

Nagy Zita

Festeni szavakkal, írni ecsettel

*Avagy a festészet és költészet összehasonlítása**

Élesen emlékszem egy régi, novembernyugalmú égboltra, ahogyan finoman, de egyre sötétedve sóhajtotta át magát a kis padlásműterem rámeredő, nagy ablaküvegének simaságán. Bent – ecsetek, festékek, vásznak, spatulák, könyvek és tonnasok színek szétszórt sziluettjei közt – huncut, sutgó Dvořak-dallamok kergetőztek, s mi – belemenekülve ebbe a terpentinillatú oltalomba – még hárman-négyen maradtunk, akik, ha az éjszakába nyúlóan is, de a végletekig ki akartuk élvezni az aznapi rajzsakköri feladatunkat; egy általunk kedvelt vers illusztrálását. Munkánk lehetőségét adott arra, hogy a művészet három nagyobb alakváltozásának – a zenének, irodalomnak és a képzőművészetnek egyidőben lehettünk a vendégei.

Átpillantva ezen a közegen, akkor jegyezte meg a rajztanárunk azt – amit azóta is időről időre átgondolok –, hogy a művészetek közül a zene kaphatná meg az úgynevezett harmadik helyet, mert ez talán a legkönnyebben elsajátítható. Majd ezt követi a képzőművészet, ami már nehezebb, de makacs és sokévi gyakorlással jól fejleszthető. Végül, az első helyre az irodalom jogosult, amelyet érteni és művelni egyaránt mind közül a legnagyobb kihívás, nem is igazán tanulható egy ponton túl már.

S bár abban nem vagyok biztos, hogy épp a művészetek közt objektívan felállítható egy ilyen jellegű értéksorrend, érdekesnek találtam az állítást, és a magam részére akkor én egy egyszerű képletgondolattal igazoltam valamelyest az igazságtartalmát. Arra jutottam, ha csak az alkotómunka és a műélvezet bonyolultsági fokát vesszük figyelembe, akkor az állatvilág segítségével jól indokolható a megállapítás. Követve a fentebbi sorrendet; zajokat, hangokat, bizonyos zenei hangokat az állatok többsége képes létrehozni, és valamilyen jelentéssel felismerni. A képzőművészet terén bizonyos színek, fények szintűgy hatással lehetnek rájuk, bár már egyértelműen nem olyan nagy intenzitással, mint a hangok, és a színérzékelési képességeik is jelentősen korlátozottabbak.¹ Ismeretes ugyan, hogy csimpánzokat, elefántokat még festeni is megtanítottak, azonban ez náluk nem igazán tudatos tevékenység, csak jól alkalmazzák azt a fajta utánzóképeségüket, amelyre az állatvilágban való túléléshez is szükségük van, hogy akkor épp az ember által betanított festést utánozzák, az nekik nem egyéb, mint egy jól megfigyelt és elsajátított mozdulatsor ismétlése. Ám egy

* A tanulmány Kődöbocz Gábor ösztönzésére készült

¹ Az emberi szem képes felismerni 250 finom színárnyalatot és megközelítőleg 17 000 kevert színt, ennek száma más élőlények esetében jóval csekélyebb.

lap, amelyen gondosan felejtett betűk sorakoznak, nincs és nem is lesz rájuk soha semmilyen hatással. Betűk, versek, regények, irodalmi alkotások csak az emberi elme síkjain létezhetnek. És amire képes csak ember lehet, az megérdemli az első helyet.

Ezenfelül a zenéről, a festészetről és az irodalomról szóló gondolatainkat is csak mind-mind az irodalom nyelvén tudjuk a legpontosabban kifejezni.

Mégis a művészetek szigorú sorba állítása csak lábjegyzetként szerepelhet a tény mellett, hogy valójában mennyire összetartoznak; kontrasztjaik, lágyan eltérő árnyalataik csak erősítik azt, hogy egy nagy, egymásba-hangzó egészet alkothassanak. „*Napjaink fiatal művészeinek nem kell többé azt mondania: 'festő vagyok'; 'költő' vagy 'táncos'. Ő egyszerűen művész.*” – így ír Allan Kaprow, amerikai festő az 1958-as *Jackson Pollock öröksége*² című manifesztumának utolsó bekezdésében, megragadva ezzel a művészek sokoldalúságát és egyben a művészetek elidegeníthetetlen, ősi összességét.

Ezt az egységet szeretném egy kicsit átlátni és átláttatni az irodalom és a képzőművészetek – ezen belül is elsősorban a festészet – által és között, felfedve hasonlóságait és különbözőségeiket. Azonban a zene ritmusos felségterületétől szerényen és szerényen távolságot tartanék, mert úgy érzem, csak arról lehet képességem és jogom hitelesen írni, aminek én is átélője vagyok mind a két partról, az alkotó és a műélvező oldaláról egyaránt, a zenének csak csodálója, de művelője nem vagyok. Így csak csendes-sejtelmes színek és szavak macskamancs lépteit hallgatom s követem nyomon.

Az első, ami óvatos kecsességgel figyelmem kifizített hálójába lép, az önmagában a legnyilvánvalóbb, ami az irodalom és a festészet szerszámosládáiban csörömpöl, maga az anyag, amely segítségével a művész dolgozik, testet ad az alkotásnak. Szellemi szinten, az előbbi esetében igazi kirakó található benne, betűkből épült szavak, szavakból épült mondatok, mondatokból összeállt szöveg, de a lényeg a betű, a maga mikrokozmosznyi véges számú elemeinek végtelen variációival. A festészet pedig különböző, megjelenített és láthatóvá vált formák határtalan hangzata, kopogó színek és szelíd árnyalatok esőkabátja alatt.

Ha a segédeszköz fizikai valóságát tartom szem előtt, azt, amellyel a fentebbi anyagok létrehozhatóak, az eszközt, akkor ez esetben a különbség csekélyebb; betűket írhatunk tollal, ceruzával, de akár ecsettel és festékkel is, vagy vészhetjük, karcolhatjuk őket alkalmas felületekbe, vagy a technikát kihasználva írhatunk megannyiféle és –fajta géppel, gépbe is, illetve a mindent ütő joker-lehetőség: a betűk hangként való kimondása. Leggyakoribb hordozóanyaga pedig – millió változatban – a papír, de

² in: Allan Kaprow. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley, CA: University of California Press, 1993, pp. 1-9.

ezenkívül lehet bármi, akár az emberi bőr is. A festészet legáltalánosabban felvillanó kellékei az ecset és a különböző kémiai minőségű és összetételű (pl. olaj, akril, akvarell stb.) festékszínek, de ugyanúgy nagy segítségünkre vannak a toll, a ceruza és a számítógépek egyre bővülő, lenyűgöző lehetőségei is. Hordozófelületei megfelelnek az írott szövegének, közülük is leggyakoribb a papír és a vászon.

Az írott szöveg és a megfestett kép esetében a szem mint médium szintúgy azonos, de a szöveg esetében még folytatható a sor a speciálisan megjelenített és érzékelhető írásmóddal, a Braille-írással is, amely tapintás útján felfogható, vagy a már említett, a kiejtett szöveg hallás útján történő érzékelésével is.

Ám minden érzékelés egy finom, érzékeny és változó képesség, kevés különbséggel a valós és a képzelt közt. Így történhet, hogy néhányan a színeket és a képeket nemcsak láthatjuk, de hallhatjuk is. Itt azért fontos megjegyezni, hogy a festményeket csak akkor hallhatjuk, ha egy időben látjuk is, azonban a hallott szöveget akkor is halljuk, ha közben nem olvassuk az írásos változatát. Emellett páran a kimondott szavakat nemcsak, hogy halljuk, de látjuk is, vagy egyéb módon is érzékeljük. Ezek az érzékszervi összérzékelések az irodalmi művek elemzése során szinesztéziaként emlegetett kifejezőeszköz, a művész számára viszont konkrét valóság.

Az érzékelés azonban csak a tudatra nyíló kapu, a fő közeg az emberi elme felfogóképessége. Ezen a téren lép az irodalom létrafoknyit feljebb, s nem más emeli fel, mint a nyelv mérhetetlen összetettségében, bolyongó bonyolultságaiban, édes megszerkesztettségeiben rejlő tudás. A festészet a valóság formáival dolgozik, azokat mintegy utánozza, a látott, a megtapasztalt dolgokat ismétli, a természettől kölcsönöz. A betűk, a beszéd, a nyelv ezzel szemben teljesen az ember által létrehozott alkotás, önkényes, egyezményezett, elfogadott jeleken és szabályokon alapul, akár egy nagy társasjáték, korlátlan lehetőségekkel, melyben szavakkal szinte minden kifejezhető. Ráadásul nincs közülük egy nemzetközileg egyformán érthető, megannyi beszélt nyelv létezik a világon, tarkítva, gazdagítva dialektusaikkal.³ A festészet hálás tulajdonsága, hogy formái nemzettől függetlenül érthetőek, azonban egy festményről gondolkodni szinte biztos, hogy az anyanyelvünkön fogunk. Mi több, az ember maga is az írás készségét sajátítja el a legkésőbb, rajzolni, festeni hamarabb elkezdünk; valóságnak értelmet, az értelemnek valóságot először a vizuális kifejezés ad, mint ahogy emberiség történeti korukat tekintve is az írás fiatalabb, mint a képi ábrázolás. De az is igaz, hogy a legtöbb ember, amint megtanult írni, a rajzolást, festést hanyagolja vagy teljesen abba is hagyja, ritka, hogy a hétköznapiakban rajzzal közlünk valamit, de sokan képesek az egész életüket végigfecsegni szóban és írásban egyaránt, nagy, zajos és csendtelen a világ. Ez persze csak a nyelv, mint az irodalom építőelemének hétköznapi viselete, és csak akkor ünnep a szó, ha az a művészet, ha az az irodalom árkádjai közül szól, a

³ A világon kb. 6-7000 beszélt nyelv létezik, mintegy 20 000 dialektussal.

ponton túlról, ahonnan már nem tanulható. A festészet akkor képes a nyelvi jelekhez hasonló nehézségű és érdemű jelképzésre, ha – a sokak által ugyan leértékelt és el nem fogadott – absztrakt, a festő képelete és érzései által szerkesztett alakokkal ábrázol, helyenkénti nonfigurativizmussal. Mert itt is a konkrét megjelenítés helyébe a jelkép általi megjelenítés és az ezáltal kifejezés lép, ami magasabb rendű mindenféle másolásnál. Akkor, ha olyan formákat fest, amelyeket a valóság ihlet, de nem ural. Itt ugyan a festő saját jelkép- és szabályrendszeréből dolgozik, ez az értékéből nem von le, sőt, a kész mű megértésének izgalmát fokozza, aktív gondolati befogadására készlet, nem csupán a kényelmesen passzív megfigyelésére.

Elbandukolgatva éveken át az irodalom- és a festészettörténeti időláncsíkján, két korszak nyűgözött le mindig igazán, az ó- és a modernkor, a nagyon régi és a nagyon új. Nem vitatva el más korok érdemeit, mégis ezeket tartom a legértékesebbeknek, egymáshoz hasonlóaknak, művészileg a legfejlettebbeknek. Kevesen tudják például, hogy az előbb említett absztrakt ábrázolás nem is annyira új, az antikvitás művésze is nagyon szívesen alkalmazta a festészetben, hogy ezáltal többet fejezzenek ki a pusztán csak láthatónál. Ugyanakkor az irodalmukat merész témáival és virtuóz nyelvi megoldásaival szintén üdének, fiatalnak, hihetetlenül mainak érezhetjük. De átlépve végre az anyagszerkezetük és eszközfelépítésük hideg küszöbén, mitől is igazán irodalom az irodalom, mitől festészet a festészet, s mitől mindkettő művészet?

A művészetet az ember alakítja ki, miközben a művészet is kialakítja az embert; abból a forrásvágyból eredeztetve, amely nemcsak élni akar a világban, hanem azonosulni is vele, átélni, kifejezni és megérteni a legteljesebb egészében. A valóság és a képzelet különleges koktéjla minden műalkotás, egyfajta már-feldolgozott valóságé, így a kész mű megjelenő világa több, mint valós, valóság felettien valós, szupervalós. Berzsenyi szerint „*a képző szellem az ember isteni tulajdona*”,⁴ ennek eredménye hát minden irodalmi és képzőművészeti alkotás, mindkettő teljes jogú művészet külön-külön is, s együtt még inkább. Együttesük legegyszerűbb példája a mesekönyvek, ahol minden történetet illusztrálnak, szöveg és kép kéz a kézben jár. De számomra például azóta, hogy gyerekkoromban először találkoztam velük, Arany János *Hídavatás* című balladája is örökre összefonódott Zichy Mihály a műről készített katartikus illusztrációjával. Az ilyen esetekben mindkét művészet sajátosságai összeadódnak, az irodalmi művek megértése ugyanis szukcesszív folyamat, azaz hosszabb időt igényel, közvetetten és folyamatosan hat, és a megjelenése inkább intellektuális, értelmi síkon érzékelhető, a befogadótól nagyobb figyelmet vár el. Emellett a festészeti benyomás szimultán módon történik, azaz mozzanatai egy időben és közvetlenül hatnak, és érzéki, érzékletes megjelenést alkalmaz.

⁴ In: Berzsenyi Dániel válogatott munkái: Költemények, Poétai harmonistika, Franklin, Bp., 1942

Rengeteg megfestett kép van, amelynek témája egy irodalmi mű, egy történet, ihletője egy lírai alkotás, ugyanakkor annak száma, ahogy a költő nyelve szól egy festményről, már jóval szerényebb, legfeljebb tanulmányok, értelmezések mezején található nagyobb halmazuk. Az irodalom és a képzőművészet egyazon asztalhoz ültetése, közös párbeszédük kialakítása volt a célja az 1893-ban alapított *Van Nu en Straks (Mostról és Későbbről vagy A Ma és Holnap)* című flamand folyóiratnak, majd 1902-től *Sint-Martens-Latem* művésztelepeén alakult *Open Wegen (Nyílt utak)* nevezetű művészeti körnek is, amely a különböző művészeti ágak tudatos összehangolására törekedett. Tagjaira ezért jellemző volt az összedolgozás; például a festő Valerius de Saedeleer képei gyakran idézik költőtársa, Karel van de Woestijne verseit, és az egység megvalósításáért a költő tájleírásaiban is sokszor felrémlenek de Saedeleer tájképei. Az engem ért irodalmi hatásoknak magam is nagyon gyakran és szívesen adok festészeti megjelenítést, ilyenkor a képzelet már egy elképzeltet képzel tovább, rafinált próbálkozása ez a teljességérzés továbbtágításának. Miért van az, hogy egy irodalmi műnek a maga közvetett átadhatóságával is van olyan hatásereje, hogy képes indukálni saját magából egy újabb műalkotást a festészet területén?

Egyszerű levezetéssel azt mondhatnám, ha egy költő ír le egy fát, akkor általa végtelen sokféle és –fajta fa jelenik meg az olvasók tudatában, sőt akár ugyanabban a tudatban többféle fa is életre kelhet, és mindenki a költő által vezetve és irányt mutatva, de mégis a saját jellemének, emlékezetének és tapasztalatainak megfelelő fát fog alkotni a képzeletében. Ha viszont a festő ábrázol egy fát, akkor az a látás számára egy közvetlenül felfogható kép, tehát a néző képzelete minden esetben ehhez a képhez fog igazodni, még ha a tudatában, emlékezetében meg is jelenik más-más fa, az mindig a festő által megjelenített konkrét fához fog igazodni, abból indul ki, és ahhoz is tér vissza. Így a költészet gyengédebben csábítja el a képzeletünket, azzal a segítő szabadsággal megajándékozva, amelyben nem pórázon vezet, de mellettünk halad. Megfordítva ezt a perspektívát, a költő által ábrázolt fa esetében az olvasó sem fogja egészen birtokba venni a költő képzeletét, míg a festőt – a konkrét megjelenítés miatt – már erősebben birtokolja, s Nietzsche szerint a „*birtoklás csökkenti annak értékét, amit birtokol.*”⁵

A költő a folyamatossággal tudja irányítani a tekintetünket, ha például először csak a fa ágait tárja elénk és járattja körbe, és úgy halad velünk, és mi úgy haladunk vele tovább, részletről részletre az egész felé. A festő fájánál a tekintetünk szabad akarata diktálja az első pontot és az onnan kiinduló irányt. Persze vannak festői műfogások, amelyekkel bizonyos részekre vonzhatják elsőként a pillantást, de mivel a látvány teljes egészében egyszerre tárul elénk, mégiscsak szabadon választhatunk.

⁵ In: Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány*, ford.: Romhányi Török Gábor, Szukits, Szeged, 2003.

Mint már írtam, szavakkal szinte minden kifejezhető, a festészetnek azonban szűkebbek a határai, van, ahol le kell tenni az ecsetet, és meg kell szólalni.

Talán a költéssel való nagy barátságom miatt, talán a festészet előbb említett határai miatt nagyon fontosnak, kötelezően nélkülözhetetlennek tartom, hogy a festménynek legyen címe, mi több, megfelelő címe. Egy festmény kifejeződését kedvesen segíti elő, és a jelentését bátran tágítja a végtelenbe egy jól választott cím. Ezért én magam is mindig ragaszkodom a festmények címmel való szerepeltetéséhez, és elveszettnek, lehetetlenül kirekesztettnek érzem az olyan képeket, amelyeket jobb híján a „Cím nélkül” elnevezéssel illetnek, vagy még rosszabb, ha számmal. Egy cseppnyi irodalmiasságot, ennyi költészetet meg kell adni a festészetnek, kötelező kelléke, mint autónak a kormány, s ugyanúgy tekeri figyelmünket a helyes irányba. Személyes kedvencem, Salvador Dalí csintalan játéka a képeinek címeivel, némely egész hosszú vagy nyakatekert, sokszor lírai, soha nem magyaráz, de nyíltan kihívja minden gondolatunkat. A cím, mint az utolsó réteg festék minden művén, kaput tár a tartalomra, s elvezet alabástrom alakjai láthatatlanná tágult értelembe is. Híres puha, olvadt camembert-órái lágyan nyúlnának tovább a kedves semmittevésbe, ha a végső cím – *Az emlékezet állandósága* – meg nem keményítené jelentésüket. Vagy milyen határtalanul is játszik velünk a kép és cím egysége a *Tükörtojások serpenyőn serpenyő nélkül* című festményén. Hová is lenne a *Lágy szerkezet főtt babbal, avagy a polgárháború előérzete* nevezetű festménye a címe nélkül?

S magam vagyok olyan mohó, hogy nem mindig elégszem meg csak a címmel, de a festményeim szerkezetébe gyakran építek bele betűket, szavakat, irodalmi idézeteket, mint a kép szerves része. Igazolásául annak, hogy művészetemben sem nem tudom, sem nem akarom a költészetet és a festészetet egymástól élesen elhatárolni, mindkettő ugyanolyan jelenléttel bír a valóságomban, és váratlanul hol egyik, hol másik szökken ki a csendből, vagy némul el a zajból. És ez nem is olyan egyedülálló, ismerünk híres költőket, akik festettek is, ugyanúgy, mint festőket, akik az irodalomban is kiteljesedtek. A mindenség igénye nélkül például Kassák Lajos, Tóth Árpád, Selmeci György, Viola György, William Blake, Federico García Lorca elsősorban költészetükről, szépirodalmi írásaikról ismertek, de jelentőset alkottak a festészet területén is. Akár az ismert festők, mint például a klasszikusnak számító Leonardo da Vinci, Oskar Kokoschka és a már említett Salvador Dalí is rendkívüli irodalmi érzékenységgel bírtak.

Daliról kevesen tudják, hogy legalább olyan szinten írt, mint ahogy festett, García Lorca többször is javasolta számára az irodalmi pályát. Fennmaradt több verse, esszéje, regénye. Közülük is kiemelkedik – bár sajnos a mai napig nem széles körben ismert – az *Elrejtett arcok* című nagyregénye, amit hívhatnánk akár regényfestménynek, festményregénynek is. Ez az epika területére álmódott nagy lírai látomás oly’ biztos kézzel ringat el a század közepe kor hitelesen ábrázolt horizontján, min-

den egyes szót festői jelzők százada vezet fel olyan pompával és olyan mélyről lépő igazsággal, amely magával ragadja minden gondolatunkat, minden érzelmünket, minden érzékünket és képzeletünket, akár tekintetünket az izgága vízcsepp hajnali hasán lecsúszó fénynyaláb. Valójában nem más ez, mint egy hatalmas festmény, amelyet szavakkal festettek, egyszerűen azért, mert mással nem lehetett. Alább nem hagyhatok ki egy részletet a regényből arra, hogy megértsük, Dalí mit értett azon, amikor azt mondta: *„megpróbáltam szinte festék nélkül festeni”*,⁶ hogy egy festőnek miért van erre szüksége, mindjárt meglátjuk: *„Az ég duzzadt bőrszövetét még mindig betakarták a légelhárító lövedékek félelmetes robbanásainak nyomai, és az utolsó, sebészszikként fénylő géppuskasugarak kereszt alakban szétmetszték az undorító, olajban süllő tojássárgájához hasonló, az eget sűrű és véres füstgennyel befröcskölő, a felhőket töltényhüvely-okádékkal bemocskoló robbanás-tumorokat... Az épületek széthasított koponyáiból vastag füstcsigák agyvelő-cafatjai emelkedtek fel. A házak szemét kivájták a bombák kanalai, és a tátongó szemgödörök üres héjában úgy hevert egy-egy ágy maradványa, mintha a szoba-pupillába elszenesedett csontvázakat hajigáltak volna. Anglia összeszorított, kinyithatatlan ökleként feküdt a város tömör masszája. Nem rideg és törékeny gránitból volt, éppen ellenkezőleg: puha, akár egy nagy, dicsőséges seb, mint az áldozat kolosszális és dantei Gruyère sajtja, amelynek kénszínű lyukait megtermékenyítette a halál. Mindegyik lyukban, testben és lélekben golyókkal átlyuggatott élet nyüzsgött. A lelket sűrű bosszúitűskék, a testeiket steril tetanusztűk borították be.”*⁷

Olyan többrétegű képet tár elénk, amelybe nem csupán érzékenységünk veszik bele, de egész testünk szenved el jóleső támadást.

Itt tágul ki a költészet, és szűkül össze a festészet, a festménynek határt képez az idő is, nem képes csak egyetlen pillanatot ábrázolni, azt is csak egyetlen aspektusból. Viszont a költészet teret és időt szabadon kezelhet, vidám szertelenséggel simítja magát hol ide, hol oda, hol ekkor, hol akkor, múltat és jövőt, fentit és lentit egyszerre felkarol. Irodalmi művek esetén megvan az a képességünk, hogy megjelenítsük a folyamatos mozgást, a festészetben csak a mozdulat megjeleníthető. Az állandó mozgás a festményeken legfeljebb annyira fejezhető ki, ahogyan Marcel Duchamp tette azt a *Lépcsőn lemenő akt* című képén. A figura oldalkontúrjainak megsokszorozásával elérte a mozgás képzetét, de még mindig nem olyan határozottan, mintha az irodalom írná le. Mindenesetre egy különleges és értékes képi megoldás.

S mennyire, de mennyire lehet a szavakkal is festeni! Csodás képeket rajzolnak elő a kifejezések bátran épített halmazai, és a költő mindeközben olyan élességgel látja az általa leírt képeket, mintha csak előtte villannának fel egy rejtett kivetítőn.

⁶ In: Salvador Dalí: *Egy zseni naplója*, ford.: Vargyas Zoltán, Cartaphilus, Bp., 2006.

⁷ In: Salvador Dalí: *Elrejtett arcok*, ford.: Szántai Zsolt, Szukits, Szeged, 2002.

Lessing ezt úgy fogalmazza meg: „a költő állítólag mindig fest”, és hogy „a költői festmény nem szükségszerűen olyasmi, amit anyagi festménnyé lehet tenni.”⁸ Ennyire fontos és nélkülözhetetlen eleme a költészetnek a szavakkal való festés. Egyik legismertebb költői festmény, az *Iliász* sokat idézett része, *Akhilleusz pajzsa*. A festészet ennek sem adhatná vissza a pontosságát, hiszen itt a pajzsot a készítés folyamatában ismerhetjük meg, fokról-fokra juthatunk el a teljes befejezettségéig. Számomra kedves és elemi erővel felidéződő lírai kép József Attila egy andalgó sora: „néma négerrek sakkognak régen elcsendült szavaidért.”⁹ Olyan eleven a kép, olyan élő, hogy jobban látom, mintha nézném, olyan csendeszen zenélő hangsúlyokkal lebegtet, mintha a legmesszebbi idegen távolság valóságából kerülnék újra a jól ismert, fekete-fehér kockák képzeleteibe, amelyben tisztán lát és megnyugtat a fájdalom. De kiemelhetném Szabó Lőrinc fordításában William Blake *A tigris* című versének kezdetét:

„Tigris!Tigris! éjszakánk
Erdejében sárga láng,
Mely örök kéz szabta rád
Rettentő szimetriád?”¹⁰

Megnyerő tisztasággal festői, színes, és mosolyog benne az ütem.

A líra életet felfokozó erejéről értő szeretettel ír Örkény István *Ballada a költészet hatalmáról* című novellájában, amiben a budapesti kis telefonfülke életre, és nem akármilyen életre kel „négy verssor” hatására. A történet nyilván szimbolikus, de meghatóan meséli el a lényegét a „költészet hatalmáról”.

Biztos vagyok benne, csak úgy lehet a költészetet élvezni és létrehozni, ha tenyereink árnyékába zárva óvunk minden szót, mint legféltettebb tárgyunkat, mint legkedvesebb játékunkat, úgy kell szeretnünk, hogy testetlenségeiket megérinthessük, úgy kell éreznünk őket, hogy lássuk legnagyobb láthatatlanságaikat, halljuk minden zengő némaságukat, magunkban hordjuk illatukat. Ha az alkotóhoz az ihlet nem goromba, úgy pörgeti őt a szavak tengelyén, hogy mámorítóan beleszédül és nevet, sír felváltva, és milyen lázizzó reszketés boldogsága suhan át egy-egy új szó, ritka szópár megalkotása során. Különleges pillanatok ezek, amelyeket tisztelni kell, amelyekre várni kell, amelyek bejelentés nélkül érkeznek, de ó, ha itt vannak! A költészet alkotói folyamata lehet lassúbb, gondolkodóbb léptű vagy rohamosabb, ahogy a szavak szabad tódulata úgy árad át rajtunk, hogy a kéz írása alig bírja tartani tempójú-

⁸ Mindkettő in: Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoón, Hamburgi dramaturgia* ford.: Vajda György Mihály, Fekete Sas, Budapest, 1999.

⁹ In: József Attila *minden verse és versfordítása*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, *A bőr alatt halovány árnyék* című vers

¹⁰ In: William Blake: *A tapasztalás dalai*, Interpopulart, Szentendre, 1993.

kat. Lehet a szobában, falak szelídsége közt írni, de micsoda jóleső bódulat, amikor az utca zajai közt az ihlet nyújt egy sziklaszirtet, amin kiemeli lelkünk a hétköznapiok ködbecsúszott homályából.

Egy festmény születése is hasonló folyamatot tudhat maga mögött azzal a különbséggel, hogy itt nagyobb szükség van a nyugodt magántérre, az utca és a közönség zavaró lehet. A költészettől eltérően a festés még mindig inkább fizikai aktusnak tekinthető, úgy is mondhatnám, nagyobb fizikai munkát és testienergia-befektetést igényel, nem beszélve a maga után hagyott nyomokról, az ecsetek és a festékek egybeolvadó kupacának édes összevisszaságáról. De nincs ahhoz fogható, amikor a tőlünk is hosszabb és szélesebb, a földre kivetett, fehér vászonra esik fölé magasodó alakunk árnyéka. Ahogy fizikailag, testileg része leszünk a készülő műnek, belelépünk a világába, miközben ő már régen része a miénknek. Mi kezdjük az irányítást, de hamar átveszi tőlünk a vezetést, és áttáncoltat minket a formák és színek lüktető sokasága közt, míg kezeink markolta ecsettel be nem fejezi magát. Milyen hatalmas lendület, micsoda élő dinamika, micsoda mozgás és erő van az olyan technikákban, mint például az *akciófestészet*¹¹, a festő akarátának és a véletlenség oltárára helyezett bizalmának közös nagy kivetülése és soha ugyanúgy meg nem ismételhősége. Néha a könnyekig jó belelegezni és elveszni a száradó festékek illatában, és hallgatni a festményen lélegző árnyalatok és közel-távol színek énekeit, hogy megszólal gyakran a fecsegő zöld, és néma, szürke derengésbe olvad a pirossal, hogy fogja kézen a lila nyugodt mélysége a citromsárga üde élénkségét, hogy ül a narancs azúrkék székébe. És zenél, csak zenél a szíkontrasztok barátkozó ellentéteken alapuló, nagy összharmóniája.

Egyértelmű, hogy a költészet testet öltése – a papírra nyomtatott betűk – könnyen sokszorosítható, akárhányszor ugyanúgy megismételhető (mindaddig, amíg marad legalább egy példány), egyszerűen javítható, kevesebb a befektetett fizikai munka, itt teljes mértékben a szellemi szinten való alkotás és megértés fog dominálni. A festmények esetében már nagy szerepe van a látás közvetítő szerepének, így egy festmény anyagi testének megvalósítása már körülményesebb, de ebből következik az is, hogy az eredeti nem sokszorosítható, vannak ecsetvonásai, amit maga az alkotó sem tud kétszer ugyanúgy kivitelezni, nehezebben javítható, ráadásul térben kötött, egy festményt például nem viszünk magunkkal nézegetni a metróra, olvasni egy könyvet annál inkább. A múzeumok képeit is csak az adott helyen élvezhetjük eredetiben, minden máshol történő megjelenése – albumok, képeslapok,

¹¹ Más néven gesztusfestészet. Az absztrakt expresszionizmus jellemző technikája. Ismert képviselője Jackson Pollock. Lényege, hogy a festő mozdulatait spontán belső érzések irányítják, ezáltal a kész kép erős drámai töltést kap, a keletkezési folyamata láthatóvá válik. Módszere az úgynevezett „*dripping*”, azaz csöpögtetési, csorgatásos, vastag festékfelvitel. Irodalmi párhuzamának a szürrealisták automatikus írása tekinthető.

internet stb. – csak a másolata vagy fotó róla. Belegondolva, néha összezavar egy kétdimenziós festményről készült kétdimenziós fotó, mivel ez utóbbi önkéntelenül is magához igazít valamit a festményből, jellemzően megcsalja színeit és árnyalatait. Még furcsább, ha a kétdimenziós festészet határait átlépő úgynevezett *kombinált festményekről*¹² készül fénykép, ezzel magam is sokszor bajban vagyok, rengeteg nézőpontból kell fotózni, hogy az ilyen típusú festmények reliefszerűségeit visszaadja. De mégiscsak hasznos a fénykép, mert segíti a festmények széles körben való megismertetését.

Már kiderült, hogy a festmény a cselekvést folyamatában nem tudja ábrázolni, csak egy kimerevített pillanatában. Mivel az idő egy pontját kell kiválasztania, a legjellemzőbbet kell eltalálnia, ami által lehet következtetni az előzményekre és a következményekre is. Nem ragadhatja meg a történet csúcspontját, azt a bizonyos csillagpillanatot, mert azzal mindent bemutat, mindent elmesél és megköti a képzeletet. Lessing megfogalmazásában: „a kifejezés szemmel látható teljessége, a fantázia önnön határa” és „termékenynek csak az tekinthető, ami a képzelőerőnek szabad csapongást enged.”¹³ Hogy picivel a csúcspont előtti vagy utáni időt kell ábrázolni, ezt az orosz realizmus festői nagyon értették és maximális tökélytel alkalmazták. A háború borzalmait mély megragadással ábrázolja Vaszilij Verescsagin *A háború apoteózisa* című képén. A festményen már csupán egy emberi koponyacsontokból emelkedett, hatalmas domb látható, varjakkal és a háttérben levéltelenül reszkető, meztelen fákkal. A festmény sokkal megrendítőbb, mintha a nagy háború egy nagy csatájának sokalakos portréját vázolta volna fel, így képzeletünk kötelessége és szabadsága, hogy milyen kíméletlen harcot képzel el az elé tárt látvány alapján, a végkifejlet milyen előzményét gondolja el. Lessing *Laokoón* című írásában találóan így fogalmaz a csúcspont utáni megjelenítésről: „A partra vetett roncsokról és holttetemekről látni, hogy dúlt a vihar.”¹⁴ A csúcspont előtti pillanat szép példája pedig Konsztantyin Flavickij *Tarakanova hercegnő* című festménye. A Péter-Pál erőd kazamatájában raboskodó Tarakanova hercegnőt ábrázolja, amint az 1777-es árvíz a rácszott ablakon át éppen betör a cellájába, a padlót már a barnafényű víz alaktalan terhe nyomja, Tarakanova szegényes ágyán állva, kétségbeesett tekintetével a menynyezet ólomsúlyú állhatatosságát kémléli, miközben menekülőre fogva fürge patká-

¹² Eredeti nevén *combine painting*. A pop-art egyik változata az 1960-as évek környékéről. A festmény felületére ragasztott különféle tárgyak adják a kép jellegzetes hangulatát és térszerkezetét. Kiemelve kétdimenziós megszokottságából, a tárgyak háromdimenzióssá, reliefszerűvé teszik, egyesítik a festészetet a szobrászattal. Ismert képviselője Robert Rauschenberg.

¹³ In: Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoón, Hamburgi dramaturgia* ford.: Vajda György Mihály, Fekete Sas, Budapest 1999.

¹⁴ In: Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoón, Hamburgi dramaturgia* ford.: Vajda György Mihály, Fekete Sas, Budapest 1999.

nyok reményei kapaszkodnak fel a lepedő gyűrődésein. A festő jól érezte, hogy ez a momentum lesz olyan erős, hogy költői szinten tárja elénk a baljóslatúságnak azt a sajátos rettenetét, amelynek a kifejezéséért a szavaknak nem kell olyan masszívan megküzdeniük. Az irodalom irigyelt könnyedséggel képes fogalmakat, érzéseket, cselekvéseket is ábrázolni, ezerféle mód írhatja le például a fájdalmat vagy az örömet, mint önmagukban is létezőt, a festmény többnyire mindig valaki, valami fájdalmát vagy örömét jeleníti meg.

Az irodalomnak megbocsájtsuk, sőt, szeretjük is, ha túloz, vagy épp elhallgat valamit, hiszen minden fortélyát be kell vetnie, ha a szavak által minél pontosabb képet akar a tudatunkban felvázolni, de szerencsére cseleiben kifogyhatatlannak bizonyul. A festészetben ezeket a fogásokat mérsékelni kell, csak kicsit lehet túlzó, vagy éppen hogy csak elhallgató, különben az egész kifejezés egyensúlya felborul. Az irodalom egy-egy személyt és tárgyat rengeteg tulajdonsággal ruházhat fel, a festészetnek viszont választani kell egy legjellemzőbbet, de nem esik kétségbe, mert akkor ebből aztán mindent kihoz, ami az ő területén kihozható.

Régről tudjuk, hogy a festői képek mellett mennyi és mennyi, micsoda irdatlan zene, ritmus és dallam lélegzik a szavakban, és úgy folynak füleinkbe, akár a legede-sebb sottogások. De a festményeknek, a színeknek is van zeneiségük, csak kisebb mértékű és nehezebben, egyfajta belső hallással hallható, emiatt kevesebb ember számára érzékelhető, és nem olyan nyilvánvaló. Ugyanez a helyzet a festményben feltűnő költőiséggel is, a formái és színei mögött meghúzódik, bár kisebb mértékben van jelen, mint a költészetben a festőiség, de érzékeny figyelemmel olykor mégis megfogható. Ahogy Szimónidész, ókori görög költő, meghatározza: „*a festészet néma költészet, a költészet pedig beszélő festészet.*”¹⁵

De ehhez el kell fogadnunk, hogy az érzelmi, értelmi érzékelésünk néhányunkban lehet erősebb a fizikai érzékelésnél. Vagyunk, akik észrevétlen őriztük meg azt a gyermeki képességet, hogy a legkisebb külső inger, lett légyen is az bármi, képes olyan hatalmas belső, tapasztalatokból és realizitikus képekből álló valóságot egy pillanat alatt előhívni, ami csak a művészetben nyerhet formát, az irodalomban és a festészetben, az alkotóban és a befogadóban egyaránt. Nietzsche filozófiájában is teret kap ez a gondolat: „*A művész, talán természete szerint, szükségképpen érzéki ember, általában érzékeny, ingerlékeny, minden értelemben fogékony még a távolról érkező ingerekre is... és soha nem olyannak látják a dolgokat, amilyenek, hanem telítettebbnek, egyszerűbbnek vagy erősebbnek: mindezekért osztályrészük az életben egyfajta örök ifjúság és tavasz, egyfajta állandó mámor.*”¹⁶

¹⁵ In: Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoón, Hamburgi dramaturgia* ford.: Vajda György Mihály, Fekete Sas, Budapest 1999.

¹⁶ In: Friedrich Nietzsche: *A hatalom akarása*, ford.: Romhányi Török Gábor, Cartaphilus, Budapest 2002.

De bárki, aki valaha is érezte képek sokaságának feszítő fel-felvillanásait, benyomások és hatások nyomotfelejtő, vízrekesztő valóságait, élmények és érzések el nem múlhatóságait, az érti Szerb Antal alábbi gyönyörű sorainak igazságait: „...*ha valami illat vagy világitás felkelti bennem az emléket, most is átfut rajtam az az izgatott és szédelő és távoli boldogság, az egyetlen boldogság, amit ismertem.*”¹⁷

Így kapjuk az élettől azokat a tükröződő apró impulzusokat, amelyek végül akár Narcisszus virággá válása, művészetté nővik ki önmagukból önmagukat. A költészet és festészet számomra egyformán kedves, és ahol különbséget találok is bennük, ott rögtön felüti a fejét egy huncut hasonlóság is. Én magam nem ismerem a napot, mely úgy telt el, hogy alkotóként vagy szemlélődőként a művészet ne lett volna a része, és ha nélküle is telne el nap, akkor nem telne el valójában, csak a hiábavalóságok ütemei sodornának az időtlen semmisség semmisségei felé.

Egyéb felhasznált irodalom

Lothringer Éva: *Hasonlóságok és különbözőségek a művészetekben*, Auktor, Bp., 1994

Gera Judit: *Kép és tükörkép – A flamand szimbolista festészet és irodalom kapcsolata*, Fekete Sas, Bp., 2002

Amy Dempsey: *A modern művészet története*, ford.: Szekeres Andrea és Szikra Renáta, Képzőművészeti Kiadó, Bp., 2003

Ahogy az állatok látnak, hallanak és éreznek, ford.: Rónaszegi Éva, Tessloff és Babilon, Bp., 2007

David Crystal: *A nyelv enciklopédiája*, Osiris, Bp., 2003

¹⁷ In: Szerb Antal: *Utazás és holdvilág*, Magvető, Budapest 2011.