

Bartók Imre

## MAGÁNYUNK ŐRZŐJE

BERÉNY RÓBERT: IDILL, 1911

Markója Csillának

Honnan nézzük, miként és mit; csupán erre a három kérdésre kell válaszolnunk egy életképes értelmezés felvázolásához.

Érezhetően egészen mással állunk itt szemben, mint például Berény Róbert valószínűleg legismertebb képe, a zenei ritmikát idéző, mégis nyugodt kompozíciójú *Csellózó nő* esetében. (A festészet utópiája: úgy nézni a képeket, ahogy zenét hallgatunk.) Ehhez képest az *Idill* (II. tábla) – melynek címválasztása már egy hevenyészett szintani elemzést követően is minimum szarkasztikus – töredezettségű, drámaibb, sötétebb; intenzívebb a rejtély, félreérthetetlen a komorság, az arc elé emelt kéz pedig azt sejteti, hogy tulajdonosa olyasmit lát, ami megrémíti. De nemcsak az ő alakja – egész léte és jelentése – nyugtalanító, a fekvő alak testtartása sem összeegyeztethető a szélviharral, amelyre a fák meghajló törzse utal – és amelyek két szabálytalan párhuzamosként különben is szemben állnak a test, a hát vonalának kimért kubizmusával –, illetve azzal a meghatározhatatlan, húsos közeggel, amely a két embert – apát/anyát és gyermekét? szeretőket? művészt és modelljét? – itt összekapcsolja egymással, illetve elválasztja egymástól. Lehetséges persze, hogy csupán duzzadt kelméről van szó, némi mahagóniról, amelyben a modell kényelembe helyezkedhet, az alak különös meztelenségét látva ugyanakkor nehéz szabadulni az érzéstől, hogy egy születésnek vagyunk tanúi: a művész nem a világból keríti le, rajzolja elő, hanem saját testéből teremti meg tárgyát. Mely feltárja és elrejteti – a baljósan az arc elé boruló haj – magát egyszerre.

Kegyetlen játék ez, tele az égboltig csavarodó kérdőjelekkel. A szerelem vagy a művészet allegóriáját látjuk-e? Vagy talán a kettő esetében ugyanarról van szó? Rilke – persze mélyen egológikus – szerelemtana szerint igen: „Az asszony szenved, szeretni: magány, / s a művész néha sejt munka közben: / át kell formálnunk, műbe, a szerelmet.”<sup>1</sup> Platón *Lakomájában* az ifjú Agathon afölött lelkendezik, hogy amikor szerelmes, úgy érzi, mindene megvan; ez az élet teljessége. Szókratész kézenfekvő ellenvetéssel bizonytalanítja el a fiatalembert. Szerinte a szerelem első-sorban vágyat jelent, azt, hogy valamit kívánok, amit nem érhetek el. A szerelem nem teljesség tehát, hanem vágy a teljességre. De megteremthetem-e magamból – akár a szerelem, akár a művészet tárgyaként – azt, amivel kiegészíthetem saját hiányos létezésem? Nyilvánvaló a paradoxon, és talán ezért az eltakart arc: nem szégyen

<sup>1</sup> Rilke: *Egy barátnőm emlékére*. Ford. Szabó Ede.

ez, inkább könyörület aziránt, aki őt nézi. Nem szolgáltatja ki magát a tekintet, nincsenek feleslegesen beválthatatlan ígéretetek. Pufók kis lidérc, akin kívül senkink sincs. Ha mindez idill, talán inkább a rémálmoké, amelyekben nem az a legriasztóbb, hogy valamit nem látni egészen, hanem hogy mindenre és mindenkire – így a két alakra egyaránt – ugyanaz a sápadt fény hull. Ez a fény maszkká dermeszti az arcot, nem megmutat, hanem elrejt. Bármelyik úton is járunk – bármelyik úton *nézünk* –, valami rettenetes nyugtalanságba ütközünk, nem mellesleg kitéve a természet éjszakájának, amely természet ugyan teret hagy ennek a találkozásnak, de nem ad békét, inkább elnyeléssel fenyegeti teremtményeit. Nem lehet szó ott a fenségesről, ahol a néző maga is viharban áll, hiába a fekvő alak hanyag, piknikszerű tartása és a vele szemközti lény már-már szertartásos, magasba irányuló mozdulata.

Helyenként Rilke is a természet felől közelíti meg a szerelmet: az *Első elégiában* a szeretőket „visszanyeli” a természet; vissza, vagyis ezek szerint a szeretők eleve onnan bukkannak elő: „De a szeretőket a természet kimerülten / visszanyeli, mint-hogyha az újratereztés / nem telnék erejéből.”<sup>2</sup> Minden teremtésből lényegileg hiányzik valami. Ezen kívül még egy rilkei kérdés remeg az egész jelenet fölött: „Hogy tartsam lelkemet, hogy lelkedet / ne érintse.”<sup>3</sup> Mindez talán felülír(hat)ja a Nácisz-paradigmát, amelyet az alak testtartása, a két, tulajdonképpen egyaránt hiányzó „arc” kurta-furcsán tükrözése, és persze az émelyítően duzzadt köldökzsinór idézhet fel. Térjünk még vissza erre a karnális mozzanatra, illetve a *Lakomára*, amelyben Arisztophanész is megszólal, hogy kifejtse a Platón által komolytalannak ábrázolt, ám annál nagyobb kultúrtörténeti karriert befutott vízióját a kezdetben összetartozó, négy lábú-négykarú emberekről, akik egy kozmikus sorscsapás során elváltak egymástól, hogy azóta is keressék a párjukat. Taubes kommentárja a biológiai gótika e sajátos túlkapásához: „Mint amikor az ember bedobja a cipőjét az arénába, és meg kell keresnie a bal és a jobb lábbelijét. Elég nevetséges gondolat, hogy az emberek így keressélnék. Komédiára utaló jel, amely mögött természetesen tragédia rejlik.”<sup>4</sup>

Berény Róbert alighanem sokat merített Matisse-ból. Az *Idill* szuggesztív, diabolikus, és mintha egyszerre volna képes vonzani és taszítani is a szemlélőjét. Bármi is zajlik a képen, bárkik legyenek is, akiket látunk, az intimitás felett – amely itt egyébként, és ebben Arisztophanésznek talán mégis igaza van, elválaszthatatlannak látszik valamiféle androgünitástól – egy olyan találkozás, egy olyan teljesség eszméje lebeg, amely nem csupán megvalósíthatatlan, de amely megvalósíthatatlanságában is folyamatosan fenyegeti az élő, a művészt, a szerelmest. Bármit is „remélünk” itt a másiktól, az nem véletlenül rejt el az arcát előlünk. Ismét Rilkével: a legtöbb, amit tehetünk, ha nem a magány megszűntét várjuk tőle, hanem inkább „magányunk őrzőjévé” igyekszünk megtenni, hiszen – kell-e még hozzátenni? – az egyetlen idill a halálé.

<sup>2</sup> Rilke: *Első duinói elégia*. Ford. Nemes Nagy Ágnes.

<sup>3</sup> Rilke: *Szerelmes vers*. Ford. Nemes Nagy Ágnes.

<sup>4</sup> Beszélgetés Jacob Taubesszel. <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/taubesbe.html>