

Tolnai Ottó

Iker esszé

Gogol halála & Virág utca 3*

Utószóként most tán csak azt jegyezném föl, mennyire örülök az 1972-ben megjelent, miniatűr könyv, a *Gogol halála* felbukkanásának, meg annak különösen, hogy most szinte magától ölelkezett össze az 1982-ben megjelent *Virág utca* 3-mal, maga is szinte borzongva, netán így valami újat hoznak létre.

Gogollal való foglalkozásom elsősorban Füst esztétikájának zseniális Gogol-elemzéseihez kötődik, amelyek mintha már akkor Nabokov Gogol-könyvét előlegezték volna, noha Nabokov Gogol-könyve majd csak a *Gogol halála* megjelenése után kerül a kezembe ám különös mód nem függetlenül attól. Maga a nagy író halála mégis Szerb Antal kis Gogol-esszéjében érintett meg tulajdonképpen...

Azután még a római GRECO kávéház hatott rám különösen, nevezetesen Gogol márványasztala, melyen a *Holt lelkeket* írta volt, azóta is szeretem azon az eres márványlapon nyugtatni tenyerem...

Ezen indíttatásokra, kötődésekre való utaláson kívül még Pilinszkyt szeretném idézni, rég kimásoltam ugyanis szavait, akárha tudtam volna, egyszer majd még sorra kerülhet a *Gogol halála* újraközlése. Pilinszky azt írja valahol, hogy amikor Gogolt egyetemi tanárrá nevezte ki a cár, a katedrán egy mukkot sem tudott mondani a hallgatóságnak. *Zseniális figyelme szükségszerűen ellökött magától mindent, ami egy katedráról még elmondható.* Ja, meg Crnjanski egyik színikritikáját kivonatoltam még egy alkalommal, s helyeztem Pilinszky szavai mellé, az ún. Gogol-dossziéba, mert akkor már volt egy külön Gogol-dosszié, az, amelyben majd *A kisinyovi rózsa* írásakor is bányászni fogok. Ugyanis 1924-ben a nagy szerb író kritikát írt egy ma teljesen ismeretlen horvát drámáról, amelyet igaz, már akkor sem tekintett jelentősnek, sőt meglepő módon blöffnek nevezett, jóllehet ő mintha kissé mást értett volna a blöffön, mondjuk valami olyasmit, mint Hernádiék a blóddin, ami egy időben szinte elfogadott színházi műfaj volt Magyarországon. Crnjanski írásának és Donadini drámájának a címe: *Gogol halála*.

Donadini, mint Csuka Zoltán írja *A jugoszláv népek irodalmának történetében*, az első világháború és az azt követő évek expresszionista mozgalmanak Šimić mellett egyik érdekes és kiemelkedő alakja volt. Ukderiko Donadini először Matoš költészetében, majd Gogol fantasztikus írásaiban és Dosztojevskij miszticizmusában keresett mintaképet, végül az expresszionizmus kifejezési eszközeihez fordult. Szerette a kísértetekről, örültekről szóló hallucinációs témákat, írásai tele vannak különös, szomnambulista vonásokkal, sajátos lelkiállapota patológikus

* Tolnai Ottó készülő könyvének utószava (*A Szerk.*)

visszaverődéseivel. 1916-ban *Kokot* címen expresszionista folyóiratot indított. Tüdővészben, elborult elmével halt meg.

Kritikájában előbb Crnjanski is Donadini tevékenységéről, jelentőségéről ír, mondván regényei, novellái, polémiái szerepet játszottak volt a zágrábi modern mozgalmakban. Itt maradt néhány rövid, de ragyogó próza, melyek a legújabb horvát irodalomból nem hagyhatók ki. Ugyanilyen, folytatja Crnjanski, ez az egy felvonás a félig már megzavarodott, vallási hallucinációkkal küszködő Gogol haláláról. Sikerült neki egy kivételes kis blöffölés. A színdarab a haldokló Gogol látomásait jeleníti meg, amikor tűzbe dobja a kéziratait, mert azok az ördög, a bűn, az emberi szellem gőgjének és hiúságának művei. Térdre rogy a falon függő Krisztus-ikon előtt. Odajön hozzá a kis Liza, aki megszökött, majd oda-dobta magát neki, mert szereti, de ő ellöki magától, miközben a kulisszák mögött zokog a cselló. Azután az egyik szekrényből kilép Csicsikov, a *Holt lelkek* nemes lelkű kereskedelmi utazója. Donadini bolsevikként jeleníti meg, aki az asztalról jövendöl a mai Oroszországról. A megőrült pravoszláv Gogol és Csicsikov párbeszéde egy jobb színházban erős hatást válthatna ki. Dráma itt nincs, de a jelentek erősek. Amikor a Marseillaise füttyülésére a cári himnusz: Боже, Царя храни! (Isten, óvd a Cárt!) válaszol, minden oroszok ifjú cárja lép be az ajtón. A következő jelenet csak néhány mondatot jelent, néhány percet, blöfföt, de ugyanakkor egy kis chef-d'oeuvre-t is. A cár felemeli Gogolt a földről, mellére tűzi a Szent György-érdemrendet, meséli neki, hogy bolyong Oroszország-szerte, és – kölcsönt kér tőle. Gogol felüvölt a fájdalomtól, és rádöbben, hogy akit a cárnak hitt, egy család – Hlesztakov. Meg vagyok győződve, hogy ezt a jelenetet örömmel fogadnák a nagy külföldi színészek is. A többi, a kézirat tűzbe dobása, beszélgetés a megéledt ikon Krisztusával, a halál a fotelben, csak melodráma. Nem lehet elvitatni, hogy a siker kulcsa a gogoli típusok felhasználása. De mi lenne, ha Donadini a többieket is színre vinné, Bobcsinszkijt és Dobcsinszkijt stb.? Még így is érezhető, hogy ezzel a drámával kicsiben megérintette stimmungot, effektust, a nagy lehetőségek színházát.

És akkor történt most, 44 év után, a Maurits Ferenc által elképzelt, zseniális iniciálékkal ellátott miniatűr könyv (emlékszem, egy fehér borítékban adta át az első példányt, mutatta vigyázva, fogjam, érintsem meg, vagy ne is érintsem meg, majd csak otthon, ha megmostam a kezem), a *Gogol halála* újraolvasása.

Először csak vigyázva tallóztam, lestem, mert azért nem akartam belekotnyeleskedni a könyvbe-könyvekbe, lestem, leselkedtem, mi mutatkozik. Megörültem például a tompa sárga írónak, ugyanis a Virág utcában is gyakran mutatkozik majd egy írón, igaz, ott egy ciklámen ceruza képében, meg azt is szép volt látni, hogy már a *Gogolban* is ott van egy pohár víz (*Legyen ez a pohár víz az.*), amelyet a *Virág utcában* majd jobban körül is járok, meg persze a bambuszrizóma felbukknásának is megörültem, noha a csicsóka például már a kezdetektől egyik centrális költői kategóriám – formám volt, a rizóma éppen a *Gogolban* jelenik meg először, s attól kezdve, Deleuze kutatásaihoz, illetve egy Japánban látott-megtapasztalt konkrét bambuszerdőhöz is kötődve immár, máig megtartotta azt a bizonyos centrálisnak mondható helyet.

De az igazi döbbenetet számomra az jelentette, hogy felfedeztem, a miniatűr könyv mélyrétegeiben ott lapul valahol, alig megemlítve, egy gimnazista korunkban, osztálytársunk, Pap Tibor által megrendezett, általam dramaturgként jegyzett: *Revizor*-előadás. Mint valami jéghegy ütődött hozzám az előadás. Osztálytársaim ugyanis teljesen azonosultak a szerepekkel, úgy élték le rövid életüket, akárha Gogol írta volna meg őket. Azonnal arra gondoltam, nekik, gimnazista osztálytársaimnak kell majd ajánlani az új könyv első részét... De a dolog valahogy ennyiben maradt. A kiadó, irodalmi szerkesztőim, Gyöngyi és Boglárka hozzákezdtek a két könyv összeszereléséhez, a tervező grafikus viszont, aki közben már nagyon megkedvelte Bojan Bem képvislőjét, hozzákezdett az új könyv megépítéséhez. És én, mint aki jól végezte a dolgát, máris mással kezdtem foglalkozni.

Ám egy napon járási tanyánkra autóztunk Palicsfürdőről (34 kilométer). Ha jól emlékszem, az újvidéki rádió volt bekapcsolva. Egy idős néni beszélt éppen. Hirtelen megérintett egy mondata. Reflexszerűen följegyeztem. De aztán, ahogy átmásoltam, a mondat egész szöveget indukált, úgy folytattam, úgy iparkodtam lejegyezni, akárha egy már körülményesen koncipiált, aprólékosan eltervezett szövegről lenne szó.

Az történt, a néni arról mesélt, hogy a családja kertészettel foglalkozott, ma már nem, de ő még ma is bajlódik a krizantémmal. Adán, netán Zentán, már nem emlékszem. S akkor ez a kertészkedés váratlanul gimnáziumi padtársamat jutatta eszembe, ugyanis az ő apja volt Zenta főkertésze... Az ő alakja pedig hirtelen sorban megidézte osztálytársaimat, s azon nyomban meg nevezetes *Revizor*-előadásunkat, sőt különös mód még a gimnázium utáni kalandos életünket is, aminek, mármint életünknek, mint olyannak, immár egy új címe is mutatkozott: KÁMFOR, egy KÁMFOR című darab, amelyben mi, ama *Revizor* szereplői, mint a kámfor, egyenként eltűnünk, a szó szoros értelmében *kámfort játszunk*, az a szerepünk, *kámfort játszunk*...

Íme néhány szemelvény a még műfaját, akárha a kettős könyv harmadik részét tapogató szövegből:

A néni felemeli fejét, 90 éves. Sámlirolól kapál. Érzi háta mögött a macskát. Lassan fordul utána, a fekete macska most a fehér krizantém mellett halad el, s a krizantém szirmai egyszerre aláhullanak... Észrevétlen tud, mondja, a sámlirolól térdre esni. A szirmok kesernyés kis kupaca előtt, mely akárha a fésű csupálta ősz hajcsomó.

Esténként csipkét horgol cérnából.

Három Balogh kertész volt Zentán. Én a városi kertész fiával ültem egy padban. Elöttem a csantavéri Sinkovits, Smith Jula keramikusművész nővére, Sinkovits Erzsébet majdani férje, meg Pap Csibuk. Balogh egy abszolút balog (itt talán a szó *félszeg* dimenzióját kellene kinagyítanunk) volt. Miért hagytuk abba, kiáltottam volt fel szinte már ott, az autóban, az iskolapadban kezdett csínytevéseinket. Miért tengettük külön-külön életünket... Már nem is emlékszem például,

mit is kerestem a juhszélen, a Görbe-érnél, a Bugyi-dűlőn, mit a Kálvária-dombra néző, az egyik Bus, felénk majd mindenki Bus, TEXAS nevű esketőtermében az esztétika tanszék 50 hallgatójával...

És aztán kámfort játszottunk. Egyenként, valamint úgy általában. Pap Csibuk rendezte persze az új darabot: a KÁMFOR-t, illetve a KÁMFOR-ban *A revizor* egy új változatát is (Nagy József és Urbán majd csak később jöttek), mert hát lényegében ugyanarról a darabról volt szó. Én voltam a dramaturg, a Kálmán hozta be például a székeket, különös, már bangladesi nagykövet volt, majd a FORUM Könyvkiadó igazgatója, de én még mindig azt figyeltem, hogyan hozza be a székeket, ugyanis még ma sem tudom, mi volt a titka, hogy a székek behozatala valamiért egészen fontossá lett, nem más, éppen azon székek behozatala...

Emil játszotta a Hlesztakovot, sosem is jobb Hlesztakovot. Koós Dezső-Ada volt Bobcsinszkij, a magyar-ó-kanizsai Sóti Öcsi meg Dobcsinszkij. Öcsi okos fiú volt, állatorvos lett. Apja barátja volt az apámnak, apám gyarmatáruval, Öcsi apja szövetáruval kereskedett ott, szemben a Kistemplommal; mindkettőjüknek az újvidéki Gerold Jakab-Jásó volt a kereskedelmi utazója...

Mondtuk, új darabot csinálunk, jöllehet továbbra is ama *Revizor*-előadás köré, kis füzetlapra írtuk:

K Á M F O R

Meg azt, hogy:

A BELÉPÉS DÍJTALAN

A Tolnai Világlexikon szócikke szolgált forgatókönyvként, mindig volt a bőröndömben egy-két TOLNAI-tomusz, hiszen babérféle a kámfor is: fájából rovarmentes ládákat készítenek, Ceylonon, de Bangladesben is, Kálmán mesélte, ébenből a kutyaól, sőt a raklap is... De minek Ceylonon kutyaól, raklap, kérdezte Koós Dezső-Ada. A cefzaggyút fehérvisszal, szezámolajjal golyóbisokká gyúráják, úgy valahogy, mint a kékítőgolyót, olvasta valaki hangosan, immár a darab részeként a szócikket....

Igen, akárha újra belaktuk volna azt a balei hófehér kőházat, jöllehet nem laktuk be, elveszítettük a lakásjogot, balekok voltunk, balogok-balekok-baleiak...

Domonkos Istvánt úgy kezeltük, akárha osztálytársunk lett volna, noha ő tanítóképzőbe járt volt Szabadkán, Koligierrel, Bosnyákkal, a Stari Lošinjon élő Kovács Kálmánnal... Domonkos Istvánt különben is meg kellett volna említeni, hiszen szerette ezt a két könyvet, ha jól emlékszem, a *Gogol*-ról írt is, meg arra is emlékszem, regényeknek tudta őket, ő szorított rá, regényként jelöljem meg a *Virág utca* műfaját. Most elhagytam a műfajmegjelölést, mert abban reménykedem, a két könyv összeölelkezése immár magától is felmutatja a műfajt...

És akárha még egyszer eljutottunk volna Kanfanarba is...

Egy asszony azt mondta, ő nem tudom, hogyan is került a darabba, a férje kubikos volt, ha foglalkozását kellett beírni valami rubrikába: Q-val írta... A világhírű zentai EX LIBRIS-rajzoló ifjúkorában, még mielőtt nyomdász lett, kubikos volt, és kizárólag kubikosokat festett, akárha szarral... De aztán egyik közös itáliai zarándokutunkon valaki, tán éppen ő, azt mondta Duce... Jöllehet dűcot mondott... Nagyon megszerettem őt, halála után megfogadtam, átlénye-

gítem, át, mint a fecskék, át, mint Pasolini és Beuys mézzel nagy képeinek borzalmas anyagát... Azt a tömérdek szart... Őrzöm, mit nekem vésett, mint nagy kincset őrzöm a vízfejű Signóriát, EX LIBRIS-em kis puszpáng paralelepipedon dúcát... Meg Ducika emlékét is őrzöm, mondta az asszony, noha Ducika nem játszott a *Csárdáskirálynő*ben, igaz, viszont szépen korcsolyázott párban a neves jogással, Losonc Relével a Kistavon...

Am a megdöbbenő tulajdonképpen mégis az: szégyenszemre elfelejtettem Emil vezetéknevét. Úgy kellett megkérdezni Kálmántól. Azt mondta, hát: Síró (Schiro). Ó, istenem, a mindig mosolygó, nevető Síró (Schiro) Emil!

Hogyan lehetséges, hogy miközben én az elmúlt években a bécsi Diplomatische Akademie félimaginárius Sírás Tanszékét koncipiáltam, majd a tanszékbe is indítottam, vezettem (Cioran a *Könnyek és szentek*ből olvasott fel, Plešu, az egyetlen filozófus, kinek tényleg van humorérzéke, *Robinson sír* címmel értekezett, vele Belgrádban barátkoztunk össze, Plešu meg Latinka Perović voltak a vendégtanáraim, Latinkával Szabadkán barátkoztam össze, különös mód Konstantinović és Lasić jegyében, aki Párizsban él és 90 éves, jóllehet ő, Latinka arról mesélt, hogyan sírt a fekete telefonkagylóba Koča Popović, az ellenzéki, a legnagyobb szürrealista, a hadvezér, az el nem kötelezett diplomata Nikezić halála előtti utolsó beszélgetésük közben, hogyan sírtak a fekete kagylóba mind a ketten), kéthetenként utaztam az Andrić-tyal, Pesten átszálltam a Liszt Ferencre, külön szemesztert szenteltem Jajgató Feliciánnak satöbbi, s közben pedig elfelejtettem a zseniális Hlesztakov: Síró (Schiro) Emil nevét...

Talán azért felejtettem el, hogy majd jó mélyről csapódjon fel ifjúságom, lám, máris felcsapódott, mint korán kinyitott gőzfazék, a mennyezetre... De hát két másik osztálytársam nevét is elfelejtettem, akik rendőrök lettek, s egész életükben az volt a feladatuk, hogy engem figyeljenek. Az egyik állítólag csak profilból figyelt, a másik *an fas*. Sok embernek adtam én munkát, mondtam immár a darabban... Síró (Schiro) Emil fogorvos lett, Németországba került, tán ott is tanult. Egyszer nyíratkoztam édesapjánál, ő is felettebb jópofa volt, a legmagasabb (legnagyobb darab) borbély, akit ismertem. A többi borbély törekeny volt, Duši, a halottak borbélya a legtörekenyebb, az apja, Duši apja kis, köpcös ember volt és rendőr (*žandar*) az SHS-királyság alatt...

Most nemrég még gondoltam rá, hogy visszacsalom Síró (Schiro) Emil, rábeszélem, álljon meg Bécsben, csináljon egy kis Gogolt, úgy gondoltam, a *Sinyel*ből, de közben a Diplomata Akadémia Sírás Tanszékéstől megszűnt, Síró (Schiro) Emil pedig meghalt...

A néni érzi, a háta mögött a macska most érkezik vissza, lélegzet-visszafojtva várja, a krizantémszirmok kis keserű kupacai elé érjen, várja a kis keserű kupacok szirmai, a kis, maroknyi hajcsomók szála netán felemelkednek, újraképezik a világot...

Mondom, most úgy határoztam, nem írok utószót, hanem, lévén immár az új, közös könyv fedőlapja is Bojan Bem *Fehér kutya* című festménye, és talán éppen ez a fedőlap indította máris be az új könyv finom, illékony folyamatait, ideemelem

Bemről írt utolsó esszémet, hiszen a Jelenkor-Libri Könyvkiadónál megjelenő ún. életműsorozat többi könyvének fedőlapján is az ő képei szerepelnek, ideemelem esszémet, amit egyik kiállítás katalógusába írtam volt, a katalógus még nem jelent meg, tán nem is fog, csak egy rövid, szerb változata jelent meg szerbül, Belgrádban...

Különös, ahogyan ez a kép egy könyv, majd egy másik könyvet is inkorporáló új könyv védjegyévé, életünk háttérévé, kanavaszává lett. A *Virág utca 3*-ban már valamiféle szöveg is olvasható erről a metafizikus fehér kutyáról, akárha lejött volna a képről, ami annál is különösebb, mert nekünk akkortájt a *Virág utca 3*-ban valóban volt egy fekete dán dogunk. Sőt, mint később értesültem, Bojan Bemnek van egy fekete dogot ábrázoló képe is, de az valahová Szlovéniába került, a képet csak reprodukálva láthattam, jöllehet, mint mondtam, maga a fekete kutya ott élt velünk; fiatal költő barátom, Sziveri János azzal ijesztgetett, a dogok megeszik gazdájukat, csak azt nem tudtuk eldönteni, melyik fog megenni, a fehér vagy a fekete...

Különös most, akárha egy drámában, a KÁMFOR-ban, illetve egy fekete-fehér filmen nézni, ahogyan egy kép előtt lassan leéltük életünket...

Bojan Bem

*Rendre van szükségem, de nem a klasszicista rendre,
nem a totalitáriusra, hanem a törekeny, kicsit ironikus
rendre, a káosszal, az entrópiával szembesített rendre.*

B. B. (beszélgetés Irina Subotić-tyal)

1.

A különös, szép, tömörszerű vezetéknév. Olykor úgy tűnik, akárha maga választotta volna magának: BEM. Jöllehet éppen hogy nem: a lengyel ősökre utal ugyanis. Ahogyan a BOJAN pedig a szlovénekre.

Számunkra, magyarok számára a Bem név külön jelentéssel bír, az 1848-as forradalom talán legkülönösebb szereplőjét, a Kossuth mellé álló kis, izgalmas arcú lengyel tábornokot, a professzionális forradalmárt, Bem Józsefet idézi; aki mellett ott látjuk Petőfit is az utolsó, tragikus végű ütközet előtti találkozásukkor, amint fiát üdvözlí:

Mon fils, mon fils, mon fils, – ismételteti sírva, miközben egymás nyakába borulnak.

Érdemes egy pillantást vetni Bem József egész életrajzára, hiszen akárha egy Borges-novellát olvasnánk. És ez a borgesi dimenzió, tegyük hozzá, nélkülözhetetlen Bojan Bem művészetének értelmezéséhez is.

A kutyaarcú kis lengyel főúr, írja Illyés Gyula Petőfi-könyvében, *a főúri címet mellelleg sohasem használja, ért valamit a forradalomhoz, a néphadsereghez, e szakmá-*

ban kijárt egy-két iskolát. Tanult katonatiszt, de sikereit kezdettől fogva lázadó seregekkel aratja. 1826-ban, harmincéves korában, otthagyja a cári szolgálatot, ahol több időt töltött börtönben, mint szabadon. Az 1830-as lengyel forradalom kezdetén kilencezer emberrel szétver huszonegyezer orosz; Ostroskánál tüzéségével ő menti meg a lengyel csapatokat; erre a hadsereg tüzéségi főparancsnokává teszik. A forradalom leverése után Párizsba megy, onnan a portugál forradalom hírére Lisszabonba. Onnan megint Párizsba, majd pár évi kényszerű szünet után Lembergbe, mert akkor ott készült valami; onnan Bécsbe; itt a fölkelt város védelmét irányítja. Windischgratz bevonulása előtt két nappal Magyarországra szökik. Varsóban egy robbanás sántává teszi; Iganyicnál bénává lövik a bal karját; Portugáliában egy lengyel emigráns ereszt belé két golyót. Bécsben ismét a bal karját találják el. Minden országban otthagy egy darabot a testéből... Pestre érkezének másnapján egy honfitársa itt is szemközt lövi, mert szokásos emigráns-türelmetlenségével, ennyi próba után sem tartja igazi forradalmárnak...

De érdemes a 48-as forradalom után is követni életét, ugyanis csak akkor lesz igazán borgesesi hőssé. Engem, mi sem természetesebb, sokáig csak Petőfi miatt izgatott életrajza, ám később egy pillanatban azt vettem észre, és ez valóban nagyon különös fordulat: Bojan Bem miatt követtem immár – méghozzá, hihetetlennek tűnhet, de tiszta képzőművészeti (*likovni*) problémák miatt, hiszen annyi finom távoli, idegen borzongással teljes az ő képeinek, munkáinak anyaga, máshol nem találtam igazi fogódzót...

Bem apó, ahogyan a magyarok nevezték, a forradalom leverése után Törökországba menekül, áttér a muzulmán hitre, hogy végül, mert ott is kitűnt hadvezéri erényeivel, a szultántól a szíriai Aleppo basája címet is megkapja...

A szlovén ősök mellett, akiket máshol már érintettem, akkor még, e kis bevezető jegyzetben csak szarajevói kötődést kellene megemlítenünk, valamint azt kellene még hangsúlyoznunk, hogy Bojan Bem, aki sokat élt Párizsban, sokat dolgozott nővérénél Koperben, magát mindig belgrádi festőként határozta meg.

Fenn majdhogynem véletlenül említettem Borges nevét. Borges művészetét, mint a hangyák, hordták szét, devalválták felénk és szerte a világban. De van néhány jelentős alkotó, akiknek valóban van közük a borgesesi művészethez, az egyik ilyen egészen biztosan Bojan Bem. A másik például Danijel Dragojević. (Danilo Kišt azért nem emlitem most, mert ő nem csak borgesesi művész, hanem egy Borgest közvetítő-értelmező művész is egyben.) Olvassuk el például Danijel Dragojević *Ablak* című versét, amelyben egy ablak nélküli valakiről ír, aki nem volt ott, amikor az ablakokat osztották, jöllehet az ablakok állandóan foglalkoztatják. Barátja azt mondja, az ablak nélküli ház olyan, mint egy szobor, ahová a levegő és a meleg kevésbé ismert módon érkezik, a magasságból, illetve a dolgok vulkanikus természetéből... Majd azt mondja, az élőlények közül leginkább az orrszarvúra emlékeztet.

I on teško moli... (Az ő imája is súlyos...)

Kevés relevánsabb katedrális, kevés súlyosabb ima létezik számomra... Olvassuk el, a *Hodanje uz pruge* című kötetben található, mert majd még utalunk rá, ugyanis az egyik Bem-kép, a kis remekmű, a *Torreáador* hőse is ilyen: súllyal bír, az ő imája is súlyos: *I on teško moli...*

2.

Első újvidéki kiállítása (1970) után Bojan Bem is hagyott, mint más festők (Čelebonović például), egy képet az Ifjúsági Tribúnön. Nevezetesen: *A zsokét*. Ami, noha azóta sokszor átépítették az épületet, még ma is a lépcsőház fordulója felett áll. A lépcsőn föl-le való futkározásom közben, közvetlenül '68 után vagyunk, folyóiratunk az emeleten székelt, de egy időben Kapitány Lászlóval és Judita Šalgóval magam is szerkesztője voltam a lenti galériának, minden alkalommal megállított, akárha megállított volna a kép rigorózusan pontosítva építkező pointillizmusa. Persze akkor már ismertem egész zsokés, lóversenyes opusát, amelyben valójában megtörténik a flomaszterről a zsírkretára való áttérés. Különböző technikák kísérleti terepe volt akkor az ő hippodroma, akárha ott rakta volna fel, mint nehéz vértetket, a 60-as évek közepén kikísérletezett elvont képek alkatrészeit, vértetket a zsokékra, sőt majd az opus egyik centrális alkotására, a már említett *Torreádorra* is... Degas dolgozott, pontosított így, többek között a lovakat, zsokékat illetően is, Degas, aki, ne felejtjük, elsőként figyelt fel Muybridge fotóira.

Most kissé meglepett Degas felbukkanása, arra gondolok, minden bizonnyal a pasztell miatt emlitem őt, azért, mert rendkívül komoly vállalkozását egy olyan anyagra merte bízni, mint a pasztell. De persze Degas-t komolysága miatt is megidézhetjük volna. Hiszen Valéry alábbi, Degas-ra vonatkozó mondatát nyugodtan vonatkoztathatnánk Bojan Bemre is:

Degas egész életműve komoly.

(Valéry kis Degas-könyvét akkor már ismertem, 1955-ben jelent meg Zágrábban, ezt azért emlitem, mert minden bizonnyal beépülhetett későbbi Bem-értelmezéseimbe is. Bem későbbi sziklás képei előtt például nemegyszer jutott eszembe Valéry közlése arról, hogyan, mi alapján is festette Degas a sziklákat: a vödörből az asztalra öntött szénrögök alapján...)

Milyen bonyolult építmény is a lovával kentaurként egybenövő zsoké. Gondoljunk például most Degas lovai, zsokéi után Claude Simon lovasainak végtelenül aprólékos leírására *A flandriai útban*, illetve hát egész életművében. Másrészt Bojan Bem egész motívumválasztásában, az elhasznált, kiüresedett motívumok, a csendélet, a portrék és plein air-ek félretolásában, a pop-art és Hockney hatásán túl is rejlett valami finom figyelmeztetés.

Igen, már ott, abban a lépcsőfordulóban megállított a bemi eljárás. Mert egy különös eljárásról kell beszélünk. Ugyanis Bojan Bem egy olyan festő, aki nem fest. Akinek nagy expresszionista klasszikusaink és a lírai absztrakció dominanciája idején nincs egyetlen ecsetvonása, egyetlen „megcsusszanó”, szabadon engedett, kilótt stb. gesztusa sem. A függőlegesen tartott flomaszter szűrő, az akupunktúrát idéző, jóllehet a rost puhaságát is érzékeltető gesztusai, visszavont, majdhogynem ellengesztusai. Mint mondtam, merőlegesen tartva flomaszterét, egyfajta akupunktúrára emlékeztető, pontosító ellengesztusokat tett. Egy művészettörténésznek, egy úriembernek – Bojan Bem úriember volta is külön fejezetet érdemelne, az is, mint a kis lengyel tábornok lény, a legelső képzőművészeti (*likovni*) dimenziókat érintő kérdés, gondoltam munkásságával ismerkedve – ne

legyenek gesztusai, ellengesztusai sem, legfeljebb ha párbajozni kénytelen. Ma is szeretem nézni, ha ír finom flomasztereivel, ír, avagy netán rajzol (pontosabban rajzoltatom, ugyanis ő sosem is rajzolgat) palicsi kertünk teraszán. Ugyanezt tette később a zsírpasztell rudacsakákkal is. Fekete-szürke fotókartonon produkált egy-fajta új zsúfoltságú felületet eredményező mikropointillizmust.

Különös mód a zsírkrétában találja meg tulajdonképpeni anyagát. És kezdi el elszánt vállalkozását. Az anyag kitisztítását. Kifehértetését. A tiszta anyag hol, mint Seffer mondja, granulált, hol szinte tisztán plasztikus felhordását, felmutatását.

Egyszer rákérdeztem, hogyan, honnan, miért is éppen a zsírpasztell? Mivel nem tanultam a festői szakmát, művészettörténész voltam, sürgősen saját anyagot kellett találnom, mondta. Saját gyurmát. Mellyel szuverénül mutatkozhattam.

3.

A zsokéék, a hippodromok képei után a következő jelentős állomása, ha nem szólna éppen a súlyról magáról, azt mondanánk, ugrása Bojan Bem életművének, a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma tulajdonában lévő, 1966-os, 45,5×35 centiméteres, már említett *Torreádor*. Itt, e képnél immár kissé hosszabban kell időznünk.

Először is B. Protić múlhatatlan érdemére kell utalnunk, arra ugyanis, hogy ezt a miniatúr remekművet, általában így nevezi könyvében Bojan Bem munkáit, megvásárolta intézménye részére. Ha a múzeumba látogattam a húsz év alatt, míg az Újvidéki Rádió képzőművészeti kritikusaként dolgoztam, igen gyakran előfordultam ott, első dolgom mindig az volt, a *Torreádor* (és, talán meglepő, Ljubo Babić kis virágszendélete, kristálytálcába szedett rózsabimbói) elé járuljak, és csak aztán jöttek Tartalja, Milunović és Čelebonović, Mušić és Stupica munkái például, illetve hát az éppen aktuális kiállítás, ami végett tulajdonképpen érkeztem volt...

A *Torreádor* először is egy sötéten illumináló Goya-homage. Illetve Hemingway, Montherlant, Leiris bikaviadal-leírásaira, a bikaviadalt mint olyant értelmező írásaira való utalás is egyben, azt is mondhatnánk, rajtuk keresztül jut el az általam mondénnek nevezett motívumhoz.

A bikaviadal, írja Leiris, szigorú szabályai ellenére a látványos cselekvés kockázatára épül; egyszerre technikája a küzdelemnek, de ugyanakkor a szertartása is. Arra kellett törekednem, hogy kiválasztott módszerem – aminek segítségével a lehető legélesebben akartam magamba látni – szerkesztési elvként is hatásosan működjön. Itt e kis remekmű egy pillanatra még a sötétséget, a halált idézi meg. Ruházata, akárha súlyos vért. Akárha az orrszarvú páncélja. És a vörös posztó árnyéka még ennél is súlyosabb, amilyen súlyos csak Bacon *Van Gogh*-jának az árnyéka... A torreádor éppen olyan súlyos immár, akár a vele szemben álló bika, mintha maga is a halál súlyát hordozná, valahogy úgy, mint Hemingway nevezetes novellájában:

Tiszta ólom... gondolja, ahogyan felnéz a bikára. Tiszta ólom maga is.

Mintha már ama ablak nélküli katedrálisban állna hősünk is.

I on teško molí... (Az ő imája is súlyos...), mondja Dragojević.

Valéry említett kis könyvében Degas talajáról, padlózatáról beszél, arról, hogy „A talaj (padlózat) az egyik lényeges faktora a dolgok víziójának”. Majd Balthus-nál, Magritte-nél és például Baconnál is fontossá válik a talaj (padlózat), magát a festészetet tartja. Picasso éppen ezt, a talajt, a padlózatot, a háttérrel irigyelte Balthustól, azt ajánlotta neki, ő megfesti az előteret, Balthus fesse meg a háttérrel... A *Torreádor* talaja egy-egy pillanatra a Földdel lesz azonos, a csíkozás előrevetíti a majdani sportpályák csíkozását, előre a másik centrális alkotás, *A fehér kutya* csíkozását. Hősiünk a borzalom, a halál kettős körében áll, ám ugyanakkor a maga imája közegében, szigorú művészetének körein belül. Aki e térbe, közegbe merészkedik, már tud valamit a centrum biztonságáról. Erősebb... Bem, a legkevésbé jelen levő belgrádi festő, végig, a semmis események, az igazán nehéz körülmények közepette is méltóságteljesen viselkedett, soha egy pillanatra sem bizonytalanodott el. Állandóan úriember tudott maradni. Ez így volt kis párizsi kéglijében, így belgrádi, újbelgrádi lakásában is. Sosem mozdult a kettős kör közepéről. Csak egy ilyen talaj, padlózat, alap bírja el a borzalom tiszta ólmának tonnáit...

Emlékszem, említett kis párizsi kéglije (melybe elvezettem volt Nagy József egész Jel Színházát; bárhol is legyenek azóta a világban, ha a képzőművészetre terelődik a szó, egyikük sem felejt megemlíteni Bem nevét), ott volt valahol, közel Montherlant lakásához. Egyszer valami összefüggésben ugyanis megemlítette, Montherlant itt lakik a Rue Litre körül valahol, itt közel a kávéháza is...

Stupica fekete olajképei közelében látom a *Torreádort*. Később a fehérítés kizár minden sötétséget. Éppen hogy a sötétség elleni küzdelemről beszélhetnénk. Stupicánál olykor újra elmaszatólódik, elpiszkolóódik a fehér, egy-egy pillanatra fekete képek mutatkoznak, de Bemnél immár állandósul a tiszta, világos anyag.

4.

És akkor a másik centrális kép. Ami immár egy teljes sorozat, az életmű tényleges fennsíkjának része.

A fehér, akárha szeplőtelen gipszből formált kutya. Mert itt, szemben a zöld pályával, valójában nem tetten érhető a tulajdonképpeni eljárás. Olykor úgy tűnik, talán mint plasztikához kellene közelítenünk hozzá. Valóban, akárha szobrot modelláltam volna, mondta egyszer, amikor ezt a kérdést feszegettem.

Papírszobrokat készítettem, nyilatkozta Braque, azután a szobrot beillesztettem a vászonba...

Bem képei olykor már-már a domborművek benyomását keltik. Valami anyag képződött, a metafizika, a szorongás, a borzalom metafizikumának pozitívívá tisztuló anyaga.

Igen, ez a bemi fehér metafizika. A medencékből feltüremelő gyurmaforma fehér szigeten trónoló fehér kutya áll legközelebb a *Fehér kutya* című képhez.

A zsoké és a bikaviadal úgynevezett mondén motívumához kötődnek a sportpályák, tornatermek, lövöldék és a medencék világát idéző képek is.

A klorofill. Bem zöldje-vöröse előtt gyakran gondolok egyik versemre, amelyben arról beszéltem, el kellene végre döntenünk, klorofill-e a biliárdasztal zöldje, vöröspaprika-e az őrlött cserép, olykor arra a felismerésre jutottam, az, klorofill, őrlött paprika...

A kép keletkezésekor még mészpört, gipszpört használtak a tenispályák csikozásához, de ma már éppen úgy csikozzák a tenispályákat, mint Bem képen. Gyerekkoromban én is inaskodtam a tenispályák csikozásánál. Talán ehhez az inaskodásomhoz köthető az is, hogy később álomban egyszer gipszet kubikoltam egyik, kizárólag csak gipsszel dolgozó, pesti szobrász barátomnak, Jovánovics Györgynek.

Egyszer New Yorkban egy belgrádi festőnő, akit regényes körülmények között ismertem meg, amikor a jugoszláv festészethez való viszonya felől kérdeztem, azt mondta, csak egy képre emlékszik Jugoszláviából. Már ez a kijelentése is fantasztikusnak tűnt: egyetlen képből összefogni, felmutatni egy korszak, egy ország festészetét. Nekem legalább tíz festő, tíz képre lett volna szükségem. És akkor, ott New Yorkban, a belgrádi festőnő azt mondta: valami fehér kutya, a zöld tenispályán... Sokáig nem tudtam szóhoz jutni. Nem értette, miről van szó, miért némultam el hirtelen. Az a kép, mondtam zavartan, valami különös véletlen folytán az enyém... Nem értette, mit mondok. Az én tulajdonomat képezi, tettem hozzá... Ha innen, New Yorkból most hazagondolok, próbáltam magyarázni neki, családom mögött, a háttérben, a nappali falán mindig ott látom azt a fehér kutyát is, a kicsikozott zöld pázsiton... Ma sem vagyok benne biztos, értette-e, amit mondtam. A festőnőt Vesna Golubovićnak hívják. Azóta nem találkoztunk, de kísérem munkásságát; nemrég nyitotta meg tárlatát a HAOS galériában Slobodan Šijan, a neves filmrendező, a rendhagyó képzőművész, Bojan Bem barátja.

Hosszú évtizedek óta tanulmányozom ezt a képet, élek vele – tehát végső soron nem birtokolom, csak közelítek, hosszú évtizedek óta közelítek a zöld terrénom, a zöld terep fehér csikján lábát átvető, akárha a Musée de Cluny kárpitjain trónoló, szepplőtelen anyagú egyszarvú felé... Jó, hogy ezeket a falikárpitokat említettem, mert a kárpitokon keresztül el tudok jutni Vermeerhez is, ahonnan tulajdonképpen indulnom kellett volna, ugyanis Bojan Bem számára tulajdonképpen csak egy festő létezik: Vermeer. Vermeer eljárása, csipkeverése, képszövése egyértelműen szülei szőnyegszövő eljárásához kötődik, majd minden képe tele szőnyegekkel, a képek maguk akárha a felhalmozott szőnyegek valamelyike lenne csupán, ahogyan például Chardin egyedülálló zöld, valamint finom fafelületei is apja asztalosműhelyéhez kötődnek, ahol biliárdasztalokat készítettek volt... De a különös a dologban az, hogy nem csak én éltem az egyszarvúforma fehér kutyás képpel, nem csak a családom, hanem a barátaim, a vajdasági írók, művészek nemzedékei, illetve magyarországi írókollégáim, művészbártaim is, része lett kultúránknak (ahogyan Mušić és Danilo Kiš életműve is például).

A nálunk megszálló barátaim a reggelinél aztán mindig izgatottan kezdenek beszélni. Egyesek arról, milyen jót aludtak, mivel mint őrangyal őrizte őket a kép fehér kutyája. Mások meg arról, nem bírtak aludni, nem bírták elviselni a fehér kutya határsértését, beavatkozását... A tenisz itt nem csupán egy mondén motívum, különösen nem számomra, akinek egykor Magyarokanizsán és Újvidéken közeli barátja volt Szeles Mónika édesapja, a karikaturista hármasugróbajnok, Szeles Károly, aki nemegyszer fejtette ki nekem megszállottan rögeszméjét:

kislányából világbajnokot nevel (ahogy majd a sakkozó Polgár lányok édesapja is például). Azért említem ezt, mert Mónika példája nélkül Djoković is nehezen elképzelhető. Djokovićot is okvetlenül meg kellett említenünk, hiszen az elmúlt években alig csináltam mást, mint a tenispályát néztem, akárha egy már-már örült Borges-hős. Igen, ez részemről egyfajta választás volt. Valójában már attól a naptól kezdve, amikor 1977-ben a Modern Múzeum Képzőművészeti Szalonjának üvegfalán először kémleltem be Bojan Bem tárlatára, attól kezdve, hogy először pillantottam meg a *Fehér kutyát*. Hogy a következő pillanatban feleségemmel, aki már kislánykora óta részese volt a palicsi teniszvilágnak (mint mondogatta, nem értem el különösebb eredményt, de egyszer megvertem Jugoszlávia majdani bajnoknőjét), egyszerre lépünk be a galériába, s szinte révülten siessünk Irina Subotić irodájába, s ott, akárha az égből pottyantunk volna oda, lihegve és dadogva közöljük vele: azt a *Fehér kutyát* akarjuk! Mármint, hogy azért jöttünk... Emlékszem Irina zavarára, öröme, szavaira. Mármint, hogy Bem keveset fest, nem szívesen ad el képet, meg hogy pillanatok kérdése és egy nagyon fontos vevő fog érkezni... És valóban, alig múlt néhány perc, és berobogott, egyenruhában, csizmában, a katalógust máris tányérsapkájába téve, hogy aztán úgy, katalógusostól csapja fejére, a neves partizán orvos-tábornok: dr. Papo. De ha ő nem veszi meg, ha nem éppen a *Fehér kutyát* választja, tette volt hozzá Irina, látszott immár, valójában ő is örül nekünk, örül, hogy úgy odapottyantunk az égből, örül, hogy máris valami sűrűsödni kezdett a tárlaton, akkor azonnal fel fogja hívni Bojant... És dr. Papo végigrobogott a képek előtt. Elállt a lélegzetünk, ahogy a *Fehér kutyá* elé ért. Ám a következő pillanatban szerencsére továbbrobogott... Nekem akkor már volt némi ismeretem a tábornokok és a képzőművészet viszonyáról, ugyanis zágrábi katonáskodásom idején a könyvtárban egy képzőművészeti szekciót is szerveztem volt, s kiállításunkra egyszer betoppant egy csoport tábornok, Rukavina, Jovanović és a többiek. Nekem kellett körülvezetnem őket. Jól emlékszem kommentárjaikra, kérdéseikre... De térjünk vissza a fent említett választáshoz. Hogy én már akkor, ott a Szalon üvegfa előtt választottam volt. Szemben mindenféle más hangsúlyosabb terrénumokkal, helyszínekkel. És immár azt a zöld terrénumot mutattam fel folyamatosan az utóbbi évtizedekben. Azt a kitüremkedést a másik, medencés képen már alig választotta el valami a patetikus-ideologikus-hazafias-nemzeti költői kategóriák kiürített helyére tett karfioltól (anatómiai gipszagtól) verseimben...

Gyakran éreztem úgy, már csak kevés hiányzik, hogy megoldjam a zöld felület, a fehér csík, a szeplőtelen gipszből formált kutya rejtélyét. Utoljára például akkor éreztem úgy, végre immár azt a maradék titkot is sikerült megoldanom, ami még elválaszt tőle, amikor a zágrábi Gordogan nevű folyóiratban rábukkan-tam Malaparte Febo nevű kutyájáról szóló gyönyörű szövegeire (eddig sosem is használtam ilyen szavakat a *Kaputt* és *A bőr* szerzője kapcsán, noha riportjait mindig is ott láttam Malraux és Pilnyak nagy metafizikus riportjai mellett). Arról a szicíliai, pontosabban lipari, Circeo della Vulkana nevű kutyáról, amely a vulkán kénes porában növe csenevész bokrok között őrizte volt a pásztorokkal a juhokat, a vulkán kénes porában vadászta a csak ott élő nyulakat... Ahhoz, hogy Malaparte egy ilyen kutyára, egy tiszta metafizikus kutyára leljen, egyik szöve-

gének ez is a címe: *Febo, a metafizikus kutya*, oda, Liparira kellett hogy száműzze Mussolini (ahogy Mušić művészetének is a karszt és a koncentrációs tábor volt a feltétele). Teljes magányban él a szigeten, csupán a szomszéd asztalosműhelybe néz át olykor. És ott, a forgácsban fedezi fel a kóbor kutyák között, azt a kiskutyát, amely idővel mellé szegődve emelkedik Malaparte végtelen bámulatára, metafizikus kutyává. Megdöbbenő az, ahogyan az a jelentéktelen kis asztalosműhely, a világ végén, szinte bibliává lesz. *Azt hiszem, írja Malaparte, Görögországból érkeztek Sziciliára, ezért a legősibb fajta, amely a sziget kietlen voltának köszönve maradt tiszta... Az ő csaholásuk visszhangzik a Perzsákban ... Tartásukban minden dicséretre és emlékezetre méltó...*

Idővel, mondja Malaparte, nem csak barátommá, bírámá is lett. Méltóságom öre volt, az én dorifermám. Malaparte gyönyörű, gyengéd szövegeit olvasva, Carpaccio és Pisanello kutyáival való foglalatosságom is mintha igazolódni látszott volna, ugyanis addig azon kutyák között keresgéltem... Ha már ilyen irányban is kimozdultunk, gondoljunk még Goya és Courbet kutyáira is.

Danilo Kiš (ne feledjük, Bem készítette a *Korai bánat* első kiadásának fedőlapját), és Brodskij is gyakran hangoztatta, ők nem értelmiségiek, ők kutyák... (Most egy kis kitérőt kell tennem. Vissza kell ugranom Bem tábornokhoz. Ugyanis, amikor Illyés kutyaarcúnak nevezte Bem tábornokot, kissé elbizonytalanodtam, elhagyjam-e jelzőjét, de akkor hirtelen megértettem: ez is egy par excellence képzőművészeti probléma. És egy közös esetünk is eszembe jutott. Bem meglátogatott bennünket Palicson. Éppen valami út előtt álltunk. Már indultunk is volna. Mi a világba valahová, Bem pedig vissza Belgrádba. Amikor is észrevettük, valaki megmérgezte Godot nevű kutyánkat. Pánik. Gyorsan gyógyíthatni kezdtük. Bem látta, milyen helyzetbe kerültünk. Mire kifejtette, ha elintézzük, hogy autóbusza sofőrje felvegye Godot-t, ő elviszi Belgrádba, ahol igaz, már rokona kutyáját is ő gondozza, de kigyógyítja, istápolja, amíg vissza nem térünk...)

A nevezetes ellenzéki tömörülés, a Belgrádi Kör megalapításakor azt ajánlottam, legyen Bem fehér kutyája a Kör jele. Az úgynevezett megokolást egy másik alkalommal majd beillesztem ide, e kis fejezetek közé, lévén, hogy magyarul még nem közöltem.

5.

Bem utolsó, klasszikus eljárással, esetünkben vegyes technikával készült kis vázlatán, amely mégis szinte a *Torreádor* és a *Fehér kutya* mellé helyezhető: egy váratlanul, mert valóban fogalmunk sincs, honnan és hogyan, felmagasodó hegyet látunk. Gyurmaszerű, ám ugyanakkor mintha egy festésszerű eljárás is működésbe lépett volna, mint például az egyik zsoκές képen. Minden bizonynyal azért lett ilyen, hogy jobban ki tudja emelni azt, ami a csúcán, kis platót képező csúcán mutatkozik. A kis, fehér oldalú, fehér, akárha porcelánbélésű, puhán geometrikus medence. Szinte sokszerűen ér bennünket a látvány. Soká visszatartjuk a lélegzetünket.

Amikor először találkoztam vele, egy kis, sárga fotós (AGFA) dobozból került elő Marija Dragojlović műtermében, már a medencék is fontosak voltak szá-

momra, lévén, hogy az elmúlt évtizedekben a marinafestészettel, pontosabban az Adria-festészettel foglalkozva egy napon arra ébredtem, e diszciplína egyik specifikus részének, a medencefestészetnek, az újkori medencefestészetnek is valamiféle kutatójává lettem. Persze medencefestészet nincs, csak én próbálom olykor e gyakori motívumot immár külön festészetként tárgyalni.

Amikor medencefestészeztől beszélek, a Hockney-féle mondén medencékre gondolok elsősorban. Ő a medencefestészet klasszikusa. Illetve, közelebbről, Dado Djurić medencéire gondolok még. Amelyek, ugye, egyértelműen mediterrán medencék.

Dado gyerekkorának konkrét mediterrán tája előtt, a történelmi idő maga után hagyta formátlan, a történelmi idő által formátlanra rombolt, gyötört, a történelmi idő által elpiszkolt anyagot próbálta valami keretbe foglalni, például méhsejteket festett, a méhsejtek puha geometrizmusát csúsztatva képei mögé, képeire pontosabban. Aztán pedig volt egy korszaka, amikor hasonlóan Valéry *Mediterrán inspirációi*hoz, nagy véres cafatokkal teli, azúr medencéket festett. Akárha a medencék is afféle felnagyított viaszsejtek lennének. Párizsi ismerősünk mesélte, egy alkalommal elvezette választékos ízlésű svájci barátját Dado Jeanne Buchernél megrendezett tárlatára. Aki járt arrafelé, a Rue de Seine-n (Szenes Árpád is állított ott ki mediterrán ihletésű, ún. delta-képeiből), tudja, szűk, egyáltalán nem galériát sejtető udvari bejáratról van szó, majd az udvar végében lévő galéria, amely mindennek ellenére már az udvaron elkezd kirakni a képeket, esetünkben a véres cafatokkal teli, hatalmas kék medencéket... Olyan érzése volt, mesélte ismerősünk, és akkor most Valéry után, Flaubert szellemét kellene megidéznünk, akárha egy római termába érkeztek volna a császár és kísérete legyilkolása utáni pillanatban... Ismerősünk mesélte, egyszer csak azt vette észre, elmaradt mellőle barátja. Ide-oda pillantgatva kezdte keresni, amikor is ájultan fekvő, a földön pillantotta meg őt. Dado egy mediterrán festő, aki Lubarda leölt bárányait festi Milunović színeivel, anyagával, rozsdavörösvével, azúrjával. Dado egy véres, mediterrán metafizikus.

Bojan Bem, említettük, Hockney mondén festészetének közelségéből érkezik. Ám Bem is egy mediterrán festő, puha gyurmáiban egyértelműen ott a formába zárt bizánci mozdulatlanlás, a képein akárha a déli kolostorok falain átforrósodó angyalszárnyakat érintenénk. Medencéi geometrikusak, jöllehet, mint említettem, az ő geometriája is puha geometria, nem dogmatikus, mint mottómban mondja, nem totalitárius.

Tehát, egy gyurmaként felmagasodó, fekete-fehér sötét, jöllehet kifehéredni látszó hegycsúcs. Zarathustra járhatott ilyen magasságokban. És e csúcs lapos tetején puhán geometrikus – a puha geometria nem sért, nem vérez fel az élivel – kis medence. Kicsinek mondom, minden bizonnyal azért, mert madár-, sőt talán még egy azon is felüli perspektívából látjuk. A kis medence vize mintha a hegyet körülvevő vízből, tengervízből – égi vizekből, „az ég kékítőjéből” lett volna merítve.

E kép felé is nehezen találtam utat. Jöllehet út oda fel nem is vezet. A megoldás felé mozdulni egy kevésbé ismert David Friedrich-kép segített volt. Magas legezőket látni, amelyeken valami kékes körforma sejlik. Nem tudjuk mi az, nincs rá

szavunk, a képet illetően semmi információnk. A delelő nyáj, a szénaboglya hagy olykor maga után ilyen szabályos, körforma nyomot, illetve a cirkuszosok sátra. Avagy talán, tapogattam tovább, egy felhőn keresztül látott tengerszemről van szó, egy elejtett, monoklilencse-forma tengerszemről... És attól kezdve én, mint egy tengerszemmé emelkedő (tisztuló) medencéről beszéltem Bem kis képéről. Egy medence, amihez talán csak az Istennek van köze. Olykor talán fürdik benne. Nem tudjuk. Semmit sem tudunk, hiszen csak felülről megközelíthető. Alulról, mondtuk, megközelíthetetlen. Ahogy valójában az eltűnt civilizációk képződményeit sem tudjuk megközelíteni (legfeljebb turistaként).

A metafizikus zsoké, torreador, a metafizikus kutya után lám a metafizikus medence.

6.

Bem konceptualista művész volt már jóval a konceptualista művészet megjelenése előtt. Mint mestere, Radomir Damjanović is az volt egyik első korszakában, noha ő később majd valós, jelentős lépést is tesz a konceptualizmus, a performansz irányába. Bemnél is munkált a továbblépés szükségessége. Félve figyeltem. Támogattam a magam módján hibrid szubjektívizmussal, a szépirodalom határán mozgó jegyzeteimmel, rezzenetlenül kitarítottam mellette, ahogyan például Nagy József is.

És akkor elkészült 2010-es kiállítása. A bemi motívumok valós installációja, szereplő nélküli szeplőtelen performansza. Igaz, van szereplője. A pálya fölött elrepülő madár árnyéka. Az árnyék, amit szintén Borgesre emlékeztetően, már jóval előbb megfestett volt. Kivárta, várt 30-40 évet, hogy az a madár ugyanott repüljön el, s akkor lefényképezze, dokumentálja valós árnyékát is... És ismét a medence, az azúr, a vörös salak, a csíkozás.

Most, szabadkai kiállításunkhoz érve is meg kell maradnom e szubjektív hangvételnél, megközelítési módnál. Mindig fontos volt számomra a bemi látásmód. Mindig nagy élményt, tapasztalatot jelentett tettenérése.

Egyszer nagy, szinte az egész falat elfoglaló ablakunk előtt üldögélve Újvidéken egy kék függőlegest vett észre az udvarunkon, az udvarunk felett, udvarunk égboltján. Meg kell jegyezni, amikor abba a házba költöztünk, az ablak helyén fal volt, majd csak egyik hollandiai utunkról hazatérve vertük ki a falat, helyeztünk oda egy nagy, egész falnyi ablakot. Mutatta a függőlegest. Azt mondta, előbb azt hitte, megpattant az ablak üvege... Nem láttam, mit mutat, miről beszél. Nem láttam azt, ami az ő számára világunkból a legfontosabbnak tűnt. Végül megértettem, megpillantottam a kék függőlegest. Bem kék függőlegesét. Kék függőlegesét a mindenség előtt, a mindenségben. Az történt, értettem meg lassan, hogy valahol udvarunk közepén elszakadt feleségem kék teregetőkötele, s egyik darabja ott csüngött függőlegesen a százéves diófa ágán. Különös, gondoltam, milyen különös, hogy éppen ezt vette észre, ugyanis én például évekig mást láttam ott lógni, egy úgymond kifejezetten rurális tárgyat, motívumot, nevezetesen: egy frissen kivágott, felakasztott bikacsököt...

Másik ilyen élményem immár palicsi udvarunk nem kevésbé zsúfolt kertjében történt. Festő barátaimat olykor megkértem, rajzolják le mappámba kertünket. Egyiküknek sem sikerült. Túl zsúfoltnak, semmis szenzációkkal túl zsúfoltnak találták, valamiféle növényi explóziók sorozatának, a virágok, bokrok, fák, a pázsit, a sövény zavaró tűzijátékának. Bem, aki, mint említettem, sosem rajzolgat, fogta flomaszterét, szépen megrajzolta a terasz enyhén melodikus, szecessziós korlátját, majd a korláton túl két leszűkített, hihetetlen ez a merész szűkítés, részre osztotta a teret, az egyiket ritkább, a sövény felé eső másik részt sűrűbb pontokkal, vesszőcskékkal töltötte ki, majd aztán már csupán egyetlen egy semmis motívumra összpontosított. Pontosan úgy dolgozott, mint a Velencét, magát a megfesthetetlent festő, a tartályhajók elidegenítő pipáira koncentráló Mušić. Ugyanis valami hasonló elidegenítő effektust talált ő is, nevezetesen egy régi vízcsap pipaszzerű csapját – periszkópját... Valamint egy zsinog volt még fontos számára, amivel az egyik kis fa volt a csaphoz kötve, hogy kiegyenesedjen, igen, fontos volt számára, hogy az a kis fa kiegyenesedjen, fontos volt az a húr.... Miközben lestem, először az tűnt fel, milyen tisztán, hidegen dolgozik, egyetlen maszta nélkül, tollának hangja, mintha Valéryt idézte volna. Először azt, ahogyan Degas Ingres rajzolás módjáról beszél, mondván, úgy rajzol, mintha üvegen, majd pedig az alábbi sorait: *Egyedül maradok a csillagképekkel, melyek sok kisebb csillagképet képeznek. Nem létezem immár. Nem értem azt a keveset sem, amit tudok. Hogyan tartják magukat mind ezek a pontok. Vesszőcskéknak kell összefogni őket.*

A harmadik, a legizgalmasabb esemény új-belgrádi lakásában játszódott le. A sötét betonrengtetegben kerestük a szoliterét. Álltunk egy sötét épület előtt, még nem voltunk biztosak, hogy megtaláltuk azt, amit kerestünk, amikor is fentről valahonnan leszólt Bojan. És eligazított bennünket. Valami fémkorlátba fogódzkodva, lépcsőkön mentünk fel az ajtókhöz. Majd beszálltunk a liftbe. Lakásában egy nagy régi televízió vibrált folyamatosan, valamiféleképpen a lenti általános szürkeség részeként. Beszélgettünk soká. Közben én olykor a képernyőre pillantottam. S egyszer csak, mikor már szemem megszokta a vibrálást, a havazást, egy furcsa szögben emelkedő kék – kobaltkék – csíkot vettem észre. Megörültem. Arra gondoltam, legújabb munkáját – a vibráló-havazó pointillizmusán áthatoló kobalt egyenest – mutatja szemérmesen a képernyőn. Rákérdeztem, illetve szinte ujjongva mondtam: az új kép?! Az új korszak!? Nem értette, mit beszélek. Idő kellett, míg megértette. Elnevette magát. A kaputelefon képernyője, mondta. Az előbb, ahogy jöttetek fel a lépcsőn, te is ebbe a korlátba kapaszkodva látszottál, mondta. Megrettentem kissé, úgy éreztem, egy ismeretlen, akárha Murnau Mabuse-filmjéből és Hockney-képvilágából mixelt dimenzióba keveredtem volna... Tenyerembe meredtem, úgy éreztem, tenyeremben is ott a kobaltkék fémkorlát, fémrúd... Nem értettem, hogyan került oda...

Aztán évekig nem tudtam szabadulni attól a képernyőtől, attól a képernyő havazásán átszűrő kobaltkék vasrúdtól. Többször rákérdeztem, megcsinálta-e már azt a kék korlátot. Az általános szürkeség kobalt korlátját.

És két-három év után egyszer csak szerényen megemlítette, új kiállításon dolgozik. Valójában abba sem hagyta, dolgozik utolsó kiállítása óta folyamatosan. Fotóz. Kapott egy gépet. A fényképezőgép ott volt egy kis asztalkán a teraszajtó

mellett. A szoliter körüli lenti szürke tereket fényképezi. Egy kis sportpályafélelést elsősorban.

Az első képek láttán felfedeztem a kobalt és a miniummal kent korlátok izgalmas geometrikus szövevényét. Ezeket a korlátokat-kerítéseket valójában Új-Belgrádba való költözése előtt is már hosszú évtizedek óta festette... Most mind ott csillogott egy helyen, egy kis sportpálya körül odalenn. Valamint a szürke, poros, szemetes, víztócsás aszfaltot fényképezi, az aszfalton, oldalt egy másik kis téren, a kockákon áthaladó kutyákat, járókelőket, bicikliseket. Egyértelműen saját képzőművészeti világához emelte a lenti kis egérszürke-patkányszürke tereket. A bemi szürkébe. Majd egy-két év után, motívumokként, hogy aztán évszakokként is rendeződni kezdjen az anyag.

A főszerepet egy kis tócsa kapja. Megdöbentő módon.

És akkor következett a régi-új bemi eljárás. A digitalizált képeket újra munkába veszi. Pontosít. És ugyanakkor a képek belső szürke tereit elkezdte kitisztítani. Akárha tisztára rádiózni. Kifehériteni. És újra, immár az általános szürkéségtől, az egér-, a patkányszürkétől a csehovi szürkén keresztül (melyről Nabokov és például Handke is beszél) a fehér metafizikumig. A bemi szűzi világig. Mert Bem világa, bárhonnan induljon is el, akárha a Musée de Cluny szeplőtelen világa.

Valéry a tisztaság atomjairól beszél. Lám Bem e mocskos tereken is meglelte, szinte letérdelt eléjük, mert nincs kizárva, ahhoz, hogy fényképezni tudjon, nagy magányában, olykor le is kellett térdelnie, le a tisztaság atomjai elé. Tehát geometrizmusa nem dogmatikus, enigmája a naivitás határán. Bem megváltotta Új-Belgrád, meg az egyetemi város dögletes szürkéjét, felemelte, kitisztította azt...

Az oldalsó tér kimozdult betonkockáin, amelyek érintésétől mégis akárha szabályos geometrikus, hozzánk közelebb álló, nem csak magára a geometriára utaló hálózatot mutatnak: egy kiskutyát látunk, amely akárha ugrott volna, s mivel az alatta levő súlyos szürkéség közben ki lett tisztítva, ki lett fehéritve, mintha a levegőben maradt volna, akárha repülne, akárha boldogan repülne... Ez a kis, ugró kutya, nem fér hozzá kétség, ismét egy bemi metafizikus kutya. Egy metafizikus lény.

Folyamatosan szürkülődik, piszkolódik a világ, szürkülünk, piszkolódunk magunk is. Az ember bemocskolta a világot. Bem művészete-eljárása egy tisztítási-fehéritési folyamatot eredményezett... Avagy megleli magában a világban, bennünk a fehérség még néhány tiszta atomját...

Évszakok, mondtam. Visszatál az évszakok tisztaságához. Egy tócsában játszódik le a misztérium. Ilyent egyedül csak Bojan Bem tud. Megdöbentő, a számtalan tócsaképet nézve egyszer csak felfedezem bennük a felhőket. Egyszer csak felfedezem ama metafizikus medencét, fel ama semmis, abszolút semmis tócsában az Isten tengerszemszerű medencéjét...

Bem gipszfehérjével foglalkozva egyszer azt mondtam, ha majd már mind elszürkül, bemocskolódik, elolvad a sarkokon a hó, kiég minden pázsit, klorofill, Bem képeiről mintát vehetünk. Az ő segítségével visszaállíthatjuk a sarkok egykori szűzi állagát, a pázsitok klorofillját...