

## A másolás melankóliája

Pontok, lehetőségek Neubauer Pál Krisztus arca  
c. elbeszéléséhez

„A modern író, miután elföldelte a Szerzőt, nem hiheti már, elődeinek patetikus elképzelései szerint, hogy keze túlságosan lassan követi gondolatait vagy szenvedélyeit, s hogy ezért – a szükségből erényt kovácsolva – hangsúlyoznia kell e késedelmet és véghetetlenül »dolgoznia« kell a formán; az ő szemében saját keze, amely leválik mindenféle hangról, s amelyet a leírás puszta gesztusa irányít (s nem a kifejezésé), egy eredet nélküli területet jár be – legalábbis nincs más eredete, mint maga a nyelv, vagyis éppen az, ami folytonosan megkérdőjelez mindenféle eredetet.”<sup>1</sup>

Barthes

„Íráskor az író mindig az olvasóra gondol. Ahogy festés közben a festő arra, aki a képet nézni fogja”<sup>2</sup>, írja Eco *A rózsza nevéhez* fűzött jegyzetében. Nem tudom, járatos volt-e Umberto Eco Neubauer Pál írásművészetét illetően, de meglehetősen résen kell annak lennie, aki valamilyen adatot próbál a szerzőről szerezni. Az *Új Magyar Irodalmi Lexikon* több mint szűkszavú<sup>3</sup>. Ezt a teljessítményt az irodalomtörténeti összefoglaló munkák szerzői, a műfaj adta keretek, szerkesztési elvek közepette szintén alig képesesek meghaladni. Gondolok itt Csanda Sándor<sup>4</sup>, Turczel Lajos<sup>5</sup> vagy épp Fónod Zoltán<sup>6</sup> vonat-

- 
- 1 ROLAND BARTHES: *A szerző halála*. Ford.: Babarczy Eszter. In: Uő: *A szöveg öröme*. Bp.: Osiris, 2001. 53.
  - 2 UMBERTO ECO: *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*. Ford.: Barna Imre. In: Uő: *A rózsza neve*. Bp.: Európa, 2002. 603.
  - 3 NEUBAUER PÁL (Vágúlyhely, 1981. szept.28- Fonyód, 1945. máj. 4.) író, műfordító, szerkesztő. Jogot végzett Bp.-en, az 1 vh. éveiben a Pester Lloyd munkatársa, 1923-tól a Prágai Magyar Hírlap szerkesztője. Kétnyelvű író. 1936-ban a *Das fehlende Kapitel* elnyerte a legjobb német regény díját (magyarul, átd. *A jóslat*, 1944, Pozsony, 1981). Petőfyt, Adyt németre, Franz Kafkát magyarra fordította sikerrel. 1939-ben a németek elől Mo.-ra menekült. *Új Magyar Irodalmi Lexikon 2.*, Bp.: Akadémiai Kiadó, 1994.)
  - 4 CSANDA SÁNDOR: *Első nemzedék. A csehszlovákiai magyar irodalom keletkezése és fejlődése*. Pozsony: Tatran, 1968. 163-164.
  - 5 TURCZEL LAJOS: *Arcképek és emlékezések*. Pozsony: Madách – Posonium, 1997. 21.
  - 6 FÓNOD ZOLTÁN: *Üzenet. A csehszlovákiai magyar irodalom 1918-1945*. Bp.: Akadémiai Kiadó, 1993. 206-210.

kozó írásaira. Visszatérve az Eco-idézetre, a már fentebb idézett korpusz, igen érzékenyen a sajátja tud lenni, képes utalni Neubauer *Krisztus arca* című elbeszélésére. Az elbeszélés cselekménye egy festő, egy modell és egy megbízó, valamint a készülő festmény, alkotás körül bomlik ki, azonban a mű nemcsak tematikus értelemben, hanem (a későbbiekben az elemzés tárgyát képező) teoretikus és motivikus vonatkozásaiban is szorosan illeszkedik Eco megállapításához. Neubauer munkáiról eddig eléggé elszórt, hiányos az elemzések száma, ez az elbeszélés pedig egyéb művekhez viszonyítva is visszafogott recepciót kapott, ezért is érzem szükségesnek, indokoltnak a vizsgálatának vázlatát, annak lehetőségeit legalább sorra venni.

A főművének tekintett *A jóslat* című kvázi díjnyertes regény, pedig „csupán” mutációja a valójában díjat nyert *Das fehlende Kapitelek*nek, amely így még filológiai és fordításeleméleti problémákat is felvethet az elemzéshez okvetlenül szükséges előfeltételek ismeretén túl. Így el kellene végre kerülni azt a köztes helyzetet, amelyre több irodalmár is felhívja a figyelmet Neubauer kapcsán: gondolok itt a kultúrák közötti feszültségre (amely természetesen, adott esetben lehetne konstruktív is), de többnyire az életművel, és annak kultúrtörténeti, művelődéstörténeti, hatástörténeti, sőt nyelvi vonatkozásaival számoló recepció hiányát tekintik a korszakot vizsgáló irodalomtudomány sokkal súlyosabb adósságának, hiányosságának. Holott meglehetősen izgalmas narratívákat lenne képes mozgatni a neubaueri korpusz. Már az író pozícióját kijelölő koordináták is egy eléggé feszült kontextust képesek kreálni, mind egzisztenciálisan, mind pedig alkotáslélektanilag, de interdiszciplinárisan sem kevésbé, ahogy azt Fried István egy, a szerzővel is foglalkozó tanulmányában megjegyzi: „Neubauer Pál, de nemcsak ő, nyelvileg, kulturálisan átélte, miként kívánná ellentmondást nem tűrő módon meghatározni személyiségét az egyik vagy a másik (hivatalos) kultúra, nyelvi világ vagy éppen állam. S a meghatározatlanság éppen abban a köztes helyzetben fedezhető föl, amely kapcsolatos az individuális szubjektum paradoxijával, hogy a különféle aspektusból származó meghatározási kísérletek egymást kiolthatják, semlegesíthetik, de legalábbis a másik (vagy a többi) kompetenciáját kétségbe vonhatják. Kafka sokfelől való besorolhatósága mellé Neubauer Pál majdnem egyértelmű besorolhatatlanságát illeszthetjük: egyszerre volt prágai magyar és német nyelvű (valamint berlini) lapok szorgalmas munkatársa, kritikusa a szlovákiai magyar és a német nyelvű irodalmaknak, aki Stefan Zweiggel, Thomas Mann-nal és Romain Rolland-nal levelezett.”<sup>7</sup>

Ezen a ponton a stratégiáink száma jelentősen gyarapodhatna, növekedhetne, számot kéne vetnünk az életművel, de ismétlem, ugyanakkor annak sajátos német-magyar nyelvi konstellációjával és/vagy kompetenciájával egyaránt. A nyelv problematikája minden bizonnyal hozzájárult a recepció helyzetéhez, illetve ahhoz, hogy – véleményem szerint – Neubauer életműve nem kapott kellő figyelmet. Szerintem egy adekvát, komplex, monografikus igényű vizsgálat nem hagyhatja figyelmen kívül a verbális és kulturális aspektusokat, *A jóslat* esetében semmiképp, az életmű egészét tekintve szintén nem. Egy ilyen nagyszabású vizsgálódás szükségességére és nehézségeire épp ezért jelen dolgozat keretében csak felhívni szeretném a figyelmet.

7 FRIED István: *Neubauer Pál irodalmak/kultúrák között*. Várad 2003. 2. évf. 2.sz.

A *jóslat* című munkára, úgy stílusában, mint struktúrájában, felépítettségében, kifejezetten emlékeztet<sup>8</sup> a *Magyar Figyelő* III. évfolyamának első számában megjelent *Krisztus arca*<sup>9</sup> című írás. A tartalmáról eléggé egyszerűen lehet írni, illetve azt összefoglalni, de egyidejűleg ez a történetmag már magában foglalja a Neubauerre jellemző, jellegzetes, pregnáns írásmódot és hangnemet. Egy feltehetőleg német festő (Jsaäcson) szentképet fest, felkérésre, egy gazdag angol hölgynek. A Krisztus modelljének talált fiatalember (Krisztián) 'átszellemülve' veszi tudomásul feladatát, átéli a szerepet, szinte eksztázisba esik a festés óráiban. Egyre inkább azonosul a szereppel, a kiválasztott tevékenységével, aktiválásával. Nincs visszaút, a szakrális stációk variációi funkcionálni, működni kezdenek: a modell az angol hölgygel Londonba szökik, és ott egy testiséghez erősen kötődő, a szexualitásra épülő vallási szektát alapítanak. A rendőrség leleplezi őket, Krisztián pedig megöli az angol hölgyet. A festőművész mindeközben arra a következtetésre jut, hogy áttételesen, az események komplex rendjét megteremtve, több lépésben ő hozta működésbe azokat a feltételeket, amelyek a tragédiát előidéztek. Árulóknak érzi magát. És így a misztériumjátéknak ő is részesévé válik. A titok, a csoda, a rejtelem itt is, ahogy *A jóslatban*, meghatározó, döntő szerepet kap. A talált információ, egy előbukkanó szövegben, egy angol folyóirat textusaként járul hozzá a cselekmény kifejtéséhez, továbbgördítéséhez. Ugyanilyen szerepet tölt be Krisztián naplója is, amely szintén a festőhöz kerül, és kiegészítő, járulékos információs csatornaként gazdagítja az eseménysort, a narráció bonyolítását. Ez a szerkezeti megoldás szintén a későbbi regény jellemző sajátja.

„Egy mű nyitottsága és dinamikussága azt jelenti, hogy különböző integrációkra, produktív kiegészítésekre ad lehetőséget, eleve irányt szab a strukturális energiák játéknak, s ez a játék akkor is megvan a műben, ha nem befejezett, illetve ha sok és sokféle vég alakot kaphat.”<sup>10</sup> Neubauer elbeszélésének játéktere, Eco-i értelemben vett nyitottsága voltaképp annak tudható be, hogy a mű számos szövegelméleti, írott forrást és legendát, a kollektív tudatunkban létező jelentést von be az értelmezésbe, számos elvarratlan (értsd: lehetséges értelmezési bázisként feltüntetett) szálát fejthetünk fel a *Krisztus arca* kapcsán. Kézenfekvő persze, hogy a Bibliát, pontosabban az Újszövetséget hozza helyzetbe szövege folytán, és ezen belül is az Evangéliumokat. Jézus történeti/szakralizált szerepe, elárulása és Lázár feltámasztása kap egy-egy vonatkoztatási pontot: a cselekmény e reflexiók mentén kulminál, és szolgálja a szerző szövegének teológiai, esztétikai érvényesülését. A bibliai szövegek mellett azonban apokrif olvasatoknak is teret ad a novella: Krisztián és az angol hölgy útja valamiképp a Jézus menyasszonyára vonatkozó nem-kanonikus iratok tartalmát idézi, ahogy a szekta alapításának motívuma is egyháztörténeti eseményekre és dilemmákra, sőt a kereszténység lényegére (a pogány rituáléktól való elkülönződésre) utalhat.

8 Vö.: CSANDA, *i.m.* 163-164.

9 NEUBAUER Pál: *Krisztus arca*. In: ... (szerk.): Tóth László, *Tudósítás egy ország elvesztéséről, Csehszlovákiai magyar elbeszélők (1919-1989)*, Bp.: Széphalom Könyvműhely, 1992. 150-161.

10 Umberto Eco: *A nyitott mű poétikája*. Ford.: Dobilán Katalin, Mártonffy Marcell. In: Uő: *Nyitott mű*. Bp.: Európa, 1998. 102.

A hagyomány sokrétű megszólaltatása a privát hangadása Neubauer művészetének, azonban, ami mindezt lehetővé teszi számára, az a poétikai, retorikai és mediális eszközök jellegzetes alkalmazása. A történet egyes vonatkozásai remekül rímelenek, utalnak például Hans Belting *Kép és kultusz*<sup>11</sup> című könyvében nagy hangsúlyt kapó, a képmás és a képi elbeszélés közti különbségre, különösen azért, hogy Krisztusról és a szentekről készült képek történetében a képmás, vagyis az imago mindig primátust kapott az elbeszéléshez, vagy adott esetben a történethez képest. Ugyanis Belting a kultuszképet a jelenlét szimbólumaként, míg a képi elbeszélést a történet szimbólumaként értelmezi, érti. A kép abban az összefüggésben valami olyasminek a helyettesítője vagy szimbóluma, ami a jelenben csak közvetve tapasztalható meg: Isten egykori és eljövendő jelenlétének az ember életében. A kép megosztja a nézővel azt a jelent. Ugyanakkor a kép beleér múltba és jövőbe. Világirodalmi utalásnak tekinthetők továbbá, a megidézett bibliai műfajokon, szakaszokon túl a képmágiához köthető motívumok. Többek között ezt az aktust teljesíti, a képvarázs kontextusába illeszkedik akár Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című műve. Az esztétikai felismerés, a meglátás periódusai, a rossz és jó kettőssége, a játék és valóság ki- és egymásra játszása a Wilde-mű interpretációjának kiindulópontja, ahogy Neubauer elbeszélésében is karakteresen jelen van ez az olvasat. Az ábrázolás aktusa, a „képre vitel” maga, amely ezekben a szövegekben jelentésstrukturáló funkcióval bír, a művészet és a valóság distanciájának kritikáját, kvázi a (az általános értelmében vett) mimézis ironikus, avagy demorális, deszakralizáló (sőt hazug) jellegét demonstrálja.

116

A *Krisztus arca* felépítésében is a keresztény misztikához, az apokrif iratokhoz és a képi ábrázolás kérdésköréhez illeszkedik: a hármas osztású novella tulajdonképpen két folyamat párhuzamos leírását hajtja végre, amelyek mindegyike a képkészítés során/következtében megy végbe, egymással ellentétes irányú, minőségű változásokról van szó, amelyek azonban inspirálják egymást. Az első folyamat a modell, Krisztián átalakulása, a művészet erejével való szembesülés révén. Ez tulajdonképpen abban nyilvánul meg, hogy a modell fokozatosan a róla készülő kép hatása alá kerül: tudjuk, hogy a pénz miatt vállalja a feladatot, nem pedig morális vagy vallási elkötelezettségből, de míg eleinte csak felveszi a fizetségét, és azonnal távozik, addig az ötödik ülés után valami megváltozik: visszatér a képhez: „A Krisztus festmény előtt Krisztián állott, aki annyira elmélyedt a szemlélődésben, hogy a művész érkezését meg se hallotta. Félóra múlt el, meg se mozdult, mélyet lélegzett és karjait a mennyezet felé emelte. Percekig maradt így aztán távozni akart. A küszöbön Jsaácsonnal találkozott, elvörösödött, valami érthetlent mormogott és kilopakodott az ajtón.” (152.)<sup>12</sup>

Maga az alapszituáció is értelmezhető metaforikusan: a szövegnek az a mozzanata, mely szerint az ötödik ülés után hárman egyszerre, ám háromfe-

11 Vö.: Hans BELTING: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt.* Ford.: Schulz Katalin, Sajó Tamás. Bp.: Balassi kiadó, 2000.

12 NEUBAUER Pál: *Krisztus arca.* In: (szerk.): Tóth László, *Tudósítás egy ország elvesztéséről, Csehszlovákiai magyar elbeszélők (1919-1989)*, Bp.: Széphalom Könyvműhely, 1992.152.

lé indultak el, majd a festő és a modell egyszerre térnek vissza ugyanoda, a kép elé, valamiféle egység, harmónia megvalósulását jelzi. Új hármasság jön ugyanis létre abban a szobában: a festő, a modell és a kép az alkotó-festő, a teremtett-átlényegülő modell, valamint a teremtés gyümölcse a mű közösségét jelenti ez. Ezt pedig joggal azonosíthatjuk az Atya, a Fiú és a Szentlélek hármasságaként. Ez az a pont, ahol a két szereplő (a festő és Krisztián) életútja szorosan összefonódik, ám el is hajlik egymástól: a műalkotás elkészülésének folyamata egyrészt a teremtés betetőzése, a mű kiteljesítése lesz, másrészt pedig a modell egyre inkább, dekadens módon, átlépi azt a bizonyos határt valóság és műalkotás között. Neubauer igen pontosan jelzi, ahogy Krisztián fizikális mivoltában is azonosulni kezd a képpel: „Krisztián szemei kitágultak, és csodálatosan idegen fény tükröződött bennük.” (153.)<sup>13</sup> Másrészt maga is mintha művé, szoborrá válna, amelybe csak alkotója keze nyomán száll élet, a motívum pedig jól érzékelhetően utal a krisztusi csodatételekre, a szó és az érintés erejével történő misztikus aktusokra: „A festő a megmerevedett Krisztiánhoz lépett és kezét a hajára tette. Visszatért belé az élet.” (154.)<sup>14</sup>

A Neubeuer-novella rokonságot mutat Poe, Borges, sőt Eco ördöglakatszerű műveivel, itt is olyan helyzet szituálódik a jelentés másodlagos rétegében (a misztika, a motívumok szintjén), amely nem oldható fel egyértelműen, amelyből a morális tapasztalat maga nem, csak annak áttételessége, felfejt-hetetlen struktúrája mutatkozik meg. A mű ugyanis olyan helyzetet vázol, amelyben a megváltó-megváltott, teremtett-művész, műalkotás-modell szerepei folyton egymásba játszanak, nem rögzíthető a viszonyrendszer egyértelműen. A három fejezetben megfigyelhető váltások (amelyek során a képet újra meg újra előveszi a festő) különböző interpretációit adják a szituációnak, mint ha a képre nézve folyton új igazság mutatkozna meg a számára. Neubauer novellája voltaképp a műalkotás eredetének, mibenlétének problematizálásaként olvasható, amely ily módon a művészet kritikáját és árulását fogalmazza meg. Ebben az értelemben a *Krisztus arca* értelmezési horizontjából (és ebben ismét a *Dorian Gray arcképére* utalhatunk) ki nem vonható aspektus a dekadencia kérdésköre. A dekadens szerző ugyanis épp azáltal neveztetik dekadensnek, hogy figyelmen kívül hagyja azt a tételt, mely szerint nem lehet egy állítás és annak ellenkezője egyaránt igaz, illetve, hogy a műalkotás és a valóság nem felcserélhető, nem átjárható, nem tekinthető a kettőjük egysége folytonos, homogén territóriumnak – a törvény (szabály, alaptézis) felszámolása jól illeszkedik az irodalom (és általában a művészetek) hazugságként való felfogásának elvéhez. Ez voltaképp az enigmatikus összefüggések, a misztérium valóságosnak, jelenvalónak elfogadását is jelenti (a vallási fanatizmus jelensége, Krisztián „színeváltozása” Neubauer művében szintén interpretálható lenne a fogalom alapján). A dekadencia irodalmát szemlélve látszik az, hogy az eszméknek, felfogásoknak van egy sajátos, a logikát ignoráló használata: úgyszólván irodalmi, esztétikai díszletekként működtek, működnek. Az eszme magának az irodalomnak van alárendelve, s ez az irodalom, és ezen belül is a szöveg öntörvényűségének koncepcióját mutatja.

---

13 I.m.:153.

14 I.m.:154.

Rokonságot mutat ez Neubauer szempontjából különösképp a melankóliával is, erre utalnak a művein belül az intertextuális, paratextuális eljárások, fordítói tevékenységek, átültetés és allúziók alkalmazása, és szervezése. A melankolikus tudniillik túltekint mindenben. „Ám aki valaha is túltekintett mindenben, azt többé nem elégíti ki a végesség horizontja; aki igazán retteg, az nem tudja magát otthon érezni a világban.[...] mindenségvágyából következik rettegése, rettegéséből belső szabadsága.”<sup>15</sup> És így akaratlanul, de mégiscsak eljutottunk a Neubauert jellemző, már több szerzőnél említett, helyzetét és pályáját is legitimizáló és jellemző köztiséghez. Miképp ez a *Krisztus arca* szövegének is attribútuma.

A poétikai-retorikai hagyományt feltáró, illetve elfedő szakaszt irányítja a narratív szerkezet mentén, amelyet próbálunk, próbálhatunk folyamatosan feltevésünk szerint azonosítani, nem hagyva figyelmen kívül azt, hogy „...a nyom nemcsak az eredet eltűnése; azon a diskurzuson belül, amelyet folytatunk [...] azt is jelenti, hogy az eredet még csak nem is tűnt el, hogy sohasem, jött létre [...], e fogalom megsemmisíti saját nevét, és hogy – ha minden nyommal kezdődik – elsősorban nincs is eredeti nyom.”<sup>16</sup> Meglepő mód a neubaueri szöveg és életút merőben megadó lehetőségként nyit perspektívát az ilyen olvasási, hermeneutikai utaknak, és gyakorlatoknak egyaránt.

---

15 FÖLDÉNYI F. László: *Melankólia*. Pozsony: Kalligram, 2003. 335.

16 Jacques DERRIDA: *Grammatológia*. Ford. Molnár Miklós. Szombathely: Életünk – Magyar Műhely, 1991. 98.