

Sárközi Richárd

Az ember a részletekben rejlik



Pieter Bruegel: Babel tornya

A bécsi Bruegel-kiállítás olyan, mint a mester képei: rengeteg ember egy precízen megtervezett, gyönyörűen kimunkált térben. A rajzok és képek előtt négyévestől az aggig, osztráktól az oroszig helyezkednek folyamatosan a látogatók, akik részesei akarnak lenni a látványnak. Helyezkednek, hogy legyen egy hely, egy részlet, amelyet zavartalanul megfigyelhetnek, amely bevonzza őket a képek terébe. A Bruegel-életmű a Kunsthistorisches Museumban több életre szóló mű, és alaposan próbára teszi a befogadóképességet.

Bruegel szereti a tömeget. Ahogy a tömeg is szereti Bruegelt, még így 450 évvel a halála után is. A legelső feladat a képek nézegetésekor egy kikerülhetetlen adottság: túl sokan vannak. Azt a koncepciót választom, hogy ahhoz a képhez megyek, amelyhez a legkönnyebben férek hozzá. Ahol a legkisebb az ellenállás.

A tömeg nem arctalan. Beszédbe elegyedek magyarokkal, osztrákokkal, ahogy beszédbe elegyedünk mindannyian a korabeli flamandokkal, elnyomó spanyolokkal, játszó gyerekekkel, névtelen kőművesekkel, egérfejű lényekkel, csontvázakkal és táncoló ördögökkel. Az már a kiállítás elején kiderül: meg kell küzdenem minden képért és minden képpel. Oda az intim percek, amelyekre igényem lenne, hogy egy-egy festményt felfedezzek, ne csak nézegessem.

A kiállításra belépve Bruegel profiljával találom magam szembe, éppen fest. Elég marcóna pofa, hosszú a szakála, rendezetlen a haja, összeszorított szájjal csak az alkotásra koncentrál – pont, ahogy a közhely a nagy Művészeket láttatja. Mögötte már egy jóval hétköznapibb figura van, a műértő, aki enyhe mosollyal tekint az éppen készülő képre, tetszik neki, amit lát. Vele sokkal engedékenyebb Bruegel, már-már komikusnak hat, ahogy elnyílt szájjal rácsodálkozik a születő műre, és a kezével mintha a tarsolyába nyúlna, hogy pénzt

húzzon elő belőle – csak csináld, én fizetek. Nehéz nem magamra vonatkoztatni a helyzetet, ahogy bámulva a rajzot a zsebemben gyűrögetem a 20 eurós jegyet.

Az első teremben korai rajzok sorakoznak, tájképek vagy tájhangsúlyos képek állatokkal, paraszttal. A saját műveket tanítványok, továbbgondolók rajzai tarkítják. Ami elsőre feltűnik, és máshogy működik Bruegelnél, az az, hogy az állatokon kívül az emberek, de még az emberhez tartozó tárgyak is a természet szerves részét képezik. Nincsenek éles határvonalak, nincsenek kiemelve, hangsúlyozva, ugyanúgy léteznek, ahogy a környező fák, füvek vagy éppen a folyókanyarulat.

A természet embere és az ember természete

A következő terem tájba komponált, nagyobb festményei mintha még inkább alátámasztanák ezt a gyanúmat. Az évszakok című sorozat képein madártávlatból látjuk a tájat, jellemzően előtérben az emberek, ezzel együtt mindegyik képen komoly szerepet kapnak a fák: keretként magasadnak a kép szélén (*Szénakaszálás, A csorda hazatérése*), a kép szervező erejeként működnek (*Aratók, Vadászok a hóban*), esetleg mindkettő (*Egy borús nap*). Az emberek dolgoznak, heverésznek, korcsolyáznak, részegen tántorognak haza, vagyis végzik az évszakra jellemző teendőket. A sorozat az időjárás változásának színpadra vitelében az emberre koncentrál, az emberre és a feladataira. A természet monumentális színpadai közötti kis történések érdeklik Bruegelt: mit kezd az ember a természettel, és mit kezd a természetben magával.

Ebben a teremben jönnek szembe először Bruegel enciklopédikus festményei: *A farsang és böjt harca*, illetve a *Gyerekjátékok*. Hasonló a két kép szerkezete: elől egy tágas tér rengeteg szereplővel, a háttérben a történések egy szűkebb utcába vesznek bele. A *Gyerekjátékok* egészen egyedülálló ötlet: 230 figura kb. 90 játékot jelenít meg. Ha jobban belegondolok, nem tudom, mennyi idő kellene hozzá, hogy felsoroljak 90 gyerekjátékot, pláne, ha a digitálisok kiesnek. Óhatatlanul felmerül bennem, vajon mennyi ideig gyűjtögette a mester a játékokat? És mennyi munka volt, mire elhelyezte őket a képen?

A kezdeti csodálkozás után közelebb lépek. Csak gyerekek vannak az egész városban, nem tudom, hogy ettől-e, de az egész festménynek baljós hangulata van. Senki nem néz ki a képből, mindenki belülre koncentrál. A gyerekek, annak ellenére, hogy játszanak, nem mosolyognak, nagyon is komolyan veszik, amit éppen csinálnak. A messziről vidám gyerekseregnek látszó kép közlőleg egészen más arcát mutatja: a városban átvették a gyerekek a hatalmat, anarchia uralkodik.

A kép bal oldalán elől egy gyerek felnőttmaszkot tartva az arca elé figyel az egész jelenetet. Mintha a maszk felügyelne mindent. Ő az egyetlen felnőtt a képen: egy maszk.

Bruegel megvicceli a befogadót: csak felnőttként tudjuk nézni ezt a művet, hiszen gyereként nem festményt nézegetnénk, hanem játszanánk, ahogy mindenki más a képen. Ahogy pásztázom tovább a szereplőket, mégis feltűnik egy figura, aki nagyobb és felnőttesebb, mint a körülötte lévők: egy férfi (?) az épületből kihajolva egy vödörből feltehetően szennyvizet önt ki az utcára. Oda, ahol a gyerekek játszanak.

Mikor hazaérek, a Google Arts segít, hogy még részletesebben átnézzem a figurákat, mint az élő képen. Akkor veszem csak észre, hogy ennek a másik felnőttnak az arca feltűnően hasonlít a kép előterében lévő maszkra. Az orra, az álla, a szája vonala – megegyezik. Bruegel ezt is az orrunk alá dörgöli: nemhogy túl komolyan vesszük magunkat felnőttként, még a gyerekek önfeledt szórakozásába is belepiszkítunk?

A kiállításon látható többi enciklopédikus képpel hasonló problémába ütközöm: magamba és a többi látogatóba. Csupa olyan kép, amelyek játszanak a megszokott befogadási távolsággal, vagyis azzal, honnan néz ki igazán jól. Ezek a festmények egészen más arcukat mutatják közelebről. A *farsang és böjt harca*, amely elsősorban a gyerekjátékok párjának látszik, testi és lelki betegségek garmadáját sorakoztatja fel. A *Halál diadala* borzalmas apokaliptikus látomás, de közelebb lépve hangosan felnevetek: az egyik csontváz beáll zenélni a még éppen élők közé, egy másik pedig vidáman megcsöcsörész egy menekülő nőt. A Dulle Griet pokoli lények közé beszökik pár táncoló figura. Az egész kevesebb, mint a részek összessége.

Egy idő után teljesen elbizonytalanodok: honnan nézzem ezeket a képeket? Közelebről csak a részleteket látom, messziről pedig szépen megformált anarchiát: egy teret, sok gyerekkel, hatalmas felvonulást csontvázakkal, stb. A megoldásom egyfajta dinamikus befogadás lesz: közelebb lépek, majd távolodom, újra közel, majd újra hátrébb. A részletek felfedezéséhez kartávolságra kell lenni a vászontól, a kompozíciós helyzetükhöz azonban távolság kell. Hogyan lehetne ezt a két nézőpontot egységesíteni? Sehogy. Egyrészt túl sokan vannak hozzá, másrészt nem lehetek egyszerre két helyen.

A természet emberétől eljutok az ember természetéig: kicsiben minden történet más színezetet kap. A poklon nevetünk, a gyerekjátékokon komolykodunk. Ilyen az ember természete?

Nagy történet a kicsik között

Az Út a kálváriára kép megbabonáz, 45 percet állok előtte, pontosabban helyezkedek, hogy lássak is valamit belőle. Kábé 20 perc kell, mire elkezd számomra működni a kép, közben észrevétlenül belecsúszok egy hosszabb beszélgetésbe: egymás pillantását vezetve kísérik végig a kép felépítését.

A kép balról jobbra irányítja a tekintetet: egy város a háttérben, ahonnan özönlenek az emberek, középen Jézus a kereszttel, jobbra hátul a Golgota. Több mint 500 alak egy festményen, aminek mégis csak az lenne a lényege, hogy Jézus viszi a keresztet. Tényleg ez a lényege? Gyerekek játszanak, felnőttek vitatkoznak, cipelik a borjúkat, persze tudjuk, most zajlik a történelem botránya, de ácsi, közben el kell adni a portékákat, meg koldulni kell, meg a szabadságért kell harcolni a spanyol elnyomók ellen, akik piros ruhában mindenhol ott vannak. Ez egy realista kép Bruegel idejéből – ilyen volt egy város élete, ilyen volt egy látványosság. A tömeg sok apró történés, de az igazán nagy történés, Jézus a kereszttel, pici látószöveget kap. Ha egyáltalán van nagytörténés. Csak kis történések vannak, és ebben kap helyet a kálvária, mint a kistörténések egyike.

Odáig is elmerészkedik Bruegel, hogy a kép csúcsára, ahol ebben a témában rendszerint Isten szokott megjelenni, egy malmot fest egy meredek hegy tetejére. Egy malmot, amit a

természet indít be, mégis az emberhez kötött kemény munkával születik meg a kenyér. A malom az, ami ellátja táplálékkal azt a rengeteg embert, akit látunk alatta. Viszont azok is ők, akiknek köszönhetően a kenyér megszületik.

A fikciós realizmust Bruegel a *Bábel toronnyal* viszi el a végletekig. A bécsi képen a lapos, holland tájban emelkedik ki a torony. A torony, amely az égre tör, bár finoman szólva is félkész. Közelebről a torony, amelyen még rengeteg munka van. Még közelebről a torony, amelynek még az első szintjeit is éppen gőzerővel alakítják. Egészen közletről már a dolgozókat látod, a kőműveseket, az állványzatot; az erőfeszítést látod, a hatalmas munkát, amit befektettek, hogy megcsinálják a gigantikus épületet. Mintha az érdekelné: ki az építtető, hány kőműves van, hogyan mozgatják az anyagot, a mellékes érdekli, az esendő – a hozzátoldottból főszerep lesz. Mintha azt mondaná Bruegel: csinállok valami monumentálisat, hogy odafigyelj a részletekre.

Az ember a részletekben rejlik

Lehet, hogy elrugaszkodott gondolat egy festői életműre rákényszeríteni bármilyen gondolati ívet, de az utolsó termék tanulságaival és a maga változatosságával mégis egy koherens kép látszik kirajzolódni. Addig-addig kereste Bruegel a mindennapi élet helyét egy (szimbolikus és konkrétan vett) nagyobb térben, és addig kereste ennek pontos megfogalmazását, míg élete végén eljutott a paraszt Bruegelig. A festő, aki a mindennapi élet történéseit rögzíti, aki különböző megfogalmazásokkal és stílusokkal megy el a végletekig a részletek hű ábrázolásáért. A *Parasztlakodalom* vagy a *Paraszttánc* azok a képek, amelyeknek lételeme, hogy reálisan mutassák be a paraszti életet. Ezek a művek elvesznek a részletekben, mégsem igénylik a nézőtől az előzőekben leírt dinamikus befogadást, és a katalógusszerűséggel sem nyomasztanak, mégis részletgazdagok, és kézzelfoghatóan mesélik el történetüket. A paraszti képekben a mester már nem akar monumentálisat. Csak a részletet.

Bruegel egyik kései képén emberek táncolnak egy akasztófa alatt. A kép előterében egy koma szarik. A kiállítás bemutató füzeté ismerteti meg a mondásokkal: “to dance under the gallows”; “to shit on the gallows”, mindkettő jelentése: megkísérteni a sorsot, vagyis szarni a sorsra. Ahogy már megszoktam a kiállítás ezen részéig, a képen egy csodálatos, folyókanyarulatos, messzeségbe vesző, madártávlatból látszó, hullámozó tájban látjuk az akasztófát és a táncosokat. A fatákolmány tetején egy szarka, innen a kép címe is: *Szarka az akasztófán*. A kép tobzódik a színekben, a barna föld és a barna faágak keretezik a festményt, ezerszínű levelek tarkítják a fákat, a közeli épületek a lemenő nap fényében rózsaszínben, narancsban játszanak. A festmény közepén mégis egy icike-picike, fekete-fehér szarka, aki nek a súlytalansága alatt majd összerogy a három ember magas fatákolmány.

Az emberek idejárnak táncolni és üríteni. Valami nagyot akarsz? Nincs itt keresnivalód: nem lehet nem kinevetni a sorsot. Mert ami az emberen túl van, az nem érdekes.