

Emília álomban érkezik¹

Pató Attila fordítása

A *Devětsil* csoport fiatal, radikális művészei – Karel Teige, Adolf Hoffmeister és mások – a Vltaván felfelé hajóztak 1926 nyarán, ám nem a Barandov irányában, amely ekkor még nem épült meg, hanem egy Zbraslav nevű falucska felé. A hajókirándulás alkalmával ismerkedett meg Milena Jesenská az építész Jaromír Krejccarral, pontosabban elcsábította Jarmila Fastrovától, aki ezért végleg megharagudott rá.² A következő évben összeházasodtak, Jesenská tanúként Karel Teigét hívta az esküvőre, s beköltöztek egy kétszobás lakásba, éppen Jaromír édesanyjának Spálená utcai aprócska cukrászdája fölé. Szombatonként „konyhakész virslit melegítettek, tejeskávét főztek, mindehhez kifli járt, és mindig szólt a gramofon” – így vendégeskedett Milenánál a prágai avantgárd színe-java.³ Egy látogatás

¹ Forrás: DEREK, Sayer (2000): *The Coasts of Bohemia. A Czech History*. Princeton: Princeton University Press. 208–220. Pató Attila fordítása. A fordítás és a közlés a *Princeton University Press* jóváhagyásával történik.

² Jaroslava Vondráčková: *Kolem Mileny Jesenské*. Praha: Torst, 1991. 94. Margarete Buber-Neumann rendkívül megbízhatatlan életrajza mellett (amelynek tényszerű pontatlanságait a cseh fordítás utószava korrigálta, lásd *Kafka szerelme, Milena [Kafkova přítelkyně Milena]*, Praha: Mladá fronta, 1992), lásd Jana Černá: *Adresat Milena Jesenská* (Praha: Concordia, 1991), illetve Marta Marková-Kotyková: *Mýtus Milena. Milena Jesenská jinák* (Praha: Primus, 1993). Černá Jesenská leánya volt. Jesenská szerepel Wilma A. Iggers: *Women of Prague* című munkájában is. Az eddigi legjobb biográfia Alena Wagnerová: *Milena Jesenská* (Praha: Prostor, 1996), amely az első, német kiadásnál jóval részletesebb (Mannheim: Bollmann, 1994). Az utóbbi időben számos gyűjteményes kötetben adták közre Jesenská saját írásait, ilyen például a szakácskönyvének – *Mileniny recepty* (Praha: Nakladatelstvy Franze Kafka, 1995), – avagy az 1926-ban megjelent cikkeinek újraközlése (*Cesta k jednoduchosti [Út az egyszerűséghez]*, Brno: Barrister a Principal, 1995). A *Zvenět a zevenitř [Kívülről és belülről]*, Praha: Prostor, 1996) antológia Jesenská egyéb írásai mellett tartalmazza az *O umění zůstat stát [A megmaradás művészeté]*, illetve a Karel Čapek halálára írt nekrológot is.

³ Vondráčková: *Kolem Mileny Jesenské*, 94.

erejéig maga F. X. Šalda is megtisztelte a társaságot. Milena egyik barátja, Jaroslava Vondráčková így számolt be a fiatal radikálisok („A jelen kettéhasítja a kort: mögöttünk marad mindaz, ami a múlthoz tartozik és a könyvtárakban fog megpenészedni, előttünk viszont egy új nap ragyog” – hirdeti a *Devětsil* csoport első nyilvános kiáltványa⁴) és az akkor hatvanéves, a cseh modernitás élő legendájának találkozájáról: „Spálená 33! [...] Teige és Fučík üggyel-bajjal felsegítették Šaldát a régi ház keskeny csigalépcsőjén, támogatták, jóformán felcipeltek. S közben mi, a többiek a lépcsőfeljáró végén lámpásokkal világítottuk meg a jelenetet. Imádtuk Šaldát, és a Spálená 33. roppant büszke volt arra, hogy magukhoz tudták vonzani.”⁵

Karel Teige (1900–1951) a prágai avantgárd dékánjának számított: a *Devětsil* alapítója és vezető teoretikusa, legfontosabb kiáltványainak szövegezője⁶, s maga szerkesztette a *ReD* [*Revue Devětsil*, 1927–1931] folyóiratot is. Terjedelmes írásai a művészet minden területére vonatkozóan, a filmtől az építészetig, a költészettől a tipográfiáig, tehát a cseh avantgárd életének és mindenirányú tevékenységének iránytűjeként szolgáltak több mint három évtizeden keresztül. A gép-korszak művészetére irányuló figyelmével sok tekintetben megelőlegezte az olyan, jóval nagyobb ismertségnek örvendő (mivel nyugati) kultúrkritikusok problematikáját, mint például Walter Benjamin. Ezen túl, Teige maga is eredeti művészi teljesítményt nyújtott a különböző médiákkal való kísérletezésben, a tipográfiától a szürrealista kollázsokig.⁷ Julius Fučík (1903–1943) a kommunista újságírás fiatal, világitó csillaga, 1929 és 1938 között a cseh kommunista párt (KSČ) napilapja, a *Rudé právo* társszerkesztője, és szerkesztette a *Tvorba* [*Alkotás*] című lapot is; ez utóbbi lapot 1925-ben alapította Šalda, majd a kommunista lapokat sújtó cenzúra elleni tiltakozás gesztusaként 1928-ban a KSČ gondozására bízta.

⁴ „U[mělecký] S[vaz] Devětsil” [a művészeti csoport és kiadó neve – a ford.], *Pražské pondělí*, 1920. december 6. A cikk újraközlése: Štěpán Vlačín et al eds. *Avantgarda známá a neznámá* Vol. 1 (Praha: Svoboda, 1971), 81–83. A három kötet a prágai avantgárd 1919–1931 közötti szövegeinek roppant gazdag gyűjteménye.

⁵ Vondráčková: *Kolem Mileny Jesenské*, 94.

⁶ Lásd „*Poetizmus*” (1924), illetve „*Manifest poetismu*” (1928). In Karel Teige: *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let, Výbor z díla*. Praha: Československý spisovatel, 1966. Vol. I.

⁷ Eltekintve a Teigére és a cseh szürrealizmusra vonatkozó, a jegyzetekben jelzett egyéb forrásoktól, kiváló tájékoztatást nyújt a *Karel Teige 1900–1951* című retrospektív kiállítás katalógusa (Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1994). Lásd továbbá az 1996-ban Triesztben és Rómában megrendezett Teige-kiállítás bőségesen illusztrált és roppant informatív katalógusát: *Karel Teige: architettura, poesie-Praha 1900–1951* (J. L. Cohen et al., Milano: Electa, 1996).

A *Devětsil* (mely név egy gyógynövény [**Petasites*, a csalapu – *a ford.*] elnevezése, ugyanakkor a cseh szó a 'kilenc erő' jelentéssel bír, s mint szójáték feltételezhetően az antik múzsák számára is utal) a két világháború közti európai avantgárd mozgalmak egyik leghosszabb időszakot megélt lapjának tekinthető. A számos belső törést, szakításokat és polémiát megélt csoportot 1920. október 5-én alapították a prágai *Café Uniomban*, és egészen 1931-ig fennmaradt. Az 1920-as évek folyamán uralta a prágai avantgárd kulturális életét, majd gondoskodott saját utódlásáról; tagjait megtaláljuk például a *Csehszlovák Szürrealista Csoport* vagy a *Levá fronta* [*Baloldali front*] alapítói között – ez utóbbi elnöke maga Karel Teige volt. Ha nem is mindig kényelmes, de szoros kapcsolatban álltak a kommunista párttal. A csoport felbomlásához vezetett többek között hét jeles író kizárása is. Vladislav Vančura, Ivan Olbracht, Marie Majerová, Helena Malířová, Josef Hora, S. K. Neumann (aki hamarosan visszatért) és Jaroslav Seifert (aki viszont nem tért vissza) voltak azok, akiket 1929-ben „kispolgári radikalizmus” vádjával kizártak a pártból. Teige és Fučík nyilvánosan is megbélyegezték korábbi elvtársaikat „súlyos bűneik” miatt, ahogy fogalmaztak, ám természetesen „nem azért, mintha korrigálni lehetne hibáikat, hanem mert hangsúlyozni akarjuk, hogy útjaink elváltak”.⁸

A *Devětsil* tagsága⁹ a kor nemzedékének számos (ha nem a legtöbb) kitűnő, kimagaslóan kreatív művészt tudhatta sorai között. A költők között Jiří Wolker, Jaroslav Seifert, František Halas, Konstantin Biebl és Vítězslav Nezval hosszabb-rövidebb ideig mind a csoport tagjai voltak, s ugyanez mondható el írókról, mint Vladislav Vančura, Jiří Weil vagy Karel Schulz, olyan festőkről, mint František Muzika, Jindřich Štyrský, Toyen, Adolf Hoffmeister, Otakar Mrkvička, Jozef Šíma. Különösen erős volt a *Devětsil* építész vonulata, az *ARDEV*, akik közül heten szerepeltek a Bauhaus 1923-as kiállításán Weimarban. Hannes Meyer személyes meghívása nyomán Karel Teige tipográfiát, reklámgrafikát és építészet-

⁸ Karel Teige és mások, „Zásadní stanovisko k projevu 'Sedmi'”. In *Tvorba*, Vol. 4 (1929). Az aláírók között volt még Vítězslav Nezval, Vladimír Clementis, Konstantin Biebl, František Halas, Jiří Weil.

⁹ Kétségtelenül meglehetősen képlékeny és bizonytalan kategória. A *Devětsil*re vonatkozó, a jegyzetekben jelzett egyéb forrásoktól eltekintve lásd *Devětsil: česká výtvarná avantgarda dvacátých let* (Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1986), illetve *Devětsil: Czech Avant-garde Art, Architecture and Design of the 1920s and '30s*, ed. Rostislav Švácha (Oxford: Museum of Modern Art/London: London Design Museum, 1990). Ez utóbbi tartalmaz egy listát a *Devětsil* tagságáról. Ettől kissé eltér – pl. E. E. Kisch neve hiányzik – az Adolf Hoffmeister emlékeire támaszkodó névsor: *Jarmark umění*, nos. 11–12 (1996). Lásd még Teige: *Osvobození života a poezie*. In *Výbor z dílu*. Vol 3. 578–581.

szociológiát tanított a Bauhauson 1930-ban. A csoport tiszteletbeli tagjai közé számított Josef Chochol (1880–1956), a cseh kubizmus úttörője is. S akár tudtak róla, akár nem, Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks és Harold Lloyd is közéjük tartoztak – amely részlet sokat elárul a *Devětsil* irányultságáról. Legkorábbi kijelentéseikből is nyilvánvaló, hogy a filmet tekintették a modern világ emblematikus hordozójának. De számos újságíró is a csoporthoz tartozott, így például a német-zsidó Prága egy másik képviselője, a 'szárguldó riporterként' ismert Egon Erwin Kisch (1885–1948), mint ahogyan Roman Jakobson (1896–1982), a prágai nyelvészeti iskola megalapítója és a strukturalizmus zászlósa is, továbbá fotósok és zeneszerzők, színrendezők és színészek s még egy táncosnő is – Mira Holzbachová. Az 1930-as években a politikai szatíra fellegrvárának számított a két színész, Jiří Voskovec és Jan Werich (V+W) nevével jegyzett és legendássá vált *Osvobozené Divadlo (Felszabadult Színház – a ford.)*, amely Jindřich Honzl irányítása alatt szintén a *Devětsil* szárnyai alól nőtt ki, annak színházi szekciójaként alakult 1925-ben.¹⁰ Nem számítva a cseh avantgárd darabok premierjét, legelső bemutatói között találjuk Apollinaire *Tiresias keblei* című darabját Jaroslav Seifert fordításában (1926), Alfred Jarry *Übű királyát* (1928) csakúgy, mint Cocteau, Breton, Soupault vagy Marinetti munkáit – s nemegy darabot a világon először Prágában mutattak be színpadon.

Milena Jesenská maga volt a *jeunesse dorée*, a vágyakozó ifjúság szimbóluma. A Minerva befejezése [a Minerva Prága egyetlen leánygimnáziuma volt az első világháború előtt – a ford.] után az orvosi egyetemi és konzervatóriumi tanulmányait félbehagyja, az édesapja rendelőjéből kicsempészett drogokkal kísérletezik, és rendszeresen provokálja a szüleit. Legszívesebben a Franz Werfel, Willy Haas és Max Brod körül kialakult német-zsidó irodalmi társasággal töltötte az idejét a Hybernská utcai *Café Arcó*ban. Éppen az egyik „Arconauta”, a zsidó származású Ernst Pollackkal folytatott viszonya készítette a különben is vehemens antiszemita édesapját arra, hogy a lányát pár hónapra szanatóriumba zárassa. Legalább Max Brod szerint így fest a történet. Ám a barátnője, Jaroslava Vondráčková szerint legalább ugyanilyen nyomós oka volt a beutalásnak az is, hogy így sikerült megvédeniük a bírósági eljárás kellemetlenségeitől – ugyanis Milena rendkívüli hajlandóságot mutatott mások tulajdonának szabad felhasználá-

¹⁰ Lásd Michal Schonberg: *Osvobozené* (Praha: Odeon, 1992) részletes történetet nyújt a színházról, részben a New York-i emigrációba kényszerült Jiří Voskoveccel készített interjúk alapján. A kötet eredetileg doktori disszertációként íródott (noha nem jelent meg) Jozef Škvorecký vezetése alatt a Torontói Egyetemen.

lása iránt.¹¹ Nyomban a szanatóriumi fogság után, az édesapja kényszerű és hallgatólagos beleegyezésével, összeházasodtak Ernst Pollackkal, illetve Bécsbe költöztek. Azonban Bécs mégsem teljesítette be Milena vágyait, kivált mert az újdonsült férje sokkal otthonosabban mozgott az akkoriban divatos szabad szerelem doktrínájának terepén.¹² Másfelől az ország függetlenségének kivívása sem gyakorolt rá elegendő vonzerőt. Bécshez kötődik a Franz Kafkához fűződő hírneves viszonya is, amely két viharos randevútól eltekintve jórészt levelezésben merült ki. Csehországba már elvált asszonyként tért haza 1925-ben, kiborulva Prága 'provinciáliszmusán', ahogy akkoriban mondta. Az éjszakákat dzsesszklubokban táncolta végig, miközben újságírásból tartotta fenn magát. Különböző lapoknak írt: a *Lidové Noviny*, *Národní listy*, *Tribuna*, *Pestrý týden* számára csakúgy, mint a kommunisták színes hetilapja, a *Svět práce* ('A munka világa'), s végül Ferdinand Peroutka jelentős lapja, a *Přítomnost* ('Jelen') számára. Az 1930-as évek elején belépett a kommunista pártba – a belépési díjat állítólag maga Klement Gottwald fizette be, akit a rendőrség elől Milena egy ízben, lekötelező módon bújtatott el a lakásán. Milena világát a rendíthetetlenül nacionalista édesapja, illetve a nagynénje, Růžena világától nyilvánvalóan egy szakadék választotta el. Ugyanakkor minden beszámoló – beleértve Kafkáét is – arról tanúskodik, hogy rendkívüli egyéniség volt: határozott, okos, bátor és emancipált. S mint ilyen, mégsem teljes mértékben idegen attól az osztálytól, nemzedéktől és a kortól, amelyben élt.

Jaromír Krejcar (1895–1949), Milena második férje, a modern cseh építészet világitótornya volt. Jan Kotěra, a nemzeti építészet modern úttörőjének tanítványa a purizmustól a konstruktivizmuson át a funkcionalizmusig a fejlődés minden szakaszát bejárta. Karel Teigével közösen 1922-ben jelentették meg a cseh modernitást reprezentáló vegyes műfajú kötetet *Život II* ('Élet II') címmel, *Az Új Szépség Gyűjteménye* alcímmel. A következő évben kezdték publikálni *Disk* címmel a *Devětsil* lapját, amelyet Teige mellett Seifert is társszerkesztőként jegyzett. A Bauhausnál őt tekintették Csehszlovákia meghatalmazott nagykövetének, de ő alapította az Új Prágáért Klubot (*Klub za novou Prahu*) is, amely névvel az 1900-ban létrehozott, nagy tekintéllyel bíró Régi Prágáért Klubot óhajtották szatirikusan ellenpontozni, akik viszont ellenezték Prága rendíthetetlen modernizálását. Számos kortársához hasonlóan Krejcar is a romantikusnak

¹¹ Max Brod: *Franz Kafka. A Biography* (New York: Schocken, 1963), 224. Illetve Vondráčková: *Kolem Mileny Jesenské*, 23.

¹² Max Brod: *Franz Kafka*, 224. Kafka: *Letters to Milena*, New York: Schocken, 1990. xii.

ható lenini „szovjetek + villamosítás” bővületébe került. Komolyan foglalkoztatta a szovjet építészet, s részt vett az 1927-es moszkvai nemzetközi építészeti kiállításon, illetve 1934–1935 folyamán a Szovjetunióban dolgozott. Moszkvában a lerobbant, ám híres Gorkij sugárúti Lux Hotelben szállt meg a többi külföldi szimpatizánssal együtt – ahonnan éjjelente számos vendég tűnt el, akár a gulágra, akár egyenesen a kivégzésükre vitték őket.¹³ Krejcar terve – egy munkásüdülő – a szovjet bürokrácia miatt meghiúsult, ám új feleségre lelt. Milena így másodszor is válásra kényszerült. A szovjet modellből végleg kiábrándulva, mindazonáltal – az adott körülményeket figyelembe véve – szerencsésen hazatért. Rövidesen, 1937-ben, már a párizsi vilákiállításán szerepel: a sokat vitatott csehszlovák pavilonja végül két nagydíjat és az aranyérmét is meghozta számára. Csehszlovákiát az 1948-as kommunista hatalomátvétel után hagyta el, majd Londonban oktatott az Építészek Szövetségének Iskoláján (*Architectural Association School*). A következő évben hunyt el Londonban.

Krejcar egyik legtöbbet méltatott, noha kivitelezésre végül nem került, a Žižkovba (Prága központjához közeli munkáskerület – a ford.) szánt terve 1922-ben megjelent a *Devětsil* első nagy, közös kiadványában, amelynek címe: *Devětsil forradalmi gyűjtemény (Revoluční sborník Devětsil)*. A vegyes műfajú kiadvány lényegében egy *manifesto*, amely olyan szöveget tartalmazott, mint Karel Teige Proletár Művészet, Honzl A proletár színházról, vagy Černík Az orosz kreatív művészetről című írásai, továbbá Jiří Wolker, Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval versei (itt jelent meg először ez utóbbi egyik legszebb verse, a *Csodálatos Varázsló*), s nemkülönbön Vladislav Vančura és Karel Schulz prózai munkái. A kötet egy ébresztő nyilatkozattal kezdődik: „A nagy francia forradalom egy kort ítélte halálra. S mi most itt állunk a korszak sírjánál: a Világháború ama kor kegyetlen, kimerítő agóniája volt. Az új korszak hajnala az orosz forradalom, amely a nagy keleti birodalom romjain a proletariátus és az új világ bölcsője számára teremt hazát. Ma az orosz forradalom és a világ minden részén megnyilvánuló forradalmi erjedés a nagyszerű és győzelmes jövő hírnökei. Mindez egy közös és világos célra irányul: a szocialista társadalomra, amelynek győzelme egy új stílust, a felszabadult emberiség stílusát, egy nemzetközi stílust jelent. Ez a stílus minden korábbi provinciális nacionalizmus kultúráját és művészetét el fogja törölni.”¹⁴

Ám különös módon Krejcar nem a Szovjetek Oroszországból merített ihletet. Az ikertorony-felhőkarcolók közé tervezett óriási bevásárló-

¹³ Ekkoriban már folytak a Zinovjev és Kamenev elleni kirakatpercek előkészületei.

¹⁴ *Devětsil, svaz revolučních umělců* (1923). A szöveg új kiadása: Květoslav Chatík, Zdeněk Pešat, eds. *Poetismus* (Praha: Odeon, 1967), 63.

központ terve (1925–1928) a *Made in America* címet kapta.¹⁵ Krejcar *Olimpia Áruháza* a Spálená utcán is transzatlanti motívumokra utal. Az épület nagyrészt síküvegből készült homlokzatát három egymásra támaszkodó terasz koronázza meg, amelyek acélkorlátai az óceánjárók fedélzetét idézik, s egyszerre nyújtják a funkcionalizmus és az Újvilág nyitott horizontjának a szimbólumát. Talán nem véletlen, hogy éppen ezt a helyet találták elég progresszívnek ahhoz, hogy Vladimir Majakovszkijnek megmutassák. A szovjet költő 1927-es prágai látogatásáról Vondráčková számol be: „Majakovszkij megérkezik, és nyomban a Narodní Caféba megyünk, aztán Krejcar Olimpia Áruházának tetején fényképezkedünk. S micso-da fenegyerek ez a Majakovszkij! Majd Mařka Majerovához ment [Marie Majerová kommunista író, 1882–1967 – a szerző], aki sült libával várta. Nem sokkal elutazása után kaptuk a hírt az öngyilkosságáról: értetlenül fogadtuk, mindannyiunkat sokkolt a hír. Miért, kérdeztük, vajon miért? És senki nem mondott semmit.”¹⁶

Az óceánjáró a cseh avantgárd kedvelt motívumai közé tartozott az 1920-as években, amint a turizmus és az utazás egyéb szimbólumai is. Karel Teige 1923-as *Odjezd na Kytheru* ('Utazás Kythera szigetére') című kollázsán a következő feliratokat olvashatjuk: 'Au revoir!', 'Bon vent' illetve 'American Line'.¹⁷ Otakar Mrkvička fotomontázsán is találunk óceánjárót – éppenséggel egy repülőgép társaságában, Jaroslav Seifert *Samá láska* ('Csak szerelem') című kötetének borítóján.¹⁸ Ez utóbbi önmagában is figyelmet érdemlően briliáns képet nyújt: a Vencel térről készült fotóra montírozott amerikai típusú felhőkarcoló – csúcán egy ötágú vörös csillag. Seifert kötetete a *proletkult* klasszikusának számított. A kapitalista Amerika és a forradalmi Oroszország összemontírozása Myslbek Szent Vencel szobrával pontos képet ad a kor avantgárd érzékenységéről, a modernitás igenléséről: túlbuzgó, jóformán válogatás nélküli rajongásukról minden iránt, ami új és radikális. A kép egyúttal erőteljesen ellenpontozza az akkoriban s éppen azon a helyen nagy pompával megrendezett Jirásek-temetés üzenetét, amelyen a nacionalista pátosz feltámadt árnyai elhomályosították a Vencel

¹⁵ A tervet az 1986-os, Galerie hlavního města Prahy által szervezett *Devětsilk*-kiállítás számára készült katalógus is közli (ugyanitt megtalálható az Olimpia Áruház vázlata és az általa tervezett épületekről készült fotók is). Az 1936–1937 során a párizsi Világkiállítás számára készült vázlatait illetően lásd Anděl: *Umění pro všechny smysly*, 96–110.

¹⁶ Vondráčková: *Kolem Mileny Jesenské*, 100.

¹⁷ Ezt is közli Anděl: *Umění pro všechny smysly*, 18. A poetikus műfajra egy másik példa Jindřich Štyrský *Souvenir* című kollázsa, amely jelen kötet borítóján is látható.

¹⁸ Reprodukcióját lásd Švácha, ed. *Devětsilk: Czech Avant-garde Art, Architecture and Design of the 1920s and '30s*. 53.

tér neonvilágítását. A prágai avantgárd számára a fennálló világ arra való, hogy megváltoztassák, és éppen a történelem az, amit el kell temetni. Számukra az egyetlen tájékozódási pont a „nagyszerű és dicsőséges jövő”, az egyetlen haza (*vlast*) az általuk megálmodott nemzetköziség, a határokat nem tűrő Paradicsom, és inkább az emberiségben (*lidstvo*) gondolkodtak, semmint a nemzetben (*český lid*). A *ReD* fejlécén Vladislav Vančura mottója állt, amely először Seifert 1920-ban kiadott legelső, *Město v slzách* (Város könnyekben – a ford.) című verseskötetének előszavában jelent meg: „Új, új a kommunizmus, s rajta kívül modern nem is lehet.”¹⁹

Amikor a Csehszlovák Szürrealista Csoport első ízben rendezett nagyszabású kiállítást (melynek a SVU Mánes Galéria nyújtott teret a Slovanský-szigeten, 1935-ben), maga Karel Teige írta a Katalógus bevezetőjét – a maga jellemző módján. A primitivizmustól és poetizmustól kezdve a „művészet halálán” át a konstruktivizmusig, a szürrealizmussal bezárólag Teige egész művészi és politikai pályafutásának konstans motívuma az a folytonos törekvés, hogy áttörje a művészetet és az életet elválasztó válaszfalakat, s hogy mindkettőt az alapoktól építse fel újra. „A csehszlovák szürrealisták csoportjának első kiállításán, amely Toyen, Jindřich Štyrský, Vincenc Makovský festményeit, szobrait, fotóit és montázsait mutatja be – így az első sorok – a bejárat fölött a következő feliratnak kell figyelmeztetnie mindenkit:

A SZÜRREALIZMUS NEM MŰVÉSZETI ISKOLA

A szürrealisták számára [szól a további magyarázat] a művészet, festészet és költészet a színházi alkotás és performansz nem a végső cél, hanem pusztán eszközök – mint megannyi út, amely mind az emberi szellem, s végeredményben az emberi élet felszabadulása felé vezet, azon egyetlen feltétellel, hogy azonosulnak a történelem forradalmi mozgásának irányával... A szürrealizmus filozófiája és világnézete a dialektikus materializmus... S ha a szürrealisták azt mondják, FORRADALOM, akkor azt pontosabban ugyanúgy értik, mint amit a szociális gondolat képviselői értenek a dialektikus materializmus világnézetére alapozva.”²⁰

A Szürrealista Csoport kiáltványát két levél kísérte. Az egyik Vítězslav Nezval (1900–1958), nemzedéke talán leginventívusabb költőjének a szürrealizmus atyjához, André Bretonhoz címzett levele. A másik levél címzettje a Cseh Kommunista Párt agitációs és propagandaosztálya volt.

¹⁹ *ReD*, Vol. 3, no. 1. (1929), 1.

²⁰ Karel Teige: „Surrealismus není uměleckou školu” [A szürrealizmus nem művészeti iskola]. In *První výstava skupiny surrealistů v ČSR: Makovský, Štyrský, Toyen*. Kiállításkatalógus (Praha: SVU Mánes, 1935), 3–4. A katalógus tartalmazza Vítězslav Nezval egy hasonló tónusú cikkét is.

Štyrský és Toyen itt mint a „történelem forradalmi mozgásának” részei jelennek meg. További méltatásként jelenik meg, hogy pár évvel korábban egy terjedelmes útikönyvet jelentettek meg Párizsról (ahol 1925–1928 között tartózkodtak), amelyet a *Devětsil* saját cége, az *Odeon* adott ki. A nyolcszáz oldalas kötet talán az egyik legjobb a maga nemében. A szokásos információkon túl (mint pl. vízum, szállók, éttermek, látnivalók és közlekedés), részletes leírásokat találunk a „cseh Párizsról” (ekkoriban a cseh közösség Párizsban mintegy nyolcvanezer főt számlált), a „Zene Párizsáról”, a „Divat Párizsáról”, az „Irodalom Párizsáról” és – természetesen – a „Művészet Párizsáról”. Beszámolójuk szerint a múzeumok nem különösebben jók, de részletes leírást nyújtanak a magángyűjteményekről és galériákról, még az alkotói műhelyek címlistáját is megtaláljuk. Mintegy mellékesen külön felvilágosítást kapunk a *dansant* jelentéséről is: „A táncos teadélutánok négykor kezdődnek, és hétkor véget érnek. A *dansant* az a hely, ahol a társadalom krémje ad randevút egymásnak, s roppant elegáns párizsi és külföldi nők találkoznak; a szalon, ahol a párizsi divat legfrissebb újdonságai kerülnek szemlére”.²¹ A könyv egyúttal gyakorlati útmutató, az *Odeon* biztos piacot remélt, a *ReD* hasábjain a következő kiadói ajánlót találjuk: „Párizs, a tudomány és művészet központja, a kortárs kultúra gyűjtőpontja, a modern építészet bölcsője.”²² És éppen ezt a sok különös egybeesést: Majakovszkij az Olimpia Áruház tetején, a kommunizmus vörös csillaga a Vencel téri felhőkarcolón, a dialektikus materializmus és a *dansant* – mindezt figyelembe kell venni, mert arról az elfeledett Prágáról szólnak, amelyet még nem nyelt el Kelet-Európa és a manicheizmus, s egy olyan országról, amelynek határai fizikai és szellemi értelemben is még nyitottak voltak. De mindazok a kulturális koordináták – Párizs, Moszkva, illetve Amerika, amelyről mindenki álmodozott, de voltaképpen senki nem látott –, amelyek mentén a prágai avantgárd meghatározta magát, pozícióját és identitását, szándékosan opponálták a hivatalos cseh nemzeti értékvilágot. Ugyanakkor nem éltek túl a következő háborút sem. Az éj immár leszállóban volt – s nem csupán a szomszédos Németországban.

A moszkvai *Pravda* hasábjain 1936 januárjában egy névtelen, de terjedelmes cikk *Zene helyett káosz* címmel kíméletlen kritikával sújtotta Dimitrij Sosztakovics *Kisvárosi Lady Macbeth* bemutatóját. Mint rövidesen kiderült, ez volt a nyitánya a művészi formalizmus ellen indított kíméletlen hadjáratnak, amelynek áldozatává váltak olyan művészek, mint például Eisenstein, Pasternak, Babel, Mandelshtam, a színházigazgató

²¹ Štyrský, Toyen, *Nečas: Průvodce Paříží a okolím*. Praha: Odeon, 1927. 50.

²² Hirdetés, lásd *ReD*, Vol. 2, no. 9 (1929), 292.

Vsevolod Meyerhold, akivel a *Devětsil* színházi alkotói, Emil Burian és Jindřich Honzl is közeli kapcsolatot tartott fenn. A konstruktivista építészetet is vitriolos támadások érték. A szovjet cenzorok porrá zúzták a csehszlovák művészek 1937-ben megrendezett moszkvai kiállítását. Max Švabinský valamennyi képét levették, tekintettel „immorális” jellegükre (Švabinský különös érzékenységet táplált a női test érzékisége iránt) (Max Švabinský festő, késő-impreszionizmus [1873–1962] – a ford.), de hasonló sorsra jutott többek között Špála, Filla, Zrzavý, Makovský számos munkája is. Štyrský és Toyen egyetlen munkáját sem engedték kiállítani. A kampány – nem véletlenül – egybeesett a moszkvai perek első hullámával. Zinovjev, Kamenevet és tizennégy társukat 1936 augusztusában kivégezték. Ugyanebben az évben André Gide őszinte beszámolója a szovjetunióbeli utazásairól megdöbbenette a nyugati baloldaliakat. Milena Jesenská éppen a moszkvai perek nyomán, már szeptemberben kilépett a kommunista pártból, s később így emlékezett a cseh szocialista értelmiségiekre gyakorolt nyomásról: „A nép érdekében hivatkozva a CSKP egyre keményebben igyekezett meggyőzni a tagságát arról, hogy immár egészen másképpen viszonyuljanak a dolgokhoz – akik viszont egyre komolyabb ellentmondásba kerültek lelkiismeretükkel és jellemükkel. A KP pedig éppen ezt a konfliktust bélyegezte árulásnak, trockizmusnak és hasonlónak.”²³

Ugyanakkor némelyek elég könnyen levedlették korábbi bőrüket. S. K. Neumann, a hatvanas éveit taposó költő férfiasan nekiveselkedett, hogy az „objektív valósághoz pozitív, tiszta, egészséges és igaz, megalkuvást nem tűrő viszonyt alakítsunk ki”²⁴ (*Stanislav Kostka Neumann [1875–1947] jeles modernista költő és író – a ford.). Az *Anti-Gide, avagy Optimizmus illúziók és mítoszok nélkül* című brosúrája minden mércét alulmúló fortellem. Lelkesen üdvözli a moszkvai pereket, amelyek célja korántsem az volt, hogy Sztálin megszabaduljon az ellenzékétől, hanem „végre a szovjet proletariátus megszabadult a szabotőröktől”.²⁵ A legfrissebb abortusz- és homoszexualitás-ellenes törvényeket is megvédte, mondván – az első típust tekintve –, hogy a „szovjet proletariátus kiemelkedő érdeke a szocializmus és a proletár hadsereg erősítése”; az utóbbi esetben sajátos distinkciót tesz a természetes és elsajátított homoszexualitás között.²⁶ De a legválogatott-

²³ Lásd Ivan Pfaff: *Česká levice proti Moskvě 1936–38*. Praha: Naše vojsko, 1993. 13.

²⁴ Idézi Karel Teige: „Zápasy o smysl moderní tvorby” [Vita a modern alkotás értelméről]. In *Výbor z dílu*, 1969, Vol 2. 665.

²⁵ Stanislav Kostka Neumann: *Anti-Gide, neboli optimizmus bez pověr a ilusi*. Praha: Sboboda, 1946. 102.

²⁶ *Ibid.* 108.

tabb szidalmakat a „kispolgári intellektüelek”, s különösen a prágai avantgárd számára tartogatja. Alaposan ledorongolja a ’burzsoázizmust’, a ’kicsinyes modernista játékokat’ és a ’dekadens szenteket’, különösen a „zajos teigeizmust, amely oly sok éven keresztül marxista idézetekkel űzte köztünk szemfényvesztő mutatványait”.²⁷ „A szocialista forradalom – biztosítja olvasóit – semmiben nem hasonlít az intellektüelek csészéiben kavargó »esztétikai forradalomhoz«, amely végeredményben nem egyéb, mint egy elszigetelt kaszt elrontott gyomrának való nagyvárosi, rosszul szűrt és agyoncukrozott, langyos kávéházi zagyvalék.”²⁸ Hasonló demagógiát visszhangoznak Fučík és Nezval korabeli írásai is (lásd például az *Óda Sztálinhoz* alkotást) – hogy csak további két nevet említsünk.

Az ezt követő évben Neumann a vizuális művészetek terére lépett, s azzal vádolta Emil Fillát, hogy „a technikai bűvészkedéssel csupán az emberi test kegyetlen torzítását éri el”, hasonló módon gúnyolódott Špála és Muzika „posztimpreszionista művészkedésein”, és olyan kifejezésekkel ecsetelte Štyrský és Toyen „szexuálisan patológikus irodalmát és erotikus fotomontázsait”, hogy az a legtiszteletreméltóbb kispolgár szívét is tűzbe hozta volna. Alighanem Štyrský „*Emília álomban jön*” [*Emilie přichází ke mně ve snu*] kollázs-sorozatára gondolhatott, amely 1933-ban mintegy hatvankilenc példányban jelent meg, bizonyára magánkiadásban – hiszen egyébként nem kerülte volna el a cenzorok figyelmét. Ám lehet, hogy Toyen nem egészen úrilányos péniszgrafikái botránkoztatták meg. „*Sznobizmus*” – a *Tvorba*²⁹ és a *Lidová kultura* című lapok irodalmi, művészeti és színházi rovatainak a leggyakoribb kritikai kifejezésévé vált. Ez pontosan az a fajta anti-intellektualizmus, amelyre Neumann kritikusan is utaltak, s amely egy meglehetősen képlékeny és nagyvonalúan absztrahált „nép” nevében már születésétől fogva semmi mást nem bír elviselni, csak az érzéstelenítő művészetként eladott pépet. Emil Burian, a *Devětsil* színházi rendezője szerint a Neumann által elképzelt „népi művész” (*lidový umělec*) alakja ugyancsak nevetséges, és nem képes többre, mint hogy giccset fabrikáljon, egy olyan bér munkás, aki a már meglévő anyagokat gyúrja, festi, mázolja újra és újra... a népiesség (*lidovost*) végeredményben nem más, mint a giccс bennfentesének – igencsak hamis – képzelménye, a mai kor

²⁷ Lefordíthatatlan szójáték: a „*halasná*” cseh jelentése: zajos. [a szerző]. Ibid. 117–118.

²⁸ Ibid. 124.

²⁹ S. K. Neumann: *Dnešní Mánes*. In *Tvorba*, vol. 12, no. 20 (1937), idézi Pfaff, 107. Toyen és Štyrský – Neumann által bíralt – grafikáinak nagyvonalú válogatását adja közre Karel Šrp: „*Erotická revue a Edice 69*”. In Bydžovská – Šrp: *Česky surrealismus*, 53–65. Štyrský: *Az Emília álomban érkezik* először az *Edice 69*-ben jelent meg.

emberének ízlésficama, legjobb esetben is ponyva. A „nép művészei” elfelejtik, hogy a népi kultúrának az alapjai nem valami felülről kialakított és beoltott népszerű ízlés. Ez a fajta népi művész fejvesztést érdemel, még akkor is, ha ez ellen küzd, ugyanis a népi kultúrán túlról behozott szimbólumokkal hamisítja azt.³⁰

Ám Burian nem volt az egyetlen, aki nem óhajtott a moszkvai dobzóra táncolni. A baloldalon egyebek mellett Roman Jakobson, Ladislav Vančura, Jindřich Štyrský, Jaromír Krejcar, František Halas és Emil Filla sem tudott azonosulni a KČP új kultúrpolitikájával. Mindenesetre Karel Teige volt az, aki a kritikai oldalon a legtovább ment. 1936 őszén, ha óvatosan is, de nyilvánosan kérdőjelezte meg az első nagy moszkvai perek ítéleteit, s újra és újra egy szót ismételt: „tragédia”.³¹ Következésképpen nem hagyta magát a közismert érveléssel zsarolni, miszerint a Szovjetuniót ért bármely kritika a fasizmust támogatja. Ennek jegyében a következő év januárjában a tekintélyes folyóirat, a *Prítomnost* által rendezett, szintén nyilvános prágai vitán védelmébe vette André Gide híres könyvét, a *Visszatérés a Szovjetunióból*-t.³² Amikor 1934 januárjában Topič szalonjában megnyitotta Štyrský és Toyen új képeinek tárlatát, hasonlóképpen hangsúlyozta – Neumann ellenében is –, hogy nemcsak arról van szó, ami közvetlenül szemünkbe ötlük, amikor az „objektív realizmusról” beszélünk, és többről, mint a valóságot pusztán mechanikusan ábrázoló művészet vitájánál. Ugyanígy jelentős az, ahogyan jellemezte az esztétikai viták politikai hátterét is – pontosan azt a pillanatot, amikor Berlinben és Moszkvában szimultán indítottak keresztes hadjáratot a független és nemzetközi avantgárd művészet ellen – terrorhullámot árasztottak a kreativitásra, amelyet Germániában „elkorcsosult művészetként”, a Szovjetunióban „monstruóz formalizmusként” bélyegeztek meg.³³ A két totalitarizmusnak ez a válogatás nélküli kiegyenlítése már elviselhetetlen volt a cseh balosok többsége számára – függetlenül a szovjet fejlődést illető egyéni kételyektől. Teige egy erkölcsi és politikai kozmológiát döntött porba, amikor egyszerűen egy kalap alá vette a haladás mekkáját és a reakció citadelláját. Ez már Vitězslav Nezval számára is sok volt, kiborult: „Ha Teige Berlint és Moszkvát egy kosárba dobálja, akkor ez nem csupán erkölcsi, de – minde-

³⁰ Idézi Pfaff, 106.

³¹ Karel Teige: *Moskevský proces*. [Moszkvai per], Praha – Moskva, no. 1 (1936. szeptember). Új kiadás Pfaff, 78–81, illetve Karel Teige: *Zápasy o smysl moderní tvorby*, 335–349.

³² Lásd Pfaff, 78–81., illetve Karel Teige: *Zápasy o smysl moderní tvorby*, 626–631.

³³ Teige: *Zápasy o smysl moderní tvorby*, 664.

nekfölött – intellektuális csőd.”³⁴ S két hónappal később Nezval egyoldalon feloszlatta a *Csehszlovák Szürrealista Csoportot* (amely aztán nyomban újralakult, ámde nélküle). Teige válaszcsepásként megalapította a *Szürrealizmus az Ár Ellent* (*Surrealismus proti proudu*), amely először 1938 májusában jelent meg, de messze túlment az avantgárd művészetek szabadságának pusztá védelmezésénél. Az írás a sztálini szocializmus erőteljes kritikája, amelynek elemzése megelőlegezi az olyan háború utáni munkákat, mint amilyen Koestler munkája, a *Sötétség délben*. (A jelzett Koestler-mű 1940-ben kelt Párizsban, 1941-ben jelent meg angolul – a ford.)

Jaroslav Seifert, aki 1929-ben éppen a kommunista párttal megszakított viszonyát foltozgatva, szintén azok közé tartozott, aki nem maszatolta el a szavait. A *Právo lidu* [‘A nép igaza’] lapban *Moszkvai per* címmel megjelent verse, 1937 januárjában:

„Amit a lapokban olvashatsz
Játék, szavát se hidd.
Megannyi kép, horrort s félszt üzen,
A sügőlyuk sugallja mind.

Amit a lapokban olvashasz,
Játék, hadd szórakozzék a világ.
Csak a vér – az embervér szaga
Az bizony, sajna, igaz.”³⁵
(Nyersfordítás, a ford.)

A zárszót – valójában búcsú egy korszaktól, mely a modernitás iránti napfényes optimizmusból fordult át valami tökéletes borzalomba – valószínűleg mégis F. X. Šalda mondta ki, akit még nem is olyan régen a Spálená 33. fiatal radikálisai oly lelkesen fogadtak. Fél évvel halála előtt, 1936 októberében jelent meg *A vas és tűz kora* című írása saját lapjában (*Šalduv zápisník* – ‘Šalda Jegyzetfüzetei’), mely előbb a Franco tábornok spanyol-Marokkójától indul, és lassan, de folyamatosan halad a moszkvai kivégzőhelyek felé... Šalda megőrizte tiszta és lucid elméjét, maró stílusát – az idő nem fogott ki metsző intellektusán. Lényegében a 15. és 16. századi vallási türelmetlenség korszakát veti össze saját korával, ám mondanivalója mö-

³⁴ *Tvorba*, Vol. 13, 150. Idézi Pfaff, 130n.

³⁵ Jaroslav Seifert: *Moskevský proces* [Moszkvai per]. Új kiadás: Pfaff, 77. Ugyanitt Pfaff közli Seifert két további, hasonló témájú versét is, amelyek címe: *A Lenin Mauzóleumban*, illetve *Puskin-émlékmű Moszkvában*.

gött egy mélységes szomorú meglátás húzódik. A prózából végtére is síttereg az ítélet: „A lényeg az, hogy a per során az emberi szellem és az emberi öntudat elleni mélységes megvetés árad, s mindezen túl a hatalom kegyetlensége és brutálítása az egeket veri. Az idealista (noha teljesen tévutat járó) forradalmi irányzatnak akkor intettek először búcsút, amikor a »realisták« szöges bakancsai rátapostak, hiszen a realizmusuk nem is egyéb – mint megtöltött fegyver. S éppen ilyenek a most Sztálinhoz csatlakozók, nem kevésbé a nyugat-európai reakciós »pozitívak«, olaszok vagy németek, akik egy évrre egy Browning-golyóbissal vagy a bitófal kenderkötelével válaszolnak. Ilyenek az idők, amelyben élünk: a tűz és vas korszaka, pontosabban egy titkos mérégé, amelyet fondorlatos módon csöpögtetnek az elítélt poharába, hogy még a kivégzése előtt magától vetkezze le saját személyiségét, s hogy rövidesen mint árulók és roncsok jelenjenek meg a nyilvánosság előtt, kigúnyoltan és megcsúfoltan.”³⁶

³⁶ F. X. Šalda: *Ve věku železa a ohně* [A vas és tűz kora]. In *Šaldův zápisník*, vol. 9 (1936–1937), 6–7.