

Alexa Károly

## A Ríva és a San Rocco között

**Krasznahorkai László: „...ott van még egy kis festmény, azon megakadt a tekintete, és visszalépett.”**

*(Christo morto)*

**Babits Mihály: „...miért a végét nem lelő idő?”**

*(Esti kérdés)*

■ A Ríva nem cél, hanem csak ideiglenes állomás, kikötő, korzó; márványpadlata mind kopottabb-koszlatdabb, ahogy ki(el)felé megyünk, ha már átnyomakodtunk a Hotel Danieli sarkán a kis hídon az örökös tömegben, az örökös zenebonában. A Danieliben magyar – akárha költő is – nem száll meg, legfeljebb valami régi és tehetős regényhős, ő, a magyar, akárha költő, inkább a kis német fogadóban a fegyvertár közelében – az asztalon baracklekvár és kuglóf. A helyre – ő, hiszen még a macska is németföldről való! – Dide hívja fel a figyelmünket. Ő Byron miatt van itt, Byron nőinek illatáért, ahogy éppen Percyre gondolnak, az angyalarcú démonra, összeszorított combokkal; lobog a máglya a tengerparton, Mary és Frankenstein egyszülöttje fújja a tüzet, a tűz perzseli a halott Isten lábát; álmodik Dide meg én, fülünkön kagyló, zúg benne a lehetetlen venetói nyelv. Innen a Rívától kijebb csak az megy, akinek dolga van arra, vagy egyszer mi is, hogy csendet keressünk Danténk föllapozásához, hogy a szemébe nézzünk végre, most, amikor a lemondott pápa azt nyilatkozta, hogy rendben van, a menny meg a purgatórium lehet, hogy csak „metafora, jelkép, absztrakció”, de a pokol az igaz, a pokolnak „fizikai realitása van”. És kifelé még mindig minden „Ríva” továbbra is, egészen a Mártírok szakaszáig, de a Ríva szón persze mindenki a R. degli Schiavonit érti, ide ki már csak az jut el, ide, az Arsenalén túlra, már csak az, aki errefelé lakik, aki mintha nem is velencei volna, vagy talán éppen ő az igazi. De tudnivaló: az út Velencében mindig befelé visz, hiszen érkezél hajóval vagy vasúton, csak a „szélén”, a „szélen” tudsz partra jut-

ni. És ahogy a központba érsz, látod, amit régen tudsz, hogy ennek a városnak se földrajzi, se semmilyen értelemben nincs középpontja, ő (és mindig nőnemben) maga a közép, minden épület, falból kisarjadó növény, tetőre ácsolt napozó – ahol a kurtizánok szívatták a nappal szőkére a hajukat, és a méregkeverők meg a festők méregették tálból zacskóba poraikat –, minden bolt és járókelő centrum; és ha álarc is van a szembejövő arcán, a szemé tűz, ahogy rád néz mereven, nem fordulhatsz el, Velencében a szem a lét titkairól hazudik. A költő vagy ki tudja, akárki, mondjuk, vakációja legvégét töltő tanár, már visszafelé jön, kezében könyv, ahhoz szorítva egy papír, a papíron csak ennyi: „matt opáltükör”... Ő legszívesebben Veneziának írja (mert így is gondol rá) az Adria királynőjét. Biztos (volt) abban, hogy járt már itt, itt ezen az úton, amit talán még az itt élők sem tudnának azonosítani, pláne nem az idegennek, öneki csak annyit perget el a nyelvük, hogy arra meg jobbra, sempre diritto, menj át a kis hídon, de mehatsz ott balra is, si, si, sottoportego, a campinellónál, no, no, a piazzetta, meg már látod, ahol a turisták... Az útjában biztos, mert biztos a célban, de az útvonalat nem tudja, meg azt sem, hogy hogyan került ez a két értelmetlen szó a papírra. Majd később vagy előbb – ki a megmondhatója, ő a legkevésbé – saját fényképét nézi, homályló tükörkép ez is, ami a lényegét illeti, a galambrajban, rogyant nadrág, tétovaság és elfogódottság, amely azért tudatában van annak, hogy idegen létére többet tud Itáliáról, mint az itt nyüzsgők, turisták és honosok. Együttvéve káprázó szem, vidéki esetlenség az esetlegességben, hogy egy futó szójátékot engedélyezzen magának, nem a kamerába néz, a kamera mögött rejtőző ismeretlen ismerős szemébe, abba a vizslató szembe, hanem föléje, „messze, messze”, ami persze maga a testközél, mert a tér zárt, mint egy nagy szalon, ahova bárki beléphet. Hátában a Tetrarchák tekintete, itt már csak ő tud görögül, a négy vöröslőn barna rejtélyes kőalak, királyok egy világbiro-

dalom romjain osztozók, anyaguk porfír, tűzhányók fagyott üzenete, és ő éppen kilépve egy szerény ostériából. Egymás oldalában a szomszédok könyöke, paradicsomfoltos viaszkos vászon, bukkant a fényre és a tömegbe. Tekintete – mit se számítanak a térzáró épület falai és mögöttük a láthatatlan palazzók – egyenesen oda szegeződik, ahova menendő lesz, ahova először jut el és mégis mintha visszatérne. Zsiga kuncog, ő csak annyit tud, hogy quanto costa, de azért biztos, ami biztos, kacsint a pincérre és kupecesen összedörzsöli a mutató- meg a hüvelykujját. Ilyesféle helyekre is azért jár a barátja, mert olvasta valahol, hogy ilyesféle helyekre járt enni Musset is. Zsiga mindent feljegyez: „A Ríva sivár és kietlen kisváros, valami olyan rideg, balatoni Keszthely...” Tudja, hogy amerre az útja majd viszi vagy viszi vissza, ott is lesznek „rívák”, a R. del Vin (a hajdani borkirakodó és a lotyófertály), a R. del Ferro és a R. del Carbon (a vas- és a szénkirakodó); minden anyag – mint minden anyag – alvilági üzenet is, de mit tud Zsiga, ez az izzadó, ez a nők lábát szuszogva vizslató zömök paraszt mondjuk Belliniről. Kedvesen vigyorog, amikor ő a kis odúban a maga megtanult, agyába és lelkébe beszótározott hatszáz éves firenzei nyelvének kántálva nem tud dönteni, hogy valami tengeri dolgot egyen-e fekete velencei mártásban (seppie alla veneziana) vagy pastát polpettevel. Most se tud ellenállni az alliterációnak, de az csak előétel, morog rá egy hang, végül marad, szégyenkező mosollyal a risi e bisinél, gyomrára mutat, gyengélkedik, gyerekkori szó, székszárdi íz. A városban még soha nem járt, de először azért már akkor is itt volt, amikor kamaszként arról olvasott valahol, hogy mi a különbség, ha a vízen vagy ha Mestréből vasúton érkezel. Vízen a hódító jön mindig, aki elé ölet tárja a kikötő, és nem ő, háborgó gyomorral, izzadt kezében szorongatva zsebe mélyén a ceruzát és a papírt. Magáról írja? „Egy római, kilépve Liviusból, / nagy, méltóságos, szónokló alak...” A vonat? Fel-felhorkantó, fel-felsivalkodó szörny, maga is vízi csoda, a part és Velence között, csodahajó, aminek nincs köze a lagúnák szelíd hullámaihoz sem, nem látni a sínt, csak a tengert kétfelől. Ha kihajolsz, a köszénfüstön át mind ragyogóbbak a csodaváros aranyló tetői. A hajó csöndben hatol be, ez a vasmonstrum erőszakkal teszi magáévá a helyet, de csak az érkezés pillanatára. Emlékezett valami régi kis könyvre a kaszinó poros polcairól, talán valami öreg politikustól, él-e, hal-e, aki ifjan és különködve a világot járta. Ő is vasúton érkezett, és még pályafőt írt indóház vagy pályaudvar helyett, ki is írta füzetbe – máig megvan és itt vele, tele a bőrönd papírral – kamaszos ráérzéssel egy kis mondatát: „Elhibázott lét-

nek terhe nyom.” Trocheus inkább vagy tagoló sor? Ez meg mintha jambus: „Reményeimben megrabolva. Hová levétek, nagy álmaim, ti mind?” Ami még megmaradt a könyvből – hajolt otthon a térkép fölé –, az egy templom és egy kép, az Il Redentore és egy Bellini Madonna. Akinek arca újjászületik egy élő asszonyban, aki madonna is meg kurtizán is, mert énekesnő, azaz művész. „A régi szépségek kísértete” – olvassa vissza majd jegyzeteiben. A szépség és a művészet megbabonáz, mert halhatatlannak képzelet és állítja magát, de közben kitér minden elől, amit a szemlélő henye szavakkal hitnek mond, boldogságnak címkéz, Isten titkaiként lajstromozna. És mintha azt hallotta volna utóbb, hogy a kép nem is Bellini műve, hanem egyik tanítványáé. De hát mi a fontosabb: a mű vagy az, hogy ismerjük az alkotóját? És mi van a névtelennel? A „pictor ignotus”-okkal – dűnyög benne a latin tanár. Itt a városban soha nem járt, de ez a két pont közötti labirintus – vállvonogatva gondol görög olvasmányaira –, ez ismerős. Azt tudta, mert számtalanszor tapasztalta, hogy a férfimagány mi-féle káprázatokra képes, és azután a valóság újra rajzolja az álmot, a lapozható ábrándképek, Velence veduta – mosolyodik el –, hármas kiterjedésbe fordulnak át. Itt járt már egyszer, többször, sokszor, számtalanszor olvasott Velencéről, mondhatni fellengzősen: olvasta a várost, bérleménye „barna, bús” szobájában, a kávéházban, egy „hajónak ingó padlatán”, avagy „a vonatnak pamlagán”, Istenem, és sokszor a sötét külváros felé dőcögő villanyoson.... A gazos árokpart mögött egy gyár szellemfénye vagy tán valami állatfélék „óla”, ahogy majd halála előtt a barátja néz körül a káprázatos éjszakai égbolt alatt – egy égi bálba invitáló meghívó láthatatlan betűit silabizálva –, keresve a szót, ami rímel erre: „alóla”. Felnéz, és eszébe jut megint ígérete szegény Gyulának, hogy tervez egy „byronikus beszélyt a renaissance korából”, és már el is olvasta Gobineau-t, Mereskovszkijt, Burckhardtot meg persze az életét eszelősen Velencének áldozó Ruskint, akinek könyve, a Velence kövei most is vele van. Velence köveit róva keresi a templomot, ahol Ruskin felmászott a magasba a sekrestyéstől esdve egy létrát, hogy azonosítson egy képet, Ruskin, aki azt állítja, hogy a Frari sekrestyében lévő John (Ó, angolok!), Bellini-kép egyike a világ két legjobb festményének. És ő most éppen a Frari felé megy, az Északról délre menekülő angol nyomában is, aki nem feledkezett meg arról a látványról sem, amit „szörnyeteg lárvának” nevez, ami még nem szobor, de nem is faragatlan kő, kinagyolt fél arc, sapka és hermelinköpeny. Mint valami „bókos szent”, bólintott, megvan egy vers első sora. Megértőleg

– mint örök, de majd útját vesztett agglegényben – fut át benne a pletyka, mely szerint Ruskinnak itt még arra sem volt érkezése, hogy elháljon fiatalka feleségével, miközben elhagyja a Királyi kerteket és megérkezik a Gritti palota elé, ahol a házaspár annak idején megszállt. Hiszen olvasta ezt is: a Raffaello előtti világnak ez a rögeszmés tanúságtéveje dekadensnek, „túl byronosan vagy shelley-sen” hangzónak ítélte volna, ha az a hír kel róla lábra, hogy palotát bérel itt a Canale Grande partján. És a Ríva vége felől most itt ballagó – célja felé igyekvő – bámészkodó látja is meg nem is, ami körülötte van; átpillant a vízen, hogy a valóságban is észlelje a lakatlan Ca’ Dariót, hogy megborzonghasson szolid kis rozettáin, magán a homlokzaton, amelyen több az ablak, mint a fal. A világosság, mint a téboly és a beteg mámorok világának őrzője. Fél évezreden át minden megtörténik itt, minden, ami a Sátán jelenvalóságát bizonyítja. Gyilkosság és öngyilkosság, családirtás és perverzió. Ki tudja, megállt-e ezen a ponton az a fiatal skót, akinek iratai mindenhez jobban hasonlítanak, mint amit az érzékeny olvasók megszoktak a „a magányos sétálók álmodozásain” merengvén – legalább Rousseau óta. Ő az, ez az eszement északi fiatalember, aki két-háromszáz év múltán újra kitalálja, újrafogalmazza a gótikus regényt, a ripackodásba elegyített brutalitás profán himnuszait, az ön-maga poklába süllyedt társasélet bizarr és túlélhetetlen koreográfiáját, ahol a patológia a normális, ahol minden tett és gesztus, gondolat és érzés arra irányul, hogy mindig lehet próbára tenni a nem létező Isten türelmét. Szabad-e gondolni elmondhatatlan bűnökre? Mert mi is a valóság? A gondolat, a szó vagy a tett? Dosztojevszkij tudta ezt: hogyan kell ujjat húzni Istennel. The Comfort of Strangers – ízlelgethette volna a beteg szenvedélyek velencei regényének címét; a mi „bolyongónk”, eme ódon önmeghatározásnál újra ama régi íróra gondol, aki az álarcos városban próbál a maszkok mögé lesni, mindenét kockáztatva. Talán: „otthonosnak lenni az idegenek között”? A figyelem hosszabban időz a kis palota jelentékenynek éppen nem mondható architektúráján, és nem azért, mert eme „félhomályos, regényes tömkelegben” – ami maga a város – „a tiszta klasszikus renaissance

palota inkább az ellentét erejével hat”, hanem mert a maga számára is váratlanul elkezd továbbnépesíteni a napvilági álomlátás azt a szereplőgárdát, ami itt szemben ölt és ölelt és vérzett és fohászzkodott, mindezzel Istent kívánva szórakoztatni, ahogy egy német fogalmaz, aki a döghalál vendégeként érkezik hamarosan ide, hogy hagyja összekeveredni magában művészetet és a homoerotikát, az önértékelést és az önfeledtséget, a filiszteri északot meg a vitálisan lihegő délt. Mozgófénykép. Ezt látja most, ámuldozva, mit sem észelve a múlt időből. A palota fala átlátszó lesz, előcsarnoka megnövekedik, lépcsők kuszálják a teret szeszélyesen; képek, drapériák, izzó színek; a háttérről nem tudni, fal-e vagy paraván. És Byron fent áll a lépcső tetején, arkangyal a maga választotta számkivetésben, sánta lába a mélyre taszított titáné, fekete haja ragyog a fáklyafényben. Tudja, persze – ki tudná jobban, mint az a szerény alak, akit most földhöz szögez a látvány, azaz: könyvekből felszárnyaló képzelete –, hogy ez nem az a palota, ez az evezőcsapásoktól halkán moccanó víz nem a Genfi tó, amelyhez a Villa Diodatitól a bűnöktől meggyalázott gyep fut le, még azt is tudja – kapóra is jön neki –, hogy Byron kéjtanyáját eredetileg Belle Rivé-nek hívták – Ríva – Rivé, milyen jól kancsalító rím –, itt (ott) van mindenki, Shelley és a lázasan ártatlan nők, a perverzítás marionettfigurái, látomásos valóságok fél-ember fél-állat kreatúrái, ördögi szavak és angyallelkű mondatok, a szépség megtébolyodottjai, a magányosság bábjátékosai, és ez csak Velencében lehetséges, mert csak itt van realitása. Itt van realitása a megállt időnek, annak a létidőnek, amelyben múlt és jövő ugyanabban a pillanatban állítja magáról, hogy jelen. A bájosan egzaltált Mary itt a lépcsőn ugyanaz a filmalak, aki majd az egyik „idegen” lesz Velencében, ott is Mary néven, hogy gyanútlanul átengedje férjét a démonok szenvedélyének. Ugyanaz az alakoskodó – hiszen színész –, akinek ez egész Velence a színpada, mint annyian másoknak; és még azt is tudhatjuk, hogy a játsszó actrix nem sokkal rá meghal egy óceánnal odébb, a vakító fehér havon, anyja gyászolja – Vanessa Natashát. A másik nagy színésznő, aki Isador Duncant alakítja majd – vagy előbb egy filmen –, s aki

most (akkor) éppen Párizsban váltogatja szeretőit, hogy végül kikössön az önpusztító szőke orosz költő mellett, aki már készül a végső pillanatra. És ezt a színpadon vonagló Duncant nézi egy magyar nő, akivel együtt gyerekeskedtünk egy kisváros patakparti utcájában, hogy majd újra egymás szomszédságába sodorjon az idő a világháború történelmi végítélete után, kis kertés házak csöndes telepén a főváros szélén, ahol majd a tánc és a görögség újra egymásra talál. Hogy birtokolhasd az időt, kívül kell kerülnöd a történelmen, hiszen a história hisz az idő folytonosságában, és erre ez a kivételes hely, ez a tengeri város a legalkalmasabb, ha elhiszed, hogy itt – minden látszat ellenére – nem kulisszák között visz az utad, köveken, kis vizek fölött, hívogató labirintusokban; ha vállalod, hogy a szépség megszállottja vagy, ha tudomásul veszed, hogy oda jutottál, ahol minden erény és bűn a végsőkön túl is fokozható. Itt a semmi közepén. Azon a helyen, ami se nem tenger, se nem szárazföld, se nem sziget. Csak egyszerre mindegyik. És Kelet is meg Nyugat is, az északiaknak maga a Dél, a délen lakóknak az az Észak, amely fogékony mindarra a stilizációra, amit a régiiek maur-ként határoztak meg. És ahol minden megtörténhet. Ide utaztatja naiv fiatalemberét az elnehezült, sötét látomásait még – de már nem sokáig – fékezni tudó író valahonnan Európa széléről, a „lompos Zsigó”, hogy az szóba elegyedjen a korosodó hajóslegénnyel: „Signore, ezelőtt harminc évvel, midőn az öreg Beppónál laktam, többször vittem éjjelenként Byron lordot is... Most is emlegetjük a gazdag lordot, aki akkor a Moncenigo-palotában lakott majmok, azorai macskák, szelindekek, sólymok, kányák, két papagáj és az én huszonkét éves sógorasszonyom társaságában. Mi most is sok furcsa történetekre emlékszünk a bőkezű lordról...” A beszély címe – mi más is lehetne? – A szív örvényei. A Palazzo Moncenigo még ma is a tökéletesen – még az illataiban is – megőrzött XVIII. század, itt van, nem messze attól a helytől, ahova közeledünk, hogy végleg eltávolodjunk. Hogy szakítsunk valamivel valamiért. Hogy merre menjen, nem lehetett kérdéses. Ha a vízi alkalmosságokat mellőzi, csak két helyen lehet átkelni a nagy csatornán. A turista a táblát követi, tehát a zajgó Rialto felé indul, számára kézenfekvő a szelíden ívelő fahíd, a Punte dell' Accademia. Japán öregúr zsakettben, felesége szoros kimonóban tipeg mellette, mindenre mosolyognak, évezredes tudásuk birtokában. A híd mögött, a falakon túl maga a város festészete, ahogy magát szemléli és hirdeti: Tiziano és Tintoretto, Veronese és Tiepolo – szemzsibbasztó képtömeg, mestermű mindegyik meg persze a Bellinik; és hát igen, a titkok titka, A vihar,

Giorgone vászna, amit festhetett volna Byron kortársaként éppen úgy, mint most, amikor a mi valakink átbálgal a nyikorgó gerendákon, és arra a kis könyvre gondol, amit sebtében megvett otthon szinte csak percekkel az indulás előtt, valami elfelejtett öreg író munkája, és éppen Giorgonéről. „Giorgio” Bellini kortársa és Byroné meg a miénk. Akkor akár nevezhetnénk Caspar David Friedrichnek, hiszen ugyanaz a szem képzelte el a közeleget vihart itt a környéken, aki fönt északon a Férfi és nő mereng a Holdon című látványt vagy Tivadar festőét, akit az Adria túlsó partjain ihletett meg saját lelke, hogy egy holdtöltével vagy egy alkonyati sétalovaglással próbáljon üzeni mindenkinek és senkinek. Ezt a kis puha magyar könyvet – valami színmű vagy misztériumjáték – azért is vette meg, mert Dantétól van a mottója – Amor conduisse... – A szerelem minket a halálhoz vezet, és annál bizarrabb mi sem lehet, mint a középkor világmagyarázó aszkétáját bevonni ebbe a színpadias világba, ami mitől sem irtózik jobban, mint attól, hogy magyaráznia kelljen saját magát. Igen – a közhelyek közhelye, amit minden turistává alacsonyodó-silányuló látogató úgy él meg, mint saját szellemi leleményét: egyetlen bővített mondatba összefogni azt, hogy szépség, szerelem, halál, tükör, betegség, karnevál, szentség, művészet, önmagad keresése és menekülés önmagadtól. Ugyanazokat a közhelyeket látni és hangosan kimondani, mint pl. hogy a gondola egyszerre bölcső is, meg koporsó is, amin – mindközönségesen – a világ „legbujább ülése esik”. Hogy ez a vadul lihegő és mindenkit mindenre feljogosító város egy nagy színpad, ahol azonban egyszerre kell játszani és nézőként is jelen lenned, tehát ez a színpad a lelkes színpada, jóllehet ennél valóságosabb – és állandóbb – kulisszák elme el nem gondolhat. De mindezt már egy padon gondolta el, ahova leült, talán nem is megpihenni, hanem lelkileg felkészülni arra, ami vár rá. A téren – nem is észleli, pedig csodaszámba megy itt – fák vannak. Meg kis boltok, egymást keresztező képzeletbeli ösvényeken a helyiek sietnek haza vagy egy rövid kávézásra – egy szonett eleje kezd benne formálódni, ahogy a város zezugos köösvényein képeleg: „Lázás az ily szűk út, mint testben kék erek, / s nemes, habár hanyag, szennyében is királyi.” A turisták megbámulják a halpiac félezer éves frissiben felmosott – alkonyodik – köveit és kiírásait – jó, ha tudod pl., hogy nem árusíthatatsz 25 centinél rövidebb angolnát –, itt majd' mindenki, ha ízlik, ha nem, szprisszt iszik, bár a spricceren iskolázott gégeknek kihívás a fröccsbe lötytyintett Aperol vagy Campari – nem is beszélve azokról, akiknek családja századok óta nemes vörösboroktól karnyújtásnyira lapozgatja Horati-

ust meg Dantét. A Campo Santa Margheritát nem keresi az ember, mégis óhatatlanul ide keveredik, észlelhetetlen vonzerő húz ide, pihenni, merengeni, bámészkodni minden feladat, kipipálandó cél nélkül. Ha nem is központ ez, mindenesetre innen szinte ugyanazzal az eséllyel indulhatsz tovább a Rialto, mint a Ferrovia felé, és ha átjutsz a Ca' Foscari, máris ott van a Frari – de nekünk valamivel előtte van dolgunk. Ha majd fölkerelkedünk a lány alkonyatban, és elhessegetjük az okoskodó és művészkedő közhelyeket. Mert mire megyünk azzal, ha újraolvassuk magunkban az otthonhagyott könyveket, és olyasféle fellengzős tanulságokat morzsolgatunk magunk elé, hogy ide megérkezve a profánból az isteni létszférába jutunk; vagy hogy ide jutva vagy sürgősen tovább kell állni vagy meghalni a vágyban és szépségben; hogy meddig lehet bírni itt azt a „kitartott extatikusságot”, ami az itteni vendéglét lényege, és hát a nárcizmus... Vagy – tényleg – itt minden megérkező számot tarthat a bukott titán szerepére, meg hogy itt megállva mindent újra kell fogalmazni, pl. hogy mi a természetes és hol kezdődik, sőt létezik-e egyáltalán természetellenes, és hogy igaz-e, amit a szépségről ír valaki, hogy az „egyetlen, ami isteni és látható is egyben”. Azaz: a művészet ontológiai funkciója az, hogy áthidalja az ideális és a valóságos, az eszmeiség és a tárgyiasság közötti szakadékot. És tényleg szabad-e feltételezni, még az ateistának is, hogy a bűn mélyén lakik Isten? Hogy a labirintus a pokol térképe? Azaz: Velence a túlvilágra nyitott ablak? Hogy nincs pogányabb hely Európában, mint ez, ahol templom templom mellett? És nem csalékony-e felfedezésként álcázni azt, amit a filozófia kontárja „a léthiányos sors öntükröződéseként” él meg? És ezzel szembeállítani a valahai művészetet, amely a valahai léttelenség dokumentuma, mert akkor miért – ok és cél együtt – rejtélyes minden nagy vászon? Felpillantva a kis német nyelvű füzetből, végre meglátja a csenevész fácskákat: óh, természet... Ezt vette észre a kortárs berlini bölcsele, jelesül, hogy itt még az évszakok váltakozása sem töri meg „a lét folyamatos vonulatát”. „Másutt legalább a kivirágzó és elhervadó növényzetben érezzük a gyökeret, amely az idő változására adott változó reakcióban igazolja elevenségét... Mintha csak a dolgok mind, ami szépséget nyújtani képesek, felszínükön gyűjtötték volna össze, majd visszahúzódtak innen, s a felszín mintegy megmerevedve óvna a szépséget, amely már nem felel meg a valódi lét elevenségének és fejlődésének... A velencei ritmusok egyhangúsága megfoszt azoktól a fölrázó és ösztönző élményektől, amelyekre a teljes valóság érzésének szüksége van, az álomhoz közelít bennünket,

ahol a dolgok látszata vesz körül, a dolgok nélkül... Az alapját odahagyó felszín, a látszat, amelyben a lét immár nem él, mégis valamilyen teljességként és szubsztanciálisként mutatkozik, mint a valóságosan megeléendő élet tartalma.” És hát persze... „ha a művészet mögül, bármily tökéletes is, eltűnik vagy ellentett irányba halad az életértelem, akkor a művészet mesterkélté válik”. Csak ezen már régen túl vagyunk, ezt már átéltük és végiggondoltuk számtalanszor. Itt Velencében csak a hangsúlyok markánsabbak és a színek élénkebbek, a mítoszok végérvényesebbek. És ezért és mindezért is vagyunk itt: cáfolatért vagy megerősítésért. Fanyar kis félmosoly a szája szögletében – gúny és öngúny –, ahogy feláll és elindul, tovább nem odázhatóan a tér északkeleti kijárója felé. Tudja, hogy soha senkinek nem fogja elmondani, hogyan került ide. Erre önmagában ugyan még csak volna magyarázat, a szokásos frázisoktól koptatott, persze felszínes, de arra már nem, hogy honnan került ide. Mert akiktől búcsút vett, csak azt láthatták, hogy dél felé, a tenger felé mozdul vele a lomha mozdony, de arról mit se tudtak, hogy bonyolult átszállások után nem egy kikötőben állapodik meg, vagy összezavarodottan, már itt Velence szélén a Santa Lucia pályaudvar és a Piazzale Roma közötti tébolyodott tömegben. Úti célja Basel volt. Itt is egy kép, amiről úgy gondolta, megoldást hoz a számára. Nem mint összezavarodott művésznek vagy valamiféle megmámorosodott értelmiséginek. Az életére akart magyarázatot kapni, mégpedig úgy, hogy a legvégső, a megfellebbezhetetlen értelmezővel néz szembe. A szónak a legszorosabb értelmében: belefúrni a szemét egy tekintetbe. S mögötte meglátni a magyarázatot. Egy Holbein-festmény volt ez a kép, egy eszelősen hosszú és borzongatóan keskeny ábrázolat, ami eredetileg alighanem valami tartó, valamiféle polc vagy számlaféle lehetett a szárnyas oltár alatt, predella, akad rá némi öneléguiltással a megfelelő szóra. Azt is tudja, mikor készült, de soha nem az évszámot mondja ki, hanem azt, hogy csak egy-két évvel a Sacco di Roma előtt: amikor is egyszerre szűnik meg a reneszánsz és minden, amit ez a kor el akart hitetni a középkorból felocsúdó emberrel. Amikor – mint az anekdota tartja – V. Károly beköti lovát a pápa dolgozószobájába. És elpusztítja Rómát, a világ fővárosát. Luther évtizede is ez. Aki azt mondta: A hit arra tanítson, hogy megálljunk a semmin. Hogy megkapaszkodjunk a semmi ágán, teheti hozzá. Ez az idő a modern európai ember születésének ideje, mert ez az idő Rabelais-é, az Őrjöngő Lórándé, Montaigne-é és Erasmusé. És most hal meg, ebben az évtizedben, Leonardo da Vinci. És mindenki más –

Giorgione, Bellini, Raffaello. A „cinquecento „keskeny párkány” a középkor és a tébolyodottságban vajúdo újkor között, írja egy régi műtörténész. Holbein képéről sokaktól hallott, de igazán az rendítette meg, amit Dosztojevszkij mondott róla akadozó nyelvvel, képtelen léven elmozdulni előle: az ilyen képtől az ember elveszíti a hitét. Tudta, hogy a kép tárgya a halott Krisztus. Isten fia és Isten létének földi bizonyágtétele, a húsvéti misztérium megtestesítője, a bűnök megváltója, üdvösségünk záloga. De Krisztus halála csak földi életének beteljesedése, a föltámadása révén válik útja és igazsága életté. Holbein Krisztusa azonban végérvényesen halott. Testének minden pontja egy tetem tulajdona, a bűzlő romlás állapotának kezdetén. Oldalról látja, feje felszegve, szakálla vértől és verejéktől összecsomósodva mered fölfelé, föl, ahol nincsen ég, végítéletet gomolygó fellegek, amely fölött az Atya trónolhatna angyalseregek között örök dicsőségben. Nincs háttér, nincs semmilyen tér, perspektíva sincs, semmilyen értelemben, nincs fájdalmas anya, és hiányzik a tanítvány, akit szeret a mester; sehol a kereszt, a kockavető katonák. És ennek a hullának nincs tekintete: csak az egyik szeme látható, az is üvegesen mered a semmibe vagy vissza az elmondhatatlan borzalmakba és a végérvényes pusztulásba. Ezzel a szemmel – arccal, testtel és lélekkel – nem lehet kapcsolatba lépni. És ez azt jelenti – tántorgott el a kép elől –, hogy a festő szerint, ennek a képnek a festője szerint nincs feltámadás, tehát nincs megváltás, Atya sincs, aki Emberfiaként küldött valakit közénk. Nincs értelme az életnek, mert a hit érvénytelen, és erkölcsről sem lehet szó, mert nincs jelentése annak, hogy a bűn zsoldja a halál. A halott Krisztusnak csak az egyik szeme látszik, mint Michelangelo Utolsó ítéletén a végső pillanatot szűkülve megélt alaké, aki eltakarja a bal arcát, aki szembenéz velünk, csakhog... csakhog ő (az) nem az Isten fia, hanem én vagyok meg te, az elkárhozottak, magammal nézek szembe a Sixtus-kápolnában, a rettegő lárvaember félarcába meredve – tükör van előttem, nem az üzenettel megbízott örökkévalóság. Vagyis ott Baselben annak a hiánya. És itt vajon, a Scuola Grande di San Roccóban? Ide is könyv küldte, irodalmi híradás, egy furcsa-fanyar csoda, egy írótlárs rögeszméje, aki maga is annak szánta mondatait, hogy kinyomozza, felismerje és felmutassa azokat a jeleket, amelyek – ha nem is adnak receptet a túlélésre – legalább emlékeztetnek. S ahogy lassuló léptekkel halad a kisedd csodapalota felé, hagyományos utat rajzol – nem is a képzelete, hanem – olvasmányemlékeinek törmeléke: miféle jeleket kínál a múlt és a szépség. A múltjába zárt embernek minden életpillá-

nat kínzó kihívás. És ő az: bekerítettje a réginek, mindenféle hagyománynak, családinak, kihalt nyelveknek, országa és kontinense emlékeinek. Ha ezt tudomásul veszi és vállalja is – groteszk daccal –, nem képes megállni, hogy csak befelé figyeljen. Távolra is kénytelen nézni meg maga köré is minduntalan. És most is azért jött el ide, azért ez az utazás, hogy kontinense civilizációjának legdöbbenetesebb díszletei között próbáljon a kultúrája legmélyebb tradíciójának a mélyére hatolni és tisztázni... mit is? Hát éppen azért van itt. Dosztojevszkij neve éppen olyan hívó szó most – ballagva, turistának álcázva magát –, mint egy japán metszet- és fényképgyűjtemény, amit a könyvesboltban – mert drágállta – az imént tett vissza a polcra, a világvégi szigetek ősi templomairól és templombelsőiről. Tudja és ebben a vélekedésben számos kortársával egyezik, hogy az ő kontinentális kultúrája kiszakadt abból az egységből, amelyben valaha együtt létezett a távoli világok szellemi tapasztalataival és hitbizonyosságaival, és hogy éppen az a legerősebb elválasztó erő, ami lelki életének legfőbb meghatározója, a katolicizmusa. Nem tudhatja sem ő, sem a kortársak, hogy azok a kultúrák, amiktől elszakadtak, adhatnak-e magyarázatot itt és most a személyes létkérdésekre és a kollektív elbizonytalanodásra, tudnának-e ajánlatokat tenni a kontinensnek az ősi szakralitás széthullása utáni állapotban. Milyen is lehet a nyugati válságból szemlélve az ősi keleti bölcsesség..., tágabban: az emberi tudat (feltételezett) ősi kollektivitása egyeztethető-e – a kor kényszeréből – a görög-újszövetségi személyiségtudat kétezere éves tapasztalataival...? Ő, aki nem tudott szembenézni a halott Krisztussal egy nyirkos svájci városban, zavarodottan merengett órákon át még odahaza egy Rubljov nevű ikonfestő Szentháromság képének egy képes magazinban felfedezett – ugyancsak gyanús minőségű – másolatán. Ő, aki a – vélhetően – protestáns ihletettséggű Krisztus-tetemmel nem tudott kapcsolatba kerülni, mit is kezdjen azzal a döbbenetes pravoszláv – öskeresztény, tehát keleti – elgondolással, hogy a három szent alak egyike se néz ki a képből, nem keresi a kapcsolatot a kívülállóval, a befogadóval, a megváltást esdővel; viszont hallatlan tudatosság és feszültség köti össze egymással a tekintetüket olyannyira, hogy örökös talány: vajon a Szentháromság alakjai-e ők, s ha igen, akkor melyikük, vajon ki is – avagy az Ábrahámot meglátogató és neki meg öreg feleségének örömhírt hozó angyalok, Mi az értelme ennek a csodálatos bezárkózásnak? Riadalommal elegyes szellemi kihívás a képalírás is: az ikonfestő „elhúzza a transzcendens elől a fátylat”. Azzal a blaszfémiaival meg már nem tud mit kezdeni, akármi-

lyen erővel érinti is meg, amikor ezt látja odaírva: „Rubljov Troicája létezik, tehát létezik Isten.” Egy kép mint istenbizonyíték? És a másik kép és szöveg a távolból. Egy Buddha tekintete. Tudja, talán a szívével, hogy ebben is ott van az igazi valóság, amit ha le tudna fordítani a maga nyelvére, nem kellene itt ballagnia a lassan ritkuló turistacsoportok között, a város egyik kitüntetett helye felé. Igen, ha meg tudná fejteni, mi van a többszörös fénykép-másolat mögött: miért és mi végre „ragyog a csodálatos arcban a csodálatos szempár”, amely „ha – olvas tovább – súrolja is őket, nem őket nézi, távolabbra néz”, és ami éppen annyira felfoghatatlan, amennyire örömteli, hogy ez a ragyogás mintha lassan beköltözne a halandó néző lelkébe is... Ő meg ballag a San Rocco felé, a legimpozánsabb scuola irányába, amit egy valahai jótékonykodó, mélyen hívó, mindazonáltal kőkemény gazdasági érdekektől is vezérelt fraternitás alapított, a pestis elleni harc védelmezőjének, Szent Rókusnak patronátusságába ajánlva azt. A belépőjegy irdatlanul magas, amint azóta is, mindegy, hogy lírában vagy euróban számolunk (Tintoretto minden évben 1000 zechinóért 3 képet volt köteles ide leszállítani) – a sebtében fellapozott és éppen ebben az évben kiadott Eggenberger-féle bedekker történetesen lírában közli az árakat. Egy lírát kell fizetni a belépésért akkor, amikor 3-ért már szobát kapsz a Szent Márk téren. Mit se tesz. A kétszintes épületet Tintoretto-múzeumnak is mondják az útikönyvek. Olyannyira az, hogy itt szinte tenyérnyi falfelület sincs, amit be- és el ne borítának a festő lobogó színei, ne töltené be a szent témák iránti szenvedélyes áhítat és az áhítatos, de a színi hatásokkal is tékozló gazdagsággal élő szenvedély. Elég néhány perc, hogy a látogató szédülni kezdjen, hogy borzongjon a képek „alvilági izzásától”, hogy ne hagyjon fel az alakok és tájelemek eszelős gazdagságának követésével. Noha az újabb korok látogatóinak már ügyes kis tükrökkel is segítségére siet az előzékeny hivatalosság. Önmagában is abszurdítás ez, s az volt már a kezdetekben is: aki a mennyezet képeire kíváncsi, az nem fölfele kell meressze a szemét, hanem a markában tartott tükörbe. Tükör nélkül homályosan – fordul visszajára Pál apostol tanítása. Mielőtt elindult volna Velencébe, áttanulmányozta azokat az otthoni útleírásokat, amelyeket naiv és a nagyvilágba kiszabaduló honfitársai adtak ki évtizedekkel előbb, de még ezekben sem talált sok dicsérő szót a San Rocco hatalmas újszövetségi ciklusáról. Tintoretto „gyakran könnyen és gyárilag dolgozott”, így egy – különben – rajongó modorú emlékirat „nagy híre dacára dekoráció festményénél nem egyéb”, a másik – már ami a velencei festő marketinget

illeti – szinte személyeskedően gunyoros: „Szegény Titoretto! Ha mindazon képeket valóban ő festette volna, amelyeket neki tulajdonítanak, a felhasznált vászonnal egész Velencét szelvében-hosszában le lehetne teríteni!” De amit megjegyzett – és ezért is van itt –, hogy „Tintoretto művei mellett a nevezetes épület többi műkincseit, hallgatag mellőzni nem szabad.” A régebbi szerző nem ad listát: máshonnan, egy elbeszélésből értesül arról a képről, ami miatt ide kellett jönnie. Bibliai tárgyú barokk operák, próbál jóhiszemű lenni, ahol a színek éneklésre kényszerítvék, fogalmaz régies-ironikusan, miközben erre-arra tekintgetve célja felé halad, de hát... a Paradicsom képét látva kedves Dantéja ugyancsak pironkodna, a Zsidók sivatagi bolyongása derűs piknik, a Betlehemi gyermekgyilkosság fő témája nem a zokogó anya mezítelen keble, hanem egy érzéki női mell, a Keresztrefeszítés meg szinte népünnepe, egyedül talán az Érc kígyó, talán annak fölfelé hömpölygő, spirálisba rendelt hekatombája mintha, igen, mintha rímpárja volna Michelangelo nyúzott emberbőrének... Ebben benne van az ősvilági szorongás és rettenet.

Ez a kép, ami szerényen, szinte észrevehetetlenül századok óta meghúzódott a hatalmas tablók között – a falon nem lelvén helyet magának – egy állványon áll. Egy csukott szemű, halott Krisztus. Bizonyos bizánciasságot mutat, nyolcvanegyszer ötven centiméter. Régi észlelet, hogy – bár aligha dönthető el: álló vagy fekvő ez a férfi felsőtest – az arc kidolgozottságához nem hasonlítható a többi testrésze: a karoké, a kezeké, a meztelen felsőtesté. Innen is a vita a szerzőségről. Tizian?, Giorgione (köre)?, Giovanni Bellini? Bellini követője, segédje, örököse – Vittore di Matteo (Bellinianonak becézve)? Teljesen mindegy. Ma is, akkor is. Legyen ez a szerénységével tüntető darab egy bizonyos Pictor Ignotusé, egy névtelen nyugati ikonfestőé – bármilyen abszurdnak, sőt frivolnak is tűnhetik hirtelenjében egy ilyen állítás. Ami biztos: a képen nyoma sincs a cinquecento önmutogatásra hajlamos művészi öntudatának. Ez a kép csak úgy tudja elmondani a tárgyát és témáját, ha nem ad teret nyomokban sem az individualitásnak, ha elismeri, hogy nem óhajt műalkotás lenni, ha sugalmazni tudja azt, aminek a pravoszláv templomfestők teljes mértékben a tudatában voltak: a kép már készen van, mielőtt a fatáblára kerülne. Ez a kép – a maga csukott szemű férfiarcával – egyetlen kérdésre adott, adó és adható válasz: ez a csukott szemű arc valóban az Üdvözítő-e. Ez a csukott szemű arc képes-e ránézni arra, aki előtte áll? Ennek az arcnak van-e tekintete? Tehát: van-e megváltás? Ott áll a kép előtt, s a megrendülés csak versben képes szavakat találni. „fa-

kult a szín, tördelt a vászon, / s csak annál izgatóbb a rajz, / minthogyha három-négy évszázon / által egy mély szem nézne rám...”, „nálad mindnél végtelen / mélyebbet sejt a méla szem...” A képen a lehunytt szem, és az előtte álló mintha sugallatot követne, megpróbálja titka kivallására készíteni ezt a magába záródott arcot. Hogy elhihesse: ez az a halál, ami nem végleges. Szó és kép áll most együtt, a látás jegyében. De ez kevés, nem valamiféle illusztráció, interpretáció vagy valamiféle ekphraszisz (?) végett keresi a szavakat, nem akarja tolmácsolni a képet. Mert hát, gomolyognak benne a töredékes mondatok, „...mit tud adni a látásnak minden leírás, ami csak szavakkal történik...? Bizonyára nem többet, mint amennyit az érzésből, mely az Idő lepkéje, térbe tud rögzíteni a mozdulatlan rajz...” De ez kevés, el kell felejtenie a szavakat, ahhoz hogy maga a kép kezdjen beszélni. Ne is szólaljon meg, csak kezdje el nézni őt! Egy elbeszélés invitálta ide, ott hagyva mindent – „kikelek tikkadt helyemből” – súgja a vers, ide, Velencébe –, a kép elé, egy elbeszélés, amelyben „egy érdektelen élet” próbálja leírni a csodát. Nem műalkotást nézünk, nem érveket keresünk holmi keresztény lélekelemzéshez, Psychoanalysis Christiana, ugyan, a mindent látó és mindent megítélő, a minket „felemásan” a létezésbe vető Istennel talán majd máskor lesz dolgunk, és kit érdekel az önelemzés divatos kötelme vagy az öntökéletesítés ábrándja. Ha még azt sem tudod, hogy miféle lélek várja a megszólítást: a spiritus vagy az anima, a pneuma vagy a pszükhé. Hát komolyan vehető-e az, hogy Isten, ha már pikktúra, „a napba mártotta ecsetét, / hogy kifesse lelkedet”? Maga sem emlékszik majd a visszauton, hogy állt vagy ült a kép előtt, hogy mikor és hogyan került ki a kép elől, megvilágított sötétségbe vagy már a reggeli fénybe, nem emlékezik teremőrré, bámész látogatókra, és azt sem tudja, hogy a Ríva felé vagy attól el továbbvisz az útja. Nem tudja, beszélt-e valakihez, hogy szóltak-e hozzá, kiüresedett volt, de egyetlen érzéke sem diktált semmiféle ingert vagy készletét; tudomásul vette, hogy megérkezett oda, ahova elindult. Arra sem emlékezett, hogy mi történt vele a kép előtt, hogy befogadta-e őt az a zárt arc; alighanem történt valami, mert semmiféle hiányt nem érzett. Azt persze nem észlelte, hogy közben megváltozott a világ, azt még kevésbé, nem is gondolt rá, hogy történt-e valami – általa: közreműködőként vagy csak tanúságtevőként –, ami megváltoztatta a világot. Nem tudja, hogy Krisztus feltámadt-e vagy csak némán itt hagyta ezt a nyomorúságos világot. Csak az arcra emlékezett, az arcra, abban a pillanatban, ahogy meglátta, csukott szemmel. Ahogy „kirobbant ebből a sötétből a maga végtelen szelídségével”. Az arc földöntúli békéjé-

re, a férfitest szánni való magára hagyatottságára, amely nem hivatkozik a szenvedésével. És arra a szorongásra, ami egész útját betöltötte, hogy mi lesz, ha ez a kép ránéz. Ha befogadja őt a történetébe. Ahogy ama talán kitalált, talán képzelgő, talán kiválasztott elődjét, ama elbeszélésből, aki úgy látja, hogy megrebben a szemhéj, és lassan kinyílik a szem. És valami elmondhatatlan bánatot áraszt. Ez ömlik Krisztus tekintetéből, mert már az, tekintet – a tekintet „ködös”, sötét „homályából”. És ekkor nyilall bele, hogy hát igen, innen van a papírra vetett értelmetlen szópár: „matt opáltükör”. Egyetlen érzés biztos tudata fogja össze a sorsát, a tegnapiját a mával, és a sorsot, amit megtapasztalt ezen a rendhagyó úton: az elhagyatottság. „Mert elhagyatnak akkor mindenek” – hallja a kijelentést, de nem tud mit kezdeni ezzel szóval: akkor. „Hat órától kezdve pedig sötétség lőn mind az egész földön, kilencz óráig. Kilencz óra körül pedig nagy fennszóval kiáltja Jézus, mondván: ELI! ELI! LAMA SABAKTANI? Azaz: Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet?” Ebben a pillanatban minden elhagyott és nem elhagyatott: el van hagyatva. Az Atya a Fiát, a Fiú a földet, az ember Krisztust hagyja el. Pedig a halott Krisztus képe kinyitotta a szemét, ha ezt nem is láthatja soha az, aki előtte áll, és vallatólag mered a mozdulatlan arc moccanatlan csukott szemére. Ez a megbékélt szomorú tekintet ott van minden pillanatban. Hogyan? Ha verset írsz az elveszettségben, ha a versben már semmit sem akarsz bevallani, semmiről sem akarsz emlékezni, beszámolni, akkor kérdéseket teszel föl. És vajon ki a kérdező? Te arról beszélsz, amit látni véltél az életből: a tengerről, az estéről, a szobádról, az utcákról és az „utcalángokról”, a „lusta holdról”, a napról, mely olyan, mint „az égő sziszifuszi kő”... Látsz és kérdezel. De minden kérdésnek a dialógus a tere. Te látsz és kérdezel, de egy tekintet foglya vagy, az diktálja a kérdéseket; valaki áll a másik oldalon, ha szerencséd van: éppen szemben veled. „Ha a másik – mondja a filozófus – eleve az, aki néz engem, fel kell tudnunk tárnai a másik tekintetének értelmét.” Ha erre nem vagyunk képesek, akkor nem fogalmazódnak meg efféle kérdések a szívünkben: „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? /miért szárad le, hogyha újra nő?”