

BESZÉLGETÉS GOYÁVAL

Ivo Andrić

A meleg és csendes délután már lebecsátotta első árnyékait az országútra. Jó húsz kilométer választott el még Bordeaux-tól. Ahogy a Croix des Huins-on áthaladtam, az országúttól jobbra a drótnélküli táviróállomás nagy oszlopait pillantottam meg. Fémről szőtt pókháló tornyok, olyan finomak, akár a csipke, s olyan szilárdak, mint a várak.

Ahogy tovább utaztam, szüntelenül arra gondoltam, milyen hasonlóság is van a karcsú és elaggott katedrálisok és a drótnélküli táviróállomás eme acéltornyai között. Ezeknek is megvannak állandó hivatalnokai, akik ugyanúgy kiszolgálják őket, akár csak a lelkészek a szentegyházakat. Odafönn éjszakánként, teljes hosszúságukban, ezekben a tornyokban is (a ködben szálló repülőgépek miatt) vörös vagy zöld lámpák égnek, amelyek a templomokban világító gyertyákhoz vagy mécsekhez hasonlatosak. Természetesen ezek a táviró tornyok teljes egészükben racionális alapon állnak s világosan meghatározott gyakorlati célt szolgálnak, míg a templomtorony ma már csupán fényűzés és jelkép. De vajon hajdanában ezeket a tornyokat is nem a szükségyszerűség hozta létre, s nem racionális alapon építették őket? Csak éppen ez a racionális alap elmozdult, a cél pedig megszűnt, feledésbe merült.

Ez az analógia állandóan kísért utamon, s gondolataimban rendkívül tisztán és meggyőző módon kapcsolódott tovább az, amit mi közelnék hívunk, ahhoz, amit távolnak nevezünk, a „lehetőség” a „lehetetlenhez”. S mialatt szememben magammal vittem ezeknek a modern templomoknak a képét, amelyekben minden pillanatban csoda történik, úgy tetszett, hogy gondolatom és képzelőerőm is könnyebben és gyorsabban halad át elmúlt időknél s meghalt embereken és eleve-níti meg őket.

Korunk nagy és még nem tökéletes katedrálisai, melyeket délután Croix de Huins-ben láttam, még alkonyatkor is töprengésem tárgya voltak, amikor a nagy bortermelő városban kószálva fáradtan leültem egy külvárosi kávéház előtt. Ilyen külvárosok a világ valamennyi városában találhatók. A csatornázás itt még teljesen kezdetleges, aszfalt csak itt-ott fordul elő, az utcák pedig helyi költőnagyságok vagy emberbarát orvosok nevét viselik, akiket csak a község határán belül ismernek. Az ilyen keletkezőben levő városnegyedekben, ahol még semmi sem szilárdult meg és nem állandó, ahol semmi sem állítja és nem zavarja meg a gondolatot, az erre vetődő idegen itt talál legjobb helyet a pihenésre és elmélyedő gondolkodásra.

Nem messze a kávéháztól, egy közlegelőn, a nemrég emelt épületek otthagytott építőanyagai mellett cirkuszsátrat húznak a magasba. Ide hallatszik a kalapácsok csengése, a munkások kiáltozása, időről időre pedig az állatsereglet rácsai mögül a hiénák vagy más vadállatok rekedt csaholása, bögése.

Ezek a kis külvárosi kávéházak, amelyekben semmi különös berendezés vagy díszítés sincsen, többé-kevésbé mindenütt egyformák, és sem az idő, sem a divat nem változtat rajtuk. Az asztalok, padok, börtorkú kancsók, a durva, homályos üvegből készült poharak, a felgyúrt ingujjú és kék kötényes gazda, mindez mindenütt és kezdettől fogva ugyanaz, s mindezeket így látta a vendégek sok-sok nemzedéke. Ezek a díszletek különféle idők embereinek, viseletének és szokásainak szolgálhatnak hátterül, anélkül hogy anakronizmusukkal illuziórontók lennének és a színhelyet valószínűtlenné tegyék.

— Igen, uram — szólal meg valami mellettem, úgy helyeselve a gondolataimat, mintha hangosan mondtam volna ki őket.

A helyeslő szavakat érdes, mély hangján egy sötétzöld, szokatlan szabású köpenyeges úr ejtette ki. Fején fekete kalap volt, amely alól ősz és gyér haj sejlett és kimerült, de élénk szemek villogtak elő. — Velem szemben Don Francisco Goya y Lucientes üldögélt, a spanyol királyi udvar hajdani első festője, 1819-től pedig ennek a városnak a lakója.

— Igen, uram ...

És folytattuk beszélgetésünket, amely tulajdonképpen nem volt egyéb, mint Goya önmagáról, a művészetéről és az emberi sors általánosságairól elmondott monológja.

Ha ez a monológ első pillanatban töredezettnek és összefüggéstelennek is látszik, tartsák szem előtt, hogy belső kapcsolat van közöttük, amely Goya életéhez és művészi alkotásaihoz fűzi őket.

— Igen, uram, az egyszerű és szegényes környezetek csodák és nagy dolgok színhelyei. A templomok és paloták fenségességükben és szépségükben valójában csupán annak végigégését és teljes virágba borulását jelentik, ami egyszerűségben és szegénységben sarjadt ki és lobbant fel. Az egyszerűségben van a jövőndő csirája, a szépségben és tündöklésben pedig a hanyatlás és halál csalhatatlan jele rejlik. Az embereknek azonban egyként szükségük van a tündöklésre és az egyszerűségre is. Ez az élet két arca. Lehetetlenség mindkettőt egy és ugyanabban a pillanatban látni, mert miközben az egyiket nézzük, a

másikat mindig szem elől veszítjük. S akinek megadatott, hogy mindkettőt lássa, miközben az egyiket nézi, nehéz a másíkról megfeledkeznie.

Én, személyesen, szívvel-lélekkel mindig az egyszerűség oldalán álltam, a tündöklést és formákat nélkülöző szabad és mély élet oldalán. Bármit is beszéltek az emberek s bármit is gondoltam és beszéltem én magam egy időben, fiatalabb éveim duzzadó virulásában, ez így van. Ez vagyok én és ez Aragon, ahonnan származom.

Mialatt beszél, pillantásom az asztalra esik, amelyen, mintegy különváltan és önmagának élön, jobb keze pihent. Szörnyű kéz, mint valami varázslatos gyökér-talizmán, bütykös, szürke, erőteljes és sovány, mint valami sivatagi sírhalom. Ez a kéz él, de a kő láthatatlan életével. Nincs benne vér, sem nedv, hanem valami más anyag, amelynek tulajdonságait nem ismerjük. Nem kézfogásra, sem simogatásra termett kéz, s nem is adásra, sem pedig elfogadásra. Ha az ember elnézi ezt a kezet, ijedten merül fel benne a kérdés: vajon ezzé válhatik az emberi kéz?

Sokáig nem tudtam tekintetemet elszakítani ettől a kéztől, amely beszélgetésünk egész idején mozdulatlanul hevert ott az asztalon, mint látható bizonyítéka annak, hogy mindaz, amit az öreg melle mélyéről feltörő tompa hangján mondott, igaz. Hangja csak időnként emelkedett egészen fel a torkába, mint láng, amely sem elfojtani, sem elrejtteni nem hagyja magát.

És így beszélt egyre tovább a művészetről, az emberekről, önmagáról, miközben könnyedén és egyszerűen siklott át egyik tárgyról a másikra, egy-egy rövid hallgatás után, melyeket legfeljebb szemem néma kérdésével szakítottam félbe, szüntelenül attól rettegve, nehogy az öreg elfogyjon és eltűnjék, hirtelenül és szeszélyesen, mint ahogy látomások tűnnek el.

Látja, a művész afféle „gyanús személy”, álarcos ember az alkonyatban, hamis útlevelem felszerelt utas. A maszk alatt rejtőző arc gyönyörű, rangja sokkal magasabb, mint amit útlevele feltüntet, de ez nem tesz semmit. Az emberek nem szeretik ezt a bizonytalanságot, sem pedig ezt az elkendőzöttséget és ezért gyanúsnak és kétszínűnek mondják. Már pedig a gyanú, ha egyszer megszületik, nem ismer határt. Még akkor is, ha a művész valamiképpen a világ tudomására tudná hozni igazi személyiségét és hivatottságát, ki hinné el neki, hogy ez az utolsó szava? De ha meg is mutatná igazi útlevelet, ki hinné el neki, hogy zsebében nem rejteget-e még egy harmadikat? S ha le is szedné álarcát, mert őszinte és jót szeretne nevetni és egyenesen a szemünkbe tekinteni, akadnának még emberek, akik arra kérnék, legyen teljesen őszinte és bizalmas, s dobja el utolsó maszkját is, amely olyannyira hasonlatos az emberi archoz. A művész sorsa az életben az, hogy az őszinteség egyik elkerüléséből a másikba essék, s hogy ellentmondást ellentmondáshoz kapcsoljon. S még azok a csendes és szerencsés emberek is, akik ezt a legkevesébe látják és érzik, még azok is állandóan haboznak magukban, s egyik végletet szüntelenül a másikkal kapcsolják egybe, olyan végleteket, amelyeket soha összeilleszteni nem lehet.

Amikor Rómában éltem, egyik miszticizmusra hajlamos festőművész barátom egy alkalommal így szólt hozzám:

— A művész és a társadalom között kicsiben ugyanaz a szakadék tátong, mint az istenség és az emberek közt. Az első antagonizmus csak a második jelképe.

Látja, ez volt az ő kifejezőmódja. Az igazságot többféleképpen lehet megmondani, az igazság azonban egy és ősrégi.

Paolo egy fikció szolgálatában így mondotta ki közös gondolatunkat.

Néha magam is felvetem a kérdést: miféle ez a hivatás? (Márpedig igenis hivatás, máskülönben hogyan tölthetné be egészen egy ember életét, s hogyan adhat neki annyi örömet és annyi szenvedést?) Mi ez az ellenállhatatlan és meggátolhatatlan törekvés, hogy a nemléte sötétjéből, vagy abból a tömlőcből, amit az életben mindennek mindennel való kapcsolata jelent, hogy ebből a semmiségből vagy ezekből a béklyókból apró darabonként kicsikarja az emberi életet és álmat, azt formába öntse és porhanyós krétával az elmúló papíron „mindörökre” lerögzítse.

Micsoda a mi néhány ezer kezünk, szemünk és agyunk ahhoz a végtelen birodalomhoz képest, amelyből állandó, ösztönös erőfeszítéssel egy-egy parányi kis darabkát letörünk? S mégis ebben az erőfeszítésben, amely az emberek többségének szemében, és joggal, esztelennek és hiábavalónak látszik, van valami abból a nagy, ösztönös állhatatosságából, amellyel a hangyák egy olyan forgalmas helyen, ahol már eleve eltiprásra van ítélve, bolyukat építik.

Ennek a munkának átkozott gyötrelméből és semmihez sem hasonlítható varázsából világosan érezzük, hogy valakitől elragadunk valamit, miközben egy sötét világtól olyasvalakinek vesszük el, aki számunkra ismeretlen; a semmiből átvisszük a valamibe, amiről nem tudjuk, hogy micsoda. Ezért a művész „törvényen kívül áll”, pártütő, a szó magasabb értelmében, aki arra ítéltetett, hogy emberfölötti és kilátástalan erőfeszítéssel egy magasabb, láthatatlan rendet egészítsen ki, miközben megzavarja ezt az alacsonyabbat, láthatóbbat, amelyben lényeg egész teljességével kellene élnie.

Mi, mint egy másik természet, formákat alkotunk, megállítjuk az ifjúságot, feltartóztatjuk a pillantást, amely a „természetben” néhány perccel később már megváltozik vagy kihuny, elkapjuk és különválasztjuk a villámgyors mozdulatokat, melyeket soha senki meg nem látna, s valamennyi titokzatos jelentőségükkel együtt eljövendő nemzedékek szemének hagyjuk vissza. De nemcsak ezt. Mi minden ilyen mozdulatot és minden pillantást alig észrevehetőleg egy vonallal, vagy színben egy árnyalattal erősebbé teszünk. Ez nem túlzott és nem is hazug, és alapjában nem is változtatja meg az ábrázolt fenomént, hanem mint valami mellette élő, észre nem vehető, de állandó jegy és bizonyíték arra, hogy ez a tárgy egy maradandóbb és jelentőségteljesebb élet számára másodszor is megteremtődött, s hogy ez a csoda személyesen bennünk történt. Erről a többletről, melyet mint a természet és a művész között lejátszódo titokzatos együttműködés nyomát minden egyes műalkotás magán visel, láthatjuk a művészet démoni eredetét. Van egy legenda, amely szerint az Antikrisztus, ha majdan megjelenik a földön, megteremt mindent, amit az isten is teremtett, de sokkal nagyobb ügyességgel és tökéletességgel. Az ő méheinek nem lesz fullánkjuk, s

az ő virágai nem hervadnak majd el olyan gyorsan, mint ahogy a mi természetünk virágai elfonnyadnak. Ezzel fogja az Antikrisztus elcsábítani a kapzsi és hiszékeny embereket. A művész talán az Antikrisztus előfutára. Lehet, hogy mi ezren és ezren „Antikrisztust játszunk”, mint ahogy a gyermekek a béke kellős közepén háborúsdit játszanak.

Ha az isten a formákat teremtette és megszilárdította, a művész az, aki azokat saját rovására újra teremti és megszilárdítja: hamisító, de ösztönszerű és érdektelen hamisító, s ezért veszedelmes. A művész így új, *hasonló*, de nem egyforma jelenségek és csalóka világok alkotója, melyeken az emberi szem élvezettel és büszkén sétálgathat, amelyek révén azonban, közelebbi érintésüknél, tüstént a Semmi feneketlen mélységébe vész...

Ez volt az én Paolo barátom nagy elmélete, azé az olasz barátomé, akinek ereiben szláv vér csörgedezett. Álmodozásra és misztikára hajlamosnak kell lenni, amilyen ő volt, s akkor minden így egyezik. Számomra érdekes volt, hogy valaki így alkothat és feloldhat világokat, ama síkon felül és alul, amelyen él. Én, aki egészen más vágású és szerkezetű ember vagyok, sohasem tudtam az ő érzés- és kifejezőmódjába behatolni. Mert én már akkor is éreztem, aminthogy ma már tudom, hogy mindaz, ami létezik, egyetlen egy valóság, s hogy bennünket csupán ösztöneink és érzéseink nem egyforma reakciói csábítanak arra, hogy a jelenségek sokszorosságában, amelyekben az egyetlen valóság megnyilvánul, különvált és külön világot lássunk; amelyek lényegükben és tulajdonságaikban különbözők. Mindebből pedig semmi sem létezik. Csupán egy valóság létezik, a számunkra csak részben ismert, de mindig kétségtelenül ugyanazon törvények örök apályával és dagályával.

Ha abba a hibába akarnék esni, hogy az okokat önkényesen a következményekkel cseréljem fel, akkor Paolónak arra a tézisére, amely az alkotóművész antikrisztusi hivatásáról szól, új és jelentős bizonyítékokat találhatnék. Csakhogy én ezekből a tényekből nem vonok le az övéhez hasonló következtetéseket. Én egyáltalában semmiféle következtetésre nem jutok. De látom a tényeket. Paolo azt mondotta: a művész átkozott, mert, amint látja, ilyen és ilyen. Én mondanivalómat csak arra korlátozom: a művész ilyen és ilyen. S itt aztán minden tekintetben egyetérték velem.

— ...

— Az én házamban, édesanyám mellett a kicsiny Rosarito is élt. (E név említésénél az öregember lesütötte éles tekintetét, s lehunyt szempillái körül mintha felhő suhant volna el.) Egy nap, amikor öt-estendős lehetett, egy beszélgetést hallottam, amely a kislány és egy kisleány között folyt le, aki épp akkor kezdett iskolába járni és tudásával dicsekedett a kislány előtt.

— S tudod-e, ki teremtette az embereket? — kérdezte a kisleány.

— Az embereket? Tudom. Francisco bácsi — felelte a kislány, s a műterem falán függő portrékra mutatott.

A kisleány, aki dicsekedni akart, mintha egy csapásra elfelejtette volna katekizmusát, és hebegni kezdett.

— Isten... az isten... teremtette.

De tekintetét nem vette le a körülötte sorakozó képekről, a kislány pedig, miközben sorra mutogatott az egyes emberi alakokra, mind-egyiknél diadalmasan mondotta:

— Francisco bácsi... Francisco bácsi...

A cirkusból, melyet a kávéház mellett húzódó gyepen emeltek, kürtszó és dobpergés hangzott fel. Az öregúr abbahagyta a beszédet. Egy ideig hallgatott, s eközben sem rosszkedvet, sem türelmetlenséget nem tanúsított. A hangszerek egymás után elhallgattak. Csak egy kürt magas hangja hallatszott még. Az öregember ennek kíséretében halkán és tagoltan tovább beszélt.

— Számomra a cirkusz a színház legtisztességesebb formája. A legkisebb baj ebben a nagy bajban. Minden nyilvános fellépésben van valami megengedhetetlen és szégyenletes. Mikor még fiatalabb voltam, meglehetősen sokszor megtörtént velem: azt álmodom, hogy színpadon játszom, láthatatlan, de szigorú és igen népes nézőközönség előtt, s én rémülettel kérdezgetem magamban, hogyan lehet, hogy ennyire hivatlanul és készületlenül színpadra léptem. Egy szerepet kell játszanom, amelyet előzetesen még csak el sem olvastam s amelyből egy árva szót sem tudok.

El sem lehet mondani, mennyire gyötrelmes egy ilyen álom. Márpedig elég sokszor álmodtam.

Az életben a színházzal és a színészekkel is érintkezésbe jutottam. S minden egyes alkalommal meggyőződhettem arról, hogy a színház valamennyi törekvésünk közül a leghiábavalóbb. A színpaddal és a színészekkel való kapcsolatomban a nyomorúság és hiábavalóság olyan érzése töltött el, hogy nemegyszer felvettem magamban a kérdést: vajon a színháznak ez a haszontalansága nem csupán annak a képe, ami, előbb vagy utóbb, minden mesteri tudásra várakozik az útján? Ha a színpadon képet látok, amelyet kartonból csináltak és hevenyészve befestettek, s amely arra szolgál, hogy valamelyik operában, a hegy-lakók ajándékaként átnyújtsák az erdő istenének, még másnap sincs semmi kedvem sem evésre, sem festésre. Huszonnégy óra múlva is üldöz ennek a holt, rosszabb, mint holt: elfajzott tárgynak a képe, amely éppolyan messze esik a csalóka látszattól, mint a valóságtól. S ha jelképet kellene találnom a színművészetre, ezt a kartonból mesterkéltné képet szedném elő. Nyomorúságos rekvizitum, amely százszor is megpróbálkozott azzal, hogy az emberek szemében lépesméznek lássék, de százszor is visszakerült a rekvizitumokládájába: piszkosan, sikertelenül, feleslegesen.

Még a legjobb színházakban is minden poros és piszkos. A színészi hivatás valamennyi hivatás közül a legnehezebb és legnyomorúságosabb. Azért kell a színészeknek oly sok időt eltölteniük az életben, enniük, inniük, dorbézolniuk, mintha állandóan halálra volnának ítélve, állandóan siralomházi kenyéren élnének.

Ismertem egy színésznőt...

Az öregúr itt mintha egy szót morzsolgatott volna a szájában, mintha saját magának ejtett volna ki egy nevet, szempillái összecsu-kódtak, s a szeme körül, mintha újból egy kis felhő árnyéka suhant volna el.

Pompás nő volt, bátor szívé és nagylelkű mindenben, csak épp a színházat illető dolgokban nem. Az ő kedvéért jártam színházba, habár

számomra valóságos gyötrelem volt őt színpadon látnom. Egy nap, amikor az első sorban ültem, észrevettem, hogy játék közben fehér ruhájának hosszú uszálya beleakadt az egyik deszkából kiálló szögbe. Érezte, hogy megakadt valamiben, de tovább mondotta szerepét, csupán kétségbeesetten rángatta lábát, arra törekedve, hogy az akadálytól megszabaduljon. A tehetetlenül hurokra szorult állapot szánalmas mozdulatai (a színész közben tovább mondotta a fellengős verseket, mialatt testét halálveríték öntötte el, a „gikszertől” és botránytól való félelmében) mintegy villámfénynél tárták elem ennek a művészetnek minden hiábavalóságát. S ami még rosszabb, mindez hosszú időre elrontotta azt a nagy örömet, amit evvel a gyönyörű és feledhetetlen nővel fennálló barátság nyújtott nekem.

— ...

Nekem gyakran mondogatták, mondták és írták, hogy túlzott és egészségtelen hajlamom van a sötét dolgok, az erőszakos és kétértelmű látványok iránt. S ezt előszóban és levélben egyre ismételték, olyan hidegen s mind kevesebb értelemmel és gondolkodás nélkül, amint ezt az emberek legtöbbször cselekszik.

Volt egy idő Madridban, a háborúk előtt, amikor nők és férfiak, ha velem beszélgettek, lopva egy-egy pillantást vetettek a kezemre, mintha meg akarnának győződni arról, vajon tényleg „azok-e” ezek a kezek. Azt rebesgették, tudom, hogy éjnek idején az Ördög segítségével festek, s hogy szörnyű bűneim vannak, amelyeknek pontosan sem a nevét, sem a lényegét nem tudják, de azt állítják, hogy sátáni eredetűek. Pedig abban az időben egész Spanyolországban nem volt nálam szerényebb, félelkebb és normálisabb, igen, normálisabb ember, mint én.

Nem érdekes, vajon így vagy úgy gondolkodtak-e ezek az emberek, ezt vagy azt beszéltek-e rólam, de roppant fontos, mint a művészet meg nem értésének példája, én pedig könnyen meg tudom magyarázni az álláspontomat.

Valamennyi emberi mozdulat a támadás vagy védekezés szükség-szerűségéből ered. Ezek az emberek cselekvésének alapvető, legtöbb esetben elfelejtett, de igazi és egyedüli okai és mozgatói. A művészet természete pedig olyan, hogy nem lehet ezer apró mozdulatot ábrázolni, amelyek közül minden egyes önmagában sem nem sötét, sem pedig baljós. De minden művész, aki azt akarja megfesteni, amit én festettem, kénytelen azt a mozdulatot felmutatni, amely mindeme számtalan mozdulat összessége, ez a sűrített mozdulat pedig a szükségszerűen és elkerülhetetlenül magán viseli a támadás vagy védekezés, a harag vagy félelem igazi mozdulatának bélyegét. S minél több mozdulat szövődik és sűrűsödik belé egy ilyen mozdulatba, annál kifejezőbb a mozdulat, s annál meggyőzőbb erejű a kép. Íme, miért sötétek, gyakran pedig borzalmasak és iszonyt keltőek az én alakjaim. Azért, mert valójában más mozdulat nincs is.

El lehet mondani, hogy vannak nyájas, bájos festők, akik csak idillikus jeleneteket és könnyed gondtalansággal teli alakokat ábrázoltak. Ilyen is van az életben, s néha magam is festettem így, de minden egyes ilyen, a félelem és óvatosság ösztönétől felszabadult magatartáshoz ama más, gondterhelt és harcos mozdulat milliói szükségesek,

hogy természetes és kurtaéletű szépségében és fesztelenségében alátámasszák és megvédjék. Egyébként a szépség körül mindig vagy az emberi sors sötétsége, vagy az emberi vér fénye honol. Nem szabad elfeledni, hogy minden egyes lépés a sír felé visz. Számomra ez már egymagában is elegendő igazolás. S ezt legalább senki sem tagadhatja.

Egyszer, csak úgy játékból, az alkonyat fényében úszó vízfelületet rajzoltam meg, s rajta egy bárkát, amely mögött legyezőszerűen szétáruló barázda maradt a vízen. Mindezt homályosan, részletezés nélkül, a távolból nézve. Ezt a rajzot odaadtam egy barátomnak, derűs és okos embernek, s meghagytam neki, adjon ő nevet ennek a rajznak. Barátom habozás nélkül „Az utolsó utazás” címet adta a rajznak, habár ez semmiképp sem látszott rajta.

— ...

Az arckép kidolgozásánál van egy különösen nehéz feladat, a festőművész egyik nagy gyötrődése, éspedig az, hogy az alakot különválassza mindattól, ami a környezetében van s ami az emberekhez és a környezetéhez fűzi. Egy alaknak ez a *megszabadítása* viszont, amint ezt az én Paolo barátom mondaná, az antikrisztusi akció egy fajtája: ellenalkotás. Az egész utat, amelyen a modell sorsa haladt, újból meg tesszük, csak éppen ellenkező irányban, mindaddig, amíg az arcot, amelyre szemet vetettünk, ki nem visszük a tisztásra, amelyre őt most, mintegy vesztőhelyre, egyes-egyedül állítjuk. S csak itt teremjük őt újjá.

Minden más művészetben az ember mindig a többi emberrel kapcsolatban kerül bemutatásra, s minél eredetibb és tapasztaltabb, annál inkább szükséges a többiekhez való viszonyát ábrázolni, hogy így sajátosságát hangsúlyozzuk. Ezzel szemben a megfestett emberi alak magányos, megbéklyózott, egyszer s mindenkorra külön van választva, mert a portrénak nincs sem apja, sem anyja, sem nővére, sem gyermeke. Nincs háza, sem kora, sem reménye, gyakran neve sincsen. Miközben élő szemekkel tekint ránk, egy elmúlt életet képvisel, kialudt életet s nem maradandót. Ez az utolsó, nem is az utolsó, hanem az egyetlen emberi lény a világon, utolsó pillanatában. Egy mozdulatlan ember néz ránk szomorúan, ijedten, mint beteg az orvosra, s tekintetével, az egyedüli valamivel, amivel kifejezheti magát, azt mondja: „Te tovább mégy, hogy élj és dolgozzál, s más alakokra viszed át a tekinteted, de én itt maradok elítélve és megbéklyózva, tanúként, akinek csak a nevét, a foglalkozását és éveit számát ismerik, de gyakran még ennyit sem, s itt maradok időtlen időkig, mint kép, éspedig nem mint önmagam képe, hanem a *te egyik pillantásodnak az ábrázolata*’.

Az alak magányossága a portrén olyannyira nagy, hogy a festő néha úgy érzi, a személy mellé még egy tárgyat is oda kell festenie, amely kapcsolatban van vele, afféle magyarázó, felvilágosító jelképet. Néhány esetben magam is ezt cselekedtem, de hamar beláttam ennek az eljárásnak minden hiábavalóságát. Mert a tárgyak, eszközök, fegyverek és játékszerek idővel nemcsak a formájukat változtatják meg, hanem a jelentőségük is megváltozik, s aztán elavulttan és érthetetlenül állnak a magányos alak mellett, s maguk is magányosan még inkább különválnak és eltávolodnak.

Egy időben annyira élenken éreztem ezt a megkötöttséget, a portrénak ezt a süket, örökös hallgatását, hogy kísértésbe estem s ez erőt is vett rajtam, s a portré mellé egy-két szót írtam, egy nevet vagy más jelentőségteljes szavakat, melyek a lefestett személyiségre jellemzőek, s amelyek később megmagyaráznák vagy kapcsolatba hoznák a szemlélővel. De hamar be kellett látnom, hogy ez mennyire ízléstelen és — hiábavaló. Később még éjszaka sem hagytak békén ezek a könnyedén odavetett szavak, de már nem állt hatalmamban letörölni őket, mert a portré nem volt többé a birtokomban. Tehetetlenül láttam magam előtt, hogy ezek a szavak, századok folyamán letörölhetetlenül és hajdani értelmüket tökéletesen elveszítve, s új kiejtésükben idegenül, legfeljebb szálnalmas mosolyt keltenek szemlélőjük arcán, ha ugyan egyáltalán keltenek, s a szerencsétlen alakot még távolibbá, még idegenebbé, még magányosabbá teszik.

Végül is arra a meggyőződésre jutottam, hogy minderre nincs orvosság, s nem lehet segíteni rajta. Miközben az ember arcképét festjük, minden egyes pillantással egy kissé megöljük, mint ahogy a biológusok megölik a preparálásra kerülő kicsiny állatot, de ha már teljesen halottá tettük, az ember megelevenedik a képünkön. Csak éppen az ember magányossága a portrén nagyobb, mint a csontváz magányossága a földben.

Ez a portréképzés művészete. S ezért a kezdők és a gyenge festőművészek nem értenek a portréfestéshez, mert nem értenek hozzá, hogy különválasszák, izolálják, „preparálják” őket. A rossz portrékat éppen arról lehet felismerni, hogy a rajtuk ábrázolt személyiség beleszorul, beleszővődik és belekapcsolódik a környezetbe, amelyben egyrészt mintha tovább élne, mert a festőművész nem merte vagy nem volt képes végrehajtani a személyiség különválasztásának, megszabadításának, „megőlésének” és „megörökítésének” nehéz munkáját.

Én egy kicsit mindig gyanút fogok, ha ilyen beszédet hallok: ezerféle módja és lehetősége van a festésnek. Hogyhogya ezer? És miért ezer? Ha egynél több módja van, akkor minden bizonytalanságnál ezernél is több lehet. Akkor nincs határ. De mi haszna annak, ha ezer is van, ha közülünk mindenki csak egyet tud és ahhoz ért. Ennélfogva minden festőművész számára csak egyféle festési módszer van. Azok, akiknek a számára ezer módszer létezik, nem festenek. Tehát kvittek vagyunk.

Én ezt még mint fiatal ember magyarázgattam a tertuliákon* a habzó szájú vitázóknak és dologtalanoknak. De én manapság sem fejezem ki magam isten tudja, milyen nagyszerűen, amíg pedig fiatal voltam, teljesen hiányzott belőlem a tehetség ahhoz, beszéd közben tisztán és meggyőzően fejezzem ki magamat. Egyébként az efféle embereket nem is lehet meggyőzni. De arra emlékszem, hogy még akkor ezt mondtam: számomra a festésnek csak egyetlen módja létezik. Ez pedig az én Fuente de Todos-i, megboldogult Annunziata nagynéném módszere volt. Mint gyermek, elnézegettem, hogyan tanítja nagynéném nálam kissé idősebb lányát a szövés mesterségére. A kislány ott ült a zugolyfánál, nagynéném pedig mellette. A cséve repült, a zugolyfa csapkodott, de minden csapkodást elnyomott a nagynéném hangja, amely minden szálnál és minden csapásnál mindent túlharsogva csattant fel:

* Esti összejövetelek (spanyol).

— Tömörítsd, tömörítsd, jobban! Mit sajnálsz? Erősebben sűrítsd!

A kislány egészen meggörnyedt a szavak súlya alatt, s teljes erővel dolgozott, de a nagynéninek sohasem volt eléggé sűrű és eléggé tömör a szövés. Naphosszat ott ült a kislány mellett, fekete hajában fehér választkával, s keményen kiabálta:

— Tömörítsd! Sűrűbbre! Nem szósz eléggé finoman!

Egész életemben ennek az egyszerű és keménykötésű asszonynak a jeligéjével festettem. (Mindannyian, akik valamit is érnek munkájukban, keménykötésűek.) Bármennyit is tréfálkoztak a madridi sznobok és reformátorok, s bármennyire is kigúnyolták a Fuente de Todos-i nagynéni receptjét, tudom, hogy valahányszor kényre-kegyre átengedtem magam képzeletemnek, s valahányszor nem sűrítettem és tömörítettem össze a tárgyamot, mindig rossz képet adtam. Ez nem azt jelenti, hogy minden más kép sikerült, hanem azt, hogy minden lehetőt meg tettem, amit csak tettem, s amire képes voltam, hogy sikerüljenek.

Igaz, azt mondogatták nekem, hogy megkerültem a nehézségeket és könnyűszerrel hatottam a szemlélőkre, midőn egészen a karikatúráiig hangsúlyoztam egy-egy helyet. Az első állítás nem pontos, a második pedig csak részben. Én nem kerültem meg a nehézségeket, hanem valamennyit tisztességesen megoldottam, de a már egyszer megoldottat beleszórtam és belesűrítettem ama „hangsúlyozott” helybe. Mert, tudja meg, minden képen mindig csupán egy hely van, amely a valóság illúzióját, a néző valóságát elővarázsolja. Ez a hely lehet a szem vagy a kéz vagy egyszerűen egy sajátságos módon megvilágított fémgomb.

— ...

Én mindig megrökönyödöm és szánakozom magam fölött, valahányszor arra gondolok, milyen kevés tudással, milyen kevés előítélettel és veszedelmes vágyódással léptem valaha az életbe. Abban az időben az élet alapvető dolgairól gondolkodni megbocsáthatatlan bűnt jelentett. Ilyen volt a társadalom. S nekem, tanulatlan és mindenre áhítozó festőnek ez kapóra jött. De később, amikor hallottam, hogyan recsegropog minden eresztékében ez a társadalom, annyi mindenféle csudabogár vonult el a szemem előtt, hogy helyemben még egy csirke is gondolkodni kezdett és következtetésekre jutott volna.

Nehéz pillanatokban a tudatlan hatalmasok, a „tettek embereinek” egész nyomorúságát láttam, valamint a toll és tudomány férfainak alkalmatlanságát, gyengeségét és zavarát. Láttam, hogy gránitnál is erősebbnek mutakozó elvek és rendszerek hogyan omlanak szét, mint a kőd, a csőcselék közönyös vagy kárörvendő szemében, s láttam az imént még tényleges ködöt, hogyan szilárdul meg s alakul ki ugyan ezen szemek előtt gránitnál is keményebb, sérthetetlen és szent elvekké. S mindeme jelenségek láttára felmerült bennem a kérdés, mi az értelmük ezeknek a változásoknak, miféle terv szerint megy végbe mindez, s milyen célhoz vezet. De bármennyit is néztem, hallgattam és töprengtem, mindebben semmiféle értelmet, sem tervszerűséget, sem célt nem találtam. Viszont egy negatív következtetéshez jutottam: arra, hogy a mi egyéni gondolatunk erőfeszítésével nem sokat jelent, és hogy semmit sem tehet; s egy másik, pozitív következtetéshez: figyelni kell a legendák szavára, évszázadok kollektív emberi törekvéseinek meg-

maradt nyomaira, s belőlük kell, amennyire lehet, megfejteni sorsunk értelmét.

Van az emberi cselekvésnek néhány olyan pontja, amelyek köré idők folyamán, lassan és finom rétegekben, legendák rakódnak le. Sokáig zavarban lévén azzal, ami közvetlenül körülöttem történt, életem második felében erre a következtetésre jutottam: hiábavaló és téves a körülöttünk történő jelentéktelen, de látszólag olyannyira fontos eseményekben keresni az értelmet, hanem azt azokban a rétegekben kell keresni, melyeket évszázadok raknak le az emberiség néhány főbb legendája köré. Ezek a rétegek állandóan, habár egyre kevésbé hihetően megújítják az igazság ama szemecskéjének formáját, amely köré lerakódnak, és így viszik azt tovább századokon át. Az emberiség igazi története a mesékben él, belőlük lehet megsejteni, ha nem is teljesen feltárni e történet értelmét. Van az emberiségnek néhány alapvető legendája, amelyek mutatják vagy legalább megvilágítják azt az utat, amelyet megtettünk, ha nem is a célt, amely felé haladunk. Az első bűnről szóló legenda, a vízözönről, az Ember Fiáról szóló legenda, akit a világ megváltásáért keresztre feszítettek, a Prométheuszról és az égből ellopott tűzről szóló legenda...

Az utolsó szavakat a süket öregember hangosan kiáltotta. Most hirtelen elhallgatott, s elbámult valahová mellettem, mint ahogy a tengerészek a tenger végtelen síkját szemlélik. Úgy látszott, mintha a váratlan csendben azoknak a számtalan legendáknak hangjára figyelne, melyeknek a nevét sem tudja, s amelyeket nem képes teljes egészükben felsorolni. Így hallgatott sokáig, míg végül is újból maga elé, az asztalra nem sütötte le a tekintetét. Olyan volt, mintha visszatért volna valahonnan. Akkor a szempillái körül megrebbent az a finom, kicsiny felhő, ami a hajdani mosolyból maradt vissza, s csendesen, a leghalkabb hangon folytatta, amelyen egy süket ember egyáltalán beszélni tud.

Fiatalkoromban ezekről a dolgokról suttogva, csak bizalmas és egymáshoz nagyon közelálló emberek beszélgettek, legtöbbször csak négy szemközt. Ma, korunk 1828. esztendejében, már rég beszélhet, aki csak akar és ahogy jólesik. Ez persze nem azt jelenti, hogy a mai embereknek nincs is olyan témájuk, amiről csak négy szemközt és csak suttogva szoktak beszélni.

— ...

Higgye el nekem, hogy mindent láttam, s hogy sem érzéketlen, sem ostoba nem vagyok, ha semmin sem csodálkozom, s ha semmi sem izgat, hanem jogom van erre. De én ezt a jogot elvesztettem azzal, hogy *mindent láttam*. Márpedig sokat kell látni ahhoz, hogy mindent meglássunk. Láttam a természetet, láttam a társadalmat. Ó, a társadalom! Ismerem kikristályosodásának törvényeit, ezeket az olyannyira egyszerű törvényeket, hogy zavarba ejtenek bennünket s zavarba fognak ejteni időtlen időkig. Hallom járását, amely a nagy morajlás, recegés-ropogás mellett is csupán egy helyben való topogás. Ismerem a szegény embereket, ezt a türelmes, csendes tömeget. Ismerem a lázadókat, azokat az embereket, akik az ár ellenében haladnak, a gonosztevőket, a koldusokat, a nyilvános nőket. Ismerem a királyokat és hercegeket, a mieinket és külföldieket. Ismerem a tábornokokat és mi-

nisztereket, spanyolokat és franciákat, sőt mi több, ismerem az őrmestert, akinek derékszíj és bajuszkenőcs szaga van. Mindezeket ismerem, s mindezeket nem nehéz ismerni és megérteni. (Én épp elég embert festettem, a legkülönfélébbeket. S ha én megfestem egy ember portróját, akkor látom a születése percét és a halála óráját. S az a két pillanat olyan közel van egymáshoz, hogy közöttük valójában semmi másra nem marad hely, sem egy leheletnek, sem egy mozdulatnak.) De az, ami előtt meg kell állni, s ami előtt szent értetlenségben és néma tiszteletadásban maradhat az ember, az a gondolat világa. Mert a gondolat világa az egyedüli valóság a jelenségeknek abban a kavargásában, amit valóságos világnak neveznek. S ha nincs gondolat, az én gondolatom, amely megvalósítja és fenntartja az alakot, amelyet készítek, minden a Semmibe zuhanna alá, amiből ki is került, nyomorúságosabban a beszáradt, kiapadt festéknél és az üres vászonnál, amely semmit sem ábrázol.

— ...

Nem sokkal a harmincas évek beköszönte után, jóval hamarabb, mielőtt megbetegedtem és hallásomat elvesztettem volna, csodálatos álmot láttam. Egy meleg és kellemes szoba, a jó családból származó ember ízlésére valló szoba jelent meg álomban, a legjobb bútorokkal, néhány értékes vázával és porcelánnal. Finom cirádás, halványárga papírból készült tapéták. Mikor jobban megnéztem a tapéta kacskaringóit, láttam, hogy a „mors” szó betűiből állították össze, csupa „mors” szó ebben a formában: MORS. Az egész kacskaringós ciráda nem állt másból, mint ebből a számtalanszor megismételt, apró és finoman leírt szóból: halál. De ezek a különös tapéták mégsem adtak a szobának semmiféle bántó és sötét jelleget. Ellenkezőleg, minél hosszabban szerettem volna időzni benne, s kezemmel újból és újból végigsimogattam a tapétát és a porcelánokat. Nyugalom és megelégedés töltött el, amilyent csak olyan helyiségben érezhet az ember, amely minden szükségletünknek megfelel.

Elmúlt nyolc vagy talán kilenc év is. Betegeskedtem, utazgattam, dolgoztam, s közben teljesen megfeledkeztem a különös álomról. Mivel teljesen egymagamban és elhagyatva éltem egy Madrid környéki villában, igen sokat gyöttrődtem. Nem a rossztól, amivel teli van a világ, hanem a rosszhoz fűződő gondolataimtól. Minden egyes érintkezésem az emberekkel megmagyarázhatatlan és szörnyű rémületbe taszított. Mindennap a baj és szerencsétlenség új és nem is sejtett lehetőségei tárulkoztak elém. S közülük mindegyik huszonnégy órára összeszorította a gyomromat, nyugtalanította a szívemet, megmérgezte éjszakám és nappalom, s aztán eltűnt, szertefoszlott, mint teljesen felesleges és alaptalan. Helyébe másik tolult. Ezeket a borzalmakat szülte minden érintkezés, minden érintkezési kísérlet a világgal. Ha pedig magamba zárkoztam, belőlem keltek valamiképp életre.

Hogy a borzalmakat, melyekről tudtam (s ez kínzott leginkább), hogy képzeltek, tehát hogy e borzalmakat elűzzem, a legnagyobb szobák falaira, „borzaloműzőket” kezdtem festegetni. Képekkel és rajzokkal borítottam be valamennyi falat, úgyhogy körömnyi üres hely sem maradt sehhol. Csak egy kicsiny háromszög maradt üresen az ablak fölött. Ez a háromszög szabálytalan volt (mivel a szobát átépítették és az ablakot

utólag vágják bele), és így festett: ▽ Én már rég megfeledkeztem egykori álmaimról, amelytől annyi év és annyi álmokkal kitöltött éjszaka választott el, álmokkal, amelyek belénk tolaokodnak, „míg az értelem alszik”. S ebbe a kicsiny térbe mégsem képet, sem pedig valami-féle ornamentumot rajzoltam bele, hanem mint egy megbeszélés, mint egy diktátum eredményeképpen beírtam ezt a szót: *mors*. Mégpedig, ahogy erre a tér kényszerített, s ahogy valamikor álmomban láttam, így: *MORS*. S itt maradt ez a szó, mint talizmán, amely a borzalmak ellen védelmezett, mindaddig, amíg fel nem gyógyultam, s amíg az értelem nyugodt világába vissza nem tértem, ahol talizmánokra nincs szükség.

— ...

S miközben az emberek között éltem, szüntelenül azt kérdezgettem magamban, miért van az, hogy minden gondolati és szellemi világ olyan erőtelen az életünkben, olyannyira védtelen és összefüggéstelen önmagában, minden idők társadalmi számára olyan elriasztó, s az emberek többsége előtt oly idegen. S akkor erre a következtetésre jutottam. Ez a világ, az anyagi törvények és az animális élet birodalma, a halállal mint mindennek befejezésével, értelmetlen és céltalan. Mindaz, ami benne szellemi és gondolati, véletlen folytán adódott, mint ahogyan civilizált hajótörtek ruháikkal, eszközeikkel és fegyvereikkel egy teljesen más éghajlatú, távoli szigetre vetődnek, amely tele van fenevadakkal és vademberekkel. Ezért valamennyi eszmény az olyan tárgyak különös és tragikus jellegét hordozza magán, amelyeket a halállal mint mindennek befejezésével, értelmetlen és céltalan. Mindlág jegyeit viselik magukon, amelyből valaha elindultak, a bennünket ide vetett katasztrófa és azoknak az állandó, hiábavaló törekvéseknek a jegyeit, hogy az új világhoz alkalmazkodjanak. Mert szakadatlan harcban állnak ezzel az új, számukra lényegében ellentétes világgal, amelyben találatnak, s ugyanakkor állandóan átalakulnak és alkalmazkodnak ehhez a világhoz. Ezért van az, hogy minden nagy és nemes gondolat idegen és szenvedő lény. Ezért a művészet elkerülhetetlen szomorúsága és a tudomány pesszimizmusa.

Egészen besötétedett. Én ezt észre sem vettem. De beszélgetőtársam, mint minden öregember, érzékeny volt a nap és az idő változásai iránt. S odakünn s körülöttünk ugyanakkor mintha minden hang elnémult volna. S az előnyomuló csenddel együtt Goya hangja is kihunytt. Ebben a tökéletes csendben kelt fel az asztaltól. Még székének tovamozdulása sem keltette a legkisebb neszt sem. Egyszerűen, szinte köszönés nélkül elment, mint ahogy a kávéház törzsvendégei szoktak távozni, s könnyedén és természetesen csupán ennyit mondanak: viszontlátásra! Kalapja egyébként is egész idő alatt a fején volt, botja pedig a bal kezében.

Nem sokkal később én is távoztam.

Másnap pedig egész nap bizonyos visszafojtott izgalommal gondoltam az öregúrra és a beszélgetésre, amely ma este rám vár. Mihelyt a nap a kikötő első árbocai mögött aláhanyatlott, a távoleső külvárosba siettem.

A cirkusz már teljesen elkészült. Munkások, dologkerülők és a gyarmati csapatok fekete katonái gyülekeztek körülötte. A bejáratnál

sisteregve égtek a karbidlámpák, habár odakünn még világos volt. Körülöttük az első éjjeli lepkék és örvendező gyerekek verődtek össze.

A kávéház csendes, szinte elhagyott volt. Ugyanahhoz az asztalhoz ültem, amelynél előző este is üldögéltünk, és ama déli italok egyikéből rendeltem, amelyek annyira le vannak hűtve, hogy szomjúságot támasztanak az emberben, s amelyek a száznak nem nyújtják azt a kielégülést, amelyet rikító színükkel ígérnek. Röviden: azoknak az italoknak egyikét, melyeken a nevük a legszebb. Egy ideig nyugodtan üldögéltem, de bizonyosságom lassanként ingadozni kezdett, majd ideges várakozásba ment át. Csalódás kezdett gyötörni, amire nem volt jogom. Eszembe jutott mindaz, amiről az öregúr tegnap beszélt, s elismételgettem magamban mindazt, amit gondolatban még kérdezni szerettem volna tőle. Ekkor gondoltam először arra, hogy megírom azt, amit tőle hallottam.

Odakünn besötétedett. A tükör mellett, a kassza fölött meggyújtották az első lámpákat. Hogy a várakozást elűssem valahogy, tintát és papírost kértem. Ez meglehetősen riadalmat keltett, s egy kis szóváltást idézett elő a gazda és a személyzet között. Úgy festett a dolog, mintha valami egzotikus ételt kértem volna. A pincér minden jel szerint azt akarta válaszolni: effélét nem tartunk. De a főnök a lakásába küldte a pincért, ahová ajtó nyílt a kávéházból. Onnan aztán mindavval felszerelve tért vissza, amire szükségem volt. Jó nagy árkusokat hozott, melyeket minden bizonyal valamilyen bukott cég végkiarúsításánál vásároltak. Egy fekete és nagy tintatartót, amilyent manapság sehol sem látni. Egy sötét és elhanyagolt francia tollat, olyan vékonyat, mint egy kígyónyelv.

Későn mentem el a kávéházból, miután két órát írással töltöttem s miközben hiába vártam tegnap esti beszélgetőtársamat. A gazda már megvacsorázott, s most vendégeivel egy zöld posztódarabon kártyázott.

A kávéház előtt üres és elhagyott volt a tér, a cirkusz körül azonban még mindig bőtorjú népség tolongott a karbidlámpák éles és bántó fényében, amely sápadt és álmos kifejezést kölcsönzött az arcoknak, a szemekből pedig beteges visszfényt váltott ki. Egyszer csak úgy rémlett, mintha a tömeg szélén, a félhomályban egy görnyedt hátú öregembert pillantottam volna meg, elavult szabású kabátban, bottal a kezében, nagy kalappal a fején. De mindjárt szem elől vesztettem. Átszaladtam a tömegen. A cirkuszra bámuló emberek nem tágitottak utamból. Közéjük furakodtam, ide-oda tolakodtam, beszaladtam az egész térséget, de az öregnek nem volt már se híre, se hamva. Egy kicsiny, sportruhás emberke, aki mellett lihegve megálltam, hangosan rám szólt:

— Mit tolakszik? Miféle eljárás ez? Így csak zsebmetszők viselkednek.

El kellett állnom attól a szándékomtól, hogy tovább keressem azt, akit úgysem lehet megtalálni. Fáradtan visszatértem a városba. S másnap, kora reggel, mindörökre elhagytam Bordeaux-t.

Belgrád, 1934.

Csuka Zoltán fordítása