

És átmegegyek hozzájuk, másik szobánkba, tényleg meztőláb, szól valami kazetta a Se-verinstrasséról – a legkevésbé német német városból, Kölnből –, és végignézem őket, akik élnek. Tóni, az ellőtt szárnyú... Samu, a tizenkét éves... Mokka, aki négy napig volt élet-s-halál közt öt éve itt... Alíz, aki mozgáskorlátozott hatéves veréb tojó, s aki nemsokára a tenyeremben ül majd, mert neki ez az egyetlen ilyen kapcsolatlehetőség... Pepi nevű lelenc papagájunk utóda, Tódor, aki Alíz melletti helyen él, ne legyen Alíz így se magányos... széncinegénk, Icsi... Gida, Rudi és Nyuszi, a három elzárkózó mezei veréb... Csutora, az egyetlen vadnak megmaradt házi veréb, kár... Tutu, a félszemű, szárnyainak egyikére béna zoldike, hatéves, végül... aki vele került ide, Berci, a sár-ga-barna kanári.

Kutyánk épp nincs a lakásban.

Itt a Nagy és a Kis Koala Kártyabajnokság teljes mezőnye. A klubok közt újra meg újra látom a nagy halottak nevét: Szpéró... Pipi...

Mellőlük megyek el, néha, most már... hogy mindezt róluk is elmondhassam, hogy mindezt róluk is mondhassam, *el.*

1990 tavaszán –
papírra vetve 1990. május 29–31.

Keserű Katalin

A NYELV FLÖRTJE A MŰVÉSZETTEL MAGYARORSZÁGON

váratlan és szenvedélyes volt. A szabadság felfedezését jelentette, minden adott, addig csak korlátairól ismert struktúra logikai-nyelvi játékkal lehetséges kiforgatásának eufóriáját, a szabadság érzete, állapota állandósításának lehetőségét. 1966-ban történt.

A költőként induló Szentjóby Tamás és Altorjay Gábor, Jankovics Miklós bemutat-ták az első magyarországi happeninget Budapesten AZ EBÉD (IN MEMORIAM BATU KÁN) címmel. Ez az első lehetett a legvidámabb és egyben a legkegyetlenebb mind közt. A cselekvéssel való beszéd, a nyelv metaforáinak, jeleinek a közmegegyezéses jelentése alapján vizualizált, élő megjelenítése hirtelen vetett fényt az egyezményes nyelv révén determinált társadalmi tudat (a civilizáció) abszurdítására. Így felszaba-dította azt a közmegegyezés további kényszere alól. A hideg krumpli és langyos, sós víz mellett elsősorban, természetesen a művészet „nyelve”, fogalmai kerültek teríték-re. Amint a *Tukör* krónikása, Kamondy László megjegyezte: „a hagyományos »étlap« el-teni tiltakozás jegyében”.

Az underground költő valóban földbe ásva, írógéppel és éték gyanánt lábosba kö-tözött csirkével mutatkozott meg. Az élőkép, persze, lehetett az „ásatag”, eltemetendő irodalom képe is, amint az „égiekről suttogó” helyett a „földiekről ordító”, ám cselek-

vésében gátolt költő megjelenítése is – egy évtized ars poeucájának tekintve Szentjóbby e későbbi szavait (*autocenzura = kompromisszum = édeskevés, 1974*). A látvány minden-
 esetre (derűs) indítvány volt arra, hogy a nyelv és a nyelv révén őrzött hagyományos
 cselekvésformák, jelentések kötelékeiből eloldódva szabadságunkat „szabadságunk
 demonstrálására” használjuk, azaz csináljunk happeninget, életünk legyen folyama-
 tos happening – Szentjóbby 1973-as felolvasásának (KÖTI KÖTÉLLEL A TEHENET) szavai
 értelmében.

Maga a happening, az ebéd pincében zajlott. A sokféle történéss során megelevene-
 dett a hagyományosan elfogadott festői aktus is egy képkeret elé állított figura kegyet-
 len bemázolásával, átváltoztatásaival Penderecky HIROSIMÁ-jának felerősített hangjai
 kíséretében. Megtapasztalhatóvá vált, hogy a festészet (a művészet, grand art) mint
 tárgyalkotó tevékenység nevetséges és embertelen atrocitás az ember láthatóvá tett
 egzisztenciális fenyegetettsége mellett. Így a művészet radikális elutasításával a hap-
 pening mind a festészet alapvető tárgyiasítása, mind az eltárgyasult világgal szemben
 foglalt állást.

A happening során készült szobor, a biciklikerekekből és rollerekből összetákol-
 t „se-
 hova nem menő roller” az élet elemeiből, hulladékaiból való alkotás létjogosultságát dek-
 larálta, felszabadítva a kerekeket és kormányokat közmegegyezésszerű tevékenységi kö-
 rük: a haladás, irányítás kényszere alól. (Amint a „festmény” is mutatott fel új lehetősé-
 géket a figura szokatlan elemekkel: kesztyűvel, rohamsisakkal, fogkrémmel, gipsz-
 szel, tollakkal történt átváltoztatásaival.) Ezzel mind a művészi mesterség, mind az ar-
 tisztkum, mind a mű megmagyarázhatatlan örökkévalósága (a klasszikus mű) eltűnt
 a színről, hogy átadja helyét egy akadémiai háttérrel nélküli, esetleg brutális és dur-
 va, csak „itt és most” létező kifejezési formának, mely egyszerre anarchista és termé-
 keny.

Igazán ritka az emberiség történetében, hogy új reprezentációs módot teremt, még
 ha látszólag a modern művészet története bővelkedik is ilyesmiben. Mert valójában
 az avantgárd lázadását felelevenítő neoavantgárd (továbbiakban: avantgárd) türel-
 metlen agresszivitása, esztétikai csatározásokon túllépő, konkrét cselekvés-(élet)igé-
 nyre kellett hozzá. Ami heroikussá is teszi a vállalkozást, hiszen az egyszerre kitorés a
 művészet területéről, és kísérlet mégis művészetként megmutatkozni. De heroikus
 azért is, mert a művészet funkcióváltásának régóta kísértő vágyát beteljesítve s a mű-
 vészeti eszközök korlátozottnak tűnő birodalma határait átszakítva semmi sem kecsegtet
 bizonyossággal afelől, hogy az egyúttal a cselekvési lehetőségek korlátozott birodalmá-
 nak határait is átszakító tett az elkövetés művésze s nem jogi lehetőségeit fogja tági-
 tani, s hogy egyáltalán tágitja-e valamelyiket. (Az egészében egyetemes érvényű problé-
 matikát felvető happeninget és későbbi folyamányait csak az akkori rendőrség, il-
 letve a mai ellenzék tekintette politikai, tehát sajátos, kelet-európai vonatkozásokat
 tartalmazó tettnek.)

Az első happening a nyelvből indult ki, a jel és jelentése (a hozzátapadt tradicionális
 művelet) kapcsolatát tette nevetségessé. E nyelvrombolás azonban nem azonos, sőt,
 éppen ellentétes a nyelv társadalmi szintű, folyamatos rontásával. A happening során
 ugyanis javaslatok születtek a nyelv megújítására. Természetes, hogy ez csak cselekvés
 (happening) útján történhet, ha elfogadjuk az operacionalizmus tételét: a fogalmak
 és a megfelelő művelet sorok azonosságát. Nyelvújítás eszerint nem lehetséges steril
 „szakmai” környezetben, eszközökkel, amiként a művészet sem autonóm, klasszikus
 formájában született. A nyelvújítás konceptuális kísérlete tehát egyúttal rituális. Egy-

szerre teremt kapcsolatot – primitív rítusok módján – elemi erővel, de a civilizáció mechanizmusával is. (A happening címe – AZ EBÉD – és eszközei – állat, „talált” tárgyak, kifestés, az étel kihányása, a közönség és tárgyak összekötözése az ÖRÖMÓDA hangjainál – rítusra utalnak.) A konceptualitással merőben ellentétes rítus tette kiküszöbölhetővé a nyelvi játékokban az új megnevezésének kényszerét, a struktúrát, a stílust, azaz mindazt, ami a különböző művészetek „nyelvét” alkotja. Úgy tűnt, ezeknél fontosabb a módszer és funkció: az élő/rituális és konceptuális reprezentáció a változtatás érdekében, habár maga a montázselvű történet s az első happening eszköztára, ikonográfiája is a művészeti stílusok történetébe vezet vissza. Száz évvel korábban Manet a REGGELI A MŰTEREMBEN című képén különböző tárgyakat, állatot, ennivalót és embereket festett a vászonra. Kompozicionális erővonalakkal kötötte össze a magányos, a tárgyakhoz hasonló „véletlenszerű” egymásmellettségben összekerült figurákat – W. Hofmann interpretációja szerint. E montázs egykor a néző elé úgy került, hogy tőle független létezőnek tetszett, a néző szabad választására bízva, magára is érvényesnek tartja-e az elidegenedést, a tárgyszerű létet, a létezés véletlenszerűségét. A happening korában azonban szabad választásról már nem beszélhetünk – legalábbis H. Marcuse nem sokkal korábban megjelent, AZ EGYDIMENZIÓS EMBER című könyvének értelmében. „Minden, ami van, tökéletesen különböző elemekből áll” – mondja az 1. varrónő Szentjóbý KENTAUR című filmjében. Happeningje barbár rítusában (a gipsszel, a kötözéssel), ha erőszakosan is, egyé váltak a tárgyak, emberek, megjelölve, üzenetet hordozva, az egymásraulaltság mozdulatlan, bénító állapotával oldva fel elidegenedést, tárgyszerűséget. A művészet (a happening) az élet eszközeként jelent meg.

„Ha... az élet elemeit képesek vagyunk átrendezni, újracsoportosítani, akkor nyomban belátjuk azt is, hogy tulajdonképpen nem is tehetünk mást, ha élünk, azaz az adott, meglévő sémát, koporsót szüntelenül át kell törnünk” – mondta Szentjóbý 1973-ban. A montázselv ezen újrafogalmazása nem érintette a nyelvi struktúrát, de a struktúrán belüli jelek megváltoztathatósága s a jel és jelentés közti egyezményes kapcsolat felmondása, a jel (fogalom) és a tőle teljesen független tevékenység társításának gyakorlata a következő évtizedben felvirágozott, megőrizve a nyelv és cselekvés közti szoros kapcsolatot a művészi alkotásban. Elsősorban az avantgárd megszállottjainak: Hajas Tibornak az emberiség önpusztítását tudatosító, a 70-es évek végén bemutatott Hiroshima-performance-ai (azok dokumentumai), Galántai Györgynek rögzített, ám a mozgás elemeiből összerótt, másfél évtizeden át alkotott szobrai vagy El Kazovszkijnak összekötözött tárgyakból (lényekből) álló, ugyancsak másfél évtizedes múltra visszatekintő environmentális, esetenként élő csendéletei őrzik az avantgárdnak az egydimenziós tudat és civilizáció ellen lázadó szemléletét.

A happening utóéletének ikonográfiája azonban más értelmű. Wahorn András A BÚTORSZAKÉRTŐ IZGALMAS ÁGYRA BUKKANT című rajza már a felszabadult tudat képi-nyelvi dokumentuma. Az A. E. Bizottság, e képzőművészekből álló együttes költőizenei-vizuális produkciói pedig a mindent behálózó bizottságok (a civilizáció) komoly(talan) ténykedése helyébe lépnek. (Ténykedésük egyik dokumentumát éppen az Albert Einstein nevének használatától elültott, névválasztásában a szabad behelyettesítés módszerével is élő együttes őrzi.) A MINDENKI MEGESZ VALAMIT című Wahorn-kép (1979) a happening ikonográfiájának nyelvi-konceptuális vonatkozások nélküli továbbélésére utal. Természetesen módosult értelemben: az evéshez a pusztítás mechanizmusának a tényközlés nyíltságában rejlő derűs képzete társult. A kegyetlenség-

hez az enyhítő szexuális játék, amikor 1988 tavaszán fe Lugossy László BATU KÁRMEN néven rendezett kiállítást a szentendrei Művésztelép Galériában. A rítushoz személyeskedés, amikor 1990. február 27-én a Fészek Klubban lezajlott META-PARLAMENT című performance-ban fe Lugossy és Szirtes János egymást (korommal) befeketítették és oklendezésre készítették. Az állathoz a vér, amint azt az április 20-án, a Szentendrei Városi Tanácson az itáliai Riz szenátornak a mai magyar művészetet pártoló tevékenysége elismeréseként átnyújtott kép, fe Lugossy tíz éve alakuló állatsorozatának darabja tanúsítja, mely egy összekötözött, kibelezett (?) és összevarrt bárány rajza. A tákolmányhoz a működés, amint ez látható Lois Viktor 80-as években készült, meglepő tevékenységekre képes konstrukcióin, így a váci *Mamut Art* című kiállítás Gigant-hangszerén, e gépalkatrészekből álló, a civilizáció romjain némi hozzáértő segédlettel (figyelemmel és szeretettel) zenét produkáló monumentális szobra esetében. E montázsok vagy kiemelt motívumok, a civilizáció ikonjai meghitt közvetlenséggel, brutális egyszerűséggel mutatják fel a nyelvi (tudati) közmegegyezés gondtalan átalakulási képességét. A művek itt-ott öniróniával kevert, máskor keserű vagy éppen a dolgok állásától vidám szemlélete az avantgárd klasszicizálódása (szabályosabb, illetve szabályozódott műformákba), amennyiben klasszicizálónak nevezhetjük a korlátlan (művészi) szabadságban fogant, de újabb s újabb „furcsaságaival” épp ezért már nem sokkoló utódot, mely örökségét annak tudatában élvezi és gazdagítja, hogy a tiltott fa első gyümölcsének leszakítása után többször nem zendül meg a föld s az ég. Az avantgárd indulatos, élő tagadásából így közlés lett, új artikuláció a régi töredékein, mely noha strukturálatlan és nem célirányos, s ezért talán érthetetlennek tűnik, mégis nyelvvé áll össze. Ez a nyelv ismét Manet-éhoz látszik hasonlítani, mert az egyes elemek önálló érvényesülésére épül. Koztük az összhangot az elemek rokonsága teremti meg. Ez viszont a tárgyyszerű lét helyett a független élet képessége, aminek lehetőségét az etikettet felborító avantgárd alapozta meg. Az avantgárd gyermeke, tradíciójának megteremtője és folytatója: a posztavantgárd ezzel reprezentálja szembenállását a posztmodern korral, miként tette azt a mindenkori avantgárd a modern civilizáció ellenében.

A happening, mint az avantgárd minden újítása, tehát beépülni látszik egy művészettörténeti folyamatba, ami arra utal, hogy nélkülözhetetlen, de a művészet klasszikus formája is az, amit Esterházy Péter szavaival „szellemi kvalitás és melegség” egyiségeként definiálhatunk. A posztavantgárd, ami tehát nem transzavantgárd, talán erre tart.

ITT FŰ TEREM

Marno János és Antal István beszélgetése Szentjóby Tamás költészetéről és még sok minden másról

ANTAL ISTVÁN Az *Alföldben* közzétett Petri-tanulmányodban használod a „helyzetdalog” megjelölést az ő verseire. Ezt olvasva gondolkoztam el azon, hogy az úgynevezett „helyzet”, a mindenkori helyzet, legalábbis, amennyire én meg tudom ítélni, milyen fontos szerepet játszott Szentjóby Tamás életében és tevékenységében. Csak amíg Petrinél helyzetdalokról van szó, addig itt faramuci szóval azt mondhatom, inkább „helyzetmagatartásról”...

MARNO JÁNOS ...„helyzetjátékról”...

A. I. A színészeknél vannak helyzetjátékok, de ez nem az. Tudniillik, amióta csak az eszemet tudom, egyfolytában arról van szó, hogy „ugye, a helyzet”... És „ugye, a helyzetben ezt lehet, azt lehet, amazt lehet stb.”... Szentjóby Tamás tevékenységében az volt számomra mindig nagyon fontos, hogy megpróbálta ezt a „helyzetet” totálisan negligálni, de olyan módon, hogy a negligációjában benne foglaltatott az is, hogy azt is csak ez a „helyzet” produkálhatta.

M. J. Akciót, kifejezett műsort talán összesen hármat láttam tőle. Viszont sokkal többet voltam vele együtt. Nem sokat, csak ennél többet. És azon gondolkozom, miben különböztek a szándékosan létrehozott „happeningjei” az egyszerű, Kárpátia sörözőbeli játékaitól. Vagy amikor összefutottam vele véletlenül az Egyetem presszóban, együtt voltunk négy órán keresztül, és ő csinálta a „játékot”? Ha most itt Petrivel hozom őt összefüggésbe, akkor azt gondolom, hogy Tamás, ismerve az ő indulását, azt, hogy költőként kezdte, amikor valahogy megorrontotta és eldöntötte, hogy a „költészet” *mint hagyományos és intézményes kifejezésforma, művészetforma*, már eleve nem lehet autentikus – számomra ez akkor is kérdés volt, és ma is kérdés –, és radikálisan átváltott a happeningre, akkor ő, azt hiszem, lényegileg nem tett különbséget a mindennapi élet, a mindennapi viselkedések, cselekmények és a színpadi cselekmények között. Biztosan tett valamennyit, hiszen koncentráltabb, komponáltabb kellett hogy legyen egy színpadi akció, de ahogy a spontán helyzetekben viselkedett, azok is hasonlóak lettek. Nem átgondoltak, hanem magatartásában preformáltak.

A. I. Azt mondod, „eldöntötte”?

M. J. Eldöntötte.

A. I. Ez nagyon súlyos szó. Bizonyítható-e, hogy itt eldöntött valamit?

M. J. Bizonyítható. Nem tudom, másvalakinek sikerült-e, de nekem soha nem sikerült vele úgy beszélgetnem, hogy ne éreztem volna, éppen úgy mond egy mondatot, hogy az valaminek a „csavart fonákja”. Ezért is nyügzök le máig. Mindig olyan karikírozást hajtott végre, vagy úgy karikírozta a dolgokat, hogy abban nem azt ismertem fel, ő most elviszi a jelenséget egy melodramatikus, abszurd, tragikus vagy bármilyen más műfaji irányba, hanem tényleg negligál, sőt valójában nemcsak negligál, hanem ezzel rögtön megtoldja egy kritikai megjegyzéssel, majd a kritikáját is rögtön kritizálja, de soha nem hajlandó ezt úgy, teoretikusan folytatni, hogy ebből te egységes világgépet

rekonstruálhass. Az egész szigorúan arról szól, hogy „itt és most” ezt csinálom, szerepet játszom, de a szerepem mögött nem vagyok megtalálható sehol.

A. I. Vagy pedig ő volt a „világ-kép”...

M. J. Ezért beszéltem totális szerepjátszásról... Ugyanakkor nem tudom, emlékszel-e a levélgyűjteményéből arra a jelenetre, amikor kimegy a repulótérre, mert John Cage érkezik, és hogy segít cipekedni. Engem megdöbbentett ez a levélrészlet, mert azt vettem ki belőle, hogy Tamás azért az amerikai, a nyugati Nagy Mesterekre fölnez. Azok az ő számára is mítoszt jelentenek. Ekkor zavarba jöttem. Azt gondoltam ugyanis, hogy amikor eldöntötte, hogy mindenféle tradicionális értelemben felfogott konszenzusból kilép, akkor kilép még abból az avantgárd konszenzusból is, ami, mondjuk, Najmányira vagy másokra jellemző volt. Erdély Miklóssal például teoretikusan lehetett beszélgetni. Erdély Miklósnak a szövegeiben, a megnyilvánulásaiban mindig éreztem, ő elviszi valami groteszk, valami pseudo-wittgensteini struktúrába a gondolatot, a gondolatvezetést, de hogyha neked éppen az az igényed, és négy szemközt akarsz vele maradni, akkor hajlandó ezt egyszerű, mondjuk paraszti szituációba, paraszti nyelvre, logikai nyelvre lefordítani. Tamás nem. Tamás sohasem. És én azon tűnődtem, hogy ez miről szól. Hogy ő azt véli-e, van olyan autoritás a világon, amelyikhez ő alkalmazkodik, és téged egyszerűen rákényszerít az ehhez való alkalmazkodásra, vagy pedig ő maga eldönti, hogyha nincs, akkor ő lesz az? Ez, ugye, azt jelenti, hogy totális színész, totális szerepjátszó, mert tagadja, hogy volna „igazi”. Tehát az imágó ad absurdum vitele. Amikor már nem csupán arról van szó, hogy én akár ezt a bolsevik formát, akár a nyugati konzumformát kritizálom, hanem egy kalap alá veszem az egészet, és úgy, ahogy van, elintézem ezzel a gesztussal. Efelől támadtak kételyeim később, amikor a leveleket olvastam. Az merült föl bennem, hogy ez nem igaz, Tamás számára igenis kikezdehetetlen, szent forrásoknak lehet tekinteni, mondjuk, Hamvas Bélát, Rudolf Steinert, Warholt és még egypár ilyen autoritást.

A. I. Gyakran hallottam és olvastam Szentjóbý Tamást úgy definiálni, mint happenert, és ezt soha nem éreztem igaznak. Ugyanis, ha megpróbálom a happeninget meghatározni, akkor az egy „vaskos” műfaj. Azt értem ezen, hogy a külvilág felé irányul. És itt megint visszakanyarodtunk a „helyzethez”, amiről korábban volt szó. Tehát a külvilágban látható jelenségeket, személyiségeket, apparátusokat preconcepciózus vagy spontánabb módon, általad létesített struktúrákban összehozod, szembesíted egymással; ennek a folyamatnak a véletlenszerűségére, örületes mivoltára vagy egyéb jellegzetességeire mutat rá a happening, és ebből kikeveredik valami. Ha Szentjóbý Tamás nyilvánosan megjelent vagy megtörtént valahol, hogy pontosan lefordítsam a happening szót, nekem mindig az volt az érzésem, hogy tulajdonképpen semmi más nem érdekl, csak a maga jelenléte, a maga helyzete, a maga jel mivolta, onnön funkcionálása a kialakult szituációban. Tehát valahogy kivonta magát abból a helyzetből, amiben eleve benne volt. Kivonta magát abból a történelemből, ami lebonyolódott nélküle, vagy aminek a lebonyolódásánál fizikailag jelen volt.

M. J. Értem, mire gondolsz, csak azt nem tudom eldönteni, pejoratíve mondod-e, amit mondasz, vagy pedig mint egy speciális pluszt Tamásnál mint happenernél. Hogyha én, mondjuk, egy Najmányi-előadást láttam, akkor az nekem arról szólt, hogy most egy jobb vagy rosszabb színházi előadást látok. Tehát, amikor felolvasnak egy Kafkanovellát, utána bemegyek egy fülkébe, szétosztanak bennünket, nézhetjük a pornót, és eközben valamilyen labirintusban végigmennek az ő emberei – akkor úgy éreztem, ez nem több, mint egy színházi előadás, alkalmasint még kevesebb is, mert azt min-

denképpen kontrázní szeretné, sőt úgy éreztem, alatta is marad, mert jelzésszinten reflektál csak valamire.

Tamásé autentikus, mert amikor ő elvisz, ha nem is a becketti értelemben vett, hanem az „itt és most”, a spontán értelemben vett abszurditásba mindent, következetesen megtiltja önmagának is és másoknak is, hogy bármiféle katarzist szimulálhassanak. Nem gondolom, hogy ő ezt teoretikusan és előre végiggondolta volna, én ezt a döntésével hozom összefüggésbe... Nem tudom, emlékszel-e például az Angela Davis-akciójára. Erdély tartotta a megnyitó beszédet, bevezette őket a színpadra, Balaskót és Szentjóbtyt, Tamás pedig egy Angela Davis-szöveget olvasott föl, miközben egy lány partvissal ki akarta verni a szöveget a kezéből... Mindenféle történt. Végül a lány vattacsomót gyújtott meg Tamás lába között, és azt hiszem, meggyulladt a szöveg is, vége kellett hogy legyen az olvasásnak. Emlékszem a kontrasztra, ahogy Balaskó kiállt, és elmondta a maga szélsőségesen érzelmi hatású, majakovszkiji dörgedelmeit, és hogy mellette Tamás bosszantóan nyeglének, cinikusnak hatott. Az az érdekes ebben, hogy időközben ez a cinikus nyegleség elkezdett mélyülni az emlékezetemben. Hitelesedett, hitelesítette az időmúlás, míg ha előveszem azokat a Balaskó-verseket, ma is azt mondom, hogy jó versek, de már valahol az idő rossz értelemben konzerválta őket. *Nem élnek tovább.* Megmaradtak konzervben. Tamás pedig kifejezetten egyfajta konzervlétezését, egy konzerv létezési formát karikírozott. Milyen jól jön most ide a filmje, hogy „*Itt azlán fű nem terem! Itt azlón fű nem terem!*”. Az az érzésem, hogy Tamás az egész magatartásával azt mondja, hogy „ő egy művész”, slussz, ennyi... Ez a magatartás, ahogy ő ezt végigvitte, arról szól, mint hogyha mégiscsak teremne itt fű. Szóval, „ebből fű terem”. Nem vagyok meggyőződve az egésztől, csak egy ilyen érzés van bennem... Ja és nem mondtam még el azt se, amit akartam az Angela Davis-ügy kapcsán... Ha visszagondolok a 66–67–68-as időszakra, sőt 75-ig, a távozásáig, akkor a KENTAUR című filmnél ugyan nem annyira, de a korábbi magatartásában, szövegeiben föltétlenül érvényes, mint ahogy akkor az egész *Symposium*-nál meg az itteni avantnál is, a guevarizmus. Mint általában, ugye, a 68-as, neobalos korszakban. Nem úgy értem, hogy ő ezzel valaha is ideológiailag rokonszenvezett volna, de eszembe jutott a neobalos mentalitás egyfelől, másfelől a szervezkedő, logikai működése, a klasszikus kommunista sejszerveződés mintája. Tamás kidolgozott egy olyan egyszemélyes, illegalista nyelvet, amit letett ugyan az általános avantgárd, neoavantgárd mozgalomba vagy undergroundba, de soha, egy pillanat erejéig sem hagyta, hogy az ő egyszemélyes chiffre-je lefordítható legyen. Csak annak a számára lefordítható, véltem én, és ma is azt gondolom, aki mind a polgári, mind az inkognitóbeli létezését föladja, és hasonló illegálitásba merül, mint ő. Nekem ez van a fantáziámban annak kapcsán is, hogy Tamás miért nem jön haza. Egyebek között... Lehet, hogy nem így van. Lehet, hogy ez romantikus fantáziálás a részemről.

A. I. Engem az érdekel, hogy ez az illegálitás milyen mélységű. Milyen mélységig válósult meg még önmagában is... Ahogy beszéltél, végig arra gondoltam, hogy a művész szót, amely elhangzott a szövegben is, új értelmezés szerint választom ketté, úgy, hogy művész. Tehát mint mesterséges bajt, mesterséges vészhelyzetet értelmezem. MŰVÉSZ. Példálóztál, ugye, Najmányival... A magyar akcióművészet egyik irányzatát, még a maiakkal, tehát Szirtes Jánossal bezárólag is, leegyszerűsítve úgy tudnám definiálni, mint az elnyomott helyzetben lévő, tehát kulturálisan, pszichésen és esztétikai dogmákkal elnyomott embernek az erőfitogtatását. Kivagyiságot. Erődemonstrációt. Ha meg akarom határozni a magyar akciókat, legalábbis azokat, amelyeket láttam,

akkor mindig arról volt szó, hogy ez az erő szembesült egy másik erővel, ami a befogadónak az ereje volt. Történhetett ez különböző rafinériával, a költészet különböző szintjein és különböző nívón, mint ahogy, mondjuk, Najmányi volt szerintem ennek éppen az egyik legbrutálisabb megjelenítője. Hajas pedig talán a legköltőibb, de egyedül Szentjóby jelenségében érzem az erődemonstrációk terében való feloldódást, ellibbenést, mondhatnám, az erőviszonyok kicselezését... És ez a költészet.

M. J. Ezért éreztem, hogy nagyon szerencsés a párhuzam, amikor Petrit hoztad föl. Petri ugyanis, akárhogy nézzük, egyfajta hagyományos költészetet folytat tovább. Méghozzá úgy, hogy sikerült bebizonyítania azt, amit Tamás ellenbizonyított, hogy tudniillik a költészet igenis élhet tovább. Ilyen perspektívában nézve indifferens, hogy melyiküknek volt igaza. Valahol hasonlót vittek végbe, az én megítélésem szerint, csak persze mások a konzekvenciák a személyeket illetően. Nehezen tudom elképzelni például, hogy Tamás visszatérjen, mondjuk, a hagyományos írásformához, nevezetesen verset írjon. Ez nem is szükséges... Mikor Tamásnak elolvastam azt a levelét, amiben leírja a kakálási gondját a Jancsó-forgatáson, hogy mit küszködik, megfélemlítő rohogógörccs jött rám. Nem sokkal a kimenetele előtt feljött hozzánk az Ostromba, és nem is tudom már, mikről beszélgettünk. Nem mondhatni, hogy vidám volt, mert ő maga is bevallotta, hogy szorong a kimeneteltől, fél attól, mi lesz, ha kimegy, de az első pillanattól a végéig állandóan rohognom kellett. Ha Tamás beszélt, viselkedett, akkor mindig rohogni kellett. Akkor is, ha azt közölte, és ezek azért őszinte közléscsk voltak, hogy most például borúsabb kedve van, most egészen gyalázatosan érzi magát, most nem annyira gyalázatosan, de ahogyan ezeket a dolgokat eljátszotta, az már abszolút szerepjáték volt. Pontosan azért volt olyan fölszabadító hatású, de ismétlem, nem katarzis. Azt nem engedte. Tudod, mit nem engedett? Az intellektuális katarzist. Azt a katarzist, amit te ideológiailag bármikor megfoghatsz, hogy „na, most egy ilyen megrázó élményben volt részem, vagy ilyen vagy amolyan élményben volt részem”, és azt bárhol beteheted a saját takarékkönyvedbe. Elteheted holnapra, hogy „na, majd ebből holnap megélek”. Ezt a típusú katarzist kategorikusan letiltotta. Gondolom, a saját maga számára is.

A. I. Ez megint csak az illékonysága.

M. J. Igen, és itt van újra a párhuzam. Petri – elegáns költészet, minden drasztikumával együtt. Hallatlanul elegáns költészet. Tamás mint happener – soha elegánsabb happenert nem láttam.

A. I. Most megint visszakanyarodtunk a „helyzethez”. Mindkettőjüket a „helyzethez” való költői viszony foglalkoztatta. Legyen ez akár deklarált, mint Petri esetében, akár messzemenően nem deklarált, csak megélt, megvalósított, mint Szentjóby Tamásnál. Következetességük okán Petri a „helyzet” margójára, a marginalitásba szorult – nem művészként persze, hanem állampolgárként –, Szentjóby pedig magába szorította a „helyzetet”, a margóra. Ez persze lehet alkati különbség, de talán éppen azért alakulhatott így, mert Petri kötve van a papírhoz és a ceruzához. A költészet tárgyi megvalósítási eszközeihez és az elkerülhetetlenül tárgyi, kézzelfogható következményhez, tudniillik ebből a szempontból elhanyagolható, hogy csak szamizdatban valósul meg, vagy esetleg az asztalfiókban marad. Szükségszerűen tárgyasul ugyanis, míg Szentjóby Tamás esetében elillan a „produktum”, vagy a mentalitásával valósul meg.

M. J. Igen, de azért valami mégsem sümmel ebben, és ez a kötelem. Nem lényeges ez a kérdés, csak nem is annyira mellékes, hogy ne fűzzem hozzá, azt gondolom, a Petri-féle kötelemmel szemben, tudniillik, hogy ő hagyományos verset ír, ahhoz pedig

hogya ha az „avant-garde” szóösszetételt használjuk, akkor órá sokkal inkább jellemző az „avant”, mint a gárda. Nem beszélve arról, hogy számtalanszor mondták rá a hivatalos művészek, hogy dilettáns.

M. J. Sose volt dilettáns. Az összes megszólalása, megnyilvánulása arról szól, hogy hihetetlenül gyorsan működnek a reflexei, azonnal és pontosan karikírozza a szituációt.

A. I. Két dologgal is reagálok a karikírozásra. Az egyik az, hogy a blöff Duchamp óta vagy még régebben, legitim részévé vált a huszadik századi kultúrának, a művészeti kultúrának is. A duchamp-i gondolkozás, ha most visszautalok a Petri-Szentjóby párhuzamra, még abszolút kötve van a helyhez és a helyzethez. Tehát most olyasmire gondolok, hogy vécécsészét berakni kiállítóterembe stb. ... Azután jöttek a kiszögelt talpú vasalók meg a többi... tehát a meg nem feleltetés, szándékos meg nem feleltetés, ami pontosan ugyanolyan sztereotípiává vált egy idő után, mint szonettet írni egy bizonyos korszakban. Szentjóby költészetének és művészetének abban érzem az egyik sajátosságát, hogy amikor a blöff ennyire legitim, a személyiség pedig ennyire veszélyeztetett és uniformizált ebben a században, tehát úgysis evidens, hogy blöff, amit csinál, akkor felismeri, hogy a blöff blöffje, a blöfföt blöffölni lehet az egyik fantasztikus út. És ebben már benne is van észrevétlenül a másik megjegyzésem, mégpedig az, hogy az utóbbi időben, vagy legalábbis, a legutolsó értesüléseim szerint, az újabb művek és kiadványok egyfajta spiritualizáció irányába mutatnak.

M. J. Igen, de itt is megnevezte mindig a forrásokat. Mondjuk, például Steinert...

A. I. Kétségtelen, de amikor azt javasolja, hogy Svájcban egy szellemiségi kantont keltsen felállítani, aminek nincs területi kiterjedése, amit én úgy értelmezek, hogy nincs matériája, nincs megfoghatósága, hanem tebenned és énbennem él, a lényünk olyan rétegében él, ami már megfoghatatlan, nos, valahol ez költészet.

M. J. Igen, de ebben a kantonótdetében biztos, hogy ott munkált, amit beszélgetések kor többször is hangoztatott, nevezetesen, hogy „ezek a kommunisták rá fognak baszni arra, hogy az újságjuk fejlécén ott van: *Világ proletárjai, egyesüljetek!*” Tudniillik, hogy ez be fog következni. Ebből én arra a következtetésre jutok, vagy jutottam már akkor is, hogy Tamás igazi, született romantikus. Szóval, hogy ő azt gondolja – mint ahogy, egyébként, kedvenc modellje volt Pavlov –, hogyha valamit nagyon sokáig ismételünk, nagyon sokáig sulykolunk, akkor az valóra válik. Nyilvánvaló, hogy amikor ő így fogalmaz, hogy „rábasznak még ezek a kommunisták, mert ez majd bejön”, akkor, hogy bölcséleti nyelvre lefordítsam, ő ezt nembeli forradalomként képzelte el, tehát olyan, lassan érlelődő forradalomként, ami majd bekövetkezik. Amikor ezt a svájci elméletét olvastam, akkor már kifejezetten azt éreztem, hogy itt egy nagyon szellemes, de olyan modellt ír le, amiről már maga is tudja, hogy ez csak irritáció kifelé, csak irritációs hatása lehet, csak egy alkalmi happening, ennek perspektívája nincsen. Valójában az, hogy „*Világ proletárjai, egyesüljetek!*”, értve ezen a szellemi proletariátust, mert ő nyilván erre gondolt, mint ahogy virtuálisan minden egyes ember szellemi lény, azt jelenti, hogy igazi szellemben, a nembeliség szellemében egyesüljön az emberiség, és végre jöjjön létre az a konszenzus, amelyik megteremti a valódi nyelvet, amin beszélni lehet. Azért fontos, hogy most ez is felvetődött, mert az előbb már a fejemben járt, hogy az a bizonyos „illegális” nem inkognitó, hanem az imágónak ez a sulykolása, megtanulása, az ebben való, minél virtuózabb viselkedés, minél intelligensebb, hajlékonyabb, plasztikus, fürgé viselkedés azt jelenthette, és szerintem jelentette is – és más kérdés, hogy ő ebben meddig tudott elmenni –, hogyha egy ilyen adminisztratív, illetőleg tech-

nikai civilizáció engem nembeliségemben állandóan megcsúfol, kihasznál, hülyére vesz stb. – és itt jön be a blöff, amiről te beszéltél –, akkor én is hülyére veszem azt.

A. I. Akkor én is blöff vagyok.

M. J. Akkor én is blöff vagyok, és akkor viszont nyugodtan blöffölhettek, de akkor ez megint az egésznek a karikatúrájához visz el minket. Tehát akkor elkészül az, ami már amúgy is karikatúra, mert akkor az ember mint szellemi lény virtuálisan már csak karikatúra, és akkor Duchamp nem csinál mást, mint ezt demonstrálja.

A. I. Visszatérek oda, amikor azt mondod, hogy ezt a szellemiségi kantont tulajdonképpen ő sem gondolja komolyan. Ha én ebből a lehetetenségből kivonom Svájcot és a kantont, és megmaradok a szellemiségben, akkor ott vagyok a jungiánus pszichológiánál.

M. J. „Amikor úgy beszélek a kantonügyről, ahogyan beszéltem, én a kantont és bármit, amit mondok, halál komolyan mondom, tehát halál komolyan blöffölök” – és ez kurva fontos –, mert hogyha ő egy pillanatra is kikacsint ebből a blöffből, akkor ez már nem blöff, hanem akkor maga a szándék lesz blöff, ami miatt blöffölt. Ő ezt nem túrte. Mivel a kantondolog nem komoly, mert neki már tudnia kellett akkor, hogy ez nem megy, arról van szó, hogyha ez nem következik be, tehát hogyha nekem nincs meg a reményem, akkor is kitartok ennél a hídfőállásomnál, kitartok a végsőig, mert nincs is más esélyem, és nincs is semmi másnak értelme, és nem fogok belemenni olyan ideológiai vagy filozófiai tovább-bonyolításokba, amik leméricskélhetik, hogy mégis mi az esély, illetve hogy mennyire nincs esély. Ehhez, azt hiszem, nagyon szorosan hozzátartozik egy ilyen, feminin, bár valójában férfiaknál is gyakran megtalálható tulajdonság, hogy minden egyes gondolatvezetésében, minden egyes cselekedetében, viselkedésében volt egy „csak” effektus. Tehát, hogy itt nincs, itt nem vethető fel kérdés ezeken és ezeken a pontokon, ez azért van, mert „csak”.

A. I. Hogyha az én személyiségem blöff, és én blöffölök, akkor a két tagadás mintájára, ami állítást szül, a két lehetetlenség is lehetőséget teremt. Nem akarom, furcsa módon, a KGB-t vagy az akkori cenzorokat igazolni, de ennek bizonyos értelemben társadalmi veszélyessége volt, sőt, alapvető társadalmi veszélyessége volt egy olyan korban, amikor minden lehettél, csak személyiség nem.

M. J. Így van, igaz, amit mondasz, de itt azért az árnyalás fontos. A KGB megengedte, hogy legyen személyiség, de az a személyiség legyen mindig azonosítható, az az ő blöffjük legyen.

A. I. Az egy ilyen Jancsó-szerep legyen...

M. J. Maximum, de inkább legyen Simon István, Nagy László stb. stb. Nézd, számomra a hatvanas-hetvenes évek undergroundmámorában az egyetlen autentikus, tehát magától értetődően művészi magatartást az jelentette, ha valaki kategorikusan szembe fordul minden politikummal, semmi módon nem beszél a társadalmi-intézményi „szindarabok” nyelvét, vagyis ha a nyílt színpadra lépésnek még a véletlen (például *isten adta*) lehetőségével sem hajlandó élni. Az a magyar költészettradíció, mely már régtől fogva amúgy is szinte kizárólag a nemzet, a nemzeti szabadság, a szociális igazságérzet vagy durvábban szólva a törzsi együvé tartozás „szent gondjaival” torte agyon magát, úgy éreztem, egyszer s mindenkorra leszámolhatna a küldetésstudatával, kinöhetné végre „táncházi” infantilizmusait. Ezért a Nagy László-i énekbeszéd, lett légyen az időnként mégoly „fehérizású”, az én szememben meghátrálást jelentett a tényleges valóság elől, az elől, amit mindmáig talán a legpontosabban, botrányos tragikus vég-

kifejletével együtt, József Attila „vett tudomásul”... Viszont amikor Tamás a blöffre megy, az hihetetlenül veszélyes volt.

A. I. Ez ugyanaz a helyzet, mint amikor Jevtusenko lázongott, és mindenki tudta, hogy a kockás ingnél soha nem fog jobban lázadni. Szentjóbý döntése is talán innen értelmezhető. Ezért dobta el a papírt, vagy nem dobta el, hanem ezért eresztette ki a kezéből, ezért bocsátotta útjára, mert már kötődésnek érezte. És megint itt vagyunk a „helyzetnél”, tudniillik ez a kötődés túlságosan kompromittálható kötődés lett volna, megkötöttséggé válhatott volna az ő esetében, abban a totális játékban, amit kitalált magának. Amit ő talált ki. Szentjóbýnak ugyanis én abban látom talán a legnagyobb jelentőségét, hogy ő volt az egyetlen művész egy adott totális rendszerben – itt és akkor –, aki totális rendszert tudott, egy totális rendszertelenségből összeálló rendszert, a személyiségét tudta azzal szembeállítani. Ebből vezetem le Weöres Sándor közismert szimpátiáját is iránta. Kétségtelen, hogy Weöres volt hosszú idő után vagy hosszú idő óta az egyetlen olyan magyar költő, aki igazán tudott játszani, aki a játéknak és a bűjőcskának igazi, gyermeki élvezője volt, és szerintem ő Szentjóbý Tamásban is ezt a fantasztikus játékost ismerte föl. Tehát azt a fajta játékost, aki szavak nélkül játssza ezt a költészetet. Volt egy filmklub a Ganz-MÁVAG Kultúrházban, amire én is jártam, és aminek Szentjóbý volt a vezetője. Első alkalommal egy mély, úgynevezett nagyon komoly, rövid, de nagyon velős bevezetőt tartott, amely természetesen nem a filmek elemzéséből állt, hanem egyfajta üzenetet közvetített, aminek valami olyasmi volt a végső kicsengése, hogy ez a sorozat majd eldönti, hogy itt valóban művészetről, művészi erőről van-e szó, vagy csak egy értelmiségi divatról. Ezen persze, a kelet-európai értelmiség szokása szerint, fellelkesült az egész társaság, és következő alkalommal már örülteként ment oda a fél város, nemcsak a film miatt, hanem hogy meghallgassák, mit mond Szentjóbý. Ezek után az történt, hogy eljött a filmbevezető ideje, és Szentjóbý kiállt egy csajjal, akivel smárolt egy darabig, majd kivonult, kezében egy üveg vodkával. Mintha azt mondta volna ezzel a gesztussal, hogy „ne higgyétek, hogy én azon a szinten vagyok lázadó, mint ti. Nem vagyok hajlandó a ti értelmiségi lázadásotoknak sem az apostolává, sem az áldozatává, sőt, semmilyen részévé sem válni”...

M. J. A szolgájává sem. Ez jó példa, és megint azt mutatja nekem, hogy a szerepjátászásból, imágóteremtésből, a szándékos, konceptuális, folytonos mimikriából Tamás soha nem volt hajlandó kilépni. Ez fölvet persze egy nagyon ritka bölcseleti kérdést, hogy nincs-e eleve igaza. Tudniillik, hogy nem ez-e az igazság, és nem is lehet kilépnie. Ő ezt valóban mindig szcenírozta, tehát soha nem arról volt szó, hogy bölcseletileg tenné föl a kérdést, hanem mindig a magatartásában sugalmazta, hogy tudniillik ha egyáltalán van nekem úgynevezett személyiségem, akkor az voltaképpen nem lehet más, mint a szabadságom. Ez a szabadság viszont mihelyt elkezd magáról beszélni, elárulja önmagát, tehát a szabadságomat... Tudod, hogy milyen szó jutott eszembe a szabadságról? A szüzesség. Az ártatlanság.

A. I. Érdekes, mert Warhol imágójának volt a lényege, hogy ő szűz.

M. J. Nem tudtam, de ez fantasztikus. Tamásról már egy fél órája eszembe jutott az, hogy szüzesség. Azt hiszem, hogy ez az ártatlanság-szüzesség nagyon jól jön ide, amit persze nem tudom, hogy ő mennyire tudott, vagy ez mennyire volt ösztönös. Az előbb említetted Weöres Sándort...

A. I. Aki egyébként szintén szűzies lény.

M. J. Igen, de azért volt egy óriási különbség. Itt megint 68-hoz megyünk vissza, amivel Tamásnak mégiscsak van, volt szerintem elkötelezettsége, egy mély, belső és talán

azóta sem szűnő elkötelezettség. A baloldaliság. Nem politikai értelemben, hanem a bolcseletpraxis értelmében. Tehát hogy én úgy létezhessek, hogy miközben abszolút antibolsevista vagyok, aközben abszolút polgárellenes vagyok. Nonkonformista. Akkor ez evidens fogalom volt. Ma a nonkonformizmus eléggé kétes, bizonytalan jelentésű fogalom, nem is hiszem, hogy sokan szívesen élnek vele. Ma csak minőséget jelöl, akkoriban világnézetet jelentett. Tamás igazán komolyan az úgynevezett irodalomból talán egyedül Beckettet fogadta el azok közül, akik akkoriban szóba kerültek. Akkor még ugye nem ismertük Bernhardot, nem tudom, hogy Tamás mennyire fogadta őt be. Szerintem Bernhard még messzebb ment. Alapvető különbség van Weöres Sándor és Beckett között. Nézd meg Beckettnek a Weöres-féle fordításait, tökéletes félreértés mind. Össze kell vetni a Tandori-féle Beckett-verseket a Weöres-félékkel. Tandori megfogja Beckett hangját, az érdességét, a kíméletlenségét, Weöres mindebből gyerekszobajátékot csinál. Azért ez óriási különbség.

Nem tudom, hogy Tamásnak volt-e gyerekszobája. Cselédszobája volt, mert arra jól emlékszem, hogy az anyjával élt, és a lakás cselédszobája volt az övé. Nagyon tetszett, amikor Weöressel beszélgetett telefonon, utána lopott nekünk az anyja konyhájából csirkecomb. Az anyja nem volt otthon, és Tamás úgy lopta a csirkecomb, hogy együnk valamit, mert hát persze erkölcsi fenntartásai nem voltak. Természetesen imponált neki, ahogy az akkor egyértelműen legnagyobbnak tekintett magyar költő róla vélekedik. Weöres a jól nevelt, liberális, demokrata, művelt polgárnak a költője. Oda tartozik. Minden pajkosságával, garabonciás hangjával, tónusával együtt. Tamás pedig nem az a garabonciás. Hogyha én azt mondom, hogy Tamás inkább a huszadik század Villonja, azt legfeljebb csak nagyon idézőjelbe téve mondom, úgy, hogy akkor bele kell kalkulálnunk, hogy a mai társadalom egészen más. Az akkori francia társadalomban lehetett egy Villon valóban mindent átható garabonciás, de ebben a mai szituációban a Weöres-féle, amelyik, mondjuk, egyenesben veszi át, adott esetben, a villoni hangot, nem az, annak nincs ereje, nem ut úgy. Tamásnál ez rendkívül fontos volt, és újból azt mondom, hogy nem politikai ihletésűnek vélem a dolgot, még akkor sem, hogyha a politika reagált rá így. Persze Tamásra elsősorban nem is a politika reagált így, hanem a politika által inkább menedzselt vagy akár a politikával óvatosan össze-összevesző művész- és értelmiségi réteg volt az, amelyik a Tamás-féle magatartást nem bírta elviselni, amelyik ezen fölháborodott, sőt, emlékszem arra, hogy még a brancson belül, tehát az avantgárd körökön belül is nagyon sokan gyűlölték őt. Rendkívül sokan érezték úgy, hogy Tamás nem adja ki magát, hogy soha nem őszinte, hogy olyan magánügyben utazik, amiről nem tudható, hogy ők ebben milyen szerepet kapnak. Azt gondolom, hogy itt ez a lényeg. A hatalom, ugye, mindig úgy működik, hogy azért igyekszik a számára fontos embereknek a szerepeit tisztázni és garantálni. Tamásnál az alap nonkonformista magatartás volt, hogyha őhózzá valaki csatlakozott, azt lehetetlenné tette. Itt volt az én bajom is... de ez haragot soha nem szült bennem. Soha nem csatlakoztam a társaságához, viszont több ízben találkoztam vele, ő több ízben volt fönn nálam, volt, hogy külső helyeken találkoztunk, és mindig zavarba hozott, hogy nem tudtam, most én magam ki vagyok akkor, amikor vele beszélek. De ezek a megszegyénítő, megalázó, de nem, nem jó szó, hogy megszegyénítő, inkább mondjuk így, hogy zavarba hozó beszélgetések nagyon is jót tettek a tekintetben, hogy éreztem, Tamás, ha szándékosan, ha szándéktalanul, morális kihívásnak vet alá. Például a Lukács uszodában találkoztam vele, és az első kérdése az volt, jellegzetes hang-

hordozásával, hogy „na, hogy vagy, még mindig eltart a feleséged?“, amire én csak zavartan vigyorogni tudtam.

A. I. Ez a diktatúra, ez a rendszer egy nyelvet beleégetett az emberek génjeibe, és tulajdonképpen mindenki ezen beszélt. Tehát amikor azt mondjuk, hogy nonkonformizmus, akkor a magyar értelmiségnek és a magyar művésztsadalomnak arra a részére gondolunk, amelyekre azt szoktuk mondani, hogy „másképp gondolkodó“ vagy „másképp vélekedő“ emberek csoportja, akik tulajdonképpen deklarálták a nonkonformizmusukat, a különbözőségüket. Szerencsétlenek nem nagyon tudtak volna mást tenni, hiszen nem állíthattak ki stb. stb., nem publikálódtak. Szentjóbiban az a döbbenetes, hogy ő volt az egyetlen, aki fölismerte, hogy mivel öntörvényű alapon, par excellence úgymint nonkonformista, a lényéből, a létéből fakadóan az, tehát akármit csinál, ő úgymint bűnös, akkor ezt nem kell neki deklarálnia. Hagyja, hogy megbélyegezzék, de ő nem büszkélkedik a bélyeggel, hanem elegánsan elbújik mögé, és azt mondja, hogy ez az ékszerem, vagy valami ilyesmit.

M. J. Nekem akkor az egyik fő problémát az jelentette, hogy Balaskó kontra Szentjób. Visszatekintve is eléggé szembeötlő, hogy a garnitúrában az, aki verset írt, és nagy erejű verset, az Balaskó volt akkor. Kettejük között óriási rivalizálást láttam. Nyilván mind a ketten tudták, hogy valójában ők ketten a legtehetségesebbek ebben az egész avantgárd garnitúrában. Visszatérve arra a bizonyos estre, amin Tamás az Angela Davis-akciót csinálta, és ahol Balaskó eksztázisba hozta a termet, Tamást ez láthatóan nem bosszantotta túlságosan. Viszont hogyha Tamás megvillant, az Balaskót annál inkább irritálta. Azt hiszem, Tamás nem tudta megkedvelni Balaskó pátoszáát, jöllehet, szerintem, becsülte a tehetségét. Ez, azt hiszem, nagyon fontos. Szóval, hogy Tamásnak soha egyetlenegy gesztusában pátosz nem volt, csak elegancia.

A. I. Szentjób alakváltásai, travesztációi már csak azért is különböztek alapvetően az előző, warholi vagy más nyugat-európai és amerikai példáktól, mert ezekbe nyilvánvalóan, akarva-akaratlanul belejátszott az, hogy itt Magyarországon mindenki travesztálódik valamilyen formában, hiszen nem úgy beszél, ahogy gondolkodik, és nem úgy alkot, ahogy gondolkodik. Szentjób mentalitásában, a politikumnál vagy az idézőjelben vett dilettantizmusnál sokkal erősebben irritáló tényező volt, hogy nem vett igazából semmit sem komolyan, csak kevés dolgot, azt viszont nagyon, és még magamagát sem adta ki a nyilvánosság számára. Ez olyan luxus, amire Magyarországon nem lehet bocsánatot nyerni. Ez az avantgárdot mindig százszor inkább sújtotta, mint másokat. Ismerjük például Lukács György kirohanásait az absztrakt művészek ellen stb. Itt már Kassák óta mindig bánatosan és betegesen, mozgalmakban jelent meg az avantgárd, tehát a mozgalmár, szektás szellem mindig nagyon erős volt. Az elnyomottság keltette ölmeleg és összetartó erő mindig nagyon erős volt. És ekkor valaki azt mondja, értelmezésem szerint, hogy „ők engem ide sorolnak, de én nem vagyok itt“... Azért mondtam, hogy ő „avant“ volt, és nem biztos, hogy igazi gárdista. „Én nem demonstrálok, mert én vagyok a demonstráció!“

M. J. Újra behozom a Petri-párhuzamot. Petri György mint a második kötetével a társadalomból és a hivatalosságból magát valójában már kizáró költő, folytat olyan életet és költészetet, hogy mint ezt a verseiben is megírja, barátai már nincsenek. Ő maga megírja tételesen, hogy attól fogva, hogy szamizdatba ment, paradox módon többé nincsenek barátai. Ez nagyon érdekes dolog, de szerintem utal arra, hogy a mozgalmárság éppen hogy kizárja a barátság lehetőségét. Az eredeti emberi kapcsolatok lehetőségét. Tamás ezzel szemben mégsem abba az illegalitásba lépett be. Az avantgárd,

a neoavantgárd sohasem szamizdatban létezett igazán. Tehát, hogy ő ebbe belép, ő ott valahol az abszolút egyéni, sajátos színjátékát legitümálja, és ennek erejéig ő voksol is minderre. Azt gondolom, hogy ez a voksolás nemcsak stratégiai értékű voksolás, hanem arról is szól, hogy mindent, ami még esetleg dilettáns, nagyon buta módon is, de ellenzéki, tehát mint viselkedés, bármelyik társadalmi, polgári vagy adminisztratív játékrenddel szemben áll, ő támogatja. Más kérdés, hogy milyen mélységig. Mennyire hajlandó aztán azon belül azt a maszatos, konszenzuális nyelvet beszélni. Arra már nem volt hajlandó, én azt gondolom. Arra nem volt hajlandó, de hogy a játékszabályokat, a játékszabályok leglényegesebb alappontjait betartsa, arra nagyon ügyelt.

A. I. Ezzel szembeállítani a KENTAUR című film végét tudnám. Amikor vak lányok dolgoznak éhbérért a műhelyben, és azt éneklük, hogy „*Farewell, farewell fare óóó, Elmegyek én messze innen el... Várnak rám a kék hegyek, Vár reám szép ismeretlen táj...*” Teszik mindezt akkor, amikor majd a film kálváriája kapcsán, nem sokkal utána elmegy egy olyan országba, ahol kéklenek a hegyek. Ha ezt bárki más csinálja, azt mondanám, hogy ez embertelenség, cinizmus. Nevetségessé tesz olyan embereket, akiket a sors amúgy is agyonvert.

M. J. Tehát vaktában énekel. Itt Beckett.

A. I. Mindezt annyi eleganciával adja elő, hogy az egész költészetté emelkedik. Mint ahogy Petri leírhatja, hogy Isten tömi Máriát, mert ott a „tömi” szó vaskosságára, valamint a szcplótelen fogantatás és a tömi ige alpári sokjelentésűségének ellenpontosítására gondolsz – lásd például, „libatömés” –, itt viszont arra a lehetetlenségre, ami abból fakad, hogy ő, a svájci Staub éneklő, illetve énekeltető, hogy sem ő, sem pedig ezek a szerencsétlenek nem látják azokat a hegyeket.

M. J. Amikor ő ezt elénekeltető, akkor nagyon jól tudja, hogy a filmnek olyan slusszpoénját csinálja meg, ami, hogyha most nagyon durván gondolkozom, a befogadót egyszerűen kihozza a sodrából. Itt már azt mondhatnám, hogy Sade-hoz kapcsolódik. Egyfelől kihozza a béketűréséből a befogadót, aki fölháborodik, másrészt valóban kihívja a sorsot. Ez sorskihívás. Ez olyan, mint amikor egy igazi költő leírja azt, amiről fogalma nincs, hogy meg fog történni, de tudja, hogy meg fog történni. Szóval, nagy különbség, hogy fogalmam van róla vagy tudom. Ha fogalmam van, akkor becstelenség, hogy leírom, ha tudom, de nincs fogalmam róla, hiszen éppen azt teszem, most fogom meg, most fogalmazom, akkor viszont az elháríthatatlanul bekövetkezik, és itt már azt mondanám, hogy Tamás elnyerte a tragikum méltóságát, komolyságát. Míg Balaskó pátosszal dolgozik, és a pátosznak megfelelő szcénát terem meg magának, és fokozatosan kell leadnia, mert egyszerűen a körülmények nyomják, nem engedik, nem fogadják őt el, és ő egyre olcsóbban adja magát, ennek megfelelően egyre ócskább göncöket ad, addig Tamás az alapattitűdjéből nem engedett egy pillanatra sem, sőt csak fokozta. Hogy egyelőre nem jött haza, az nekem arról szól, hogy nem vonzza őt egy olyan utómedicsőülés, mint sokakat.

Beszéltünk a Petri–Szentjóby-féle párhuzamról. Azt hiszem, legalább ilyen fontos a Tandori–Szentjóby-féle párhuzam. Annál is inkább, mert ugye, az nagyjából mindannyiunk számára elfogadott, hogy abban a generációban, ugyan nem egy generáció, de mégis egy generációként kezeljük, a két igazán nagy, magasan kiemelkedő költő Tandori és Petri. Tehát hogy Tamás hogy viszonyul Petrihez, aki valahol hasonlóan karizmatikus személyiség és költő, par excellence költő: és Tandorihoz, aki ebben a vonatkozásban nem par excellence költő, inkább azt mondanám, hogy az irodalom mindenese, mestere. Univerzális mestere. Azt gondolom, hogy Tamást, legalábbis az

időtt, amíg itthon volt, Petri nem fasczinálta. Tandori állandóan. Tehát számára Tandori állandó kihívást jelentett, és Tandori számára is ő.

A. I. Tandori is kötődik a papírhoz. Jobban kötődik a tárgyakhoz. A képzőművészetében is. Ez másfajta rejtőzködés. Nem véletlen a Nat Roid meg a különböző álnevek használata, a különlegesen nivós műfordítói életműve, olyan árulkodó csodákkal, mint Musil vagy Karl Kraus, a gombfoci, a verebek stb. stb. Ennek a fantasztikus bűjásnak, bűjócskának a totális jelenvalósága feltétlenül megvan az ő életművében, csak egyrészt az irodalmon belül, másrészt pedig egyre inkább a saját, perszonális mikro-környezetében. Tehát amíg Szentjóbynál ez felszabadulás, panteiztikus kicsapódás, addig nála bezárulás, redukció. Ezt most térbelileg értem.

M. J. Ugyanakkor azért be kell látnunk, hogy Tamás térbelileg, tehát hatóterében, kicsi, kis, rejtett búvópatakként közlekedett, hatott erre-arra. Tandori pedig ezzel a bűjócskázással ténylegesen elárasztotta az összes csatornát. Azt lehet mondani, hogy majd másfél évtizeden keresztül „a vízcsapból is Tandori jött”, tehát mindenütt. Nem úgy, mint Juhász Ferenc, hanem mint ami tényleg érték, valóban jelentős, de olyan mennyiségben, hogy általa önmagát is elszigeteli.

A. I. A krimi is rejtőzködés. Minden krimi a rejtőzködésről szól.

M. J. Az első két vagy három krimiről már meg nem tudnám mondani, hogy miről szólt, de arra emlékszem, hogy rendkívül bonyolult, izgalmas cselekményszövés volt mindegyikben, és hihetetlen humor. Elképesztően szellemes volt mindegyik. Kezdve a beszélő nevektől, a szokásos nyelvi játékokon keresztül... Tandorinál mindig nagyon érdekes volt a metafora- és szimbólumalkotás, és ezeknek a megfosztása, átjátszása. Ezt senki nem tudta úgy csinálni, mint ő. A TALÁLT TÁRGYAK MEGTISZTÍTÁSA időben is nagyjából akkor történik, amikor Tamás csinálja a dolgait. Tehát ők csakugyan egyszerre fedezik föl a legizgalmasabb, legprogresszívebb, autentikus, nyugati avantgárdot, mind a klasszikusat, mind a mait. Radnóti Sándor dolgozatában olvastam, amikor Petrivel veti össze Tandorit, hogy Petrit kifejezetten aszketikus költőnek nevezi, Tandorit pedig kifejezetten hedonistának. Tamás magatartása pedig azt sugallta, hogy „rejtőzködöm, de ilyen abszurd módon, képtelenül rejtőzködöm, mert hiszen azokat a képeket, amiket itt orrba-szájba fölkinálok, egyszersmind állandósítom is”. Hiszen ő tényleg állandósított egy Szentjób-imagót. Tamás esetében minden bizonytalan volt, csak az imágója nem. Ez azért pokolian izgalmas, mert ezzel előre karikírozta azt a világot, ami néhány évvel később rászabadult. Nyugat tudniillik már egyébből sem áll, mint imágótermelésből. Tamás végül is vállalta azt, hogy ő abban a szférában sztár. Még ebbe a képletbe is beleillik. Ugyanakkor nem az a sztár, mint mondjuk, David Bowie. David Bowie meg a világa valahogy megidézi számomra a szentimentalizmus idejét. Tehát a francia, a Sade korabeli szentimentalizmust. Tamásnál meg szó volt arról, hogy romantikus. Nekem ez most vesszőparipám is kezd lenni, hogy a szentimentalizmus és a romantika feltétlenül komplementer jelenségek, hiszen egy időben tűnnek föl, és ugyanakkor kizárják egymást. A romantikus mindig drámaian, tragikusan konfrontál a világgal, a szentimentális alapvetően voluntarista. Azért olyan érzélgős meg azért olyan telt, azért olyan túlcorduló érzelmű, mert ezzel hatol előre, ezzel bizonyítja a moralitását. Tulajdonképpen a semmiből történő aspirálását az anyagi és a hatalmi javakra fokozott moralitással bizonyítja. Annak ürügyén kívánja megkaparintani. A romantikus nem, mert a romantikus ontológiai dimenziókban gondolkodik, érez. Tehát a romantikus az érzelmek kritikáját végzi el.

A. I. Ennek a korosztálynak a nyilvánosan megjelenő hősei, művészhoői azért voltak

szenzimentalisták, mert önmagukat sajnálták, és ez az önsajnálát jelent meg a szenzimentalizmusban, és azért voltak romantikusok, mert megpróbálták elhiteni magukkal, hogy ez az önsajnálát tulajdonképpen a világ felett és a világ ontologikus bajai felett érzett fájdalom.

M. J. Megnéztem a VESZEDELMEK VISZONYOK című filmet, és azután rögtön másnap elolvastam a JUSTINE-t. Döbbenetes élmény volt számomra a VESZEDELMEK VISZONYOK, mert egyrészt nagyon jó film, másrészt ez az amerikai rendező úgy idézte meg a libertinus világról szóló regényt, hogy hihetetlenül beleillik abba a ma posztmodernnek nevezett alkotásmódba, műalkotási attitűdbe, amibe szerintem Esterházy és mások nem illenek bele. Tehát egy jó értelemben vett posztmodern művet láttam, az igazi, a tényleg izgalmas posztmodern, ami arról szólt, hogy ez a két attitűd, a romantikus és a szenzimentális kizárja egymást. Ennek a legélesebb, ad absurdum kriukáját Sade megadta. Ez világos, de Sade egy tökéletesen nihilista kicsengésű kritikáját adja meg, míg nem egészen nihilista, hanem ontologikus kritikáját adja Kleist. Korábban és egyedül, mert sem Goethe, sem Schiller ezt nem végzi el, nem beszélve a többről. Hölderlin sem. Bármennyire beszélnek, nem igaz. Hölderlin sokszor félreéneklie ezt. A késői, az örülete után írt néhány rövid verse már mintha így szólna. De Kleist markánsan megcsinálja. A rousseau-izmus például a szenzimentalizmus mintapéldája. A szenzimentalizmusról szólván, én nem az önsajnálatot tartom a legfontosabbnak. Sokkal inkább azt, hogy én egy olyan társadalmi, etikai, esztétikai összeomláskor, amikor egy hatalmi struktúra, világrend omlik össze, mint leendő polgár, az érzelmek fölmagasztosításával, fölmagasztosítása révén meg tudom támadni a még uralmon lévő arisztokráciát, és ezt most szimbolikusan is értem, tehát nemcsak a társadalmi hierarchiában, hanem a műveltség hierarchiában, az érték hierarchiában is, és számot tarthatok azokra a pozíciókra. Tehát ez egy offenzíva, de kifejezetten voluntarista offenzíva, a jövőorientált, alulról jövő erők offenzívája. Ez a szenzimentális vonulat. A romantikus vonulat pedig kifejezetten a korkritikát adja meg. Akaratlanul is, azon túl, hogy ontologikus. Hogyha a KOLHAAS MIHÁLY-t megnézed, Kleistnek valójában az a legborzasztóbb drámája. Vannak valóságos drámái, azok is gyönyörűek, de a KOLHAAS az, ami máig hat. Szerintem nincs komoly író, akit ne rendítene meg az a könyv. Visszakanyarítva Tamáshoz és Tandorihoz a dolgot, egyiküknél sem érzem teljesen tisztázhatónak azt, hogy ilyen értelemben mi is a romantikához való viszonyuk. Az számomra rengeteget elárul, hogy Tandori később Rilkéhez kanyarodik. Tamás nem tudom, hova kanyarodott, de feltehetőleg a Duchamp-féle konceptnél maradt meg. Ami viszont, erre azt mondom, az igazi. Tehát a véresen komoly folytatása a romantikának Duchamp. Míg Rilke, hogyha megnézed a költészetét, szecessziós. És hogyha velejéig vizsgálod, akkor erősen hajlik vissza a szenzimentalizmusba.

A. I. Mint ahogy szerintem a posztmodern a múltból ismert erők és energiák remiszenciáinak az előretörése, megtalált alkotói attitűd nélkül, ugyanakkor frusztrált-ságérzetet az avantgárd vagy a modernizmus, tehát a közvetlen előzmények nagyon átütő, nagyon dinamikus energiái és ereje miatt.

M. J. Tehát az elementaritás miatt.

A. I. Az elementaritás miatt.

M. J. Az elementaritás elvesztése fölött érzett fájdalom.