

## 4. b. MI AZ, HOGY EREDETI?

(*A hagyomány eltékozlása*)

A kedves fiam jóvoltából, aki nagy szegénységében meghívott és vendégül látott (még akkoriban, amikor alkalmi napszámból tengődött Olaszországban); szobrász fiam jóvoltából, aki sokkal többet ér nálam, mégsem tud sehogy megélni, az ő keservesen megdolgozott pénzéből, mondom, egy ízben nekem is megadatott ellátogatni a Vatikánba.

Turisták százaival léptünk be, s váltottuk meg a jegyünket (úgyhogy el is szégyelltem magam: mi keresnivalóm nekem ott, ahol *ennyien* vannak), s persze mielőbb a Sixtus-kápolnába hagytuk magunkat sodortatni a hetvenhét nyelven zsongó tömeggel.

Mert én a Sixtus-kápolnát jól ismerem. Külön albumom van róla itthon (igaz, nem színes, csak fekete-fehér, mert régi kiadvány), ezt kamaszkorom óta gyakran elnézegettem, tanulmányoztam, egy időben még művészi mintaképemnek is tekintettem a mennyezetfreskók gigászi világát – igen, hát ilyennek kell látni az embert! De azonkívül is: ez az a műalkotás, amelyet mindenki a legjobbnak tart (mert tényleg a legjobb), amelyet mindenki a legjobban tisztel, az emberi alkotóerő csúcsteljesítménye, vagy ha nem az, mindenesetre a keresztény-európai kultúra reprezentatív műve, hogy ne mondjam: mintapéldánya. Persze, hogy mindenekeelőtt erre voltam én is kíváncsi, ezt akartam a maga igazi mivoltában, „eredetiben” látni – ahogy egyébként a többiek is.

Beléptünk tehát a zsúfolt, emberbüzös terembe; ott legelső pillantásom a magasba szállt.

A mennyezetfreskókat éppen restaurálták.

Felerésztt be volt állványozva a csarnok (azelőtt sokkal kisebbnek, tényleg csak kápolnának képzeltem), diszkrétén, persze, ritkásan álló csótraverzekkel, amelyekre odafent deszkapadozat tá-

maszkodott – ezen jöttek-mentek, dolgoztak a restaurátorok, de alig kivehetően, mert magasan voltak, s ráadásul még paraván mögé is rejtették őket. Ennek ellenére jól látszott odafent munkájuk eredménye: néhány nemrég elkészült falmező, a híres mennyezet néhány frissiben restaurált szegmentuma – míg a csarnok végében, az állványzaton túl, a régi, az eredeti, a még restaurálatlan mennyezet látszott.

És így nyílt nekem alkalmam egyetlen szempillantással (mondhatni vizuálisan) felmérni, mi az, hogy eredeti.

Michelangelo a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóit, úgy tudom, 1512-ben fejezte be; látogatásom időpontjában tehát éppen 475 esztendő, csaknem fél évezred telt el azóta. Ez bizony hosszú idő, elkerülhetetlenül rajta hagyja nyomát bármilyen vakolaton. A kápolna freskói fél évezred alatt megfakultak, besötétedtek, hiszen ott tömjénfüst gomolygott, gyertyakorom szállt, emberbűz áradt: a pontifikátus csaknem mindvégig rendeltetésszerűen használta a szentélyt. Mindez még hagyján. A Sixtus-kápolna mennyezete fél évezred alatt ráadásul meg is rongálódott; képes felületeit mindennütt hajszálrepedések szövik át; itt-ott kacskaringós, mély hasadások tátonganak rajta; attól lehet tartani, mindjárt leomlik, ahogy egy helyütt talán már le is omlott. Nem tudom, hogy lehet ez, hiszen az ókori épületeken, amelyekkel tele van Róma, mindmáig épebb a vakolat (már ahol megvan); a reneszánsz mesterek alighanem újtó kedvüknek „köszönhetik” műveik romlandóságát. Talán Michelangelo is kísérletezgetett valamivel (ahogy Milánóban Leonardo), azért indult romlásnak óriási műve.

Ezt persze nem lehetett tovább túrni; ez ellen csakugyan tenni kellett valamit.

(A Sixtus-kápolna, amellet, hogy pótolhatatlan kulturális és művészi érték, az idegenforgalom egyik legfontosabb vonzereje Olaszországban. Amióta az olaszok óriási áldozatok árán felépítették műemlékeiket, azok egyfolytában kamatoznak, ebből él ma az ország – a múltjából él. Hogy úgy mondjam, az olaszok zsebére ment már ez a dolog.)

Nem lehetett tovább túrni a Sixtus-kápolna romladozását; neki kellett látni a restaurálásnak.

És nekiláttak.

Úgy hallom (lehet, csak pletyka), egy japán cégre bízták rá a restaurálást, igen olcsón, mindössze a reprodukálás (és aztán a forgalmazás) világjogáért. A munka eszerint egy fillérjébe sem került a Vatikánnak; a japánok mindent ezért a csekélynek látszó privilégiumért (és persze a később várható haszon reményében) végeztek el. No, és mit adtak cserébe? Hát kérem, becsületesen megdolgoztak, nem sajnáltak semmi fáradságot, költséget.

Egészen újjávarázsolták a mennyezetet.

De hát az nem új – mondhatná bárki. Ami fél évezrede megvan, hogyan lehetne abból megint új? A művészi alkotások nem holtak, nincsenek kívül az időn; azoknak múltjuk van, és magukban hordják a múltjukat. A történelemben vannak, és bennük (is) van a történelem. Kinek jutna eszébe újjávarázsolni a Szamothra-kéi Nikét? Egy művészi alkotás megértésekor egyáltalán nem mindegy, hogy keletkezése óta mi minden történt vele. Még az is érdekes, miképpen értették, mit gondoltak róla az idők során – a hatástörténet a hermeneutika alapfogalma –, hát még ami csakugyan végbement rajta! Megfakultak, besötétedtek a freskók? Igaz. De éppen ez beszél arról, hogy mindvégig látták, csodálták, „használták” őket, hogy végig imádkoztak, szertartásokat végeztek alattuk, hogy tehát valóságos, esztétikán túli, életbeli funkciójuk volt. De azonkívül is: a tömjénfüst, gyertyakorom nemcsak besötétíti a képet, egyúttal meg is érleli azt. Akár a jó bor, amelynek hosszú évekre van szüksége, hogy tökéletes harmóniába simuljanak össze ízei, zamatai, akképpen érlelődik a műalkotás is. A Sixtus-kápolna freskóinak fél évezred alatt valamely nagyon finom, szürkészöld alaptónusuk támadt, ebből derengtek elő a hajdani színek; az idő mondhatni diszkrét, mértéktartó tónusegységet, sőt színegységet kölcsönzött nekik. Mintha valamely igen nagy művész azt mondta volna: no, most, hogy elkészült, összevonjuk ezt az egészet, egységes alapszint, alaptónust adunk neki, ne hulljon szanaszét, tarka darabokra, hanem egységes egész legyen. Sfumato – ez a szó jut eszembe –, valamiféle természetes sfumatóval vonta be, foglalta össze a mennyezet freskóit az eleven, történelmi idő. Amit Leonardo olyan fáradságosan állított elő legjobb óráiban, azt az idő itt magától végezte el.

Michelangelo színei egyenként persze sokat veszítettek ezáltal eredeti tűzükből, intenzitásukból, de cserébe összehangolódtak, egységes harmóniába simultak össze, mintha maga a művész, megöregedve, feladta volna ifjúkorának elementáris dinamizmusát, és bölcsen megszeliődött, mondhatni lehiggadt volna. Színigaz most már, hogy ezáltal a freskók kevésbé jellegzetesek, kevésbé michelangelóiak lettek, személyes hangjuk beleolvadt az egyetemésbe, mondhatni klasszicizálódott, de hát, úgy látszik, ez nemcsak az élet sora, hanem a történelemé is.

Ne tessék azért olyasmit képzelni, hogy a mennyezetfreskók felismerhetetlenné kormozódtak volna, mint valami füstlepte orosz ikon! Erről nincsen szó. Csak éppen kontrasztosságukat, keménységüket, hogy ne mondjam, tarkaságukat veszítették el. Valamiféle patinát kaptak, valamilyen szinte impresszionisztikus pára mögé kerültek – az idők párája mögé. Nagymértékben összehangolódtak, ismétlem, éspedig nem is csak egymással, hanem a szabadon maradt (architekturálisan dekorált) falfelületekkel, magával az egész nagy mennyezettel. Egységes lett a mennyezet, azon szembántó, mézsfehér felületnek már évszázadok óta nyoma sem volt.

Bezzeg, most már van!

Ha a kápolna mennyezete a restaurálás során *egészében* is olyanná sikeredett, amilyeneknek az elkészült szegmentumokat 1987-ben láttam (mert azóta persze régen elkészültek vele) – hát akkor az ma pontosan „úgy fest”, mintha valamely buzgó festőnövendék rajzlapra másolta volna.\* A repedések, ujjnyi széles hasadások eltűntek róla, ez tagadhatatlan. De holtfehér (nem is csak mézsfehér, hanem egyenesen lakkfehér) felületek vakítanak rajta, amelyekből ráadásul az ecsetvonások eleven textúrája is odalett – tényleg a rajzlap makulátlanásával világítanak ki a színek közül. Maguk a színek mértéktelenül megélénkültek, mondhatni felfokozódtak; faltjaikat (a formák határán) merev kontúrok keretezik; ne adj’ Isten, hogy a művész keze vonásának lazasága, spontaneitása mutatkoznék meg valahol is! (Mert Michelangelo megenged-

\* Én véges-végig csak a mennyezetről beszélek. Lehet, hogy azóta már tönkretették az *Utolsó ítéletet* is.

te magának, hogy ne pontosan a színfoltok határán húzza meg figuráinak kontúrjait; virtuóz rajzzal olykor még jellegzetesebbé korrigálta a formát, ahogy például Ezékiel jobb oldali ifjának bal karján figyelhető meg.) Odalett a kontúrok laza puhasága, virtuozitása, spontaneitása, odalett a színek párás egybemosottsága (és évszázados összeérleltisége), precíz, kemény és tarka lett minden. Ismétlem, olyan ez az új mennyezet, mint valami kifestőkönyv, mintha kartonra másolták volna a régit, nem is jól mondom: mintha színes papírból vagdoszták volna ki, s aztán rajzlapra ragasztották volna. A Sixtus-kápolna új mennyezete, úgy, ahogy én láttam, ahogy a japánok restaurálták, s ahogy világszerte forgalmazzák majd az idők végezetéig: iskolás, tarka és halottmrev.

Rettenetes, kérem, rettenetes.

S ami a legrettenetesebb: odalett róla Michelangelo keze vonása!

Emlékszem, amikor legelőször láttam Michelangelo művet (egy pompás rabszolgát a Louvre-ban), szégyen, nem szégyen, én bizony elsírtam magam. Mert mégiscsak megrendítő, hogy én a saját ujjammal megsimogathatom (titokban persze) azt a vésőnyomot, amelyet Michelangelo vésője ejtett, s amelyet nyilván maga Michelangelo is megsimított. Mint Ádám ujjára, amelyet teremőjének ujjá megérint, úgy hatott rám az a tapintás: valósággal életre keltett.

Hát ebből most már nem maradt semmi. Tudomásul kell vennünk, hogy a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóin ezentúl már nem Michelangelo ecsetvonásait látjuk, azokat most már Michelangelo festette a saját kezével. Minden színét újrakeverték, minden ecsetvonását utánahúzták. Kicsodák? Hát a restaurátorok, kérem, a többé vagy kevésbé felkészült restaurátorok, a maguk több-kevesebb tehetségével, de mindenesetre a saját kezükkel. Úgy is mondhatnám, a mennyezetet most már másvalaki, bárki festette, név szerint Pityipalkó és Kucug Balázs. Pityipalkó lehet nagyon jó mesterember, ezt nincs okom kétségbe vonni, csak éppen nem olyan művészi egyéniség, akinek a keze vonása is egyéni, személyes – csak éppen nem Michelangelo.

Emlékszem én még valamire. Amikor életemben legelőször láttam Paul Klee-művet (egy kisméretű táblaképet, néhány gyermekded ábrával tél-túl), eltöprengtem, vajon mi az, ami olyan ki-

váló rajta – mert a képről tényleg csak úgy sugárzott a kvalitás! A gyermekded ábrák nem azok, hiszen ilyeneket csakugyan könnyedén előállít színes krétával, ceruzával bármelyik gyermek. Hát akkor talán az elrendezésük? Nem, kérem, az ábrácskák szembeötlően (és szándékosan) rendszertelenül voltak elhelyezve a felületen. Ennekem tehát arra a konklúzióra kellett jutnom, hogy a kvalitás egyrészt a színek mesteri összehangoltságán múlik, de másrészt és főképpen *a felület eleven megmunkáltságán*. Ezért nem lehet remekművet papírból kivágni (kollálni). Igazán mondom, csak úgy lüktetett, csak úgy lélegzett az elevenségtől az a kép!

Nos, Michelangelo freskóiról ezentúl hiányozni fog a felület eleven megmunkáltsága. Épp az fog hiányozni, aminek létrehozására csak géniusz képes. Hiszen leírtam már: mintha színes papírból volna rajta kivágva Jeremiás is, Ádám is, a Jóisten is!

Nincs elevenen megmunkált felület, nincs párás színbeli összehangoltság, nincs érzékeny, nagyvonalú mesteri rajz, nincs Michelangelo keze nyoma – hát akkor mi van még egyáltalán a Sixtus-kápolna mennyezetén? A pusztá koncepció van rajta, kérem. A tervrajz, a „kartonok”. A hajdani freskók gyenge minőségű utánzata, vagy ha úgy tetszik, reprodukciója van rajta, aminek további reprodukálása és forgalmazása sok idő múltán bizonyára busás hasznot hajt a vállalkozóknak, de minékünk mérhetetlen kárunkra van. Ez a hosszú távú befektetés, ez a jutányos restaurálás pótolhatatlan kulturális és művészi értéktől, a keresztény-európai műveltség reprezentatív művétől fosztott meg minket.

Michelangelo műve egyetlen volt a világon – nem volt belőle kettő.

És nem is csak arról van szó, hogy egyetlen, mert hiszen a világon *minden* egyetlen, még a falevél is, pedig az milliós szám terem a fákon.\* Ez a mennyezet azonban úgy volt egyetlen, hogy hasonló sem volt hozzá; nem fért el a szokott sémákban; szinte nem is volt beilleszthető semmilyen gyűjtőfogalomba. Persze, sok templom van még a világon, soknak vannak még freskók a mennyezetén. A Sixtus-kápolna freskói azonban alapvetően különböztek az

\* „s mint fán se nő egyforma-két levél” (*Kosztolányi*).

összes többi freskótól: meghaladták azokat, erőteljes, új és személyes karakterük volt. Mert hiszen a nagy művészetben épp arról van szó, tud-e valaki eltérni az átlagostól, a jellegtentől (mondhatni a nembelítől) – tud-e olyant csinálni, amilyent még soha senki. Egyetlen, individuális ember egyetlen, individuális megnyilatkozása, egész személyes mivoltából fakadó egyetlen, egyedi produktuma – ez volt a Sixtus-kápolna mennyezete! Éppen ezért ugyanolyan pótolhatatlan volt, akár egy ember: az egyediség létméltóságával rendelkezett. Úgyhogy bárki rámondhatta, aki rá nézett: ez meghaladja a többit, karakteresebb, mint a többi, más, mint a többi – ez az az „egyetlen”, az a „bizonyos”.

És ez a csoda most elveszítette művészi kvalitását. Amit a kápolna mennyezetén ma látni lehet, az már nem *eredeti*.

Elgondolom most, mit lehetett, mit kellett volna ehelyett tenni. Mert – harmadszor ismétlem – csakugyan tenni kellett már valamit, mégsem hagyhatták végképp tönkremenni a mennyezetet. Azt hiszem, inkább csak konzerválni kellett volna; tartósítani eredeti, restaurálás előtti állapotában, nehogy csakugyan leomoljon, hanem még sokáig „élő” maradjon, magán viselve az elmúlt félezer év, s magára gyűjtve a további évszázadok nyomait is. A mai technikai feltételek közt talán nem lett volna ebben semmi lehetetlen. De újjávarázsolni semmiképp sem kellett volna; nem lett volna szabad halottá, történelmietlenné tenni azt, ami történelem. Jobban tették volna a japánok, ha felépítik valahol (akár Japánban) a kápolna pontos másolatát, s azt ékesítették volna fel vadozatú utánezataikkal!

Ebben a kis beszámolóban már kétszer is visszaemlékeztem, most harmadszor is visszaemlékszem valamire. Jártam én egyszer, régebben, az Adige partján, Veronában. Veronánál az Adige még sekély folyócska, azon könnyedén átlábal bárki. Mégis több híd vezet át rajta, közöttük egy igazán szép is: a Scaligerek hajdani rezidenciáját (a Castelveccchiót) köti össze az átellenes parttal. Mélyvörös téglából épült, két impozáns kapuzata, kiugrói vannak, reneszánsz pártázat díszíti – gyönyörű, mondom. Nos, ezt a Ponte Nuovót a második világháborúban, menekülésük során, felrobbantották a németek. Nem értem, miért vetemedtek ilyenmire, hiszen az Adige ott, Veronánál, egy modern, gépesített had-

sereg számára igazán nem akadály. Ők mégis felrobbantották, mindenütt minden hidat felrobbantottak, úgy látszik, ez volt a központi utasítás.

Mit tettek erre az olaszok?

Gondosan összegyűjtötték az épen maradt téglákat, a megsérültek helyett újakat préseltek (pontosan ugyanolyan formákba, ugyanabból az agyagból, amelyből a régiek voltak), ezeket kiégették ugyanazon a hőfokon, mint a régieket, és újból felépítették a hidat.

A híd pontosan olyan lett, mint azelőtt volt, mondhatni új lett – szóval ugyanaz történt vele, mint a Sixtus-kápolna mennyezetével. És engem mégsem háborított fel ez a dolog.

Mert bárhogy is művészet a hídtervezés, magának a hídnak a felépítése nem személyes, művészi munka, hanem csak „techné”. A techné magyarul nagyjából mesterséget jelent, azt bárki elvégezheti, megtanulhatja, annak termékei bármikor megismételhetők, javíthatók, foltozhatók – a formatervezés művészi értékéből az semmit sem von le. A Ponte Nuovo újjáépített állapotában megítélés szerint pontosan olyan építészeti érték, mint azelőtt volt.

De a Sixtus-kápolna mennyezete nem ugyanolyan. Mert annak az előállítására nemcsak techné volt, korántsem csak techné, hanem egy óriási művész személyes megnyilatkozása, keze munkája; az emberi alkotóerő megismételhetetlen teljesítménye, amelyben azóta még a történelmi idő is beleivódott. Es ezt a japánok közönséges technével helyettesítették. Az eredeti művet – azt az egyetlen, azt a bizonyosat – elfedték egy hamisítvánnyal. Michelangelo műve most már soha többé nem bányászható ki a techné alól.

Úgyhogy a híres mennyezetfreskók története ezzel lezárult. Ami elkezdődött helyette, az is történelem, persze, de már nem az európai kultúra, hanem csak a technika története.

Az utolsók között voltam, akik még eredetiben láthatták a Sixtus-kápolna mennyezetét – legalábbis felerészben. Az elsők között, akik már látták a hamisítványt is. Ez a szerencsés-szerencsétlen pillanat, a restaurálás effektív pillanata volt az, amelyben megérthettem – és íme, minden fogalmi okoskodás nélkül tovább is adhatom –, mi az, hogy kultúra, mi az, hogy valódi, mi az, hogy eredeti.

(1990)