

15-16 éves koromra tehát sziléziai menekültből és orosz-tagadóból meggyőződéses marxista-leninista lettem. Az ám, mi akkor még Maót is oroszul olvastuk az iskolában! Még Ulbricht beszédeit is holt komolyan hallgattam a rádióban. Ez volt az én totalitárius kanyaró-korszakom. És ez nem is olyan rossz, mert egész életre impregnálja az embert, kitermeli benne az ellenmérgeket.

**AL:** És mikor lett vége a nagy ábrándnak? Mitől múlt el az ideológiai kanyaró?

**AM:** 1953-ban, tehát még bőven Adenauer idején hazatértek Oroszországból az utolsó hadifoglyok. Köztük apám is, aki meg sem állt Nyugat-Berlinig. Én pedig lemondtam a leninista-marxista apától, és engedelmeskedve a vér szavának, követtem őt. Előtte még hallgattam egy szemesztert a kelet-berlini egyetemen, egyebek között az SED fő kultúrideológusainak fejtárgításából. És ebből az egész korszakból egyetlen szerzőt tartottam meg: Lukácsot! Na jó, mondjuk, talán még Marxtól egyet-mást, de nem a „nagy” műveket, hanem például a leveleket, amelyek helyenként, ahol a jeles szerző egyik nyelvről a másikra vált, Ezra Poundra emlékeztetnek. És Lukácsnak sem a legkorábbi dolgait, mert a *Lélek és forma* az NDK-ban egyáltalán nem volt hozzáférhető; hanem a „polgári realizmusról”, Raabéról, Thomas Mannról és a többiekéről írottakat. Aztán jött ugye az a szörnyű könyv, az *Ész trónfosztása*; de belőle legalább értesülhettem a „gonoszok”, Klages, Heidegger és a többiek létezéséről, akiket Lukács szép sorban kivégez. Földényitől később még számos csúnya dolgot tudhattam meg Lukács életrajzából. Szellemileg ezzel együtt fényévekkel szárnyalta túl Ulbrichtot, hogy mást ne mondjak. Ezzel a szellemi poggyással érkeztem tehát Nyugat-Berlinbe, egy akkor még igencsak apolitikus korszakba, ahol egyenlőséget tettek a társadalmiság, a marxizmus és a kommunizmus közé, és hamar megbélyegezték az embert. Aztán, mikor elkövetkezett '68, és a neves müncheni kiadó, a Hanser lektora például egész tornyot épített a szobájában Lenin és Marx műveiből, mondván, hogy élni sem tud nélkülkük, én már kellőképp fel voltam vértezve.

De nem is ide akartam kilyukadni. Hanem oda, hogy Lukácstól jutottam el Walter Benjaminig, Benjaminról pedig a francia szürrealistákig. És amikor kiújult a tudóbajom és időmilliomos lettem, igyekeztem behozni mindazt, ami a hitlerjé miatt kimaradt. Így fedeztem fel sorra Benjamin, Aragont, a fotográfus Gisèle Freundot, aki rendszeresen sakkozott Benjaminnal. És elég hamar rájöttem, hogy a szürrealisták közül megint nem a főideológusok az igazán izgalmasak. Mert bár Bretonról is kiadtam két könyvet – és valljuk be: Enzensberger csak a kislábujja lehetne Bretonnak, aki kockáztatott is valamit –; de hát Bretonnak, ugye, már a papája is rendőr volt, és alighanem tőle örökölte a ceszaromániáját. Szóval engem inkább a disszidensek érdekeltek, Artaud, a festő Masson és Bataille. És ahogyan Debussy olyan franciásan transzformálta, mondhatni, desztillálta Wagner, úgy desztillálta Bataille Nietzsche-t. Így aztán, míg Franciaországban a világháború után már komoly Nietzsche-recepció bontakozott ki, Németországban még jó ideig szörnyetegnek számított. Fölfedeztem tehát őt is, és igyekeztem a franciákon keresztül visszahozni. Mert az említett franciák mind baloldaliak voltak, és az ő pedigrajzuk, ha tetszik, makulátlan volt.

**AL:** Ezek azért nagyon izgalmas, jellegzetesen huszadik századi lóugrások vagy vargabetűk: a Nietzsche-kiátkozó Lukácstól eljutni Benjaminig, tőle a szürrealistákig, a szürrealistákon át pedig visszakanyarodni minden érték átértékelőjéig. A „külső” pályáját mintha kevésbé cifrázták volna ilyen lóugrások.

**AM:** Való igaz, 1976-ban is csak egy hülye történet miatt kellett távoznom az első kiadónktól. Addigra ugyanis átalakult a tulajdonosi struktúránk, és az új tulajdonosnő mindenáron a szeretőjét akarta benyomni az én helyemre. És akkor Habermas felhívott, hogy nem akarnék-e főlektor lenni a Suhrkampnál. De én úgy döntöttem, hogy inkább saját kiadót csináljak. Innen már ismert a történet. Bataille, Benjamin, Caillois... Habermas később egy nagy cikkében, amit a „Zeit”-ba írt Adornóról, Horkheimerről és Benjaminról, úgy fogalmazott, hogy a Matthes & Seitz programja dárdahegy, amely Caillois ellen irányul, akiről már Benjamin kritikusán írt a harmincas években. Így kaptam negatív nemesi rangot. És így alakult, hogy a könyveim 70 százaléka fordítás lett. Így lett házi szerzőm Földényi, aki egy nap beállított hozzám a *Melankóliával*, mert a Hansertől hozzám irányították, három órát beszélgettünk, és azt mondtam, hogy ön az én szerzőm. Mert rögtön nyilvánvaló volt, hogy benne is megvan az a fajta szellemi tapintásérzék, ami nekem annyira fontos.

**AL:** Ennyi nívós szerzővel körülvéve soha nem gondolt arra, hogy maga is írjon?

**AM:** Írtam, nem is keveset, főleg elő- meg utószavakat a különböző kiadásainkhoz, de a legtöbbet álneven. Egy kiadónak szerintem nem áll jól, ha a saját cégét önmaga fényezésére használja. Aki figyelmesen tanulmányozza az antológiát, amelyik a Diederichsnél jelent meg, abban szinte minden lényegeset megtalál, amit a világról gondolok. Minek még egyszer megírni, amit mások már tökéletesen elmondtak?

**AL:** A minapi megnyitón például úgy fogalmazott, hogy „Heidegger és Adorno kifosztotta Georg Simmelt”. Kifejtené ezt kicsit alaposabban? A romlás speciális esetéről van szó, vagy egy univerzális jelenség eseti megnyilvánulásáról, mely szerint az utódok mindig az elődökből táplálkoznak?

**AM:** Belőlük táplálkoznak, ez nem is lehet másképp, de a táplálkozás nem feltétlenül, nem minden esetben jelent fosztogatást. Schelling például sokat tanult Böhmétől, de ezt nem nevezném fosztogatásnak. Heidegger többek közt a halálról írottakban vett át Simmeltől nem keveset anélkül, hogy Simmel nevét egyszer is kimondaná. Adorno ugyancsak sokat vett át Simmeltől, aztán meg ugyancsak negatívan, fitymálóan írt róla, mondván, hogy Simmelnél még sok minden hiányzik, ami benne már megvan, hogy ő az igazi Simmel. Hát nem tudom! Hadd idézem Moltkét, igen, a porosz tábornokot, akitől Bismarck, miután Versailles-ban német császárrá kiáltották ki I. Vilmost, azt kérdezte: akkor most mihez kezdünk? Mire Moltke azt felelte: „nézzük, ahogy nő egy fa” – ami, lássuk be, szép felelet egy tábornoktól.

**AL:** Szóval egy porosz tábornok közelebb jutott a zen-buddhista bölcsességideához, mint filozófus honfitársai hatvan-hetven évvel később? Ha ez nem hanyatlás...

**AM:** Nagyképű tudálékosság nélkül azt mondanám: a legtöbb ember szegény ördög. Minden ember nyomorék, ki-ki közülünk púpot hord a hátán – de minden púpban ott rejtőznek az anyalszárnyak. Erről az egész hanyatlás-kérdéskörrel persze Spengler juthat eszünkbe, aki sok mindent tényleg előrelátott. Mégis volna vele szemben – azon túl, hogy benne is volt valami katonás – volna tehát egy olyan kritikám, hogy gőzünk sincs, mi az élet; hol szellemnek, hol anyagnak, hol energiának címkézzük, és vannak persze törvények, de az életben újra meg újra tapasztalható az ellenkezőjük is. Ahogy én látom az emberiség történetét, a haladás mindig visszalépés, a nyereség mindig veszteség is. Az élet már csak ilyen polarítások körül alakul, nem megy másképpen. Említhetném Bruckner utolsó szimfóniáját, amely nekem mindig úgy szól, mintha az egyik házban éppen meghalna, a másikban meg születne valaki. Bataille meg úgy fogalmazott, hogy a haláltudat elengedhetetlen az élet intenzitásának fokozásához. Áthoztak Párizsból Münchenbe egy nagy kiállítást, amely a szakralist akarta megmutatni a modern művészetben, és bár a franciák maguk is a blaszfémiára és térdepelésre szűkítették le a fogalmat, a németek még rátettek egy lapáttal, és a szakralist eleve „szellemi”-re cserélték a címben. Nos, megnéztem a kiállítást, és azt kérdeztem magamtól, hogy mi az, amit szívesen hazavinnék belőle. És ez nem volt más, mint egy görög márványdombormű római másolata a bejáratnál, egy Dionüszosz-ábrázolás. Hozzá képest minden, az egész 20. század elcsökevényesedésnek tűnt, benne volt meg az, amit egyetlen képben el lehet mondani az életről.

KISS NOÉMI

## Egy házasság csontjain

Paul és Gisèle Celan: Egy művészi párbeszéd dokumentumai

2B Galéria, Budapest  
2015. január 27 – február 20.

A művészeti párbeszéd dokumentumai nem minden esetben olyan drámaiak, mint ezen a kiállításon. Viszont csak a boldogtalan házasságok érdekesek. Kezdetben szenvedélyes szeretet, aztán ragaszkodás, közös munka, végül láthatatlan és beláthatatlan a tátongó úr, ahová a két alkotó megérkezik. A második világháború után vagyunk, Párizsban. A férj bukovinai zsidóként született a romániai Csernovicban (mai Ukrajna), német költő és műfordító. E terület korábban a Monarchia legkeletibb tartománya volt, így menekültként érkezik meg Bukarestből Budapesten és Bécsen át 1948-ban Franciaországba. 1951-ben

ismerkedik meg GisÈLE LESTRANGE-zsal, majd a következı év decemberében összeházasodnak.

Gisèle képzımıvész. Francia, arisztokrata és katolikus családban születik, családtagjai nem nézik jó szemmel házasságát. Gisèle mégis befogad egy idegent. Igyekszik megérteni a celani költészet komor és redukált hangját, olyannyira, hogy a hatvanas években rézkarokat készít a versekhez, sorozatokat és albumokat adnak ki közösen a férjével. A 2B Galériában az *Atemkristall* (Lélegzetkristály, 1965) és a *Schwarzmaut* (Feketevám, 1969) ciklusok illusztrációit láthatjuk, ezeket választotta ki a kiállítás kurátora, MÁRKUS VIRÁG. A szükszavú versekhez absztrakt karcok illeszkednek. A kifejezés eszköze maga az eszköztelenség, a képi és a nyelvi redukció finoman idomul egymáshoz. Különös, konokul komor módon egészítıdnek ki a versek és a bekeretezett képek, a fényemelt szavak a háború utáni élet és egyéni sors traumáit beszélik el rendkívüli szó- és képhasználattal. A házasságra és az alkotásra is árnyékot vet a trauma. Lassan és hullámokban törnek fel az indulatok. Mígnem az egész tragédiába torkollik...

PAUL CELAN 1970 áprilisának végén a Szajnába veti magát. Gisèle már csak az óráját veszi észre az íróasztalán. Férje egyszer azt mondta neki, ha a karóráát leveszi, mire megtalálják, ő már nem lesz életben. Szívszorító sorsok elevenednek meg. Miközben a gyanútlan tárlatlátogató csupán elvont képeket, és a sűrű, metaforikus celani verseket érzékeli. Ahol az életrajz minden nyilvánvaló jele eltűnik. Pedig az *Atemkristall* és késıbb a *Fadensonnen* (Fonálnapok, 1968) versei is az emberi kapcsolatok lehetetlenségérıl hoznak hírt: a paradoxonok örvénylő ereje felemészti a versbéli jelentést, marad a váz, a vers csontja, hamu, a szürke ég, egy temetői virág. Az érzelmi kettıségek, a szerelem lehetetlensége, az ember világbeli halálos idegensége hívja elı Gisèle Celan-képeit. A feleség mővei mintegy véletlenszerően, mágneses módon rendeznek egymás mellé vonalakat. Ezek az alkotások a háború közvetlen tragikus élményét feldolgozó mővészet hangján keletkeztek. Jellemzık a végtelenbe tartó, a kimondás és a hagyományos rajz vagy festészet lehetetlenségérıl tanúskodó hermetikus jelek. Elhallgatásról, tragikus világba vetettségérıl (sorszerűségérıl) és az elnémulásról szólnak. A képen vonalakat, gömböket, köröket látunk – arcok és emberek helyett. A versek ugyanígy a kimondás lehetetlenségérıl és a mővészet eszköztelenségérıl szólnak. Ebben a keretben bújjik meg a két mővész, a két „túlélő” házassága, de sorsukat mintegy eleve el is rendeli a nyomatokon látható tragikus árnykép. Gisèle lebegő alakjai a házasság elszakadt kötelékei, szétcibálják, szétdobják az ábrázolást. Ahogy elvesz az ábrázolásba vetett hit, úgy múlik el a szerelem is – a szeretet, a találkozás, a közös otthon mind csak vágy marad csupán –, az alakok a képeken csupasz pálcikák, tátongó űrben lebegnek, néhol feltűnik ugyan a hold, ami éppen a nap is lehetne, de totálisan elérhetetlen és kiüresedett jel marad.

„Olvasni fogom a verseit most és mindig, régóta bennem vannak kedvesem, de nem akartam elfogadni őket, a versei valóságosak, de rettenetes valóságok. Most már jól tudom, hogy nem lehet elmenekülni elılük, már vagy százszor bebizonyították nekem, és most ők fognak megmenteni engem és segíteni abban, hogy átélhessem ezeket a valóságokat. Nem fogok többé ellentmondani nekik. Félttem a verseidtıl, most már szeretem őket, mert igazak, az igazságot hordozzák, és te magad vagy bennük”, írja Gisèle Paulnak (Párizs, 1958. január 23. A házaspár halála után majd hétszáz levél látott napvilágot BERTRAND BADIOU és BEDA ALLEMANN kiadásában. 2001-ben két nyelven is megjelent a kötet.<sup>1</sup> A levelek újra kontextualizálják a képeket, és még jobban megemelik e versek és képek privát jelentıségét. Ragaszkodásról, befogadásról és közös munkáikról szólnak. De szólnak bántásról, drámáról és kirekesztettségérıl is. Celan 1965-ben bekerül a pszichiátriára, miután felesége ellen gyilkosságot kísérel meg. Két évvel késıbb pedig fiát bántalmazza. 1967-ben végleg szakítanak, Celan külön lakásba költözik Párizsban. Folytatódik a drámai levelezés, még inkább a szeretet, elmagányosodás és a tanácstalanság hangját hallani a sorok között. E házasság tragédiáját éppúgy dokumentálják a galériában látható képek, mint a levelek. Mégpedig feldolgozatlanul traumatikus egyéni sorsokat vetítenek elénk: a kép absztrakt formájában még inkább érzékeltetni a magány és a fájdalom árnyékos hangjait. A nyelv már csak formanyelv: lélegzetkristály (kitalált, művi szavak), anyag és árnyéka, a karcok pedig pusztán vonalak, mintha tüket, kést és pálcikát látnánk a képeken lebegni. A vonalak árnyéka szürke, sárga, barna – lesaványított kifejezések, komor, szürke, felejthetetlen nyomok –, mely valójában provokatív szembesítés az emberi bőr, haj, és test hiányával. Érdekes, hogy Gisèle ezeket a képeket Celan „szerelmi” lírájához készítette. Szétforgácsolódik a jel és jelentés, és megszűnik az összhang. A kifejezés odaforduló ereje már nem bírja el a sze-



Paul és Gisèle Celan, rue de Montevideo, 1956. (Eric Celan gyűjteményéből)  
© Eric Celan (Paris) / Suhrkamp Verlag (Berlin)

relmet, és a szerelmes szavait, gügyögés sincs már – csak hallgatás. „Die Liebe / zwangsjackenschön” – „A szerelem / kényszerzubbonyszép”, mondja Celan a *Fonálnapok* egyik versében.

#### Von Ungeträumtem

**Álmodatlantól** élettelen, / Élethegyet hányt fel az alvatlanul át- / bolyongott Kenyér föld.

Morzsájából / gyúrod újra neveinket, / miket én, szemeddel / egyenlő / szem bárki ujjbegyén, / végigtapintok / egy rög után, mi által / felvrradhatok terád, / világló / éhkopgyertya a szájban.

#### Weißgrau

**Kéregféhér** a fel- / tártatlan meredő érzések / meddőjén.

Száraz felé sodort / homoknád fúj homok- / mintázatot a / füstszárú kutak énekére.

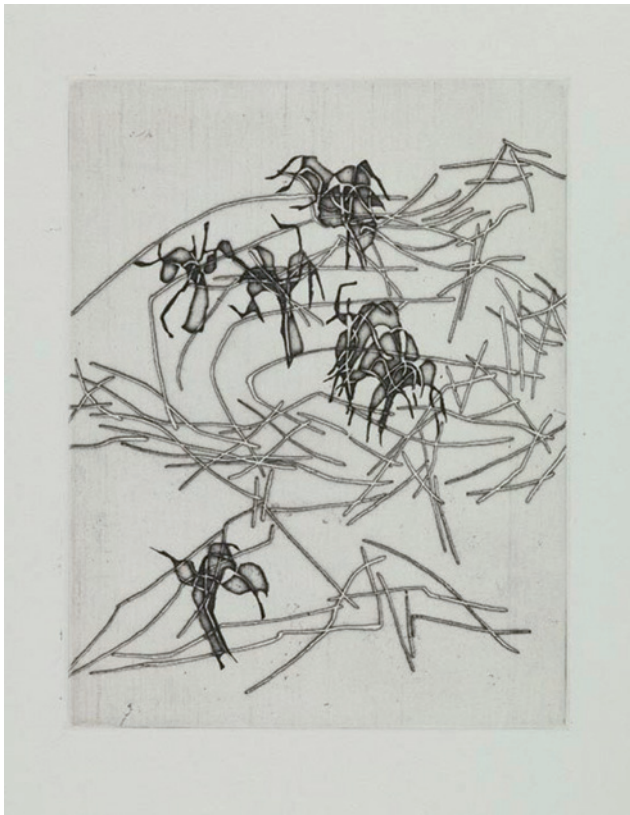
Egy fül, leváltan, fülel.

Egy szem, síkokra metszeten, / majd megfelel nekik.

GISÈLE CELAN-LESTRANGE  
Atemkristall 1, rézkarc, 27\*34 1965  
© Eric Celan (Paris) / Suhrkamp Verlag (Berlin)



1 Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrangle Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé, hrsg. und kommentiert von Bertrand Badiou in Verbindung mit Eric Celan, Anmerkungen übersetzt und für die deutsche Ausgabe eingerichtet von Barbara Wiedemann. 2 Bde, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001; *Correspondance (1951-1970) de Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrangle*. Editée et commentée par Bertrand Badiou, avec le concours d'Eric Celan. 2 volumes, Paris: Éditions du Seuil, 2001.



GISÈLE CELAN-LESTRANGE  
Atemkristall, rézkarc, 26\*18,5 1965 © Eric Celan (Paris)

#### In den Flüssen

**A jövőtől északra** vetem ki / a folyókba a hálót, / melyet te habozva raksz tele / kövekkel írt / árnyékkal.

#### Fadensonnen

##### Fonálnapok

a hamufekete pusztán. / Egy fa- / magas gondolat / fényhangot fog: adódik / dalolnivaló még az / emberen túl.

(Marno János fordításai)

Eszünkbe juthat Anselm Kiefer összekoszolt német tájképe a náci Németországról (*Märkische Heide*, 1974), vagy Lakner László a *Halálfűgáchoz* készített variációinak sora, melyek – többek között – Celan szavait, a „fekete tejet”, e híres bukovinai paradoxont dolgozzák fel több verzióban. A hiányzó szavak és a meglévő vonalak felcserélhetősége, az absztrakció lebegő szövegei hasonlítanak Gisèle kompozícióihoz.

Paul Celan szuggesztív képi költészetének jelentős magyar vonatkozásai is vannak a hatvanas évektől. Pilinszky János, Oravecz Imre és Marno János lírája említhető, ahol közvetlen hatás is kimutatható. Több kötet és számtalan tanulmány született az utóbbi évtizedben a celani hermetizmusról, Bacsó Béla, Bartók Imre munkáit érdemes megemlíteni. Számomra e kiállítás mégsem e költészet filozófiai gyökerei miatt volt érdekes, hanem ahogy BARTÓK IMRE a megnyitó beszédében is írta: „Gisèle Celan-Lestrange végtelen türelemmel, emberfeletti erőfeszítésekkel és empátiával fogadta el a másikat, és vele az árnyakat. Vigasztalta a dührohama után, támogatta az utolsó pillanatig, jócskán elválásuk után is. Ő maga csendesesen, a háttérben alkotott.”<sup>2</sup> Gisèle és Paul Celan életének művészeti dokumentumai országokat ívelnek át és össze is kötnek egymástól teljesen különböző területeket, a bukovinai, zsidó, haszid Európát a gazdag, felvilágosult Párizssal, ahol azonban a háború komor képei nem kevésbé érvényes művészetet hoztak létre, különös, keleti nyelvjárásban. Hogy ez az átívelés mégis sikertelen maradt, és végül a halál sűrű függőnyét hajította két ember sorsára, a huszadik század intim tragédiái közé tartozik. De épp az intimitás válik az eltaikaró absztrakció mellett bensőséges, személyes viszonyvá a látogató számára. A házasság dokumentuma átélhető, személyes dráma a 2B Galéria tárlatán. Celan halálával a múlt század legeredetibb ironikus nyelvzsenije búcsúzott. Gisèle Lestrange 1991-ben halt meg párizsi otthonában.

<sup>2</sup> Bartók Imre: *Kisebbségek. Megnyitó Gisèle Celan-Lestrange kiállítása elé*, 2B Galéria, Budapest, 2015. január 28. <http://www.litera.hu/hirek/-74649> (Hozzáférés: 2015. március 20.)

Magén István

# Határvidék

Hermann Zoltán *Töredékes monitoring* című kiállításáról

Magyar Műhely Galéria, Budapest  
2015. március 5–27.

HERMANN ZOLTÁN kiállításának megtekintésekor a beinduló reflexió, legyen az akár lírai, akár epikai, a művészet saját kifejezési terében autoimmun, tehát konkrétumhoz viszonyít. A képek narratívája tömör, leegyszerűsítő, az emberi test elvonatkoztatásának ősi törekvése nyilvánul meg benne, valahol az absztrakció határvidékén. Itt nem csupán a művet kell elképzelnünk, hanem azt a konfigurációt is, melyben a műalkotás rendeződik, és a vizuális kijelentést metaforává teszi. A digitális mező a bizonyíthatóság határán túlra terjed. Meglátjuk azokat a színfoltokat, formákat és vonalakat, melyek végső soron a kifejezési mód megbízhatóságát igazolják. Bolyongásunk a művészet határvidékén, számkivettségünk azonban olyan dolgok felé irányítja a figyelmet, melyet a látás vagy az észlelés késleltetésével jellemezhetnénk.

Hermann Zoltán semmiféle szempontból nem akar megfelelni. Lexikális értelemben sem. Képeinek nem ad címet, még csak alá sem írja őket. Ábrázolatai nem definiálhatók. Kompozíciói ismeretlen közegben, gyakran egy abból kibontakozó másik fluidumban lebegnek. A saját útját járja, képei összetéveszthetetlenek, a szignó csak zavarna, idegen motívummá válna. Ha kilépnénk a tapasztalatok mindennapiságából, elfogadnánk, hogy ebben az epizódlanconban nem mesélünk történeteket. Már csak azért is így kell tennünk, mert ezek a történetek tele vannak olyan elemekkel, melyektől a narratíva sérülhet.

Az MMG föld alatti, felújított kiállítótermében szinte mélytengeri csönd, visszafaftott várakozás, a végtelig letompított színvilág várja a tárlatlátogatót. Pupillája tágul, fokozottabban érzékeli a színeket, azt próbálja kipuhatolni, hogy rátalál-e néhány alapvető kategóriára, melyek által időszerű összefüggéseket lehet felfedezni, vitatkozni, újszerű törvényszerűségeket ismertetni. Színérzékenységünk fokozódik, reneháryákon optikai szintézisek jelentkeznek. A játék dinamikussá lesz, észrevevesszük, hogy a falakon egymástól megfelelő távolságra elhelyezett, giclée technikával készült műalkotásokból erő és méltóság árad. Nem tudok képeket megnevezni, mert nincsenek képcímek. A név teológiája félretolható, zárójelbe tehető, a művészettörténet teológiája felülírja azt. Nem kinyilatkoztatás ez, inkább a szabadság belső metamorfózisa.

