

*Pokolra juss, vagy juss mennybe,
akár csak egy követ menj be:
szóvivő,
mint akinek nincs is dolga
más, mint szépen meghajolva,
s ahogy ő,
úgy járni el ura helyett,
s már feledni is a helyet
íziben.*

*Légy világfi, vagy légy tudós,
ne firtasd, hogy mit rejt a sors,
s mit üzen.*

*S egyszer majd, merengve éppen,
szemed egy különös képen
ráhibáz
valami sohase látott
furcsa tárgyra, ami bár ott
van, de még sincs: mint egy fátum
úgy jelen meg. Vanitatum
vanitas.*

NEM FOGNAK-E RÁM SZÓLNI?
Ott állok a nagy kép mellett, olyan közel hajolok hozzá, amennyire csak bírok, át az alacsony kordon fölött, az arcom szinte súrolja a festéket. Dosztojevszkij jut az eszembe, ő is attól félt, hogy majd ráförmednek. Történetesen az is egy Holbein-festmény volt, amelyet Fjodor Mihajlovics nézett. 1867. augusztus 12-e volt, fülledt nyári délután a bázei múzeumban. Fölállt egy székre, hogy jobban lássa *A halott Krisztust*,¹ és tizenöt-húsz percig nézte, teljesen mozdulatlanul. Aggódtam, hogy ezért meg fogják büntetni, mert itt mindenért büntetés jár – írja memoárjában Dosztojevszkij felesége.² Hiába, a szorongásainkat, a kelet-európai kisebbségi érzést nem lehet otthon hagynunk, majd’ másfél század múltán sem lehet. *Követ*, akár az árnyék, meneküljünk előle postakocsin vagy repülőgépen.

Nem szólnak rám. Legalábbis egyelőre.

Úgy látszik, tudják ők is, a turbános szikh teremőrök, hogy ezt a képet így kell nézni, vagy így is meg kell nézni. Vagy egyszerűen megszokták: jönnek a látogatók, van köztük mindenféle szerzet, odaállnak oldalvást, közel hajolva, és szinte illetlen bizalmaskodással néznek bele a halálfej „szemébe”. Van, aki a földre hasal, úgy bámészkodik fölfelé pislogva. Mutogatnak, magyarázkodnak, győzködik egymást, hova álljanak, melyik a helyes nézőpont. Az a furcsa elnyújtott folt ott a kép alsó harmadában, az a felismerhetetlen forma ugyanis egy koponyává változik, ha elég ügyesek vagyunk, ha megtaláljuk hozzá a megfelelő látószöveget.

A kép a *Követek*, ifjabb Hans Holbein német festő két életnagyságú férfiút ábrázoló képe; abban a rejtélyes koponyában pedig, amely csak azon kevesek számára válik láthatóvá, akik tudják, hogyan kell nézni, hol kell keresni, abban van elrejtve a *Követek* titkos üzenete. Legalábbis így képzelik a kép előtt tüsténkedő turisták.

Először persze szemből, a szokásos módon találkozunk a festménnyel. A *National Gallery* főtengelyében a Sainsbury szárny felé haladva, s egy kerengőben balra fordulva láthatjuk meg a képet, messze, a főtengelyre merőleges teremsor legvégén, reformáció korabeli német festmények: Cranachok, Altdorferek, Baldungok és három másik Holbein-kép társaságában. Hivatalosan ez a 4-es számú terem.

Megpróbálom földézni az első találkozást a képpel, a képen ábrázolt két férfiúval, és persze a kép rejtett ábrázolatával. Vajon hogyan

hatott rám a festmény, amikor először láttam? Tetszett-e, szerettem-e, értettem-e, vagy legalább megéreztem-e valamit az „üzenetéből”? Nem az a fajta kép, amely azonnal fölfedi minden titkát, csak lassan lehet közel kerülni hozzá. Foglalkozni kell vele, viszszejárni hozzá, tanulni.

1890-ben nagylelkű múzeumbarátok adományaiból 55 000 font sterlingért három képet vásárolt a *National Gallery* Randon Earl gyűjteményéből. A három közül Holbein képe, a *Követek* volt a legdrágább a maga 30 000 fontjával. A festmény 1808 óta volt a Longford-kastélyban, a Randon család birtokában, de nem volt ismeretlen a londoni művészetbarátok közt sem, a Holbeinről szóló könyvekben már foglalkoztak vele,³ 1873-ban pedig a *Royal Academy* épületében, a *Burlington House*-ban már kiállították. Amikor 1890 szeptemberében a *National Gallery* bemutatta az új szerzeményt – ideiglenesen a múzeum *Umbria* termében kaptak helyet a „Longford-képek” –, megkezdődött a találgatás a két férfi kilétére vonatkozóan, és természetesen az előtérben elhelyezett tengeri élőlény, francia bagett, göcsörtös hímtag vagy geológiai képződmény jelentését és értelmét is firtatni kezdték. Egyszóval kezdetét vette a tudományos ku-



„Van, aki a földre hasal, úgy bámészkodik fölfelé pislogva. Mutogatnak, magyarázkodnak, győzködik egymást, hová álljanak, melyik a helyes nézőpont.”

tatás és napvilágot láttak az első kritikák is, amelyek nem voltak mindig hízelgőek.

Valaki azt állította, hogy kegyetlenül ronda mázolvány. Nem volt rest le is írni: „*a damned ugly picture*”. Valószínűleg figyeltek is a szavára, mert ez a valaki nem akárki volt: Aubrey Beardsley, maga is képzőmű-



„...ez a valaki nem akárki volt: Aubrey Beardsley, maga is képzőművész...”

vész, a korabeli Anglia legjelesebb grafikusa, híres, sőt hírhedt könyvillusztrátora.⁴ Mivel tanult szakmám szerint magam is grafikus lennék, próbálom az ifjú kolléga szemével nézni, fejével érteni a *Követeket*. Beardsley mindössze tizenkilenc éves volt, igaz, már befutott művész, amikor kikelt a *Követek* ellen. Vajon az akkori stílus fősodrától, a szecesszió könnyed, dekoratív szellemétől volt-e oly távol Holbein klasszikus arányokkal dolgozó kompozíciója? Vagy nem illett eléggé ahhoz a művészettörténeti eszményképéhez, amelyet a londoni divatot meghatározó preraffaeliták a 15. századi toszkán festményekben ünnepeltek?

Vagy csupán szakmai féltékenység dolgozott Beardsley-ben, amikor a *Követeket* szapulta, esetleg a londoni szalonok hírhedt fenegyereke ilyen nyilatkozatokkal tartotta volna karban az image-ét? Szerencsére nem kell ítélkezmem, hiszen egy hónappal később – 1891 szeptemberében vagyunk – Beardsley már így fogalmaz: „*Valami szégyenfélét kezdek érezni azzal kapcsolatban, amit Holbein Követekjéről mondtam. Sokszor megnéztem azóta...*”⁵

ÉN IS SOKSZOR MEGNÉZTEM a festményt, s gyakran veszem kézbe a reprodukcióját. Amit írni fogok róla, abból az következik, hogy jó festménynek tartom, ha a múlt században nem koptatták volna el anynyira a kifejezést, talán azt is megkockáztatnám, hogy remekmű. És persze szeretem is. Annyit foglalkoztam már vele, hogy ez talán nem is lehetne másként. Megkísérlem először mégis a hibáit észrevenni. Lásuk, mit lehet felhozni ellene, hogyan lehet rossz festménynek látni a *Követeket*.

A frontális beállítás, a statikus kompozíció, való igaz, igencsak mesterkélt. Úgy áll, úgy pózol a két alak, mintha fényképezéshez álltak volna össze, s mintha egy fantáziátlan fotográfus jelzésére várnának, mikor moccanhatnak végre, mikor lélegezhetnek föl a hosszú expozíció után. Egymás auráján kívülre helyezkedve, fegyelmezett, szinte

gyanúsán hűvös mértéktartással jelzik, hogy nincs egymáshoz különösebb közük, és persze ez a távolságtartás fokozottan nyilvánul meg a nézők iránt. Távolba néző, közönyös tekintetükben nem nehéz észrevenni, hogy ránk, múzeumi látogatókra aztán végképp nincs semmi szükségük. A háttér függőnye csak fokozza a kép színpadias beállítottságát. Mintha a korszak teret nyitogató festményei, az új keletű perspektív ábrázolással a kiállítótermekbe friss levegőt eresztő képek ellenében készült volna a *Követek*. Az összehúzott függöny utal ugyan valami mögöttes, megismerhetetlen tartalomra, sejtet valami titokzatososságot, egyúttal azonban meglehetősen unalmassá teszi a kompozíciót. A polcokon összehordott tárgyak együttese olyan, akár egy múzeum raktára vagy egy rendezetlen gimnáziumi szertár. Szinte csak a leltári számok hiányoznak. A válogatás szándéka aligha lehet kétséges, azért a sok tudományokkal és művészetekkel kapcsolatos eszköz, hogy a két szereplő intellektusát „fényezzék”. Nyilvánvalóan „rendelt” képpel állunk szemben, olyan festménnyel, amelynek megrendelőjében valami görcsös bizonyítási kényszer is munkált. Holbein festménye által akart üzeni az utókornak, hogy nem akárki volt. De ne legyünk igazságtalanok, a korszak többi portréján sem ritka ez a „kihaénnem” magatartás. Az a ritkább, amikor a személyiség ereje pózok és eszközök nélkül is sugározni képes. Holbein, ha engedték, festett ilyen képeket is, hiszen mégiscsak a művészettörténet egyik legnagyobb arcképfestője volt. Ott van például a dán királynő, Krisztina, éppen a *Követek* termében. Meg is gyanúsították a festőt, hogy nem csupán a látvány pusztá lemásolására törekedett, hanem érzelmek is vezették az ecsetjét.

Régi igazság, hogy a tökéletességnél nincs unalmasabb. Holbein képét az iménti bírálatok dacára is fontos festménynek gondolom, illetve éppen ezekkel együtt hiszem, hogy megkerülhetetlen kultúrtörténeti faktum. Szívesen foglalkozom vele. Ha fel tudtam sorolni a hibáit, talán fognak menni az erényei is. Szembeötlő a kompozíció nagyvonalúsága és nyugalma. A két figura, a gazdag tárgyi világ és a környezet egységesen és egyszerűen jelenik meg, elrendezésük, és ábrázolásuk

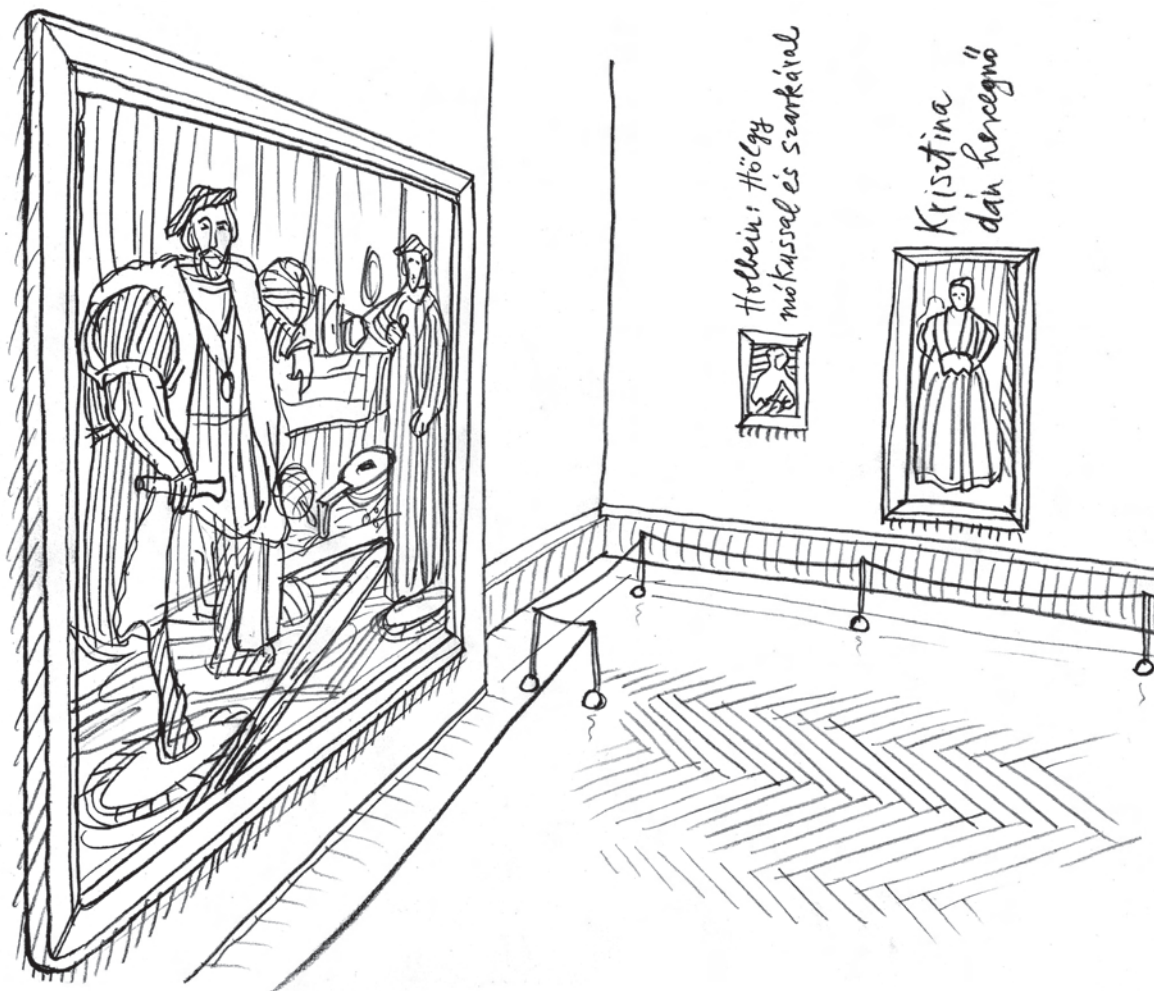


„Holbein festménye által akart üzeni az utókornak, hogy nem akárki volt.”

tiszta harmóniája megkönnyíti az észlelést, a tekintet könnyen és szabadon tapogathatja le a kép felszínét, egyértelmű alá- és fölrendeltségi viszony érvényesül, a befogadást nem akasztják meg stilárisan elkülönülő vagy arányt tévesztő részletek. A megvilágítás hatásai, a fények és árnyékok összefogják és tagolják a témát, a fő formák a távoli pillantás számára is egyértelműek, s közelebb lépve, ahogyan egyre több részlet bomlik ki, azok mind az egészszel összhangban jelennek meg. A szembe néző, látszólag nyugalomban lévő alakok valójában gazdag, sokirányú mozgáspályát írnak le. A törzs pozicionálása, a felső- és az alsótest finom, de egymáshoz képest karakteres elmozdulása, a végtagok helyzete, a nyugalom és az energia geometriailag leképezhető kontrasztja ad méltóságot a szereplőknek és erőt a képnek.

Méricskélem a kompozíció arányait, próbálgatom megszerkeszteni a kép alsó harmadában elrejtett halálfej anamorfikus torzítását, s igyekszem rátalálni a képbe zárt titokra. Olykor azzal biztatom magam, közel vagyok hozzá, hogy végre meglegeljem Holbein ötszáz éven átívelő üzenetét, illetve a két jeles férfiút, akiket a kép ábrázol, s akik Holbeinre bízta ezt az üzenetet. Máskor meg szégyenkezve ismerem be, hogy alighanem tévúton járok, vagy éppen olyasmit sikerült fölfedeznem, amit az iskolázottabb művészettörténészek már régóta ismernek. Üldögélek a fényesre koptatott padon a kép előtt, ácsorgok szemközt a férfakkal, nézem őket távolabbról, közelebről, aztán megfordulok és nézem, amit ők néznek. A 4-es terem festményeivel nincs sok gondjuk, messze meredő tekintetük végigfut a múzeum összenyitott szobasorán. Hat ajtót keretez egymásba a perspektíva, s amikor kevés a látogató, a hetedik szobáig is ellátnak.⁶

A *Követek* nemcsak a legnagyobb méretű, de messze a legösszetettebb és a legtöbb kérdést felvető festmény Holbein fennmaradt életművében. A megsemmisült, a hírből vagy másolatok alapján ismert munkák közt is kevés akad, amelyik versenyezhetne vele. Az itt következő írással nem is vállalkozom a kép tudós elemzésére, az értelmezési kísérlet már valamivel jobb megnevezés lenne, mégis inkább egy olyan képzőművész jegyzeteinek hívnám, aki Holbeinhez hasonlóan gyakran dolgozott megbízásra, aki a festmény különös ábrázolási technikáját, a kép alsó harmadát uraló, de az egész festmény üzenetét áthangoló anamorfózisnak nevezett optikai torzítást már többször kipróbálta; és talán az sem mellékes körülmény, hogy volt alkalma parancsuralmi diktatúrában is élnie, olyanban, vagy legalábbis hason-



lóban, mint amilyen a német festőt Londonban, VIII. Henrik király udvarában körülvette. Több irányból fogok tehát a képhez közelíteni, technikai, tartalmi, politikai, sőt az intimitás határát súrolóan személyes szempontokat is meg szeretnék mutatni. Igyekszem majd őrizni a tények primátusát, de nem hallgatom el a sejtéseket, a megérzéseket, a hipotéziseket sem. Nem akarom jobban érteni Holbeint, mint ahogyan ő értette saját magát, de egyre inkább hiszem, hogy egy alkotásnak valahogy részévé válnak azok a gondolatok is, amelyeket a megszületése óta eltelt idő sodor mellé. A tudós kutatók dolga, hogy megtisztítsák a műtárgyakat az ilyen szellemi hordaléktól, aki azonban nem csupán

„A Követek nemcsak a legnagyobb méretű, de messze a legösszetettebb és a legtöbb kérdést felvető festmény Holbein fennmaradt életművében.”

egy régi festménynek tekinti Holbein művét, hanem élő, változó, a nézőire közvetlenül ható organizmusnak, az megkockáztathatja, hogy a *Követek* nem csak az a festékkal bevont 207 x 209,5 centiméteres fatábla, amely a *National Gallery*-ben lóg, hanem mindaz, amit valaha írtak róla, gondoltak föléle s éreztek általa. Tudom előre, magyarázataim nem föltétlenül haladnak majd egy irányba; egyikük-másikuk erősítheti, vagy éppenséggel gyöngítheti, sőt akár ki is olthatja egymást. Ha könyvem olvasója kedvére mérlegel, válogat a különböző felvetések közt, és egyeseket kiválaszt, másokat akár el is vet, igencsak stílszerűen jár el, hiszen a könyv vezértémájának, az anamorfózisnak legfontosabb ismérve éppen az, hogy mindig a nézőnek kell a megfelelő szempontot, az üdvözítő látószöveget megtalálnia.

*Jönnék az örök,
hogy kitereljék
kandi turisták
tarka hadát,*

*kattan a villany
sűrű sötét van,
s fordul a zárban
a kulcs odaát.*

*Látod, ilyenkor
képzetelemben
megjön a német
és ide áll*

*éppen élénk, hogy
fesse tovább a
kép közepén a
barna halált.*