

## Társadalmi cselekvés, nem más

LANCZKOR GÁBOR INTERJÚJA GYÖRGY PÉTERREL

*Tavaly megjelent könyvét, az Apám helyett a kritika a kortárs magyar emlékezetpolitika jelentős eseményeként méltatta. Egy ilyen horderejű, azonban bizonyos szempontból mégiscsak irodalmi formájúnak tetsző emlékezés szükségszerűen veti föl a kérdést: a könyv elbeszélője mennyiben tekinthető azonosnak György Péterrel, az ELTE BTK professzorával, kultúr-elméletlésszel? Mellőzhetőnek érzi-e a könyvét illetően a referenciális olvasásmódot? Illetve mennyiben tekinti a kötet szerzője szépirodalomnak az Apám helyettet?*

Nyilván rám is érvényes a nagyszerű francia irodalmár, Philippe Lejeune *Az önélettróji paktum* című szövegében megfogalmazott probléma a szerző, az elbeszélő, a szereplő azonosságáról. S bár – szándékaim szerint – a könyvnek csupán személytelen mellékszereplője vagyok, de attól függetlenül még érvényes a kérdés, hogy az az elbeszélő, aki a Magvető kiadó nyomtatott termékében egyes szám első személyben szerepel, s az, aki ezt a levelet írja egy e-mailben, minden további nélkül, magától értetődően azonos-e. Nyilván nem, s ha jól értem az Ön kérdését, akkor a Tiszatáj szerkesztőinek, vagy/és Lanczkor Gábornak sem magától értetődő, hogy az Apám helyett szerzője, miképp (vagyok) azonos azokkal a könyvekkel, amelyeket eddig írtam. Van itt egy etikai probléma, amelyet persze nem kerülhetek meg. Ha nem is tisztem eldönteni, hogy amit írtam, az szépirodalom vagy sem, annyi bizonyos, hogy a könyvben az igaz és a hamis jelentése, használata eltér a tudományos szövegekben bevett eljárásoktól. Az apámról írtam, és a mondatoktól történetek lettek, és a történetek igazsága nem pusztán s elsősorban a faktumok kérdése. Etikai kérdés mindez azért, mert ha rosszul mondtam el valamit, akkor nem csak a saját rovásomra, káromra tévedtem, és ő már nincs abban a helyzetben, hogy tiltakozzon. Az elmúlt egy évben volt alkalmam megérteni, hogy milyen vékony jégen jártam. Engedelmevel felidézek egy példát, amelynek referenciális olvasatát nem javaslom, de amely történettel elég sokszor foglalkozom – túl azon, hogy írójáról, Vaszilij Grosszmanról egy fejezetnek tűnő szöveg állt össze abban a könyvben, amit most írok. Grosszman (szovjet, kommunista, illetve nem csak kommunista) remek író az ukrainai Bergyicsevben született, a jiddis fővárosban, mint mondani szokták. Elég hamar elkerült onnan, 1941-ben Moszkvában élt, második feleségével, aki – mondjuk így – hűvös viszonyt ápolt anyósával. A német támadás után Grosszman a fővárosba hívta volna édesanyját, de felesége nem javasolta ezt. Nyilván egyikük sem sejtette, hogy a Wehrmacht milyen rövid idő alatt ér el Ukrajnában Bergyicsevig. Mindesetre Grosszman édesanyját a gettóban lőtték főbe, aminek körülményeiről a haditudósítóként dolgozó Grosszman, a Vörös Hadsereggel érkezve vissza a városba, elég részletes információkkal rendelkezett. És innen nem volt szabadulás. Grosszman halála után két levelet találtak a tárcájában, amelyeket anyjának írt annak halála után, 10 éves eltéréssel. Az életművében kiemelkedő szerepet játszó *Élet és sors* című nagyregényének önéletrajzi utalásokkal teli hőse, Strum anyja hasonlóan hal meg. A regényben az édesanya ír levelet a fiának, hosszú levelet élete utolsó korszakáról, a közeli erőszakos halál tudatában. Aztán ez a probléma feltűnik a *Panta Rhei* című regényében is: azaz, Grosszman egyetlen napra sem volt, nem is akart szabad lenni, sem a lelkiismeret furdalástól, sem a

gyásztól, vagy mint is mondjam. Azt remélem, hogy érthető, miért írtam én ezt ide. Nem merem soha levelet írni az apámnak, amíg élt – pedig nyilván lett volna miért. És nem levelet írtam neki, amikor meghalt, hanem róla írtam, ami talán könnyebb volt, de nem biztos, hogy igazabb. Ami a dolog úgymond praktikus részét illeti – azt remélem, hogy arra is válaszoltam.

*Igen, azt hiszem, válaszolt arra is. Én amúgy a magam részéről, már amennyire van értelme súlyozni ezt, sokkal inkább olvastam szépirodalomként a könyvet, semmint tanulmányként, és ha most azonnal rá kéne vágnom, hogy miért, akkor valószínűleg az Ön által is említett vékony jégre hivatkoznék, a személyes, bár tulajdonképpen fiktív módon is olvasható elbeszélői kockázatra. Ha már szóba hozta Grosszmant, egyrészt arra kérném, nevezzen meg néhány olyan szerzőt és művet – nem muszáj, hogy mind irodalmiak legyenek –, amelyek bármily szempontból referenciapontokként szolgáltak Önnek, másrészt kísérelje meg kijelölni az Apám helyett határait a földrajzi térben, és az időben – hogy valamivel pontosabb legyenek, mennyire tartja jellegzetesen közép-európainak és a huszadik század második feléből valónak az elbeszélő problémáját? Mik a tapasztalatai az elmúlt egy évben a kötet magyarországi befogadását illetően?*

Ami azt illeti, azért az elmúlt év során azt még én is észrevettem, hogy a könyvet elolvasók, vagy kézbe vevők vélhetően többen vannak a társadalomtudományok iránt érdeklődő kollégáknál. Amint azért azt is látom, hogy az érdeklődés – amelyre nem számítottam, s nem is reméltem – nem az ismeretterjesztésnek, hanem a módjának szól, mondjuk annak, hogy ezt megírni valóban több kockázattal járt, mint bármi más, amit eddig írtam életemben. Hiszen én is másképp olvasok egy olyan szöveget, amiről az a benyomásom – igaz, vagy nem, az más kérdés –, hogy azért az írója rendszeren fizetett, vagy épp megfizetett. Az ilyesfajta szövegeket a fikció és dokumentum között speciális viszony jellemzi. Az esztétikai tapasztalat ezekben az esetekben szoros összefüggésben áll a szó szerint vett etikai hitelességgel. Azt persze nem tudom, hogy mindebből mi érvényes énrám, illetve valami is vonatkoztatható-e erre a szövegre, de azt tudom, hogy miközben írtam, olyan szövegekkel vettem magam körül, amelyek írói mind nagyon vékony jégen, vagy iszonyú mocsár mélyén jártak. Anélkül tehát, hogy egyetlen pillanatra is összehasonlítanám a könyvem a következőkkel – de mégis ezekkel a szövegekkel foglalkoztam egyfolytában. Primo Levi, Jean Améry, Sarah Kofman, Tadeusz Borowski, Ka Tzetnik. Illetve újra és újra visszamentem Binjamin Wilkomirski, az emlékezet-hamisító, a szemtanúság-csaló szövegéhez, akinek története elég elgondolkoztató, amikor a hitelesség megőrzésének, kimunkálásának kérdéséről beszélünk. De ne feledje el, hogy a fenti szövegek írói – túl minden másón – szemtanúk voltak, én meg egy szemtanúságát elutasítani óhajtó túlélő fia voltam, aki úgy éreztem, nem hagyhatom, hogy az apám tévedése elfedje igaz és nagyszerű életét. Egyetlen dologban voltam talán biztos. Ha igaz az, hogy az időbeli távolságnak megfelelően valóban egyre kevésbé érthető, hogy mi történt azokkal az emberekkel, akik közé ő is tartozott, akkor részben sietnem is kellett talán, részben nyugodt lehettem a felelősségem felől. Nyersen szólva: ismertem olyan embereket, akiknek az életét nyom nélkül felzabálta a történelem, vagy úgy, hogy idő előtt behaltak ebbe-abba, vagy túléltek egyes fordulót, de aztán még látták, hogy már rég feleslegesek lettek. És ezt leírni mégis személyes feladat volt, ami elől eszem ágában sem volt kitérni, ellenben azt láttam, hogy végre értelmet nyert, hogy az elmúlt húsz évet inkább olvasással töltöttem, mint napozással, azaz volt némi tanult képességem arra, hogy elbánjak ezzel az örökséggel.

Amit a befogadással kapcsolatban kérdez, arra elég nehéz válaszolnom, mert ez személyes dolog, és én persze álszerű és valóban gátlásos vagyok. Tényleg képtelen vagyok jól viselni az egészszet, jól viselkedni ebben a helyzetben. Én ahhoz voltam hozzá szokva, hogy marginális életet élek, éles reakciók között, de mondjuk én akartam így. És most vadidegen emberektől kaptam értést, megértést, figyelmet, s nem keveset. És valamit csak tanultam ebből, talán kevésbé vagyok arrogáns.

*Meséljen, kérem, az említett könyvről, amelyen most dolgozik. Milyen módon épült bele munkamódszerébe az Apám helyett – akár azok a személyes jellegű etikai problémák, amelyekkel megírása közben szembesült, akár a szélesebb körű befogadás tapasztalatai?*

Ami a könyv tárgyát illeti, arra még csak-csak tudok talán pontosan válaszolni. A címével kapcsolatosan – sajnos – válságos a helyzet. (A helyzet az, hogy én nagyon rossz címekeket adok, ez ügyben (is) tanácsra szorulok. Most kieszeltem valamit, büszkén mondtam is Morcsányinak, aki csendesen csak annyit mondott, hogy ha eltekint attól, hogy nincs magyarul, vagyis olyan nyakatekert, amilyen csak lehet, akkor remek. Így aztán nem is írom ide.) A tárgya pedig ez: miként működik, s működik-e az esztétikai tapasztalat a traumák, katasztrófák, az alapvető idők idején. Hogyan működött a Trianon-sokk 1920-ban, amikor Kosztolányi a *Vérző Magyarország* című antológiát szerkesztette, s hogyan alakult ki a kulturális trauma megtanulásának folyamata, miként működik a Trianon-nosztalgia, milyen jelentése, jelentősége van ma. A mi viszonyaink között 1919/1920 tehát alapvető időnek számít, ahogyan 1956 is, amelynek utóélete, emlékezete hosszú évek óta foglalkoztat, de ma már nem gondolnám, hogy csak a forradalom utóélete, hagyománya alakult rosszul, hanem úgy látom, hogy magával az október–január, március között történetekkel sem nagyon tudunk mit kezdeni. Itt van egy kínos ellentmondás: a politikai rendszer 56-ra épül, csak az már senkinek semmit sem jelent, hogy élesen fogalmazzak. Mint is látható mindez az olyan dokumentumok sorsán át, mint Angyal István végrendelete, illetve vallomása – most nem mennék bele a szövegek viszonyába, mitológiájába. Vagy, mint gondolkozhatunk a Papp András–Térey drámáról: a *Kazamatákról*. Ezek lennének, mondjuk így, a magyar történetek, mindenesetre lokálisak. És ezekkel szoros összefüggésben ott van két univerzális trauma, vagy alapvető idő esztétikai értelmezésének kérdése, amely persze magyar kontextusban is érvényes kérdéseket követel meg, kényszerít ki. Az egyik ilyen kérdés a Holokauszt-művészet kérdése, amelyen most szigorúan a légerekben, gettókban készült szövegeket, képeket, zenei alkotásokat értem, fogalmazhatunk úgy, hogy ez a művészet genocídium idején. És aztán egy másik kérdés a Holokauszt esztétikai feldolgozásának, etikai örökségének nehéz és bonyolult kérdése, amelyet ez a szöveg csak részben érint. Viszont valóban írok egy Littell/Grosszmann összevetést, amely nem különösebb újdonság. (Hosszú évek óta jelen van a Littell-értelmezésekben a kérdés, hogy a francia regény mint használta fel és ki – többek között – az *Élet és sors* című Grosszman-regényt, amely idén tavasszal jelenik meg végre az Európánál. A másik kérdés, a könyv zárata: 1989, illetve a szocializmus művészeti hagyománya. Itt inkább német példák foglalkoztatnak, mindenekelőtt a festő Gerhard Richter, a nagy kaméleon, illetve az olyan nálunk háttérbe szorított írók, mint Volker Braun, akinek munkásságát igen figyelemre méltónak vélem. Nem tudom, hogy ez így érthető-e – nekem amúgy nyilván segített erről írni, azaz egy szövegről úgy beszélnem, mintha az már teljesen meg lenne – holott ez sajnos még nincs így. Ami a módszertan kérdését illeti, na – ez aztán tényleg elég nehéz. Nyilván nem tu-

dok úgy tenni, mintha az *Apám helyett* egy mindenféle szempontból egyedi kitérő lett volna, és ez – én is látom – nincs is így. Ugyanakkor nyilván nem az a megoldás, hogy mintegy mechanikusan folytatom, ha tetszik imitálom az *Apám helyett*ben kialakított belső szerkezetet.

*A Nyugat-évfordulóra írott ÉS-beli TGM-cikk egy pontjára hivatkozva fogalmazta meg Ön a problémát (az egykori Puskin Utca folyóirat Erdély Miklós-számában), miszerint a magyar neoavantgárd alkotók elmaradt kanonizációjának fontos szerepe van abban, hogy napjaink ellenkultúrája (ha egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről), a szélsőjobboldal sajátja. Mi a meglátása, mennyiben befolyásolja ez a tény napjaink emlékezetkultúráját, tekintve az előbb említett traumákat, Trianont, a Holokausztot, vagy '56-ot? Illetve lát-e még esélyt arra, hogy utólag, jócskán megkésve szerveüljenek a magyar kultúrában olyan életművek, mint Erdélyé vagy Hajas Tiboré?*

Ez valóban kulcskérdés. Ellenkultúrán, pusztán technikai értelemben azt (is) értjük, ami a terjesztési csatornákhöz, intézményekhez, kánonokhoz való viszonyt illeti: ennyiben a magyar szélsőjobboldal marginalizált helyzetben van. A magyar elitkultúrában nincs helyük, nincs terük: Nádas Péter és Kertész Imre, Esterházy Péter és Ligeti György között épp úgy nem találják a helyüket, mint Fehér László és Kurtág György között. Azaz, a mai magyar magas, elitkultúra bizony – kívülről nézvést – homogén közegnek látszik, és baloldalinak, illetve liberálisnak is nevezhetnők, ha ennek lenne bármiféle értelme. Persze nincs ennek értelme: a 'ballib' egyike azoknak a hungarikumoknak, amelyek kétségbe ejtenek, minimum melankolikussá tesznek. Mindössze az a helyzet, hogy a magas kultúra univerzalizmusa, antirasszizmusa, szabadságjogok melletti elkötelezettsége éppúgy működik itthon, mint Európában bárhol. A tradicionalizmus, illetve a nacionalizmus kultúrája más regisztereket használ, más dimenziókban érvényes, mint a magas kultúra, amely mindig is a kísérletezés, az új, vagy az átírás, az újrafírás mellett él és érvel. Ezt a traumát olyankor látjuk működni, amikor pl. a *Nagyítás* című folyóirat sorsára gondolunk, s komolyan jó lett volna, ha tovább tart. (A *Nagyítás* soha nem volt szélsőjobboldali, veretes hülyeség is kevés jelent meg benne, mondjuk abba azért belekeveredtem, amikor Tótkécski László úgy vélte, itt az idő, hogy elmagyarázza a zsidóknak, hogy mi a jó nekik.) A lap története azt mutatta, hogy a magyar politikai jobboldalnak meg kell értenie, hogy a magyar kultúra egy és oszthatatlan: és Esterházy épp úgy az ő írójuk is, mint Nádas – teljesen függetlenül attól, hogy a két író politikai nézetei milyenek. Ezt nem könnyű belátni, elviselni, de tényleg ez a helyzet: nincs két kultúra, mindössze kétféle politikai nézetrendszer van, de ez más kérdés. A szélsőjobboldal ezt nem tartja élhetőnek – nyilvánvalóan. (Amúgy a kormány ez ügyben nem hibáztatható, a Kulturkampfnak valóban nincs nyoma.) Viszont a neoavantgárd hagyománya bennragadt az elitkulturális kutató közösség világában: s innen, ma már úgy látom, nincs kiút, nincs visszaút. Nem látom a visszautat, nem látom, hogy ez a hagyomány kanonizálódhatna, azaz kulturális mintákat jelenthetne a radikális ellenállás formáit, tapasztalatát kereső új és új nemzedékek számára – amelyek így aztán valóban ott találják magukat a szélsőjobb tébolyában. Ugyanis egy tizenéves gyerek nem azt látja, hogy az ellenállás jobboldali-e, hanem azt, hogy a hősei: kívülállók, s ennek az összes jelét viselik: életformájukban, stílusukban, öltözködésükben, retorikájukban, s ez gyakran épp elég ahhoz, hogy valaki otthonra leljen a szubverzív tagadás szubkultúrájában. És ez tragikus. A magyar szélsőjobboldal ugyanis formálisan radikális, de mondandójában nevetségesen konzervatív, illetve gyakran elviselhetetlen buta, otromba és műveletlen. És amúgy: épp olyan antiszemita, mint amilyen romaellenes. És minthogy ma gyakorlatilag ezek

az emberek, és csak ők jelenítik meg az anti-establishment-et, ezért aztán nincs nehéz dolguk. És – innen evidens – Trianon helyreállító, restauratív nosztalgiája is az övék. Ami egyedülállóvá teszi őket a régióban: ugyanis egy, a nemzeti történelem szempontjából tragikus traumát tudnak kihasználni a gyalázathoz. De egy alkalomra, ennyi talán elég.

*Mennyiben látja az elmulasztott avantgárd-kanonizáció szempontjából vétkesnek azt a manapság egyre nyíltabban kárhóztatott klasszicizáló irodalmi szemléletet, amely – szükségszerűen leegyszerűsítve – az Újhold és a Nyugat, Nemes Nagy és Babits esztétikájának dominanciájáról szól a rendszerváltás előtt és után, lényegében egészen napjainkig? Egyáltalán, kinek a mulasztása volt ez az Ön meglátása szerint? Az íróké? Az irodalomértelmezőké? A művészettörténészé? A kultúrpolitikáé?*

Ez ügyben nem tudok jó választ adni, csak megkerülőt. Nem vagyok irodalmár, tehát inkább kívülről követem nyomon a klasszicizáló hagyomány kritikáját, dekonstrukcióját, s egyes pontokon látom át, hogy egyes kritikákból mint rajzolódik ki ez az áramlat. De nem látom az ellentétet: azoknak a műveknek a rejtett történetét, amelyből most egy új kánon lenne megfogalmazható. Az avantgárd hiányát amúgy – s itt merek magabiztosabb lenni – nem csak az irodalomban látjuk, hanem ugyanúgy a színházban és a képzőművészetben: ha mindezen azt (is) értenék, hogy a kortárs művészet társadalmi cselekvés, és nem más. S ez valóban hiányzik szinte minden művészeti ágból, összefüggésből, illetve csak a legutóbb merült fel, mint reális kérdés. És tény, hogy mindegy, neoklasszicizmusról van-e szó, vagy a transzavantgárd festészetről (egyéni mitológiák), tehát a pszeudo történetiség vidámkodásáról, az az igazság, hogy a társadalom mint olyan, hosszú időn át eltűnt a kortárs magyar művészetből, s erre – különösképp az irodalmárok – valóban még büszkéek is voltak. Mintha a társadalom kérdése az államszocializmus ideológiai tulajdona lett volna, ami azért elég ironikus. (A film egyébként soha nem volt ilyen ártatlan és infantil – nyilván azért is, mert az tényleg politikai tényező és kérdés volt. Kovács András, Fábri Zoltán, Makk Károly, illetve Jancsó, Sára Sándor filmjei mindig is társadalmi események voltak, az irodalomnál sokkal szélesebb közönséget értek el stb.) Ma aztán valóban nehéz helyzetben találjuk magunkat: a Zeitgeist, Raumgeist – válassza bárki, bármelyiket – mégiscsak valamiféle keret lenne, valamiféle retorikai determináció. Annak a mondatnak, hogy a kortárs művészet teljesen szabad, és semmi dolga a politikával, számomra annyi a jelentése, hogy a kortárs művészet teljesen szabad és felelőtlen, nem tartozik sem elszámolással, sem felismeréssel, sem elismertetéssel, sem kihívással. Mintha lenne mindebben némi szelíd impotencia, illetve annak örömteli átélése: ha nem tartozunk senkinek, akkor nem vagyunk számon kérhetőek. Nem állítom, hogy a programesztétikák lelkes híve lennék, sőt erős fenntartásaim vannak az esztétikai elmélet és a kortárs művészet viszonyát illetően, de azt képtelenségnek látom, hogy a kortársainkat ne érintse meg az a kor, amely tönkretesz minket, vagy épp felemeli bárki szívét. A politikai művészetéről szóló vitát – ÉS – ezért olvastam nagy érdeklődéssel: vajon mikor volt utoljára ilyesmiről szó itthon? Nagyon rég, nagyon más kontextusban, más égboltok alatt. Mindenesetre tény, hogy a társadalmi cselekvést én részben szó szerint és részben metaforikusan értem, de a lényegében az áll, hogy aki nem élte át, nem élte meg kora nagy szenvedélyeit, szenvedéseit, az elvétette a legnagyobb lehetőséget: részt venni a világ megváltoztatásában, jobbá tételében – bárki, bármit értsen ezen. Ha mindezt egybeveszi, akkor valószínűleg érthető, hogy miért gondolnám Vaszilij Grosszman művészetét korszakos jelentőségűnek, és nem pusztán a non-

konformista szövegeiről beszélek, hanem az úgynevezett szocialista realizmus idején írottakról is, amelyek nagyrészt ugyancsak remekművek, még akkor is, ha mindez valóban különös: nem szoktuk meg, hogy 1952-ben a Szikra kiadásában igazán komoly alkotásokkal találkozunk. Grosszman számomra a mintaesete a társadalmi felelősség esztétikai kalandjának. S én Nádason kívül más magyar író, aki tényleg döntő súllyal értette meg, hogy mit jelent mindez, nem nagyon ismerek. Déry volt az, aki pontosan tudta, hogy mit jelent a radikalizmus és a történelmi valóság közötti összefüggés, s a *Párhuzamos történetek*, amely egy vadonatúj fejezetet nyitott a kortárs irodalomban, illetve esztétikai értésben, szemléletben. Épp olyan radikálisat, mint előzmény nélkül – ami végképp bonyolulttá teszi a dolgot.

*Nádas nagyregényének jelentőségében tökéletesen egyetértek Önnel, bár azt szeretném elmondani, hogy a válaszában merengve ismét azzal szembesültem, hogy számomra, aki 1981-ben születtem, és egy nyugat-magyarországi megyeszékhelyen nőttem fel, a Párhuzamos történetek befogadásának alapvető személyes tapasztalata volt, hogy a mű által fölvetett nagyszabású és komplex esztétikai javaslatok számomra tulajdonképpen felülírták a közösségi etikához és a konkrét történelmi eseményekhez fűződőket, amelyek komplexitását és súlyát persze ezen keresztül is átéreztem. Véletlenül sem szeretnék a generációm nevében nyilatkozni, de e szemzőgből is szimptomatikusnak látom azt a többek által észrevett és rögzített jelenséget, miszerint az ÉS-beli vitában fontos hivatkozási pontként szereplő Kemény István-vers, a Búcsúvelével pozitív avagy negatív felhangú megítélése némileg életkori kérdéssé is lett. Az idősebbek általában rajongtak érte, de számos fiatalabb író-költő-értelmező számára, köztük számomra is, túl a Kemény által versbe szedett tapasztalat nyilvánvaló hitelén, zavarba ejtő, sőt, elkedvetlenítő maradt a vers esztétikai kimunkálatlansága; az a ködös és kissé rózsaszínes rosszkedv, amelynek én személy szerint nem tudtam átérezni a súlyát. Önnek, aki egyetemi tanárként is szoros kapcsolatban van a fiatalabb nemzedékekkel, milyen tapasztalatai vannak a generációk közötti párbeszéddel, illetve az egymás melletti esetleges elbeszéléssel kapcsolatban?*

Azt hiszem, hogy Kemény-ügyben nem értünk egyet, de sebj. Ami az egyetem dolgát illeti, arra azt tudom válaszolni, hogy minél nagyobb a korkülönbség köztem és a mindenkori hallgatóim között, azaz minél több kulturális világ határai húzódnak meg köztünk, annál türelmesebb, illetve óvatosabb vagyok. Már régen megtanultam, hogy a kultúrámon túl is vannak világok, és a tanítványaim és az enyém között nem feltétlen van átjárás, de nekem kell türelmesebbnek lennem: mégiscsak több világot, kánont láttam, értem meg. De ez nem jelenti azt, hogy mindent értek, vagy érteni kívánok abból, amit ma látok magam körül: nincs kedvem elveszíteni a perspektívámból adódó széli torzulásokat: az is az enyém, az én tapasztalatom. Más kérdés, hogy igazi pedagógiai öröm, amikor a nagy távolságok ellenére mégis sikerül szót értenünk, azaz nem csak hallgatnak: de sikerül érthetőnek lennem.

*Mivel ebben az interjúban irodalmi művek és alkotók mellett a képzőművészet inkább csak érintőlegesen került szóba, végezetül arra volnék kíváncsi, hogy miként látja Ön a két művészeti ág aktuális kapcsolatát? Túl a nyilvánvaló magyar irodalmi, illetőleg költészeti tendencián, amellyel a vizualitás felé fordul, lát-e a kortárs magyar képzőművészetben is egyfajta interdiszciplináris nyitottságot? Illetve, hogy fordítsak egyet a nyitottságon, látja-e jelét annak, hogy a képzőművészeti életben is megfogalmazódnának olyasmi kérdések, amelyek az említett vitában zajlottak/zajlanak a politikai költészet kapcsán?*

Olvastam a marosvásárhelyi filozófus, publiciszta, Parászka Boróka írását az <http://www.idealintezet.hu-n>, s nem állom meg, hogy ne idézzem pár – idevágó – mondatát. „Az történt – ezt pont most, március 15-én kell kimondani –, hogy a magyar nemzeti kultúra kifulladt. Tartalmait ki és elhasználta, a magyar társadalmon belüli viszonyrendszereit, a kulturális termelés és fogyasztás, prosperitás nélkülözhetetlen csatornáit aláaknázták. A nemzetközi (globális?) kulturális áramlatok elől elzárkózott. Jelenleg a nem lassú, de biztos elhalás állapotában van. Magyar nemzeti kultúra nem hogy nincs, de már azt sem tudjuk kellő bizonyossággal megmondani, hogy volt-e. Nincs ennek a kérdésnek a megválaszolásához elég tudás, örökség a kezünkben.” Nem vagyok sem abban biztos, hogy egészében értem, amit Parászka Boróka írt, sem abban, hogy amit abból értek, azzal maradéktalanul egyetértenék. De abban biztos vagyok, hogy ezek a mondatok azon a helyen járnak, ahol már magam is próbálkoztam, még akkor is, ha nyilván eltévedtem. S azt hiszem, példátlanul fontos helyen jár, és nagyon őszinte. Az én olvasatomban Parászka Boróka nem kevesebbet állít, mint hogy a nemzeti kultúra akkor és csak akkor nem múzealizálódik – rettenetesen –, ha magától értetődő kapcsolatban van a kortárs világgal, azzal, amit Maga, Gábor, nyitottságon ért. És tudjuk, hogy erről szó sincsen. A kortárs kultúra intézményei nyilván másként érintik a nyelvhez kötött, és attól független médiumokat, de egyik esetben sem beszélhetnénk arról, hogy túl lennénk az esszencializmus görcsén, mániáján. Mindezen az olyan retorikai alakzatokat értem, mint a 'nemzeti elkötelezettség' vagy a 'nemzeti hagyományok' versus – versus, mi is? Mint ha a kortárs irodalom lehetne más, mint elkötelezett, vagy nemzeti, vagy lehetne, létezhetne a hagyományokhoz való reflexió nélkül. A kortárs magyar irodalomban, képzőművészetben az magyar, amit magyarul, vagy pontosabban a magyar kultúra kontextusában írnak, illetve terveznek el, hoznak létre. Én nem tudom, hogy ki és miért képes arra, hogy magyarabbnak tekintse egyikünket a másikunknál: de azt tudom, hogy ez a distinkció maga az öngyilkosság. A politikai költészet, politikai festészet, politikai aktivizmus persze hatnak egymásra, kiismerhetetlen módon, azt nyilvánvalóan látjuk, hogy nem a szöveg/illusztráció összefüggésében. Szeretném egy számomra létfontosságú példával megválaszolni a kérdését. Kondor Béla utolsó éveiben, hónapjaiban fotográfiákat készített az általa alkotott makettekéről, pontosabban a rom, roncs szerkezetekéről, amelyek mind ott álltak a Bécsi utcai műterem asztalán. Némely képeken feltűnik a macska, más képeken ő maga is. Nem tudom elválasztani ezeket a képeket az írásaitól, amelyeket az átlag irodalmi kánonnál beláthatatlanul többre tartok. Nem tudom elválasztani ezeket a képeket attól a rettenetes magánytól, ahogyan Kondor az államszocializmus kedélyes fénykorában befejezte életét. Nem tudom, hogy van-e értelme annak, hogy Kondort a nemzeti kultúra paradigmájában értelmezzük, amint az avantgárd sem megfelelő kifejezés. Talán ha a kortárs és a nemzeti művészet között végre nem tennénk különbséget, akkor többre mennénk ezzel a hagyománnyal, akkor megértenénk, hogy a tönkrement társadalom ábrázolása: az igazi nemzeti kultúra, a nagy avantgárd. Ha végre a kánonhoz tartozónak látnánk, magától értetődő könnyedséggel, Erdély Miklós filmjeit, Major János grafikáit, konceptuális fotográfiáit, ha végre felismernénk, hogy minden változat érvényes, és mind mi magunk vagyunk, akkor megint lenne nemzeti kultúránk: anélkül, hogy beszélnünk kellene annak mibenlétéről, kritériumairól. S akkor talán végre nem kellene egész áldott nap Európa és Magyarország között választanunk. Hiszen Szeged és Budapest között is mindkét pályán haladnak a vonatok. Egyirányú kulturális utca nincs.