

Kovalovszky Márta

ROSKÓ ÚR BECSENGET

ROSKÓ GÁBOR: ELEFÁNT AJTÓ ELŐTT, 1988

1.

Az elefánt postán érkezett, egy ún. francia borítékban, könnyedén háromrét hajtva. A postás közömbösen és sietősen adta át, s már ott sem volt. Az elefánt maradt, a küszöbön várakozott. A címzett kinyitotta a borítékot, széthajtogatta a papírt. A ceruzarajzon illedelmes elefánt állott egy ajtó előtt. Derék alakját laza, kétrészes mackóruha takarta, hasán a felső alatt kissé megbuggyant a csíkos ing (vagy trikó?), fejét félrecsapott kalpag fedte. Jobb karját fegyelmezetten lógatta oldala mellett, balját óvatosan nyújtotta a csengő felé, hogy picit, rövidet csengessen, hogy éppen csak jelezze: valaki van ott és nyájasan vár, amíg kinyitják az ajtót.

A címzettet nem egészen lepte meg a dolog: a küldemény ugyan váratlanak volt mondható, de az elefánt-alak ismerősnek tűnt. 1979 nyarán négy barátjával – magyar művészettörténészek – egy bogárhátú Volkswagenben Szicília felé tartott. Amikor az útra készülődve „menetrendjüket” összeállították, Barletta és Bari között a térképen aláhúzták Canosa di Puglia nevét is, mivel mindnyájuknak rémlett még az egyetemi órákról: mintha lenne ott holmi püspöki trónus, a koraközépkori faragványok egyik fontos, megtekintésre méltó példája. Lelkiismeretesen átfutották a szakirodalmat, s megtudták, egy Ursus nevű apuliai püspök számára, 1085 körül készült, mesterét Romualdusnak hívták. A márványból faragott egyszerű, geometrikus formájú trónust szfinxek, sasok, emberfejek, ornamentális motívumok díszítik, és két elefánt tartja. A 11-12. századi, hasonló dél-itáliai püspöki trónok legszebb, legkorábbi emlékei közé tartozik. Rokonai Monte Sant’Angeloban, Sipontoban, Bariban találhatóak. (Irodalom: A. Grabar, WRJb.16, 1954.S.7ff.)

A melegtől elvakulva lépett az öt barát egy júliusi délelőtt a canosai dómba. Odabent is meleg volt és csaknem sötét, csupán az apszisban derengett valami haloványfehéres tárgy: arrafelé tartottak. Valóban ott állt a trónus, hasonlított is a képre, amelyet előzőleg már láttak egy művészettörténeti kézikönyvben (Propylaen Kunstgeschichte. Das Mittelalter I. Abb. 299.). A helyszínen, eredetiben azonban sokkal kisebbnek hatott, mintha csak valami közönséges szobaberendezés darabja lett volna. A(z akkoriban még nem ősz) muzeológus máskor is érezte már azt a testközelséget és otthonosságot, amely a „hivatalos művészettörténeti” felvételekből általában hiányzik, az eredeti művekből viszont sugárzik. Természetes mozdulattal, akár egy portörölgető háziasszony, végigtapintotta a márványoldalakat, ujjaival végigfutott a faragások mintáján. A hosszú délolasz nyárban a trónus is átlangyosodott. A muzeológus leült a köemelvényre, amelyen a trónus állott, hogy közelebről szemügyre vegye annak alsó részét. Szeme közben hozzászólt a

homályhoz, így hát jól láthatta a két kis elefánt alakját, amint ormányukat maguk elé lógatva, a rájuk rakott trónus terhetől mit sem zavartatva, szimmetrikusan léptek előre. Az elefántoknak közepén elválasztott „haja” volt, amely gondosan fésült ívekbe hajlott a fej jobb- és baloldalára, szemük leginkább a halakéra emlékeztetett, testük viszont leginkább a kistestű kutyákéra hasonlított. Aki faragta őket, nyilván nem sok elefántot látott: utoljára valószínűleg Hannibál seregeivel vonultak errefelé ilyen afrikai állatok. A muzeológus mindenesetre nem számított erre a látványra. Talán a melegtől, az autózás során szédítően egymásra halmozódó útiemlékektől, talán az elefántok „nem-hivatalos”, kedves és valamiképpen esendő jelenségétől elgyengülve jó félóra hosszat üldögélt a langyos kő- és szenteltvíz-illatban, kezét az egyik jólfésült fejecskén nyugtatva.

A dóm képét a később látott templomok (Bari, Troia, Trani stb.) élménye elhomályosította, a püspöki trónusét nem. Ahogyan útjukon egyre délebbre haladtak, azt is láthatták, hogy – nyilván Afrika közelsége miatt – az elefánt mind gyakoribb motívuma a koraközépkori templomokat díszítő kőfaragványoknak. Útitársai mosolyogva vették tudomásul újdonsült gyengéjét, s mindvégig készségesen figyelmeztették, ha (bármilyen formában) elefánt tűnt fel a láthatáron. Amikor évek múlva kérdezték elefánt-gyűjteménye eredetéről, szakszerűen a canosai trónusra hivatkozott. Ez – művészettörténész lévén – alaposan indokolta furcsa szenvedélyét, bár nagy óvatosan igyekezett azért homályban hagyni a tényt, hogy az esztendők alatt felgyűlt anyag nagyon is vegyes, és elképesztően ronda darabok is akadnak benne. A muzeológus hallotta valahol, hogy Határ Győző író angliai házában gazdag elefántkollekciót őriz. Ettől kellőképpen meg is rémült és gyanakodni kezdett magára: egy komoly, nyilván igazi afrikai meg távolkeleti szobrokból, faragványokból álló nemes és méltóságteljes anyag mellett van-e, lehet-e létjogosultsága annak a „hulladéknak”, amelyet ő őrizget a lakás polcain meg kartondobozok mélyén? Az elefánt, tisztában volt ezzel, nem valami szép állat: ha egy-egy pillanatra elfogulatlanul tudta nézni, azokra a dino- meg egyéb -saurusokra emlékeztette, ezeket aztán végképpen nem kedvelte. Rejtély, mit szeretett akkor mégis az elefántban? A részletek – rongyos fül, agyar, rettentő ormány, durva bőr – egyszerre nevetséges és bánatos csúnyságát az ő szemében talán a méretek mulatságos arányai, a nehézkes mozgás bumfordi eleganciája, az ormány furfangos csavarodása a térben, a földhöz ragadt báj, a nyájas és okos nézés, a türelmes várakozás, a legendásan tartós emlékezet (vö. Agatha Christie) a lassú-lassú, megfontolt játékoság ellensúlyozta talán. Vagy: nincs magyarázat. Az idő múlásával azonban mind természetesebbnek tartotta, elfogadta az elefánt-gyűjtemény szórakoztató történetét, furcsa karakterét, szép és csúnya darabjait, tudománytalan és rendszertelen együttesét. Szívesen idézte XIV. Lajos francia királyt: L'éléphant, c'est moi.

2.

A türelmes várakozás lehetett a magyarázat kulcsa, amint azt a Roskó-rajzot nézegetve megértette. Nem is annyira magából az alakból áradó türelem, hanem



*Boorinat, hogy kinyak egy tovaratot
+ több mákos R. G.*

inkább a ceruzavonalak hevenyészettnek látszó és ráérős, de tűpontos kanyargása a papíron, ahogyan – akár a régi mesterek lapjain – az idő lassú (vagy lassúnak képzelt?) folydogálása csendesen tapogatta körül a valóság formáit. A muzeológus munkája során találkozott már Roskónál az időnek ezzel a felfogásával, kezelésével, például a festmények lágy színeinek lassan egymásba oldódó foltjain tűnődve. Ezeket a foltokat annak a meggyőződésnek lenyomataként szemlélte, hogy a korok, az idő különböző, egymást követő szakaszai is ilyen természetes lassúsággal tűnnek át egymásba. Mint a filmvágó asztalon a Nagy Mester parancsára: itt most áttűnést kérek! De az is látszott a képeken, – és a címzett most a levél-rajzon is felfedezte – hogy a korok, a jelenségek, a dolgok nem csupán önmagukat jelentik, mögülük selyma árnyékként kandikál ki valami más, az adott kornak, jelenségnek, dolognak épp az ellenkezője. Ezek az ellentétek szolidan fészkelődve helyezkednek el a kompozícióban, hogy aztán végül egyszerre láthassuk a világ színét és visszaját, a hímzést és a fércet. Az 1980-as évek közepe tájt már világossá vált, hogy egy új generáció lépett színre, amely egy darabig vidáman, új szemmel várakozott a megfelelő pillanatra, egyszer csak szimbolikusan belépett az ajtón. „A fiúknak kék, a lányoknak rózsaszín: az igen és a nem – nekem nem alternatíva” – írta azokban az években Esterházy Péter. A generáció, amelynek az íróval együtt Roskó is tagja, ennek tudatában lépett színre. Szípkészítő ötleteik, felszabadult vizuális játékaik, olykor szabadszájú és olykor nevetlen beszédük friss levegőt, ismeretlen, szokatlan látás- és kifejezőmódot, új alternatívákat hozott a korszak magyar művészetébe. És ehhez új nyelvet is teremtettek, mely aztán kitágította a következő évtizedek verbális-vizuális lehetőségeit.

3.

Roskó az 1990-es évek végén rendszeresen készített állatos rajzokat, ezek az Enigma lapjain meg a *Élet és Irodalom*ban jelentek meg, egy magángyűjteménybe kerültek, majd 2001-ben könyvalakban láttak napvilágot (Roskó Gábor-Virág Katalin: *9 x 9 Zoo*, K. Bazovszky Ház, Budapest). Az elefántos rajz láthatólag nem tartozott a sorozathoz, más formátumban készült. Nem tussal-tollal húzta a vonalakat a mester, „csak” ceruzával, s maga a mű vélhetően a széria leszármazottja. De: leszármazottja, társa annak, nem csupán az állatok tapintatosan bölcselkedő meg álomittasan filozofálgató kijelentései miatt (ezeket a nagyfejű betűk kalligráfiája közvetítette a nézőnek), hanem a vonalnak egyszerre klasszikusan szűkszavú és ugyanakkor elképesztő kifejezőerővel mozgó dinamizmusa miatt. Ahogyan a vékony fekete tus, vagy a ceruza végigfut a formán – legyen az egy buksi állatfej, patás végtag vagy – esetünkben – egy nadrág, úgy válik szinte kézzel foghatóvá, tapinthatóvá a forma tartalma és anyagának minősége vagy természete. A ceruzarajz címzettje például tenyerében érezte az elefánton lévő mackóruha kopottas és kissé kinyúlt textiljének belül bolyhos, kifényesedésre hajlamos, matt szövetét. Erre a lapra is igaz, ami a sorozat darabjaira, de Roskó egész művészetére: rezignáció és humor választóvonalán egyensúlyozva, a kettőből különös és vonzó keveréket állít elő.

4.

A címzett évek múlva elköltözött; új város, új lakás. Egy borítékból előkerült a rajz, bekeretezve az íróasztal melletti falra akasztotta. Korai jóslat: mintha egy elefánt-alakú Roskó állna az ajtó előtt. Picit csenget.