

Barangolások Winckelmann szellemi erőlködései körül

„Mit bajlódtok Homérosszal? Hiszen nem értitek.”

Joachim Winckelmann életének íve épp úgy tört meg, mint annak a diszkoszknak a repülési íve, amelyet féltékenységében a Nyugati Szél vágott Hüakinthosz fejéhez, mikor Apollón a szépséges királyfit épp diszkoszvetésre tanította.

Joachim Winckelmann volt az, aki a XVIII. századból egy határozott mozdulattal nyúlt hátra az európai történelembe, és abból, amit ott talált, megalkotta élete fő művét, az *„Ókori művészet története”*-t.

Bár a mű egész Európában ismertté és elismertté tette, félő, hogy művének jelentőségét nem foghatta fel teljes egészében... az igazi méltatás ugyanis mindig az utókor joga.

Gyorsan hozzáteszem, ez az írás nem arra hivatott, hogy az említett műnek — amely a művészet fejlődésére vonatkozó alapeszmék meghatározását tűzte ki céljául — a jelentőségét meghatározza, és arra sem hivatott, hogy Winckelmann bármelyik művészeti munkájának elemzésére vállalkozzon. Ezen írásnak nem célja továbbá, hogy tévedhetetlen ítéletet mondjon Winckelmann életviteléről és a művészettel kapcsolatos megnyilvánulásairól. Ez az írás élete utolsó hetének eseményeiről szól és egy olyasfajta hiányról, melynek megfogalmazása talán túlnő ezen írás terjedelmén.

E műfajban járatlan szerzőként – hiszen nem egyszerű és nem gyakori feladat valakinek az életét, viselkedését méltatni – azt is mondhatnám, hogy tanácstalan válaszkéréssem Rabelais véleményéhez hasonlatos: egy nagy „talánt” indulok megkeresni. (Rabelais mondta ugyanis a halála előtti pillanatokban: „Egy nagy talánt indulok megkeresni.”) Ez a „talán” talán azért is ideillik, mivel bizonytalanságot sugalló „tartalma” megközelíti azon kísértések kínzó tartalmát, amelyek írás közben megkörnyékeztek és célomtól eltéríteni igyekeztek.

És ha már „talán”, akkor talán nem árt, ha szellemi kalandozásunk folytatása érdekében az olvasó kedvéért – csupán a lexikonok száraz stílusában — felidézzük a Winckelmannról szóló legalapvetőbb tudnivalókat:

I. számú idézet:

„Johann Joachim Winckelmann (Stendal, 1717. december 9. – Trieszt, 1768. június 8.) német régész. A mai értelemben vett művészettörténet első írója, a tudományos régészet megalapítója. A németországi klasszicizmus szellemi megalapítója. Szegény családból származott. Apja foltozó varga volt. 1748 és 1754 között a Bünau grófok nöthnitzi kastélyában (Drezda mellett) dolgozott könyvtárosként. 1755-ben Rómába utazott, majd több utat tett Nápolyba, ahol ekkor tárták fel Herculaneum városát. Jelen volt Pompeji ásatásainak kezdeténél is. Nevét ismertté a firenzei Ph. Stosch gemmakabinetjének katalogizálása tette 1760-ban. E katalógusban körvonalazódnak előtte az antik görög művészet korszakai. Albani bíboros személyében hatalmas pártfogója akadt, aki könyvtárosának fogadta fel. 1763-ban a pápai kamara antikváriusa lett, feladata a régiségek feletti őrökösés, az ásatások engedélyezése és irányítása volt.”

Azt is el kell mondani, hogy ha Winckelmannról beszélünk, akkor – teljesen nyilvánvalóan és elkerülhetetlenül – a művészetről is szót kell ejtenünk, annak ellenére, hogy ugye, nem igazán vagyok értője a művészetnek. Legalábbis nem annak a művészetnek, amely olyannyira izgatta Winckelmann barátunk fantáziáját. Hiányosságomat – úgy vélem – semmivel sem menti azon avatott műértők, mesterek kijelentése, kik szerint a művészetről írni lehetetlen, hiszen többedmagukkal konokul állítják: Művészet, mint olyan, márpedig nincs. Vagyis pontosabban, nehezen vagy egyáltalán nem definiálható! Szó szerint ezt mondják.

Megerősítésként idemácsolom Moris Weitz véleményét, aki szerint a művészet definiálásának gondolatát el kell vetni, mivel ez logikailag lehetetlen; *„...a művészetnek nincs közös lényege, amit meg lehetne határozni.”* Mit lehetne ehhez hozzátenni? Talán csak a nagy Gombrich egyik művészetről szóló munkájának bevezető mondatát: *„A Művészet valójában nem létezik, csak művészek vannak.”*

A művészekről és művészetkedvelőkről tehát óvatosan fogunk nyilatkozni... (az olykor-olykor felbukkanó többes számot guénoni értelemben használom, tehát szó sincs fejedelmi többséről – pluralis majestatis –, inkább pluralis modestatire gondoljon a kedves olvasó, amikor az író elbújik a tárgya mögé...), az írás egyébként sem a meghatározhatatlan művészetről kíván szólni.

Amikor Winckelmann személyére, pontosabban a sorsa által kiváltott gondolatsor hatására e témára lecsaptam, a megírás/megvalósítás műfajának meghatározásánál – többek között – a montaigne-i esszé, a goethei tanulmány és a marquard-i transzcendentális belletrisztika sajátos műfajai kínálkoztak lehetőségként. Hosszabb-rövidebb tanakodás után mindegyiket elutasítottam. Részben.

Az igazsághoz tartozik, hogy bár Montaigne műfaja, az esszé, kedvesebb a szívemnek, mint a másik kettő, s Montaigne auratikus írásmódja (auratikus mód – „jelenléttel rendelkezni”), lehetőséget adhatna írói és emberi hibáimnak, tetszés szerinti magyarázkodására, ám a rengeteg idézettel és idegen kifejezéssel tűzdelt gondolathalmaz manapság már inkább zavaróan hathat.

Ami Goethe tanulmányát illeti, őt nehéz túlszárnyalni (különösen a Winckelmann thamüriszi beállítottságát övező tapintatát), nem beszélve arról, hogy kissé idejétmúlt... De: nem lehet kihagyni, meg nem említeni Goethét, aki az elsők között írt tanulmányt Winckelmannról, s kezdeti lökést adott e mű megírásához.

Marquard szellemes műfaja pedig – bármennyire is szimpatikus – szerkezetileg nem felel meg célomnak. Túlságosan tudatos és előre tervező, poényilkos stílusa pedig homlokegyenest ellentmond az én elképzelésemnek.

Új, afirmatív módszerrel próbálkozom tehát, remélve, hogy munkám során sikerül nem csak szórakoztatnom, de elgondolkodtatnom is az olvasót.

Bár a téma felvezetését látszólag lassítja, ám még elindulásunk pillanatában elengedhetetlennek tűnik az írás mottójának megmagyarázása. Távolról sem önkényes és magánakvaló döntésről van szó; mint a későbbiekben majd kiderül, ez a Goethe maximái és reflexiói között talált meglehetősen provokatív hangú felszólítás nemcsak Winckelmann római idegenvezetői időszakának hű kifejezője, hanem kiábrándítóan időtálló, megoldandó gondja társadalmunknak.

A *„Mit bajlódtok Homérosszal? Hiszen nem értitek”* időtálló számonkérése tehát nem csak az 1700-as évek (társadalmának) történelem iránt kinyilvánított közömbösségének jellemző jelensége, de — sajnos — az azóta eltelt korok átlagemberei közönyének, értetlenségének kifejezője is. (Az említett közömbösséggel Winckelmann már Rómában szembesült – szenvedett is tőle eleget –, s ennek hatására szüntelenül megfogadta, hogy többé senkit sem kalauzol körbe Rómában, ám erőlködése – kiszolgáltatottsága miatt – állandóan csődöt mondott, így újra és újra engedve Albani és más bíborosok kérésének olyan személyiségeket kalauzolt, mint a dessauai herceg, macklenburg-strelitz-i és braunschweigi trónörökös vagy báró Riedesel. Mint bosszankodó hangú leveleiből kiderül, ezek a fejedelmi fők önhitt, a művészeti értékek iránt közömbös, sietős, mit sem látó idegenek voltak számára. *„Azt hiszem, azért jöttem Rómába, hogy egy kissé fölnyissam azok szemét, akik utánam látják majd: persze csak a művészekről beszélek, hiszen a gavallérok mint bolondok érkeznek ide, s szamarakként távoznak.”* (Winckelmann levele Berendisnek 1756. július 8-án, Radnóti Sándor fordítása.)

Egy másik levelében pedig Cicerót idézi, aki a következőket írta: *„Athénban már régóta nem beszélhetünk maguknak az athéniaknak a műveltségéről; ez a város még mindig tudományos kutatások színhelye, de ezekkel már nem az otthoniak foglalkoznak, hanem olyan idegenek, akiket mintegy rabul ejtett a város neve és tekintélye.”*

Igen, Cicero idejében Athén a turisták és a tanulni vágyók városa lett. A filozófiai iskolák továbbra is fennálltak, és bár vezetőik ez után is neves tudósok voltak, mégsem tudtak többé a szellemi élet aktív irányítói lenni. Mindamellet még sokáig megmaradt *domicilium studiorum*nak. Winckelmann tapasztalatai alapján

most már Róma jutott Athén sorsára, és saját magát tekintette annak a bizonyos idegennek, akit rabul ejtett a város múltja, gazdagsága és lehetőségei.

Sajnos, ez a múlt irányában megnyilvánuló közömbösség – ami ugye, komoly szellemi hiányosságra utal –, bár talán nem is tudatosul bennünk – úgy tűnik végzetesen –, meghatározza életünket. Montaigne egy írásában Arisztarchosra hivatkozik, aki azon kesergett, hogy: „*Hajdanában alig akadt hét bölcs a világon, az ő idejében pedig alig akadt hét tudatlan.*” Nem sikerült kinyomoznom, hogy Montaigne melyik Arisztarchosra gondolt, a Tegadából származó majd száz évet megélt, hetven tragédiát alkotó Arisztarchosra vagy a Szamosz szigetén egykor élő matematikus és asztronómus Arisztarchosra, avagy a híres alexandriai grammatikusra, szövegkritikusra, de nyilvánvalóan bármelyikük mondta, igazat adhatunk neki.

Ma már nem találunk ostoba embert, kivétel nélkül, minden egyes témában (a labdarúgáson és a politikán túl is!) hajlandók vagyunk véleményt nyilvánítani, és tesszük ezt ugyanazzal a magabiztossággal, amelyet Szókratész tapasztalt, amikor „közvéleménykutatást” végzett városa mesteremberei között. Okosságunk meggyőző ereje olyannyira erős, hogy a közömbösséget, mint lehetséges gyarló tulajdonságunkat kitörölte a „szellemi hiányosságok” sorából.

(A szamoszi Arisztarchoszt egyébként Spengler is említi fő művében, „*A nyugat alkonyá*”-ban, azzal, hogy gondolatait az ókoriak teljes közömbösséggel fogadták, és hamarosan – mondhatni szándékosan – el is felejtették.)

Bizony, bosszantó látni a közöny rátelepedését a lelkünkre; ahogy egy bizonyos ostorosgomba telepedett a ma már kihálás szélén álló panamai csonkaujjú békák testére, megakadályozva, hogy a bőrükön keresztül létfontosságú elektrolitokat vegyenek fel, s ezzel szívbénulást és a békák azonnali halálát, sőt kihalását okozta, úgy telepszik ránk a közöny, az érdektelenség penésze. Így sorvadnak el fiatal lelkeink is, akiknek nem adatik meg magukba szívni a múlt létfontosságú ismereteit...

Persze, a világ hírhedt, megrögzött közönye valójában csak mesterséges, hamis képzet, hiszen egy réteg – amely társadalmi réteg mindig is külön kezelte önmagát – továbbra is érzékenyen figyeli a múltbeli felfedezéseket, és képviselői lassan már nem csak ókori szobrok gyűjtőiként válogatnak a különböző módon piacra került alkotások közül, hanem a fossziliákat és a hatalmas óslények csontvázait is vehemensen vásárolják, úgymond „saját szükségletre”. Ennek az intellektuális elitnek – melynek anyagi háttere és szellemi felkészültsége semmiképp sem elhanyagolható – a szervezettsége, céljai és törekvései az említett közömbös – és nem csak a közömbös! – réteg számára meghatározhatatlanok, felmérhetetlenek, ismeretlenek. „Ők” a régi arisztokratákra jellemző távolságtartással egy mentális szakadék túloldaláról szemlélik az „odaát” élő társadalmat (bennünket), s teljesen érthetően a visszahúzódást választják, semmint holmi felesleges magyarázkodásra fecsérelnék a pénzszerzésre, golfozásra és tárlatok látogatására szánt idejüket.

Ez a réteg nem csak a mi korunk élvezője, de egész történelmünk folyamatos résztvevője, túlélője, s így meghatározó részét alkotta Winckelmann kora társadalmának is. S amiképp ma nem, úgy akkor sem nagyon hittek abban, hogy az egyszerű emberek bármikor is fogékonyak lesznek a művészetre. (Winckelmann elvárása is csak a művészekre vonatkozott...)

Winckelmann erőlködésének, harcának első fázisa valójában erről szól: a foltozó varga fia is áttörheti az előítélet falát, feltöltheti azt a bizonyos mentális szakadékot s felkerülhet az ismereteknek arra a szirtfokára, amely elismertté teheti őt a felsőbb osztályok szemében. Igaz, hogy célja eléréséhez óriási ambícióra, tudásvágyra és kitartásra volt szüksége. Nem elégedett meg azzal, amit a kor iskolái nyújtottak neki: mivel az ókor művészete iránti vonzalmát és a hittanórák által belésulykolt keresztény szemléletet nem tudta összhangba hozni, ezért saját útján indult el.

Pénztelensége eleve kudarcra ítélte volna, ám ő észrevette a kereszténységben rejlő lehetőségeket, s miután a drezdai nuncius megígérte neki, hogy Rómában könyvtárnoki állást szerez számára, 1754-ben gondolkodás nélkül áttért a katolikus vallásra. Ezzel az érvényesülés felé vezető út megnyílt előtte. Ez lett tehát a „kezdet” meghatározásához vezető út kezdete.

Szászországi Frigyes Ágost, más néven III. Ágost választott lengyel király és litván nagyfejedelem évi 200 tallér segélydjával 1755-ben végre Rómába került, ahol több bíboros főpap (Passionei, Albani és Archinto) pártfogása alá vette. Szívós kitartása mellett életében ezek a kapcsolatok azok, amelyek pályáján előre segítettek. Nem mellesleg, Anton Raphael Mengs, az ismert festő pedig bizalmas barátságába fogadta. Mindketten Thamürisz utódaiként éltek s évekig együtt laktak. (A Mengsszel való kapcsolat azért vált különösen jelentőssé Winckelmann életében, mert olvasottsága ellenére is be kellett látnia, hogy mindez kevés ahhoz, hogy eruditusból igaz connaisseurré váljék. Jól tudta, hogy mindaz, amit a görög művészetről olvasott, kevés a továbblépéshez. Megírhatta volna művét anélkül, hogy személyes tapasztalata és áttekintése lett volna, ám őt nem ilyen fából faragták; a szakma „igazi” értőjévé szeretett volna válni. És ebben segített neki – többek között – Mengs.)

Az igazsághoz tartozik — legalábbis Jonathan Richardson ítélete szerint —, hogy — még Róma előtt — Winckelmann úgy alkotta meg az ókori művészetnek a görög plasztikára összpontosító „*Lehrgebäude*”-jét, hogy azokban az években nem látott görög szobrot. Sőt mi több, két-három kivételtől eltekintve még római másolatuk formájában sem láthatta őket.

2. számú idézet

*„Miután már több műve jelent meg az antik művészet problémáiról, egyre dolgozott a *Geschichte der Kunst des Altertums* (Az ókor művészetének története) című korszakalkotó*

művén. Ez a modern művészettörténet első írása. Megállapította a görög művészet stílusait, korszakait és ideáltípusait, a római másolatok között azonban még nem tudott különbséget tenni.”

Ó, igen, a stílus! A stílus meghatározása – és most a saját stílusomról beszélek – olykor számomra is nehézséget okozott. Jelen esetben ez az említett kétely éppen ezt a Winckelmannról szóló írást érintette leginkább, ám a stílus kérdése még a legkevésbé tűnt aggasztónak. Sokkal nyomasztóbb, megoldandó gondként emelkedett előttem egy olyan írói nézőpont meghatározása, amely mind engem, mind az olvasót a lehető legközelebb viszi a történet lényegi részéhez, és akkor még nem beszéltem arról a hiányérzetről, amely hiányos ismereteimből fakadóan állandóan arra ösztökélt, hogy a témát a lehető legalaposabban körüljárjam. Több írókolléga is megjegyezte már, hogy írás közben minden javítással önmagunkat tökéletesítjük, s valóban tapasztalnom kellett, hogy a rengeteg Winckelmannal kapcsolatos anyag tanulmányozása közben eleinte közelebbinek éreztem és jobban meg tudtam fogalmazni az ő nézeteit, mint a sajátjaimat, ugyanakkor – végül – mindez önmagam megismeréséhez is közelebb vitt...

Eszembe jut Spengler „*műtermi barnája*”, amelyet – legalábbis szerinte – a legnagyobb festőművészek közül sem sokan értettek meg, s „*amely egyre jobban tompította az összes többi szín valóságát*”. Winckelmann valami hasonló szerepet játszott Róma művészeti megítélésében. Okosságával, kitartásával és fő művével kitűnt a „bennszülött” bíborosok és művészek közül, s valljuk be, maradandóbb a neve, mint az említett személyeké.

A „szélesebb rálátás” érdekében megemlítem, hogy Newton az *Optika* című könyvében elsőként írta meg a spektrum főbb színeinek meghatározását. Ezek a következők: vörös, narancs, sárga, zöld, kék, ibolya. A szivárvány alapszínei között nem szerepel a barna.

A *Naturalis Historicából* azt is megtudhatjuk, hogy Apellész kidolgozott egy mindössze 4 színre alapuló festészeti eljárást. Ezt hívják a „görög négy szín palettának” vagy „Apellész palettának” is. Apellész ugyanis még csak a négy alapszínt használta: a fehér (kréta), fekete (faszén fekete), sárga (okker), vörös (okker). Plinius szerint egy igazán nagy művész, mint amilyen Apellész is, bármit élethűen képes ábrázolni a fenti négy színnel.

A fent leírtak alapján – újabb hasonlattal élve – Winckelmann nem a „négy szín palettájából” építkezett és nem is a szivárvány alapszíneiből. Winckelmann a saját barnájával új színt jelentett a művészet történetének kutatásában, feltárásában. Ő volt az a szín, amely csak jóval később nyert teret, kapott új értelmezést és elismerést.

És ugyan miből, mely „színekből” keverte ki magát?

Winckelmannunk – mint már említettem, tudásvágyának és kitartásának köszönhetően – meglehetősen olvasott ember hírében állt. A gimnáziumot Ber-

linben végezte, az egyetemen sokoldalú tanulmányokkal foglalkozott (Halléban teológiát és ókori irodalmat hallgatott, Jenában matematikát és orvostant). Mikor Büneau gróf könyvtárába került, melyről Goethe is elismerően nyilatkozott, s kijelentette, hogy Európa egyik legnagyobb könyvtára, mely 40 000 kötetet tartalmazott (a másik, talán még nagyobb könyvtárral Domenico Passioneri bíboros büszkélkedhetett), Homérosz, Hérodotosz, Szophoklész, Xenofon és Platón műveit olvastatta. Winckelmann ezenkívül nagyon elszánt is volt. Drezda közelségének köszönhetően a művészetek iránt való rokonszenve – Correggio, Tiziano, Tintoretto, Giorgione, Caravaggio, Guido Reni, a Carracciak, Veronese műveit nem csak hogy látta, de első munkája ezen művek ismertetéséről szól! – már ekkor valóságos rajongással fokozódott. Ez volt tehát az „egyik szín”.

Már ekkor pontosan tudta, mit akar elérni, mi a célja és hogyan valósíthatja meg mindezt.

Nem véletlenül írta róla Friedrich Schlegel: *„Az első közöttünk, kiben a morál intellektuális szemlélete élt, és aki a művészet és az ókor alakjaiban felismerte és az istenségtől lelkesen hirdette a tökéletes emberiség ősképét, a szent Winckelmann volt”.*

Az első említett alkotóelem (melyből önmaga barnaságát kikeverte) – a tudásvágy – mellé felsorakozott hát a történelmi szemlélet színe is, mely ugyancsak hasznosnak bizonyult a későbbi sorsát illetően. Winckelmann volt ugyanis az első egyike, aki a művészetet történelmi folyamatként, mint a történelem produktumát fogta fel, s művében egységes művé gyúrta össze. Életművének sok „repedésére”, hibájára és hiányosságára hívták fel a figyelmet tölem értőbb szakemberek, s ezeket a nézeteket nem kívánom túlmagyarázni, mintha magam is szakembere lennék a témának (ismét hangsúlyozom: nem vagyok az), és nem is kívánok velük vitába sem bonyolódni, csak fejet hajtok az elhatározás előtt, mely mindazt a művészeti, tárgyi anyagot (legalábbis egy részét), ami addig felfedezetlenül, rendszertelenül hevert szanaszét Európában, valaki végre számba vette és egységes fogalmi rendszerbe illesztette. Nyilván rendet akart teremteni a rendtelenségben, és emlékeztetni akarta a világot elfelejtett hagyományaira, értékeire.

És erőlködései között szerencséje lett. Ugyanis tervének megvalósításához épp a legmegfelelőbb korban született. A görög és római leletek felfedezésére pontosan az ezerhétszázad évek tűntek a legalkalmasabbnak. Ez volt az az időszak, amikor nemcsak Winckelmann, de egész Európa érdeklődni kezdett múltjának művészeti értékei iránt. Ásatások révén újabb és újabb leletek kerültek elő. 1719-ben megtalálták Herculanum romjait, melyet a Vezúv kitörésekor láva borított be, bár igaz, hogy a megszilárdult láva lehetetlenné tette a leletek teljes feltárását. Az 1748-ban megkezdett pompeji ásatások már eredményesebbnek bizonyultak, ezt a várost ugyanis csak vulkanikus hamu borította el, a műemlékek jobb állapotban maradtak, és a kevésbé kemény fedőrétegek megkönnyítették a feltárást. Nem remélt adatok kerültek napvilágra az ókor életéről és művészetéről. A

metszetkiadványokban, mintakönyvekben közreadott, újonnan megismert ókori emlékek, adatok Róma monumentális művészetét és az addig kevésbé értékelt műemlékek maradványait is új megvilágításba helyezték. Ennek köszönhető például, hogy tanulmányozni kezdték az addig elhanyagolt ókori emlékeket.

Ebből következik, hogy Winckelmann nem magányos lovagként vívta csatáját. Először is azért nem tartható magányosnak, mert meglehetősen széles volt azoknak a szakembereknek a köre, akik hasonló cél által vezérelve igyekeztek felkutatni művészeti örökségünket, másodsorban pedig azért nem nevezhetjük magányosnak, mert mint említettem, az ő háta mögött is hatalmas pártfogók álltak.

A riválisok közül említhetem Julien David Le Roy nevét, aki ugyan csak három hónapot töltött Athénban, ám a görög emlékműveket széles, egyetemes kulturális kontextusban kutatta, összehasonlítva a római örökséggel, és Konstantinápolyba is elutazott, hogy tanulmányozza a görög hagyomány bizánci fejlődését. Le Roy 1758-ban nyomtatta ki „A görög legszebb emlékek romjai”-t (*Les Ruines des plus beaux monuments*).

Figyelmetlen és udvariatlan lennék, ha nem említeném meg James Stuart és Nicholas Revett nevét. 1751-ben görög műemlékek felkutatására indultak és öt esztendő tölthettek Görögországban. 1762-ben kiadták az *Athén ókori műemlékeiről* szóló munkájuk első kötetét. (A mű végül folyamatosan bővítve négy kötetből állt – a negyedik kötet csak 1816-ban jelent meg –, sőt megjelent egy kiegészítő kötet is. Az illusztrációk 368 maratott és vésett táblát, méretarányosan rajzolt terveket és térképeket tartalmaztak.)

Elgondolkodtató, hogy ebben a harcban – mert ne felejtjük, harc volt ez a javából, melyet a háttérből olyan befolyásos emberek irányítottak, mint a nápolyi király, jó pár bíboros (Albanival az élen) vagy Caylus (ejtsd: kelüsz) gróf. Ez utóbbi archeológiai tanulmányok céljából maga is beutazta Olasz- és Görögországot s a kis-ázsiai partvidéket, és 1717-ben gazdag gyűjtemény birtokában tért vissza Franciaországba –, szóval, amikor ennyi gazdag szakértő szorgoskodott ez ügyön, miképp kerülhetett ki épp Winckelmann, a szegény foltozó varga fia (aki ráncolt homlokkal, bosszankodva számolgatta, hogy egy-egy római villa vagy palota megtekintése fél tallérjába kerül!) győztesen? Miért az ő művét tartják a legismertebbnek és korszakalkotónak?

Winckelmann sikerének és népszerűségének legfőbb okaként valószínűleg a vatikáni támogatást jelölhetjük meg, amely nem csak olasz területeken fejtette ki hatását. Winckelmann művének francia fordítása – szintén „vatikáni” segítséggel – ugyancsak nagyot dobott a szerző népszerűségén. Jó érzéke volt ahhoz, hogy megérezze, mikor, miből nyerhet segítséget, támogatást... A saját „barna színének” kikeveréséhez, megalkotásához tehát alaposan felkészült, nemzetközi hírűvének gyors terjedését a kor olyan hangadó egyéniségei is segítették, mint Diderot és Herder.

Winckelmann „barnaságának” lényegét csak azok érthetik meg, akik hasonló hendikeppel indultak az életnek, mint Winckelmann, s akik épp — társadalmi, gazdasági, ilyen-olyan-amolyan – hátrányuknak „köszönhetően” érzékenyebb belső világgal rendelkeznek. Ezeket az embereket kétségbevonhatatlanul gazdagabb képzeletük, tudásszintjük és empátiájuk segíti a környezetük megértésében és az érvényesülésben. S ők értik meg igazán, hogy Winckelmann által lett a „bar-na” a művészettörténetileg meghatározott lélek tulajdonképpeni színe.

A tisztánlátás érdekében azonban el kell mondani a következőket is: az ásatások növekvő szakszerűsége – legalábbis Itáliában – nem terjedt ki a lelőhely egy-ségben való szemléletére, az említett nagyurak sokkal inkább olyan kincsesbá-nyának tekintették, amelyben kizárólag műkincseket kerestek. Természetesen az önzetlen pártolás és birtoklás lehetőségének felkínálásával.

A tivolibeli villák kincsei Winckelmann gazdájának, Albani bíborosnak a gyűj-teményét gazdagították, Herculanum és Pompeji kincsei pedig a nápolyi ki-rály porticibeli kastélyának museóját. *„A falfestményeket kivágták, bekeretették és a porticibeli palota falára akasztották, az edényeket pedig úgy tekintették, mint sevres-i vagy meissen-i darabokat.”*

Ugyanakkor – teszem hozzá – senkinek sem jutott eszébe, hogy bázeli mintára egyfajta, az Amerbach-kabinethez hasonló nyilvános múzeumot hozzon létre. Ez volt ugyanis Európa első nyilvánosan látogatható múzeuma, melyet 1661-ban nyitottak meg. Ezt – mintegy harminc évvel később – az oxfordi Ashmolean kö-vette, igaz, ez eleinte „csak” egyetemi múzeumként szolgált, s végül 1759-ben lett az angoloknak nyilvános múzeumuk.

A műtárgyak kisajátításának kritikájához Winckelmann is csatlakozott, de ő nem a feltárás módját, lassúságát, valamint a művészettörténeti hozzáértés hi-ányát kárhoztatta, hanem mindenekelőtt azt a féltékeny titkolózást, mely miatt sok mindenhez nem férhetett hozzá, s amihez igen, arról sem készíthetett fel-jegyzéseket.

„Az ókori régiségek legnagyobb kincsháza Drezdában található... De nem jelölhe-tem meg közülük a legjobb dolgokat, mert a legjelesebb szobrok egy deszkafészerben áll-tak, heringek módjára becsomagolva, és nézni lehetett őket, ám szemügyre venni nem” (Winckelmann levele Berendishez.).

És akkor még nem említettem az északiak hozzáállását: Correggio legkiválóbb festményeit Stockholmban a királyi istálló ablakai elé akasztották, hogy elzárják azokat.

3. számú idézet

„Winckelmann 1768-ban rablógyilkosság áldozata lett: Triesztben Francesco Arcangeli szakács, miután hurokkal megpróbálta megfojtani, 6 késszúrással meggyilkolta azon ér-mék miatt, amelyeket Mária Teréziától kapott. Gyilkosát néhány hónappal később kerékbe

törték, Winckelmann pedig a triezsti San Giusto-székesegyház templomkertjében temették el.” (Gondolom, a kedves olvasó számára nyilvánvalóvá vált, hogy ebben az írásban – a három számozott idézeten kívül – számos idézet fellelhető, sőt mi több, ad absurdum, az írás minden egyes gondolata előfordult már valahol, valamilyen írott formában és éppen előfordulási gyakoriságuk az, ami feleslegessé teszi magyarázatukat. Egy nemes legyintéssel kijelenthetjük: közös tulajdonunkká váltak...)

Winckelmann életében itt következett be az a bizonyos törés, melyet még a bevezető mondatomban említettem. A repülő diszkosz. Emlékszünk?

Ezt a törést azonban meglehetősen sok homály fedi, és mivel önmagammal szembeni alapvető elvárásom, hogy az eseményeket elfogulatlanul szemléljem, eltökélt szándékom, hogy az üggyel kapcsolatos egyes hozzáállásokat, véleményeket is megemlítem.

Heinrich Wölfflin *Művészettörténeti alapgalmak* című könyvében jegyzi a következő kis tanulságos történetet, melynek két „főszereplője” is van. Az egyik Ludvig Richter XIX. század elején élt festő, a másik pedig – legalábbis az én értelmezésemben – a művészet lényege megragadásának lehetetlensége. Az említett festő három festő barátjával Tivoli vidékén sétálgatva megállapodott abban, hogy ugyanazt a tájat, pontosabban a kiszemelt táj adott részletét festik meg ugyanaból a szögből és minden igyekezetükkel azon lesznek, hogy a lehető leghűbben örökítsék meg azt, amit láttak. Természetesen, miként maga a kedves olvasó is kitalálhatta, négy teljesen különböző festmény született, a négy művész személyiségétől és stílusától függő alkotás. Ebből az élményből az elbeszélő azt a következtetést vontta le, hogy objektív látvány, mint olyan, nem létezik, és hogy mind a forma, mind a szín az egyéni temperamentum függvényeként érthető. Irodalomban járatosabb olvasók kedvéért, hasonló kicsengése van annak a megállapításnak, amely szerint annyi Faust van, ahányan olvasták. A műalkotás tehát nem azonos egyetlen olvasó élményével sem, hanem az összes lehetséges élmények valamiféle elvont lényegével egyenlő.

Nos, Winckelmann halálával kapcsolatosan is valami hasonló jutott eszembe. Ahány emlékezés, annyi változat. Bár ebben az esetben lehet, hogy inkább a pszichológia tárgyát képezi, hogy ki mit lát a rejtély mögött, és ki és miért akarja mindenáron „bizonyítani”, igazolni, sőt meggyőzni a kortársakat, hogy neki van igaza...

Az egyik ilyen ismert lehetőséget Mariangela Miceli és Giuseppe Sforza írók vázolták fel, s művükben – amely egy kávézóban játszódik – három kutató (két férfi és egy nő) beszélget Johann Joachim Winckelmann 1768-ban Triesztben történt meggyilkolásáról. Ők hárman próbálják felidézni Arcangelinek (ő ölte meg Winckelmann, de erről bővebben később) és a rendőrbiztosnak a kihallgató helyiségben lezajlott párbeszédét.

Miután ezeknek a jegyzőkönyveknek magyar fordítását nem találtam, az eredetieknek a korabeli stílusát pedig nagyon nehéz volt számomra értelmezni, nem is fárasztom velük az olvasót. Már csak azért sem, mert számomra nem „igazán” Winckelmannról szólnak. Arcangeli — legalábbis addig, ameddig kutakodásomban eljutottam — hatféle vallomást is tett és ezek néha teljesen ellentmondások. Tehát hiteltelenek. Nem hihetem el, amit Arcangeli Winckelmannról mond... Más források után kellett nézmem. És bár ezek is megkívánják a hiteles bizonyítékokat, apróbb hiányosságaik ellenére is elfogadhatóbbaknak tűnnek, mint Arcangeli vallomásai.

Ahhoz, hogy a lehető legjobban megértssem Winckelmann üzenetét és főleg halálát, életének utolsó napjaival kell többet foglalkoznom.

Döntéseit már teljesen feszült idegállapotban hozta meg, amelyben már fellelhetők voltak az összeomlás első jelei.

Élete utolsó hetének eseményei talán többet mutatnak meg a jelleméből, mint addigi élete, és olyan párhuzamokat vetítenek az érdeklődő elé, melyek számomra a legrégebbi archetípust képviselik: Káin örökségét, a gyilkolás sértettségéből fakadó okát, forrását...

A Giacometti stílusú szobrokhoz hasonlóan, ha Winckelmann és Arcangeli történetét a végletekig lecsupaszítjuk, akkor bizony a káini modellig kell visszamenni; Káin és Ábel története, mely ugye nem az áldozatadás milyenségéről szól, hanem az ember és ember harcáról, amit csak az erőszak dönthet el... Milyen messzire mutat ez a történet? A gyilkosság elkövetéséig... az egyszerű emberek gyilkolják egymást és a művészetet... Vegyük sorra az eseményeket!

Winckelmann 1768 áprilisában Bartolomeo Cavaceppivel, a híres vatikáni szobrással (és restaurátorral) barátkozott, aki rábeszélte, hogy utazzon vele Németországba. Érdekes módon, bár engedett barátja kérésének, az Alpok előtt elbizonytalanodott, rossz érzés lett rajta úrrá, olyannyira, hogy vissza akart fordulni. Cavaceppinek nem kis fáradságába került meggyőznie őt, hogy az út biztonságos, sőt a Mária Teréziával való találkozást is kilátásba helyezte. Nem tudni, ezért vagy másért, de Winckelmann engedett a kérésnek és el is jutott Bécsig, ahol Mária Terézia császárné valóban fogadta és megtisztelte a tudóst pár arany és ezüst érmével.

A már említett korabeli rendőrségi jegyzőkönyvek gyötrelmes fordításai között nem szerepel, de az Anna Amália hercegnő tulajdonába került huszonkilenc Winckelmann-levelet olvasgatva kiderül, hogy miért is bizonytalanodott el Winckelmann. Még utazása előtt levélben érdeklődött régi barátjánál, Dietrich Berendisnél, hogy találkozhatnak-e, ha Bécsbe utazik, és erre a felkérésre sajnos, nem kapott választ. Egyedül ezekben a levelekben nyilvánul meg Winckelmann igazi arca. Ezekből megtudjuk, hogy barátaiban – legalábbis azokban, akiket barátainak elfogadott – mindenekfelett megbízott, s éppen ezért a nekik küldött

leveleiben a lehető legőszintebben írt nemcsak mindennapi ügyeiről és a legmagasabb rendű, erkölcsi igényeiről, de a legközönségesebb testi szükségleteiről is. Dietrichnek is ebben a szellemben írt emésztő vágyáról, s arról, hogy mennyire eped ölelése után, mennyire örül, hogy együtt tölthetik a következő pár napot. Ám Dietrich nem válaszolt, nem üzent s nem is jelent meg Bécsben; sem áprilisban, sem májusban. Érthető hát, hogy Winckelmann csalódottan, feldúlt lelki állapotban hagyta ott a fővárost. Eszelősen rohant Triesztig, ám ott lekéste a Velencébe tartó hajót.

Ekkor még természetesen nem tudta, hogy életének utolsó hetét tölti Triesztben, ráadásul azzal az emberrel, aki gyilkosa lesz.

A Triesztbe érkező ötvenéves Winckelmann már aránylag kiforrott egyéniség volt. A tapasztalatra épített, művelt és okos pillantásával szemlélte a világot. Sokat hangoztatott és leírt jelszava is ez volt: Jöjj és láss! (A „Jöjj és láss!” eredetileg evangéliumi felszólítás, mely a tanítványok toborzásakor hangzik el Jánosnál. Jelentése az, hogy győződj meg saját tapasztalatod alapján a Messiás eljövételéről. Winckelmann azonban merőben profán célból idézte, s értelme nem más, mint a műalkotások saját szemmel való látásának, a csak így megszerezhető tapasztalatnak a propagandája.)

A sok tapasztalás mellett sok csalódás is érte, tehát azt kell feltételeznünk, hogy e téren is felvértezve állt az élet újabb kihívásai előtt.

És azzal a magyarázattal is tartozom az olvasónak, hogy megmagyarázzam, miért olyan fontos mindez.

Élete üzenetének próbája ez az utolsó hét. Mindaz, amiről műveiben, nyilatkozataiban beszélt, ennek az utolsó hétnek a mérlegén mérettetett meg. Horgonyát leeresztve arra akarta kényszeríteni olvasóit és kortársait, hogy gondolkozzanak el az őket körülvevő, múltban felhalmozott értékeken, hogy értékeljék mindazt, amit rájuk hagyott a múlt. Ne lépjenek tovább mindazon, amit örököltek anélkül, hogy meg ne emésztenék, fel ne dolgoznák, mert megbosszulja magát.

Ennek a bizonyos utolsó hétnek az eseményei sok mindenre választ adtak.

Winckelmann egyik gyengéje a szépség volt. Mindabban, amit ásatásokon, palotákban, múzeumok rejtett szegleteiben, ki nem állított tárgyakban, sőt barátai-ban fellelt, elsősorban a szépséget kereste.

Le sem tagadható, hogy bár rengeteg szobrot tekintett meg és írt le, a Belvederei Apollón szobra volt az egyik kedvence. (Apollón vagy Apollo a görög–római mitológiában a tizenkét olümposzi főisten egyike, mellékneve: A fény istene. Olykor kezében lanttal a múzsák vezetőjeként – Muszagétész – is ábrázolták.) A Belvederei Apollón egy IV. századi hellenisztikus bronzszobor római kori másolata. Winckelmann emfaticusan ömlengő műleírásai közül a legjellemzőbb éppen a Belvederei Apollónról szól. Ezt az említett írást olvasva az olvasó előtt is nyilvánvalóvá válik: Winckelmann alapvető érdeklődését Apollón, a napisten,

minden magasabb szellemi tevékenység védnökének személye köti le meghatározóan.

„A képesség – mondja Winckelmann –, hogy megérezzük a művészetben a szépet, oly fogalom, mely mind a személyt, mind a tárgyat, a tartalmazót és a tartalmat egyaránt magába foglalja...”

Ha tovább haladva sorra vesszük kedvenc témáit, egyértelművé válik az összefüggés. Mert nézzük csak! Winckelmann másik kedvence a Laokoón-szobor, melynek fő alakja (és természetesen fiai, Antiphasz és Thümbraiosz) köztudottan Apollón bosszújának áldozata lett. Laokoón – Apollónnak tett – nőtlenségi fogadalma ellenére is megnősült és gyermekeket nemzett. Ráadásul figyelmeztette a trójaiakat a falóban rejlő veszélyre. Az isten ezért – bosszúból – küldte rá a Porkész és Khariboia nevű kígyókat Kalüdnosz-szigetéről. Vagy vegyük további kedvencét, a hetvenkedő és bűnbánó Niobét! Ki nyilatza halálra fiai? Hát persze hogy Apollón (kivéve persze Amüklaszt, akinek volt annyi esze, hogy imájával kiengesztelte Létót). Kedvenc témáival kapcsolatban tehát nem lehet megkerülni Apollón „mindenütt jelenlévő szerepét”. (Sajnálatos tévedései között tarják számon, hogy például a *Belvederei Apollónt* azon ötszáz szobor egyikeként határozta meg, pontosabban tartotta számon, melyeket Néró hurcolt el a delphoi Apolló-templomból. Ma már – a szakembereknek köszönhetően – tudjuk, hogy ebben is tévedett.)

Ezen tények ismeretében könnyebben megérthetjük az ilyesfajta ítéleteit: „*Menj szellemeddel a testetlen szépség birodalmába, és kísérel meg, hogy égi természet teremtője légy, hogy a szellemet a természet fölé emelkedő szépséggel töltsed el...*”

Szinte személyes viszonyt alakított ki az istenséggel, s talán nem véletlenül állította egyik késői „méltatója”, hogy Winckelmann pogányként halt meg.

De térjünk vissza a már említett káini archetípushoz és Winckelmann életének ahhoz a pontjához, amikor egy nagyon rövid idő alatt szembesült korábbi életével, saját elveivel és egy művészetkedvelő gyilkossal. Hasonló Káinjaink ugyanis ma is itt szaladgálnak körülöttünk; irigykednek és különböző szofizmákkal etetnek bennünket, mielőtt végeznek velünk.

A történet fonalát ott ejtettem el, amikor Winckelmann megérkezett Triesztbe. A Piazza Unità d'Italia téren álló előkelő Osteria Grandéban szállt meg, és nem tudni miért, de nem a saját nevén jelentkezett be, hanem Don Giovanniként. Winckelmann nyilván nem ismerhette a száz évvel később alkotó Nietzsche gondolatát, mely szerint: „*az igazság természetéhez hozzátartozik a hazugság kényszere*”, ám szemmel láthatóan vagy feszült szellemi állapota vagy valamilyen készítés hatására ráérezett erre a kényszerre.

Azt sem tudni, mit keresett Triesztnek ugyanebben a szállodájában a munkanélküli szakács és betörő Francesco Arcangeli, aki ott szerepelt az Ausztriából kiltottak és körözöttek listáján.

És azt már végkép nehéz megmagyarázni, hogy ez a két ember miként barátkozott össze annyira, hogy az Anconába csak egy hét múlva induló hajó miatt késedelmeskedő Winckelmann barátságába fogadta ezt a gazfickót, és egész héten többször is sétálgatott és hosszas beszélgetést folytatott vele.

A megértésben talán segíthet, ha eláruljuk, hogy Winckelmann műveltsége és olvasottsága mellett nagyon érzékeny és fogékony lelke is jellemezte. Ha valakit barátjának fogadott, boldogsága nem ismert határt, s hűségének, ragaszkodásának szerény tanújeleként örömet odaadta, amiye csak volt. „*Winckelmannt gyakran láthattuk ilyesfajta viszonyban szép ifjakkal és soha nem tetszett elevenebbnek, szeretetreméltóbbnak, mint e sokszor nagyon is tűnékeny pillanatokban*” – olvasható egyik-másik kortársa róla szóló írásában, levelében.

Elképzeltető, sőt nagyon is valószínű, hogy Arcangeli rendelkezett némi művészetekkel kapcsolatos ismeretekkel, s ezekkel nyerte el XIII. Kelemen pápa régiségprefektusának bizalmát.

Elképzeltető továbbá, hogy nevezetes – több forrásból megerősített, a rendőrség által leellenőrzött – sétáik alkalmával bejárták, meglátogatták Trieszt nevezetességeit, s hosszasan értekeztek művészeti és magánéleti kérdésekről. Legalábbis erre lehet következtetni Arcangeli vallomásaiból. Ugyanis Arcangeli honnan tudta volna, hogy Winckelmannnál ott vannak a Mária Teréziától kapott érmék, ha nem tőle magától? S vajon miként jöhetett volna rá Winckelmann gyengéjére, ha nem valamiféle bizalmas beszélgetés által?

De nem ezek a legfontosabbak: ez a történet nem a gyilkosság bulvárelemére, tehát a gyilkosság aktusára van kihegyezve. Számunkra a legfontosabb a Winckelmann lelkében lezajló változás, amelyet egy bűnöző váltott ki!

Ha tehát figyelembe vesszük Winckelmann gyengéjét, nem zárható ki az a lehetőség sem, hogy álnéven egy kis „megnyugtató” kalandra vágyott, és ezért avatta bizalmába Arcangelit. S mikor látta, hogy az illető fiatal (Arcangeli csak harmincéves volt), jóképű (bár a rendőrségi jelentés szerint ez az állítás nem fedte a valóságot, de hát, de gustibus non est disputandum!) és ért a művészetekhez, legalábbis elemi szinten, akkor egyfajta eirón-alazón szerepbe akarta kényszeríteni kapcsolatukat. Mint a félművelt emberek nagy többségénél, akik náluk okosabb emberrel találkozva az önhietség és tetszelgés hibájába esnek, Winckelmannak az Arcangeliről kialakított első véleménye is hasonló lehetett. A később történetek alapján azonban valószínűsíthető, hogy belátta: ő nem eirón (mindent tudó), s Arcangeli sem alazón (ostoba). (E két fogalom vagy két figura a Kr. e. V. században szorosan összekapcsolódott a komédiával, melyben az egyik karakter – eirón – jellegzetessége, hogy tudatlanságot színelve győzedelmeskedik a kérkedő, nagyképű és ostoba karakter – alazón – felett.)

Elmélyült társalgás – s természetesen szerepcsere – vált szükségessé, s éppen az a társalgás váltotta ki az önmagával való szembesülés igényét.

Miközben – hol egyedül, hol pedig Arcangeli társaságában – sétáit rózta a San Giusto (Szent Justus) erőd és a Canale Grande között, vagy édességet majszolt a San Nicolo utcai, akkor újonnan megnyílt és felkapott Benedetto Capano kávézóban, nem győzött saját és az Arcangeli által felvetett kérdésekre választ keresni.

A felismerés, hogy mindketten – ő, aki egész életében tanult és Arcangeli, aki csak morzsákból tákolta össze „tudományát” –, egy olyan tudás mohó örökösei, mely tudás pontos forrásáról – és ezt be kellett vallania – fogalmuk sincs, újabb kételyeket szült a lelkében.

Az eddigiek alapján számára megerősítést nyert, hogy sem az Arcangeli-féle szegényeket, sem az unatkozó sznob királyi főket nem érdekli „igazán” a művészet. Ez a tapasztalat és felismerés lesújtó lehetett számára ...

Bár nem ekkor szembesült először a felismeréssel, hogy reménytelen dolog véleményét avatatlanokkal, dilettánsokkal ütköztetni, a hiáavalóság érzése ekkor teljesedett be lelkében, s talán ekkor ütötte meg a gondolat ereje: miért is bajlódok a művészettel, mikor az emberek arra sem képesek, hogy önmagukkal tisztábban legyenek? Mire jók az írásaim, ha senki sem olvassa őket? Mennyire öncélú a tudásigényem? Mért bajlódom hát Homérosszal? – kérdezhetette önmagától elkeseredetten...

És még ha tudta volna, hogy ezeknek a gondolatoknak az árnyékában, a közvetlenül mellette sétáló Arcangeli fejében sokkal sötétebb és aljasabb elhatározás született! Az apollói bosszú sokkal korábbi jelenése, modellje a káini bosszú csírája szökkent szárba Arcangeli lelkében! Hideg, letisztult gondolatok, át gondolt terv született meg benne, hogy megleckéztesse ezt a felfuvalkodott, igazságtalanul gazdag (legalábbis hozzá képest gazdag), aranyérméit mutogató római homokost, aki Don Giovanniként hazudozik neki, és aki nyugodt lelkiismerettel sétálgathat bárhol az országban, míg neki lapulnia és minden sarkon figyelnie kell, nem tűnik-e fel valahol rendőr vagy valaki, aki felismeri és veszélyeztetheti szökésben lévő szabadságát.

A Biblia sem ad egyértelmű magyarázatot arra, hogy az Úr miért Ábel ajándékát részesítette előnyben, ne várjuk hát, hogy Arcangeli indokai nyilvánvalóbbak lehetnek... Bosszúja tisztán emberi: káini. Erre számos példa akad történelmünkben. Mindig akad egy Brutus, egy Clement Jacques, egy Ravailac Francois, egy Baltazar Gerard vagy éppen Francisco Arcangeli, aki megindokolja gyilkos tettét, s aki Isten által felmentve, büntethetetlennek érzi magát.

Winckelmann végzetes hibájaként könyvelhette el, hogy megmutatta az aranyérméket. Mi célja lehetett? Nem tudni pontosan. Az érméssel kapcsolatban sok régebbi élménye hatott rá (említett fő munkájának egyik fejezete éppen a szürakuszai érméről szól, nem beszélve a Stoschnál végzett áldozatos munkájáról, amikor is annak a teljes gemmagyűjteményét katalogizálta), valószínűleg késztetést érezhetett arra, hogy megmutassa ajándékát valakinek és elbeszélget-

hessen vele. Sajnos, csak Arcangeli volt kéznél s ez a balszerencsés véletlen végzetesnek bizonyult.

Az Arcangeliben dülő – bár jól titkolt – indulatokat csak tovább korbácsolhatta a látvány. Ez lehetett a pont az „i” betűre, Winckelmann órái meg lettek számolva.

1768. június 10-én Arcangeli több késszúrással megölte a már utazáshoz készülődő Winckelmannnt. A gyilkossággal kapcsolatos felesleges részleteket mellőzzük, elég annyi, csupán az ajtaja előtt éppen arra elhaladó és a dulakodás zajaira felfigyelő szállodai alkalmazottnak köszönhetette, hogy nem halt meg azonnal, és a gyilkos nem tudta befejezni sem a gyilkosságot, sem a rablást; elfutott.

Aznap Winckelmannnak már csak hatórányi haldoklás adatott meg, és ez alatt az idő alatt a következőkre futotta erejéből: szem előtt tartva Bacon mondását, miszerint a harag nem fér össze az emberi méltósággal, csak a gyengéken uralkodik, megbocsátott gyilkosának, majd végrendelkezett. Vagyonát jóttevőjére, Albani bíborosra hagyta. Sokan nem lehettek körötte, csak sejteni lehet, hogy a szobájában a rendőrség embere, egy szállodai alkalmazott és orvos felügyelte állapotát. Valamilyük leírhatta a végrendeletet, mivel Winckelmann keze is vérzett, hiszen a gyilkos szúrásokat megakadályozandó, védekezésésként többször is megmarkolta a kés pengéjét.

Ha a jelenlévők kilétét és pontos számát nem ismerjük is, nem fontos. Winckelmann számára is megszűntek fontosnak lenni. Őt már csak önmaga érdekelte.

Ágyában fekvve egyedül maradt, mosolyogva nézett maga elé, s e pillantásban ott rezgettek néhai reményei és végső lemondása. Szemének egy-egy felcsillanása holmi felismerésekről árulkodott, de hogy mik ezek a felismerések, az a jelenlévők előtt – kiket egyébként sem izgattak különösebben egy ismeretlen haldokló utolsó gondolatai – rejtve maradtak.

Egy pillanatra fájdalmasan gondolt elhunyt apjára, a foltozó vargára, és nem tudni miért, de mindennél fontosabbnak tűnt számára, hogy őt, aki a „kezdetet” kutatta, a „vég” pillanatában valaki úgy sirassa meg, mintha az apja lenne. Ezt az őszinte, szívből fakadó gyászt és sirámot hiányolta leginkább. Tudta, hogy sem Albani, sem Dietrich, sem más nem lesz erre képes. Igen. Döbbenetes módon ekkor ismerte fel először az általa is buzgón kutatott „Kezdet” és „Vég” közötti időszakban lappangó „Hiányt”. A hiányt, mely végig ott ólálkodott körötte, mint ama bizonyos tengerészektől vörös fonala, csak ő nem törődött vele, figyelembe sem vette, mint az emberek nagy többsége. Halála pillanatában viszont ott nehezedett a mellkasán, és talán az utolsó, felszabadító nyomást is ennek a hiánynak a súlya jelentette...

Winckelmann nagyot sóhajtott, ajka keményen összeszorult, és csak utolsó ki- lélegzése jelezte, hogy végleg elhagyta a görög és római értékekkel teli világot. Gondolatban talán búcsút intett Apollónnak, és immár félelem és aggodás nélkül

lépett át a kimmeri kapun. Azon túl már csak a köd és a felhők látszanak, amelyek eltakarják Apollón fényes egét... a Nap többé nem néz le rá...

Rendhagyó módon az írás mottójával fejezem be írásomat, és ismét Goethét hívom ide, akinek maximái és reflexiói között (a maxima Goethénél életszabályt jelent, a reflexió pedig a szellemi tisztázás eszköze) akadtam e gondolatra:

„Mit bajlódtok Homérosszal? hiszen nem értitek!”

*„Hiszen a napot, a holdat, a csillagokat sem értem én;
de ott járnak a fejem fölött, és kiismerem magam bennük,
ahogy nézem őket s rendszeres, csodálatos járásuk szemlélem,
és arra gondolok közben,
hogy vajon belőlem is lehet-e még valami.”*

Hát igen. Vajon belőlünk, az erőlködőkből, lehet-e még valami?



Fecső Szilárd: Sebek 2020, objekt, asszamlázás, 3 szék, különböző használati tárgyak, 3 monitor, videofilm, 80x60x50 cm