

Ebben a pillanatban nehezen fel- és megbecsülhető kötetet kaptunk Bartis Attilától, és gyanítom, hogy az elkövetkező években sokat fogunk még írni és beszélni *A vége* című kötetéről. Nem fenyegeti az a veszély a regényt, hogy az értelmezés lomtárába kerül, ahogyan a frissen megjelent kötetek többsége. (*Magvető*, Budapest, 2015)

BOD PÉTER

WELTEN DER ROMANTIK Kiállítás a bécsi Albertinában

2015. november 13. és 2016. február 21. között volt látogatható a bécsi Albertina Múzeumban a *Welten der Romantik* (A romantika világi) című tárlat, amely mindenekelőtt a bécsi Lukasbund (Szent Lukács Testvériség), később pedig az abból alakuló római nazarénus kör művészeinek alkotásain keresztül mutatta be azt a látásmódot, amelyet ma romantikaként nevezünk meg.

A kiállítás az álom motívumának különböző képzőművészeti alkotásokban megjelenő ábrázolásával indított, ahol Jean Paul és Karl Ferdinand Gutzkow költő, író egy-egy szövegrészlete fogadta a látogatót, segítve a kiállított képek értelmezését. Az álom mint az ismeretlennel való találkozás tere jelent meg a szövegekben és a hozzájuk kapcsolódó képeken: az álomban az álmodó önmaga ismeretlenségének borzalmát éli át; az önmegismerés folyamatában az álom kitüntetett szerepet foglal el, hiszen a személyen belüli idegenség tapasztalatára hívja fel a figyelmet. Jean Paul és Ferdinand Gutzkow az idegenséggel szembeni félelemtől és rettenetről írnak, az „unheimlich” tapasztalatáról, amely majd a későbbi pszichoanalízisnek is központi fogalmává válik. Az első teremben olyan képek kerültek kiállításra, mint például Johann Heinrich Füssli *A pásztorok álma* (*The Shepherd's Dream*, 1786), vagy Vincenz Georg Kininger *Marguerite von Flandern grófnő álma* (*Der Traum der Gräfin Marguerite von Flandern*, 1795), illetve Goya *El sueño de la razón produce monstruos* (*Az értelem álma szörnyeket szül*, 1797–98) című képei, amelyek a fenti sorokban leírtakra reflektálva az elme és a tudat álombeli felszabadulását tematizálták. A tárlat, annak a ténynek köszönhetően, hogy az Albertina alsó kiállítóterében került megrendezésre, és így a látogatóknak mozgólépcsőn kellett leereszkednie, az alászállásnak ezzel a gesztusával hangsúlyozta az első terem álom-tematikáját, mint a személynek a saját, belső világához való közeledését és az abba való belépést.

A kiállítás álom-felütése ugyanakkor talán hiányos maradt, hiszen a romantika nemcsak az álom során felébredő belső szörnyekről tud, amelyek például Goya képén jelennek meg, hanem arról a bol-

dogság utáni vágyról is, a boldogság szüntelen kereséséről, amelynek talán legszebb leírását Novalisnál találhatjuk meg. A *Heinrich von Ofterdingen* az ismert kék virág-álommal kezdődik: „A fiú lassacskán elmerült édes ábrándjaiban, és elszunnyadt. Beláthatatlan távolokról és ember nem járta, vad vidékekről álmódott elébb” — kezdődik az álom leírása, amelybe majd beékelődik egy újabb: „Lágy pázsiton találta magát szegélyén egy forrásnak, amely a légből szökellt, és ott akárha szerteporlalt volna. Sötétkéken színű, tarka erezetű sziklák magaslottak valamivel messzebb; a körülöttük csillanó napfény szelídebb és tündöklőbb volt a szokottnál; az égbolt feketébe játszó kék volt, és makulátlan. Ami azonban őt minden erejével jobban vonzotta, egy magas, világoskék virág volt, amely a forrás mellett állt, és megérintette őt széles, fénylő leveleivel. (...) Már éppen odament volna hozzá, amikor a virág megmozdult és alakulni kezdett: még fénylőbbek lettek levelei (...), a szirmok széles, kék nyakfodorra váltak, amely fölött gyöngéd vonású arc lebegett...”¹

A kék virág, amely a boldogság szimbólumává válik, és amelyet Heinrich elindul megkeresni, tágabb értelemben az egész romantikát átjáró képként is értelmezhető; jobban mondván a kék virág motívumán keresztül a boldogság keresésének tapasztalata belülről hatja át a romantika látásmódját. Éppen ezért a kiállítás álom-terméből hiányzott az erre való utalás, azaz annak felismerése, hogy az idegennyel való találkozás, akár a személyes, belső világban (az álomban), akár a természeti tájban a boldogság forrása lehet, így mindenekelőtt a boldogság utáni sóvárgás az, amely elindítja a vándort, és talán mindazokat, akik beléptek az Albertina termébe. Már csak azért is hiányolható a reflektálatlanul hagyott, és éppen a Novalisnál is megjelenő, a történet kezdeténél leírt allegorikus értelemben vett boldogságvágy, mivel a későbbiekben nem egyszer lehattunk figyelmesek olyan képekre, amelyeken a virág (liliom) motívum központi helyet foglal el, és valamiképpen a teljesség és boldogság szimbólumává válik. Így például Philipp Otto Runge *Die Lichtlilie* (*A fényliliom*, 1809) című metszetén, amely a tárlaton megelőlegezi a napszakokról készült munkáit (*Vier Tageszeiten*, 1805), szintén központi motívumként tűnik fel a napfénytől kinyíló virág. Runge képei mintha a Novalisnál megjelenő, vágyott világot tárnák a befogadó elé, amelyben a természet, az ember és Isten harmóniában van egymással. Ahogyan Novalisnál a kék virág egy álombeli, vágyott tájban jelenik meg, úgy Runge alkotásai is mintha egy elképzelt harmóniát jelenítenének meg, a világ isteni jelenléttől áthatott teljességét, vagyis a boldogságot.

A kiállítás kezdőpontja bár a romantika legalapvetőbb motívumára épített, éppen a későbbi-

ekben látható festmények és metszetek felől tekintve tehát részben lezárt maradt. Egyfelől azért, mivel a második terembe lépve mintha a felvetett szálát rögtön el is rejtették volna a bécsi akadémia portré-tanulmányainak bemutatásával. Másrészt pedig a tárlat további termeiben nemcsak az ismeretlennel való találkozás belső rettenetére pillanthatunk rá a tájkép-ábrázolásokkal összefonódva, hanem, éppen ellenkezőleg: az egész tárlat középpontját alkotó Caspar David Friedrich-képek is a tájábrázolásokban az emberi lélek legfinomabb rezdüléseit adták vissza. Képein megjelenik éppen úgy a boldogság ígérete, reménye és vágya, mint a sötétség és kilátástalanság belső tapasztalata, amelynek legszebb példájaként említhető a *Köd* című kép (*The fog*, 1807). A nyitás gyengeségét mutatja továbbá az is, hogy a romantika transzcendensre való érzékenységét kizárólag az álomban, mint az ismeretlen világgal való találkozás egyetlen lehetőségében láttatták a kurátorok, miközben a kiállítás anyagában sokkal szélesebb és színesebb spektrumot járt be. Carl Blechnen, Peter Birmann, Ferdinand Olivier, illetve Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff vagy Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld tájképein a középkori architektúra a természettel való összhangban jelenik meg (illetve sok esetben volt látható a természetet a gótikus katedrális mintája szerint ábrázoló festmény), amely rámutathat földi és égi világ találkozásának lehetőségére. Ily módon tehát az álom-tematika kitágítását lehetővé tették a kiállításon, noha, furcsamódon erre nem hívták fel a látogatók figyelmét.

Caspar David Friedrich képei éppen erre a „meghaladásra” irányíthatják figyelmünket, amennyiben festményei egy belső táj látására hívnak (ahogyan valamiképpen az első terem álom-leírásai és megjelenítései is erre utaltak), ami azonban nem kizárólagosan a szubjektum álomképeivel terhes: ahol a transzcendens, isteni világ találkozik a földi, emberi perspektívával. Ilyen értelemben természetesen az idegenség-élmény újra előkerült, csak talán más előjellel: a saját magunk és a világ idegenségén érzett fájdalom és rettetet Caspar David Friedrichnél a látóhatárba olvadó tekintet nyugodt szemléletévé alakul át. Képei a tájábrázolás „csúcspontját” jelentették a kiállításon: mintha minden addigi terem csupán felvezette volna alkotásait, amelyek egyfajta belső szemlélődésbe hívják a látogatót. A hátsó terem falain elhelyezett idézetek a képekkel harmonizálva kerültek elhelyezésre. Caspar David egyik idézete alátámasztotta képeinek hangulatát és mélységét: „Egy festőnek nemcsak azt kell lefestenie, amit maga előtt lát, hanem azt, amit önmagában. Ha azonban nem lát önmagában, elszalasztja annak lefestését is, amit önmaga előtt lát.” Caspar David Friedrich volta-

képpeni saját festészetére tett reflexiója kapcsolódva az álom-tematikához, mégis attól elrugaszkodva, sokkal inkább egy olyan befelé figyelő tekintetről ír, amely szüntelenül kutatja és fűrkészi az emberi lélek mélységeit.

Mindazonáltal a *Welten der Romantik* című kiállítás nagyon tisztán és követhetően engedett bepillantást a bécsi romantika alkotóinak világába, és külön erénye volt a tárlatnak, hogy nem volt bőbeszédű, nem erőltette rá a látogatóra az információkat, hanem csak annyit ismertetett, amely elengedhetetlen volt a képek mélyebb megértéséhez, segítségül hívva nem egyszer a német romantikus költőket is. A klasszika szépségeszményének bemutatásától, ahol a bécsi akadémia szellemében készült portréképek kerültek elhelyezésre, a személyesebb, a romantikára jellemző, a belső karakter megragadására törekvő arcképeken át vezetett a tájábrázolások sokféleségéig, amelyek közül, Caspar David Friedrichen kívül meg kell még említeni Ferdinand Olivier litográfiasorozatát (*Sieben Gegenden aus Salzburg und Berchtesgaden Geordnet nach den sieben Tagen der Woche, verbunden durch zwei allegorische Blätter*). Műve a hét napjait ábrázolja, hét különböző helyszínen. A tájak, amelyek előttünk megjelennek, nem érintetlen, vadregényes erdőrészetek, hanem az ember által lakott és megmunkált természet képei. A hét nap mintha a teremtés hét napjának felelne meg, amelybe beilleszkedik az élet és a halál körforgása, szoros összefüggésben Krisztus passiójával, amelyre a képeken szereplő finom utalásokból, például egy útszéli keresztből lehet következtetni. Azért is különleges ez a fajta ábrázolásmód, mivel a termekben nagyobb hangsúlyt fektettek a természet olyan jellegű ábrázolására, amelyet a burke-i fenséges fogalmával lehet összekapcsolni, azaz: amelyben a természet erői, a hegyek, a fák, a sziklák és vízesegek embert meghaladó fenségessége tükröződik. Ezekben a képeken az emberek általában madártávlatból láthatóak, míg Olivier képein a hétköznapi munkafolyamatokra látunk rá, így közvetlenebb, bensőségebb kapcsolatba kerülünk az ábrázolt jelenettel. (Ez a fajta bensőségebb Caspar David Friedrichnél is megjelent, aki szintén a befogadóhoz képest pozícionálta az ábrázolt képek látószögét.)

A kiállítás egyik legszebb termében tematikusan elhelyezett, egymással párbeszédbe lépő festmények kaptak helyet, így a csend, a köd, a holdfény és a temető motívumait különböző képekkel érzékeltették. Ezek közül kiemelkedett Johann Heinrich Füssli *Das Schweigen* (*A csend*, 1799–1801) és Caspar David Friedrich *Frühsschnee* (1828) című képpárhuzama.

A kiállítás vallásos témájú képekkel zárult, majd visszaérkezett a kiindulóponthoz, hogy az alá-

szállás dinamikájával újra a felszínre „lökje” a kiállítás vándorát.

VÁRKONYI BORBÁLA

¹Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. (Ford. Márton László.) Helikon, Budapest, 1985, 9; 11.

VÉGSŐKIG KÍSÉRNI Tanácsadó füzet súlyos betegségben szenvedők hozzátartozóinak

A Magyar Hospice-Palliatív Egyesület címben jelzett negyvenhat oldalas kiadványa a palliatív terápiában (kínzó tüneteket enyhítő kezelésben) résztvevő hospice szakemberek, hozzátartozók munkamódszereit, viselkedésmintáit, problémakezelését foglalja össze. Mi a Hospice? Idézzük korábbi számunkból (2014/4.) Muszbek Katalint, a Magyar Hospice Alapítvány orvos-igazgatójának szemléletes és mérvadó megközelítését: „A hatvanas években elindult Nyugat-Európában egy sajátos gondolkodásforma azokról a betegcsoportokról, akik az élet végén nemcsak az elmúlástól szenvednek, hanem a fizikai és a lelki szenvedésük is igen nagy. Az életbe ugyanis betörnek olyan betegségek, amelyek (főleg akkor, a hatvanas években) még szinte teljesen gyógyíthatatlanok voltak. A rákbetegség, a rosszindulatú daganatok, a rossz vérképzőszervi betegségek — ennek a betegcsoportnak a fizikai fájdalma, ami az által alakul ki, hogy a daganat nyomja a környező szerveket — nagyon nagy, embertelen fizikai és lelki fájdalommal járhatnak. Ezért Angliában egy Cicely Saunders nevű hölgy, aki eredetileg ápolónő volt, szociális munkás, majd orvosi egyetemet is végzett, elindította a rákbeteg részére azt a speciális ellátást, amit hospice-nak nevezett el... A hospice ellátásnak az a lényege, hogy azt az időszakot, amikor egy betegre kimondják, hogy már gyógyító kezeléseket sem kaphat, mert vagy egy áttét jelenik meg, vagy kiújult a daganat, és nem érdemes már kezelésekkal terhelni a beteget, akkor jön az, hogy tele van tünettől, tele van fájdalommal, panasszal és ezekre úgynevezett palliatív, tüneti kezelés szükséges, ami a hospice ellátás orvosi alapja. Az a lényege, hogy a fizikai és a lelki terheket a lehető legoptimálisabbra kezeljük. Mondjuk egy tízes beosztású vizuális-analóg skálán a tízes fájdalmat vigyünk le kettesre, ha lehet nullásra, szüntessük meg, hogy a beteg és a családja részesülhessen további lelki természetű támogatásban. Nagyon sok beteg nyolcas, kilences, tízes fájdalommal jelenik meg a hospice ellátásban, mert nem megfelelő az orvosok fájdalomcsillapítása. Nagyon fontos szempont az, hogy az életminőség áll a középpontban. Nem az élet mindenáron való meghosszabbítása gépeken,

csöven keresztül, hiszen ne felejtjük el, itt a szervezet már egy nagyon beteg szervezet. A betegnél el kell fogadni, hogy ez a vég, hogy nem kell újraéleszteni, nem kell meghosszabbítani az életét, viszont az is nagyon fontos a hospice ellátásban, hogy teljesen eutanáziaellenes. Mert tudja, hogy a betegek a leggyakrabban a szenvedés, a fájdalom, a magány, az izoláció miatt vágnak arra, hogy mielőbb meghaljanak. A hospice mindkettőben alternatívát nyújt, mert nagyon fontos a tünetek enyhítése, és az is, hogy megszervezze a beteg köré azt az ellátó rendszert, ami egyrészt a saját szakértelme, másrészt a beteg köré épített kapcsolatrendszer.”

A Magyar Hospice-Palliatív Egyesület tízezer példányban megjelent kiadványának műfaját az alcíme jelzi, és valóban, negyvenhat oldalon pontos, rendezett és érzékeny mondatokat, bekezdéseket olvashatunk mindarról, ami egy ilyen helyzetben szóba jöhet. Értelmes szavakat többek között a betegekről és az őket ápolókról, szomjazásról, éhségről, lázról, demenciáról, testi és lelki szükségletekről, kómáról, halálról és gyászról. A füzet a Hospiz Austria már korábban megjelent szakmai anyagának magyar viszonyokra adaptált változata, kiadásához az Erste Bank Hungary Zrt. nyújtott segítséget. A magyar változatot Kegye Adrienne, Schaffer Judit (az Egyesület vezetője) és Zana Ágnes készítette, a fordítás Meyer Krisztina és Temesi Ildikó munkája.

Társadalmaink, pártjaink, egészségügyeink, egyházaink, családjaink nagyon messze vannak attól, hogy ezzel a füzetben is összefoglalt hospice-feladattal a maga valójában pusztán csak szembenézzenek. Az évtizedek óta Magyarországon tevékenykedő különböző szakmai hátterű szakemberek (gondoljuk itt csak a kezdeteknél Polcz Alaine munkásságára) elkezdték a szembesítést önmagunkkal, életünkkel, embertelenségeinkkel, azzal a hazugságözönnel, melynek utolsó megalázó állomása az, ahogyan elbánunk haldokló szeretteinkkel, és velük együtt önmagunkkal. Hiszen ha nem tudunk élni, dolgozni, ünnepelni, gyereket nevelni, felelősséget vállalni, hogyan is tudnánk egy életre, vagy egy örökkévalóságra elbúcsúzni apánktól, anyánktól, haldokló gyerekünkötől? Barbár életünk utolsó nagy barbársága az, ahogyan elhazudjuk a szenvedést, a félelmet, a halált, a katarzist. Nem a halál a kérdés, hanem az élet, még ha annak csak utolsó keserves, ugyanakkor megtisztító hónapjairól is emlékezik meg, erre készít fel ez a kicsi és hasznos, első pillantásra ártatlannak tűnő, ám perzselő füzetecske. (*Magyar Hospice-Palliatív Egyesület*, Budapest, 2015; <http://www.hospice.hu/docu/Vegsokig-kiserni.pdf>)

LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS