

**DR. GEREVICH JÓZSEF**

## **Kharon ladikján - A halálközelség művészete**

**Összefoglalás** ♦ *A halál művészi megjelenítése két csoportra osztható. A közösségi (mitológiai) halál-ábrázolásokban a közvélekedések, hiedelmek és mítoszok sűrített lenyomatát kapjuk, míg az individuális halálkép a szerző veszteségélményének hol teljesen egyedi és személyes, hol történelmi-mitológiai sémákba illesztett változataként jelenik meg. Egyes alkotók, például Nicolas Poussin, - haláluk közelében - felfedezték a haláltudat, a halálfélelem, a halállal való megbirkózás művészetre gyakorolt különleges hatását, az „idő csodálatos reszketését”. A halálközelség – hol tudatosan, hol öntudatlanul – erjesztően hatott művészi teljesítményükre. Charlotte Salomon és Felix Nussbaum pontosan tudták, hogy gyilkos veszély leselkedik rájuk, de az összeomlás helyett a kreatív aktivitást választották. A kémiai szerek addiktív fogyasztói vagy súlyos, visszatérő depresszióban szenvedett alkotók (John Berryman, Anne Sexton, Robert Lowell, Edvard Munch, Hajnóczy Péter) ösztönösen nyúltak a szerekhöz, mert általuk kerültek halálközeli állapotba, és megtapasztalták ennek produktivitásukra tett facilitáló hatását, miközben gyakran élet-halál között lebegtek. Azok a szerzők (Heinrich von Kleist, José Rizal), akik pontosan tudták, mikor halnak meg, haláltusájukat és a halállal való találkozásukat egyfajta grandiózus színjátéknak tekintették, és ezzel előre kijelölték saját befogadástörténetüket. A súlyos betegség hosszú agóniájában szenvedő művészek (Lovis Corinth, Otto Dix, Karinthy Frigyes, Esterházy Péter) folyamatosan monitorozták fizikai állapotváltozásukat, mások (Ferdinand Hodler, Annie Leibovitz) közvetlen hozzátartozóik agóniáját követték nyomon a művészet eszközeivel. A zenében – a siratóénekekben és a rekviemekben – kezdettől jelen voltak a „halál hangjegyei”, melyek megrázó erejűvé váltak, amikor a zeneszerző a saját haláláról komponált. Az utóbbi évtizedekben felbukkantak olyan kortárs képzőművészek, akik nyíltan vállalják, hogy életük egy alkotói periódusát vagy egész életüket a halál ábrázolásának szentelik, ezáltal halál-pozitív művészetet hoznak létre. Az egész életét halálközelségben élő Arnold Böcklin képzeletében és a vásznon létrehozta a görög mitológiából ismert „holtak szigetét”, és kijelölte saját sírhelyét is a sziget egyik szegletében.*

**Kulcsszavak:** halálközelség, a halál ábrázolása, az idő csodálatos reszketése, a haldoklás folyamatábrázolása, halál-pozitív művészet, a meghalás mint művészet, a halál hangjegyei

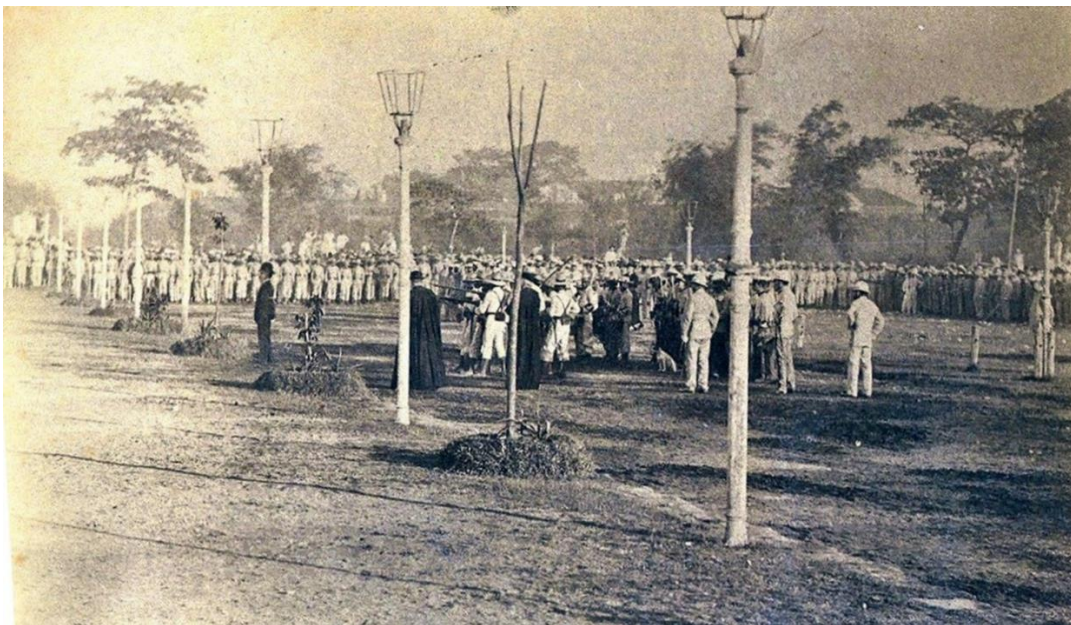
## **On the boat of Kharon - The art of near death**

**Summary** ♦ *Artistic representations of death can be divided into two groups; the communal (mythological) depictions of death are a condensed imprint of public opinion, beliefs and myths, while the individual death image is a version of the author's experience of loss, sometimes completely unique and personal, sometimes embedded in historical-mythological schemata. Some artists, such as Nicolas Poussin, have discovered, close to their death, the particular impact of the fear of death, of coping with death, on art, the "wonderful trembling of time". The proximity of death - sometimes consciously, sometimes unconsciously - had an exhilarating effect on their artistic output. Charlotte Salomon and Felix Nussbaum knew full well that they were in mortal danger, but chose creative activity over collapse. Artists who were addicted to chemical substances or suffered from severe recurrent depression (John Berryman, Anne Sexton, Robert Lowell, Edvard Munch, Hajnóczy Péter), instinctively turned to drugs because they put them in a near-death state and experienced the facilitating effect on their productivity, while often hovering between life and death. Authors (Heinrich von Kleist, José Rizal) who knew exactly when they were going to die saw their death and their encounter with death as a kind of grandiose spectacle, and thus predetermined their own history of reception. Artists suffering from long agonies of serious illness (Lovis Corinth, Otto Dix, Frigyes Karinthy, Péter Esterházy) constantly monitored their physical condition, others (Ferdinand Hodler, Annie Leibovitz) followed the agony of their immediate family through art. From the very beginning, the music - in lamentations and requiems - contained the "notes of death", which became a poignant force when the composer wrote about his own death. In the last decades, contemporary artists have emerged who openly dedicate a period of their lives or their entire lives to the representation of death, thus creating death-positive art. Arnold Böcklin, who lived his whole life close to death, created in his imagination and on canvas the 'island of the dead' from Greek mythology, and designated his own burial place in a corner of the island.*

**Keywords:** *the proximity of death, the representation of death, the wonderful trembling of time, the process of dying, death-positive art, death as art, notes of death*

„Senki sem különálló sziget; minden ember a kontinens egy része, a szárazföld egy darabja; ha egy göröngyöt mos el a tenger, Európa lesz kevesebb, éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el, vagy barátaid házáat, vagy a te birtokod; minden halállal én leszek kevesebb, mert egy vagyok az emberiséggel; ezért hát sose kérdezd, kiért szól a harang: érted szól.” John Donne: *Ájtatosságok fontos alkalmakra*, XVII. meditáció (Sötér István fordítása)

1896. december 30-án a manilai Bagumbayan-mezőn kivégezték José Rizal író, majd ezt követően Manilában kitört a forradalom, és végigsöpört a szigeteken. A harmincöt éves férfi, aki civilben szemorvos volt, de festőként, filozófusként és néprajztudósként is ismerték, azzal „érdemelte ki” a korai halált, hogy külföldön, spanyol nyelven megjelentetett és szamizdatban terjedő regényeinek társadalomrajza nagy hatással volt a Fülöp-szigetek forradalmi mozgalmaira. Rizal nem passzívan viselkedett a kivégzőhelyén. A börtönben hónapokig készült utolsó emberi gesztusára. Amikor a filippínó kivégzőosztag sortüze eldőrdült a katonáknak büntetésből háttal álló „áruló” irányába, a nézők legnagyobb megrökönyödésére Rizal megpördült a levegőben, száznyolcvan fokot csavarodva, háttal zuhant a földre, arccal a nap felé. Tudta, hogy utolsó cselekedetének jelképes jelentősége van: a halála nem a vége, hanem a kezdete valaminek, ezért nem eshetett arccal a porba (Dobos, évszám nélkül). A halálhoz való viszonyát jól érzékeltette a kivégzés előtti éjszaka írott utolsó versében, *Végső búcsú* címmel, halálát hazája megmentésének egyetlen eszközeként látatva: „*Meghalni, hogy te élhess, meghalni izzó vágyban*”.



**1. kép: Korabeli fotó Rizal kivégzéséről**

Rizal példáján a művészek halálhoz való viszonyának két aspektusa tanulmányozható: a meghalás mint művészi teljesítmény, illetve az utolsó alkotás üzenete. Tanulmányomban festők, írók, zeneszerzők halálhoz való viszonyát vizsgálom művészi tevékenységük tükrében.

### **Az idő csodálatos és borzalmas reszketése**

A festők (sőt általában a művészek) legutolsó művei gyakran a legszebbek (Picon, 1970). Amikor egy regény epilógusa lezárja és összegzi mindazt, amit a szerző kifejtett, akkor az utolsó művek sokszor egy életmű epilógusának tekinthetők. Hervay Gizella a *Kérlelhetetlen* című versében arról ír 1934. október 10-én, hogy „*Olyan élesen látom a fölperzselt századokat, mint haldokló a halála előtti perceket.*” (Hervay, 2012) Ez a halál előtti pillanat nemritkán egész alkotói periódusra terjed ki. A szerzők érzik a halál közeledtét, és ha addig nem tették, most megkísérlik a lehetetlent, hogy - Nicolas Poussin francia festő (1594-1665) szavaival – megpróbáljanak „*jobban festeni, mint valaha.*” Poussin élete végén egy barátjához címzett levélben arról panaszkodik, hogy „*debil remegő keze*” már nem engedelmeskedik az akaratának. Micsoda kihívása a sorsnak: a művésznek le kell győznie a remegő kezét, vissza kell nyernie a kontrollt felette. Ebből a küzdelemből a festők hol győztesen, hol vesztesen kerülnek ki. Frans Hals például vereséget szenvedett, és abbahagyta a munkát. Jean-Baptiste Camille Corot a halálát megelőző napon arra a felismerésre jutott, hogy „*olyan dolgokat veszek észre, amelyeket még sosem. Úgy tűnik, sosem tudtam eget festeni.*” Poussin viszont megfestette az *Özönvizet*, élete fő művét (*ld. 2. kép*). Az *Özönvizet* vizsgálva, François-René de Chateaubriand író és politikus egyik művében, a *Rancé életében* megjegyzi, hogy „*valahogy emlékeztet a hátrahagyott időre és az öregember kezére*”, majd hozzáteszi: mindez „*az idő csodálatos reszketése*”. (Picon, 1970)

Az életművet összegző képeken gyakran utak láthatók, amelyek vagy vezetnek valahová, vagy nem. Vincent van Gogh utolsó festményén (ha az erre utaló források helytállóak), *Búzamező varjakkal* címmel (1890) (*ld. 3. kép*), a kép közepén kanyargó út egyszer csak véget ér. A világ két részből áll: napsütötte világos mezőből és sötét égboltból. A pszichiáterek e kettősségben hajlamosak a bipolaritást látni (Gerevich, 2021).



2-3. kép: Nicolas Poussin: *Özönvíz*, 1660-1664; Vincent van Gogh: *Búzamező varjakkal* (1890)

A reszketés súlyos következményeket vonhat maga után. Az ókor egyik jelentős festője, Zeuxisz halála akkor következett be, amikor megrendelésre olyan Aphrodite-képet festett, amelynek humoros látványa annyira megneveltette az alkotót, hogy nevetőgörcs lépett fel nála (Bark, 2007-8). Francisco Goya Madridhoz közel vásárolt egy kétszintes házat (amely később „*a süket ember háza*” elnevezést kapta) 1819. február 27-én, majd az átépítése után 1820 tavaszától 1823 szeptemberéig tizennégy képet festett a falára. Ezek az alkotások Antonio Brugada találó elnevezésével, mint *Fekete festmények* váltak ismertté. Több elemző szerint ezek képek a festészet történetének legszörnyűbb alkotásai. Földényi F. László „*a festészet éjszakai oldalaként*”, „*véres lakomaként*”, „*a lélek szakadékaként*” jellemzi egyiküket, a *Szturnusz megeszi gyermekét* című alkotást. Magát a kifestett házat pedig „*negatív Sixtusi kápolnának*” tartja (Földényi, 2004). Nem tudjuk pontosan, hogyan viszonyult a szerző ezekhez a képekhez. Ha abból indulunk ki, hogy amint befejezte a sorozat elkészítését, 1823. szeptember 23-án unokája nevére íratta a házat, majd nem sokkal később kiköltözött belőle, arra kell következtetnünk, hogy a saját maga által létrehozott borzalmas művektől el kellett menekülnie.

Egyes szerzők a haláluk közelében megsemmisítették vagy meg akarták semmisíteni életművüket. Vergilius a halála előtt morális válságba került. Egyértelművé vált a számára, hogy költészetével egy zsarnokot szolgált (Broch, 2004, Györffy, 1990), és csak a véletlenül múlt, hogy fennmaradtak a művek. Franz Kafka arra kérte legjobb barátját, Max Brodot, hogy égesse el a kiadatlan kéziratait. Brod megtagadta a kérést.

### A Werther jelenség

Johann Wolfgang von Goethe 1774-ben megjelent könyve, *Az ifjú Werther szenvedései* (Goethe, 2018) nemcsak megjelenése időszakában kavart nagy vihart az európai közvéleményben, de

máig tartó hatást gyakorol olvasóira, valamint azokra a szerzőkre, akiknek a mű példaként szolgált. Az olvasók egy szűk csoportját pedig olyan mértékben provokálta a regény központi figurája, az életét pisztolylövéssel befejező Werther, hogy azonosulva vele maguk is hasonló módon vetettek véget az életüknek. Még a ruha is, amelyben elkövették az öngyilkosságot, megegyezett Werther ruházatával: kék frakkot, sárga mellényt és nadrágot viseltek, magas szárú karimás csizmát húztak a lábukra, és hajukba – a korabeli divat ellenére – nem szórtak rizsport (Bamberger, 2015). Az elkövetők a wertheri példázatnak úgy adtak nyomatékot, hogy holttestük mellett Goethe műve hevert. Bár a mintát adó regényhős radikális hatásának tudományos vizsgálata az emberek szűkebb vagy tágabb csoportjaira korábban soha nem látott méreteket öltött, és ma sem fejeződött be (Niederkroenthaler és mtsai, 2010), valójában a korabeli tragikus esetek száma elenyésző volt. Az utólagos nyomozás mintegy tucat fiatalember halálát igazolta (Thorson és Öberg, 2003). A Werther-jelenséghez hozzátartozik az az érdekes adalék is, hogy maga a regény kínálja fel a Werther-hatás lehetőségét, mivel Goethe bedolgozta a regénybe az általa írt történet valóságalapjául szolgáló konkrét esetnek, a Karl William Jerusalem öngyilkosságának egyik mozzanatát is. Eszerint a tettet egy olvasmányélmény előzte meg. A tehetséges fiatal jogász Gotthold Ephraim Lessing egyik művét, az *Emilia Galotti* című színdarabját olvasta, mielőtt agyonlőtte magát. A színpadias, az utókornak erőteljes üzenetet hordozó halál konstruktuma elindult különös útjára.

A Goethe-mű születését követően mintegy húsz évvel egy másik európai szerző megírja a Werther itáliai verzióját. A protoromantika legnagyobb olasz költője, Ugo Foscolo (1778-1827) kísértetiesen hasonló történetet kreál *Jacopo Ortis utolsó levelei* címmel. Mind a *Werther*, mind a *Jacopo Ortis* szentimentális én-regénynek tekinthető, levélformájuk is azonos. Mindkét műben a főhős reménytelen szerelmet érez egy férjes asszony (Werther esetében Lotte, Jacopo esetében Teresa) iránt. Az is hasonlít a két regény keletkezéstörténetében, hogy mindkét szerző megtörtént esetet dolgoz fel, Foscolo egy Girolamo Ortis nevű padovai diákról mintázza regényhősét, még a vezetéknevük is azonos. Az elemzők abban is megegyeznek, hogy mind a Goethe-regény, mind Foscolo remekműve önéletrajzi indíttatású (Madarász Imre, 1997), hiszen a két könyv megírásának idején letargikus hangulatban voltak, sőt Goethe ebben az időben plátói vonzalmat érzett a mással eljegyzett Charlotte Buff iránt. Foscolo műve kevésbé volt provokatív az olvasókra. Ennek az lehetett az oka, hogy a műből bizonyos konkrétumok hiányoznak: nem derül ki, hogyan lett például Jacopo öngyilkos, milyen ruhát hordott, és viselt-e csizmát vagy kalapot. Goethe naplójából az is elolvasható, hogy a nagy költőt súlyos öngyilkossági gondolatok kínozták (Goethe, 1982). Úgy sikerült túljutnia az önpusztító készletesein, hogy egyrészt kiírta magából, mint a krízise kimenetelének legrosszabb verzióját

(Gerevich, 2021), másrészt éjszakánként kést helyezett el az ágya mellett lévő éjjeli szekrényre, hogy farkasszemet nézzen a halállal. Egy hét elteltével eldobta a kést (Alvarez, 1971). A *Werther* keletkezéstörténete arra utal, hogy a halálközelség élménye összefüggésben áll a művészi teljesítménnyel.

Heinrich von Kleist és szellemi szerelme, egy férjezett családanya, Henriette Vogel rituális körülmények között közös öngyilkosságot hajtott végre 1811 novemberében. Haláluk előtt irodalmi színvonalú szerelmeslevelet váltottak egymással, szemtől szembe ülve. Ezt a levélváltást több mint száz évvel később August Sauer germanista irodalomtörténész „*halotti litániának*” nevezte. Vogel levelében „*Wertheremnek*”, vagyis Goethe hőse szellemi utódjának szólította Kleistet (269). Wertherhez hasonlóan a két szerelmes is irodalmi műveket olvasott halála előtt. Ezek egyike Friedrich Klopstock *A halott Clarissa* című ódája volt: „*Szörnyű! Most, hogy legragyogóbb a fényed, / Most ragadtak el, de ha elragadva, / Így is oly szép vagy: noha még csodálunk, / Könnyeken át csak*” (Márton László fordítása, 9). A másik mű pedig Miguel Cervantes *Don Quijote* című regényének német fordítása volt. Kleist szellemi utóda, Franz Kafka szerint „*A legfontosabb Don Quijote-i tettek egyike, tolakvóbb érvű még a szélmalomharcnál is: az öngyilkosság*” (Blamberger, 2015).

Önéletrajzi regényének, a *Martin Eden*nek a befejezéséhez Jack London, aki maga is nagy valószínűséggel öngyilkos szándékkal adagolta túl magát morfiummal, tudatosan vagy öntudatlanul a Werther-effektus sémáját választotta. A regény hőse, Martin Eden, a kiváló úszó és tengeri ember éppen hajón utazott, amikor Algernon Charles Swinburne egyik verse került a kezébe: „*Levetve vak remények / s a rettegés gúzsát, / akárki istenének / mondunk halleluját: / hogy véges minden élet, / ki holt, már sosem élhet, / s folyó is tengerének / ölébe zúdul át*”. Ezekről a verssorokról jut el ahhoz a következtetéshez, hogy „*az élet már kínzó teher*”, és „*az örökös álomba ringató halál*” megszabadíthatja terheitől (Görgey Gábor fordítása). Felerősödött benne a halálvágy, amelynek hatására leereszkedett csendben a hajó kabinablakából a hullámzó tengerbe, hogy belefulladásra várjon.

Percy Bysshe Shelley is versekkel ment – paraszucidiumként, öngyilkosság-ekvivalensként is felfogható – utolsó hajóútjára 1822-ben. Szerkesztője, az ismert irodalomkritikus, Leigh Hunt látogatta meg őt ekkor Itáliában. Amikor Livornóban útra kelt a szolgálaton kívüli kapitánnyal és egy hajósinnal, alkonyatkor vihar tört ki a tengeren, és a hajó elsüllyedt. A szenvedélyes vitorlás hírében álló költő nem tudott úszni. Holtteste Viareggiónál ért partot. Egy évvel korábban elhunyt barátja, John Keats utolsó verseskötete és egy parányi Szophoklész-kötet volt a zsebében.

Victor Segalen tengerészorvos és író „akut idegkimerüléssel” került 1919 januárjában a bresti kórházba. Ugyanebben az évben májusban már senki nem tudta, mi történt vele, miután elhagyta a kórházat. Yvonne, a felesége, és Hélène Hilpert, gyermekkori barátja indult a keresésére. Holttestét a bretagne-i Hudgot erdőben találták meg. Egy Shakespeare drámakötet feküdt mellette, éppen a Hamletet olvashatta, mert a könyv ennél a drámánál volt kinyitva. Feltehetően május 21-én halt meg. Az élettörténeti és a halálát megelőző időszak elemzése arra enged következtetni, hogy önkezeléssel vetett véget az életének (Cs. Szabó, 1990).

### **Az utolsó művek üzenete**

Az utolsó művek – ha a szerzőben tudatosodik a mű lezáró, végső jellege – önmagát beteljesítő jóslattá válhatnak. Wolfgang Amadeus Mozart a halála évében általa írt *Rekviemet*, amely egy titokzatos idegen (ma már tudjuk, hogy Franz von Walsegg gróf) megrendelésére készült, saját halála rekviemjeként kezelte, és a mű befejezése előtt meg is halt egy hirtelen jött fertőzésben (Robbins Landon, 2001).

Heinrich von Kleist az *Eljegyzés Santo Domingón* című elbeszélésében a jegyesek ugyanúgy követnek el kettős öngyilkosságot (Gustav előbb Tonit mellbe, majd önmagát föbe lövi), ahogyan néhány évvel később maga az író és Henriette Vogel teszik ugyanezt Berlin mellett, a Wannsee partján 1811. november 21-én (Blamberger, 2015).

A *Razglednicák* negyedik töredékében a költő, Radnóti Miklós a következőket írja: „Mellézuhanam, átfordult a teste / s feszes volt már, mint húr, ha pattan. / Tarkólövés. – Így végzed hát te is, – / súgtam magamnak, – csak feküdj nyugodtan, / Halált virágozik most a türelem. – / Der springt noch auf – hangzott fölöttem. / Sárral kevert vér száradt fülemben.” Az 1944. október 31-én Szentkirályszabadján született sorok néhány nappal előzték meg a költő tarkólövés által bekövetkezett halálát.

1972. január 5-én John Berryman írt egy verset, amely így kezdődik: „*Nem. Én nem. Fend a spanyol pengét, / hogy torkom elmetssze, miután átmászom / a híd magas korlátján / és lebillenek, jobbomba kés, hogy belém hasítson, / mikor leugrom vagy ájultan zuhanok / és nem tudom koponyám leszorítani...*” (Ferencz Győző fordítása) Két nappal később a szerző, ahogy búcsúversében leírta, Minneapolisban leugrott a Washington hídról, bele a zajló Mississippibe, ahonnan nem tért vissza többé (Jánosy, 1988). A vers élete egyetlen lehetséges alternatíváját kínálta a számára. Berryman számára megszűnt a jövő idő. Másként fogalmazva: a vers megölte őt.

### A haldoklás folyamatábrázolása

Sok alkotó követte nyomon saját betegségét, szellemi és testi leépülését a művészet eszközeivel. Lovis Corinth, Otto Dix és Anton Räderscheidt német festőknél, Tom Greenshields angol, Wolfgang Aichinger Kassek osztrák szobrásznál bal oldali végtagbénulás lépett fel, amelyet követően önarcképeken és más médiumokon, például a Kassek által „*neurológiai folióknak*” nevezett rajzokon, folyamatosan rögzítették fizikai és lelkiállapotukat. William Utermohlen amerikai festő, azt követően, hogy Alzheimer-kórt diagnosztizáltak nála, szintén önarcképein dokumentálta saját szellemi leépülésének folyamatát. A magyar költészet történetében Babits Mihály és Kosztolányi Dezső kötetnyi versben monitorozta halálos betegsége stációit. Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* című könyvében, Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* című utolsó regényében állított emléket végzetes kórtörténetének.

Nem ritka a hozzátartozók haldoklásának folyamatábrázolása sem. A fotótörténet két ikonikus alakjának egymáshoz fűződő kapcsolatát egyikük, a hetvenöt éves Annie Leibovitz lencséjén keresztül követhetjük nyomon. Végig kísérhetjük Susan Sontag író és aktivista (1933-2004) küzdelmét a rákkal, majd halálának is részesei lehetünk: áll egy kanyonban, szinte alig látszik; meztelenül fekszik az ágyban; lakásában szöveget javít; kemoterápián van, meghal. Leibovitz a legszuggesztívebb és legelevenebb képet a kemoterápiákat követően, a már hófehér hajú Sontagról készítette, akinek játékosság és belenyugvás van a tekintetében.



4. kép: Annie Leibovitz: Susan Sontag, 1999

Ferdinand Hodler (1853-1918) svájci festő kényszeres következetességgel kísérte végig műzsája, kedvese, a nála húsz évvel fiatalabb Valentine Godé-Darel emlérákjának valamennyi stádiumát a festményein, egészen az asszony haláláig. A műciklust általában Godé-Darel betegségének kezdetétől tartják számon, méltatlanul, hiszen a betegséget ábrázoló festmények mélysége akkor válik igazán érthetővé, ha nyomon követjük az asszony imázsát megismerkedésüktől egészen a végkifejletig és tovább. Maga Hodler, aki kiterjedt levelezést

folytatott, naplót és jegyzeteket írt, ezt így foglalta össze: ezek a képek „*az élet vertikumától a halál horizontjáig tartó mozgást*” jelenítik meg. 1915. januárjában több festmény jelzi Godé-Darel haláltusáját. Január 24-én festette Hodler az utolsó festményt a még élő múzsáról. A halál beköszöntének a napján a festő nem volt képes újabb portrét készíteni – ekkor született a Genfi tó naplementében című kép – majd január 26-án a már halott asszonyt festette le (Gerevich, 2018a).



**5. kép: Valentine Godé-Darel egy nappal a halála előtt, 1915**

### **Művészi tevékenység a halál torkában**

A holokauszt traumája identitásválságban, üldöztetés- és kiszolgáltatottság-élményben, valamint a halálközelség horrorisztikus lidércnyomásában nyilvánulhat meg. Két – sok szempontból hasonló sorsú – festő, Charlotte Salomon és Felix Nussbaum példáján keresztül demonstrálható a kreativitással való összetalálkozása. Mindketten Auschwitzban haltak meg fiatalon, Salomon huszonhat, Nussbaum negyvenévesen. Mindkettejük megszállott alkotóvággyal dolgozott a halálukat megelőző években, üldözöttként, megalázottan, rejtőzködve. Salomon vizuális önéletrajzában két lehetséges utat jelölt ki magának: „*A kérdés csak az, hogy öngyilkos legyek vagy vállalkozzam valami elképesztően szokatlanra?*”, és a második alternatívát, az „*elképesztően szokatlan*” választotta. Nussbaum az összeomlás és folyamatos traumatizációjának festészeti nyomon követése közül szintén az utóbbiban látta az egyedüli megoldást. Salomon egyfajta art brut stílusban, kesernyésen bájos humorral, Nussbaum az expresszivitás nézőt sokkoló döbbenetével mutatja be a pokol stációit. Salomon új műfajt, a vizuális regény műfaját teremtette meg 1941 és 1943 között, egy dél-franciaországi bűvőhelyen *Élet? vagy Színház? – egy Daljáték* címmel, amelyben a gouache technikával készült színes képek és a leírások mellett az adott életszakasz zenei hangulatát (Mozarttól Schubertig) tükröző dalok megjelölése is szerepel. Nussbaum önportré-sorozatban monitorozza lelkiállapotának alakulását, a lelke mozgásterét kijelölő falakat és szögesdrótokat, a szorongás színeváltozásait. Végül Salomon pszichiáter ismerősére, dr. Moridis-re, Nussbaum pedig

fogorvos barátjára, dr. Grosfils-re bizza életművét, majd néz szembe kíméletlen végzetével (Gerevich, 2017. Gerevich, 2018b).



**6. kép: Felix Nussbaum: A halál diadala, 1944**

### **A meghalás művészete**

Az utókort mindig érdeklik a végső megszólalások. José Rizal, Heinrich von Kleist és Sylvia Plath írók műveinek jelenkori értékelésében nagy valószínűséggel haláluk körülményei is szerepet játszanak. Plath *Lazarus* című versének egyik strófája (1962. október 23-29) szerint a meghalás ugyanolyan művészet, mint minden más. József Attila önkéntes halála a vonatsíneken az őt követő irodalmár nemzedék számára sajátos mítoszt teremtett. Kleist életrajzírója, Blamberger szerint Kleist „gráciával”, azaz „könnyedén és derűsen” ölte meg magát. A halálos lövés előtt önfeledten ugrándozott Henriette Vogellel a Wannsee mellett lévő Stimming fogadó tekepályáján. Ezzel a „grandiózus színjátékkal” Kleist előre kijelölte saját befogadástörténetét, mivel szükségét érezte annak, hogy gondoskodjon a halála utáni hírnévről. (Blamberger, 2015).

A Színház TV archívumában őrzött filmdokumentum Halász Péter (1943-2006) színész, rendező hamvasztás előtti búcsúztatásáról és ravatalozásáról készült 2006. február 6-án. A Múcsarnokban megrendezett szertartás, sajátos és ritka művészeti happening a színész-rendező "élve eltemetésének" megrázó, gunyoros, keserűes performansa volt. Halász ekkor már diagnosztizáltan halálos beteg volt, rákos, de még élt, és művész barátaival együtt megszervezte saját felravatalozását a Múcsarnokban, mintegy művészeti happeningként. A szemtanúk szerint a borzasztóan lefogyott művész egy felállított koporsóba feküdt be, miközben a barátai a jelenlétében búcsúztak el tőle. Halász Péter viccesen panaszkodott a koporsó keménységére, és azt mondta, "a hamvasztás kényelmesebb" (Evelin, 2006).



**7. kép: Fénykép Halász Péter színházi rendező halotti performanszáról, 2006. február 6.**

### **Halál-pozitív művészet**

A kifejezés újkeletű, azoknak a képzőművészeknek az alkotásaira vonatkozik, amelyekben a halál konzekvens témaként jelenik meg. A pozitív jelző arra utal, hogy a szerzők a halálra nem tragikus eseményként, hanem a mindennapok természetes részeként tekintenek, vagy éppen ellenkezőleg, az értelmetlen, sőt kegyetlen halál társadalmi beágyazottságát hangsúlyozzák. Internetes elérhetőségük alapján mintegy 20-30 képzőművész, festő, fotográfus és installációkészítő sorolható ebbe a kategóriába, többségük olyan helyen dolgozik, ahol a bonctermek, halottasházak elérhető közelségben vannak. Közülük egyet emelek ki: a 61 éves Teresa Margolles fotóst, videós és konceptuális performanszművészt, aki eddigi életművében nagy hangsúlyt helyezett a halál társadalmi okaira és következményeire. Margolles megfigyeléseit a mexikóvárosi és a Latin-Amerika más részein található halottasházakban folytatta és az itt szerzett dokumentumokra alapozta. A művésznő nemcsak a halál jelenségére, hanem a gyilkosság következményeként bekövetkezett vég nyomán fellépő kiterjedt érzelmi és fizikai nyomorúságra is összpontosít. Miközben a halott test témája foglalkoztatja, munkája kiterjed az áldozatok családjaira, a megmaradt élő testekre, akik tanúi voltak egy szeretett személy halálának.

Margolles Sinaloában nőtt fel, ahol már fiatalon találkozott az erőszakkal és a halállal. Tinédzserként a nővérével együtt az iskola elérhetősége miatt Mexikóvárosba költözött. Bár érdekelte a fotózás, úgy döntött, hogy politológiát tanul. Azután kezdett el érdeklődni a törvényszéki tudományok iránt, miután sok időt töltött a szomszédos orvosi egyetemen tanuló orvosjelöltekkel egy társaságban. Margolles eredetileg törvényszéki patológusnak készült, és a mexikóvárosi Universidad Nacional Autonoma de Mexico egyetemen szerzett tudományos fokozatot kommunikációelméletből és törvényszéki orvostanból. Emellett művészeti tanulmányokat folytatott a culiacani Direccion de Fomento a la Cultura Regional del Estado de

Sinaloa művészeti stúdiójában. Számára a halottasház a társadalmat tükrözi, különösen a mexikóvárosi tapasztalatokat, ahol a kábítószerrel kapcsolatos bűnözés, a szegénység, a politikai felfordulás és a katonai akciók erőszakhoz és halálhoz vezettek.

1990-ben Margolles megalapította a SEMEFO nevű művészközösséget. Az elnevezés – SEMEFO - a mexikói halottkémi hivatal anagrammája. A közösség a gyilkossági nyomozások során talált halottak bomlástermékeit használta fel, hogy szembeszálljon az országban tapasztalható erőszakkal szemben. (Scott, 2007). A SEMEFO performanszokon és installációkon keresztül kommentálta a mexikói társadalmi erőszakot és halált. A művész erről így vall: *”Amikor a SEMEFO-val dolgoztam, nagyon érdekelt, hogy mi történik a hullaházban, és mi történik, mondjuk, néhány méterre a hullaházon kívül, a családtagok és rokonok között. De Mexikó annyira erőszakosan megváltozott, hogy már nem lehet a hullaházon belülről leírni azt, ami odakint történik. A fájdalom, a veszteség és az üresség most már az utcán található.”* (Medina, 2009).



**8. kép: Teresa Margolles: Mások bőrében, 1997**

### **A halál hangjegyei**

*A holtak szigete* című szimfonikus költeményt Szergej Rachmaninov 1908-09-ben, Drezdában komponálta. A mű egy alkotói és magánéleti szempontból egyaránt kiegyensúlyozott és termékeny időszak – II. zongoraverseny és II. szimfónia – záróköve. Miként Mahler a tragikus melléknevet viselő VI. szimfónia komponálásakor, ugyanúgy Rachmaninov is egy különösen boldog pillanatban, két leánygyermek megszületése után szembesült az elmúlás, a halál gondolatával. A halálközelség közvetlen megtapasztalása elmélkedésre, meditációra készítette. Ebben a hangulatban találkozott Böcklin festményének egyik, fekete-fehér reprodukciójával

1907 májusában Párizsban, és ez a látvány indította el a szimfonikus költemény megkomponálását (Bertensson, Leyda, 2001). A halotti mise, a Requiem híres sequentiáját, az utolsó ítéletet megjelenítő Dies irae dallamát Rachmaninov szívesen idézte fel műveiben, magától értetődő, hogy a *Holtak szigetében* is felcsendül. Szerzői kommentár híján a mozgalmas és drámai kompozíció zenei „eseményei” alapján a hallgatónak kell megkonstruálni a programot. Ebben némi segítséget nyújthat az a Leopold Stokowskinak szóló beszédes levél, melyben a kompozíció egyik tématerületéről – a zenei anyagot maga a szerző nevezte el Élet-témának – így írt: „Az Élet-témának a mű többi részével erős kontrasztban kell állnia – gyorsabb, nyugtalanabb és érzelmesebb... eddig a halál uralkodott, itt az élet.”

Amikor Ludwig van Beethoven megírta a 3. Eroica szimfóniáját, a váratlan és gyors halláscsökkenésére visszavezethető depressziós tünetektől szenvedett és készült a halálra. 1797-ben, huszonhét éves korában a mester hastífuszban betegedett meg (ugyanebbe a betegségbe később Franz Schubert belehalt), emiatt élete végéig gyomor- és bélbántalmakban szenvedett. Miután ekkor kezdett romlani a bal oldali hallása, sokan siketsége kialakulását tífuszos eredetűnek tartják, ahogy Goya hallásvesztését is. A folyamat átterjedt a másik oldalra, és szinte teljesen elvesztette a hallását. Emiatt fel kellett hagynia nyilvános zongorakoncertjeivel. Mindez az 1800-as évek legelején tudatosodott benne, egy időben azzal, hogy élete legfontosabb szerelmi románcába bonyolódott Jozefin Brunswik hercegnővel, amely kisebb kihagyásokkal 1810-ig, Jozefin második házasságkötéséig tartott, hogy később újra fellángoljon.

Legjobb barátjához, Carl Amendához írt, 1801-ben keltezett levelében első ízben fogalmazta meg élete legnagyobb problémáját. „A te Beethovened nagyon boldogtalanul él. Tudd meg, hogy legnemesebb részem, a hallásom nagyon megfogyatkozott. Már akkor, amikor nálam voltál, éreztem a nyomait, de elhallgattam, most egyre rosszabb lett... A szomorú beletörődésben kell menedékeimet megtalálnom. Persze feltettem magamban, hogy mindezen túlteszem magam, de hogyan lesz ez lehetséges?” (Caeyers, 2013)

Egy másik baráthoz, Franz Gerhard Wegelerhez írt levelében, 1801. június 22-én azt is elárulja, hogy csaknem két éve szenved a hallása megromlásától. Barátjának részletesen kifejti, pontosan miben áll a hallásromlása, és mindez hogyan hat rá. A színházban a zenekari korláthoz kell támaszkodnia, hogy megértse a színészeket. A magas hangokat, ha kissé messzebb van a forrásuktól, hangszerektől, énekesektől, nem hallja. Néha alig hallja a halkán beszélőt: a hangokat még csak-csak, de a szavakat nem. Azóta „nyomorúságosan töltöm az életemet, majdnem két éve kerülök minden társaságot, mert lehetetlen megmondanom az embereknek: süket vagyok. Ha valami más foglalkozásom volna, még inkább lehetne, de az én szakmámban

borzasztó ez az állapot, és ellenségeim, akiknek a száma nem csekély, mit szólnának!” Az elzárkózás-titkolózás taktikája mellett lelki támaszt keres szoros barátaiban és olvasmányjaiban, elsősorban Plutarkhoszban, aki a belenyugvást sugallja számára. A beavatott barátoktól diszkréciót, a titok megtartását kéri.

Ezekből a levelekből az is kiderül, hogy ingadozik a belenyugvás és a sorssal való dacolás attitűdje között. Sőt kezdődő depresszióját hipomán munkavállalással igyekszik kompenzálni: „Csak műveimnek élek. És alighogy az egyik elkészült, már kezdem a másikat.” Lelke komor tartalmait zenébe transzponálva komponál egy gyászindulót, amelyben a Finalé a zenepedagógus Karl Czerny szerint „a Clementi–Cramer-féle futamos zárótétel-típusra emlékeztet” (Brodzky, 1979). A „siváran, szomorúan” töltött időt „egy elbűvölő leányka” teszi elviselhetővé, „aki szeret és akit én szeretek”, de ebből a szerelemből két okból sem lehet házasság: egyrészt „nem az én osztályomból való”, másrészt „számomra nincsen nagyobb élvezet, mint művészetemet gyakorolni és megmutatni.” A Giuletta Guicciardira való utalás jelzi, hogy az időközben férjhez ment Brunswik Terézzel kapcsolatos illúzióin túljutott már, depressziója tehát nem elhúzódó szerelmi frusztrációból táplálkozik.

A hömpölygő depresszió és a siketsége nyilvánvalóvá válásától való félelem hatására Beethoven egy csendes falusi környezetbe, Heiligenstadtba utazik, ahol legalább nem futhat össze ismerősökkel, viszont a fontos barátok meglátogathatják. Itt egy drámai kulcsélményben van része. Tanítványa, barátja és titkára, Ferdinand Ries számol be arról, hogy egyik sétájuk alkalmával felhívta a zeneszerző figyelmét egy pásztorra, aki egy bodzából faragott furulyán „igen ügyesen játszott”. Ekkor Beethoven búskomorságba esett, mert ő ebből semmit sem hallott. Ries, hogy mentse a helyzetet, azt bizonygatta Beethovennek, hogy már ő sem hall semmit.

Heiligenstadtban született az a végrendelet, amely 1802. október 6-án és 10-én keletkezett, és amely egyfelől Beethoven depressziójának és öngyilkossági szándékának egyértelmű bizonyítéka, másfelől magában foglalja a zeneszerző különleges életerejét is. A testamentum formálisan két fivérének írt hagyatéki megbízás, valójában azonban inkább egy nagy művész nyilvánosságnak szánt búcsúlevele. A szöveg szerzője megmagyarázza, miért mutatkozott az utóbbi időben embergyűlölőnek, miért kerülte az embereket, és miért érzi száműzöttnek magát. A levélben az elmúlt hat évet jelöli meg kálváriája időtartamának, amely korábbi leveleinek némiképp ellentmond, mert a hastífuszát megelőző időszakra helyezi a probléma kezdetét. Drámai hangon ecseteli szenvedéseit: „Ha egy társasághoz közeledem, forró szorongás fog el, félve a veszélytől, hogy állapotomat észrevétem...” Ugyanitt említi meg a barátja által hallott furulyászó esetét, amely kétségbeesésbe kergette és az öngyilkosság szélére sodorta. Vádolja

az orvosokat, akik hamis reménnyel bíztatták, de állapotán nemhogy javítottak volna, mint inkább súlyosbították. A szöveg vége felé kinyilvánítja, hogy „örömet sietek a halál elébe”. A négy nappal később hozzáírt szöveg kissé furcsán, de arról ad hírt, hogy még nem vesztette el teljesen a reményt: „*Igen, a szeretett reménységnek – melyet ide magammal hoztam, hogy legalább bizonyos fokig meggyógyuljak – teljesen el kell hagynia.*”

A heiligenstadti végrendelet megírását követő néhány év vajúdása gyógyító remekművet érlelt: a 3. (*Eroica*) szimfóniát, amelynek „feladataul” eleinte Bonaparte Napoleon dicsőítését szánta, majd egyre személyesebbé vált a belekomponált üzenet. A szimfónia ugyanis Beethovent tette hőssé, a depresszióján túljutó ember heroikus küzdelmét állította középpontba. Ahhoz, hogy felálljon a padlóról, a zeneszerzőnek először saját fiktív halálát kellett meggyászolnia a goethei Werther-recept és a nagy előd, Mozart *Rekviemje* hatására. Ahogy átvérgődött a gyászindulóból álló második tételen, a hátralévő harmadik és negyedik tétel az újjászületésről, a „személyes szenvedéstörténetén túljutott” emberről szól (Caeyers, 2013). A heiligenstadti testamentum a halállal szembenezés dokumentumának bizonyult. Csak így tudott Beethoven feltámadni és továbbélni. Depressziós epizódján túljutott ugyan, és képessé vált tovább alkotni, de a szorongása csillapítására használt alkoholtól soha nem tudott megszabadulni. Halálát is az alkoholizmus szövődményei okozták.

Beethovenen kívül legalább négy zeneszerző, Franz Schubert, Anton Bruckner, Antonin Dvořák és Gustav Mahler is a kilencedik szimfóniája megkomponálása közben vagy közvetlenül utána vesztette életét. Amikor Mahlerben tudatosult ez a lehetséges összefüggés, cselhez folyamodott, és ahelyett, hogy elkezdte volna utolsó szimfóniáját komponálni, a *Dal a Földről* című művének megírásába fogott. Az örök rejtélyek közé tartozik, miért látott neki később mégis a kilencedik szimfóniájának, amelynek hangnem-választásai szokatlanok és a hangnemváltás gyakorisága is eltér a megszokottól. A hangnemváltások Mahlernél ugyanis nem a zene még erőteljesebbé válásához, hanem elhaló jellegéhez nyitnak utat. Már az első, viszonylag derűs hangulatú tételbe vészjósló dallamok türemkednek, megjelenik egy fanfár téma, amelyben a félhangonkénti ereszkedés sirató basszushoz hasonlít, talán a halál eljövételének hírnökeként. A népies motívumokkal teli második és harmadik tétel után a negyedik tétel egyértelműen a békés elcsendesedésként megélt elmúlásé (Nagy, 2024). S bár Mahler belekezdett a X. szimfóniába is, árulkodó, hogy a zenei vázlat utolsó oldalára azt írta: „Érted élni! Érted halni! Almschi!” A felesége, Alma Mahler becenevének említése utalás az életét lezáró hatalmas lelki fájdalmára. Amikor Alma viszonyt kezdett későbbi második férjével, Walter Gropius-szal, Mahler rövid időn belül összeomlott és meghalt (Gerevich, 2023).

## A kémiai szerek fogyasztása és halálközelség

Ha azoknak az alkotóknak a halálhoz való viszonyát vizsgáljuk, akik rendszeres, addiktív szerhasználók voltak, gyakran találkozunk halálközeli élménnyel. Hajnóczy Péter *A Halál kilovagolt Perzsiából* című regénye érzékletesen mutatja be egy alkoholfüggőség miatt összezsugorodott élettérben élő ember halálközelségének permanens élményét. A végkifejlet felé haladó folyamatban az öngyilkosság mint megoldási alternatíva felértékelődik (Gerevich, 1981). Hajnóczy saját alkoholproblémáját olyan önsorsrontó viselkedésnek írja le, amely a negatív következmények ellenére is folytatódik (Nagy, 2006). Az író így érzékelteti a halál folyamatos jelenlétét: „Cigaretára gyújtott, és hirtelen úgy érezte, hogy meghalt. Akkor már mindegy, gondolta, lemehetnek még egy üveg borért” (Hajnóczy 1979). Kabai Csaba Hajnóczy munkásságát A „halálba ugrás” művészetének, a szerző életét „a műért feláldozó mártíromságnak” nevezi (Kabai, 2007). A *Pohár* című novellájában agresszió és szexualitás, megsemmisülés és testiség abszurd módon fonódik egybe (Marjai, 2018).

Anne Sexton amerikai vallomásos költő (1928-1974) külön kötetet állított össze azokból a verseiből, ahol alkoholizmusa és másodlagos gyógyszerfüggősége jelenti a központi problémát. Nem azt a kérdést teszi fel, inni vagy nem inni, hanem „élni vagy meghalni”, ahogy kötetének is *Élj vagy halj meg* a címe (Sexton, 2021). A *függő* című versében a szerhasználatát „haláldiótának” nevezi. Barátnőjének és pályatársának, Sylvia Plathnak a halálára írt versében a halál jelenlétéről üzen: „hogy kúszhattál,/kúsztál le egyedül/a halálba, amit én is már oly régóta és annyira vágytam,//a halálba, amiről mindketten azt mondtuk, kinőttük, és amit mégis szikár keblünkön viseltünk”. A *Halálvágy* (szó szerint: Wanting to die - A halál akarása) című versében pedig halva születettnek jellemzi magát, aki „olykor meg se hal”. Sexton 46 évesen öngyilkos lett. (A vallomásos költészetéről ld. Gerevich, 2019 és Gerevich, 2025)

A kokainista Georg Trakl osztrák költő (1887-1914) *A halál hét éneke* című versciklusában foglalja össze a halálhoz fűződő viszonyát. Költészetében a csenddel foglalkozó szavak és képek szinte minden más költőnél gyakrabban fordulnak elő. Használatuk arra utal, hogy a csend jelenségének szinte a megszállottja volt. Ez a ragaszkodás egyre nyilvánvalóbbá válik Trakl Rimbaud költészetével való találkozása után. A csend metaforáit különböző kombinációkban négy alapvető állapot jellemzésére használja. Ezek a következők: 1) a gyermekkor ártatlansága; 2) a „meg nem születettek” szent, független állapota, az Abgeschiedenheit; 3) a bukott ember állapota; és 4) a halottakat kísérő némaság. A „Kindheit” és a „Jahr” a dalszövegekben végigvonuló mintát követve az ember elkeseredett állapotának jelenlegi csendjét állítja szembe a múltbeli ártatlanság vagy a meg nem született Abgeschiedenheit boldog csendjével. Másutt a néma halottakkal való közösségvállalás során

mintha a költői én próbálná felidézni egykori ártatlansága elvesztését. A csend metaforái azt a retteget is képviselik, amelyet az ember akkor érez, amikor rádöbben, hogy Isten visszavonult, és gyermekkori hite eltűnt. A *Zsoltár* című verse keserűen vádolja a néma Istent, míg a „De profundis” az „Isten csendjének habzsolása” központi képét használja az ember kétségbeesésének kifejezésére. Végül Trakl háborús versei, különösen a *Melankólia* és a *Grodek* a „néma” vagy „megtört” száj képét használják a kárhozottak megváltatlan néma állapotának ábrázolására (Lyon, 1970).

A lírai vallomásosságot brutálisan kifejező, azaz a végletes önfeltáruulásig eljutó, élete végéig alkoholbetegségben szenvedett John Berryman verseiben és élettörténetében mutatható ki legnyilvánvalóbban a halálközelség. Bipoláris betegsége és alkoholizmusa miatt kórházról kórházra járt; egyik legjobb barátja, Dylan Thomas angol költő szinte a kezei között halt meg egy amerikai kórházban. A mások és a maga halálára írt siratókkal állandóan a halállal játszott. Még egy verssorozatot (a verseknek nem címe, hanem száma van:78-91) is szánt arra, hogy elképzelje, hogyan gyászolja meg a saját halálát (Jánossy, 1988). Ravatalán a komor gyászolók közül egyszer csak kipattan egy vidám, rövidszoknyás táncosnő, táncra perdül, majd eltáncol a költővel. 159-ik szonettjében halálra ítéltnek mondja magát: *Végső fagyot érzek. Ez a jég-veríték/ többé nem hagy el. Lehet, ideje már/ magamat adnom ön-kezembe.* Az öngyilkosság mint megoldási alternatíva gyerekkorától, már apja befejezett öngyilkossága előtt is kísértette: *Mindennap csak az öngyilkosság járt a fejemben./ Egyszer Dél-Kentben mint 3. osztályos/ lefeküdtem a sínre a vonat elé,/ s így kellett elvoncsolni – a diri kiborult./* (részlet a *Piások* című versből). Apja halálát követően verseiben folyamatosan visszatér az a nap, amikor hajnalban meglátta apját fegyverével elvonulni az ablak előtt (Az öngyilkosságról és apámról tünődöm szüntelen), hogy soha ne térjen vissza (Berryman, 1988). Öngyilkosságát követően Berrymant egyik íróbarátja, Saul Bellow búcsúztatta. Bellow ráérezett a Berryman-kreativitás nyitjára, a halálközelségre: *„John sokáig várt arra, hogy mint költő boldog legyen. A késlekedés agóniájában szenvedett. Azután jöttek a versek, amelyek megölték őt. Inspirációt a fenyegető haláltól kapott. Az ivás stabilizálta. Az élet fatális intenzitását tompította.”* (Gerevich, 2020).

Megszületése óta (1893) a *Sikoly* számos értelmezést kapott, azt azonban senki nem vitatja, hogy a halálfélelem érzetét kelti. Szerzője, Edvard Munch norvég festő (1863-1944) a kép keletkezésének idején súlyos alkoholproblémával küszködött, generalizált szorongásos zavara és pánikbetegsége volt. A festő a *Sikoly* élményhátterét is egy pánikrohamra vezette vissza. Munch állapota fokozatosan romlott, 1906-ban, amikor az *Önarckép borosüveggel* című képet készítette, közel állt a delírium trémenszhez. Az 1890-es évektől 1908-ig, amikor felvételt nyert

a koppenhágai pszichiátriai kórházba, festette legerősebb hatású, un. szorongásos képeit. A halálközelség számára is termékenyítőnek bizonyult.



### 9. kép: Edvard Munch: Önarckép borosüveggel, 1906

Robert Lowell amerikai költőnek (1918-1977) sikerült „*lelakatolnia a borotvát*”. Az *Ébredés kétkben* című versében ezzel a kifejezéssel utalt élete és költészete egyik fő céljára, amely szerint, szemben több barátjával és pályatársával, ő nem szeretné megölni magát. Bipoláris betegsége mániás fázisában annyira felszabadult a gátlásai alól, hogy életveszélyes helyzetekbe került, és a körülötte lévő személyeket is életveszélyes helyzetbe hozott. Első felesége például, még házasságkötésük előtt, súlyos balesetet szenvedett abban az autóbalesetben, amelyet alkoholfogyasztásával idézett elő. Szemben a szakszerű orvosi kezelésben nem részesült sorstársaival, megkapta a kor legjobb ellátását. Különösen a litiumkezelés bizonyult annyira hatékonynak, hogy viszonylag kiegyensúlyozott állapotba került, alkoholproblémája enyhült, kórházi kezeléseinek a száma leredukálódott. Munchhoz hasonlóan, a kezelését követő időszakban a művei sem mennyiségben, sem minőségben nem érték fel a súlyos állapotokban született művekkel (Matuszka, 2021).

Kosztolányi Dezső, *A mérgek litániája* című. a szerhasználat apoteózisát zengő vers költője egyik legmeghatározóbb gyerekkori emberi kapcsolata nagyapjához, Kosztolányi Ágostonhoz, Bem József egykori századosához fűzte. Négy és fél éves korában a nagyapa tanította meg írni és olvasni, később tőle tanulta az angol nyelvet is. Kosztolányi Ágoston a szabadságharc leverését követően nyolc esztendő telt el száműzetésben. 1933–34-es naplójegyzeteiben a költő nagyapja halála pillanatához köti azt az élményt – a halállal, az elmúlással való találkozást – amely utóbb művészetének is meghatározó ihletőjévé vált. Kosztolányi megfogalmazásában: „*Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkozó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és holt közt van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket*

kezdem írni. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.” A halálfélelem, a megsemmisülés gondolata már kamaszkorában gyötörte. Erről tanúskodik a tizenöt éves fiú egyik naplójegyzete is: „Tudjuk-e, hogy vagyunk? Ez bántott engem egész éjjel. Biztosak vagyunk-e arról? Hátha az élet csak egy álom, s nem létező semmi? S hogy mink vagyunk-e? S az emberiség nem végtelen-e? Azért nem tudjuk felfogni magunkat, mert végtelenek vagyunk, egyik a másiktól ered s ismét visszatér, s az egész faj egy. Egyik megszületik, meghal, majd újra megszületik. S így igazságszolgáltatás is lehetne, megbüntetni az előbbeni életet önnönmagával. Ilyen és hasonló gondolatok ácsorogtak fejemben egész nap. Irtózatossá kétség! Mikor jutok biztos kikötőbe???”

A Számadás-kötet egyik alkotása a *Halotti beszéd* című költemény, amelyben a költő halálfelfogása pontos megfogalmazást nyer: „Keresheted őt, nem leled, hiába,/ se itt, se Fokföldön, se Ázsiába,/a múltba sem és a gazdag jövőben/ akárki megszülethet már, csak ő nem./Többé soha/nem gyűl ki halvány-furcsa mosolya./ Szegény a forgandó tündér szerencse,/ hogy e csodát újjólag megteremtse.” (Kosztolányi, 2003).

Amikor a szerhasználat rendszeressé, illegitimé és addiktívá válik, a fogyasztók egy része Kharon ladikján találja magát, amely a holtak szigete felé evez. Eközben megtapasztalják a halálközelség különböző intenzitású élményét. Ha művészek, azt is megtapasztalják, hogy a halálközelség facilitálja a művészi teljesítményt. Vannak, akiknek időben sikerül a ladikról leszállni (Edvard Munch, Robert Lowell), miután feltették maguknak a kérdést, élni vagy meghalni, vagy a kérdésre a választ idő előtti, önkéntes haláluk adta meg (Anne Sexton, John Berryman, Georg Trakl, Hajnóczy Péter).

## IRODALOM

- ALVAREZ, A (1971): *The Savage God. A Study of Suicide*. Weidenfeld and Nicolson, London.
- BADDELEY, O (2007): *Teresa Margolles and the Pathology of Everyday Death*. Dardo, 5. pp. 60-81.
- BARK, J M (2007-8): *The Spectacular Self. Jean-Etienne Liotard's Self-Portrait Laughing*. Article 5, *Inferno* Vol. XII, 1–6.
- BERRYMAN, J (1988): *Henry sorsa*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- BERTENSSON, S, LEYDA, J (2001): *Sergei Rachmaninoff – A Lifetime in Music*. New York University Press, New York.
- BLAMBERGER, G (2015): *Heinrich von Kleist*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 433.
- BROCH, H (2004): *Vergilius halála*. Ford. Györffy Miklós. Kalligram Kiadó, Pozsony.
- BRODSZKY F (1979): *Ludwig van Beethoven életének krónikája*. Zeneműkiadó, Budapest.
- CAEYERS, J (2013): *Beethoven*. Fordította: Bérczes Tibor. Typotex Kiadó, Budapest.

- CS. SZABÓ L (1990): Három költő. Antológia Byron, Shelley és Keats műveiből. Összeállította és a bevezető tanulmányt írta Cs. Szabó László. Szépirodalmi, Budapest.
- DOWNEY, A (2012): In the Event of Death: Teresa Margolles and the Life of the Corpse, in *Artes Mundi* 5, 62–66.
- DOBOS É: José Rizal. Írói arckép. Z-füzetek/44, Budapest, évszám nélkül.
- EVELIN (2006): Halász Péter – The end of – something. <https://cspv.hu/06/84/halasz/>. Elérés: 2006. február 7.
- FÖLDÉNYI F. L (2004): A lélek szakadéka. Goya Szaturnusza. In uő: A festészet éjszakai oldala. Kalligram, Pozsony, 167–344.
- FOSCOLO, U (1997): Jacopo Ortis utolsó levelei. Versek – A síremlék. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1997.
- GEREVICH J (1981): Egy „halott élet” fenomenológiája. *Alkohológia*, 3, 185-188.
- GEREVICH J (2017): Az érzékiség diadala a halál felett, avagy biztosítótű a kopott blúzon. Felix Nussbaum és Felka Platek. In uő: Múzsák és festők. Teremtő vágyak 2. Noran Libro, Budapest, 65–70.
- GEREVICH J (2018a): A haldoklás esztétikája – Ferdinand Hodler és Valentine Godé-Darel. *Kaleidoscope*, 9 (17). 93-99.
- GEREVICH J (2018b): Zümmögő dallamok, avagy vizuális regény születése a halál torkában. Charlotte Salomon és Alfred Wolfsohn. In uő: Szerelmek, múzsák, szeretők. Teremtő vágyak 3. Noran Libro, Budapest, 113–118.
- GEREVICH J: A vallomásos költészet pszichiátriai vonatkozásai. In: GEREVICH J (szerk.): A képzelet kockázata. Sylvia Plath életműve, élettörténete és betegsége. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2019, 7-16.
- GEREVICH J (2020): „Az öngyilkosságról és apámról tünődöm szüntelen.” – John Berryman életműve, élettörténete és betegsége. szimpóziumi előadás, Magyar Pszichiátriai Társaság XXIII. Vándorgyűlése, Budapest.
- GEREVICH J (2021): Szemfényvesztő művészet – Utazás szerzők és művek körhintáján. Labirintus Kiadó, Budapest.
- GEREVICH J (2023): Üres székek – A művészi és érzelmi elköteleződés dilemmái. In: Gerevich József (szerk.): Hárdi István emlékszáma, *Psychiatria Hungarica* 38. évf., 4, 328-342.
- GEREVICH J (2025) (szerk.): A letépett maszk mögött. A vallomásos költészet interdiszciplináris megközelítése. Kocsis Kiadó, Budapest, 2025.
- GOETHE, J W (1982): Költészet és valóság, Európa Kiadó, Budapest.
- GOETHE, J W (2018): Az ifjú Werther szenvedései. Helikon Kiadó, Budapest.
- GYÖRFFY M (1990): Kalauz a „Vergilius halála” olvasásához. In uő: Polgárok és művészek. Metszet a XX. századi német prózából. Tankönyvkiadó, Budapest.
- HANJÓCZY P (1979): A halál kilovagolt Perzsiából. Regény; Szépirodalmi Kiadó, Budapest.

- HERVAY G (2012): Kérlelhetetlenül. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1543/madarnak-almodtamagat-hervay-gizella-versei> Elérés: 2012. május 8.
- JÁNOSY I (1988): Utószó. In: John Berryman: Henry sorsa. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- JONES, C P: How to Read Arnold Böcklin's Most Famous Mystical Painting -Entering the isle of the dead. <https://christopherpjones.medium.com/entering-the-island-of-the-dead-5fe8ba08aa54> Elérés: 2022. november 8.
- KABAI C (2007): „A siker bűn” – A Hajnóczy-recepció néhány kérdése. Új Forrás, 39, 1, 101-104.
- KOSZTOLÁNYI D (1996): Levelek – Naplók. Osiris Kiadó, Budapest
- KOSZTOLÁNYI D: Halotti Beszéd, részlet – Kosztolányi Dezső Összegyűjtött versei a Magyar Elektronikus Könyvtárban. Elérés: 2003. május 26.
- LYON, J (1970):Georg Trakl's poetry of silence. Monatshefte 62, N.4, 340-356.
- MADARÁSZ I (1997): „Szabadság, szerelem” olasz költője – Ugo Foscolo műveinek magyar kiadása elé. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1997.
- MARJAI K (2018): „Egyetlen őszintén átélt szenvedés”: Vonás-agresszió és alkoholizmus Hajnóczy Péter életművében és élettörténetében. In: OCSOVI DÓRA, ZSÉDEL KRISZTINA (szerk.): A terápiák társadalmától a teremtő vágyakig. Gerevich József 70. születésnapjára. Noran Libro Kiadó, Budapest, 231-241.
- MATUSZKA B (2021): Ébredés kékben: A pszichiátriai betegség reprezentációja és szerepe Robert Lowell vallomásos költészetében. Psychiatria Hungarica 36, 3, 370-381.
- MEDINA, C (2009): What Else Could We Talk About?. Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes, 85.
- NAGY M Á (2024): A halál hangjegyei. Szimpóziumi előadás. Magyar Pszichiátriai Társaság 27. Vándorgyűlés, Debrecen, 2024. június 30.
- NAGY Z (2006): Az alkoholista gondolkodás és életvitel Hajnóczy Péter A halál kilovagolt Perzsiából című művében. Addictologia Hungarica, 5, 1-2, 86-90.
- NIEDERKROKENTHALER, T. – VORACEK, M. – HERBERT, A. – TILL, B. – STRAUSS, M. – ETZERSDORFER, E. – EISENWORT, B. – SONNECK, G. (2010): Role of Media Reports in Completed and Prevented Suicide. Werther v. Papageno Effects. British Journal of Psychiatry, 197 (3):234–243.
- PICON, G (1970): Admirable tremblement du temps. Skira, Geneve.
- ROBBINS L, HOWARD C (2001): 1791: Mozart utolsó éve. Corvina Kiadó, Budapest.
- SCOTT, B (2007): "En piel ajena: The work of Teresa Margolles". Law Text Culture. 11 (1): 17.
- SEXTON, A (2021): Éljen vagy halj meg. 21. század Kiadó, Budapest, 57, 84, 118.
- Tárgymutató Böcklin Arnold műveinek a Műcsarnokban rendezett külön kiállításához (1888). Budapest, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat.
- THORSON, J., ÖBERG, P.-A (2003): Was There a Suicide Epidemic After Goethe's Werther? Archive of Suicide Researc, 7: 69–72.

**Dr. Gerevich József**

Addiktológiai Kutató Intézet, Budapest

gerevichjozsef3@gmail.com