

Orosz István

Könyv a tükörben

avagy a megevett tengerészek

„A látszólagos véletlenek a fizikai kauzalitás hálóján tántorgó létfontosságú hézagok, melyeken át megnyilvánítja akarátát a deus ex machina; a valóság szövetének lyukai, amelyeken át beszivárog a Végzet és a Sors.”

Arthur Koestler

■ San Luis Potosí. Hegyekkel körbevett egyetemi város Közép-Mexikóban. Tükrökről, tükröződésekről beszélek a diákoknak, s szóba kerül René Magritte különös című festménye, a *La reproduction interdite*, vagyis *A tiltott másolás*. Levetítem, sőt az elemzéssel is megpróbálkozom. Beszélek a tudatalatti mögöttes énről, az elmúlás fölötti merengésről, arról, hogy a tükörbe nézés a másvilágba való áttekintés jelképe, az átjárás az árnyak birodalmába, ahol minden fordítva van. A régi magyarországi babonát is szóba hozom, hogy ha halott volt a háznál, letakarták a tükröket. Emelkednek is a kezek rögvest: Mexikóban most is így van. Belátom, halál-ügyben nem tanítani, legföljebb tanulni járhatok ide. Az óra végén az egyik tanárkolléga, Angelica Vilet megkérdi, lenne-e kedvem elautózni a festményen látható férfi kertjébe? Meglepetésemet látva elmondja, hogy a kép Edward Jamest, az angol költőt és mecénást ábrázolja, aki nemcsak modellje, hanem megrendelője is volt a képnek, sőt talán a fura cím kitalálásában is részt vett. Minthogy az öltönyös, hullámos, fekete hajú szereplőt hátulról látjuk, sőt igencsak meglepő módon a tükörképét is csupán hátulról, így aztán sosem jutott eszembe, hogy az illető kilétét firtassam. James az, bizonygatja Angelica, sőt Edward William Frank James, ahogy az egy arisztokratának dukál, aki ráadásul VII. Edward király keresztfia, sőt úgy hírlik, hogy nemcsak kereszt, de valódi, bár törvénytelen gyermeke volt az uralkodónak, hogy ennél pikánsabb részletekkel momentán ne is hozakodjék elő. Majd útközben, mondja, lesz rá időnk. Két óra kacskaringós autózás után, a Sierra Madre eldugott völgyében, párálló

őserdő közepén lelünk rá, Xilitla nevű falu mellett a költő kertjére és álomkastélyára. 1945-ben döntött úgy James, hogy otthagyja Európát, és új életet kezd. Társat is talált az új élethez, a dél-mexikói Cuernavaca postahivatalának vonzó távirását, Plutarco Gastélumot, aki szépen indult bokszolói karrierjéről lemondva követte Jamest az őserdőbe. Együtt találtak rá a helyre, ahol vadon nőttek a költő kedvenc virágai, az orchideák. Együtt kezdték építeni, növesztetni a palota és a park egymásba ujjazó, egyszerre monumentális és melankolikus keverékét. *Las Pozas*-nak nevezték el. Amikor a *Las Pozas* építését abba-

René
Magritte:
A tiltott
másolás
1937

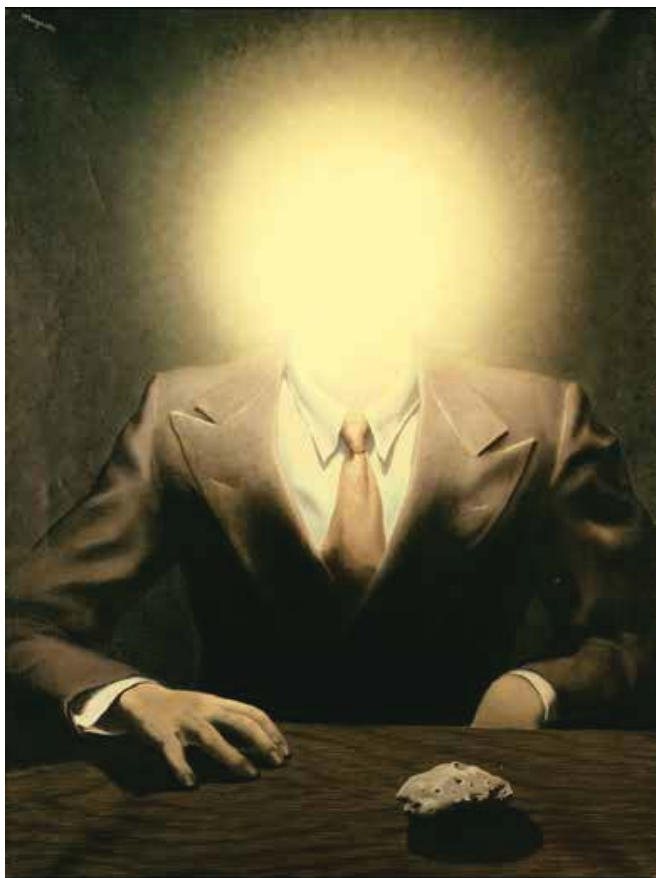


Edward James
a Las Pozas
teraszán
(Horna Kati
fotója), 1962



hagyták, az esőerdő folytatta, nedves indáival, tapadós moháival, árnyékos páfrányaival nekilátott kiegészíteni a költő világát, s azóta sem lankad, folyamatosan építi, bontja, igazítgatja az épületegyüttest. Azt hiszem, hogy ezt a fél évszázados burjánzást (1999-ben voltam ott) Edward James is beletervezte. Már sötétedett, amikor megérkeztünk, és már világosodott, amikor visszaindultunk.

René Magritte:
Örömelv
1937



Egy éj Edward James Paradicsomában. Átteszem magyarra négy sorát:

*Oly szépet láttam, mit ember csak ritkán láthatott,
hálát mondok azért, hogy itt e kis szobában,
erdő ölelte mély, sötétzöld félhomályban,
hol zöld dal szól a fában, hogy itt leszek halott.*

1937-ben festette Magritte a *Nem másolható*. A szintén 37-es *Örömelv* című képen is James látható (Freud *Túl az örömelven* című könyvéből jött az elnevezés), persze okosabbak nem leszünk, legalábbis ha Jamesre lennénk kíváncsiak, mert a férfi feje helyén csak egy fényfolt látszik, olyan, mint amikor valakit tükörből fényképeznek, de elfelejtik kikapcsolni a vakut. Jobb, ha a kortársi leírásokra szorítkozunk. Karcsú, jóképű, kényes eleganciával öltöző, inkább fiús, mint férfias jelenség, elbűvölő társasági ember, aki vékony hangon anekdotázik, akár egyszerre több nyelven is, és szenvedélyesen rajong a művészetekért. Igazi dandy. Na persze, ha tovább kereskedünk, azért a Magritte-kép által sugallt titokzatos, kettős identitású személyiségről szóló tudósításokat is találunk, amit a bizonytalan származás, a gyermekével nem törődő anya, a sokáig titkolt homoszexualitás magyaráz. A civilizációból kivonuló James már másképp festett, olyan lett, amire Oroszlán jegye predesztinálta: kócos fehér szakáll, tekintélyes pocak, sombrero és színes ingek. Pávákkal, papagájokkal, házi majmokkal vette körül magát, és mindegyikkel a saját nyelvén elegyedett szóba.

De térjünk vissza *A tiltott másoláshoz*. Másolás, utánzás, ismétlés, sokszorozás, imitálás, mímelés, idézés, replikázás, kopírozás. Fogjuk-e föl úgy, hogy képünk címe ezen cselekedetek képzőművészeti jogosultságát firtatja, azt taglalja, hogy a hasonlóság, illetve az azonosság hogyan viszonyul ahhoz, amit eredetinek képzelünk és valóságosnak nevezünk? A fölcserélhetetlen fölcserelésből, a helyettesíthetetlen helyettesítéséből, a kiválthatatlan kiváltásából kreálna festői programot Magritte? A művészetfilozófiák előszeretettel minősítik egymást rokon- vagy elleniskolának attól függően, ahogy a másolat és a lemásolt dolog – a valóság – közötti távolság áthidalhatóságáról vélekednek. Míg a hagyományos irányzatok azt hirdetik, hogy minden képi másolat célja a valóság minél hűségesebb megragadása, olyannyira, hogy utánzat és utánzott megkülönböztethetetlenek legyenek egymástól, az avantgárd teóriák viszont nem csupán reménytelennek ítélik az ilyesféle hasonlóságot, hanem eleve elvetnek minden olyan törekvést, amely a képi ábrázolást feladatának tekintené. *A tiltott másolás*

egy paradox helyzet előállítására révén az utánzó és az utánzat közt mégis azonosságot teremt, a tükörben és a tükör előtt álló férfi, az ego és az alterego akár föl is cserélhető lenne egymással, s csupán akkor billenne meg a képlet, ha egy másik, egy hús-vér utánzó csatlakozna a sorhoz, mondjuk a festmény tulajdonosa, Edward James személyesen állna oda életnagyságú hasonmása mögé, vagy mi, a nézők állnánk meg a kép előtt Rotterdamban, a Boijmans Van Beuningen Múzeumban.

„Eredeti, egyedülálló, hiteles és másolat, mindez csak szószaporítás. Tautológia.” Az 1997-es montreali Magritte-tárlat album méretű katalógusából olvasom Elaine Sturtevant szövegét: „A másolat ugyanaz, de korántsem azonos. Semmi sem lehet azonos a véges és végtelen világban. De reprezentálhatja az azonost, és lehet egyforma vele. Továbbá az egyforma jelenthet homlok-egyenest ellentétet is. Az olyan ábrázolás, amelyik nem duplázza tovább önmagát, elrejt valamit, a láthatóból a láthatatlanba vezet. A külvilágból a belső világba.” Hogy a csudába kerül a hírhedt „kisajátító művész” (elegánsabban *appropriation artist*) provokatív esszéje, a *Belső látványok* egy Magritte-kiállítás katalógusába? Ő maga sem tudja, egy interjúban rákérdeznek, nevet, fogalmam sincs, mondja, talán véletlen. Sok kortárs művet kopírozott le és állított ki sajátjaként, Magritte-hoz azonban vajmi kevés köze volt, amíg a kiállítás jeles kurátora, Didier Ottinger föl nem kérte a részvételre. Koincidenencia? Vagy éljek inkább a gyanúperrel, hogy *A tilos másolás* készítette Ottingert, hogy a másolóművészet próféta-hölgyének kulcsszerepet szánjon, még úgy is, hogy maga a kép, *A tilos másolás* nem is volt ott a kiállításon, nota bene a katalógusban – lássak-e benne jelképet – kétszer (!) is ott van a reprodukciója. A másolásnak, kisajátításnak, idézésnek, többszörözésnek, mint a kortárs művészet új paradigmáinak előzményét, jelképes gesztusát kell-e keresnünk Magritte képében? Vagy már ezen új művészi irányzatok fölötti ironizálást? Tovább bogozva olyan kérdések kerülhetnének elő, amelyek a művészet önmagára történő visszamutatása, saját magyarázatával való azonosulása, magába való bezárkózása, sőt önmegszüntetése szlogenekhez társítva szoktak citálni.

De nekem nem is a kép címéről, hanem egy könyvről kellene értekezni, habár a könyv segítségével, ami ott hever az olajkép tükre alatti kandallópárkányon, talán a cím, *A tilos másolás* is magyarázható lesz. Hajoljunk tehát közelebb: egyszerű, zöldesszürke paberback, kopott, szármáfűles kötet, Edgar Allan Poe: *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*. Az amerikai regény francia változata Charles Baudelaire fordításában. *Arthur Gordon Pym, nantucketi*

tengerész elbeszélése. Azt kellene kideríteni, hogy került oda, és mit keres ott. A képen ugyan csak mellékes szerepe van, de mivel a kandallópárkányon, a tükörön és a tükör által megkettőzött férfin kívül semmi más nincs a festményen, mégsem tekinthető annyira mellékesnek ez a szerep. Olyan, mintha valami megfajta segítség lenne. Apróbetűs lábjegyzet, jobbra lent, ahogy szokás, amitől hirtelen mindennek meg kell világosulnia.

Ha könyvet, ha irodalmi asszociációt kell találni, akkor felidézhető több is, ahol a személyiség megkettőzése adja a témát. Doppelgänger-jelenségnek nevezi a pszichológia meg persze a parapszichológia, amikor valaki, legyen valós vagy kitalált személy, saját magával kénytelen szembesülni. Eszembe jut Goethe és Shelley, akik állítólag többször is találkoztak saját másodpéldányukkal, Maupassant, akinek még novellát is diktált az alteregója, és Lincoln, aki épp egy tükörben, saját arca mellett látta meg kissé sápatag hasonmását. És a könyvek! Leginkább a romantika korában az énhasadás jelképeként bukkantak föl a megelevenedő tükörképek, s kezdtek önálló életet élni, Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című regénye, Dosztojevszkij *Hasonmása*, E. T. A. Hoffmantól *Az ördög bájitala* juthat eszünkbe egyebek mellett, és persze a *Gólyakalifa* Babbitstól, meg a *Kétségbeesés* Nabokovtól. Ez utóbbiak is megvoltak már, amikor Magritte a *La reproduction interdite*-et festette, bár alig hiszem, hogy ismerte őket, vagy akár hallott felőlük. Poe műveit azonban ismerte, és Poe a hasonmások terén is mértékadónak számít. Íme egy passzus a *William Wilson* című elbeszélésből: „...úgy tűnt nekem, hogy egy nagy tükör áll ott, ahol korábban semmi ilyet nem érzékeltem: s amint irtózatosan megrémülve közelebb léptem hozzá, önmagam halálsápadt és vérlucskos képe indult el felém, bizonytalan és ingatag léptekkel. Mondom, úgy tűnt; de valójában nem én voltam. Wilson állt előttem, széthullása szörnyű kínjában. Nem volt vonás annak az arcnak a jellegzetes és egyéni rajzán, ami ne lett volna teljesen az enyém is.” (Takács Ferenc fordítása) Már a tükörben megjelenő hasonmás képe is elég ok lett volna, hogy idézzem Poe sorait, ám egy érdekes, a „másolni tilos” figyelmeztetéshez kapcsolódó megjegyzés igencsak tágíthatja az asszociációk körét. Poe Nathaniel Hawthorne amerikai író *Másodjára elmondott mesék* című kötetének egyik írásában, a *Howe maszkabáljában* plágiumra bukkan, olyan mondatokra, amelyek kísérteties pontossággal ismétlik meg a *William Wilson* iménti tükörös citátumát, s ha már rátalált, szóvá is teszi a *Hawthorne meséi* című tanulmányában. Egy filológus talán boldog lenne, én sem vagyok elége-

detlen a felfedezéssel, ám itt egy másik Poe-könyv hever, azzal kellene kezdenem valamit.

Nekiülök hát elolvasni a magyar fordítást, Bart Istvánét – *Arthur Gordon Pym, nantucketi tengerész elbeszélése* –, rábukkanok-e benne valami utalásra, amiből kiderülhet, miért szerepel épp ez a könyv a tükrös festményen. Olvasás helyett újraolvasást kéne mondanom, mert valaha gyerekkoromban, a Verne-, a Defoe-, és a Stevenson-regények között ott volt Poe könyve is, össze is mosódnak az emlékezetemben. „Azt hiszem, az újraolvasás fontosabb, mint az olvasás, csak persze ahhoz, hogy újraolvashassunk valamit, azt már előbb el kellett olvasnunk.” Borges mondatát másoltam ide, és fogok később is hivatkozni rá, tudniillik Borgesre.

Allan Edgar Poe. Arthur Gordon Pym. Nem anagramma, de azért majdnem. Pym Poe alteregója, különösen, ha eszünkbe jut, hogy ez a Pym egy Edgarton (vagyis Edgartown) nevű településen száll hajóra, attól vitorlázik egyre messzebb, értsük-e úgy, hogy önmagát akarja egyre távolabbról látni. Próbáljuk csak meg vizualizálni. Valaki kívülről nézi saját magát... egy távolodó tükröben. Az újraolvasott könyvben természetesen a tükröt keresem, és meg is találok, ráadásul mindjárt kettőt is, egymással szembefordítva, ami ugyan hajaz valame-

lyest a festményen megjelenő képletre, mégsem vagyok meggyőződve róla, hogy Magritte ezt a passzust akarta megidézni. De azért nézzük! A jelenetben vademberek látogatnak az elbeszélő hajójára: „Tu-vit lépett be elsőnek a kabinba, és először fel sem figyelve a tükrökre, úgy állt meg a közepén, hogy az egyik szemben volt vele, a másik éppen a háta mögött. Aztán amikor felemelte tekintetét és megpillantotta a tulajdon tükröképét, azt hittem, menten esztét vesztí a boldogtalan vadember, amikor pedig riadtan sarkon fordult, hogy elmeneküljön, ám másodjára is, és épp az ellenkező irányban, megint csak önmagát látta, már attól tartottam, belehal a félelembé.” (Fordította Bart István)

A tükröképpel való váratlan szembesülés sokszor vált ki ijedelmet. Borgesnél olvasom: „... mindig is rettegetem a tükröktől. Azt hiszem, hogy Poe is rettegett. Egyik kevésbé ismert művében lakása berendezésével foglalkozik. Az az egyik kíváncsi, hogy úgy kell elhelyezni a tükröket, hogy ha leül az ember, ne tükröződjék az alakja.” (Scholz László fordítása) Rövid kutakodás után meg is találok az idézett Poe-esszét, *A bútorok filozófiáját*. Úgy képzelem, hogy ha a *Nem másolható*n álldogáló férfiú leülne egy székbe, ledőlne egy fotelbe vagy leheveredne egy kanapéra, már nem láthatná magát a tükröben, vagyis Poe igényének éppen megfelelő a szoba elrendezése. A szobáé, amiről többet megtudhatunk, ha az *Art Institute of Chicago* gyűjteményében megnézzük *A tiltott másolással* majdnem egy időben festett *Ledőfőtt időt*, amelyen ugyanazt az ülőmagasság fölé szerelt tükröt látjuk, a hozzá tartozó kandallóval, de már valamivel tágabb környezetben. A művészettörténészek persze azt is tudják, hogy a tükrö, a kandalló, a szoba, sőt a ház is Edward Jamesé volt, Londonban állt a Wimpole Street 35. alatt, ahol 1937-ben kvártély és némi apanázs fejében a belga festő dolgozott. Hogy a Wimpole Street mennyire elegáns utca, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy más hírességek mellett ott lakott a *Pygmalion* Higgins professzora is, aki ugyan csak kitalált személy, George Bernard Shaw találta ki, de valódi környezetbe költöztette, egy olyanba, amellyel a legelőkelőbb társaságokban is föl lehetett vágni.

Megmaradt James és Magritte levelezése, tudható belőle, hogy három kép készült Londonban, mindháromat a ház nagy báltermébe szánta James, aki biztosra akart menni, ezért első körben korábbi festmények többszörös méretűvé növelt remake-jeit kérte Magritte-tól. *A vörös modell*, *A szabadság küszöbén* és az *Illusztrált ifjúság*. Egy jó, egy közepes és egy rossz kép, ebből a válogatásból aligha ítéhető meg a megbízó kényes ízlése. Talán a bőkezűsége sem, legalábbis ha *A vörös modell* földre szórt

René Magritte:
Ledőfőtt idő
1937



aprópénzét Magritte zúgolódásaként értelmezzük. De legyen szó inkább a három festmény elhelyezéséről. Három nagy tükör függött a bálteremben, azok mögé akasztották a képeket, úgy, hogy csak a fényáteresztő tükrök mögötti világítás fölkapcsolásakor váltak láthatóvá.

A komissió három további darabját már Brüsszelbe visszatérve festette meg Magritte. Az első, a *Költői világ* szintén egy régi kép reprodukálása volt, de James két portréja már két igazi új mű. Mivel James Londonban maradt, Magritte fotók alapján dolgozott, a háttal állót még maga fényképezte, a másikhöz – amelynek alapján az *Örömelv* készült – csak instrukciókat adott, a kamera mögött Man Ray állt.

Volt már szó róla, hogy Sigmund Freud *Túl az örömelven* című könyve ihlette a kép címét. Érdeemes felütni, hátha az *Örömelvvel* egy időben festett *A tiltott másolás*-ra vonatkozó utalások is kiolvashatók belőle. A könyv egyik legfontosabb motívuma az ismétlés. Az ismétlési kényszer. Freud szerint a lelkek a fájdalmas, traumatikus eseményeket úgy próbálják meg feldolgozni, hogy újra és újra lejátsszák azokat különös pótcselekvések, repetitív játékok és legtöbbször visszatérő álmok formájában. Az ismétlés Freud felfogása szerint egyfajta transzcendentális időszintézist jelent, egyszerre történő „ismétlését” az előttnak, a közbennek és az azutának, a múlt, a jelen és a jövő egybejársását a fájdalmas tudattartalmak, a tudatmélyi feszültségek kiradírozása érdekében. A lélek célja a feszültségmentes állapot, amelynek azonban nincs tökéletesebb megvalósulása, mint a halál. Halál-ösztön igazgatja tehát az életet, ez Freud konklúziója, s a vele szemben működő életösztön, illetve a kettő közötti bonyolult összjáték ad ritmust a földi létnek. Freud, hogy elmélete követhetőbb legyen, megszemélyesíti e fogalmakat. Erősről, a szerelmi vágy istenéről és Thanatosról, a halálistenről beszél, én meg némi elégtétellel idézem föl – „ismétlem meg” – azt a bizonyos, a San Luis Potosí egyetemen elhangzott képelemzést, amelyen „halálképként” mutattam be Magritte festményét, a *Nem másolható*t.

1937. május 18-án Magritte levelet postázott Jamesnek: „Elkészült a portré, amelyen hátulról látszik, és kész van a *Költői világ* is, már csak arra várnak, hogy alaposan megszáradjanak, mielőtt elküldeném őket. Szerintem nagyon meg lesz elégedve a portréval, amelynek *A tiltott másolás* a címe. Kíváncsi vagyok, hogyan hat majd önre, és arra is, mit szól hozzá Dalí (akiről föltételezem, hogy már egy ideje Londonban van).”

A tiltott másolás. A levélből nem egyértelmű, hogy Magritte adta-e a címet, vagy már korábban megállá-

podtak Jameszel, hogy ez legyen a kép címe. Ahogy láttuk, a Jamesnek festett képek mind korábbi munkák másolatai voltak, vagyis nem kellett törni a fejüket a címeken. *A tiltott másolás* viszont eredeti mű, nem festette meg újra, és a parafrázisát sem készítette el sosem Magritte, holott megrögzött szokása volt az ismételtetés. James feltétele lett volna, hogy nem tehet ilyet, az ő kívánsága volt, hogy ne legyen másolható? Ebben az esetben a Londonban kötött szerződés egy cikkelyének, vagy a szóbeli *gentlemen's agreement* egy záradékának kissé ironikus címmé emeléséről volna szó. Túl szimpla lenne? Tényleg az. Nota bene, míg a másik James-portré, a kevésbé kvalitatív *Örömelv* két változatban is létezik, *A vörös modellt* négyszer is megfestette, hogy például az *Arnheimi birtokról*, aminek legalább tíz változata van, most ne is essék szó.

Azt persze, hogy *A tiltott másolás*t tényleg nem másolta le soha, azzal is lehet magyarázni, hogy annyira meg volt elégedve vele, hogy nem tartott szükségesnek semmi javítást. Annyira elégedett volt, hogy a már emlegetett tükrös párdarab, az egy évvel később festett *Ledőfőtt időt* leszámítva tükröket sem festett a későbbiekben, holott az életmű előző szakaszában egyre-másra tűntek föl a tükrőbrázolások, illetve az olyan képek, amelyeknek legalább a címében szerepelt a tükör. *A hamis tükör*, 1928, *A kurtizán kastélya*, 1928, *A mágikus tükör*, 1929, *Az élő tükör*, 1929, *Az örök bizonyosság*, 1930, *Tisztelet Mack Sennettnek*, 1934, *Veszedelemes viszonyok*, 1935.

Talán úgy érezte, hogy *A tiltott másolás*nál sikerült valami végérvényeset megfogalmaznia, és nincs többé szüksége rá, hogy foglalkozzon a tükrökkel. Ha így történt, nekünk is illik megfejteni, mi lehet Magritte tükrőfilozófiája. A művészet célja nem a valóság ábrázolása – másolása –, hanem a „másik oldal”, egy láthatatlan és rejtett világ felfedése, amit látni nem, legfeljebb megsejteni lehet. A nézőben támadó feszültségre alapoz, arra hogy ő látni akarja, amit nem láthat, esetünkben a háttal álló férfi arcát. A tükör, ami, elhelyezése folytán, éppen azt a célt szolgálná, hogy megmutassa, elrejtje az arcot. A tükör, amit ugyebár évszázadokon át a művészi reprezentáció jelképeként tartottak számon – „föladata, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek” –, visszájára fordul, Magritte festményén a tükör maga a testet öltő figyelmeztetés, rosszul tetszettek értelmezni, a valóságot fölmutató reprezentációnak nincs köze a művészethez, az elrejtés misztériuma fölülrja a látványt. A világ „nem másolható”.

A három Brüsszelben festett kép, különösen a Jamesről festett portrék után Magritte további megrendeléseket

remélt, sőt számított is azokra. Tudomására jutott, hogy James már inkább szürrealista vetélytársát, Salvador Dalí-t szponzorálja (az imént idézett levél zárójeles félmondatában utal is rá), akinek a munkáiért ráadásul többet is fizet, aránytalanul többet, és akinek – úgy hírlík – nemi orientációját is vonzóbbnak találja. Idemácsolom 1938 júliusában Jamesnek küldött levelét, mert majdnem olyan pontosan tükrözi a festő személyiségét, mint a képek.

„Drága Jamesem,

úgy érzem, mintha hirtelen elvesztette volna az érdeklődését a szerep iránt, amelyet játszania kell. Ez nem morál és nem is kényszer kérdése, hanem egyszerű tény: Ön néhány ritka individuum társaságában, akik között az egyik én vagyok, egy kivételes közösséghez tartozik. Számunkra a pénz csupán használati eszköz és semmi több. Véletlenül úgy alakult, hogy Önnek az igényeihez képest túlságosan sok van belőle, nekem viszont túl kevés. Teljesen helyénvaló és »normális« lenne, hogy engem, ahogyan az korábban már megtörtént, időről időre ellásson valamennyi pénzzel. Én a magam részéről olyan extrém fontosságú tárgyakat állítok elő, amelyeket az ostoba népek elgondolni sem képesek.

Hogy a későbbiekben felmerülő minden »kommerciális« megfontolást eleve kizárjunk, a következő eljárás javasolom: Ön átutal nekem minden év augusztusának elején 100 fontot 19...-ig, és cserébe megkapja azt a munkámat, amelyet az adott időszakban a legjobbnak tartok. Úgy írok Önnek, ahogyan festek, megvetem az udvariaskodó mellébeszélést, és csak a lényegre koncentrálok, engem a világnak ugyanis még nem sikerült teljes mértékben elnyomnia.

Remélem, hogy jól szolgál a kedves egészsége, és hogy a »megrendelésre« vonatkozó elképzelésem az Ön választásában teljes mértékű visszaigazolásra fog majd találni.

Tisztelettel és barátsággal köszöntöm Önt, legkedvesebb Jamesem,

Magritte.” (O. I. fordítása)

James négy sűrűn telegépelten oldalon, roppant udvariasan mentette ki magát: nem is olyan gazdag, mint ahogy látszik, és a képzőművészek pártolása helyett már inkább az irodalomra szeretne koncentrálni. Őszintén megírta azt is, hogy Miró- és Chirico-képekre vágyik (Dalí-tapintatosan nem említette), viszont följajánlotta egy itáliai utazás finanszírozását a Magritte házaspárnak, amiből aztán a háború miatt semmi sem lett. Az igazsághoz tartozik, hogy vásárolt azért később is Magritte-képeket, köztük a már említett *Üvegházat* és a *Ledőfött időt*. Ez utóbbin Magritte a mozdony és az óra motívumával Chiricót utánozta, mintha azt üzenté volna Jamesnek,

ha éppen Chiricót akarsz, hát nesze, itt van, én is tudok olyat. De eszébe juthatott *Az elfolyó idő* órája is, hiszen a Dalival való hasonlítgatáson sosem volt képes túllépni.

A tiltott másolás. Eszembe jut róla egy másik Magritte-kép címe is, *A tiltott irodalom*. Más címen is szokták emlegetni: *Irène*, ez a név jelenik meg ugyanis a festményre pingálva, egy padlóbol kiemelkedő mutatóujj alatt, úgy komponálva, hogy a név kezdőbetűje, a nagy „I” maga az ujj legyen. Történetesen Poe egyik legszebb költeményének, *Az alvónak* eredeti címe is *Irène* volt, a festmény megfejtéséhez azonban könnyebb út vezet egy másik Irène irányából. A szürrealista irodalom nevezetes darabja volt egy bizonyos Albert de Routisie 1928-ban megjelent erotikus könyve, az *Irén pinája*, amelyre ugyebár a „tiltott irodalom” szó tökéletesen illik. Hogy ki volt Routisie, az hamar kitudódott, a szürrealizmussal kokettáló, majd a sztálini kommunizmus Lenin-renddel is kidekorált ígérhirdetőjévé váló Louis Aragon rejtőzött az álnév mögött. Na persze izgalmasabb kérdés, hogy ki lehetett a címben megnevezett Irène: kinek a pinája jelent meg Magritte képzeletében a kép festésekor. Akár Poe Irénéje, az *Alvó* című költemény szépséges halottja, a hulla pinája felé is gombolyodhatna az iromány fonala, de a versben megidézett rusnya férges miatt, talán megbocsátják, ha most mégis másfelé veszem az irányt. A másik szóba jöhető Irène a belga szürrealizmus egyik vezéregyénisége, Irène Hamoir, aki ráadásul csak a keresztnevét, az Irène nevet használta, amikor publikált. *A tiltott irodalom* festése évében, 1936-ban Magritte Irène Hamoir-t hagyományosabb módon is lefestette, úgy, hogy a hölgy arca egy kézitükörben jelenjék meg. Noha nem Irène a neve, eredeti elemzésünk szempontjából nem mellékes személyiség, pinaügyben pedig szinte kulcsszereplőnek mondható Miss Shelia Legge. *A tiltott másolás* című kép megfejtését első kézből ismerhette, Magritte 1936-os londoni hónapjai ugyanis nemcsak, sőt megkockáztatom, nem is elsősorban a James által följajánlott támogatás miatt váltak emlékezetessé, hanem a Sheliával kezdett liezon miatt. 1936. június 11-én, a Trafalgar tér galambjai közt látták meg egymást, ahol a 22 éves brit művész nő látványos performansszal nyitotta meg a New Burlington Galleries nagy nemzetközi szürrealista kiállítását, amelyen Magritte is szerepelt. Festőnk vonzalmát az sem csorbította, hogy a hölgy mutatványa egy Dalí-motívumra épült, fejét egy jókora Dalí-képről kölcsönzött virág-gömb helyettesítette. A többek közt David Gascoyne-nyal és Dylan Thomassal is hírbe hozott Shelia szemszögéből alighanem kisebb megrázkódtatás volt a szerelem, mint

az amúgy papucsférjként ismert Magritte-éből. Házassága meglazult, szóba került a válás is, alighanem az a bizonyos itáliai utazás, amelyet James följánlott, az elromlott kapcsolatot lett volna hivatott helyrehozni, noha arról, hogy volt-e Jamesnek is valami jóvátennivalója a Leggelezen miatt, legföljebb sejtéseink lehetnek.

A kandallópárkányon felejtett Poe-könyv megfektetését tovább keresve föllapozom Magritte többi, szépirodalmi műre asszociáló festményét, de nem leszek sokkal okosabb. Arra a különös, távoli, gyakran csak nehezen fölfejtendő, vagy igazán ki sem bogarászható asszociációs láncre, amely a címével megidézett irodalmi alkotás és Magritte képe között feszül, bizony egyáltalán nem illik a másolás szó, föl sem merül, hogy a szövegnek vizuális leképezése lenne a festmény, vagyis akár Magritte ars poeticájaként is felfogható festményünk címe, a *La reproduction interdite* kifejezés: nem másolható, ... másolni tilos. A *Vonzások és választások* című Goethe-regény hagyományos képi megfelelőjének aligha nevezhető a kalitkába zárt óriás tojás, *A sírhant harcosai* című Léon Cladel-könyvet sem illusztrálja a lakószobát kitöltő hatalmas rózsa, Dashiell Hammett *Üvegkulcs* című regényéhez sem kerülünk közelebb egy hegygerincen egyensúlyozó sziklatömböt látva, és Stevenson *Kincses szigete* sem reprodukálható madárfejű növényekkel. *A Veszedelmes viszonyok* című képtől is legföljebb bonyolult asszociációs lánc vezethetne el Choderlos de Laclos regényéhez, a komponálás fortélyja azonban oly erősen emlékeztet *A tiltott másolásra*, hogy érdemes egy kicsit részletesebben is foglalkozni vele. Egy meztelen hölgy egy tükröt emel maga elé, mintegy szemérmesen takarva el vele testét a nézők elől, a tükörben azonban ugyanő látszik hátulról. A tükör látványkettőző tulajdonságát kihasználva egy percig átélhetővé teszi a helyzetet, hogy tudniillik egyszerre lássunk valakit szemből és hátulról, és csak idővel, ahogy a situáció paradox voltát felfogjuk, csak akkor konstatáljuk, hogy csapdába kerültünk, saját látásunk és észlelési tapasztalatunk csapdájába, ugyanúgy és voltaképp ugyanabba a csapdába, amelybe az Edward Jamest ábrázoló kettős kép esetén már egyszer belezuhantunk. *A veszedelmes viszonyok* kifejezést persze értelmezhetjük a különböző perspektívából megragadott, össze nem illő látványelemek viszonyaként is. A festészet történetének oly sokszor fölvetett kérdéséhez, a kép és tükrökép, valóság és ábrázolat problémájához kívánt itt hozzászólni Magritte. Azt gondolom, hogy inkább a rutinhozszólásokon akart ironizálni.

Amíg a főkérdésen töprengek, hogy tudniillik miért van ott a képen Poe regénye, megpróbálok megválaszolni

egy könnyebbnek tűnő mellékkérdést, hogy kinek az elhatározásából került oda. Rendelt képek esetén az szokta kiválasztani a képre kerülő fontosabb tárgyakat, aki fizet, esetünkben azonban másként kellett történnie, hiszen az angolul írt könyv francia fordítása látszik a képen, tehát világos, hogy itt Magritte könyvéről van szó. Úgy tűnik, az angol mecénás udvariasan lemondott arról, hogy saját anyanyelvén írott könyv lássék a képen, elégánsan átadta a festőnek ezt a lehetőséget. Magritte egyébként odavolt Poe-ért, *Az arnheimi birtok* című novella tájleírása például annyira megfogta, hogy legalább tíz festményen próbálta megidézni a látványt. Ezek azok a képek, amelyek egy kőteras párkányáról alpesi hegyormot lehet látni, a párkányon, tojások vannak, a távoli hófödte csúcsok közül pedig óriási madárfejet formázó sziklaszirt emelkedik elő.



René Magritte:
A tiltott másolás
részlet,
Poe regényének
francia változata

Magritte könyve, a Poe-regény francia változata fekszik tehát a *Nem másolható* márványlapján és tükröződik a tükörben, nota bene „szabályosan” tükröződik benne, vagyis a könyvet úgy ismétli meg a tükör, ahogy az el is várható egy átlagos tükrőtől, nem úgy, nem olyan megátalkodott módon, ahogyan a háttal álló férfit duplikálja. James alakját nem fordítja meg, a könyvet viszont megfordítja a tükör. A festmény a tükrőről szól, a tükröződésről, ami ugyebár megfordítja a dolgokat, és igen, a fordítás alá a nyelvi lefordítást is oda kell érteni. Ezek a férfiak a szavakkal is játszottak. Szó sincs arról, amit könnyelműen hittem, szó sincs a megrendelő udvariasságáról, vagy a festő macacsságáról, kettejük megfontolt döntése értelmében fordul a könyv angolból

franciára, hogy új értelemmel egészüljön ki a kép „fordítós” tükörjátéka.

Szívesen iktatnék ide egy anekdotikus epizódot arról, hogy miután James angolul és Magritte franciául végigolvasta Poe regényét, összeültek egy tea mellett James házána tükros szalonjában, rá is gyújtottak, jóillatú, gomolygó füstfelhőbe burkolóztak, elvégre a pipa nem csak festészeti téma (*A képek árulásán* ugyebár), hanem kontemplációs kellék is, és jóízű csevegés végén megállapították, hogy a könyvvel kapcsolatos élményeik igencsak különbözőek. „Not to be reproduced” – dörmögte az író, miközben pipájából kiverte a hamut. „Oui Monsieur, la reproduction interdite” – egyezett bele Magritte, és térdén fekvő noteszébe egy hevenyészett ceruzavázlat került.

A képfordítás és a nyelvi fordítás összejátszása megfajtaszórásának ugyan talán elfogadható, mégis valami többre, érdekesebbre számítok. Úgy érzem érdemes még kutakodni. Lapozgatom a könyvet tovább. Poe mindent megtesz, hogy könyvét ne fikcióként olvassuk, hanem azt higgyük, hogy egy valóban megélt történetet csupán továbbad, ha úgy tetszik, *reprodukal*. A regény bevezetőjében ez olvasható: „Mr. Poe azzal az ajánlattal fordult hozzám, járuljak hozzá, hogy ő maga szerkesszen elbeszélést az általam rendelkezésére bocsátandó adatok alapján kalandsorozatomban első feléről, amit ő a Southern Messenger hasábjain tenne közzé, szépirodalmi műként. Ehhez, mivel nem láttam okot az ellenkezőjére, megadtam a beleegyezésemet, s csupán azt kötöttem ki, hogy valódi nevemet nem fedheti fel.” Ezzel a kvázi reprodukcióval kellene magyarázni a festmény különös címét: *La reproduction interdite*? Túl kézenfekvő lenne, meg aztán nem is pontosan érthető, miért lenne tilos az ilyenfajta „reprodukalás”. Alighanem ez is zsákutca, de a könyvet eszembe sincs letenni, szívesen merülök el a kalandok tengerében:

„Arthur Gordon Pym, nantucketi tengerész elbeszélése, melyben részletesen beszámol a Déltengerek felé hajózó Grampus nevű amerikai brigg fedélzetén kitört zendülésről, s az azt követő borzalmas mézárulásról – valamint arról, miként sikerült végül az életben maradotaknak visszafoglalniuk a hajót, s hogyan szenvedtek hajótörést, és hogyan viselték az éhezés szörnyű megpróbáltatásait, miként jött segítségükre a Gondviselés a Jane Guy nevű brit szkúner képében, rövid útkiról, melyet a fent említett hajó-

val a Déli-Jeges-tenger vizein tettek, miként esett a hajó és legénysége vad bennszülöttek csapdájába a 84. délkörmentén elterülő szigetcsoporton, hogyan estek áldozatul társai a vadaknak, végül pedig hihetetlen kalandjairól, melyekre ez utóbb említett gyászos eset folytán került sor, s melyek még délebbi vizekre sodorták, ahol is megdöbbentő felfedezéseket tett.” Az izgalmas bevezető csak töredékét árulja el a viszontagságos tengerész-történetnek, van abban minden, amitől csak borzongani lehet, vihar és hajótörés, fogság és cselszövés, pestis és vérengzés, éhség, szomjúság és kannibalizmus... szóval csupa olyasmi, aminek valóságban történő újraélését, vagyis reprodukálását százszor is gondolja meg a nyájas olvasó, bármily romantikus hevület fűtse is. Na, de nem is ilyesféle reprodukcióra utal Magritte címadása, legalábbis szerintem nem. A borzalomlista legborzasztóbbikánál, a kannibalizmusnál azért ugye végigfutott a hátakon a hideg. Bizony, egy konkrét emberevről is olvashatunk, ráadásul meglehetősen részletességgel *Arthur Gordon Pym, nantucketi tengerész elbeszélése*-ben. Nem mondhatom, hogy a gyengébb idegzetű olvasók ugorják át az itt következő részt, mert azt remélem, hogy végre nem érdektelen dolgok következnek a Magritte-festmény megfajtaszórás szempontjából sem.

Négy hajótörött – az elbeszélő és három társa – a nyílt vízen hánykódva várja, hogy rájuk találjon valami mentőhajó. Élelmük rég elfogyott. Az éhhalál küszöbén úgy döntenek, hogy egyik társukat megeszik. Egy Richard Parker nevű tizenhat éves matróz az áldozat, ő húzza ki az elbeszélő kezéből a rövid pálcikát. Jegyezzük meg a nevét és respektáljuk, hiszen életét adta (ha nem is nagyon jó szívvél) társai megmeneküléséért. Ha a respek-

René Magritte: >
A meditáció
1937



tust némi malícia is színezi, az azért lehet, mert ő volt a hajótörtek közt, aki legvérszomjasabban forszírozta a szörnyű megoldást, tudniillik, hogy táplálék gyanánt sorsolják ki valamelyiküket. Tehát: Richard Parker.

Átpörgetek néhány Magritte-albumot, amíg frissen él az emlékezetemben a regény, pláne a megidézett kannibálpaszus, hátha találok valami használható reprodukciót a továbblépéshez. Tengeri, tengerparti képek vannak bőven, zömük túl általános ahhoz, hogy közvetlen közük legyen az *Arthur Gordon Pym*hez, a *La Méditation* című kép tengerparti gyertyáiban, ezekben az eksztatikusan vonagló, öklendező belformákban, vanitas-képeket idéző tragikus pátoszokban azonban képes vagyok a három kényszerű kannibál jelképét észrevenni. Meg is nézem, mikor készült a *Meditáció*, igen, jól sejtettem: az is 1937-es kép.

Poe regényének két részletét 1837-ben közölte a *Southern Literary Messenger* (könyvként a következő év nyarán, a szerző feltüntetése nélkül, pontosabban Arthur Gordon Pym tengerész eredeti történeteként jött ki), vagyis éppen száz évvel ezelőtt, hogy Magritte ráfestette a James tükre alatti kandallópárkányra. Szép, kerek szám, mégis inkább egy másik dátummal hozakodnék elő. Szűk fél évszázaddal, pontosabban negyvenhét évvel azután, hogy Poe papírra vetette Pym amerikai tengerész történetét, a dél-

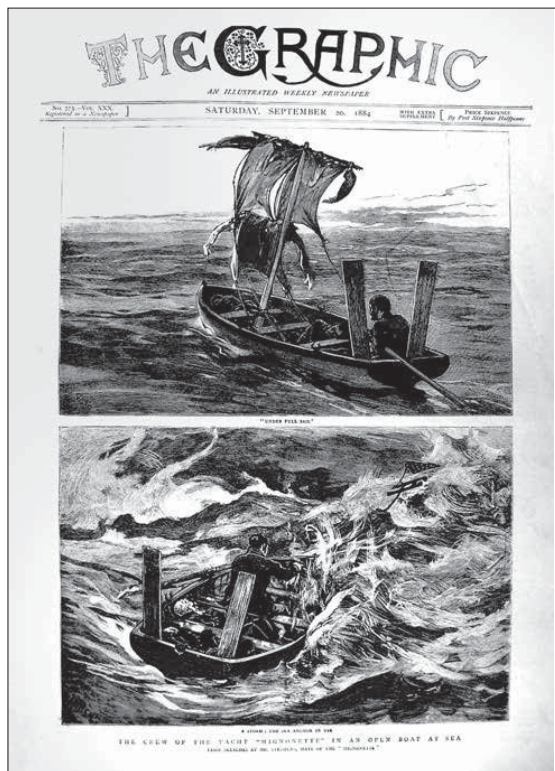
angliai Falmouth városában három angol matróz került bíróság elé, akik negyedik társukkal együtt a *Mignonette* nevű, Southamptonból Ausztrália felé indult, de valahol a dél-atlanti-óceánon elsüllyedt jacht túlélői voltak. Egy mentőcsónakban, éhségtől és szomjúságtól gyötörtén hátróztak egyikük fölázdozása és elfogyasztása mellett, és így – a „szerencsésen” kifejezés talán túlzás lenne – meg is menekültek. Poe története és az 1884-es eset már eddig is sok hasonlóságot mutat, ha azonban hozzátesszük, hogy a tizenhét éves hajósínast, akit a három brit tengerész megevett, szintén Richard Parkernek hívták, igen csak meglepődünk. Richard Parker... nem túl ritka név, na de akkor is...! Hogy a valóságot utánozza egy regény, az megszokott dolog, de hogy a regényt a valóság reprodukálja...?! Hm. Azt már csak mellékkoincidenenciaként írom ide, hogy az emberevő tengerészeket kimentő német bark a *Montezuma* nevet viselte, vagyis az aztékok kannibalizmusról elhíresült királya után kapta a nevét.

Richard Parker amerikai tengerész (1811 k. – 1828. július 17. Atlanti-óceán, az északi szélesség 16. és a nyugati hosszúság 31. fokán, vagyis kb. 1500 kilométerre a Szent Rókus-foktól.)

Richard Parker brit tengerész (1867, Southampton – 1884. július 25. Atlanti-óceán, a déli szélesség 23. és a nyugati hosszúság 9. fokán, vagyis kb. 2600 kilométerre északnyugatra a Jöreménység fokától)

Mindkét eset az Atlanti-óceánon, az Egyenlítő közelében történt, valahol a Szent Rókus-fok és a Jöreménység foka között. A két Richard Parker halálának helyszíne alig háromezer kilométerre van egymástól az Atlanti-óceán Afrika és Dél-Amerika közti középtengelyére, a Közép-Atlanti-hátság vonalára illeszkedve, vagyis azon a szakaszon, ahol a kéreglemezek nyitottak, és a földköpeny anyaga feláramlik a felszínre.

Két egyforma történet, két azonos misztérium követi egymást – mondhatni, áll egymás mögött az időben –, de mivel gyarló képzeletünk az időt csak mint térélményt képes vizionálni, e két rébusz a térben is egymás mögé kerül. Vajon a festmény rejtélyes címe – *A tiltott másolás* – kapcsolódik-e a képen látható könyv történetéhez, illetve a történet valóság általi lemásolásához? A megszokott képlet, hogy tudniillik a művészet „mintegy tükröt tart a természetnek” újabb csavart kap, hiszen esetünkben a valóság is fölemeli a tükrét, hogy egy irodalmi alkotást mutasson föl benne. Ahhoz, hogy biztosak legyünk a dolgunkban, abban tudniillik, hogy Magritte festményének különös alakjai, az egyforma férfiak, a Richard Parkerek



< **A The Graphic** címlapja 1884. szeptember 20.

által megjelenített koincidiára utalnak, azt kellene csupán tudnunk, hogy Magritte és James tudtak-e, tudhattak-e egyáltalán a második Richard Parker sorsáról. Arthur Koestler magyar származású író, a brit Királyi

**A megevett
Richard Parker
jelképes
síremléke**
Peartree Green,
Southampton,
Jesus Chapel



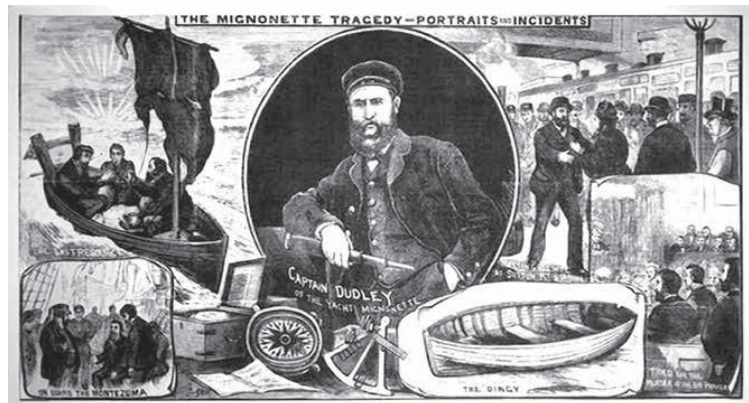
Irodalmi Akadémia tagja 1974. május 4-én a *Sunday Times*ban közölte az ikersztorit, mint az általa meghirdetett és zsűrizett koincidiaverseny győztesét. A másodszorra megevett Parker fiú egyik oldalági rokona, bizonyos Nigel Parker küldte be Koestlernek a bírósági dokumentumokkal hitelesített történetet. Bulvárhírré ekkor, vagyis 37 évvel a *Nem másolható* elkészülte után vált az események és nevek különös egyezése, amikor Magritte már nem is élt, a visszavonult Don Eduardo pedig inkább xilitai kertjének madaraival társalgott, virágait szagolgatta, és alig ha járatta Londonból az izléséhez képest amúgy is túl konzervatív *Sunday Timest*.

Az inkább politikai témákkal foglalkozó és a *Sötétség délben* című, kommunizmussal leszámoló regénnyel híressé váló Koestler életművében jókora fordulat a parajelenségek iránti érdeklődés. Legalábbis látszólag jó-

kora fordulat. Szívesebben gondolok arra, hogy Koestler természettudományokkal kapcsolatos írásai egyáltalán nem függetlenek politikai érdeklődésétől, és korántsem semlegesek morális nézőpontból; inkább hiszem, hogy a természeti jelenségek és az embereket mozgató törvények közötti azonosság feltételezése mozgatta a tollát. A világ különböző szintjeit különböző tudományok kutatják, és egymástól alapvetően eltérő, egymásra vissza nem vezethető törvényszerűségeket találnak bennük. A fizikából reménytelen levezetni a kémiát, a kémiából a biológiát, a biológiából az embert, az emberből pedig a társadalmat. Ha nem a megszokott vízszintes tekintettel, hanem egy új, egy függőleges szemszögből vizsgálódnánk, ajánlja Koestler, akkor e szintek egymáshoz fűződő kapcsolatára is fény derülhetne. Olyan jelenségeket vennénk észre, amelyek iskolás megközelítéssel leírhatatlanok, a transzcendencia, a miszticizmus világába tartoznak. Nem a matematikus okoskodás, a racionálisnak nevezett gondolkodás, hanem a kontempláció, a beleérzés, a megvilágosodás, vagyis a művészi alkotótevékenység ami megmutatja a Nagy Egészet. Vajon csak én érzem, hogy akár Magritte-képeket is elemezhetne, amikor *A teremtés* című könyvében a kreativitásról megállapítja: „... egy helyzet vagy esemény két, összeférhetetlen asszociatív összefüggésrendszerben való szemlélése, ami a gondolatfolyamnak egyik mátrixról a másikra való hirtelen ugrását eredményezi.”

Ha tényleg csupán 1974-ben, a Koestler-cikk nyomán vált volna közismertté a valódi Richard Parker szomorú sorsa, akkor indokoltan kételkedhetnénk, és jogosan tehetnénk föl a kérdést, honnan a csudából tudott róla a költő és a festő 1937-ben. A másodszorra megevett Parker azonban egyáltalán nem volt ismeretlen, történetét címlapjukon hozták a brit lapok (az *Illustrated London News* és a *The Graphique* a cikk mellé egész oldalas címlap-illusztrációt is készítettett), és az emberevők ellen

**Thomas Dudley >
kapitány,
a halálra ítélt,
majd felmen-
tett emberevő**
Illustrated
Police News,
1884. szeptem-
ber 15.



indított per a precedensen alapuló angolszász törvénykezés, a „common law” egyik iskolapéldája lett, jogi körökben tananyag, az eset különössége folytán pedig a jogászok társadalmán kívül is elhíresült a *Regina versus Dudley and Stephens*. Tom Dudley volt a kapitánya és Edwin Stephens a kormányosa a Southamptonból Sydney felé tartó *La Mignonette* nevű négyszemélyes jachtnak, 1844. július 25-én ők ketten végeztek Richard Parkerrel (a harmadik tengerész, Edmund Brooks csak nézte a gyilkolást), 29-én mentette meg őket a német hajó legénysége, vagyis a három brit négy napig élt Parkerből. Mivel Arthur Pym és társai is éppen négy napig ették az ő Richard Parkerüket, akár iskolai számtanfeladvány is szerkeszthető a történetek alapján: ha 1 hajósina 3 tengerésznek 4 napra elegendő, akkor 6 tengerész 12 napig történő élelmezéséhez mennyi hajósinasra lenne szükség? A londoni Felsőbíróság Királynői Kollégiuma, a *Queen's Bench Division* nem számolgotott, az esküdtszék véleménye alapján gyilkosság vádjával halálra ítélte Tom Dudleyt és Edwin Stephenst, mert a védekezésben előadott végszükség kifejezést az addigi gyakorlat csak a jogos önvédelem formájában ismerte el. Az ítélet igencsak megosztotta a közvéleményt, a szolidáris tengerészek szimpátiatüntetésbe kezdtek, a felháborodást az uralkodó is érezte, aki végül királynői kegyelemben részesítette a két férfit, akik csekély, mindössze hat hónapos kényszermunka után szabadon bocsájtattak, és Ausztráliába emigráltak. Azóta a „végszükség” kifejezést a *Dudley és Stephens ügy* fényében toleránsabban mérlegelik a brit bíróságok.

Arra kellene megmagyarázatot találni, hogy 1884-ben miért nem derült fény a koincidenziára, vagy ha észrevette is valaki a névegyezést, miért nem lett világszenzáció a dologból. Az ok egyszerű, akkoriban Poe szinte ismeretlen volt a szigeten. Az angolok méltóságukon alulinak tartották, hogy amerikai könyveket vegyenek a kezükbe, és a Dickens, Tennyson majd Wilde által írt méltatások sem nagyon hatották meg őket. Poe európai befogadása Franciaországból indult el, amelyben döntő szerepe éppen Baudelaire fordításainak volt, továbbá Gustave Dorénak, aki életművét *A holló* illusztrációival koronázta meg, és persze Verne Gyulának, aki *Jégszfinx* című regényében megírta az *Arthur Gordon Pym* folytatását. A sznob angolok csak akkor kezdtek fölfigyelni Poe-ra, amikor észrevették, hogy a franciák, akiknek a véleményére mindig is sokat adtak, már réges-rég beleszerettek.

Föltehetnénk még azt a kérdést, hogy *A tiltott másolás* alkotója és tulajdonosa, Magritte és James, miért nem verte nagydobra a dolgot. A két férfitől azonban aligha

remélhetünk felvilágosítást. Magritte, volt már róla szó, nem szerette magyarázni a képeit, képei különös címét sem, az volt a véleménye, hogy ha a magyarázatok miatt csorbulna a képek titokzatossága, akkor éppen a lényegük veszne el. Általában ilyen általánosságokkal fizette ki a kíváncsiskodókat: „Ha valaki egy képet azzal a szándékkal néz, hogy megtudja, mit jelent, akkor egy idő után már nem is magát a képet látja, hanem a felmerült kérdéseken töpreng. Az értelmezés a kép titkának elvetése, láthatatlan misztériumának megtagadása lenne. A festményeket nézni kell, nézni, nem pedig megfejteni.” És James? A mecénás természetesen tiszteletben tartotta a festő szándékát, született arisztokratizmusához amúgy sem illett volna holmi bulvárszenzációkkal hozakodni elő. Firtathatnánk még, hogy vajon a szürrealizmus, Magritte választott mozgalma, stílusirányzata és filozófiája mennyire volt fogékony az olyan misztériumok iránt, amit a két megevert matróz sorsában megjelenő véletlen effektus jelképez. Mert számomra egyre nyilvánvalóbb, legalábbis amióta a kandallópárkányra odakészített, mintegy segítségül otfelejtett Poe-regény révén a kettős emberevés koincidenziájáig eljutottam, hogy a véletlen ismétlődések misztériuma izgatta Magritte-et.

Nem bírom megállni, hogy ne iktassak ide legalább egy bekezdést a kannibalizmus képzőművészeti ábrázolásairól. Elő lehetne ugyan sorolni számos példát, szobrokat, festményeket, sőt még plakátot is, amelyeken tanult kollégáim virtuóz módon jelenítették meg az emberevést, a Rodin által is megmintázott Ugolino gróftól a Géricault által megfestett *Medúza-tutajon* át mondjuk addig a cinikus szovjet plakátig (szerencsére csak hírből ismerem), amely az 1932–33-as ukrajnai éhínség, a *Holodomor* idején arra figyelmeztetett, hogy saját gyermeket megenni barbár dolog; egy mű, illetve egy művész részletesebb bemutatásáról azonban nem tudok lemondani. Salvador Dalí esszéről, pontosabban „paranoia-kritikai” analíziséről lesz szó, a címe: *Millet Angelusának tragikus mítosza*. Az írás ugyan csak 1963-ban jelent meg, de 1936-ban, a spanyol polgárháború kitörésekor már megvolt, pontosabban az akkori zürzavarban egy időre éppen elveszett, a szószátyár Dalí (tökéletes ellentéte ebből a szempontból is a befelé forduló Magritte-nak) azonban minden alkalmat megragadott, hogy fecsegen kedvenc témájáról, ami nem volt más, mint a kannibalizmus rejtett jelenléte az *Angeluson*. A felületes szemlélő el sem tudna békésebb képet és nyugalmasabb szituációt képzelni az alkonyi tájban megálló és néma imába fogó krumpliszedő parasztknál. Dalí szerint azonban „az egyetemes festészet legnyugtalanítóbb, legtalányosabb, tudatalatti tar-

talmakban leggazdagabb alkotásával” állunk szemben, amelyből tébolyító dráma árad. Freudi alapon kibontott, a dolgokban rejtett szexuális szimbolikát kereső elemzése szerint a Millet-kép nőfigurája és a vele szemben levett kalappal álló (a kalappal erekcióját rejtő) férfi koitusza előtti feszült pillanat jelenik meg a festményen. Hogy a férfi a nő férje vagy fia, az eldöntetlen, ha férj, akkor a fiú, ha fiú, akkor a férj a krumpliskosár alá temetve fekszik. Annymira biztos volt a dolgában Dalí, hogy a laboratóriumi vizsgálatot is kijárta, röntgenfelvétel segítségével akarta exhumáltatni a vastag olajfesték alatt heverő tetemet. (Zárójeles koicidenciaként jegyzem csak ide, hogy miközben írom ezt a szöveget, épp hantolják kifelé a spanyol festő maradványait, hogy el tudjanak végezni rajta egy apasági vizsgálathoz szükséges DNS-tesztet.) Dalí az anya–férj, illetve az oidipuszi anya–fiú együttlét felvetését követően az anya alakjának imádkozó testtartásából következett a kannibalizmusra, amit az imádkozó sáskák szerelmi életének tanulmányozása ihletett. Az imádkozó sáskák nöstény egyedei ugyanis nász közben, anélkül, hogy egyetlen pillanatra is megakasztanák a kopulációt, fel szokták falni a hím egyedét. Agyvelején kezdve szép fokozatosan elfogyasztják partnerüket, ráadásul – hogy a dolog még borzongatóbb, vagy ha tetszik, magasztosabb legyen – úgy, hogy a hím hiányzó fejjel és lerágott testtel, élete utolsó pillanatáig lelkesen folytatja a közösülést. Nem csak Dalí Millet-ről írt esszéjében, hanem korabeli képeiben, képcímeiben is megjelent a kannibalizmus: *Kannibál nosztalgia* (1933), *Őszi kannibalizmus* (1936), a *Tárgyak kannibalizmusa* (1937). Vajon a Magritte–Dalí

Salvador Dalí:
Millet Angelusá-
nak archeológiai
maradványai
1935



rivalizálás része lenne, hogy a vallon festő is a téma felé fordul? Lehet, noha a látszat inkább az, mintha Magritte titkolni igyekezne, amit a katalán úton-útfélen kifecseg: „Mindig úgy képzeltem, hogy szerelmi aktus esetén nekem is ugyanazt a sorsot kell elszenvednem, mint az imádkozó sáska hímjének.” (A figuerasi hatóságoknak üzenem, hogy a bonyodalmas exhumálás és a drága DNS-vizsgálat olcsón kiváltható lett volna Dalí-írások olvasgatásával.)

A szürrealisták két legkarakteresebb festője Magritte és Dalí, ám nagyon nehéz elképzelni különbözőbb karaktereket. Az extravagáns katalánnal szemben Magritte jellegtelen kispolgár. Olyannyira az, hogy szándékos különbözőzni vágyást kell feltételeznünk. Úgy öltözik, mint egy hivatalnok, ódivatú keménykalapot hord, izléstelen nyakkendőket visel, kínosan jólfészült és frissen borotvált mindig, annak ellenére, hogy nem szívesen jár társaságba. Múterme sokáig nincs, az ebédlőben fest, mint egy vasárnapi festő, porcelán nippek, csipkefüggönyök, blondelkeretes képek között, és arra figyel, nehogy a perzsaszőnyegre csöppenjen a festék. Nem is csöppen. (A sok fényképen megörökített, nyárspolgári ízlésű ebédlőszobáról eszembe jut az imént megtalált Poe-esszé, a *Philosophy of Furniture*. Mintha Poe „ideális szobáról” szóló instrukciói nyomán rendezte volna be.) Más művészek nem különösebben érdeklik, múzeumokba nem jár, a leghíresebb festményeket is csak reprodukción hajlandó megnézni. A rövid londoni liezont leszámítva hűséges férj, de eszébe sem jut, hogy gyereke is lehetne. Istenben nem hisz, a kommunista pártba háromszor is belép, de háromszor ki is lép belőle. A tudomány és a technika fejlődése hidegen hagyja, szabad idejében sakkozik, kutyát sétáltat vagy berüg, de leginkább unatkozik. Poe emlegetése kapcsán azt hihetnénk, hogy néha olvas is, de olvasmányainak zöme inkább csak olcsó ponyva, olyasmi, mint Marcel Allain és Pierre Souvestre krimisorozata, a *Fantómas*. Louis Scutenaire szerint (aki a pinája kapcsán már emlegetett Iréne férje), ha fázik, akkor könyvekkel fűt, ha valaki újat ajánl, belelapoz, majd rögtön visszaadja: „olvashatatlan”. Azt remélem, Scutenaire túlzott, szeretném hinni, hogy Poe írásai, az *Arnheimi birtok* és az *Arthur Gordon Pym* mellett Edward James könyveit sem tüzelte el, sőt talán beléjük is lapozott olykor-olykor. Mondjuk az éppen 1937-ben kiadott *A kertész, aki látta az Istent* című kötetbe.

Akkor, az elmúlt század utolsó évében talán sajnáltam, hogy nem egy teljes napot, csupán egyetlen éjszakát tölthettem el Edward James édeni kertjében, a *Las Pozas*-ban. Persze áldom a „véletlent”, hogy mégis eljutottam oda. Most Poe-verseket olvasva próbálom felidézni a helyszínt, és rádöbbenek, James Poe-t követve hagyta

maga mögött a civilizációt, és Poe homályos, látomásos versei, sötéten áradó víziói nyomán nem nappali, hanem éjszakai világnak álmolta, annak tervezte meg a xilitlái parkot és palotát.

*Bús, magányos úton át,
Hol jó lélek sohse járt,
Hol az Éj, egy ős eidolón
Fenn uralg gyász-színü trónon,
Most érkeztem épp, egy távol
Ködös Óperenciából,
Világtalan vidékről, hol vad varázs terem,
Túl időn – túl teren.
Fenéktelen völgyek, folyók,
Szurdok, mosás, titán-bozót,
Formákkal, miket senki sem sejt,
Mert a harmat mindent elrejt;
Partnélküli tengerek,
S rájuk hulló meredek;
Tengerek, mik nem hevernek,
Tűz-egekre habot vernek;
Tavak, melyek hányják folyton
Holt vizük, mely holt és zordon,
Hús vizük, mely halk és fáradt
S rajt a lenge liljomszálat.*

Az *Álomország*ból idéztem (Babits Mihály fordítása), de választhattam volna az *Ulalume*, az *Al Aaraaf*, *A nyugtalanság völgye*, az *Eldorado*, a *Tündérország* és *A kísértetes palota* című verseket is. Boldogságos halálillat lengi be a strófákat, és ottjártamkor Poe-hoz illő ódon kriptaszagot árasztott a *Las Pozas* is. Hűvös árnyékokat rajzolt a telihold, a szoborszerű épületek és az épületszerű szobrok sziluettjét a hideg fény gölemmé növesztette, óriás éjszakai pillangók sűrölték az arcomat, csillogó kígyók csuszantak a nedves fűben, s a hidak, a passzázások, a lépcsők, a vízesések közt a sok ezer orchidea hangosan lélegzett – Edward James bolondja volt az orchideáknak –, köztük azok a fajták is, amelyek beporzásukat döglegyekkel szeretik elvégeztetni, s hogy szirmuk közé csalogassák őket, édes haláliszagot párállnak ki magukból.