.

A vernissage-ra kezelhetetlen mennyiségű híresség, műgyűjtő, arisztokrata, kulturális újságíró és politikai szeretett volna bejutni. Az eseményt elképesztő méretű médiafelhajtás övezte. Iszméné külön fel kellett készíteni a tömegre, az érdeklődésre, de valamiért a szorongásnál erősebb volt benne az izgalom és a kíváncsiság. Ott akart lenni. És a kiállítás megnyitója minden képzeletet felülmúló siker lett, Iszméné teljesítményét mindenki fantasztikusnak látta, mert aznap mindenki így akarta látni, Iszméné képei valami kivételes jelentés hordozóivá váltak. És a művészvilágban a siker szimbiotikus. Iszméné ezen a napon befutott, és innentől már mindeknek az volt az érdeke, hogy ez így is maradjon. Persze ez őt annyira nem érdekelte, kidolgozta magából a múltját, képei hatalmasak voltak és elborították a falakat. És ekkor valahogy hálával tudott gondolni Kreónra is, testvére gyilkosára, legnagyobb élő ellenségére, itt értette meg, hogy nélküle nem maradt volna életben.

Feltűnt Iszménének egy magas férfi, aki háttal állt és már hosszú ideje nézte *Szerelem* című képét. Amikor közelebb ment, a férfi megfordult, világos garbójában, ősz hajával annyira fehérnek tűnt, mint egy hattyú. Bemutatkozott, Lohengrinnek hívták. Nagyon közlékeny volt és rögtön elmesélte, mi is jutott eszébe a képről: a két tönkrement házassága, a szerelemi, Judit¹⁹ és Elza.²⁰ Első beszélgetésnek ez némileg bizarr volt, de a kiállításról mégis együtt mentek el. A férfi csak egyet kért a nőtől, ne firtassa a múltját, azt, honnan jött. Iszménének ez nem esett nehezére. Egyszer azt olvasta valahol, hogy egy determinisztikus rendszert két módon lehet feloldani, terápiával vagy szerelemmel. Az előbbin már túl volt...

17 Uo.

18 Uo., 60–61.

19 BARTÓK Béla, *A kékszakállú herceg vára*, 1911.

20 Richard WAGNER, *Lohengrin*, 1845–1847.