

FENYŐ ERVIN

Táj és lélek

I. Táj – költészetben, festészetben

Sokféle tájat szeretek.

Amikor Biharpüspökinél a vonat átér a határon, megváltozik a táj. A hullámzó dombok barátságosabban szelídek, van itt valami különleges bársonyosság, melyben eltér e táj a Föld más vidékeitől. De van itt fenséges vadság is – a Körös erős sodrú, a sziklák zordak, de a vonatablakból látod: a kunyhók meleg fényt árasztanak.

Nem lehet elmondani. Aki nem járt Erdélyben, nem tudja, miről beszélek.

Nyaranta leküzdhetetlen vágyódás vonz a Magas Tátrába. Legszívesebben több hónapot töltenék itt. Magyarországon ritkán kirándulok, de a Tátra hegycsúcaival nem tudok betelni. Elmondhatatlan a kilátás a Ždiarski vidláról, ahová minden évben elzarándokolok. 2140 méter magasan más a fény, más a levegő, a csúcsok csipkái tiszta időben élesen látszanak, távol a Lengyel Tátra vonulatai, balra a bársonyosan zöld Bélaai Tátra, szemben a Magas Tátra vad szurdokai, völgyei, dárda-végre emlékeztető csúcsai. A Bélaai Tátra mészkő, a Magas Tátra vulkánikus gránit. Az egyik barátságosan hívogat, a másik félelemmel tölt el. Beszélnek a fák, a hegyoldal, a zöld moha is.

Erdély más, mint a Tátra.

De Erdélynek is különböző arcait őrzöm. A Békás-szoros vad, óriás sziklái közt bámészkodó turistacsoportok a civilizáció biztonságának illúzióját keltik. A Szent Anna-tó fenséges, olyan, mint egy érintetlen, természetes őselet az idők kezdetéről. Ide nem vágyom vissza. De a kristálytiszta, vad tátrai tavakhoz igen, nem a kiépített Késmárki- vagy Csorba-tóhoz, hanem az igaziakhoz: a Wallenberg-tóhoz, vagy az élesen tiszta, 2000 méter körüli magasságban lévő Hincovihoz; mint ahogy feledhetetlen emlékem a Juliai Alpok is. Bejártam a Bohinji-tavat övező hegyvidéket, az úgynevezett "Hét tó" vidékét is. Mediterrán táj. A fenyvesek zöldje élénk, melegebb, bársonyosabb, mint a tátrai erdőké. Harapnivaló a levegő, és szelíden simogató a napfény. Darazsak dongnak az úton – a paradús meleg és a fenyőgyanta illata vonzza ide őket.

De vannak más tájélményeim is. A skót felföld, melyről éreztem, hogy öregebb, mint bármely általam addig látott hegyvonulat. Az élénk zöld, mégis kopár dombok vad erőt sugároztak. Emlékezetemben felrémlt: ismerem ezt az érzést – ott lüktet Shakespeare *Macbethjében*. Őrjítő öldöklés hona e táj. Vagy ott van Walesben a Wye folyó völgye Tintern Abbey-vel... Vagy Durham, a folyó ölelte szigeten a csodálatos katedrálissal... Ott van Paestum görög temploma, amit mintha az égiek dobtak volna le a földre; ott az olasz Urbino és Volterra, vagy a tisztán kék tenger Dubrovniknál, Korčulánál... Hányféle táj! Németország...! Kiel, ahol az volt a

benyomásom, mintha a világ végén lennék. Hajóóriások a kikötőben, úti céljuk Norvégia. Az emberek mintha suttognának, lábujjhegyen járnának az utcákon. Mindenki siet. Az örökös búcsúvétel világa ez. Honnan ismerős? Ibsen *Peer Gynt*-jéből. De mély benyomást tett rám a táj Hamburgtól északra is, amit Emil Nolde képein láttam viszont újra; de őrzöm a végtelen sík német erdőségek emléket Berlinton Ahrenshoopig, s a tengereket: az Északi- és a Keleti-tenger egymástól eltérő karakterét.

Az alföldet is szeretem, a Kecskemét környéki tanyákat, Szeged álmoságát, lustaságát, a "szőke" Tiszát, vagy a Sárgát a Maros torkolatánál.

Mennyi táj! Hányféle karakter, hányféle jelleg!

Van, aki itt, van, aki ott érzi jól magát.

Ember nélküli táj nincs. Csak az ember számára van a tájnak felfogható jelentése. Ám a tájak túl nagy "szavak". Sem érteni, sem elviselni nem tudjuk őket. Felérsz egy csúcsra – meséli Böszörményi Laci barátom –, és lenyűgöz a látvány. Ám a következő pillanatban fecsegni kezdesz. Aprópénzre váltod a megrendülést. Csacsogsz a szépséges panorámáról. Nem bírod a némaságot, muszáj beharsogni. Hogy milyen elragadó a látvány! A félelmetes hegycsúcsokkal sem tudunk szembenézni, egyedül maradni velük. Egyébként sem tudunk hosszan figyelni semmire. Ha valami megragad – agyoncsapjuk, nehogy bármi kimozdítsa a megszokottból. "Összetörjük" a csendet. Lelkesült szavakkal törjük össze.

Különböző tájkarakterekről azért tudunk, mert az ember egy semleges fórumból látja őket. Azaz: azt, amit látott. Az észlelt világ múlt jellegű, magáról az észlelésről nincs tapasztalásunk. A forrást, ahonnan látunk – ezt, azt, észlelt, látott, érzékelt valóságot – megint csak nem tapasztaljuk. Ezt a semleges fórumot *figyelemnek* vagy *énnek* nevezhetjük. Csak következtetéseink vannak róla. Mint ahogy arról is, hogy a figyelem vagy "én" forma és jelleg nélküli, bármely formát, karaktert, hangulatot, látványt fel tud venni egy pillanattal – s képes el is oldódni tőle. Mindennel azonossá tud válni, és utólag rálát arra, amivel egy volt. Az "én" a "látott"-on ébred. A tanú a látottat tanúsítja, de önmagát a tudat köznapi szintjén nem képes tapasztalni. Az *én* azonossági képességéből, önzetlenségéből élünk, de jelenléti tapasztalásunk nincs róla.

*„A véghetetlen portikusznak
egyhangu oldalívei
rejtett forrásu fényben úsznak”*

– írja Babits *Az örök folyosó* című versében (kiemelés tőlem – F. E.).

*

Tájképfestészet és tájköltészet a művészeti látás két megnyilatkozása. A művészet – alkotás. Valami, ami még nincs a világon. Egy megfestett tájkép nincs önmagában, csak annak a látásával együtt, aki a látványt megörökíti. Hogyan írja Arany János a *Vojtina ars poeticájában*?

*Állok Dunánk szélén, a pesti parton:
Elöttem a kép, színdíús üde karton:
Felleget s hegy által a menny kékje csorba,
A nap most száll le a város-majorba;
Biüszkén a Gellért hordja bársonyát,
S fején, mint gondot, az új koronát;*

*Lenn a Tabánban egy toronytető
 Gombjának fénye majdnem égető;¹
 Míg fönt a Mátyás ódon temploma
 Szürkén sötétlek, múlt idők roma;
 És hosszú rendje apró sűrű háznak
 Fehérlik sorba', mint gyepen a vásznak;
 Alant a zölden tiszta nagy folyam,
 Mint egy smaragd tó bércek közt, olyan,
 Meg nem legyinti szellő s fecske szárnya,
 Csak mélyén lüktet forradalmas árja;
 Felszíne tükör, és abban, mikép
 Tündéri álm, az előbbi kép
 Tisztára mosdva, felfordítva ring,
 Mint lenge kárpit, a merő fal ing...
 Ábrándos lelke a hullámba mélyed, –
 Vágyban elúszva bűvárlom a mélyet:
 Itt, itt a nimfák! itt a cháriszok!...
 Az utcán por, bűz, német szó, piszok.*

*Nem a való hát: annak égi mássa
 Lesz, amitől függ az ének varázsa:
 E hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít –
 Sulykot, bizony, nem egyszer elhajít:
 Ez alkonysúgár, mely az árnyakat,
 E köd, mely nőtet a tárgyakat;
 E fénytörődés átlátszó habon,
 E zöld, esős lég egy május-napon;
 Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet:
 Egy szóval... a költészet.*

Amit Arany a költészetéről mond, igaz a képzőművészetre is. Lám, a költő épp e verssel is tájképet fest. Érzékletességre törekszik, ha törekszik egyáltalán. Nem a maga érzéseit fejezi ki – akkor rossz költő lenne –, magát a látványt akarja érzékelhetővé tenni. A szavakba, érzékletekbe foglalt táj Arany János szelíd és érzékeny figyelméről árulkodik, benne születik épp most – nem a múltban! – a látvány. Az olvasó is ugyanebbe a jelenbe lép. Nélküle, Ön nélkül, asszonyom vagy uram, nem jelenhetne meg a táj, melyet Arany János felidéz. Nem azokkal a megismerési sztereotípiákkal fogjuk fel a költő festette képet, amellyel vásárolni vagy autót vezetni szoktunk, hanem egy képesség, a képzelet segítségével.

*

A képzőművészetben a táj mint téma nem is olyan régi. Sőt! Megjelenése az újkor nagy tudati és szemléleti váltásával, a reneszánszal egyidejű. A középkori táblaképek központi alakja Krisztus volt. A vele történtek a bizánci művészetből ismert arany háttér előtt játszódtak. A festőknek még a nevét sem tudjuk, mert csak a Megváltó alakja volt fontos, az alkotóművész nem. Az arany háttér elevenedik meg, válik érzékelhető kék éggé, látható hegyekké a reneszánsz idején: előtérben a

Krisztus történetének különböző alakjai, háttérben hegyek, völgyek, sziklák, folyók. A téma ugyanaz, mint a középkorban. De a reneszánsz idején Krisztus-történetét színben pompázatos, formailag harmonikus természeti környezetben ábrázolta. Azt gondolnánk, hogy ez a természeti környezet mintegy vele született a témával, hiszen a valóságban is hegyek, folyók, völgyek közt történt, nem igaz? Bizony nem.

Ám mielőtt kísérletet tennék a reneszánsz fordulat megfogalmazására, különös kitérőt tennék. Azt hinnénk, hogy a középkori művészet azzal kezdődött, hogy ábrázolták Jézus történetét. Pedig nem úgy kezdődött. Hanem az ellenkezőjével: a nem ábrázolással. A csend, a hallgatás, a „nem ábrázolás” nem azt jelentette, hogy nem foglalkoztatta őket Jézus története. Nagyon is foglalkoztatta őket, nagyon is értették. Egy kereszt, egy hal elegendő volt, hogy tudják, kiről van szó, kire akar a jel utalni. Nem az emberi látszat volt a lényeg, hanem ami mögötte van: a misztikus jelentés. Csak később öltött alakot Jézus Krisztus személye.

Giotto di Bondone (1266–1337) tért el először a középkori hagyománytól, ő festett először kék eget arany háttér helyett Krisztus történetének háttéréként. Ugyanazt a hitbéli témát tartotta fontosnak, mint a középkor névtelen festői. Azt is festette meg a padovai Capella dell’Arena freskóiban. Nem valós teret érzékeltetett. Az egységnek nem külön eleme a táj, nincs külön egy tér, melyben feltűnik Krisztus vagy Mária alakja. Minden egyben van². A reneszánsz úgy formálta át a Krisztus-témát a képzőművészet eszközeivel, hogy a *teremtett világban helyezte el a Teremtő történetét* – előtérben a kegyetlenségbe hajló történet, Krisztus születése, élete, szenvedése, keresztre feszítése, majd dicsőséges feltámadása – és ezzel szemben kontrasztként ott a teremtett világ harmóniája és nyugalma. A festő számára a tájnak önmagában – semmi értelme nem volt.

Leonardo Sziklás *Madonnájára* vagy a *Mona Lisára* ugyanez áll. A kép egésze itt is *egy*. A *Mona Lisa* esetében például a háttér és a főalak nem választható el egymástól. A háttér az életút távlatait sugallja. Mint ahogy a Krisztus-téma háttérében felbukkanó szépséges táj távlat a képek előtérben ábrázolt jelenethez. A táj önállóan nem lenne a fő téma nélkül – a fő téma pedig Krisztus története. A lélek belső útját fejezték ki a Krisztus-sors különböző stációival. Figyelmük erre összpontosult. Csak tájképet festeni – senkinek nem jutott eszébe. A *lélek születése* volt a fontos, ez a *belső* történés. És nem más. Természeti környezetben jelenítették meg. A *Divina Comediában* kifejeződő életutat Dante is egy képzelet alkotta, összetett képi világgal mondja el. Allegóriákban. Nem kiagyalt elmélet szerint, hanem mert ez az allegorikus képvilág fejezi ki legpontosabban, legösszetettebben azt a magasrendű, a hétköznapi értelem számára megragadhatatlan tartalmat, amit átél. Erről világosan vall *Vendégség* című könyvében: „...az írásműveket legfeljebb négyféle értelemben lehet értelmezni, és kell magyarázni. Az egyiket betű szerintinek hívjuk, ez az a jelentés, amely nem terjed túl a költött szavak betűjén, ez van a költők meséiben. A másikat allegorikusnak nevezzük, s azt a jelentést értjük rajta, amely ezen mesék takarója alatt rejtőzik, valójában szép hazugságba öltöztetett igazság: ilyen értelemben mondja Ovidius, hogy Orpheus citerájával megszelídítette a vadállatokat, és magához édesgette a fákat és a köveket, ami annyit jelent, hogy a bölcs ember szavának erejével megszelídíti és megalázza a durva szíveket, és akaratahoz hajlítja azokat, akik tudomány és művészet nélkül élnek, az olyanok viszont, akiknek életét

nem az ész kormányozza, a kövekhez hasonlók. Vajon a bölcsek miért találták ki az efféle rejtett beszédet, az utolsó előtti értekezésben fogom megvilágítani. A teológusok ezt az értelmet valóban másként fogják fel, mint a költők, ezúttal azonban a költők eljárását szándékozom követni, s az allegorikus jelentést a szerint tekintem, ahogyan a költők használják.

A harmadik értelmet erkölcsinek nevezzük, és ez az az értelem, amelyet az olvasónak a legjobban szemügyre kell vennie az írásokban saját és tanítványai javára: ezt láthatjuk az Evangéliumban is, amikor Krisztus felmegy a hegyre, hogy színében elváltozzék, a tizenkét apostol közül csak hármat visz magával, amit erkölcsileg úgy kell értelmezni, hogy a nagyon elrejtett dolgokhoz kis társaságban közeledhetünk.

A negyedik értelmet misztikusnak, vagyis érzékfelettinek nevezzük: s ezt akkor vizsgáljuk, amikor lelkileg magyarázunk egy írást, amely betű szerint is megállja a helyét, jelképes beszéddel az örök üdvösség magasztos dolgairól tudósít, amint a Próféta azon énekében is megfigyelhetjük, amely elmondja, hogy Izrael népének Egyiptomból való kijöttével Judea szent és szabad lett. Nyilvánvalóan igaz betű szerint, ám nem kevésbé igaz az is, amit lelkileg jelent, vagyis az, hogy a lélek megszabadulva a bűntől, szabad akarata alapján megszentelt és szabad lett. Ennek kifejtése során mindig a betű szerinti értelemnek kell elől járnia, mint olyannak, amelynek jelentésében a többiek benne foglaltatnak, nélküle lehetetlen lenne a többit, különösen az allegorikust felfogni.³ Meg kell jegyeznünk, hogy Dante *Isteni színjátékának* képi világa is ilyen értelmű jel, melynek jelentése csak a jelek feletti jelentés-világból érthető. Az első ének „sötétlő erdeje”; a hegyoldal, mely már a „csillag fényébe öltözött”; a három rejtélyes állat, Dante „felfelé kapaszkodásának” akadályozói – mind ilyen. Miképpen ilyen „kép- és jelbeszéd” az egész *Isteni színjáték* is.

Az első „tájképeket” egy velencei mester, Giorgone (1478–1510) festette. *Három filozófus* és *A vihar* (1505) című képei voltak az elsők, melyben a tájat nem lehet – legalábbis fogalmilag nem – kevésbé jelentősnek tekinteni, mint az ábrázolt emberalakokat. Akár tájképet is festhetett Giorgone. De talán csak azért gondoljuk így, mert például *A vihar* című kép alakjait nem tudjuk egyetlen antik vagy középkori történethez társítani. Fűvön ülő, meztelen nőalak – talán épp fürdés után van – a kép jobb oldalán. Mellette kisgyerek. A kép bal szélén fiatalember, dárdával kezében. Mintha őrizné az asszonyt és a térdei közt bóklászó-kapaszkodó gyermeket. Feléjük néz. A nő kitekint a képből, mintha az őt megörökítő festő tekintetét keresné. A háttérben Velence környékére emlékeztető táj. Híd, a kanyargó folyó mentén paloták. Kétoldalt, az alakok közelében sötétben árnyalt fák. A távolban villám hasítja át az eget. Mitológiai jelenet? Nem tudjuk. Tájkép? Ezt sem tudjuk. De mondjuk, az. Akkor is... Giorgone korszakos jelentőségű ötletét (a táj mint fő téma) – nem követték mások⁴. A művészetek történetét utólag írják. Giorgone úttörő jelentőségű, ám egyedi témát választott. Ez a téma a maga korában nem vált általánossá. Valószínűleg nem is vették észre. Magasabb szintű valóságban, allegóriákban, jelekben gondolkodtak – nem a hétköznapi világban. Bár hozzá kell tennünk, hogy Giorgonét észrevette a kora, hiszen fennmaradt. De az utókor érti csak igazi jelentőségét művészetének.

Bár ez is kérdéses. A táj: csupán ürügy. A képek mégiscsak a festő jellegzetes és egyéni szemléletét reprezentálják. A téma különlegessége csekély morzsa a lényeghez

képeket, mely mégiscsak az *egyéni* látásmód. A festő nem *valamit* ábrázol – *azonos* vele. A látvány ebből az azonosságból születik meg. *Giorgone látása* ott él, ott lüktet a kép egészében.

Ugyanebben az időben a regensburgi Albrecht Altdorfer (1480–1538) Giorgonétól függetlenül önálló tájtémát fest. 1532 körül Lucas Cranach (1472–1553) hatására, aki az Egyiptom felé menekülő s útközben megpihenő Szent Családot árnyalt, idillikus természeti környezetben – erdős hegyvidéken, forrás mellett – örökítette meg. E. H. Gombrich *A művészet története* című könyvében azt írja, hogy Altdorfer vízfestményein és rézkarcain, és legalább egy (!) olajképén egyetlen emberi alak sincs, csupán táj.⁵ A szóban forgó olajképnek *Tájkép* a címe is (276–277. oldal). Akárcsak Giorgone fent említett képei, az ő munkái is követők nélkül maradtak. Legalábbis egyelőre. „A középkorban pedig egyszerűen elképzelhetetlen volt, hogy egy festménynek ne legyen valamilyen meghatározott – egyházi vagy világi⁶ – témája. Csak akkor vált elképzelhetővé, hogy egy festő olyan képet is el tudjon adni, amelyet kizárólag azért festett, hogy megörökítsen egy neki tetsző szép tájrészletet, amikor már a festői készség önmagában is érdekelni kezdte az embereket” – írja Gombrich.⁷

Am ennek is eljött az ideje. A hagyományból nőtt ki. Nicolas Poussin (1594–1665) és Claude Lorrain (1600–1682) Rómában élő francia festők klasszikus mitológiai, görög-latin témákat ábrázoltak – természeti környezetben. Egy letűnt korba vágytak. Képeiken ott ez a nosztalgikus, romantikus odafordulás. Festményeiken jelenik meg erőteljesebben újra a táj. Mely vágyott – és szépséges. Az alkotás segít a festőnek felülemelkedni a köznapiságon. Ideális természeti környezetben paloták, tengeri táj, tengerpart.

A *festő* – itt napi munkát, mindennapi tevékenységet kell érteni – ebből él. Eladja képeit. Ez is a változó korhoz tartozik: a háttérben a polgárosodás és a reformáció. Alakul a társadalom. Új rétegek jelennek meg. Árnyaltabbá válik az emberek tevékenységi köre, változnak igényeik is. A festők egy-egy témára szűkítik tevékenységüket. Az igényeknek megfelelően a holland Simon Vlieger (1601–1653) tengeri tájakat, hullámokat szelő vitorlásokat, Jan van Goyen (1596–1656) köznapi, folyóparti tájat fest. Szélmalommal⁸. A németalföldi Ruisdael (1628–1682) már tájképfestő, tájképeket fest. A téma a táj, de egyben kifejezője a művész hangulatainak, érzelmeinek is. A németalföldi festőknél úgy érezzük: életképeket örökítenek meg.

A természetábrázolás a 19. században válik uralkodóvá. A század elején ketten két irányban próbálkoznak. Mindketten angolok. Egyikük, William Turner (1775–1851) képeinek mozgalmassága, foltszerűsége, mely a rajzosságot eltörli – jóval megelőzi korát. Témái a klasszikus hagyományhoz kötődtek, de képei az impresszionizmus előfutárai. John Constable (1776–1837) a másik. Nem képzeleti táját fest, hanem azt, amit lát. Vázlatai alapján műteremében dolgozza ki képeit. Nem saját érzéseit, benyomását kívánja ábrázolni, hanem igen szerényen csak azt, amit a szeme előtt lát. „A természet festőjének korlátlan lehetőségei vannak” – idézi egyik 1802-ben írott levelét E. H. Gombrich⁹. – „Napjaink nagy vétke a *bravura*, az a törekvés, amely többet, jobbat akar, mint az igazság.” A német Caspar David Friedrich (1774–1840) tájképei a teremtett világ és az ember közötti feszültségről szólnak. Képei többek, mint egyszerű tájképek. Vászni színben és formában egyaránt romantikus szélsőségeket,

rendkívüli feszültségeket ábrázolnak. Minden képét az ember rendkívüli feladata hatja át. Munkái előremutatnak a szimbolizmus irányába.

A művészek szemléletváltása a 19. század második felében még inkább felgyorsul: mégpedig az impresszionista festészet révén.

Előfutáraik, Francois Millet (1814–1875) és Gustave Courbet (1819–1877) Constable példája nyomán indultak tovább. Elfogulatlan tárgyilagossággal ábrázolták a természetet. Ez nem valami olyasmit jelent, hogy "kiagyalták", miként lehet valami mást csinálni, mint az addigi mesterek, hanem felfedezték, hogy a festőnek tárgyilagosságra kell törekednie, ha mesterségét jól akarja csinálni. Önfejelem kellett ehhez, és nyugalom. Millet *Kalászszedők* című képén földjükön dolgozó parasztokat ábrázol. Courbet saját életének egy pillanatát festette meg híres képén, a *Bonjour, Monsieur Courbet!*-n. Semmi romantikus pátosz. Maga Courbet realizmusnak nevezte el a hétköznapiságnak ezt a pátoszmentes, egyszerű ábrázolását. A kép igazi jellegzetessége, ahogy a festő önmagát is ábrázolja. Testtartásában ott a határ, amit a látványban ember és táj között megformál, megfogalmaz. Mintha éreznénk ezt a határt a festő testének kontúrjain. Ebből az érzeti tapasztalatból nő ki az impresszionizmus. Különös, nem?

Edouard Manet (1832–1883), majd később Claude Monet (1840–1926) és Auguste Renoir (1841–1919) valóban forradalmasították a festészetet. Elvetettek minden mesterkéltséget, amit a hagyomány és a képzőművészeti tradíció tőlük megkövetelt. A szabadban uralkodó szín- és fényhatások szerint festették képeiket, és a természetes mozgást érzékeltették vásznaikon. A pillanatnyi benyomásaikat akarták őszintén kifejezni. Természet után ábrázoltak. Itt a jelenlétnek nagyon nagy szerepe van. A festő azt ábrázolja, amit éppen, adott pillanatban érzékel. Ez *most* van. Nem is törekszik másra, pusztán ennek az eleven élménynek a hiteles megörökítésére. Nem műtermében fest – utólag, hanem az alkonyi pillanatot festi abban az alkonyi órában. „Impresszió” – mondja. Benyomás. Az épp adott pillanatot próbálja a múlt időből kiragadni. De egyben tapasztalja, hogy a látvány legalább annyira látásának kifejeződése is. Hangulat. Állapot. Monet sokszor festi meg ugyanazt a témát. A roueni katedrális különböző napszakokban. Vagy a vidéki műterme körüli „japán kert”. Vagy a londoni parlamentet, a környezetében lévő tavi rózsákat. Ezek a képek a változó hangulatok közvetítői, s a múlt idő lenyomatai. Hajnal, dél, alkony, este – az élet különböző szakaszait is jelentik. Az egész festői forradalom nem független a francia szimbolisták hasonló törekvéseitől, melyek révén el akartak szakadni a romantikától, *szabadok* akartak lenni a kötött formáktól, és tanúként akarták megragadni a múlt időt. El kellett hagyniuk a hagyományos fogalmiságokat. Társadalmon kívüliek lettek. Külön kiállítást szerveztek maguknak 1863-ban: ez lett a „visszautasítottak szalonja”. Hozzájuk tartozott Paul Cézanne (1839–1906), aki még újabb utakra indította a festészetet. Természet után festette tájképeit, melyeken a látható formákat hangsúlyozta. Egyszerűség, sajátos színvilág, minél kevesebb eszköz – és a rendezett, már-már geometrikus formák adják képeinek erejét. Forma iránti különleges érzékenységgel, színeinek költői harmóniájával meghatározó jelentőségű előkészítője lett a képzőművészet 20. századi útkereséseinek.

Egy festőről kell még külön megemlékezni, akinek tájképei mintegy reprezentálják táj és lélek szoros összefüggését. Ez a mester minden idők talán legnagyobb festője, Vincent van Gogh (1853–1890), aki valóban szenvedélyes ábrázolója

volt a látványnak. Nem is a tájak voltak számára fontosak, hanem a szenvedély, melynek intenzitása képein izzik. Amikor élete utolsó időszakában az örvénylő formák és az ellentétes színek vásznain megjelentek, a mély kék vagy fekete, ellentétben a rikító sárgával – a gyönyörűséges és életteli látvány – a művész elviselhetetlen lelki feszültségét is tanúsítja. Nem „külső” tájat ábrázolt van Gogh. Benne táj és lélek összefonódik. Egy. A művészi teljesítmény az alig-elviselhetetlenség határán formálódik képpé.

Az impresszionista festőkhöz hasonlóan a szimbolista költők is lázadók voltak a maguk korában mind életükkel, mind művészetükkel. A festők a festészet, a költők a költészet feladatát fogalmazták újjá.

Költészettan

*Zenét, minékiünk, csak zenét,
ezért a versed lebegőben
ragadd meg a lágy levegőben,
amint cikázik szerteszét.*

*Ha szókat írsz, csak légy hanyag,
és megvetően dobd a zenének,
mert édes a tétova évek
s a kétes, olvadó anyag.*

*Fátylak mögött tiizes szemek
és déli, reszkető verőfény,
s a langyos őszi ég merő fény,
kék csillagok tiündöklenek.*

*Mert csak te kellesz, Árnyalat,
és semmi Szín, koldusi ékiül,
óh, fuvola s kiürt összebékiül
e sima álomszárny alatt.*

*A gyilkos Csattanó gaz úr,
baj lenne, ha versedbe hagynád
az ötletet, e durva hagymát,
melytől könnyez a szent Azúr.*

*Szónoklat? Törd ki a nyakát,
és jó, ha izmod megfeszíted,
pórázra szoktatván a Rímet.
Mi volna, ha nem volna gát?*

*Óh jaj, a Rím silány kolomp,
süket gyerek, oktondi néger,
babrál olcsó játékszerével
s kongatja a szegény bolond.*

*Zenét minékiünk, muzsikát!
Legyen a vers egy meg nem álló
lélek, mindig új vágyba szálló,
mely új egekbe ugrik át.*

*Egy jó kaland legyen dalom,
hajnalban, az ideges szélben
mentákra iljön észrevétlen...
A többi csak irodalom.*

(Kosztolányi Dezső fordítása)

– írja Paul Verlaine (1844–1896) *Költészettan* című költeményében. Minden tradíciót, minden formát sutba vágják. Nincs fogalmi kiindulópont. Akár a festészetben. Sem tradíció, sem kötött témák, sem kötött színek és formák. Minden előről kezdődik. Az érzékelő korlátlan szabadságot ad a kifejezésnek. Nem mondja meg, hogyan is legyen. A Szó, amelynek formát ad, nagyobb mostantól fogva, mint a fogalom. Zene, szavak feletti kifejezhetetlenség, nagyobb Szó, mint amit szavakba foglalhatunk: zene (verszene) és kép. Az én érzékelésének lehetősége végtelen.

Charles Baudelaire (1821–1867) a témát illetően fogalmaz meg valamit, amit későbbi korok tekintetében is irányadónak tarthatunk.

Kapcsolatok

*Templom a természet: élő oszlopai
időnkint szavakat mormolnak összesűgva;
Jelképek erdején át visz az ember útja
s a vendéget szemük barátként figyeli.*

*Ahogy a távoli visszhangok egyberingnak
valami titkos és mély egység tengerén,
mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény,
egymásba csendül a szín és a hang s az illat.*

*Vannak gyermeki húst utánzó friss szagok,
oboa-édesek, zöldek, mint a szavannák,
– s mások, győzelmesek, romlottak, gazdagok,*

*melyek a végtelen kapuit nyitogatják,
mint az ámbra, mosusz, tömjén és benzoé:
test s lélek mámore zeng benniük ég felé.*

(Szabó Lőrinc fordítása)

Baudelaire verse olyat fogalmaz meg, amivel a költészet – a festészet is! – ekkor néz szembe először. Azt ugyanis, hogy a természet nagyobb szó, mint amit szavainkkal ki tudunk fejezni. Ez persze elsősorban arról árulkodik, hogy az ember érzékelése

olyan kapuhoz érkezett, ami eddig ismeretlen volt számára. Amíg a tájat nem akarták kifejezni – addig benne éltek. Most megpróbálták kifejezni: lásd Rimbaud *A részeg hajóban*. És felfedezte: nem választható el a tájtól. Azonos vele. Látvány és látó egy.

Ahhoz, hogy ez az új Szó, ez az új egység megnyilatkozzék – az emberi érzékelésnek meg kellett változnia.

*

Melyik a magyar irodalom első tájverse? Van ilyen egyáltalán? Tegyük egy próbát. A táj – sokféle értelemben lehet a költészet témája. Koronként változó jelleggel. Janus Pannonius *Búcsú Váradról* című költeményében kétségtelenül ott a táj, a vers mégis többről és másról szól. Verseknak kötött nyelvezete van. A *Búcsú Váradról* című költemény egy lovon ülő fiatalember búcsúja Nagyváradról, melyet *most* újra felidéz, maga előtt lát, maga elé képzel. Elköszön tőle. Előtte a Körös, a folyópart, Szent László szobra. Hideg van. Jeges, csúszós az út. Lovát visszatartja, nehogy elsuhanjon, mielőtt búcsút int a szeretett városnak. Budára készül. Mátyás udvarába. A pillanat, amelyet a költő felidéz, maga is múlt. Lóháton ugyanis nem lehet verset írni. A költeményt bizonyosan utólag jegyezte le, visszaidézve a búcsú pillanatát. Miért idézi fel? Újra akarja élni a pillanatot. Hideg, csipős a szél. Bőrünkön érezzük, arcunkon. Azt éli át újra a költő, azt az egykor volt pillanatot.

Tájvers? Nem az. Több annál.

*Hervad már ligetünk, s díszei hullanak.
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.
Nincs rózsás labirinth, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a Zephyr.*

Ez sem tájvers. Kétségtelen, hogy egy természeti képet idéz Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versében, de ettől ez még nem tájvers. Maga a kezdőkép csak kiindulás, hogy hiteles legyen feljajdulása az élet mulandósága miatt. Nem, ez sem tájvers. Ahogy nem tájversek a népdalok sem, melyek egy-egy természeti képből indulnak ki, és jutnak el valamely egyszerű vallomáshoz vagy konklúzióhoz.

Tájvers-e Petőfié, *A puszta télen*?

Leginkább talán még ez nevezhető tájversnek, ha egyáltalán nevezhetünk valamit annak. Mindenesetre Petőfi valóban leír egy tájat. Nagyon magasról láttatja. Figyelme szinte mozdulatlan. Kietlen, puszta, hideg, téli táj. A mozdulatok felértékelődnek, jelentőségük megnő. Érzékeljük a zimankót, a szemlélődő is fázik. „Hej, mostan puszta ám igazán a puszta!” – kiált fel Petőfi Sándor, látván a kifosztott téli tájat, ahol a „nincs” uralkodik. Nincs kinn a juhnyáj méla kolompjával, némák a dalos madarak, a haris a harsogó fű közt, nem szól a tücsök. Minden üres, befagyott, mozdulatlan.

*Alant röpiül a nap, mint a fáradt madár,
Vagy hogy rövidlátó
Már öregkorától,
S le kell hajolnia, hogy valamit lásson...
Igy sem igen sokat lát a pusztaságon.*

Petőfi zsenialitása magát a szemlélődést is megjeleníti, s összekapcsolja az égi úton járó nappal. A föld-közelség érzékletessé teszi a hideget, az ürességet, kopárságot, felerősíti a homályt – és előkészíti a vers záró képét, hisz ne feledjük: egy

költemény mégsem részekből adódik össze, egyetlen egész. A következő három szakasz leltárba veszi a pusztaságot. A némaságot megtöri a tinó bődulése; a mozdulatlanságot a pipájába dohányt töltő béres. Hallgató csárdák, alvó emberek, hó, havat hordó szél.

Petőfi ritmust vált.

*Most uralkodnak a szelek, a viharok,
Egyik fönn a légben magasan kavarog,
Másik alant nyargal
Szikrázó haraggal,
Szikrázik alatta a hó, mint a tűzkő,
A harmadik velök birkózni szemközt jő.*

A költeménynek ez a hat sora az eddigiek ellenpontja: a teljes zenekar megszólal, kürtök, dobok harsognak – majd újra csend. Alkonyodik. Ereszkedő homály. Köd. Magányos vándor lova hátán. Farkas mögötte, felette holló. Lopakodó sötétség. Vörösen izzó nap.

*Mint kiűzött király országa széléről,
Visszapillant a nap a föld pereméről,
Visszanéz még egyszer
Mérges tekintettel,
S mire elér szeme a tulsó határra,
Leesik fejről véres koronája.*

A vers alatt dátum és helyszín: Pest, 1848. január. Prófécia a forradalom előestéjén? Hogy értsük a költemény záró képét? Petőfi jobb költő magyarázóinál. Csak leírja, amit lát. Nincs benne szándék. Csak a diadalmas erő: a nap letűntével az ember veszi birtokba a tájat. Csend van. Fenyegetően uralkodik. Ez a némaság még a költeményhez tartozik. Kitartott, hosszú csend. Belesüllyedünk, belesüppedünk.

Ám e vers igazi szépsége zeneiségében rejlik. Nem a fogalmak, hanem a költemény zeneisége, hangulati gazdagsága adja igazi erejét. A szakaszok harmadik-negyedik sorának késleltető, lassító ritmusa elnyújtja a mozgást. Mozdulatlanság és mozzanatosság, csend és alig-hangok, fehérség és növekvő homály a vörösen izzó alkonyfényben. Majd mindenre ráterülő feketeség és csönd – ez teszi páratlanná Petőfi költeményét. Tájvers? Több annál. Csak ürügy a táj.

Ady Endre úgynevezett tájai – *A magyar Ugaron, A Hortobágy poétája, A réghalottak pusztáján* – hagyományos értelemben egyáltalán nem tájversek. Egy életérzést fejeznek ki a képek, ebből születik a táj, a ritmus, a vers zeneisége, fojtogató atmoszférája. Nem „kívül”, belül van a „táj”.

De a tájtéma ugyancsak ürügy, ha más módon is, a sebzett Juhász Gyula gyönyörű költeménye, a *Tiszai csönd* esetében is.

*Hálót fon az est, a nagy, barna pók,
Nem mozdulnak a tiszai hajók.*

*Egyiken távol harmonika szól,
Tücsök felel rá csöndben valahol.*

*Az égi rónán ballag már a hold:
Ezüstösesek a tiszai hajók.*

*Tüzeket raknak az égi tanyák,
Hallgatják halkán a harmonikát.*

*Magam a parton egymagam vagyok,
Tiszai hajók, néma társatok!*

*Ma nem üzennek hívó távolok,
Ma kikötöttünk itthon, álmodók.*

A vers – hangulat, mondhatta volna Juhász Gyula is, miképpen hirdette Paul Verlaine. Minden bizonnyal őt érezte magához leginkább közelállónak, tőle tanulhatott a legtöbbet. Nem a fogalmiságok dominálnak Juhász Gyula költeményében, bár kétségtelenül jelen vannak benne, sőt az is kétségtelen, hogy kapcsolatok, el-
lentétek egy tudatos rendszer látszatát keltik. Ez a rend persze magasabb érzékelésből születik, ahol a vers több képnél, formánál, tartalomnál. A zenéből nyeri teljességét. Szeged hangulatát éppúgy kifejezi, mint Juhász Gyula melankóliáját. Ön-
arckép – táj és hangulat. A költő ezt tanúsítja.

*

József Attila külön figyelmet érdemel ebben a témában. Nemcsak azért, mert a nagyváros tájait énekli meg, hanem mert nem egy verse táj és lélek eddig soha fel nem ismert összetartozását fogalmazza meg. Például *Elégia* című verse. A magyar költészetnek sok hazafias verse létezik, de ilyen szarkasztikus, önmarcangoló, kétségbeesett és a haza iránt mégis kiszolgáltatottan elkötelezett költemény alig található még egy irodalmunkban. Talán Ady verse, *A föl-földobott kő* ilyen. De József Attila képi világával, eszközeivel, összetettségével – újító. Látvány és a látványt érzékelő lelkiesség senkinél nincs olyan egységben, mint nála. József Attila tud erről. Rá is lát. A vers jelentősége, témánkhoz illő szoros kötődése miatt kivételesen a teljes verset idézem.

Elégia

*Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyan.
Leng, nem suhan.*

*Te kemény lélek, te lány képzelet!
A valóság nehéz nyomait követve
Önnönmagadra, eredetedre
tekints alá itt!
Itt, hol a máskor oly híg ég alatt
szikárló tűzfalak
magányán a nyomor egykedvű csendje
fenyegetően és esengve
fölordja lassan a tömény
bánatot a tünődők szívére
s elkeveri
milliókéval.*

Az egész emberi
világ itt készül. Itt minden csupa rom.
Ernyőt nyit a kemény kutyatej
az elhagyott gyárudvaron.

Töredezett, apró ablakok
fakó lépcssein szállnak a napok
alá, a nyirkos homályba.

Felelj –

innen vagy?

Innen-e, hogy el soha nem hagy
a komor vágyakozás,
hogy olyan légy, mint a többi nyomorult,
kibe e nagy kor beleszorult
s arcukon eltorzul minden vonás?

Itt pihensz, itt, hol e falánk
erkölcsi rendet a sánta palánk
rikácsolva
őrzi, óvja.

Magadra ismeresz? Itt a lelkek
egy megszerkesztett, szép, szilárd jövőt
oly üresen várnak, mint ahogy a telkek
köröskörül mélán és komorlón
álmodoznak gyors zsibongást szövő
magas házakról. Kínlódó gyepüket
sárba száradt üvegcserepek
nézik fénytelen, merev szemmel.

A buckákról néha gyűszűnyi homok
pereg alá... s olykor átcikkan, donog
egy-egy kék, zöld, vagy fekete légy,
melyet az emberi hulladék,
meg a rongy,
rakottabb tájakról idevont.

A maga módján itt is megterít
a kamatra gyötört,
áldott anyaföld.

Egy vaslában sárga fű virít.

Tudod-e,
milyen öntudat kopár öröme
húz-vonz, hogy e táj nem enged és
miféle gazdag szenvedés
taszít ide?

Anyjához tér így az a gyermek,
kit idegenben löknek, vernek.

Igazán

csak itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz.

Magaddal is csak itt bírhatasz,
óh lélek! Ez a hazám.

Egy kor, egy lelkiület, egy *sajátos tudati helyzet* megfogalmazása a költemény. A táj itt a léleknek olyan ürességét, sivárságát, bénaságát mutatja – *mint egy tükrében*, aminek szorongató voltát a 20. századi nagyvárosi ember, József Attila gyermeki látása és fojtogató magánya hitelesíti. Ismerjük ezt. Ismerjük a tehetetlenség szomorúságát. Sokak élménye, napi tapasztalata ez. A sivár külváros, a grundok kopársága –

*föloldja lassan a tömény
bánatot a tünődők szivén
s elkeveri
milliókéval.*

A magány és üresség csak a közös nyomorúságra való ráismeréssel oldható fel. Ehhez menekül a költő. A vaslában sárgán virító fűhöz. A dongó legyekhez. A kopárságban *mégis* moccanó élethez. Mi váltja meg e pusztaságot? A külső segítségre ácsingózó emberi lelket?

*Töredezett, apró ablakok
fakó lépcsőin szállnak a napok
alá, a nyirkos homályba.*

Akár Apollinaire-nél a Mirabeau híd alatt a Szajna...

*[...] Kínlódó gyepüket
sárba száradt üvegcserepek
nézik fénytelen, merev szemmel.*

Nincs segítség. Egyedül vagy. Magányos vagy. Magad vagy. Neked kell mozdulnod. Különben életedet belepi a szenny, a fullasztó por, a kétségbeesett üresség. Hiszen „*itt minden csupa rom*”.

Kezdeni kell. Teremteni. –

Látvány és alanyiség hasonló összefonódását József Attila nem egy versében fogalmazta meg még.

*Mintha szivemből folyt volna tova,
zavaros, bölcs és nagy volt a Duna*

– írja például *A Dunánál* című versében. Ám lélek és táj, látvány és a tanú összefonódásnak legmagasabb szintű, legösszetettebb megfogalmazása a *Téli éjszaka* című költemény. A szegénység, a „lélek szegénységének” verse ez. Tájvers? Nem. Jóval több annál! A tél kietlensége, némasága, fagyott földje, naptalan, kegyetlen hidegsége – a lélek teljes kifosztottságát jelzi. S a kötelező kényszert: szabaddá akkor válhatsz, ha nem tiltakozol, nem lázadsz, ha *elfogadod* a halottságot. Csontzene csattog, fekete madarak röpte szeli át a csillagoktól szikrázó eget. A költői eszközök összetettsége olyan szintet ér el e költeményben, amire nincs példa a magyar költészetben. Zene és kép, színek és formák, az egész versre érvényes szikárság és gondolatritmus, a nyelv hangzóinak végtelen távlatokig érzékelt zeneisége *egyetlen érzékszerveként* szolgálja az élmény megjelenítését. Minden illúziótlan, jégbe dermedt. Tündöklük a téli éjszaka – tündöklük, mint az egyetlen tanú: a *gondolat*, mely látja, érzi, megfogalmazza. Ez az ember szabadsága. Mert elfogadhatja. Más menekvése nincs. De az van.

*

Összefoglalóan azt mondhatjuk tehát, hogy a költői érzékelést nem határolja be a téma. Csak igen alacsony szempontok alapján gondolhatjuk, hogy a téma meghatározója a költészetnek. Ezért tájköltészet – nem igazán létezik. A látvány: több

mint táj. Mint ahogy bármely észlelet, benyomás lényegében az észlelő, érzékelő, jelenségeket „olvasó” emberről árulja el érzékelése jellegét, milyenségét. A festő vagy a költő teljességgel jelen van a láthatóban, érzékelhetőben. Letagadhatatlan mégis, hogy milyen nagy a különbség a képek dokumentálta látásban. Ennek a különbségnek nem pusztán a festők vagy költők különböző individualitása az oka. Változik, alakul az érzékelés jellege – ezt igazolják más-más korban festett „tájképek”. A folyamat jelzi: az emberi érzékelés idővel egyre jobban reflektál a láthatóra, egyre önállóbb az érzékelésben. A középkor és a reneszánsz határa a fordulópont. A Krisztus-témát látásuk központi történéseként élték meg. A legmagasabb rendű individualitás születésének lehetséges elérhetőségét és megtapasztalását ünnepelelték önmagukban, ha Krisztus életét ábrázolták képeiken. Egyre teljesebben vállalták egyéni látásukat. A középkor névtelensége után így születtek a reneszánsz nagy egyéniségeinek életművei. Idővel a költők, festők témái egyre profánabbak lettek. Ám minél közelebb jutottak a *hétköznapi*sághoz, a tájhoz például, mely a látás és az érzékelés egyre önállóbb, teljesebb jelenlétéről tanúskodik – a képek annál inkább igazolják az *érzékelés és az ember szabaddá válását*.

Egyre inkább ez vált a művészet témájává.

Szagrális témává, ha teszik.

(folyt.)

JEGYZETEK:

1. Ez 1849-ben volt így. A. J.
2. Hasonló térértelmezés látható két kortárs sienai mester, Ambrogio Lorenzetti (1290–1348) és Simone Martini (1280/85–1344) képein is.
3. *Vendégség. Dante összes művei.* Magyar Helikon, Budapest, 1962, 187–188. oldal.
4. Ha nem is olyan egyedi módon, mint Giorgoné-nál, de a táj ekkor már nemcsak az itáliai, a németalföldi festők képein is nagyobb nyomatékkal jelenik meg. A téma változatlanul Krisztus története, de a németalföldi festők közül először talán Joachim Pantenier (1480–1524) legalább olyan gondot fordít a táj ábrázolására, mint az alakok megformálására.
5. E. H. Gombrich: *A művészet története.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1974.
6. Ez a megjegyzés némi magyarázatra szorul. Alighanem Gombrich azt akarja mondani, hogy a festészet témái abban a korszakban csak a klasszikus vallási vagy antik – ezt nevezi talán „világi”-nak – témák lehettek. És nem más.
7. Lásd az idézett mű 277. oldalán.
8. Lásd: Gombrich i. m. 335. oldal, 270. kép.
9. I. m. 403. oldal.