

Párizsi mozaik nap- és dicsfényben

„Dicsőség a Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártjának!” – néz rám 2018 nyarán a nyüzsgő tömegben egy ismerős jelszó, és behunyam a szemem. 1968-ban is gyönyörű nyár volt: nem olvastunk újságot, nem hallgattunk rádiót, napjainkat kitöltötte a korcsulai nyaralás élménye. De lejárt a szabadságunk, és haza kellett indulnunk. Elhelyezkedtünk a hajón, és néztük a végtelen, kék adriai tenger pillanatonként változó játékait, amikor váratlan izgalom öntötte el az úszópalota minden zugát. „A magyarok bevonultak Csehszlovákiába” – hallottuk szerb, horvát, német, angol, holland stb. nyelveken. Jó időbe telt, amíg egy televízió képernyője elé jutottunk, és nem a magyar, hanem a dicsőséges szovjet tankokat láttuk Prága utcáin. Párizsban talán senkinek sem jut eszébe ez a kommunista gloire. Nem gondol a kivégzettek millióira, a gulágokra s arra, amit a városban járatos magyar költő így fogalmazott meg: „Ahol zsarnokság van, ott zsarnokság van...” A múltba feledkezve egy másik tömeget is magam elé képzelek: tizenkét évvel Budapest újabb lerombolása után vörös zászlók alatt Mao könyvét lengetve masíroztak Párizs utcáin. Emlékszem az egyik jelszóra: „Il est interdit d’interdire!” (Tilos megtiltani!) Ezzel párhuzamosan Mao kultúrharcának könyörtelen tiltásai több tíz millió vele egyet nem értő életébe kerültek. Hatvannyolc szellemének nem azt nevezik, amire Prágában vágytak, hanem az itt született anarchikus szabadságeszményt. És akik szerint „tilos megtiltani”, azok – elhallgatással, jelszavakkal, csóllátással – mindent tiltanak, ami nekik nem tetszik. De semmit nem látnak, ami nem ebből a szellemből következik.

Kinyitom a szemem, és tapasztalom, hogy az előbb idézett – egykor annyiszor hallott – szólamon senki sem ütközik meg. A szöveg persze orosz nyelvű, cirill betűs. Jelentését az én magyar tudatomba a történelem könyörtelenül beleégette. A múzeum látogatóinak többsége viszont akkor is másként olvasná, ha értené. Unokám már az új század gyermeke, s oroszul sem tanult, a jelszóra

TAXNER-TÓTH ERNŐ (1935) Széchenyi-díjas irodalomtörténész, professzor emeritus. Kölcsény, Vörösmarty, Eötvös életművének kutatója. *Vérmező – A gillotine évei Magyarországon* (Bp., 2016) című könyve középpontjában Kazinczy Ferenc áll.

neki is föl kell hívnom a figyelmét. Akik ide jönnek, a művészi törekvésekre kíváncsiak azon a kiállításon, amely 2018 nyarán a Pompidou Központ ehhez illő épületében Marc Chagallnak, Vityebszk művészeti „komiszárjának” a „projektjét” mutatja be.¹ Ő a kedvencem az új világ új művészetének megteremtésére vállalkozó tizenkét híres alkotó közül. Meséket idéző képzelete csupa ötlet, játék, merész látomás. Tőle és a katalógusban felsorolt társaitól mintegy 250 művet és történelmi dokumentumot láthattunk Párizsban.

Chagall Vityebszk történelmi viharok által többször elpusztított és újraéledt városában született és nőtt föl. A katalógusból tudhatjuk, hogy az ősi település ma Fehéroroszország területén, az északi, orosz határ közelében található. Nem nehéz kideríteni, hogy először balti népek telepedtek itt le, majd jöttek a szlávok. A város alapításában két kijevei – Olga hercegnő és a magyar történelemből ismerhető Bölcs Jaroszláv² – játszott legendás szerepet. A hagyomány szerint az egyik – ma is álló – templomban kötött házasságot Alexander Nyevszkij, aki megállította a német lovagrend seregeit. A város 1320-tól a litván (litván–lengyel) királysághoz tartozott, majd Lengyelország 1772-es fölosztásakor az Orosz Birodalom része lett. Festőnk – az 1897-es népszámláláskor, amelynek adatai azt rögzítették, hogy a lakosság 52%-a zsidó – jiddis anyanyelvű, tízéves gyerekként iskolába járt. Részletesebb kutatásból nyilván az is kiderülne, hogy a többi – katolikus és pravoszláv vallású – vityebszki közül hányan beszéltek otthon litvánul, lengyelül, bjelorusz vagy kijevei nyelvjárásban (azaz ukránul), illetve oroszul. (Számos hasonló népességű települést találunk Európa eme periferiáján.) Művelt város lehetett, mert sok iskolát tartottak fenn: Chagall itt alapozta meg műveltségét, valamint rajztudását és (kiváló tanára vezetésével) festői látását is. Családjának anyagi helyzete nem csupán azt tette lehetővé, hogy 1906-ban Szentpéterváron, a birodalom akkori fővárosában – és pezsgő kulturális központjában – folytassa tanulmányait, de abban is támogatták a már saját műveket is értékesítő fiatalembert, hogy menyasszonyával 1910–14 között Párizsban éljen. Nem a háború, hanem házasságkötése miatt tért vissza szülővárosába. Hiányos ismereteim miatt nem tudok róla, hogyan került kapcsolatba a forradalommal és a bolsevikokkal, akik 1917-ben kinevezték „Chagall elvtársat” Vityebszk művészeti „komiszárjának”, és megbízták, alapítson múzeumot és művészeti iskolát, rendezzen tanfolyamokat, előadásokat, kiállításokat. Harmincéves volt, és elismert művész. Első feladatként a nagy októberi forradalom látványos megünneplését bízták rá. További terveire meggyőzte El Liszickijt, aki a háború óta a városban volt tanár, és odahívta a kijevei születésű, lengyel származású, de magát orosznak valló Malevicset is. Meg voltak róla győződve, hogy ők és a többi művész képesek megváltoztatni a világot. Létrehozzák a forradalom művésze-

1 Chagall, Liszickij, Malevics és az orosz avantgarde Vityebszkben, 1918–1922. Pompidou Központ, 2018. március 28. – július 16.

2 Lánya I. András királyunk felesége, Salamon király anyja volt, s egy legenda szerint ő ajánlotta „Attila kardját” (ami ma Bécsben látható) Nordheimi Ottónak.

tét, a forradalmi népnek pedig művészeti iskolát teremtenek, ahol minden irányzat és minden művészeti ág fölvirágozik majd. Ehhez képest Chagall, miután tanítványai a karizmatikus Malevicshez pártoltak, és a sokszínűséget föl-váltotta az absztrakt uralma, 1919-ben Moszkvába ment, majd négy év múlva Nyugaton építette tovább művészi pályáját. 1937-ben francia állampolgárságot kapott, ezután részben az Egyesült Államokban, főleg azonban választott új hazájában élt. Itt is halt meg 1985-ben. Vityebszk mítosszá vált, amire a kiállításon Chagall művei mellett néhány művészi kivitelű zsidó könyv utal. Az orosz avantgárd első nagy iskolája gazdag képzőművészeti anyagot hagyott az utókorra, s ezt mutatja be a kiállítás. (Közte Malevicsnek a város középületeit, üzemeit színesen „kidekoráló” tervezeteit.) Az már csak más forrásokból tudható, hogy mára a szovjet birodalom szétesésének következtében ismét fölvirágozott Vityebszk kulturális jelentősége: a kilencvenes évek óta roppant büszke zsidó hagyományaira és híres fiára, akinek szobrot állított, szülőházában múzeumot alapított, emlékére fesztiválokat rendez.

A kiállítás nézője nem kételkedhet abban, hogy az iskola alapításakor a három világhírű művész (és kiállító társaik) maradéktalanul hittek a születőben levő új világban. Abban a jakobinus hagyományból vett elvben is, hogy ehhez a régit le kell rombolni, annak vezető rétegét meg kell semmisíteni: jöjjenek a forradalom győztesei. 1917-ben Lenin, Trockij, majd Sztálin. És Dzserdzsinszkij. Mert a Cseka (a GPU, a KGB) letartóztatásai, meghurcolásai és kivégzései nélkül a régi nem tűnik el. Chagall – amint láttuk – nem sok időt adott magának, hogy ezen töprengjen: kilépett belőle, mint egy rossz cipőből, ahogy a sokkal későbbi magyar muzikelnben (írója, amíg le nem csukták, kommunista volt) éneklük. A két másik művész Vityebszkben maradt. A legfiatalabb, Lazar Markovics Liszickij a matematikában látta a művészet megújításának és új valóság teremtésének a nagy lehetőségét, egyik úttörője lett a geometrikus formák – körök, négyzetek, háromszögek – művészi alkalmazásának. A cári Oroszországról ugyan azt szokás mondani, hogy a népek börtöne volt, de határai nem lehettek úgy lezárva, mint annak a Szovjetuniónak, amit az idősebb magyarok ismertek. A művésznevét El Liszickijre rövidítő fiatalember 1909-ban már Darmstadtban tanult építészetet. Ezzel párhuzamosan a kubizmus és expresszionizmus érdekelte. Később Vityebszkben alakította ki azt az absztrakt stílust, ami egyrészt világhírűvé tette, másrészt elősegítette, hogy 1920-ban ő is elhagyja a kisvárost, és Berlinben – egyebek között Moholy Nagy társaságában – foglalkozzék a tér-sík vizualitásával és a vasbeton jövőjével. Eljutott Párizsba, majd 1921-ben nagy kiállítása nyílt Berlinben. Azt hirdette: „számunkra a művészi alkotás nem magának való érték, nem öncél, nem sajátos szépség, (hanem) objektív tudományos alapon épülő, céltudatos építészeti tevékenység”. Hamarosan azonban súlyos tüdőbaját gyógyíttatta Svájcban, majd 1941-es haláláig Moszkvában élt, de nem festői munkáiból, hanem mint dekoratőr és kiállításrendező. Ekkor már egy évtizede a szocialista realizmus uralta a szovjet művészetet, El Liszickij absztrakt alkotásai tilalmi listára kerültek. Az iskola tagjai közül csak négyen

élték túl a múlt század közepét. Chagall után Nicolai Sutin volt a legsikeresebb, aki 1922-től egy moszkvai porcelángyárban hasznosította művészi képességeit, majd ő tervezte az 1937-es párizsi és a két évvel későbbi New York-i világkiállítás szovjet pavilonját.

A Chagallnál évekkel idősebb Kazimir Szemjonovics Malevics 1906-ban már ismert művész volt, kiállításait jelentős siker kísérte Oroszország – ekkor igen élénk – szellemi életében. Műveinek értékesítése lehetővé tette, hogy a háború előtt ő is belekóstoljon a párizsi életbe. Nonfiguratív festészete itt is általános figyelmet keltett. Mire Chagall meghívta Vityebszkbe, ahol a „komiszár” távozása után – rangidősként – az iskola élére állt, ő – mint a suprematizmus, a minden tárgyi vonatkozást elvető geometrikus absztrakció prófétája – lehetett a Vityebszki „projekt” meghatározó mestere. A kiállítás rendezői őt idézik, miszerint ez a párt politikájáért messzemenően lelkesedő vizuális művészeti kísérlet azért futott zátonyra, mert tanárai nem kaptak fizetést, és az éhhalál szélére sodródtak. Azt már nem teszik hozzá – és erre a párizsi nézők közül nyilván kevesen gondolnak –, hogy a forradalom utáni polgárháború következtében mindenki éhezett. A főváros Moszkvában kicsit talán könnyebb volt egy elismert, párthű művész élete, de Malevics 1926-ban az immár Lenin nevét viselő Petrográdba ment. A következő év során (az orosz uralom alól felszabadult) Varsóban aratta élete legnagyobb személyes sikerét, ahol nemzeti hősként fogadták. Iskolája támadt, mégis visszatér a Szovjetunióba, ahol Sztálin 1932-ben betiltott minden avantgárd törekvést, és föloszlatta a „szabad művészek” szervezeteit. Örülhetett, akit nem tartóztattak le, aki nem került valamelyik kényszermunka-táborba. Malevics „csak” nyomorgott. Elfeledve hal meg 1935-ben.

Hiába dicsőítették a pártot, a Szovjet Birodalom megtagadta azt az „új művészetet”, amit nagy tehetséggel képviselt a három vezető és a hozzájuk csatlakozott többi kilenc kevésbé híres művész. De vajon csak Sztálin tagadta meg – Hitler hatalomra kerülése előtt – a MŰVÉSZEK szabad alkotáshoz s még szigorúbban a szabad társuláshoz való jogát? Nem lehet, hogy már a katonai szótárból vett „komiszár” fogalom, amivel a párt Chagallt fölruházta, azt jelentette, hogy a bolsevik hatalmi érdek fölötte áll az egyéni terveknek, szándékoknak és művészi törekvéseknek? A párizsi kiállítás világosan szemlélteti, hogy jelentős művek vállalt közös célja a bolsevik propaganda minél hatásosabb vizuális szolgálata volt. Ez a szándék határozott és igen tudatos beleszólás a politikába – a világforradalom reményében. Biztosra vehetjük, ez a fajta propaganda nem érintette különösebben nagy hatással a (nyomorgó) „proletariátus” (és a „dolgozó parasztság”) magatartását, vágyait, indulatait. Annál inkább azt a gondolkodó réteget, amely már (legalábbis azt hitte) csak az „ellenségge” nyilvánítottaság és a behódolás között választhat. Az utóbbi elfogadásához segítséget kapott a művészetben rejlő képzelőerő és a „természettudományos világkép” győzelmével járó anyagi sikerek ígéretével ahhoz, hogy szemet hunyjon az osztályharc borzalmai, a kivégzések, elhurcolások, a közvetlen ismerőseit érintő ilyen-olyan megfosztó intézkedések „elkerülhetetlen”, de ideiglenes rosszként való elfoga-

dásához. Minden harc áldozatokkal jár, az okos ember igyekezzék, hogy ne kerüljön az üldözöttek közé. Mindebből a Nyugaton fölnőtt, ott iskolázott, a jóléti társadalom kényelméhez szokott érdeklődő nem sokat érthet. Nekem viszont a betiltás és a betiltók jutottak eszembe, akikkel a Chagall-kortárs Kassák (közel sem olyan sikeres) példájában találkozhattam. Nincs ez ellentétben a „hatvan-nyolcasok” elveivel?

1909 májusában a párizsi Théâtre du Châtelet-ban indult Szergej Gyagilev szervezésében az Orosz Balett legendás története. Egészen alapítójuk haláláig főleg Párizsban játszottak, gyakran a Garnier Operában. Sikereiket az I. világháború sem szakította meg (csak 1918-ban nem tartottak új bemutatót), még kevésbé a forradalom. Bolsevik vélemény szerint a világ táncművészetének megújítója a „burzsoá dekadencia” képviselője volt, ki is tiltották a Szovjetunióból. Ezért aztán – Párizs ígézetében a vityebszki „projekt” időszakában – egyebek között olyan jelentős festőket is megnyert a színpadi látványteremtésnek, mint Pablo Picasso. Az Opera egyik előadására sem jutottunk el, de a híres épületet alaposan megnézhattuk, s így betévedtünk a *Picasso és a tánc* című lenyűgöző tárlatra is.³ Nem sokkal az orosz forradalom előtt ugyanis a depresszióba esett festőt Gyagilev meghívta Rómába, hogy vegyen részt a *Parade* balett színpadra állításában.⁴ Picasso beleszeretett az Orosz Balett egyik táncosnőjébe, egy tábornok lányába, Olga Koklovába, akit Párizsba visszatérve feleségül is vett. Belemerült a társulat életébe, díszletet, jelmezeket tervezett. A mostani kiállításon lenyűgözően érdekes makettek, figurákat, rajzokat, színes – rögtönzött – festményeket láthattunk. Picassót valóban magával ragadta a tánc szelleme, ami mindent (álló helyzetben is) mozgásban tart. És persze összes művészi megoldásban benne van Picasso meghökkentő ötletekben bővelkedő, egybetartozókat szétválasztó, össze nem illő dolgokat egymásba kapcsoló képelete. El Liszicijikj és Malevics geometrikus rendjével ellentétben itt sajátos „rendetlenség” uralkodik, ami annyiban emlékeztet az ő törekvéseikre, hogy ebből épül föl Picasso „Párizsi iskolája”. Aminek a hatását aztán láthattuk a Pompidouban kiállított legújabb művekben – azt hiszem, sokkal szegényesebb, a tárgyak önmagukban vett fontosságára alapozott formában.

Egy időben Picasso (és Sartre is) a Raspail sugárúton, annak külső részén lakott. Távol a valaha arisztokrata St. Germaintól, ahol sok szép palotát láthat a báméskodó. Ezek egyikén fedeztem fel Marc Sangnier emléktábláját, akiről bizony semmit nem tudtam, itthon kellett tisztáznom, hogy ő alapította a jelentős *Le Sillon* című katolikus folyóiratot, és egyik leghatásosabb kezdeményezője volt a francia kereszténydemokrata mozgalomnak. Azért időzünk itt kisé hoszszabban, mert két házzal odébb volt a rövid életű Theatre de Babylone, aminek azonban nyomát sem találtam. Pedig 1953. január 3-án – még tehát Sztálin éle-

3 *Picasso és a tánc*. Garnier Opera, 2018. június 13.–szeptember 16.

4 A *Parade* zenéjét írta: Erik Satie, szcenárium: Jean Cocteau, főszereplő: Vaslav Fomics Nizinszki, színpadkép és jelmezek: Pablo Picasso.

tében – itt mutatták be Samuel Beckett (az Ellenállás egykori részvevője) *Godot-ra várva* című színművét.⁵ (Hiába játszották háromszázas sikerszériában, a Theatre de Babylon a következő ősszel csődbe ment, és végleg bezárt.) A modern dráma történeke ez legalább olyan fontos eseménye, mint a vityebszki projekt. Mélységes kiábrándultságot sugárzó színjáték tökéletes ellentéte a Chagall, El Liszickij, Malevics vezette iskola jövőbe vetett hitének, sőt Picasso kísérletező kedvének is. Pedig a színpadra vitt emberszabású lények végsőkéig leegyszerűsített abszurd körülményei nem állnak távol El Liszickij és Malevics művészi elképzeléseitől. Ahogy a korábban elfogadott esztétikai normák lerombolásának szándéka sem. Köztudomású, hogy a dráma tehetetlenségtől bénultan szorongó hősei reménytelenül várakoznak valamire, amit semmi ismert fogalommal vagy más létezővel nem lehet azonosítani. Mi itt, a kis Magyarországon, a párizsi előadás idején érettségire készültünk, egyetemre jártunk vagy dolgoztunk, ha nem voltunk internálva, elhurcolva, bebörtönözve, és legfeljebb csak tudatunk legmélyére zárva vártuk – a Változást hozót. A darabot Budapesten (a Thália Színház) csak egy évtizeddel később mutatta be, s mivel a hatalom nem kívánta Godot eljövételét, botrányt váltott ki, mert akire a dráma hősei várnak, ha ma nem is tudott eljönni, holnap biztosan megérkezik. Néhányan talán fölkaptuk a fejünket Estragon kérdésére: „Nincsenek többé jogaink?” Arra a következtetésre viszont aligha jutottunk, hogy azért nincsenek, mert valamit „elbaltáztunk”. A legtöbb néző – magába fojtott – válasza csak az „elvették” lehetett. De ötvenháromban még reménykedni se mertünk a korlátlan Rákosi-uralom végében és a szovjet megszállók távozásában. Három és fél év múlva (ötvenhat őszén) a párizsi színházba járók közül egyesek tudatába bevillanhatott: Budapesten valami ahhoz hasonló – vagy annál is szörnyűbb – történt, mint amikor (a Versailles-ban császárrá kikiáltott) Vilmos, majd Adolf Hitler csapatai bevonultak a Fény városába. Az idősebbeknek eszébe juthatott, ők is gyűlöltek a betolakodókat, a harsányan hirdetett náci eszméket, rettegtek az elhurcolásokat.

A velem majdnem napra egyidős Françoise Sagan – már 1954-ben világhíressé vált – *Bonjour tristesse* című regényében⁶ olvasom azt az elbeszélő hősnő életében beteljesült ígéretet, hogy édesapja meg fogja neki „mutatni Párizst, a fényűzést, a könnyű életet”. Miután a regény 1957-ben *Jó reggelt, búbánat* címmel magyarul is megjelent, egyedül ez a számomra elérhetetlen ígéret maradt meg bennem. Pedig a világhír talán nem alaptalanul kapta szárnyra az édeskeserű történetet, amelyben a „búbánat” szerepét leginkább Paul Eluard mottóul választott verséből⁷ érthetjük meg. (A harcos kommunista persze csak a szerelmi gyötrelmek miatt köszönti jó reggelttel a búbánatot.) Az alapvetően vidám, életszerető Sagan Európában talán elsőnek fogalmazta meg azt az életérzést, amit majd hatvannyolc maoista fiataljai terjesztenek el a világban. Belőle azon-

5 Samuel Beckett: *En attendant Godot*. Párizs, 1952, Edition de Minuit.

6 Françoise Sagan: *Bonjour Tristesse*. Párizs, 1954, Édition Julliard.

7 Paul Eluard versének címe: *A peine défigurée*.

ban tökéletesen hiányzott az az „osztályharcos” gyűlölködés, ami az intellektuális lázadókat a Vörös Hadsereg Frakcióba és más terrrorszervezetekbe vezette. Két évtized múlva úgy hozta a sors, hogy viszonylag sokszor megfordultam Párizsban, Sagan nemzedékének néhány (kevésbé sikeres) tagja a lakására is meghívott. A közismert jövedelmi különbségeknél jobban lenyűgöztek azok az önmagukban is értékes tárgyak, amelyeket családjaiktól örökölték, s amelyek azt az évszázados polgári jólétet tükrözték, ami nálunk igen kevés helyen maradt csak meg. Ez volt életük magától értetődő közege, amire vigyáztak, amit gyarapítottak, de aminek nem tulajdonítottak különösebb fontosságot. Megteremtése nem életcél volt, hanem a múltjuk adottságaként szolgálta jó – vagy rossz – közérzetüket. Személyes tapasztalataik közül éppen azok hiányoztak, amelyek a miénket meghatározták. Miközben világképüket alapvetően az alakította, amit a múltból kaptak, képtelenek voltak fölfogni mások sorsában ennek végzetes következményeit. Meg voltak róla győződve, hogy a világnak olyanra kellene lennie, mint az övék, amivel mégis számtalan kérdésben elégedetlenek voltak, szocialista szellemű közhelyeket hangoztattak. Természetesen minden kérdésnél és válasznál tapasztalták nyelvi nehézségeimet, tudták hol élek, de itt, budapesti vendégeinkként csak azt láthatták, amit mutathattunk. Ezek a kapcsolataim az idők folyamán megszakadtak, de biztosra veszem, aki él még párizsi ismerőseim közül és járni tud, megnézte a bevezetőben említett kiállítást. És csak a művészi alkotásokat látta. Sem az 1917–1922 közti oroszországi borzalmak, tömeges kivégzések, sem a Sztálin-kor szörnyűségei, sem ötvenhat, sem a Prágai Tavasz nem jutott eszükbe. Sagan kellemes olvasmány, az idegen inkább az ő Párizsát látja, nem Beckett nyomasztó világát, ami azonban sokkal nagyobb hatást gyakorolt irodalomra és politikára egyaránt.

A Centre Pompidou további termeiben már jórészt nem a Szovjet Birodalomban, hanem a „szabad világban” készült művek vannak kiállítva. Bármilyen fontos Vityebszk a „modern” művészet eredettörténetében, a dicsőség Párizsból és Párizsra sugárzik. Ahhoz, amit ma újabb francia művészetnek tartunk, sok nem ott született – köztük számos magyar – is hozzájárult. Termék sora szemlélteti a világ talán legnagyobb modern művészeti gyűjteményének elképesztő gazdagságát, ami lehetővé teszi, hogy időről időre újabb és újabb híres művek kerüljenek a falakra. Végül eljutunk napjaink művészi kísérleteinek termeibe. Útközben látjuk, hogy a Chagall komiszár által elvetett magból mennyi minden más is kisarjadt, mint amit az említett időszak kiállítás tükröz. Nem tartozik fölkészültségem körébe, hogy erről részletesebben szóljak, csak arra szeretném fölhívni a figyelmet, hogy Malevicsnek (vagy Liszickijnek) eszébe sem jutott a tárgy fogalmának az az értelmezése, amiről Pálfalusi Zsolt írt hozzáértően a *Hitel* 2018. októberi számában a piszoár művészi alkotássá nyilvánítását elemezve. Talán azért sem, mert ilyen tárgyat Malevics – mivel halála után terjedt el általánosan a fürdőszoba és (idegen szóval) toalett (mosdó, illemhely) kultúra – talán nem is látott. (A hetvenes években olyan párizsi szállodában laktam, ahol csak „pottyantós” WC volt – a folyosón, közös használatra.) Hozzá kell

azonban tenni, hogy a festő természettudományos alapozású racionalizmusa is kiment a divatból, a „fogyasztói társadalom” tárgyainak új szerepkörbe állítása mintha a természettudományos világkép mindenek fölöttiségének a megkérdőjelezése is volna. Egyszerűen nem hisszük már, hogy az jobb világot teremthet, miközben nem lehet kétségünk a felfedezések – idegen szóval: az innováció – hihetetlen gyors, körülöttünk mindent megváltoztató jelentőségéről. Csakhogy ennek az információs kornak sokkal nagyobb arányban lett a képzelőerő és a művészi-irodalmi fogékonyság az alapja, mint az elavulóban levő technikai ismeretek elsajátítása. Valahogyan úgy, ahogy – jó régen – Kodály elképzelte, ahogy napjainkban – egyebek között – az agykutató Freund Tamás hirdeti.

Nézem a múzeumi termekben velem együtt szemlélődőket, s meg kell állapítanom, hogy a fiatalabbak kevésbé idegenkednek a rám hatástalan „mai” művek értelmetlenségétől, mint én, aki inkább a csodálatos kilátást nyújtó elegáns éttermet választom, hogy szokatlanul mélyen a zsebembe nyúlva jómódú turistákkal – köztük sok franciával – ebédelhessek. Annyira nem vagyok már szegény rokon, mint amikor évtizedekkel ezelőtt először bámultam meg a Centre Pompidou furcsa építményét. Szépnek ma sem mondanám, de hatalmasnak igen. Alattunk terül el a világ művészetének fő fővárosa. Nemcsak az étteremből, de a mozgólépcsőkkel elérhető folyosókról is lenyűgöző kilátás nyílik a lábunk alatt lüktető városra. A különböző híres épületekre, amelyek Párizs nevezetességeit adják, és évszázadok óta a nagyhatalmi szellem, a legtöbb franciának magától értetődő „Gloire” gőgös öntudatát sugározzák. Ezzel együtt hívják föl magukra figyelmünket a híres paloták és templomok saját külön történetükkel is. Számba veszem az innen látható nagy múzeumokat, és tudom, nem lesz időnk mindegyiket végignézni. De Monet *Tavirózsáit* meg akarom mutatni az unokámnak, ő meg a Grand Palais-t akarja megnézni, s mindketten fél napot szánunk a Musée d'Orsay-ra, ami aztán utolsó délelőttünkön „technikai okból” zárva marad. (Ott sem minden tökéletes.) A Szajna másik partján látható az Invalidusok épületegyüttese, melyben még a napkirály rendezte be a háborús veteránok kórházát, ahol ma az Európai Unió messze legnagyobb hadseregének dicső múltját bemutató múzeumot találjuk (A „dicső” nem elírás: francia vonatkozásban a PC megengedi ennek a szónak a használatát!) Itt található Napóleon sírja, amit csak úgy lehet megnézni, ha meghajtjuk előtte a fejünket. A Notre Dame épülete a földi ember és a magasból mindent irányító Jóisten kapcsolatába vetett hitet sugározza. Vajon mit fognak föl ennek misztikumából a bejutásért napközben órákig türelmesen sorban állók? Vasárnap este (ingyenes) szentmise Párizs érsekeinek közreműködésével. A kíváncsiak tömegében a szertartás leginkább a minket körülfogó fekete bőrű nőknek nyitja meg a szívét, és emeli föl Krisztus testének befogadásához. Egy ateista, a keresztény értékek létét is tagadó köztársaságban mosolyogva vallják meg hitüket, és nyújtják felénk kezüket – békét hirdetve. A metrón is együtt utazunk a gyarmatokról betelepült, beilleszkedett, jól öltözött arab és afrikai származékokkal, s nem tudhatjuk, mit

gondolnak a gyarmatosító múltjukat hangosan elítélő, de miránk – Közép- és Kelet-európaiakra – csak kihasználható gyarmatlakóként gondolni tudó útítársaikról. Ne legyen kétségünk: az erős francia állam úgy képviseli a haszonvadász befektetők érdekeit, mint a gyarmatosítás korában. Ha a jelenlegi francia elnök, Macron politikájáról lehántjuk a divatos szólamokat, oda jutunk, hogy a legszívesebben ugyanúgy maga határozná meg Európa rendjét, és maga választaná ki – hívei közül – az országok vezetőit, ahogy egykor Napóleon nevezte ki a vazallus királyokat. Ne feledjük: benne mi, magyarok hódítót láttunk, amikor sokan a szabadság bajnokát. Miután Bécset is hódoltatta, többen abban reménykedtek, hogy Budán lesz a Habsburgok új székvárosa.

Ábrándozás helyett megcsodálom a Párizs arisztokratikus előkelőségét szemléltető parfümmúzeumot. Benézünk a Champs-Élysée fényes szaküzletébe, ahol lélegzetállító árakon kínálják azokat a nagy szakértelemmel kikevert illatokat, amelyek többségét talán az Andrassy úton is megvehetnénk már, legföljebb nem az itteni változatosságban és eleganciával. A Montmartre lábainál egy gusztustalan vegyesboltban olcsóbb az őszibarack, mint a mi (2018 nyarán szemérmetlenül drága) piacainkon. Zola híres regényt írt Párizs gyomráról, s még láthattam a régi Le Halle-t, ahol a hatvanas évek végén valódi vásárcsarnok volt. A színesen nyüzsgő piac helyén ma érdektelen bevásárlóközpont áll, szelleme a vitybeszki kiállítását idézi, de Metró-csomópontként fontos találkozási hely. Környékéről eltűnt a testüket nyíltan áruló nők sokasága, ezt a szolgáltatást is máshová telepítették. Vendéglőt természetesen itt is mindenfélet találunk. Egy reggel (nem túl korán) vonatra szállunk, hogy megnézzük Trianont. Modern, jómódot, kényelmet sugalló, parkosított lakótelepen keresztül száguldunk, s bennem földübörög a gimnazista emlék: „Régi dicsőségünk, hol kése az éji homályban?” A reformkor kezdetén kérdezte reménybeli olvasóitól a költő, de mára iskoláink tananyagából ez is kiszorult. Dicsőség? Ugyan. Eszünkbe se jussanak a franciák, akik arra büszkék, hogy vereségeiket mindig győzelemre tudták átváltani. Miután a versailles-i kastély csodáiért a tűz napon két órán keresztül élveztük a sorban előttünk álló amerikai diákok szellemes találóskérdés játékát, a számtalan filmben jellegzetességgént bevágott kastélypark tavának partján jó drága – és éhes turistákkal zsúfolt – kertvendéglőt találunk. Itt ehetjük a világ legrosszabb sült csirkéjét. Innen már csak néhány száz lépés Trianon. A két palota, ahol sorsunkról 1920-ban úgy döntöttek, ahogy mostanában Macronék szeretnék: fölülről és kívülről. A valódi viszonyokkal, amire hivatkoztak, mit sem törődve. (Valamire rájöttek azóta a franciák is, akik sárga mellényekben kitartóan tüntetnek elnökük ellen.) De maga a palota! Főleg a királyi! Az bizony értékes történelmi tárgyaival, fényes eleganciájával, művészi ízléssel berendezett termeivel teljes erejével sugározza a francia nagyhatalom dicsőségét. Ahogy Napóleon sírja. Ahogy a július 14-ei hatalmas díszszemle, amit a forradalom emlékére tartanak, de ahol azt látjuk, milyen erős és fölkészült a francia hadsereg. A sugárhajtású vadászok által az égre is fölrajzolt trikolor Macron dicső Franciországnak hatalmát hirdeti. Mert ez – szerintük

– nem nacionalizmus. A nép szórakozási igényének kiszolgálása (panem et circensis) pedig nem populizmus. Azt ugyanis mindig el kell ítélni – máshol. Közben pedig a sok bevándorló háttérű labdarúgó (kézilabdázó, kosaras és más élsportoló), akik 2018-ban világbajnokságot nyertek a francia gloire-t fényesíti.

A városban nyáron jó későn kapcsolják be a közvilágítást. Éjfél előtt megyünk az Eiffel-torony változó éjszakai kivilágítását megnézni. A Chaillot palota teraszán egy tűt sem lehetne leejteni, nemcsak a turistáktól, hanem a talán többséget kitevő petárda röppentyűket árusítóktól, akik nyilvánvalóan nem gall anyák fiai. Sokan kínálnak – jó pénzért – világhírű francia pezsgőt is. Üvegben, pohár nélkül. A turisták tömegében látunk olyan csoportokat, amelyek tagjai szájról szájra adják a palackot. A háromtagú zenekar természetesen világzenét játszik, s néhány fiatal táncra perdül. Majdnem a korlátig sikerül tolonganunk, hogy fényképezhessük a kivilágított tornyot. Valaki azt mondja, éjfél után jön a NAGY MUTATVÁNY. Leülünk a lépcsőre, és valóban újabb fényfestés következik. Még csodáljuk, amikor körülöttünk hirtelen nagy mozgás támad: az árusok iszonyú sebességgel, gazella ügyességgel száguldanak le mellettünk és közöttünk a lépcsőkön. Van, aki egyik kezében öt üveg pezsgőt szorongat, másikkal a tele üvegekkel tömött szatyrárt fogja. A bábáskodók harsányan röhögnek, mert tétova rendőrök futnak utánuk, aztán – üres kézzel – visszatérnek, beülnek autóikba, és elhajtanak. Ez is Macron Franciaországa. Zsúfolt metróval indulunk szállásunkra.

Párizsba érkezésünk napján a nevezetesebb tereken, vendéglőkben és nem tudom, hol hatalmas tömeg ünnepelte önfeledt jókedvvel a zene napját. A zenéet, ami annyiféle, ahány helyen játsszák. Ebből is óriási a kínálat mindig és majdnem mindenütt. Mi inkább a lényegesen kevesebb pénzbe kerülő városnézést választjuk, amivel nem lehet betelni, s amihez kivételesen szép, napsütéses időt kaptunk ajándékba. Búcsúzásul unokám leül a Magyar Intézet épületénél álló padra, a lány szobra mellé, s örülünk, hogy ott lehetünk, ahol kulturális hagyományainkból valami átsugárzik a Gloire országába.

Lapzárta után: Első párizsi utunk az ősi Notre-Dame székesegyház hatalmas tömbjéhez vezetett. Körbejártuk, s eszünkbe nem jutott, hogy néhány hónap múlva – nagypéntek előtt – elborzadva nézzük tetőszerkezetének pokoli lobogását a képernyőn. Majd egy felvételen azt látom, hogy a padok előtt, ahol az elmúlt nyáron misét hallgattunk, most üszkös gerendák halmozódnak a beomlott földem alatt. A katedrális az Örökkévalóban való hitet hirdette – hirdeti –, noha látogatóinak többsége a művészi alkotást csodálja benne. Most volt Húsvét: a feltámadás ünnepe.