

Orosz István

A szürkékről, avagy egy mackónadrág apoteózisa

■ A színek csak arra valók, hogy elfedjék a lényegét. A magamfajta grafikus persze kihúzza magát, és némi elégtétellel ismétli el: a színek csupán elfedik a lényegét. A fekete-fehér, az az igazi. Nem tudom, a mondat hogyan hangzik eredetiben, vagyis pingelapéziül, én magyar fordításban olvasom, a Hulley Orsolyáéban, de ő sem pingelapéziből magyarította, hanem németből. Judith Schlanksy nemrég megjelent könyvének, a *Távoli szigetek atlaszá*nak 98. oldalán olvasható Pingelap szigetének bemutatása, a 99. oldalon pedig ott a sziget térképe is, a mikronéziai szigeté, amelynek lakossága – mind a 250 fő – pingelapéziül beszél, és fekete-fehérben lát. Jó lenne hinni, hogy mindnyájan grafikusok, hogy minden szigetlakó tusrajzok, fametszetek, rézkarcok, akvatinták, mezzotintók és litográfiák készítésével múlatja az időt, de erre vonatkozó adatot egyáltalán nem találtam sem a Sziget-atlaszban, sem másutt. Sem pingelapézi nyelven, sem másmilyenen. Az igazsághoz tartozik, hogy Pingelap nem is egy klasszikus értelemben vett sziget, hanem egy *atoll*, tudják, az a gyűrű alakú korallzátony, ami egy belső lagúnát ölel körbe, amelyben, vagy pontosabban, amely alatt egy valahai vulkán, az atoll létrejöttéért felelős tűzhányó maradványa található. Északi szélesség 6 fok 13 perc, keleti hosszúság 160 fok 42 perc. Szerda este nyolc óra van, amikor Budakeszin a pingelapiakról írok, ott csütörtök reggel hat. Napkelte. Itt nyár, ott tél, ami persze nem jelent semmit, mert ott télen is nyár van. Olvasom, hogy Thomas Musgrave fedezte fel az atollt 1793-ban, miközben Sugar Cane nevű hajóján épp feyenceket vitt Írországból Ausztráliába. A fölfedezés szó persze nem vall politikai korrektségre, a bennszülöttek számára szükségtelen volt a fölfedezés, addig is megvoltak, s azután sem nyertek sokat a dolgon. A jólmegvoltakságukat ugyan nemrég megzavarta valami, a felfedezéshez képest mondom, hogy nemrég, 1775-ben ugyanis hatalmas tájfun csapott le a szigetre, akkora, hogy szinte mindenki odalett. Húszan maradtak csak meg, köztük egy olyan

férfi, aki feketén és fehérén látta a világot, és a színvak-ság hibás génjét továbbörököltette. Arról ugyan nem szól a fáma, hogy a sziget újra benépesítését önzetlenül magára vállaló férfitársunk hány örökösöt hagyott hátra (a máig jelentős számú színvak populáció alapján úgy képzeljük, némileg sárgulva az irigységtől, hogy a többi tizenkilenc túlélő egytől egyig hölgy volt), mindenesetre a felfedező feyencnaszádot már egy normális népsűrűségű sziget fogadta, és monokrómnak látta. A szigetlakókat sajátos betegségük, a fekete-fehérben látás nem különösebben zavarta, sőt minthogy velük született rendellenességről volt szó, talán észre sem vették, azok a civilizációsnek nevezett újdonságok azonban, amelyeket a feyenchajó utasainak és a nyomukban érkező utazóknak köszönhetnek, már jobban megviselték őket. Megismerkedhettek a szifilisszel, a tuberkulózissal, a vérhassal és a báránymimlővel. Ha ennek az írásnak olvasói – magukat az európainak nevezett kultúra örökösének érezvén – szégyenükben elpirulnának (ahogy az imént elsárgultak férfitársaim az irigységtől), tegyék nyugodtan, hiszen a pingelapi atoll-lakók egyik színeváltozásukat sem veszik észre. Ha a sziget jövőjét, vagyis a felmelegedést követő vízszintemelkedést vizionáljuk, alighanem egy újabb szín, a méreg zöldje festheti át ábrázatunkat, nota bene ez a színváltás sem lesz elegendő, hogy a pingelapiak rokonszenvét megszerezzük.

Aki a színek hiányával kezd bíbelődni, annak ugyebár a feketével és a fehérrel, továbbá a köztük lévő skálával kell foglalkoznia, például a bizonyos ötven árnyalattal (na jó, ahhoz is visszatérek majd), de először jöjjön a fekete. Hogy szín-e egyáltalán. Vagy a színek hiánya? Esetleg összessége? „A fekete olyan, akár egy eltört edény, amiben már semmi sem maradt.” Leonardo da Vincitől idéztem, aki elég kritikusan bánt vele, leginkább azt a festői gyakorlatot bírálta, melynek során kontúrral – többnyire feketével – keretelték a formákat, amelyeket aztán különböző színekkel töltöttek ki. Ilyen a természetben

nincs – fakadt ki, amire persze jó oka volt, mert firenzei vetélytársait, a kontúrozást előszeretettel használó Botticellit és Michelangelót leckéztethette.

Ez a korát sok tekintetben megelőző polihisztor – Leonardo – azonban a korszak legnagyobb találmányát, a fekete és a fehér szín apoteózisát is meghozó könyvnyomtatást, szinte észre sem vette. Gutenberg kulturális forradalma a fehér papírosra feketével nyomtatott betűk révén a színek megítélésében erőteljes divatváltást hozott. A középkori kódexek sárgás pergamenjére többnyire barna tintával festett betűk helyett a lámpakoromból lenolajjal kevert és gyantával ragadóssá tett pigmentek feketéje a humanizmus jelképszíne lett. És még inkább a reformációé. A protestáns erkölcsök összegegyeztetetetlenek voltak a tarkasággal. A templomi képrombolás egyúttal színrombolást is jelentett, és a rigorózus prédikátorokról, Huszról, Savonaroláról, Lutherról, Kálvinról szinte csak fekete ruhás képet találok, mintha a szigor és az erény másképp, mint hollófeketében nem is jelenhetne meg.

Apropó holló. Mátyás király (akit állítólag Leonardo is megfestett) zsoldos seregét (amely jórészt szétszóródott huszitákból verbuválódott) fekete seregnek hívták. Talán épp a király címerében megjelenő fekete madár miatt.

Nagypénteken mossa holló a fiát – kezdődik egy régi magyar népdal. Fehér holló ugyan nem lesz a megmosdatott feketéből, ünnepien tiszta viszont annál inkább. Nagypénteken a templomok szárnyas oltárát be szokás hajtani, s a bezáruló lapok fekete-fehérek. *Grisaille*-nek hívják a technikát, amikor a fekete, a fehér és a szürke különbö-

ző árnyalataival festik a képet, a legnevezetesebbet a van Eyck testvérek csinálták a *Genti oltár* hátlapjára. Kinyitva színes, bezárva monokróm. Van a grisaille-képeknek egy másik, a középkori miniátorok által kitalált felhasználási módja, jól megjeleníthetők általuk a különböző idősíkok, illetve elkülöníthető a „kép a képben” szituáció. Ha egy szürke tónusban tartott bibliai jelenet szereplői közt egy oda nem illő színes figura jelenik meg, akkor alighanem a kortárs donátorhoz van szerencsénk, aki olykor nevével együtt tűnik föl, sőt akad, amikor családostul trollkodik bele a kompozícióba. Az élők és a holt lelkek megkülönböztetésére is remek eszköz a grisaille, ideális volt például a *Divina Commedia* első illusztrátorai számára (Guglielmo Giralaldi, Sandro Botticelli). Ha egy profán témájú kép terében veszünk észre hasonló kontrasztot: színes alakok szürke alakokat néznek, akkor az előbbieket „valóságosaknak”, az utóbbiakat pedig festettnek, esetünkben „kétszer festettnek” képzeljük (Évrard d’Espinoques: *Lancelot-Graal*), vagyis a színes és a fekete-fehér ábrázolás összekeverése a kétféle ikonikus helyzet szemléletes egymásba játszására ad lehetőséget.

Még egy passzus a hollóhoz. Pontosabban A hollóhoz, mert Edgar Allan Poe verséről lesz szó. A *műalkotás filozófiája* című esszéjében, amelyben a vers keletkezését magyarázza, leírja, hogy szüksége volt egy beszélni tudó állatra, s az első, ami nagyon természetesen az eszébe jutott, az a papagáj volt. A papagáj ugyan sokkal jobban tudja utánozni az emberi beszédet a hollónál, de a színe nem felelt meg Poe-nak. A tónusa. Próbáljuk meg elképzelni egy csiricsaré papagáj szájából – illetve csőréből – a „sohamár”-t, és tüstént megértjük, hogy miért inkább egy hollót választott.

Holló és papagáj. Fekete vagy színes? Már a reneszánsz idején éles „paragone” hangulat alakult ki, kígyóbékát mondtak egymásra a kolorit és a rajz hívei. Minden, ami fehéren feketével jelenik meg, pontosabb és igazabb annál, ami színes. A rajz kifejtett idea, az értelemhez szól, gondolatokat közöl, míg a csábos színekkel festett kép csupán az érzékeket veszi célba. A rajzos firenzeiek fiktálták így a színeikkel hivatkozó velenceieket. Kár, hogy nem tanult

meg rajzolni, pedig egész ügyes művész lehetett volna – mondta állítólag Michelangelo Tizianóról. A rajz oldalon állók mindig is jobban tudtak érvelni, de a közönség valahogy mégis mindig a színészekhez vonzódott. Ráadásul jókora megerősítést nyertek egy tudós kísérletből. Egy Isaac Newton nevű angol rájött, hogy ha a napsugarat háromszögletű üvegprizmán vezeti keresztül, a fehér fény a szivárvány színeire bomlik. Spektrumnak nevezték ezeket a színeket, és e színek közt nem volt ott a fekete. Ráadásul a prizmán szétszalazott színeket egy másik prizma segítségével újra fehér fénnnyé tudta egyesíteni. A fekete hivatalosan is megszűnt színnek lenni. (Mellesleg mindez a sátáninak kikiáltott 1666-os évben történt, amikor Newton egy feketehimlő-járvány elől vidékre menekült.)

Több se kellett néhány festőnek, fölthagyták az ósdi szokással, hogy palettájukon kevergessék a színeket, önálló ecsetvonásokkal kezdtek festeni, tubusszínekkkel, és azt várták, hogy azok a néző szemében állnak majd össze, ahogyan az angol prizmáján egyesültek a szivárványos fényfonalak.

Newton kapcsán persze eszünkbe juthatna a „hatásellenhatás” törvénye is, amit naivan úgy aktualizálhatnánk, hogy az impresszionista színdömping után újra meg kell érkeznie a monokróm világnak. És valóban. A magukat kubistának nevező festők 1910 körül elkezdi redukálni a színeket, Kazimir Malevics pedig 1915-ben kiállítja *Fekete négyzet fehér alapon* című művét. Alapmű, origó, maga a tökély – ájult kékharsnyák eksztatikus révületben magyarázzák azóta is, hogyan tükrözi ez a tökéletes mű a negyedik dimenziót, hogyan jelenik meg benne a nem euklideszi geometria világa, és mennyire megújult általa a művészet formanyelve, esztétikája, filozófiája, mindene... Akadtak persze kételkedők, akik vic-

cet láttak a dologban: mi ez, éjszaka az alagútban négerrek színeket lapátolnak? Mit ad isten, néhány éve, amikor moszkvai restaurátorok hozzáláttak volna a repedezni kezdő ikon kijavításának, észrevették, hogy egy alsó rétegre tényleg oda van írva valami, kibogarásták: *Bumba negrov v temnoj neucepe*, magyarul: *Négerrek harca a sötét barlangban*. A modern művészeteket új alapokra emelő szuprematizmus csupán tréfa lenne? Ráadásul nem is nagyon eredeti tréfa, hiszen a tök fekete képet a francia író Alphonse Allais már 1882-ben megfestette, ráadásul a címe ez volt: *Combat de nègres dans un tunnel*, vagyis *Négerrek harca az alagútban*. Abba momentán ne menjünk

bele, hogy mennyire pízízik a feni címek, illetve mennyire lehettek azok a címadás idején, de azon talán érdemes elmorfondírozni, hogy ha egy többnyire derűs műveiről ismert alkotó áll elő valamivel (ki ne emlékezze a *Horgász a pácban* című Louis de Funès filmre, amit Alphonse Allais írt), azon átsiklik a kultúrtörténet, de ha egy dúlt tekintetű és szenvedélyes homlokredőzetű férfiú teszi ugyanezt, miközben persze a háta mögött ott van kigöngyölve a Nagy Forradalmi Panoráma, akkor egy csapásra világprófeta lesz belőle.

Van, amikor a téma tényleg indokolja a színek elhagyását. A XX. század leghíresebb grisaille-je a *Guernica*. Egy véres esemény egyetlen csepp vörös nélkül. Úgy tudósít a lebombázott baszk városról, olyan közvetlenül, akár a korabeli fekete-fehér újságok. Az értelemhez szól, a színek érzelmes hangolása nélkül, a drámáról beszél a színek kapcsán megjelenő anekdotikus szépség nélkül. Megmaradt a festmény sok vázlata, és e vázlatok jó része még színes. Picasso épp fordítva járt el, mint ahogyan azt a festészet története példázza. A színes képektől lépegetett visszafelé a monokróm szférába.

A komoly, a megbízható információk sokáig a könyvek, a fényképek, a filmek világából érkeztek, vagyis feketén-fehéren. Ha hangsúlyozni akarták valaminek a kivételes komolyságát, legbiztosabban a színével teheték. A szín-

hiánnyal, ha tetszik. Az iskolatábla, a telefon, az írógép, a kamera sokáig elképzelhetetlen lett volna színesen, s hiába ajánlották Henry Fordnak, hogy más autót is gyártson, csökönyösen kitartott a T-modell feketéjénél. Aztán persze... ma már a fehérenemű is fekete.

Tudom, hogy lesznek, akik valami szakmai huncutságra gyanakszanak, amikor leírom, hogy feketében és fehérben is megjeleníthetők a színek, ráadásul gyakran elegánsabban, mint a hagyományos módszerekkel. Megmaradt Rubens és az antwerpeni rézmetsző Lucas Vorsterman levelezése, amelyben a festő képeinek színhelyes visszaadásán polemizálnak. Azon – belátom, első hallásra meglepő –, hogy a fehér papírra fekete festékekkel kinyomtatott metszet-reprodukciók kifogástalanul ad-

szánt pingelománnal. Fonetikusan írtam, hogy olvasóink könnyebben szóba elegyedhessenek majd velük, ha véletlenül összefutnak valahol. Noha vannak szavaik a színekre (a tájfun előtti nyelvemlék lenne?), mégis jobb lenne mással kezdeni a beszélgetést. Szed (óceán), deke (sziget), povlad (hajó), aengszik (szélvihar), szal (fekete), kororo (fehér).

Miért érezzük a színes képet csupán a pillanatnyiség illanó megjelenítésének, és miért kapcsoljuk össze a fekete-fehéret az idővel? Az érzéki látás efemer volta áll itt szembe egy komolyabban veendő és végtelenné táguló világgal. A színfosztás metafizikus transzformációja kiemeli a látványt az empirikus világból, és összekapcsolja a múlt idővel és a jövő idővel. A monokróm látásban felsejlik a feketén látás, azaz a nem látás, ami ugyebár, Borges-től tudjuk, a halottak világával való kapcsolat megélése, Teiresziasz történetéből pedig ismerjük: képesség a jövőbeli dolgok megsejtésére. S a konklúzió: színesben látni a világot egyfajta kegyelmi állapot, jótékony védelem az idő fájdalmas megtapasztalása ellen. A fekete-fehérben látás pedig küldetés, álom-állapot, hivatás, próbatétel, fátum.

A régi fényképek, a tényszerűnek és tárgyilagosnak elfogadott archív filmfelvételek fekete-fehér világot mutatnak, mintha akkoriban nem is lettek volna színek. Dehogynem voltak. Sőt vannak ravasz technikák, amelyekkel utólag kiszínezhetők a régi fotók, megmutatva a múlt valódi ábrázatát. Rekolorizáció az eljárás neve, és persze Amerikában találták ki. Aki akarja, ma már színesben is megnézheti Humphrey Bogartot és Ingrid Bergmant Kertész Mihály 1942-es *Casablancájában*, sőt féltő, hogy előbb-utóbb fekete-fehérben már nem is lesz lehetősége rá.

A legnagyobb rendezők jóval a színes film általánossá válása után is ragaszkodtak a fekete-fehérhez. A színes film talán valódibb, de a fekete-fehér igazibb – állította Bergman, Kuroszava, Tarkovszkij. A mindennapi életben ritkán figyelünk a színekre, de ha filmen látjuk őket, hirtelen jelentőssé válnak, szerepet kapnak, fontosabbat, mint amit érdemelnének, és csak kevesen tudnak alkotó módon bánni velük. Úgy érezzük, valami reklámos máz ömlik szét a színösszeállításon, ami inkább nehezíti, mint könnyíti a koncentrációt.

Na persze az, aki nekiül a szürkével foglalkozni, nehezen tudja kikerülni a perverz bestsellert, *A szürke ötven árnyalatát*, és megpróbál magyarázatot találni a könyv, illetve a film különös címére is. A legkézenfekvőbb magyarázat a főszereplő, a könyvben szürke szeműnek leírt (mit leírt, legalább ötvenszer sulykolt) Christian Grey színskáláját zongorázná végig a tökéletes gentlemantól a sötét titkú szexőrültig, és Anastasia Steele-lal megjelenített kapcsolatát, ami igencsak a szürke zó-

ják-e vissza az eredeti festmény színeit. Talán jobban érthető, ha a grafika egy egyszerűbb válfaja felől közelítem, a heraldika felől.

Egy Silvester Petra Sancta nevű római jezsuita valamikor a XVII. században eszelte ki a címerek színeinek grafikai kódolását, az úgynevezett vonalkázási rendszert, amit az ilyesmivel foglalkozó tanult kollégák esürnek (hachure) ejtenek. A függőleges párhuzamosok pirosat, a vízszintesek kéket, az átlósak zöldet, ellenirányba futva meg bíbort jelentenek; a pontozás sárgát, illetve aranyat, az egymást metsző vonalak pedig feketét. Pingelapon, ha lennének közlekedési lámpák, alighanem a Petra Sancta-féle licenc szerint működnének.

Veiszásza – anhan – denszevel. Piros – sárga – zöld. A pingelapézi nyelvet ugyan olyan kevesen beszélik (kb. háromezren), hogy a Google fordítóprogram-készítői nem találták érdemesnek fölvenni a listájukba, mégsem adom föl, hogy szót értsek velük. Az internet korában nem olyan könnyű kifogni a magamfajta el-

nában zajlik, legalábbis a hagyományos szerelmi kapcsolatokhoz képest. Az átlagos emberi szem a szürke ötven árnyalatát képtelen érzékelni, eksztatikus pillanatokban azonban az érzékelés dimenziói nagymértékben kitágulhatnak. Az eredeti címet, a *Fifty Shades of Grey*-t persze nem is biztos, hogy árnyalatnak kellene fordítani, a 'shade' árnyékot, szellemet és démont is jelent.

A szürke ötven démonáról van itt szó, éppen ötvenről – juthat az eszébe annak, aki a brit irodalom hírhedt sikerkönyvét a magyar költészet történetesen éppen ötven soros párhuzam-versével, a *Semmiért egészen*el akarja összevetni. Szabó Lőrincről pedig már könnyű utat találni a buddhizmusig, s benne az ötven szkandha démonig.

szívem azonnal megmelegedett, s benne a piros-fehérezöld (Pinczehelyi Sándor festő barátom sorozatcíme szerint P-F-Z) kiegészült a szürkével. A kapusok színe egykor fekete volt, (Grosics, a fekete párduc), annyira fekete, hogy az a fekete-fehér tévéken sem volt kérdés. Aztán, talán, hogy a bíró sporttársakkal ne keverjék össze őket, elkezdtek a kapusok színesedni. Egy idő után persze a bírók és a partjelzők is kiszínesedtek, s miközben magukra öltötték a papagájpaletta rikító koloritját, fokozatosan elveszett a tekintélyük. Már nem is bírónak, egyszerűen csak játékvezetőnek szólították őket.

Király. Név, de most inkább legyen jelző: király! Úgy, mint klassz, okés, csúcsszuper, kúl, zsír, sirály, istencsá-

Feleségemtől hallottam (a '80-as években jártunk), hogy félrehívta az óvónő, és suttogva figyelmeztette, Marci fiunk a minden gyereknek fölített kérdésre, mi a kedvenc színe, azt felelte: a szürke. Holott meg is lett nekik mondva a vörös. Nem kéne kivizsgáltatni a gyermeket!?

A vörös idők: valami sajnálni való melankolikus attitűd, sőt rendszerellenes stich társult a szürke szóhoz, pedig mily nagyszerű, már-már laboratóriumi körülmények adódtak a szürke szépséges árnyalatainak vizsgálatához. Ó, azok a kétütemű kipufogások!

Következzék egy majdnem akadémikus kísérlet: arasznyi papírkorongra fessük föl sugarasan a színskálát: zöld-sárga-narancs-piros-bíbor-lila-kék, szúrjunk egy kihagyott ceruzát a tárcsa közepére, és pörgessük meg, hogy összeolvadjanak a színek. Az eredmény a legszebb szürke. Mondhatjuk-e átlagnak, statisztikának, mérsékelt középnek? A színek gazdag összessége. Akár dolgozatunk tézisként is felírható: a mackóalsó megszinesíti a világot.

Egy éve, a fociebé idején bejárta az internetet egy kanadai sportműsor felvétele: a műsorvezetők szürke alsónaciban – à la Király Gábor – vezették az adást. Magyar

szár, oltári, frankó, tuti, überkafa, pöpec, prima, baró, eszméletlen, haláli, brutál, menő, ütős, pompás, fain, fantasztikus, pazar, vagány, frenetikus, csodás, parádés, ász, atom, tutkeráj, észbontó, döfi. Na, ebbe a sorba illeszteném a szürkét is. A király jelző kiejtése egyébként hasonlít a Király név kiejtéséhez, csak az á betűt egy kicsit tovább kell nyújtani. Így: kiráááá. A kiejtéssel momentán nem is foglalkoznék tovább (egy ilyen méltatásban amúgy is méltatlan lenne azt az Izland elleni meccsen történt kiejtést fölelegetni), azzal azonban igen, hogyan gazdagodik a nyelvünk. Bestieberezni a labdát azt jelenti, hogy elegánsan a hálóba emelinteni azt a kifutó és reménytelenül elvetődő kapus feje fölött. (Lásd még magyarni – à la Örkény.)

A fociebé számunkra a szürke mackóról emlékezetes, az elmaradó olimpia szétgurult színkarikái helyett bizonyára még sokáig ezt a szürke színt kell felidézniünk, ha valami nemzetire és dicsőre akarunk asszociálni.