



SZEPESI ATTILA

Liget és vadon

Az erdőnek nincs festészete. Azok a képek, melyek ábrázolni kívánják, csak közelítések. Grünewald isenheimi oltára a két agg remetével, Siskin nyíresei és erdőmélyi tisztásai, Paál László fák szegélyezte ösvényei, Nagy István fekete fenyvesei, Max Ernst félálomi vásznai. Valamiképp mind kívülről mutatják be a lombok és gyökerek szövevényét, az indákkal átszőtt tenyészetet, s mivel kívülről, nem benső világot ábrázolnak, hanem felületet. Ligetet és vízpartot, ahol az erdő felszakadozik, fény járja át. Háttérben zöld kulissza a fák tömege, tulajdonképpen eltakarja azt, amit ki kéne tárnia, s így valóban „nem látni a fától az erdőt”, ahogy a szólás tartja.

Caspar David Friedrichet olykor megkísérti a vadon mélye, de jelképekbe bonyolódik, humanizál. Alakok ködbe burkolózó sziluettjeit festi a lombok sűrű hátere elé, holdfény öntözte romokat, felnyúló gyökereket, melyek emberi végtagok táncjátékára emlékeztetnek, így átvitt értelmek hordozói, miként Czóbel Minka versében: „Más gyökerekből emberfejek lógnak / Eltorzult arcuk / sápadt ajkuk / hánykolódik, nyöszörög. / Egyik a körülte növvő fűszálakat rágja le, / másiknak keze van, / ha dongó, ha légy, ha erdei pille / mellette elröpül, / csapdos utána.”

A német Franz Marc a mesei képzelet és a színgeometria nyelvére fordítja le a vadon kuszaságát, azt a világot, amelyből épp a képzelet tere és a geometria rendező elve hiányzik. Impozáns képein – *Őzgidák az erdőben*, *Sárga madár* – álomi tartományokba emeli át a zöld kulisszák benső terét, a tekintet napsugarával világítja meg azt a mélybarna infernót, amely a sűrűséget átítatja. Szemlélete a „finánc” Rousseau-éval rokon, a naiv francia éjszakai ágbogaival és indavarázslataival, csak épp annak infantilizmusa és sutaságai nélkül.

Az igazi vadonerdőben alig akad látnivaló, s ami esetleg mégis, arra nincsen rálátás. Hiányzik a tér, mely értelmezné és fényudvarába vonná a jelenségeket. Minden csupa kuszaság, indák fonadéka, fojtó avarillat, bomlásból születő növényi élet, rovarhemzsegés. Félhomály, amit csak ritkán és véletlenszerűen jár át a napfény, ha sikerül áttörnie a lombokon. Az itt folyamatosan múló és fakadó élet nem az emberi méretek világában nyilvánul meg, hanem a szaruhártya számára követhetetlenül, mikroszkópi méretekben és észrevétlen lassan, valamiképp a vadon sötét alvilágában.

Egy élménybeszámolójában Balogh János természetbúvárunk arról ír, milyen üres és lehangoló egy igazi vadon mélye. Épp attól üres, hogy túltelített. Az élet igazi tere a liget, a vízpart, a sűrű erdőben órákig elbolyonghatsz anél-

kül, hogy látnál valamit. Hangokat hallani messziről, melyek összemosódnak egységes vadon-muzsikává: csápok, szárnyak, ütköző lombok, pendülő gyökök és szélzúgás együttesévé. Zöld tengerzúgássá, aminek egyes mozzanatai alig felfejthetőek. Az ember tovaigyekszik, nincs kedve megállni, látni nem lát a szemét közletről eltakaró kuszaságtól, benn van az erdő mélyén, ám szinte keresi az erdőt, valójában mintha nem lenne ott, lépésről lépésre vergődik tovább, át az iszalagok rengetegén, valahová oda akarna érni, ám az az imaginárius hely a bolondját járatja vele, újra és újra eltávolodik, csalogatja maga után. Ahogy a spanyol Ortega írja egy szép tanulmányában – *Don Quijote nyomában*: „Az erdő mindig arrább van egy kicsit, mint mi. Ha épp a nyomába eredünk, felkel, arrább megy, és csak az űrt érezzük, melyet maga után hagyott. Az antikok, akik érzéseik árnyát élő, testi formákba vetítették ki, menekülő nimfákkal népesítették be az erdőt. Nincs ennél pontosabb és kifejezőbb. A tisztás felett megrezdül a levegő, s valójában úgy érezzük, hogy egy szárguldó meztelen test szele az... Ami az erdőből közvetlenül nyilvánul meg előttünk, csak ürügy arra, ami belőle rejtett és távoli...”

Egy kései, 1889-ből datált olajfestményen Van Gogh megkísérli a lehetetlent. Egészen „belülről” fest meg egy erdőt. A kép csöppet sem előzmények nélküli a munkásságában: egy-egy különálló, szinte a domboldalon táncot járó fa vagy bokorcsoport gyakran tölti be kései műveit. Sokszor nem is teljes fa vagy bokor, csupán annak a képre szinte rásúlyosodó fragmentuma. A festő érintésközletről mutatja be a zöld tenyészetet. Olykor csak egy fűcsomót, íriszcsoportot, virágzó cseresznyeágot, elmálló facsonkot. Mintha a növényi léthez közelítene. Kinagyít egy-egy töredéket, testét átjárja az indák és lombok sűrű, zöld vére, a fakéreg alatti nedvkeringés. Személyes sorsaként éli meg a növényekét, mint egy újkori Philemon, aki – Ovidius antik legendájának hőse – lombokká és ágakká változik.

Ezeknek a képeknek még van némi fogyatkozó terük. Mögöttük felfénylik egy felhő foszlánya, távoli hegy íve, előterükben egy pillangó csapong. A tarka vegetáció a pillanatban él, nincsen semmi „históriai vonatkozása”, csak épp születik, kiteljesül és elmúlik. Még nem a sűrű vadon alvilága, nem a ligetek mögötti sötét kuszaság, ahová csak messziről és szúrten érkezik Ravel madár-füttyből, hullámcsobogásból és szélzúgásból font „természet-muzsikája”. Itt még minden növény egyedi életet él: külön sorsot, szinte elmondható történetet, virágzást és lobogást, szenvedést, halált. Meséje van, vagy lehetne. Kiszakad a közös sorsból és oda visszatér. Nem úgy, mint a Cézanne megfestette fák és virágok, melyeknek „históriai előélete” van, ahogy arról festőjük egy levelében beszámol: ő a tájakat „rétegesen” festi meg, egyszerre ábrázol történeti teret és időt. Először a hegyek és rétek „őskori vázát” veti a vászonra, szerkezetüket, aztán – újabb és újabb rétegekkel eltakarva a korábbiakat – közelít a jelen időhöz: a tengerek korától a vulkánok idején át a növényi vegetációhoz, ami egy

halvány, burjánzó lehelet a képek felületén. Külön élete egyik növényének sincsen, csak közös sorsa.

Van Gogh említett festményének alaptónusa a feketébe hajló haragoszöld. Avarillatú félhomály, mozdulatlanság. Tér nincsen, csak a tér emléke, ahogy a derengő törzsek kivehető a sötétben. Mindegy, hogy odakint nappal van-e vagy éjszaka. A színek kiégnek és elizzanak ebben a nyirkos alvilágban. A növény, a fa itt tömegben tenyészik. Lemállik róluk korábbi külön életük, ami tér megvilágította pillanat volt, szinte emberi sors. Ebben az örök homályban a fák előbb eleven, madárszárnymozgást idéző lombjukat veszítik el, aztán lefoszlanak kígyószerű ágaik, levedlik pikkelyes kérgüket. Végül csak a törzsük marad, amiről nem tudható, mikor lobban ki belőle az élet szikrája, mikor esik szét rögökké, amikből aztán új élet fakad.

A színek alig különülnek el, már-már monochrom felületet adnak, ami a zöld, a fekete meg a mélybarna keveréke. Mintha a tenger mélyét idéznék, vagy az éjszakát, amiről Walter Otto így ír: „A közelség eltűnt, s vele a távolság is. Egyszerre van minden távol és közel, szorosan mellettünk, mégis titokzatos messzeségben. A tér elvesztette méreteit. Valami susog, valami csendül, s nem tudni, hol és mi. Az érzések is furcsán bizonytalanok. A legkedvesebb meghittségbe valami riasztó vegyül, s a megborzongató vonz és csábít. Nincs különbség eleven és élettelen között, minden egyszerre lelkes és lélektelen, éber és álomba merült.”

Ez a sűrű bizonytalanság egyszerre az éjszaka és a vadon. Az erdő mélye, a maga rejtelmes hangjaival és rothadásillatú vegetációjával. A hermészi éjszaka, lélektelen szirtjeivel, bukkanóival, tapogató csápjaival és borzongató sejtelveivel.

Van Gogh festménye a szó művészi értelmében kudarc. Reprodukálni nem is szokták, csak összegyűjtött műveinek kötete tartalmazza. Valójában nem látványt rögzít, hanem „igazságot”, s mivel ennek többnek illenek lennie önmagánál, csak kevesebb lehet. Valódi tere, mélysége nincsen, mert a mélység viszonyítás valamihez, ami itt hiányzik. Csak közeg, vigasztalan köd, melyben minden összemosódik, a sors alatti kuszaságban elvész.