

pő volt az a valószínűleg tipikus 19. századi amerikai lakóház, amelyet lepottyantottak ugyanoda.

Manhattan szívében kutyasétáltatókat keresnek – kutyaszerető kutyasétáltatókat! –, illetve olyan kutya-vagy macskagondozókat, akik hetente egy-egy éjszakai ügyeletet is vállalnak; *abszolút imádják* a kutyát vagy a macskát, saját autóval és flexibilis munkaidővel rendelkeznek, valamint legalább két olyan ellenőrizhető helyről származó ajánlással, amelyből kitűnik, hogy sikeresen létesítettek hosszútávú kapcsolatot kedvenceikkel, rendet és tisztaságot tartottak, kölcsönös vonzalom, sőt harmónia alakult ki köztük és a gondjaikra bízottak között. Észak-Dakotában viszont több mint száz sziú indiánt vettek őrizetbe a nyáron, akik a területük határát érintő, a Missouri folyó alatt átvezető, ivóvízkészletüket és szent sírjaik nyugalomát megbolygató Dakota Access nevű kőolajvezeték építése ellen tiltakoztak. Tavaly novemberben Barack Obama elnök már megvétózta és leállította a hasonlóan környezetkárosító Keystone XL vezeték építését, és most megállította ezt az építkezést is. Utóda minden jel szerint engedélyezi az építkezések folytatását, ami belátható időn belül beláthatatlan következményekkel jár majd.

HALÁSZ LÁSZLÓ

Kényelmetlen tünődések

9.

Hiába olvastam róla régebben és láttam egy fényképet a belsejéről évekkel ezelőtt, mégsem lehet rá felkészülni, vagy ha lehet, én nem igazán tettem meg. Itt vagyok kevesebb, mint egy szupergyors-vonatorányira Barcelonától északkeletre, Figueresben. Az egyébként barátságosan érdektelen városkát szülötte, Salvador Dalí rakta fel a térképre. „Nem sikeres akartam lenni, hanem sikeres voltam” – hirdette már harmincévesen. Az utóbbi időben évente az egymilliót mindig meghaladta a látogatók száma. Dalí különösen értékelné, hogy legyőzte nagy vetélytársát, akihez a kortársai közül leginkább mérte magát, ami fájdalmára, fordítva nem volt mondható: Picassót. Pedig az ő (egyik) múzeuma az elragadó világváros, Barcelona óvárosában van. Mégis hozzávetőleg kétszázezerrel kevesebben keresték fel. Dalíé a kisváros tizenegyedik század óta álló Sant Pere templomának – ahol megkeresztelték – közvetlen szomszédságában áll. Meglehető távolról, az utca torkolatában egy színház szabályos, szimmetrikus, klasszicista világos homlokzata tűnik fel, fenn aranyozott betűkkel *Teatro Museo Dalí*. Előtte, a Gala és Salvador Dalí téren (!), bár főszézon utáni közönséges hétköznapi van, derekasan kanyargó sor, amely délután sem lett kisebb.

Felidézem a szó szerint feledhetetlen filmtörténeti nyitóképeket. Egy nőt, aki nek fél szemét egy férfi az előzőleg megfent borotvával vízszintesen átmetszi és a holdat, amelyet egy hosszúkás felhő metsz át, az *Andalúziai kutyából*. A forgatókönyvet itt Figueresben, illetve a közeli tengerparti Cadaquésben (a szülők nyaralójában) írta két hét alatt az alig huszonnégy éves Dalí és a madridi egyetemi kol-

légiumban megismert, hozzá látogató barátja, a négy évvel idősebb (a múlt század első évében született) Buñuel. Dalít már addig elkészült festményeiben is izgatta a metamorfózis. A filmnek az a sajátossága különösen vonzotta, hogy az egyik tárgy átváltozását egy másikba milyen erővel tudja megvalósítani. Aztán – szakmai ártalom – Millet *Angelusára* asszociálok, amelynek *tragikus mítoszáról* írt a fiatal Dalí eredeti, alaposan kidolgozott és szertelen, freudistánál is freudistább terjedelmes esszéjét. Eszembe jut az *Ödipusz komplexus* című álomképszerű festménye. Felső harmadának vízszintes síkját közel kitölti a narancsszínű szikla üregekkel. (Számos más képen is megjelennek. Átkozott legyen, aki rosszra, azaz jóra gondol; Cadaqués tengerpartján bőven van belőlük.) A szikla mellett, a kép jobb oldalán, a nézőnek háttal, meztelen férfi. A bal alsó részen két alak: Dalí és apja öleli át egymást. Egy oroslánfej – az elfojtott vágy harsány freudi szimbóluma – tapad a szikla tetejéhez.

Dalít a súlyos rákbeteg öreg Freud fogadta Londonban. A találkozást Stefan Zweig hozta létre, beajánlva a „festőzsenit, bármily obskurus is némely műve, mint az Ön leghálásabb tanítványát, aki évek óta vágyik rá, hogy találkozhasson Önnel.” Nem tudom, hogy a fenti kép azok között volt-e, amelyek Dalínál voltak. Mindenesetre, impresszionálta Freudot. „Eddig hajlamos voltam abszolút (mondjuk 95%-osnak, mint az alkoholt) örülni tartani a szürrealistákat, akik szemlátomást engem választottak védőszentjüknek. A nyílt tekintetű, fanatikus szemű, tagadhatatlanul nagy mesterségbeli tudással rendelkező ifjú spanyol azonban megváltoztatta ítéletemet.” Dalí ugyan nem ismerte Freud levelét, de alkalmanként nem győzte hangoztatni: „Egyetlen apróság megkülönböztet az örültektől, az, hogy én nem vagyok örült.”

Ismét felvetem tekintetem a homlokzatra. Van mire. A tető szélén egymástól egyenlő távolságra helyet foglaló, magasba emelt karú, álló aranyszínű, art deco manökenek, továbbá az épület aranybetűs nevének két oldalán ülő sisakos fehér férfi plasztikák sem szokványosak, még kevésbé azok lejjebb, az első emelet szintjének erkélyen álló feketébe burkolt alakok. Kezükben péklapát, fejükön hosszúkás francia kenyér. Középen pedig egy világosbarna bűvárruhába, fekete bűvármaszkba öltözött figura.

Dalít – ahogy *Salvador Dalí titkos élete* című, 1941-ben írt könyvében beszámolt róla – már régóta kísértette a kenyér meg a bűvárruha. „Elhatároztam, hogy kenyérből fogok szürrealista tárgyakat készíteni. A szürrealista tárgynak teljességgel haszontalannak kell lenni. A lehető legkézzelfoghatóbban testesítse meg az elszabadult képzelet lázálomba illő szüleményeit. Sütni kell egy tizenöt méter hosszú kenyéret. A méretét leszámítva pontosan olyannak kell lennie, mint minden francia kenyérnek. Megkeressük azt a helyet, ahol ki kell állítani. Kevésbé látogatott helyet kell választani, hogy megjelenése annál megmagyarázhatatlanabb legyen, hiszen tervem kizárólagos célja a népbutítás.” Akkor még a figueresi színház nem jöhetett szóba, holott abszolút megfelelt e komplex ismérvnek. Az épület a spanyol polgárháború vége felé leégett, teteje beszakadt. Merő rom volt. Még kevesen se igen látogatták. Visszatérve a kenyérre, a fiatal Dalí, egy barcelonai előadása alkalmával, intett segítőknek, akik beléptek egy jókora kenyérrel. „A kihívó eleganciával” öltözött előadóművésznek „a fejére tették és vészjóslo képpel rögzítették a hóna alatt.” Ő pedig „a legzafosabb obszcenitásokat kimondva” folytatta

működését a színpadon. Ugyancsak a harmincas években, egy londoni szürrealista kiállításon bűvárruhát öltött. „Az ólomcipők olyan nehéznek bizonyultak, hogy alig bírtam megemelni őket. Két barátom segített felvonszolni magam a tribünre, ahol két fehér agarat pórázon vezetve jelentem meg furcsa öltözékemben.” Tervezett nagy beszédét azonban két okból nem tudta megtartani. A bűváröltözet üvege mögül képtelen volt a mikrofonba beszélni, és úgy érezte, hogy nyomban megfullad. Alig tudták a maszkot lecsatolni róla. Mindazonáltal avagy éppen azért, a hap-pening sikere hatalmas volt. A közönség azt hitte, mindez meg volt tervezve, holtl „akár egy haldokló bukkantam elő sápadtan.”

A sorban haladva, közel kerültem a téren álló nagyméretű szoboralakzathoz. Alulról kezdem pásztázni. Van itt minden. Vékony függőleges vasrudak vesznek körül egy jócskán megtekeredett, hatalmas fagyökérzetet. Háromágú lándzsahegyként végződve védik a rudak végén az arany színű Anjou-liliomra emlékeztető minták. A gyökéren üres tekintetű szakállas férfi fehér márvány mellszobra, amit akár az antikvitásban is formázhattak volna. Fölötte a legkényesebb realista igényeknek megfelelő jól fésült szabályos férfifej, sötétebb anyagból, mögötte-körülötte balra tartó férfiak és nők, kezükben különböző eszközökkel. Az egészet mindkét oldalról és hátulról hatalmas fehér márványpalást burkolja. Tetején, a homlokzat erkélyén álló alakoknál is magasabban, az ő jobb oldali vállán befelé hajló arany színű kéz. A közepén kétsoros fémlukakból képzett gyöngysor-imitációból kinövő, a kézre támaszkodó, ugyancsak arany színű fejet imitáló tojást tart. Másik vállán, egy nyúlványon nemcsak a kéznél, de a fejnél is szembeszökön nagyobb arany színű gubószerű alakzat.

A gyökérzetbe csavározott márványtábla szerint Francesc Pujols-emlékmű van előttem. Mintha nevét Dalíval kapcsolatban már láttam volna valamikor. Megtudom, hogy katalán író és filozófus volt. A férfifej őt mintázza, a mögötte-körülötte láthatók nyilván a különféle mesterségű katalánok képviselői, akiknek Pujols mint kivételes lényeknek világszerte pompás jövőt jósolt. Dalí felettébb tisztelte a hatvanas évek elején meghalt szerzőt. Gaudiról szóló művét ő fordította franciára, egyik olajfestményét is az ő filozófiája ihlette és Pujols-szal folytatott beszélgetéseit könyvbe foglalta, mielőtt ezt a művet neki szentelte. Az üres tekintetű szakállas férfi – olvasom – a kozmikus időn medítál, a gubószerűség pedig aranyozott hidrogénmodell.

Dalí fantáziája nemcsak a pszichoanalízis iránt volt roppant fogékony. Izgatta „korunk hatalmas, mérhetetlen és abszolút újítása: az anyag új fogalma, az atomfizika is. Nukleáris miszticizmusa” jegyében több képet is festett az ötvenes években. Kisebb formátumban a tetőn helyet foglaló arany színű manökenek közül a két szélső is az arany hidrogénmodellét tartja. Továbbá, pár méterre a Pujols-emlékműtől, az épület oldalánál, önálló nagy aranyozott alakban Dalí külön is elhelyezte a modellt, egy hagyományos márványoszlopon nyugvó, virágok szabadtéri kiállítására alkalmas, díszes márványtálban. Közeliében jókora autógumikből rakott magas oszlop tetején a szakállas férfi most egész alakos ülő márványszoborként tűnődik méltóságteljesen.

(Ha nem tudnám, figyelmeztet: Katalóniában vagyok. E szín váltakozik a sárgával a katalán zászlón, amellyel sűrűn találkoztam nemcsak épületeken, hanem Barcelonában az elszakadási vágy mámorába burkolt ifjakon és nem annyira ifjakon.) Első emelet magasságban téglalap alakú ablakok. A párkány fölött a tetőn végig nagyméretű hófehér tojások, az élet jelképei, köztük arany piederasztalokon manökenek. A sarokrészen (ez is, akárcsak e csatolt épület többi része, a régi városfalból született újja), szabályosan kerek, magas torony, tetején köröskörül tojások. Mindenhol apró szürrealista tárgyként aranszínű, ezúttal nem hosszúkás kenyérminták domborodnak ki, tagolva a falakat. „A táplálkozás és a szent létfenntartás jelképét” Dalí nemcsak a homlokzaton, de változtatva a megjelenésen, itt is „haszontalanná és esztétikussá” tette.

Visszamegyek a helyemre, és nemsokára bejutok. Mindannak ellenére, ami kívül fogadott és ahogy bemutattam, az sem volt semmi, lélegzetelállító, ami benn várt rám. Tágas, nyitott belső udvarban vagyok, amit, mint valóban mindent kinn és benn, Dalí tervei alapján az eredeti színház nézőteréből alakítottak ki. Fölöttem a mediterrán kék ég, a körbe futó, helyenként borostyánnal borított, rózsaszínben játszó vakolatlan fal páholyaiban, három szinten aranyozott art deco-manökenek, amelyek visszatükröződnek a mögöttük lévő ablaküvegeken. Legfelül náluk jóval kisebb, fehér repülőgép? Talán madár-alakzatok sora? Mint utóbb kiderül, angyaloknak látszó „metafizikai mosdók”. Az udvar közepén Dalí egykori fekete Cadillacje. Hátsó ülésén két manöken. Motorházán egy osztrák művész alkotta robusztus bronzszobor, ami vagy Dalí nővérét ábrázolja vagy nem. Engem inkább természetességű bálványra emlékeztet. A kocsiban egyébként euró bedobását követően eső kezd hullani, amit nem pusztán takarékoság okán nem kívántam ellenőrizni. Kissé távolabb vékony fekete oszlop tetején a magasban Gala sárga vitorlása. Alsó részén kék színű gumi óvszerek sokasága vízceppekként lóg lefelé. A konstrukció mögött négyzet alakú keretekben nagy üvegfal emelkedik az épen maradt boltív alatt, amely elválasztja az eredeti színpadi részt.

E fölé borul az imponálón kiemelkedő rácsos szerkezetű földgömbyszerű üvegkupola. Egy spanyol építész műve, ötlete természetesen Dalié. Felöltik előttem a Reichstag pompás üvegkupolája, amit – nem olvastam róla, de tény – az itteni bizonyon mind tervét, mind megvalósítását illetően jócskán megelőzött. Átsétálok alá, hogy most a rácsosan tagolt mediterrán égboltot csodáljam. A manökenekből szintén jut bőven, de izgalmasabb az egyik falon az éppen odavarázsolt (vetített) *Halucinogén torreádor*. Abszolút ide illik. Egyike Dalí késői korszakából való kettős képeinek. Az eredeti olajfestmény (messze innen, a floridai Dalí Múzeumban) számos optikai bravúrral, az ismétlődő *Milói Vénusz*-ból és árnyékaiból formázza a torreádor alakját. Másik falon a *Meztelen Gala nézi a tengert* ugyancsak e korszak kettős képe; egy idő után már nem címzettet, hanem Lincoln portréját látom.

„Szürrealistaként elért diadalom semmit sem ér, míg nem egyesítem a szürrealizmust és a hagyományt. Képzetelemnek vissza kellett térnie a klasszicizmushoz. Fontos dolgokért kell harcolnom, hogy klasszicizáljam életem tapasztalatát, hogy formát, kozmogóniát, szintézist, örök architektúrát adjak neki” – fogalmazta meg Dalí idézett könyvében. E két kép csakúgy, mint mindaz, amit eddig kinn és benn láttam, e program három-négy évtizeddel későbbi beteljesítése. Visszafordulok és

most az üvegtábla négyzetein át bámulom az egykor volt nézőteret, ahogy az arany-fehér alakokkal átrajzolt zöld-rózsaszín fal egybeforr a kimetszett félkörű ég kékjével. Amikor lemegyek a színpadi rész alá, egy kriptában Dalí sírjához jutok. Mintha kevesellte volna a helyet és nevét, alatta ott díszeleg: „Púbol márkija.” A közelben lévő Púbolban vásárolt és teljesen újjáépített egy kastélyt – gyakorlatilag Galának. Aligha az ő ott viselt dolgaira tekintettel, a király tényleg a szóban forgó címet adományozta a közel nyolcvan éves művészeknek. Aki egyébként az említett tornyot, amelyben élete utolsó, meglehetősen keserves éveit töltötte a múlt század nyolcvanas éveinek közepétől, nem kell mondanom, kinek tiszteletére, Galateának nevezte.

Figueres művészetkedvelő polgármestere a hatvanas évek elején kérte meg Dalít, hogy a már tizenöt éve alapított, Dalí-alkotás nélkül üzemelő városi múzeumnak adjon néhány művet, különterem létesítéséhez. Dalíhoz illő választ kapott. Műveivel teli egész múzeumot ajándékoz szülővárosának, ha tervei szerint helyreállítják a romba dőlt városi színházat. Ki- és betekintés okán: a tizenkilencedik század közepén emelt ragyogó épület nemhogy tízezer lakót számláló városhoz volt méltó, amilyen akkor és még jó ideig Figueres volt, hanem akár százezres városhoz. Dalít nemcsak első színházi élményei kötötték hozzá, de tizenöt évesen az előcsarnokban rendezett első önálló kiállítása is.

A megvalósításhoz egyebek között Franco tábornok támogatására is szüksége volt a fiatal korától szokása szerint kora reggeltől kitartón dolgozó, felettébb termékeny és a legapróbb részletekig mindent elképzelő Dalinak. Cadaqués-körzeti Port Lligat-i háza kerek szobája kitapétázva fényképekkel. Az egyik az emlékezetes pillanatot: Franco fogadja Dalít, és kezét fognak. Messze már a harmincas évek eleje, amikor „minden gyermekkori barátom forradalmár és szeparatista volt”. Ő pedig ekkortájt „az anarchiát és a monarchiát” igyekezett összeházasítani. Mindenesetre, még a francói Spanyolországban 1974-ben, a hetvenéves Dalí ott lehetett „a világ legnagyobb szürrealista tárgyának” megnyitóján. (Nevezetes festménye: *A polgárháború előérzete* nem hátsó szándékok miatt hiányzott innen; a Philadelphiai Művészeti Múzeum tulajdona.)

„Mindenkint megdöbbentett a drámaiság, melytől egyetlen cselekedetem sem mentes” – kommentálta Dalí azt a régi incidenst, amikor fullasztó bűvármáskjából holtápadtan bukkant elő. Inkább teatralitásnak mondanám. „Én kimagaslón teatralis festő vagyok” – jegyezte meg, megindokolva, miért helyénvaló a terve. A kérdéses jelző színházba-színpadra illőt jelent, de azt hiszem, Dalí nem tiltakozna a másodlagos jelentés ellen. Színészi-megjátszott. Nem tagadom a drámaiságot, de szembeszökőbben a túlhajtottságot, a modorosságot, a nárcisztikus feltűnéskeresést regisztrálom, ami gátat kevéssé ismer. Tudom, nem igazán hangzik jól. De ne hamarkodjunk az ítélettel. Az ember olyan lény, akiben semmi nem zár ki semmit. Mi van, ha mindezek az önmagukban nem kívánatos tulajdonságok elválaszthatatlanok az egyszeri rendkívüli tehetségtől, avagy másként, a rendkívüli tehetség megnyilvánulásai közé tartoznak ezek is? A válasz adott: itt állok és evidenciaélményem, hogy tényleg soha nem volt, kivételes színházban vagyok.

Amennyiben e látványegyüttesnek, Dalí akrobatikus performanszának kavargásába szédülök, akár különleges cirkuszban is érezhetném magam. Cirkuszban,

amely nem éri be a körkörös porond fölé nyúló felső régióval, de az afölé emelkedő határtalanság: az ég is hozzátartozik. Lent a porond, mint föld, amely egyben a produkciót nézőnek is tere, és még lejjebb az egészet kitaláló, immár halott igazgató alvilága. Nem feledhetem, hogy a más irányból megközelíthető toalett-helyiségek, stílusosan ugyancsak az alvilágba vannak süllyesztve. Még kevésbé felejtendő, hogy volt idő, amikor a cirkusz és a népszínház meglehetősen hasonló igényű közönséget mulattattak. Ám abból, ahogy megkíséreltem leírni, mit láttam, mielőtt ide bejutottam és mit itt, inkább másfajta egyedi élményt élek át. Amit Dalí előad, nekem mindenekelőtt teljesen szokatlan építészeti-szobrászati tárgyformálás. Némileg önkényesen fogalmazva, nagyszabású plasztikai beavatkozás. Dalí olyan plasztikai sebész, aki az általa kiválasztott grandiózus, illetve a bennük foglalt többé-kevésbé antropikus tárgyak meg- és újraformálásával művi test(sz)építést végez. Új környezetet teremt, miközben a maga módján elem tárja világa belső, rejtett szerkezetét.

De még nem tudom, miért az elnevezésben a múzeum? Dalí arról is írt, hogy „azt akarom, hogy múzeumom olyan legyen, mint egy labirintus”. A kijelentés kézenfekvő, mert a lelki élethez hasonlóan rejtélyes, nehezen kiismerhető labirintust, amelyben bolyonghatunk és elveszhetünk, mintha kimondottan a szürrealistáknak találták volna ki. A kis halászkunyhóból folyamatosan alakítgatva, lépcsőkkel is megtoldozgatott és dalisan berendezett Port Lligat-i házban is azt érzi a látogató, hogy labirintusban jár. Itt a színházban, terét oldalirányban elhagyva, félkörben futó, lépcsőházas, több szintű zegzugos folyosókon találok magam. Az út számos kisebb-nagyobb, alkalomadtán egymásba nyíló galériába vezet. A falakon rajzok, könyvillusztrációk, festmények, metszetek, fényképek áttekinthetetlen tömege. Dalí magángyűjteményéből is. El Greco vagy Duchamp művei, hogy csak a legkiválóbbakat említsem. De nem értük jöttem.

Meghatározó az a galéria, amelynek központi mennyezetén a közel hat méter hosszú festmény a *Szél palotája*. Felnézve jobbról és balról egyaránt egy-egy jókora emberi talppár nehezedik rám. Közöttük Dalí és Gala erőltetett nézőpontból. A talpak ki máséi lehetnek, mint az övék azon a csodálatos úton, amit megtettek. A végeken sok-sok minden. Egyebek között ők ketten, amint a sors hajóján viszi őket a szél, valamint ahogy már megszoktam, a Dalínál elmaradhatatlan arany(szín); most éppen a nézőre hulló aranyesőként. A nagyméretű és technikailag természetesen bravúros képet éppen a múzeum megnyitása előtt fejezte be Dalí. Hogy nem vagyok elragadtatva, azzal semmit se mondtam. Egyébként a cím utalás egy katalán költő azonos című versére, amelyet e tájon alkalomadtán (szerencsémre meg voltam ettől fosztva) hatalmas erővel tomboló északi szélről írt.

Szellemességével viszont megfog *Mae West szobaként használható arca*. Dalí az amerikai színésznőnek, kora szexszimbólumának a portréját a harmincas években festette meg. A popos installáció késői rekonstrukció. Tökéletesen illik tárgyához. A szoba padlóján a nézőhöz közel Mae West vérpiros ajka, távolabb orrlýukai, az orrnyergen aranyozott óra, közel hozzá a karmazsin színű falon a szemek: egy-egy festmény aranykeretben. Az előtérben a padlótól a mennyezetig mintegy boltozatként a sztár platinaszőke haja formázza ki az arcot. Kuriózusként, egyben Dalí új optikai trükkök iránti fogékonyságának dokumentumaként hologramokba

ütközöm. Dalí, a bűvész szinte a felfedezés pillanatában felfigyelt rájuk és konzultált Gábor Dénessel. *Dalí festi Galát* 360 fokos autoholográfia. Képek tekervényes elegye, ahogy változó látószögekből elem tárul.

Festmények, amelyeknek jelentőségük okán a huszadik század festészetét átfogó bármelyik nagy múzeumban is helyük volna. *Önarckép az emberiséggel, Barcelona Mannequin, Port Aguer, Gala arcképe két báránybordával a vállán egyensúlyozva, Önarckép roston sült szalonnával.* Ugyancsak a korai termésből a *Milói Vénusz fiókokkal.* A Louvre-beli hófehér antik márványszobor felére méretezett gipsz reprodukciója homlokán, mellén, gyomrán, hasán és bal lábán világosbarna pomponnal díszített kihúzható fiókok állnak ki kissé. Ha nem láttam volna albumban hasonlókat más Dalí szobrokon és festményeken, amelyek, meglehet, ezután születtek, bizonyára sokkolna. Most elmarad. Túlságosan mechanikusnak érzem a ki tudja, milyen titkokat magukban rejtő és ki tudja, mikor, hol, kinek kinyíló fiókokat. „Az egyetlen különbség a hallhatatlan görögök és a mai idők között Sigmund Freud, aki felfedezte, hogy a görög korszakban tisztán platonikus emberi test valójában tele van titkos fiókokkal, amelyeket csak a pszichoanalízis képes kinyitni.”

Mit szólnának ehhez a nem igazán légiés emberről szörnyűséges mítoszokat és tragédiákat kitaláló görögök? Ami Platón és közelebről a nőt illeti, méhét Hippokratész szellemében kiegyensúlyozatlan állatnak mutatja be a *Timaios*szban. És mit Freud, aki egyfelől a művészet netovábbjaként csodálta az antikvitás olyan megtestesítőjét, mint a *Milói Vénusz*, másfelől az antikvitás szereplőit ellenséges indulatokra, meg vérfertőzésre hajlamosnak látta?

Tanultam, a változatosság gyönyörködtet. Kérdés, hogy a változatosság ismétlése, avagy az ismétlődés változatossága mennyire? És azt is tanultam, hogy a gazdagság zavarba ejt. A megszemlélhető 1500 kiállított produktumnak a töredéke is. Mégsem hiszem, hogy csak a fáradság beszél belőlem és tesz ingerültté. Mindenesetre passzolom a Dalí készíttette ékszerek közel negyven darabból álló gyűjteményét, a Galatea-toronyban.

Igyekszem megfogalmazni, végül is, miért jöttem ide. És megkaptam-e, amiért idejöttem? Ideírok egy szót: szenzáció. Az értelmező szótár szerint szenzáció=érzéket, ami feltűnést, meglepetést, izgalmat kelt, nagy port ver fel, nagy érdeklődést vált ki. Talál. Csak éppen az a gondom, hogy az érzékeimre ható ingerek keltette pillanatnyi benyomás(ok sora) már maga sem választható el attól, ahogy értelmezem őket, nem szólva, hogy hozzászóltam, tűnődjek utólag a pillanatnyi benyomásokon. Amióta itthon először megpillantottam Dalí valamelyik festményének reprodukcióját, és nem előnyöm, hanem adottságom, hogy sok évtizede volt, azóta nekem az ő munkássága szenzáció. Provokáció. Erős kihívás, mivel tevékenysége és teljesítménye határfeszegető: az eredeti nagy művészet és valami más között, ami a hiteles önisméltéstől egészen a giccsesedésig, illetve a már-már iparosodásig terjed.

Az ipar pedig, ha sikeres, magával hozza az árusítást. Ismertnek veszem a tényeket és anekdotákat, arról, hogy harmincas évei végétől Dalí rendkívül fogékony és eredményes pénzszerző volt. Bizonyos értelemben teljesen érdek nélkül, halálát követően is folytatta. Ha láthatná, hogyan alakította át elnevezésében is különös intézményével Figueres belső negyedét, nincs kétségem, rábólintana: igen, így gondoltam, ezt akartam, tudtam. Elengedhetetlen volt ugyan, hogy a spanyol

állam is a zsebébe nyúljon, de a négy évtizedes üzemelés igazolta a beruházást. Dalí színház-múzeuma köré eleven és jól prosperáló turistaipar épült ki. Szállodák, éttermek, bárók, élelmiszerüzletek, emléktárgyüzletek, amelyek mind adóbevétel-lel gazdagítják Figuerest. És ehhez jön még, fogalmam sincs, milyen arányban megosztva az alapítvány és a város között, a közvetlen bevétel. Nem számítottam fel, pedig valahová befolyik, a gyarapodó utasforgalmat, a közlekedési többletbevétel. És félretettem az eszmei hasznot. Nagyon-nagyon zavarba ejtő. Tanárként minden alkalmat megragadok, hogy a hallgatók ne tévesszék össze a művészi és a kereskedelmi sikert, a művészt és művészetiparost. Csakhogy bármennyire igaz, a siker csak a sikert igazolja, vagyis az eladás, a forgalom, a látogatottság mégoly imponáló számai nem érvek a produktum művészi értéke mellett, magukért beszélő cáfolatnak mégsem tekinthetők. Más szóval: a siker semmit sem zár ki. Meglehetősen az egyetértés a szakértők között, hogy Dalí munkásságának az első tíz-tizenkét éves „tisza” szürrealista szakasza, alapjában a harmincas évek páratlan termése az, amivel kitörölhetetlenül beírta magát a művészettörténetbe. Egyik életrajzíróját idézve, „az iszonyat, mentális kiegyensúlyozatlanság és szexuális elidegenedés olyan képeit alkotta meg, amelyekhez foghatókkal egyetlen más festő sem szolgált.” A már emlegetett sziklák a sivár tengerparttal, elképesztő aprólékosággal kidolgozott részleteikkel lidérces álomként kísértének. Beleértve magát Dalít is, amint későbbi munkái mutatják. De egy ekkora tehetség még önméltléseiben, illetve szürrealizmusát klasszicizáló törekvéseiben és korlátlanak tűnő egója folytonos kiállításával is többet nyújt, mint nála a szó mindkét értelmében szerényebb kvalitások eredetiben képesek.

A kor legnagyobbjai között a helye, így a francia akadémiai körök, csak hagyjon fel a showman szerepével. Borotváltassa le cirkalmas bajuszát, és ne forgassa dülledt szeméit. A tanács, túl a jóindulaton, roppant egyszerű, csak éppen Dalí akkor tudta volna megfogadni, ha nem lett volna Dalí. Mindezek és egyéb külsőségek egyé váltak vele és műveivel. Nemhogy negyvenedik, de ötvenedik és hatvanadik évén túl sem cáfolták meg aforizmája érvényességét: „Szellemem állkapcsa folytonosan örül.” Eredménye ez a színház-múzeum, amire minden inkább mondható, minthogy ne volna eredeti és ne volna aurája. Ha külön-külön egyes elemek-részeit nézem, többségük valami korábban létező átalakítása, illetve reprodukálása. Számos esetben a reprodukciós technika révén olyan sokszorosított elemekkel, mint aranyszínű manökenek, fehér tojások, adott márkájú, színű és évjáratú autók, olajfestmények falra vetített másai. Csakhogy az Egész, a Gestalt nem a részek összege, hanem a részek kölcsönhatásából szerveződő önálló, elsődleges entitás. Dalí figueresi teremtménye úgy, ahogy van, megrendíti a hagyományt, de bele is ágyazza magát. Megfelel az aura Walter Benjamin által adott meghatározásának: „egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel”. Mindazonáltal kiválóan alkalmas a jelenkori tömegek azon szenvedélyes óhajának ki-elégítésére, hogy a dolgok térben és emberileg is „közelebb kerüljenek” hozzá, miként eleget tesz azon törekvésének, hogy bármely helyzet egyszerűségén reprodukciójával kerekedjenek felül.

Ám – maradva továbbra is spanyol földön, még ha némileg távolabb – nehezemre esik belátni, hogy a madridi Pradóban Velázquez *Las Meninas* előtt tüle-

kedő legtöbb nézőhöz miként jut el e festészettörténeti csoda aurája. Jóllehet Benjamin több mint hét évtizede felismerte – bár nem egyedül – „a tömegek jelentőségének növekedését korunk életében”, alig hiszem, hogy ne döbbenne meg, ha láthatná a tömegturizmus méreteit és befogadáslélektani megnyilvánulásait. Meg nem engedve, de feltételezve elképzelem a helyzetet úgy, hogy a technikai reprodukálhatóság nem következett volna be. Bizony, az alkotás aurája akkor is elveszne. Ugyanakkor meg is fordíthatom. Azon is érthetően meglepődne Benjamin, hogy a technikai reprodukálhatóság mire képes már ma, nem szólva a közeljövő kilátásairól. Félreteszem a pompás Velázquez-albumokat, és rámegegyek a Google Art Projectjére. Fizikai tördöttség, tömegbenlét, időnyomás kiiktatásával kereshetem fel a festményt, amelyen egészében és részleteit kiemelve tetszés szerint elidőzhetek. Mindössze azt állítom, hogy az aura akkor sejlik fel, ha a nézőnek megfelelő a felkészültsége, és ha ez így van, az eredeti mű megtekintését általában jellemző körülményeket a technikai reprodukálhatóság érintett lehetőségei kedvezően egészítik ki vagy éppen ellensúlyozzák.

Visszatérek Figueresbe. A színház-múzeum környékét ellepő emléktárgyboltok és nem utolsósorban a benne található Dalí-reprodukciók megerősítik Benjamin megfigyelését az igényről, hogy a kép, jobban mondva a másolat reprodukció formájában közvetlen közlőrlől váljon birtokolhatóvá. Ebben egyáltalán nem áll egyedül Dalí. Nincs ma a világon valamire való múzeum, amelyiknek ne volna saját épületében üzlete. De hogy csak a közeliakat említsem, Picassóéban vagy Miróéban mégsem vásárolhatok feleségemnek az ő aláírásukkal ékes eau de toiletetet 30 ml-es kiszerelésben, ahogy tettem ezúttal. Már ezüstszínben fénylő doboza sem akármilyen. Egyik oldalát betölti kalligráfiaként a művész fekete betűkből álló aláírása. A szemközti nagyobb felületen alul a néhány adat fölött jobbra ismét a Salvador Dalí aláírás, majd kissé feljebb balra, egyensúlyként, nyomtatott nagybetűkkel: DALÍ. Fölötte ötször öt centiméteres aranykeretben a *Knidoszi Aphrodite megjelenése* késői (a színház-múzeum már javában üzemelt) vásznának a reprodukciója. A halvány kékes háttérből emelkedik ki a női szépség és szerelem istennőjének egyenlő szárú háromszögbe foglalt, telítettebb kék arca, markáns ajakkal és orral. Salvador Dalí aláírása a doboz hátoldaláról sem marad el, az illat összetételének ismertetése alatt. Megtévesztésnek a lehetősége is kizárt, nem úgy, mint a Dalí által egykor üresen aláírt lapok garmadájjával. Mivel a papírdoboz sokszorosítása nyilván a piaci igényektől függő számban történik, az ismétlésekkel hangsúlyozott aláírás az ő erre a célra készült műve alapján zajló reprodukciós folyamat eredményét hitelesíti.

Auráról tehát hogyan lehetne szó? Hiszen, mondja Benjamin, „Az »igazi« műalkotás egyedülálló értékét mindenkor a rituálé alapozza meg, amelyben eredetileg és első ízben tett szert használati értékre.” Mégis megkérdem, egyelőre anélkül, hogy kinyitnám, ami bevallottan pusztá csomagolása valami benne rejlő értéknek, vajon a kezem ügyébe került doboz bizonyosan a művészet világán kívüli jelenség? Kérdésem, sajnos, nem eredeti. Warhol több évtizeddel korábban állította ki a szupermarketekben kapható Brillo-dobozokkal megegyező alakú, színű, feliratú dobozait, amelyeket azonban ő készítettett. Danto szerint „ezzel sikerült a kérdést odáig kiéleznie, hogy miért számít valami művészetnek, míg egy másik dolog, ami

pontos megfelelője ennek, mégsem művészet. [...] Warhol megmutatta, hogy minden olyan dolog, ami műalkotás lehet, olyan pendanttal [sic!] rendelkezik, amely – noha ettől külsőleg megkülönböztethetetlen – mégsem művészet.” Közömbös az is – teszem hozzá –, hogy a másolatot hány példányban és milyen hasznossági célból (történetesen tényérok tisztítására szolgáló anyag tartására) sokszorosítják. Meghatározónak az tűnik, hogy a (sokszorosított) produktumot tényleges szerepétől elszakítva, művészeti kontextusba helyezi az eddigi tevékenysége okán művészként (el)ismert személy.

Dalí dobozának azonban nem létezett mindennap használt pendant-ja. A dobozt nemcsak aláírása teszi saját művévé, ráadásul abban a szerepében sokszorosítják, amire Dalí megtervezte. Egészret a benne foglalt tárggyal együtt alkot, megítélése így helyénvalóbb. Kinyitva, a doboz sötét belső felületén ezúttal fehérben ismétlődik meg a kalligráfia. Kivéve dobozából, tejüveg alól kibukó széles, átlátszó női száj tűnik fel. A kidudorodó alsó és felső ajkat beljebb éles vonal vágja el; innen nézve az átlátszó üvegtest alsó és felső része leginkább egy-egy le- és felfelé induló háromszög alakjára hasonlít. Miként a száj fölötti tejüveg formája is. Az üvegtest másik oldalán ugyanaz a száj. Ám az egyik alsó ajkának bal oldalán ott Dalí aláírása sötét betűkkel. A tejüveg fölött a citrus illatú eau de toilette záró fém-színű kupak mindkét oldalon kristályüveg orrba van burkolva. Tiszta vonalai ezúttal felső csúcsánál levágott háromszöget követik. Ellenkező irányban, a száj lefelé tartó háromszöget alkotó alsó csúcsa van levágva, hogy az üveg(fém)szobor szilárdan megálljon. Mint az ízlelés és a szaglás női érzékszerveinek művészi megtestesítője összhangban van dobozával.

Nem tartozom azok közé, akik könnyedén dobálják a művészi jelzőt. Nem hiszem, hogy bármi művészet, de úgy vélem, hogy ítéletre csak a produktum létrejötte után végzett vizsgálódás jogosít. A művészet kategóriája nincs egyszer s mindenkorra kőbe vésvé, és meglehetősen széles. Dalí feladatának megfelelően, a reprodukálással eleganciájából és hatásosságából semmit sem veszítő iparművészeti tárgyat hozott létre. Ezzel nyilván nem azt állítottam, hogy esztétikai értéke azonos a *Milói Vénuszéval*.

Íróasztalomon a laptopot, amelyen most is írok, műtárgymásolatok, főleg állatplasztikák veszik körül. Mit mondjak a legfrissebb darabról, Dalí elefántszobrának reprodukciójáról? Az állat Dalí számos festményén megjelenik és többször szoborként is megmintázta. Termete, oszlophoz illő lábai és súlya miatt az elefánt maga a méltóságteljes erő. Dalítól olyan elefántokat vártam, amelyek szembeszökően mások, mégsem tagadják meg lényüket. Úgy változnak át, hogy megmaradnak. Ilyenek is a cingár, szinte a pókéhoz hasonló lábú, pusztán ormányuk és méretes fülük miatt jól felismerhető elefántjai. Lábaik törékenysége merő látszat, ahogy kontrasztként a hátukon tartott jókora obeliszk felhívja a figyelmet. Az egyiptomi obeliszkkal megjelenő (igencsak vaskos) elefántszobor ötlete Bellinié, szobra Róma egyik terén turistalátvány. Dalí – az obeliszk néhány kidudorodó pontján, az ormányon, az egyik fülön, fenekén és lábszárain aranyszínű – elefántplasztikái elrugaskodnak a mindennapi valóságtól. A test többi része eltörpül a rendkívül hosszú lábakhoz és az obeliszkhez képest, amelyek tényleges méretüket meghaladva a magasba emelkedés érzetét, a súlytalanság és lebegés képzetét keltik.

Amikor megpillantottam (egyik, anti-grandiózus változatát) a Port Lligat-i házban, nem éreztem kivételes művészi teljesítménynek, nem rendített meg, de jellegzetes dalinak tartottam. A kicsinyített (mintegy tizenhét centiméter magasságú), kékes másolat hiteles közvetítője a hely játékos szellemének, amelyből közelről részese-
sedhettem; ha mondhatom, a Dalí-átlagnak.

TŐZSÉR ÁRPÁD

Útirajzok 2009-ben

NAPLÓK NAPLÓJA

A harmadik hullám

2009. február 26. 10.58. Vonaton, valahol Füzesabonyon túl, útban Miskolcra. Kint hó, hó, hó, mindenütt hó! Végtelen fehér síkság, amilyen csak a Jókai-regényekben van. Hó takarja az agglomerációt, az indusztralizációt, az infrastruktúrát, hó takar minden idegen szót, s szűz természetet képzelhetek a hó alá, különösen akkor, ha a térdemen Alvin Toffler könyve, *A harmadik hullám* van, s azt olvasom ki belőle (ha jól olvasom), hogy „az első hullám” (a mezőgazdaságon alapuló ön-ellátó civilizáció) és „a második hullám” (a piaci termelésre beállított ipari civilizáció) után „a harmadik hullám” civilizációja az informatika és elektronika eszközeivel gondozott (s nem kizsarolt) természetes természeti világ lesz. Utazunk tehát vissza a természetbe, s csak abban különbözünk Jean-Jacques Rousseau-tól, hogy mi szuperszonikus sebességgel haladunk. – A vonatfülkém másik sarkában, srégvizavi, egy nagydarab fiatal nő ül, ő is olvas, s közben csípőfarmerje úgy csúszik hatalmas csípejéről egyre lejjebb-lejjebb, hogy már az egész meztelen sonkáját látom, de nincs benne semmi erotikus. Lehet, hogy nem valóságos? Mármint a sonka. Toffler fejtegeti, hogy a harmadik hullám természetes természetét majd műemberek lakják. Műszívekkel, művesékkkel, kontaktlencsékkel, pacemakerrel, agyba ültetett kompjúterekkel, bionikus kezekkel, lábakkal, sonkákkal.

20.15. A miskolci Lévay József Református Gimnázium vendégszobájában lakom. (212-es szoba.) Sok kollégiumi és szállodai szobát végiglaktam már életemben, de ilyen elegáns helyen még nem lakoztam. S az asztalon: Biblia. S a folyosó tele lengén öltözött anyányi lányokkal, ki sem merek menni, nehogy kísértésbe essem. Megvolt a két délutáni fellépésem. Korpa Tamás, akiről e-mail-kapcsolatunk alapján azt hittem, hogy szakállas, tekintélyes tanár: harmadéves bölcsész, de olvasott, versérzékeny fiú. Ő vezette, irányította a műsort, egészében ügyesen – érdekesen kérdezett. Főleg a Wittgenstein-verseimet jártuk körül. A gyerekek meglepően jól, értelmesen mondták a verseimet, s ami különösen fontos: emlékezetből, papír nélkül. Egy leányzó meg egyenesen megzenésítette néhány versemet (*Karácsonyi dal*, *Virágvasárnap*), s gitárkísérettel maga adta elő őket. – Egyébként azon kapom magamat, hogy teljességgel otthonosan mozgok a kollégiumi szobámban. Pontosabban: itt is az a steril tárgyiség és tárgyilagosság vesz körül, mint otthon. Otthoni az egyedüllétem is („Egyedül hallgatom a Szinva mormolását”,