

BESZÉDES KÉPEK – KÉPES BESZÉDEK

Tisztelt jelenlévők, akadémikusok és nem akadémikusok, kedves barátaim!

Képek és Versek kapcsolatáról szeretnék néhány szót szólni, utalni egész röviden arra, milyen régi és milyen szoros ez a kapcsolat, majd rátérni egy személyesebb megközelítésre, a saját tapasztalataim és gyakorlatom részleges ismertetésére.

Kezdjük az elején: már az ókori görögök is előszeretettel hasonlították össze a festészetet a költészettel: a költő (kéoszi) Szimónidész megfogalmazása szerint a költészet beszélő kép, a festészet néma költészet. Horatius híres megfogalmazása *Ars Poeticájából*: az Ut Pictura Poesis. Vagyis ahogy a festészet érdemes figyelmünkre, úgy a költészet is. Mindkét megfogalmazás, burkoltan vagy nem is olyan burkoltan, utal a két művészeti ág közötti bizonyos rivalizálásra is. A retorikusok természetesen a költészetet tartották magasabb rendűnek, mivel az nem csupán térbeli ábrázolás, s így több lehetőséget nyújt az érzelmek kifejezésére, a szellemi okfejtésekre, s nem utolsósorban a fantázia szabad szárnyalására. S valóban, gondoljuk csak el, hányféleképpen képzelhet el valaki egy ötezres bankót mindaddig, amíg meg nem látja a mi legújabb ötezresünket. Onnantól kezdve a fantáziálásnak vége: láthatjuk, ez ilyen sárga és ronda, pedig akár szép is lehetett volna.

Végül még egy nevet szeretnék kiemelni azok közül, akik sokat foglalkoztak költészet és festészet összehasonlításával, a különbségekre helyezve a hangsúlyt. Lessingre gondolok, a 18. sz.-ból. Hozzá fűződik, hogy a festészet az ihletett pillanat, másként fogalmazva a termékeny pillanat megragadása által utal az előzményekre és a következményekre. *Az általam kiválasztott képeken viszont ez a bizonyos termékeny pillanat hol utal az előzményekre és a következményekre, hol pedig nem, vagy csak nehezen meghatározhatóan.* Így van ez rendjén: egy művész ne legyen foglya semmilyen teóriának, bármily kitűnő is az. Ha a termékeny pillanat nem is nélkülözhető, de már az előzményekre és a következményekre való feltétlen utalás nem gránitba vésett követelmény. Nem szükségszerű.

Gondoljunk például egy csendéletre, egy portréra, vagy akár egy tájra. A világ nem csak történetiségében (diakronitásában) ábrázolható.

A régi rivalizálást említettem az előbb a két művészeti ág között. Hát most épp úgy látszik, hogy a képi ábrázolás győzelemre áll a presztízs-harcban, ám én biztosan nem azért vagyok itt, hogy a költészetet temessem.

Éppen ellenkezőleg!

Az én kis előadásom tulajdonképpeni tárgya az, hogyan segítheti, gazdagíthatja a festészet a költészetet. Természetesen a hatás oda-vissza fennáll, de itt most olyan versekről lesz szó, amelyek – részben legalábbis – képleírások (görög szóval ekphrázisok); pontosabban: amelyek élnek a képleírás lehetőségével.

Az első és egyben legismertebb klasszikus képleírás –ekphrázis – Achilles pajzsának leírása Homérosz által. Tulajdonképpen az egész látható világot ábrázolja térben. Pár sort idézek belőle, elsősorban Devecseri előtti főhajtásként; feltételezem, hogy mindenkinek megvan az Iliásza otthon. (Idézet).

Az elsőt követte a többi, a görögöket a rómaiak, Vergilius, Ovidius. Verseik ihlettek képeket, képek verseket; így megy ez mind a mai napig. Az bizonyosra vehető, hogy id. P. Brueghel Ikarosz bukása című képét (a 16. sz.-ból) Ovidius Átváltozásainak (Metamorphoses) egyik darabja, az ő Daedalus és Icarusa ihlette.

Erről a nagyon is jól ismert képről beszélnek egy kicsit.

Míg Ovidius leírása nem nélkülözi az érzelmeket, B. képe teljesen érzelemmentes. A kompozíciója több szempontból is meglepő.

Egyrészt Ikarosz a kép jobb sarkában mint mellékes figura szerepel, míg a középpontban az ekéjét toló földműves áll. Másrészt nem látható a képen Daedalus, az apa. Őt, mint érzelmileg érintett alakot, fölöslegesnek tartotta ábrázolni a festő. Harmadrészt: a történet ismeretében, Ovidius szövegére támaszkodva, aki B. forrása volt, déli verőfényt váránk, a képen pedig a lemenő Napot látjuk. B. „az ihletett pillanatban” nem egyszerűen ábrázolta (újra elmesélte) a történetet, hanem saját értelmezést adott neki.

Ezt az értelmezést próbálta aztán értelmezni a 20. sz. 30-as éveiben W.C. Williams amerikai költő, majd kortársa, a nála tízegynéhány évvel fiatalabb angol költő, W. H. Auden. Mindketten – kisebb-nagyobb mértékben – a

maguk értelmezésére gyúrták át B. értelmezését, amiről csak többé-kevésbé pontos feltételezéseink lehetnek. A festő gondolhatott az élet könnyörtelen, egykedvű, örök tovább haladására – „Egyetlen eke sem áll meg egy halott emberért” – így szól az egyik flamand közmondás –, vagy akár a túlságosan nagyravágyó, a hübrisz által elvakult, magasba törő ifjú törvényszerű bűnhődésére is. W.C.W. ehhez képest a meleg idővel (az emberek izzadnak a napon) és a sürgős tavaszi munkákkal indokolja az emberek Ikarosz sorsa iránti pillanatnyi közömbösségét, figyelmetlenségét. Mindezt a magyarázatot B.-nek tulajdonítva, hiszen versét így kezdi: „According to Brueghel”. Holott pontosabb lenne így fogalmazni: According to W. According to B. Auden értelmezése ennél sokkal radikálisabb: ő a szenvedés helyének mindenkori sarokba állításával, mintegy eldugásával magyarázza a kompozíciót. A régi mesterek ez irányú tudására hivatkozik, de hát tudjuk, nem minden régi mester járt el úgy, mint B., akinél ez általános gyakorlat volt (gondoljunk pl. a Saul öngyilkossága c. képre). Egy ellenpélda a sok közül lehet Mantegna Szent Sebestyénje, a mártírral a kompozíció középpontjában. (Felolvasom az Auden verset, Jékely pazar fordításában.)

Wystan Hugh Auden:

MUSÉE DES BEAUX ARTS

A szenvedés felől sosem tévedtek ők,
a Régi Mesterek: milyen remekül
ismerték emberi rangját; hogy zajlik le, amíg
más épp táplálkozik, vagy ablakot nyit, vagy épp unottan jár egyedül,
hogy, míg a vének szenvedélyes áhítattal várják
a Csodás Születést, örökké lenni kell oly
gyerkőcöknek, akiknek semmi szükségük erre,
korcsolyáztván az erdőszéli tavon:
sosem feledik ők,
hogy még a szörnyű mártírság is valahol a sarokban,
holmi kietlen zugban kell leperegjen,
hová a kutyák kullognak kutyalétükkel, hol a hóhér lova
egy fához dörzsöli ártatlan farát.

Például Brueghel *Icarusában*: hogy fordul el minden, rá sem hederítve, a pusztulástól; hallhatta pedig a loccsanást az a pór, s a szörnyű kiáltást, ám a kudarc neki mit se jelentett; a Nap éppúgy izzott, amiként a fehér, zöld vízbe tűnő lábszárra is egyben; s a finom-mívű, drága hajónak is, ámbár látnia kellett holmi furát, egy ifjat lezuhanni az égből: dolga akadt valahol, s békén továbbshant.

Jékely Zoltán

Mindegyik értelmezésnek lehet létjogosultsága – az Audené számomra megkerülhetetlen! –, sőt születhetnek újabb értelmezések, más megközelítések is. Én például úgy értelmeztem ezt a képet, hogy az ember életének bukási periódusában, amikor épp lemenőben a Napja!, óhatatlanul kiszorul a centrumból, s a szélre sodródik. Pl. egy bukott színész, aki nem jut szerepekhez, egy levitézlett politikus, egy öregember, vagy bárki, aki 'már nem fontos többé'. Amennyire a siker vonz, a bukás annyira taszít, elmagányosít. Tehát nem feltétlenül a szenvedés, hanem a bukás maga az, ami szinte kilöki az érintettet a kép előteréből. Ilyen szempontból nézve mindegy, hogy a kalimpáló lábak milyen korú személyhez tartoznak, és teljesen fölösleges Daedalus ábrázolása. Honnan nézünk egy képet, milyen megközelítésből? – ez is egy lényeges szempont az értelmezés mellett: kívülről vagy belülről (egy szereplő szemével), esetleg valamilyen köztes nézőpontból? Én, ellentétben a két korábbi költővel, Ikarosz felől néztem a képet: a vers felfogható úgy is, mint Ikarosz egyes szám harmadik személybe áttett monológja.

Ismerik a zuhanást? Tudják, milyen érzés? Haltak már meg? Én ebben a versben zuhantam és haltam. (Elmondom az én Ikarosz-versemet.)

IKAROSZ BUKÁSA

P. Brueghel azonos című festménye nyomán

Csak zuhant és zuhant és zuhant,
közben látta a tengert és látta a földet,
legelésző birkákat, egy földművest, egy halászt,
látta a fák leveleit külön-külön és együtt,
de őt mintha senki se látta volna, még az eget kémlelő pásztor se.
Hát hogy lehet valaki ennyire láthatatlan?

Már hogy ne lehetne? – felelte saját magának,
hiszen ő aztán igazán tudja, milyen az, mivel járhat,
ha valaki nem oda néz, ahová néznie kell,
vagy ha nem fordítja el időben a fejét,
ha nagyon belefeledkezik abba, amibe nem szabadna.

De lám elfordulnak előle még a vitorlák is a tengeren,
még a fák zöld levelei is mind egytől egyig,
míg a távolban hófehér, sziklás hegyek ragyognak,
s fülébe nem halkuló, fojtott hang zsolozsmázik.

Mintha valaki egyfolytában beszélne hozzá. De mit mond?
Vagy ez csak a mindig magát ismétlő tenger zúgása?
Egy végtelen hosszú litánia: szerelmi vallomások, eskük,
himnuszok és zsoltárok, vádiratok, panaszkönyvek,
és törvények és kiáltványok, siratók és köszöntők.
De ki tarthat mindent számon? Mindenre ki emlékszik?

Hallgatta azt a hangot. Vajon mit akarhat tőle?
Felébreszteni valamilyen álomból, vagy elaltatni őt lassan?
Hogy eleméssze a tűz, vagy hogy megfagyjon benne a vér?
Lehet, hogy régen tudta, vagy úgy képzelte, hogy tudja,
ha volt is az a hang, más volt, azt hitte, szárnyzuhogás.

Közben ő is beszélt, ő is magyarázott valamit szünet nélkül,
érvelt és fogadkozott, minthogyha bárki is hallaná,
forgott, mint hús a nyárson, két karja kifeszülve,
valamilyen közös ügyet is emlegetett, lobogott, mint a zászló.

Csak meg ne kövesedjenek apránként szájában a szavak,
mert akkor felhagy majd a beszéddel és elnémul végleg,
vagy nem hagy fel vele soha, suttog magában tovább,
mialatt zuhan át a világon mint pörgő falevél,
szépen és fölöslegesen, akár egy bukott eszme,
egyre láthatatlanabbul és egyre sebesebben.

Nem hunyta be a szemét, számolt, még mindig számolt,
még messze attól, hogy valamilyen nyugvópontig érjen,
hogy végleg elmerüljön, vagy fennakadjon egy ágon,
egy véletlenül rávetett tekintet viasz-csöppjén,
egy kósza szellőn, ami magával sodorja.

Hosszú idő telt el így, a nap már lemenőben volt,
aztán egyszer csak felcsapott a víz és szétnyílt a tenger,
és aztán csönd támadt, de mintha valaki a magasban
újra kezdte volna a számolást, vagy talán abba se hagyta.

Nem minden festőről mondható el egyforma joggal, de B. esetében egy kép értelmezése igen gyakran egyben életértelmezés is. Talán nem ismerek még egy olyan figuratív képeket alkotó festőt, akinek a képeit annyira uralnák a gondolatok, mint Brueghelét. Számomra ugyancsak tipikusan életértelmezés-szerű Brueghel Felmenetel a Kálváriára című képe is. Úgy éreztem, megfestette a témámat. Én pedig megírtam a képről az azonos című versemet. (Elmondom a verset.).

FÖLMENETEL A KÁLVÁRIÁRA

Pieter Brueghel, 1564

Mennek föl a Kálváriára –
látod magad előtt a képet,
hömpölyög a nép, meg-megáll, vár,
nem így képzelted az egészet.

Tarka csoportokba verődnek,
hullámszerűen, akár a tenger,
ifjak, vének, katonák, pór nép,
parasztlegények, nemesember.

Külön-külön és mégis együtt,
se jó, se rossz, se csúf, se szépek,
egymás mellett, egymás nyomában
fut, liheg, vonul fel az élet.

Mennek jobbra és mennek balra,
betölti fülüket a lárma,
valahol ott megy a tömegben,
s cipeli keresztjét az árva.

Munkába, díszelőadásra –
majdcsak feljutnak mind a dombra;
okulni jön apa fiával,
lelkessedni néhány bolondja.

Tolvaj! – valakit tetten érnek,
teli zsákkal rohan egy másik.
Mennyi fess lovaskatona! Mégis
van, aki már fáradtan ásít.

Tele szekér, lassan dőcögve
igyekszik fel a dombtetőre,
egy fehér ló tompora fénylik,
egy mezítlábas tör előre.

Valami vizen mennek által,
s szenved egy asszony, nagy a gyásza,
együtt mind az ember fiával
mennek föl a Kálváriára.

Van legalább egy kötetre való versem, ami így vagy úgy képekhez kötődik. Egyes képek olyan témákhoz adtak anyagot, amelyek éppen foglalkoztattak, mások úgy kínálták fel a nekem adresszált témát, hogy hirtelen ráismerjek.

Az első képleírásomban, rögtön az első kötetemben (Kavics, 1976), több mint 40 évvel ezelőtt, a gyerekkorról akartam írni, arról az időszakról, amikor az ember tulajdonképpen még nem is, vagy alig érzékeli az idő múlását, a cselekedetei komolyabb következmények nélküliek, még nincsenek mögötte súlyos, megmásíthatatlan tettek. Ártatlan időtlenség van. De hogyan írjak erről? Közvetlenül? Áttételesen? Az áttételes megfogalmazáshoz egy 14. századi Felsőrajnai Mester képe, *A Paradicsomkertecske* segített hozzá. A szabályos képleírást elemeltem az eredeti, vallásos közegből, bár a képen szereplő alakok nevét meghagytam (Mária, Dorottya, Mihály, György, Sebestyén stb.), és az egészet egy kvázi kisiskolai udvar közegébe helyeztem, az ötödik és hatodik óra közti szünetbe. Szívesen elmondanám a verset, de hosszú, nem fér bele az időbe.

A téma az utcán hever, mondják, de annyi minden hever az utcán. Válogatás nélkül nem szedhetek fel akármit. És nem mindig könnyű felismerni a saját, személyre szabott témánkat. Elmegyünk mellette, túlmegyünk rajta, járkalunk körbe-körbe, mint az igásló. Egyes képek hirtelen, erőszakosan, mások többszöri felbukkanásukkal, lerázhatatlanságukkal jelzik felém, hogy nekünk közünk van (lesz) egymáshoz. Ilyenkor gyorsan igyekszem venni egy képeslapot a képről, esetleg egy albumot a festőtől. Van úgy, hogy rögtön vagy hamar felfedi magát a téma, realizálódik a vers, és van, hogy a kép hónapokig, néha évekig is vár egy fiókban vagy a fejemben.

Emlékszem, amikor Boudin egy kis tengerparti képét láttam először, bő húsz éve. Egészen közel kellett mennem hozzá, hogy egyáltalán lássam, mit ábrázol. Rögtön tudtam, hogy ez kell nekem. De mire?
Bennem a kép azt a régi kérdést visszhangozta, hogy mi az élet értelme. Ez a kérdés örök, és szinte bármiről észébe juthat az embernek. Nekem, akkor, ott, B. képei kiabáltak ezt a fülemben. A kép címe viszont az volt, hogy *Strand Trouville*-ban. És a többi Boudin-képnek is ilyen címei voltak.

Semmi az élet értelméről. Csak a tenger és az ég, és a strandon az ücsörgő, ácsorgó emberek csoportjai. Egy rövid idő után megírtam a verset, közben és utána mellékesen egy csomó mindent elolvastam B.-ről, de már kezdettől tökéletesen nyilvánvaló volt, hogy B.-t nem ugyanazok a dolgok foglalkoztatták a képei festésekor, mint engem a versem megírásakor. Valószínűleg más volt az ő életfelfogása, és más az enyém. Vajon belemagyaráztam volna a képeibe olyasmiket, amik nincsenek is bennük? Lehetséges. De az is lehet, hogy bennük vannak, csak ő nem tudta. Másra figyelt. Átgyúrtam Boudint – meggyőződésem szerint anélkül, hogy meghamisítottam volna a képeit. (Elmondom a verset).

EUGENE BOUDIN, STRANDFESTŐ

Nem sokat utazott.
Ott volt neki Trouville, a tengerpart Normandiában.
A strand. Ahol az emberek strandolni szoktak.
Boudin is kiment, kivitte az embereit a strandra.
De nem strandolni.
Kivitte őket föl-alá sétálni: Járkáljatok!
Nem törődött a homokkal. Hogy majd
homok megy a cipőjükbe, a ruhájukba.
Nem törődött a kifogásaikkal.
Két lépésnél nagyobb távolságot tartott; ilyen volt.
De mindig szép, elegáns ruhákat adott rájuk,
krinolin szoknyát, kalapot, pelerint, szalagokat.
A férfiaknak sétapálcát nyomott a kezébe,
az érzékeny bőrű nőknek napernyőt.
Rendszerint székeket is vitt ki a partra,
letette őket egy kupacba,
és leültette a fáradékonyakat.
Azok rögtön leültek, bámészkodni, beszélgetni.
Boudint nem érdekelte, miről beszélgetnek.

Nyilván érdektelen semmiségekről, gondolta,
és talán igaza volt. Úgy 1863-64-ben.
Egyszer két fekete ruhás kisasszony és egy fiatalember
leültek a homokba. Csak úgy.
Máskor a szél belekapott egy türkizkék kendőbe.
Vagy vihar jött, ólomszürke lett az ég.
A sétálások egyre ritkultak, rövidültek.
Boudin hagyta. Hagyta az egy helyben topogást.
Sőt, nagyon is megfelelt neki így.
Néha egy zászlóval vagy szalaggal jelezte a szelet.

65-ben is kivonultak bámulni a naplementét.
Ücsörögtek, ácsorogtak egy kupacban.
Nem történt semmi különös.
Várakoztak.
Boudin kicsi képeket festett (35x57cm, ilyesmik),
és a kép fele, kétharmada mindig ég volt.
Messze volt még a világháború.
Boudin küszködött, szeretett volna jobb képeket festeni.
Egy 1867-es képen délután ülnek kinn a tengerparton,
Trouville-ben, természetesen.
A csoda tudja miért, de valahogy szörnyen magányosak.
Mint akiket száműztek ide a partra, a szép ruhájukban.
Kijöttek ide, de innen aztán már nincs hova,
innen már sehova. És hamarosan beesteledik.
A száműzöttek pedig csak ücsörögnek, ácsorognak,
csöndesen, jól nevelten.
Még a kutya se ugat, csak néz.
És hiába, hogy egy csoportot alkotnak,
és hiába az álló nők,
aki itt csírázó terveket szimatol, az téved.
Aki azt hiszi, hogy majd megijednek, téved.
Majd felállnak, aki ülnek,
és leülnek, akik állnak; ez elképzelhető.
És nézik tovább a tengert, mint egy moziban a mozit.

Boudin szerette őket, biztos, a maga módján,
de Boudin elment,
elment az antwerpeni kikötőbe,
Brüsszelbe, Velencébe,
elment egy mezőt festeni tehenekkel,
a szomorú Dubois családot a teraszán,
elment Boudin, és ha visszajön is,
csak egy piros napernyőért jön vissza,
amire egy sirály rápötytyintett egy E-t:
E. Boudin, strandfestő.

Boudin egyébként sohase festett sirályokat,
mindig csak az ő száműzött hölgyeit és urait,
ahogy ücsörögnek, ácsorognak, sétálnak,
vagy úgy tesznek, mint akik sétálni indulnak,
de ugyan hová is mehetnének? Hová?

Boudin viszont elment, és nem jön vissza,
nem jön vissza azért a piros napernyőért se,
ami inkább narancssárga és makulátlan,
nincs rajta egyetlen sirálypötyty se.

És csak ücsörögnek és ácsorognak a Trouville-i strandon,
hamarosan beesteledik,
és megkapaszkodnak a kalapjukban,
nekivetik hátukat a széktámlának,
és néznek maguk elé rendületlenül
az anyák, a lányok, a testvérek, az unokatestvérek,
a férjek, a fiúk, az apák, a nagyapák.

Tulajdonképpen mivel érdemelték ki ezt a szerepet?

Mi volt a bűnük? Mert hogy semmi, az nem lehet,
azt még ők maguk se állítanák. De hogy mi?

Nézik a naplementét, és ha valakiben felmerülne,
hogy Boudin elfeledkezett róluk, hogy netalántán
magukra hagyta őket, és hogy meg kéne gondolni,
Boudin már meggondolta. Már megfestette az eget,
alatta a partot, a tengert, s a csoportot a parton.

És talán nem adott a kezükbe sétapálcát?

Talán nem adott a lábukra cipőt?
Nem, Boudint nem lehet hibáztatni.
A székek is stabilak.
Hát akkor jól van.
Valami értelme biztos van ennek.
Hát hogyne! Hát persze!
Valaki elmosolyodik. Valaki biccent.

Ennek a versnek van egy pár-verse, a Jég-öröm. Az alig egy évszázaddal Brueghel után élt Hendrick Avercamp azonos című képén az élet problémátlan, mindennek értelme és haszna van, minden a helyén, nem merülnek fel kérdések semmivel kapcsolatban. Avercamp egyébként néma volt, ami nem egy nagy micve, és valószínűleg ezért élete legnagyobb részét Kempenben, egy jelentéktelen flamand kisvárosban töltötte. A képei alapján A. mégis boldog és elégedett ember volt, aki úgy érezte, hogy a világ tökéletesen van berendezve. Úgy jó, ahogy van. Csak néhány évtizeddel azután, hogy kollégája, Brueghel megfestette a Vak vezet világtalant és több hasonló képet. Mit mondjunk erre? A világ nagy, mindennek helye van benne. Avercampnak is, az ő életfelfogásával. Ami persze nem azonos az enyémmel. De éppen ez vonzott benne. (Elmondom a verset).

JÉG-ÖRÖM

Hendrick Averkamp

Na még ti gyertek velem! – intett Hendrick,
és azok mentek vele, az ő jegére,
és Hendrick várt, amíg eloszlanak,
és bízott bennük, hogy majd megtalálják
a helyüket, és tényleg megtalálták
akkor, ott legalábbis, a jegen.

És *Jég-örömn*ek nevezte el Hendrick,
amikor megtelt a kép, és előterében,
mintegy a minden dolgok kapujában,
épp szemközt vele állt meg egy pazar
színes lepkére emlékeztető,
lábán korcsolyát viselő gavallér,
sárga mellényben, sötét, buggyos gatyában,
fején magas, tollas kalappal, pózolón,
mintha ő volna igazán a fontos,
rajta összpontosulna, belőle futna szét
minden irányba minden figyelem,
holott csak mint a többi, úgy volt ő is jelen.

Aztán lelakkozta vastagon az egészet.

S akkor megdermedtek a madarak az égben,
az orra bukó úgy maradt, orra bukva,
s mindenki ahogy éppen, lépve, ülve,
fállábon, párosan vagy egyedül.

S nagy lett a némaság. S a némaságban
a mozdulatok, mint a tőszavak,
hirdették: Itt! Ide! Így! Erre! Hopp! –
jóllehet már semerre, végleg ott már.

És nincs erő, mely ezen változtatni tudna,
se szándék, s talán ok sincs igazán,
hisz minden úgy van, ahogyan lehet,
vagyis jól van úgy minden, ahogyan van.

Így! – és lelakkozta még egyszer az egészet.

És kész. És Hendrick, ez a te jeged,
ez az arannyal futtatott ezüsttál,
mágnesként vonzza hitetlen hívedet.

Akár a csillagokkal teli ég,
ahol minden csillagnak helye van,
s mindent beleng valami *lenni* – *szép*.

Valami közélről is távoli,
mint a bennrekedt dallamok a fülben,
aminek nem tud semmi ártani.

Színültig drága fényben kabát, harisnya, szoknya,
minden, mi melegít, piroslik, feketéll,
és nem mosódik össze ház, ladik, fa.

És nincs sóvár el-, mást vágyó tekintet,
nincs múlt, jövő, messzi hegycsúcs, mi fájjon,
nincs elmúlás, nincs só, nyílt sebbe hintett.

Más tudta, amit tudott. Pieter Brueghel, a mester.
Nálad boldogan rogyadozva siet
a szegény a nehéz szalmateherrel.

Nálad lovasszánon siklik az élet,
és aki nézi, örül, hogy nézheti,
hogyan tehet bármilyen kis semmiséget.

Jelenetek a jégen. *Jég-öröm*;
korcsolyázók – s egyszer se vak vezet
világtalant komisz göröngyökön.

És úgy lehet, van ebben is igazság,
a képek kicsik, de nagy a világ;
a te jegedet kedv és béke lakják.

Hát mért, csak az igaz, hogy mindig sír a szél?
Hogy mindig tombol? Hogy mindig sziszeg?
Hogy mindig nyögve hull a falevél?

Hogy mindig borzongunk a durva nyárban,
és megtelvé cukorral, mint a szőlő,
vaktában hirdetünk valamit kiabálva?

Csak egyszer vittél volna ki a te jegedre!
Tettél volna rám kalapot meg lány fényt, ami csak kell,
s lakkoztál volna le megérdemelt helyemre!

Befejezésül szeretnék elmondani 2 rövid verset. Az egyik Lucian Freud képzelt monológja. Nem tudom, igaz-e a feltételezésem, de ő mintha az emberi testben látta volna ábrázolhatónak az emberi világ történelmét. Nála ha van története az embernek, az a testébe van írva. Majdnem kizárólag csak aktokat és portrékat festett. És minél tovább nézem a képeit, annál inkább úgy látom, hogy az aktjai portré-szerűek, a portréi pedig szinte-szinte aktok. Az utolsó kép, amit most itt láthatnak, egy fotelt ábrázol. Hogy portré-e vagy akt, ki-ki döntse el magában. Ha szabad javasolnom, képzeljék el a fotelt eredeti nagyságában, egy szobában, a kandalló mellett, és ugyanakkor egy kicsit nagyobb, mondjuk Föld-méretben is. (L. Freud monológja; Egy fotel.).

LUCIAN FREUD MONOLÓGJA A MAGÁRA HAGYOTT TESTRŐL

Mit is mondhatna erről? Őt a test
nemcsak úgy önmagában érdekli, a látvány,
hogy szép-e vagy csúnya, persze az is,
hanem hogy mit mutat neki a test a létből,
mit tud a létezésről az anyag.
Mit csinál, amikor magára hagyják,
cipőtlen-ruhátlanul, egyedül?
S a tudat felügyelete alól ha kikerül,
álmában miről álmodik a test?
És az arc mit rejt? Holott meztelen,

miről hallgat olyan beszédesen?
Miféle mindenségbe nyílna ki,
ha úgy kinyílna, mint egy kertkapu?

A történeteket elmossa az eső,
elhordja a szél, mint a homokot;
ami marad belőlük, a testbe van beírva.
Események, tettek, ideák, eszmék –
nem látszik, csak a hús, csak karok és lábak.
És senki nem illusztrál semmit semmivel,
és senki nem magyarázza, amit maga sem ért.
Ül, fekszik a világ magára tárva,
mint a műtőasztalon, elárvulva, kábán,
behunyt szemmel, lesütve a szemét,
csak ritkán néz valaki szemtől szembe. –
Tájak: kifacsarodott, elhagyatott testek,
egy pár levetett cipő, reggel, este.

EGY FOTEL

L. Freud: Fotel a kandalló mellett, 1997

Üres fotel a kandalló mellett.
Csak most állt fel belőle valaki,
most hagyta el a helyét, a szobát.

Most vagy csak nemrég, nem olyan
régen, mint amikor még rinocéroszok
és mammutok lakták a Földet.

De aki benne ült, sokat ülhetett benne.
A háta jókora nyomot hagyott a támlán.
Vagy az inkább a tarkója nyoma?

A fenekénél a bőr majdnem berepedt.
Na és a karfák! Rajtuk a nehéz,
a láthatatlan, csontos kézfejek.

Vajon visszajön-e még az a valaki?
Vagy el se ment, s így vissza se kell jöjjön?
Lehet, hogy mindig más ül a fotelben?

Vagy ez a te foteled, és akárhol is vagy,
történjen bármi, bármikor veled,
ez a fotel, ez őrzi a helyed?

Közben jönnek-mennek, mindig jön valaki,
s mint egy medencébe, beleveti magát,
fészkelődik, rugózik, szokja a szagát.

Vén fotel. Kell ez valakinek? Dobja ki?
Két megfeketült, sötétbarna karfa.
Nem, nem dobja ki. Kell neki.

Kántor Péter