

JÁMBORNÉ BALOG TÜNDE Hölgy válaszáton, selyemszoknyában

„Óh, mily isteni gyönyörű volt ebben a pillanatban!”

Jókai Mór

Már életében jelenésként lebbent át a császárváros széles útjain, kőbe fagyott paloták mellett, geometrikus formák kalodájába zárt bukszusbokrok között a romantikus elvágódás megtestesítőjeként, és jelenésként tűnik föl légiés alakja újra és újra a halála óta eltelt száztizenöt esztendőben, cseppet sem fakuló, titokzatos szépségében, de örök magányosságra kárhozattva.

Ó, az a tizenkilencedik századi elvágódás! Vad ostorcsapásokkal űzi távoli szigetek felé a költőket, a festőket és a királynékat. Tahitire, Dél-Amerika őserdeibe, az Édenbe. Baudelaire *bárhová* menne, *csak kívül a világon*. A boldogtalan királyné bebarangolja Európát, és azt írja, *át akarom szelni a tengereket, mint valami női bolygó hollandi, míg egyszer el nem süllyedek, és el nem tűnök*, mert nem, nem kell a Hofburg szigorú pompája, a Földközi-tenger hullámvérének sós permetében érzi csak jól magát, sötét ciprusok között, vadul virágzó leanderek bozótjában, messze a tetet-lelket gúzsba kötő udvari etikett nyugtától, az alattvalók terhes hódolatától és a nyilvánosság fenyegetésétől. (Vajon hogy élne most, az ezredforduló kameráinak pergőtüzében, a mikrofonok ostromában, a paparazzók semmitől vissza nem riadó rohamában, amit a sztárok is nehezen viselnek el, s ami halálba kergetett egy másik boldogtalan idolt, ama csatornán-túli trónörökösnét?)

Wittelsbach Erzsébet bajor hercegkisasszony nyolcesztendő volt, amikor Daguerre feltalálta a fényképezést. Nem volt félnivalója, nem tudhatta senki, miféle elfajzott camera obscurák növekszenek titkon a technika boszorkányméhében, hogy aztán mindenhová befurakodjanak, leselkedjenek és kérlelhetetlenül lecsapjanak a legváratlanabb pillanatban.

Remek felvételek készültek az ifjú császárnéról: csodaszép hölgy csodaszép ruhákban, kalappal, kutyával, gyerekkel, gyalog, lóháton, egyedül és néha – ritkán – családjá körében, negyvenéves kora után azonban nem engedte magát fotografálni, így többnyire csak messziről kaphatták lencsevégre, mint élete

utolsó évében Kissingenben: futva gyalogol kivont fehér napernyője és fekete legyezőpajzsa védelmében. Grotoszt látvány: a keménykalapos, hosszú lábú császár alig bír vele lépést tartani. Genfben egy söröző előtt fényképezték Sztáray Irmával, azon a végső utazáson, amikor az inkognitó sem mentette meg szívét az anarchista Lucheni törétől.

A királyné nem véletlenül bújt az ismeretlenség álarcája mögé: az idő nem kímélte őt sem. Legendás karcsúsága ugyan megmaradt, de halotti maszkja – amelytől már nem tilthatta el a közönséget – azt mutatja: az ő arcára is ráírták üzenetüket az évek. Rajongói azonban nem vettek tudomást erről, arcképei fiatalnak láttatták hatvanesztendő korában is, nem öregedtek vele, mint Mária Teréziával képmásai, a festők serege pedig halála után is ifjú vonásokkal ruházta föl. Így ismerjük húsz, harminc, legfeljebb harmincöt évesnek, és csodáljuk az őt ábrázoló szobrokon és festményeken.

A királyné népszerűsége tagadhatatlanul a Lajtán innen volt nagyobb, és legjobb portréi magyar műtermekben készültek. Megjelenése mellett viselkedése is szerepet játszott ebben – ha anyósa elleni dacból is –: megtanult magyarul, és a császárt is rávette, hogy hozzá írott leveleit az *édes, szeretett lelkem* megszólítással kezdje. (Akkorra talán elhalványodott benne a königgraezi csatatér emléke is, ahonnan nem győzelmi koszorút, hanem bujakórt kapott ajándékba.)

A királynét mesébe illő hódolat övezte a magyar társadalom minden rétegében. Kálvinista parasztszaládba születő nagyanyámat utána nevezték Erzsébetnek, és suszterinastól miniszterelnökig minden férfi szerelmes volt belé. Krúdy szerint *a pesti polgári bál után, hol a Wittelsbach-leány fehér selyem ruhájában megjelent, nem igen volt férfi Magyarországon, aki oda ne adta volna a félkarját Erzsébetért*.

Mikszáth Kálmán így ír: *Tiszteltük őt. Nem! Imádtuk? Ez is kevés. Mindnyájunknak közös szerelme volt*.

Könyvomas képei díszítették az otthonok falát, a középületek termeiben pedig életnagyságú portréi függtek, és még a kemény rockon nevelkedett mai fiatalok között is vannak hívei: fénymásolt arcmásaival tapétázzák ki szobájukat, gyűjtik a róla szóló kiadványokat, és elzarándokolnak az Erzsébet-emlékekhez, még ha az ország legtávolibb csücskében vannak is.

*

Városom, Makó – József Attila Maros-parti Konstantinápolya – múzeumában egy bronzszobor és két festmény várja a rajongókat.

Zala György 1900 körül Arad városának mintázta meg Erzsébet félalakját, Székely Bertalan műve 1869-ben Csanád vármegye megrendelésére készült, Karlovszky Bertalan 1900-ban kapott megbízást Torontál vármegyétől az életnagyságú képmás megfestésére. Utóbbi a trianoni szerződéssel megcsonkított bácskai és bánáti megyék maradványainak összevonásakor került Makóra, ahol a főispáni szalon díszéül szolgált a második világháború végéig. A képeket 1950-ben Csanád megye likvidálásakor dugták el a múzeum raktárában, a szobor két évvel később került ide, és csak Erzsébet születésének százötvenedik évfordulóján szabadultak ki, mert a marxista történelemszemlélet nem viselhette el a magát magyar hölgyekkel körülvevő, a kiegyezés ügyében Deákkal és Andrássy gróffal konspiráló osztrák császárné kultuszát. (Vajon ki volt az a lefátyolozott hölgy, aki hozta-vitte a titkos üzeneteket az Angol Királynő első emeletén lakó *köpcös úrnak a királynétől, aki Krúdy szerint úgy megzavarta nagyapáink*

szívét, hogy a legbölcsebbnek tartott Deák Ferencnek szállott csizmaszárába az esze legelőször. Beavatott társalkodóné volt a hírvivő, vagy talántán Erzsébet maga?)

Mindhárom műnek meg kellett várnia a kilencvenes éveket, hogy előjöhessenek a raktárak homályából, és ha nem is eredeti helyükre, de a nyilvánosság elé kerüljenek.

Zala félalakos szobra úgy bukkan elő a múzeum kertjének örökzöld cserjéi közül, mintha csak sétálna, és éppúgy megragadja a mai nézőt, mint az eleven Erzsébet hajdani kortársait, mert Zala össze tudta egyeztetni a reprezentatív, királynői megjelenést Erzsébet félénk bájával, a koronázási viselet pompáját a tartózkodó szerénységgel, a magyarok királynéjának mesebeli fogalmát egy alapjában véve magányra született nő intellektuális, tépelődő alkatával. Esményi alakot állít elénk, pedig nem is idealizálta, csak sikerült megjelenítenie Erzsébet szépsé-

gén és báján keresztül annak szellemét és gazdag érzelmvilágát.

Székely Bertalan egész alakos portréja teljes koronázási díszben ábrázolja a királynét. A mester minden szakmai erényét megcsillantja a kiegyensúlyozott kompozíció: nagyvonalú festőiséggel, sőt tőle szokatlan impresszionista könnyedséggel – talán párizsi utazása legyintette meg lelkét – kezeli a gazdag miliót, a káprázatos ruhát, az aranyozott asztalkán elhelyezett királynői házi koronát, a zsámolyon heverő hermelinepalástot, és megnyerő képet fest a virulóan fiatal Erzsébetről. A királyné a párizsi Worth-cégnél készült díszmagyart viseli, gyöngyökkel díszített fekete bársonyderék alól kibuggyanó aranyhímes csipkeköténnyel és ezüstbrokát szoknyával. Székely Bertalan – akit Erzsébet személyesen is fogadott a kép születésének idején – egyértelműen a magyarok királynéját örökítette meg, az idolt, a nemzet szívébe beköltözött felséges asszonyt.



Zala György szobra

Karlovszky harminc évvel későbbi Erzsébet-képmása látszólag követi a Székely-féle beállítást, a ruha is emlékeztet a koronázási öltözetre, felfogásában és hatásában mégis egészen más. Karlovszky is felhasználta festményéhez a korabeli fényképeket és litográfiákat, ám több részletet megváltoztatott. Megtartotta a hajviseletet, a briliáns diadémot, a gyémánt nyakéket, a ruha ujját díszítő szalagcsokrot és a csipkefátylat, de a bársonyderékről elhagyta a gyöngyfüzéreket, és a hímzést csipkefodorral helyettesítette. Nem festette meg a szoknya aranyhímzését sem, és egyszerűsített a fátylon, így Erzsébet alakja veszített magyaros jellegéből, viszont összefogottabb, monumentálisabb lett. Karlovszky királynéja lenyűgözően szép és elegáns hölgy, ám csupa titokzatosság: nem tudni, honnan került ide, nem értjük, miért van egyedül, s miért felhőzi arcát a bánat. Úgy áll a sötét falfelület és a borongós tájra nyíló erkély előtt, mint aki hirtelen

megszakította sietős útját, és most azon töpreng, menjen-e tovább, vagy maradjon. Ezt sugallja visszaforduló arca, a kép szélén túlnyúló uszálya, kissé hátradóló felsőteste és a legyezőt tétován tartó kesztyűs jobb keze, de mindenekelőtt a szokatlan megvilágítás, amely nem a királyné arcát emeli ki; a legtöbb fényt a harang alakú, nehéz atlaszselyem szoknya csípőtáján kidomborodó felső része kapja. Legelőször ez a fémesen csillogó anyag ragad meg, és mielőtt végigsiklana tekintetünk a csupasz karon, vállon, a komoly, tojásdad arcon, előbb elkószál a szoknya lefelé szélesedő, szeszélyesen ráncolódó redőin, amelyek mintha a természet jelenségeivel, hóborította szirtekkel, csillogó jéghegyekkel, torlódó tengerhullámokkal akarnának versenyre kelni, leképezve azt a földöntúli tájat, ahová a királyné vágyott.

A méltatlanul elfeledett és alábecsült Karlovskyt az akadémizmus kései képviselőjeként, műcsarnoki naturalistaként említi

a művészettörténet-írás, kemény, részletező formadását, száraz rajzosságát vetve a szemére, csupán a Croniqueur álnév mögé rejtőző Lyka Károly állapítja meg festményeiről, hogy *valami finom charme ömlik rajtuk végig... a stílus persze, amiről Karlovsky képeinél beszélhetünk, nem egy előre szerkesztett program alapján, hanem természetes folyamat útján alakult ki.*

Tanárai úgy vélték, nem hallgat senkire, nem lesz belőle semmi.

Lyka Károly még azt tartja említésre méltónak róla, hogy *Münchennek köszönte akadémikus rajztu-*

dását s emlékül magával vitte a tónusos festést, amely egész életén át hű kísérője maradt.

Tagadhatatlan, hogy a múlt századi akadémiaikon – Münchenben különösen – fontos szerepet játszott a festőnövendékek oktatásában a mesterség, ezen belül a hibátlan rajztudás és az anyagszerű festésmód elsajátítása. Gondoljunk csak Benczúr híres művére, *Vajk megkeresztelésére*: a mester gátlástalanul tobzódik a sokféle anyag, bársony és selyem, kő és fém, bőr és haj érzékletes megfestésében, de Karlovsky másért szentel akkora figyelmet Erzsébet szoknyájának. Ez a ruhadarab a maga fémes keménységében dermesztően hidegnek, gyönyörűnek és önmagáért valónak látszik. Hozzá képest a királyné – bár arcára, idomaira és ékszereire is jut a bentről kiáradó fényből – árnyékban van. A tündöklő szoknya – mintha reflektor világítaná – elhomályosítja az arc töprengő komolyságát, és a borongós táj melankóliáját, Erzsébet lelkének kivetítődését.



Karlovsky Bertalan: Erzsébet királyné (1900)

(Halmágyi Pál felvétele, 1992)

Karlovsky szándéka és eszköztára messze túlmutat az akadémizmuson: az elidegenítés modern módszereivel jellemzi hősnőjét. Királynéján hiába keressük a többi portré kislányos derűjét és báját. A selyemszoknyás hölgy válaszüton áll, élete sorsfordulóján, és tipikusan huszadik századi problémával néz farkasszemet: saját egzisztenciális szorongásával, teljesülhetetlen vágyaival szembesül. Már tudja, hogy szabadságának magányosság az ára, és most fogalmazódik meg benne az a híres mondat, amely akár életének mottója is lehetne: *Halálom után sirállyá változom.*