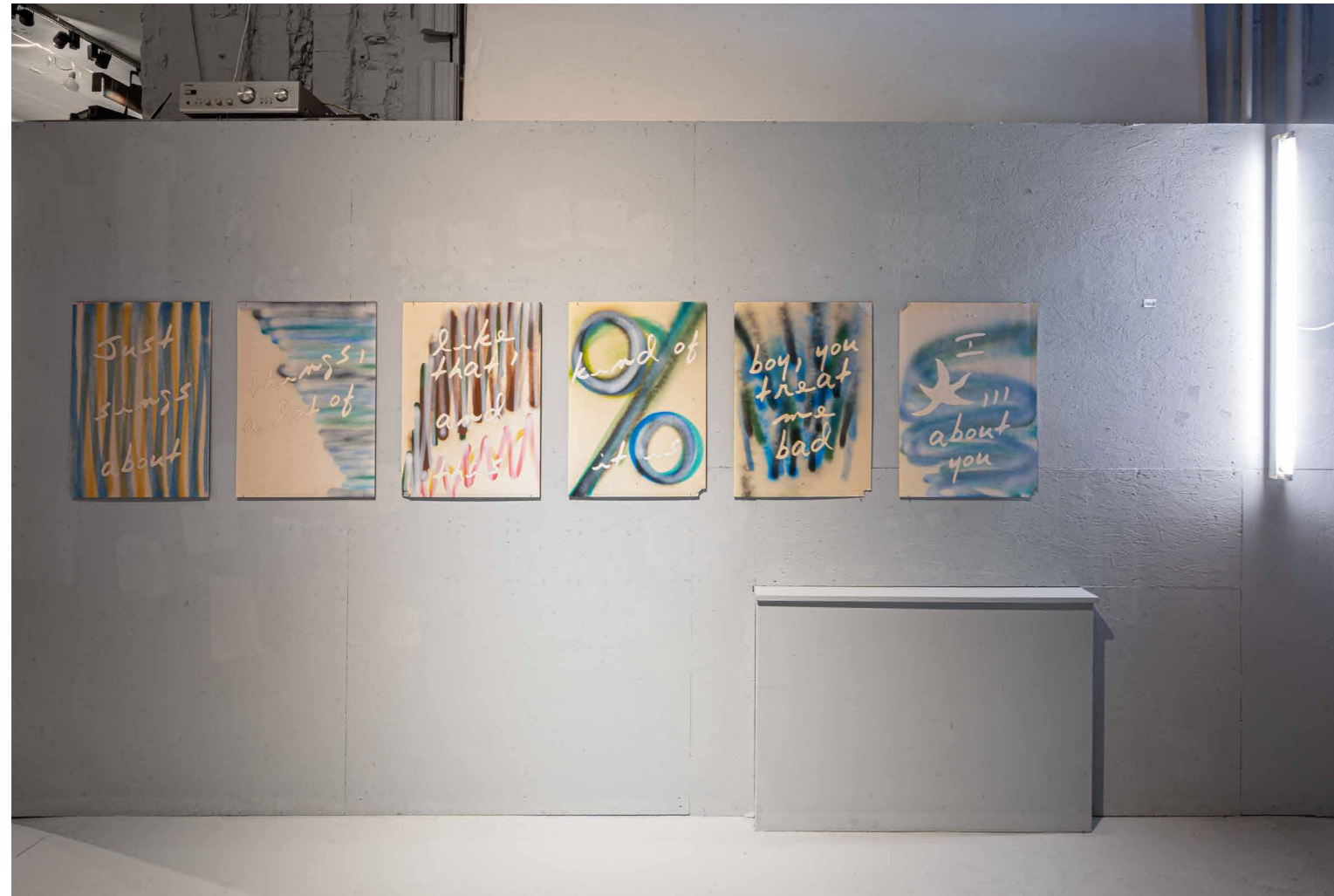


művészetének vezérfonalává vált.¹³ Az egymás mellett sorakozó tárgyak a létezéshez szolgáltatnak alibit. Létigazolások. Vagyis a semmi reciprokai. (A százalékkal nullát oszt nullával¹⁴ - Komoróczy művészetében pedig az imaginárius vonal egyik oldalán a létezés, a másikon pedig a semmi van.) Komoróczy több ízben hangsúlyozta, hogy nem az ürességet keresi művein, hanem a semmit. Azt, ami az ember fogalmi készletével lényegében leírhatatlan. Ezzel visszanyúl a „miért van inkább a valami, mint a semmi?” filozófiai alapkérdéséhez. Művészetének alapproblémája, hogy kifejezheti-e a valami a semmit. Maga Komoróczy úgy fogalmaz, hogy „a semmi elképzelhetetlen fogalom a számunkra, mert mindent a »van«-ból, a létezőből vezetünk le.” A semmi viszont nem más, mint „a »van« kivenetése, a létező nemléte. Vágy arra, hogy megtudjuk, mi van a létezőn túl. A semmiben mindig ott munkál a kétség, mi az, amikor valami nincs.”¹⁵ Komoróczy a semminek kísérel meg formát adni. A jelentéssel való feltöltés és a jelentés kivonása, úgy érzem, a semmi és a valami dialektikájának a képi megfelelője. A valami és a semmi tézise és antitézise azonban nem áll össze szintézissé. A bizonyosságot felülírja a kétség. „A jel és a jelentés között a volt felől a volton át a nem-volt felé.”¹⁶ SZENTJÓBY TAMÁS

- 13 Erről lásd: SEREGI TAMÁS: Az esetlegesség nyomában. Komoróczy Tamás és az egzisztencializmus, in: KOMORÓCZY TAMÁS: *Megjelenés (Appearance)*, a művész magánkiadása, Budapest, 2019, 116-191.
- 14 A százalékkal (variánsa) korábban is megjelent Komoróczy művészetében, például a *Csonok konstellációja* című kiállításon (Neon Galéria, Budapest, 2010) neonplasztikaként. Vö. *Alkalom* 2013, i.m., 67-73.
- 15 SELMECZI 2010, i.m., 4.
- 16 ST. AUBY TAMÁS: Komoróczy Tamás a templom, a kenyérgyár és a temető között, *Magyar Narancs*, 1993. szeptember 16., reprodukció újraközölve in: Komoróczy Tamás: *Alkalom (Occasion)*, Selmeczi Bea szerk., kat. Pécsi Galéria m21, Pécs, 2013, 12-13.

KOMORÓCZY TAMÁS
Apical, 2020. FUGA, Budapest © Fotó: Eln Ferenc



ezt egy korábbi Komoróczy-mű kapcsán írta, de mondata a legújabb műcsoportra is érvényes. Hiszen az oszlopok nem tartanak semmit és nem utalnak semmire. A sprayvel formált, oldott felületekre íródó (talált) verssorok ("Just sings about / things, a lot of / like that, and this / kind of it is...") megint csak a semmitmondó létezésünk alibijeként, az „alibi élet”¹⁷ rekvizitumaiként sorakoznak. A *Semmi-vers* újabb alakváltozatai. Hiszen a kör sose zárulhat be teljesen, a loop sosem állítható meg: „És így tovább, így megy a vers / Semmi versnek nincsen vége / Nincs vége csak így továbbja.”¹⁸ Komoróczy legújabb *Semmi-verse* „most más”, ám mégis azonos. A mítoszokon innen, a valóság illúzióján túl.

A szöveg írásakor a szerző Kállai-ösztöndíjban részesült.

- 17 Az „alibi” Komoróczy művészetének egyik kulcsfogalma a kezdetektől fogva. Az „alibi élet” szókapcsolatot lásd a művész *Anticipált célképzetek* (Vajda Lajos Stúdió, Szentendre, 2010) című kiállításának részeként. Vö. *Alkalom* 2013, i.m., 76-77.
- 18 A *Vers a semmiről* talált szövegeit lásd (angolul és magyarul, Erhardt Miklós fordításában): KOMORÓCZY TAMÁS: *Alkalom* 2013, i.m., 64-65.

LUKÁCS NÓRA

„Minden ilyen eljárással gyengítjük a saját pozíciónkat a Berlin-kérdésben.”

Második rész

Lukács Nóra: *A beszélgetés első részében megvitattuk azt a kultúrpolitikai keretet, ami a DAAD ösztöndíjakat övezte, most folytassuk a művészettel és az irodalommal Nyugat-Berlinben. Jovánovics György egy nyilvános beszélgetésen, amit több mint tíz évvel ezelőtt éppen KONRÁD GYÖRGGYEL folytatott,¹ azt mondta, hogy két meghatározó szakasz volt életében, az egyik a korai párizsi, a másik pedig a berlini.*

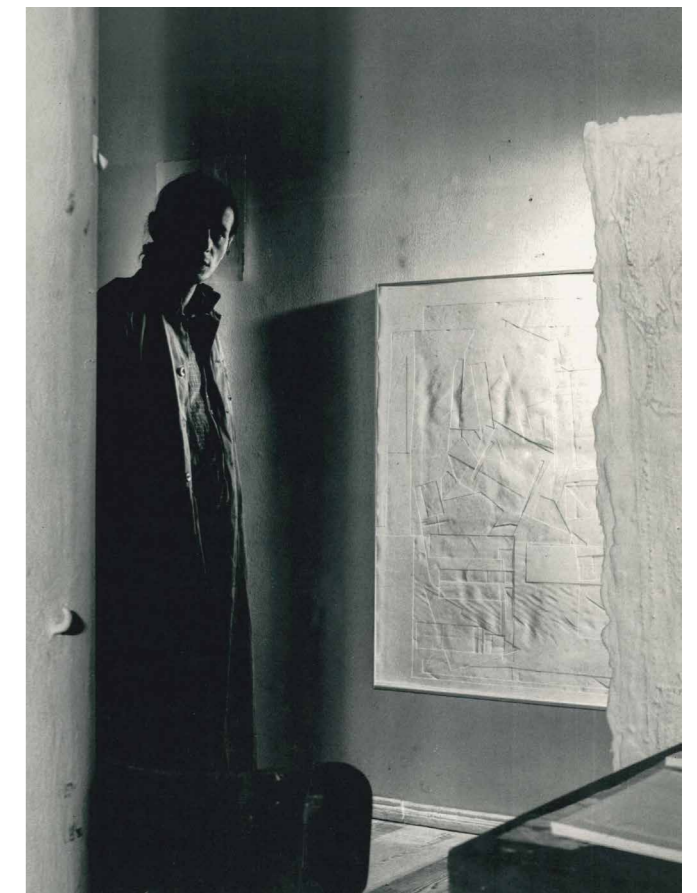
Jovánovics György: Ez így van, de annyiban pontosítanék, hogy nem csak Párizs, hanem Bécs-Párizs. 1964 és 1966 között egy évet Bécsben, illetve Párizsban töltöttem, ahol egyetemre jártam. Bécsben Gasthörer, azaz vendéghallgató voltam az Iparművészeti Egyetemen. FRITZ WOTRUBA,² akinek az osztályába kerülhettem volna a bécsi Képzőművészeti Akadémián nem vett fel addig, amíg nem beszélem jól a nyelvet, mert nála a szobrászatban a beszéd, vagyis az agy, az intellektus fontosabbnak számított, mint a kéz. Ez nekem újdonság volt, mert addig itt úgy mondták, hogy a szobrász és a sebész a világ két legügyesebb embere – és esetleg még a Forma 1-es autószerelő –, akik mind a kezükkel képesek elképesztő dolgokra. Igaza volt Wotrubának, én is ilyen fajta művész vagyok, inkább intellektuális. Volt még egy meghatározó mondata számomra: „Ha nem akar várni és németül tanulni, menjen el Párizsba!” – mondta ilyen cinikusan. „Menjen el Párizsba, a világ összes idiótája ott van, ott nem kérdezik, ki milyen nyelven beszél.” Ez szöveget ütött a fejembe, mert noha addigra már Amerika vette át a művészetben a vezető szerepet a tőkeerő és a műkereskedelem révén, és Párizs szinte másodlagossá vált, de Bécs, közel a fagyos határhoz, már tényleg csak egy provincia volt, de egy szabad provincia. Úgy döntöttem, ha már átjöttem a vasfüggönyön, akkor ezen a szabad függönyön is átmegegyek, és kipróbálom, ha nem is Amerikát, de elmegyek Párizsba. A magyar emigráns szervezetek bécsi találkozóin keresztül addigra a *Magyar Műhely*³ már kapcsolatban voltam. Párizsban volt néhány amerikai galéria, például az Ileana

- 1 Konrád György Irodalmi klubjának vendége: Jovánovics György szobrászművész, Alexandra Könyvesház pódiuma, Budapest, 2006. február 14., (a beszélgetés leírata online már nem elérhető). Konrád György (1933-2019) író. 1977-ben volt DAAD ösztöndíjas, 1982-ben a Wissenschaftskolleg zu Berlin ösztöndíjasa, 1997 és 2003 között a Akademie der Künste választott elnöke. Hagyatékát, Kertész Imre és Tábori György volt DAAD ösztöndíjasok hagyatékához hasonlóan 2019 óta az Akademie der Künste őrzi.
- 2 FRITZ WOTRUBA (1907-1975) szobrász, a 20. századi modern osztrák szobrászat meghatározó alakja. Munkássága során a figurális alkotóelemeket egyre inkább feloldotta a geometriai absztrakció javára. A nemzetiszocialista ideológia térnyerése miatt emigrációba kényszerült, majd a háború után visszatért Bécsbe, ahol a Képzőművészeti Akadémia (Akademie der bildenden Künste, Wien) a szobrász tanszékét vezette, és részt vett egy nyitottabb, nemzetközi szemléletű kultúrpolitikai irány megvalósításában.
- 3 A *Magyar Műhely* irodalmi, kritikai és művészeti folyóiratot 1962-ben Párizsban alapították 1956-ban emigrált magyar értelmiségiek. Alapító szerkesztői - NAGY PÁL és PAPP TIBOR - célja, hogy „korrigálják a korabeli hivatalos magyar irodalom értékskáláját”, és olyan szerzőket is bemutatassanak, akiket Magyarországon marginalizáltak.

Sonnabend,⁴ ott eredeti Rauschenbergék és Warholok voltak kiállítva, frissen, egyenesen a tengerentúlról. ROBERT RAUSCHENBERG az előző évben (1964) nyerte meg a *Velencei Biennálé* nagydíját: a pop art, a formázott vászon, az új absztrakt irányzatok voltak a leghaladóbbak és Párizsban is mind hozzáférhetőek. Budapest, az akkori szellemi közeg eleve nem volt alkalmas ezeknek a műveknek a fogadására, és így arra sem, hogy azt mondjam, itt 20. századi szobrász tudok lenni, mert nem lehet szobrász az, akinek az agyát kettéosztják, az egyik a felét elvágják a másiktól, és azt mondják, hogy itt egy fal van. Noha a francia iskola kezdett kevésbé érdekes lenni, élt még ott pár avantgárd legenda akkoriban: ALBERTO GIACOMETTI, vagy délen, a Riviérán vándorló PABLO PICASSO, MARCEL DUCHAMP pedig pont abban az évben látogatott haza Amerikából, úgy fogadták, mint magát az abszolút Jóistent. Amikor megérkeztem 1965 nyarán, akkor temették el LE CORBUSIER-t, a Louvre-ban volt felravatalozva,⁵ ott volt az egész világ, Picasso is. Én csak másnap láttam az újságban.

- 4 <https://sonnabendgallery.com/>
5 <https://www.youtube.com/watch?v=20VWvGQ9vW4>
(Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)

Meghívó. György Jovánovics: *Reliefs. Berlin 1980-1983*; Fotoroman. Budapest, 1976. Künstlerhaus Bethanien, Studio 202. Nyugat Berlin, 1983 © Fotó: Archiv Berliner Künstlerprogramm des DAAD





Dichter machen Schlagzeilen (Írók címlapsztorikát csinálnak), taz, 1987. szeptember 18. Húsz európai író, köztük több magyar és egykori DAAD ösztöndíjas három napra átveszi a taz napilap szerkesztését. © Fotó: Archiv Berliner Künstlerprogramm des DAAD. A taz szíves engedélyével.

Ez még a régi Párizs volt, a koromfekete Párizs, mint Ady Endre idejében. Amikor Párizsban éltem, CHARLES DE GAULLE kultuszminisztere ANDRÉ MALRAUX volt, aki amúgy legendás író és abszolút példakép arra, hogyan kell a kultúrával politikai szinten foglalkozni. Malraux kezdeményezte, pont az én évemben, Párizs épületeinek a letisztítását. A jellegzetes párizsi épületek feketék voltak, évszázadok pora, füstje, majd autóinak kipufogógáza borította. Abban az évben, amikor ott voltam, akkor mosták le a Notre Dame-ot és minden nap egy újabb épületet, vegyszeresen, felállványozva, fóliával letakarva, a gyalogosokat kiterelve alóla. Majd amikor a takarást lebontották, akkor a koromfekete párizsi házak, amiket Victor Hugo-regények illusztrációiról, vagy Ady fotóiról ismerünk, világítani kezdtek, aranylottak a napfényben, hisz ezek eredetileg friss, sárga mészkövek voltak. Csodálatos volt, ugyanakkor nagyon szokatlan is.

Szóval Bécs és Párizs nekem a tanulásról szólt, az ottani mesterekről és művészekről, a múzeumokról. Öregdiák voltam, de Berlinbe már mint 40 éves, érett művész érkeztem. Miért volt fontos ez, meg Berlin? Egyszerű a válasz: mert itthon egy totális szellemi információzárlat volt. Ez a képzőművészetben nagyon nyomatékos, mert amíg egy kéziratot be lehet csempészni valahogy, ahogy ez meg is történt, és meg is volt annak a kultusza Magyarországon, hogy külföldi tanulmányokat fordítottunk és stencilezve terjesztettünk, addig ezt egy műtárggyal, egy képpel vagy egy szoborral nem lehetett megcsinálni. Nekem sok ilyen stencilezett szövegem megvan még, főleg azok, amiket MÉSZÖLY MIKLÓSTól kaptam.⁶ A szovjet kultúrpolitika által a magyar művészeti életre, az irodalomra és zenére is rákényszerítették az elvtársak, hogy csak a szocialista realizmus az irányadó. Picasso például ebből a szempontból nagy problémát jelentett nekik, hiszen ő nem volt tiszta absztrakt, de minden második műve absztrakt volt, ez volt a kifogásolt picassói „formalizmus” és „brutalitás”.

Dalos György: Közben meg ő festette a *Békegalambot*, a békemozgalom szimbólumát,⁷ ami nálunk, sőt az NDK-ban is fontos jelkép volt, és ráadásul Picasso a francia kommunista pártnak is tagja volt.

JGy: Ez nekik probléma volt, de nekünk segítség, hogy adódott egy-két ilyen személy is kint, akit nem lehetett egyszerűen kiköpní, és reakciónak vagy ellenségnek nyilvánítani. CAMUS-vel nem volt gondjuk, az nekik egyszerűen fasiszta volt, mert problémákat vetett fel a könyve. De Picassóval és LUIS ARAGONnal nem volt ilyen könnyű a helyzet, mert ezek elvtársak voltak.

LN: A kulturális izoláltság mellett, ami az 1960-as, 1970-es és esetleg még az 1980-as évek magyar művészetét jellemzi, gyakran felmerül az átjárhatóság kérdése is. Ennek egyik, talán már extrém példája az is, amiről korábban beszéltünk, hogy Dalos György kötete *előbb jelent meg 1979-ben a Rotbuch Verlagnál* Németországban, mint

6 MÉSZÖLY MIKLÓS (1921-2001) író 1974-ben volt DAAD ösztöndíjas.
7 PABLO PICASSO az 1949-es párizsi *Világbékekongresszusra* rajzolta meg egy a csőrében olajágat tartó galamb sziluettjét és készítet róla litográfiákat. A motívum világszerte kedvelt jelképpé vált: a francia kommunista párt emblémájának választotta, a Bertold Brecht-féle Berliner Ensemble a színházi függönyre applikálta, és a Peace-jel mellett ennek a galambnak egy két háttér elől kirepülő változata vált az 1960-as években a békemozgalom szimbólumává.

Magyarországon.⁸ Tehát teoretikusan egy magyar író írása 1979-ben egy átlag berlini olvasó számára könnyebben hozzáférhető volt, mint egy budapesti számára. A kérdésem az, hogy a képzőművészet esetében megváltozott-e, jobb lett-e a helyzet, amikor megjelent a konceptuális művészet, ami anyagtalan mivolta miatt egyszerűbben transzportálható. Ez milyen változásokat hozott ez a nemzetközi kapcsolatok szempontjából?

JGy: Mi nagyon is úgy éreztük, hogy ezt nekünk találták ki, hogy ez az egyik megoldás. Például az egyik konceptuális műfaj, aminek a neve is ez, hogy mail art, kifejezetten a kommunikációról szólt. Ezt TÓT BANDI kezdte Magyarországon, illetve ő csinálta a legintenzívebben.⁹ Ennek a lényege, hogy a művet fel lehet adni postán: bélyeg rá, és belül a levélen, vagy az egy szem képeslap hátoldalán leírom, lerajzolom vagy vizualizálom az ötletemet, ami megy Sydney-be, Washingtonba, és elér másokat.

DGy: 1976-ban, amikor először voltam kint turistaként, a legnagyobb döbbenettel a másológépeket néztem. Bemegy az ember egy helyre, előveszi a kéziratát, és pikk-pakk. Ezt xeroxozásnak hívták, xeroxolunk, vagy xeroxozunk, és mindenütt lehetett csinálni, ahol volt gép. Magyarországon a munkahelyeken egy külön szobában tartották a fénymásolót, csak igazgatói engedéllyel lehetett másolni és minden könyvelve volt: hány példány készült, mennyi fehér papír fogyott stb. Akkor vált egyértelművé, hogy mindazok a dolgok, amik itt elérhetetlennek tűnnek, azok néhány kilométerrel arrébb a legtermészetesebbnek számítanak. Számomra ez volt a *luxus*. Biztos, hogy minden magyar, aki útlevéllal kiment és volt valami pénze, megnézte a kínai éttermet, elment a szexmoziba. Az én szexmozim a copyshop volt, a peep show-m meg a Kopiergerät. Teljesen döbbenetes élmény volt, hogy azt nyomtatsz, amit akarsz. Aztán 1985 végén, amikor az ösztöndíj után visszajöttem Pestre, láttam, hogy addigra már itt is megnyíltak a másolóboltok. Tehát már lehetett, már nem kértek hozzá személyazonossági igazolványt. Két nagy forradalmi dolog volt még, amit én ott Berlinben láttam először: az üzenetrögzítő és a faxkészülék, a telefax, ami mindenki-ből nyomdászt csinált.

8 DALOS GYÖRGY: *Meine Lage in der Lage*, Rotbuch Verlag, Berlin, 1979
9 TÓT ENDRE (*1937) képzőművész 1978-ban volt DAAD ösztöndíjas, 1980 óta Kölnben él.



Könyvborító. DALOS GYÖRGY: *Hosszú menetelés – rövid tanfolyam* (történet), Magvető Kiadó, Budapest, 1989

LN: *Min dolgoztál Berlinben 1983-ban?*

DGy: A *Hosszú menetelés, rövid tanfolyam* című könyvem. Ez tulajdonképpen nem regény: valójában az 1960-as évekbeli életemet és fejlődésemet foglaltam össze az úgy nevezett maoista-pernek a kapcsán.¹⁰ Ez a téma folyamatosan foglalkoztatott, mert úgy gondolom, hogy az 1968-as esztendő meghatározta a későbbi életpályámat. Mielőtt kijöttem volna Németországba kikertertem a Fővárosi Bíróságon. Ezt akkor lehetett. Kivitettem magammal, illetve kicsempésztettem, aztán Berlinben kis cédulákra átírtam, és magam köré raktam ezt az anyagot. Ennek szenteltem ezt a két évet, ami részben egy szellemi öngyógyító folyamat volt, majd megjelent a könyv az akkori kiadómnál, a Rotbuchnál. Sőt, négy évvel később Magyarországon is megjelenhetett, pont 1989-ben a Magvetőnél. A cím, németül *Kurzer Lehrgang, Langer Marsch. Dokumentage*, a kínai néphadsereg hosszú, majdnem egy éves gyalogmenétre utal a harmincas években, a nacionalista kormánnyal szembeni háborúban.¹¹

10 Dalos György és köre politikai nézeteiről, az ú.n. maoista összeesküvők peréről, Dalos Haraszti Miklóssal közös, a rendőri őrizet miatti éhségstrájkjáról, kettőjük ügyében Lukács György közbenjárásáról Kádár Jánosnál lásd még: DALOS GYÖRGY: *Éhségstrájk anno 1971 – itt Dalos Kádár és Lukács levélváltását publikálta – és az ehhez fűzött Kommentár* című szöveget, *Mozgó Világ*, 26. évf. 3. sz. (2000. március), 21-42., ld. <https://epa.csok.hu/01300/01326/00003/marcu2.htm>
11 GYÖRGY DALOS: *Kurzer Lehrgang, Langer Marsch. Eine Dokumentation*, Rotbuch Verlag, Berlin, 1988

A rövid tanfolyamnak pedig a sztálini párt-történetet nevezték. Ezt a címet választottam, ami szép ritmikus.¹²

LN: *Mi az oka, hogy pont Berlinben álltál neki ennek a régóta esedékes témának? Más lett a szöveg attól, hogy nem Budapesten készült?*

DGy: Budapesten leginkább fordításokból éltem, ez az ösztöndíj tett főfoglalkozású íróvá. Berlinben egy sort se fordítottam, viszont azt írtam, amihez kedvem van, mindezt minden beszámolási kötelezettség nélkül. Berlin – főleg Nyugat-Berlin – a fal révén egyfajta különleges sziget volt, egy nagyon befogadó közeg, sokkal befogadóbb, mint Nyugat-Németország más városai. Ennek oka az a kettőség lehetett, hogy a város az NDK-val volt körülveve, és az onnan kipenderített művészek is mind Berlinben voltak, szóval különleges terep volt, egyszerre kelet és nyugat. Egy nemzetközi világ, tömény kozmopolitizmus. Itt sikerült bizonyos távolságot, rálátást megszerezni, földrajzi és szellemi értelemben is, az addigi egész pályafutásomhoz.

LN: *Magyarul írtad?*

DGy: Igen, magyarul írtam és aztán fordítottam le németre, saját magam, természetesen, hogy úgy mondjam, nem egészen goethei magasságban. Aztán szerkesztő segített abban, hogy ez németül jól hangozzék. Minden DAAD vendégnek volt egy bemutatkozó estje a Kurfürstenstraße-i daadgalerie-ban, ott még a munka elején voltam, de még Németországban laktam, amikor 1985 tavaszán megjelent a könyv egy jól működő kiadónál, ők utána sok felolvasást szerveztek Németország szerte. Jól fogadták a könyvet.

Az ösztöndíj egyértelművé tette számomra, hogy az én jövőm valószínűleg mégsem Budapesten fog folytatódni. 1985-ben, rögtön az ösztöndíj után felajánlottak egy munkát Brémában a kelet-európai kutatóintézetben.¹³ Külsősként a magyar szamizdatot megszereztem, próbáltam egy bibliográfiát összeállítani, de már akkor is kérdéses volt, hogy engedélyezi-e az ösztöndíj után az útlevel meghosszabbítását a magyar állam. Az utolsó napon kaptam meg. A hazatérésem után aztán megint nem kaptam útlevelet, és már untam, hisz

addigra megszoktam, hogyha nyugatra szeretnék utazni, akkor kijutok. De 1986-ban valamilyen pedagógiai okból leállították egy utamat. Végül csak 1987-ben mentem ki Bécsbe legálisan, egy teljesen kamu munkavállalási engedéllyel: barátok kreáltak nekem egy állást egy történeti intézetben. Közben kitört a szabadság. 1988/89-ben az volt a fő problémám, hogy fogok én belépni a kapitalizmusba, tőke nélkül. Az a fordítói munka, ami Magyarországon a megélhetésemet biztosította megszűnt: azokról a borzalmas szovjet és kelet-német könyvekről tudni lehetett, hogy soha többé nem kerülnek kiadásra. Fordítani egyébként sem szerettem, a fordítás rontja az írói minőséget, rontja nyelvet. A *Deutsche Welle* magyar adásának dolgoztam, külsősként, az volt a jövedelmi forrásom. Aztán 1995-ben megpályáztam és megnyertem a Magyar Ház igazgatását Berlinben (1995–1999). Az is egy érdekes dolog volt, mert azelőtt én soha nem jártam ott, hisz oda engem nem hívtak, se a bécsi Collegium Hungaricumba, ezek nagyon állami helyek voltak korábban. Egy olyan szituációba kerültem, hogy egy intézményt vezetek, ahol előtte egyszer voltam, 1976-ban, de akkor is csak azért, mert volt egy magyar könyvesboltja, ahogy egykor Prágában is volt a Magyar Háznak könyvesboltja. De ez mindössze egy turisztikai élmény volt. A nyugat-berlini DAAD év egyébként kamatozódott a Magyar Ház élén eltöltött idő alatt, és alapvetően végig otthonosabban mozogtam a nyugat-német kulturális világban. Ebben része volt annak is, hogy Kelet-Németországból viszonylag korán kitiltottak.

JGy: Elnézést, de visszacsatolnék: miért mondd azt, hogy a fordítás rontja a nyelvet? Ezt először hallom.

DGy: Tapasztaltam. Én oroszról fordítottam. Lehet, hogy nem minden írásra vonatkozik ez a megállapítás, de én propagandakönyveket fordítottam, olyan könyveket, amiknek szegényes volt a szókészlete és jó részüket szótár nélkül is le tudtam fordítani, de kétségtelen, hogy ez kihatott az én szókészletemre is egy idő után. Éreztem, amikor magyar szöveget írtam, hogy vigyáznom kell, ne kerüljön bele valamilyen marxista-leninista baromság, valami rossz szófordulat, ami egyébként benne volt az én hagyományomban is, mert ezt egykor tudtam és hittem, ifjú kommunistaként.

JGy: Igen, maoista-kommunistaként. Értem, szóval, nehogy visszajöjjen. Azért kérdezem, mert Tandori ellentmond ennek, hogy a fordítás ártana az írói minőségnek.

DGy: TANDORI DEZSŐT én mindig csodáltam. Mert szörnyű könyveket is lefordított. Egyszerre fordította *Az emberiség végnapjait*¹⁴ és a valamilyen rettenetes ponyvát a Kossuth Kiadónak. Sosem értettem, hogy ez miért kell neki? Szerintem nem mert nemet mondani.

JGy: Igen, ő bármit lefordított, de remekműveket is, Hegeltől Salingerig. Ő egy fenomén. Most csinálom a sírkövét.

DGy: Kontrollszerkesztőként megkaptam Dezsőt egy NDK-s *Világtörténelmi kisenciklopédiánál*, ami a nevéől eltérően óriási vaskos volt. Történelem NDK felfogásban, ezt fordítottuk,¹⁵ abból lett gázfűtés a Lenin körüti lakásban. Na de Tandori, isten nyugosztalja, nagy svihák volt. Ha nem tetszett neki egy szöveg, egyszerűen kihagyta, de azt is ragyogóan csinálta, nem lehetett a hibát észrevenni, mert magyarul minden 100%-os volt. Mégis, néha utána kellett nézni, hogy nem felejtett-e ki valamit, mondjuk, Venezuela történetéből. Én viszont mindent lefordítottam. Úgy voltam vele, hogyha nekem ez a sors szabta feladatom, ez a katasztrófám, hogy ezt a borzalmat fordítom, akkor hát megcsinálom. Ilyen volt

12 DALOS GYÖRGY: *Hosszú menetelés – rövid tanfolyam (történet)*, Magvető Kiadó, Budapest, 1989
13 Forschungsstelle Osteuropa, a Brémai Egyetem egyetemen kívüli (außeruniversitäre) kutatóintézeté ld. <https://www.forschungsstelle.uni-bremen.de/>

14 KARL KRAUS: *Az emberiség végnapjai*. Ford. TANDORI DEZSŐ, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977
15 DR. ALFRED ANDERLE, DR. HANS BACH, KLAUS BARTHEL, DR. RUDOLF HARTMAN: *Világtörténelmi kisenciklopédia*. Ford. DALOS GYÖRGY, HOLLÓS ALFRÉD, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1976

például *A szovjet tiszt etikája*.¹⁶ Tudom, ezt PETRI imádta,¹⁷ mert ilyen mondatok voltak benne, hogy „lehangoló látvány, ha a szovjet tiszt egyik zoknijja más színű, mint a másik”. A Kossuthban akkor még ott ültek az öregek, akik Sztálint fordították. Az egy életveszélyes vállalkozás lehetett, Sztálint vagy Lenint fordítani az 1950-es években, mert ott politikai hibának számított egy félrefordítás. Szabotáznak tekintették.

LN: *Igaz, hogy 1992-ben te javasoltad KERTÉSZ IMRÉT a DAAD-nak?*¹⁸

DGy: Kertész Imre *Sorstalanságát* én vittem ki a Rohwolthoz, még az 1990-es NDK-kiadást, de nem tetszett nekik a fordítás. Nem is volt teljesen jó a JÖRG BUSCHMANN-féle szöveg.¹⁹ Azt mondták, hogy először egy másik könyvet adnának ki Kertésztől, ez volt a *Kaddis egy meg nem született gyermekéért*. Eldöntötték, hogy ki akarják futtatni Kertész Imrét, és azt a *Kadissal* kell kezdeni.²⁰ Villámgyorsan kellett lefordítani a regényt, én találtam két fordítót erre, az egyik BUDAI GYURI, Bécsben élt, a másik Németországban, valahol Münster környékén KRISTIN SCHWAMM. Ebben az időben, amikor a fordítások készültek volt Kertész DAAD ösztöndíjas. Aztán jött a *Sorstalanság*, amiből örült vita lett a cím körül, mert annak, hogy *Schicksalslosigkeit* németül állítólag nincs értelme. Ezt főleg az eladás szempontjából gondolták problémásnak, hogy nem tudja értelmezni, mit kezd az olvasó ezzel a könyvesboltban. A *Schicksalslosigkeit* az NDK-s fordításban *Mensch ohne Schicksal* [Sors nélküli ember] volt, aztán a végén nagy nehezen jöttek rá a Rohwoltnál, hogy *Roman eines Schicksallosen* [Egy sorstalan regénye] legyen a címe. Ezt már CHRISTINA VIRAGH fordította.²¹ A furcsa az, hogy minden más fordításban, amit ismerek, megmaradt a *Sorstalanság*, tehát a fosztóképzős változat, oroszul, angolul stb. Kertész sikere tulajdonképpen 1996-ban

16 D. A. VOLKOGONOV: *Aszovjet tiszt etikája*. Ford. DALOS GYÖRGY, ZRINYI KATONAI Kiadó, Budapest, 1973

17 PETRI GYÖRGY (1943–2000) 1986-ban volt DAAD ösztöndíjas.

18 KERTÉSZ IMRE (1929–2016) 1993-ban DAAD ösztöndíjas, első könyve németül 1990-ben jelent meg a (volt) NDK-beli Rütten & Loening kiadónál, majd 1993-ban a hamburgi Rohwolt kiadónál, 2002-ben irodalmi Nobel díjat kap, 2016-ban hagyatékát berlini Akademie der Künste archívumára bízta.

19 IMRE KERTÉSZ: *Mensch ohne Schicksal*. Aus dem Ungarischen von JÖRG BUSCHMANN. Rütten & Loening, Berlin, 1990

20 IMRE KERTÉSZ: *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*. Aus dem Ungarischen von GYÖRGY BUDAI und KRISTIN SCHWAMM, Rowohlt, Berlin, 1992

21 IMRE KERTÉSZ: *Roman eines Schicksallosen*. Aus dem Ungarischen von CHRISTINA VIRAGH. Rowohlt, Berlin, 1996



Dalos György, Kertész Imre. Valószínűleg egy felolvasáson a daadgalerie-ban, Berlin, 1992
© Fotó: Archiv Berliner Künstlerprogramm des DAAD

indul el a *Spiegel* interjúval,²² ami megdobta mind a két könyvet. Aztán kapta a Wissenschaftskolleg ösztöndíját,²³ a legmagasabb rangú, erősen amerikai típusú, bennlakásos ösztöndíjat, de persze a DAAD volt az első. Itt már egyértelmű volt, hogy Kertész tökéletesen be volt fogadva.

LN: HEINZ OHFF, egykori berlini műkritikus azt írta Jovánovics Györgyről, hogy az ő esetében Berlin egy katalizátor, ami felgyorsította a reliefhez vezető utat.²⁴

JGy: Igen, ő szinte majdnem minden kiállításomról írt a *Tagesspiegel*-be.

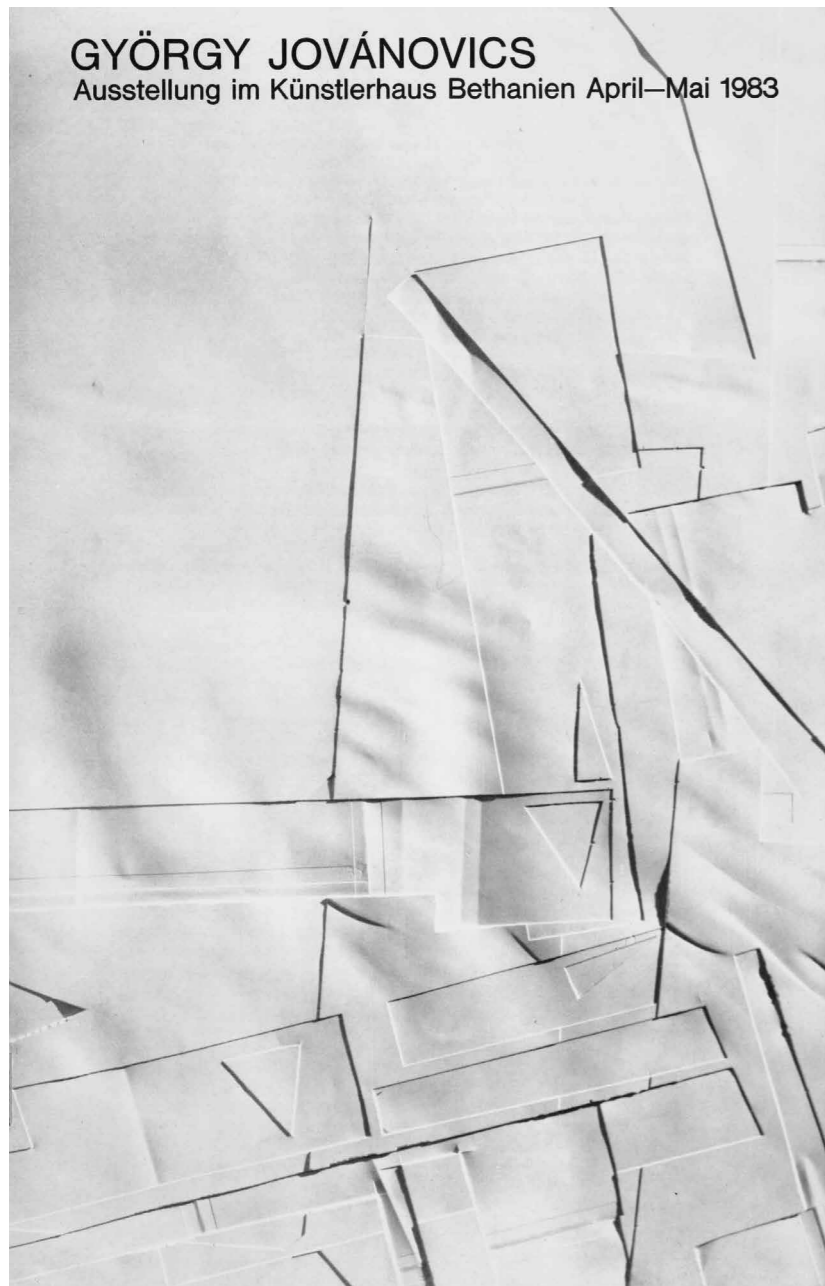
LN: Lát abban igazságot, hogy a relief egy tipikusan berlini műcsoport, vagy csak a befogadó próbál meg helyszínekhez kötni dolgokat?

JGy: Igen, furcsa mód nagyon mást csináltam előtte itthon, mint ott. Otthon a műterem építése kötött le. Lényegében a budapesti műterem maga egy nagy installáció volt és aztán ez volt a helyszíne a Liza

22 Fájldalmat akarok okozni az olvasóimnak. „Ich will meine Leser verletzen“, *Spiegel*, 20.04.1996, ld. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8917032.html>

23 KERTÉSZ 2002/2003-ban volt *fellow* a Wissenschaftskolleg zu Berlin (angolul: Institute for Advanced Study) interdiszciplináris kutatóintézetben, amit 1981-ben alapítottak Nyugat-Berlinben. Évente mintegy 40 magas tudományos rangú akadémikust hív Berlinbe a természet-, bölcsész- vagy társadalomtudományok területéről, hogy egy általuk szabadon választott kutatási témán dolgozzanak az ösztöndíj ideje alatt. A tudósokhoz minden évben egy-két művész, legtöbbször író vagy zeneszerző ösztöndíjas is csatlakozik. ld. <https://www.wiko-berlin.de/>

24 György Jovánovics (kiáll. kat.), Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1983. Mappa tíz reprodukciót és hét szöveges oldalt tartalmazó lappal. Szerzők: MICHAEL HAERTER, HEIN OHFF és BEKE LÁSZLÓ.



Wiathruck-képregénynek²⁵ is, ami a magyar avantgárd és konceptuális művészet egy ismert darabja lett: Liza egy műteremben dolgozik, vagy él, a belügyes rendőrök lehallgatják, ez ugye a *képlehallgatás*. Így a műterem maga mű lett egy másik műben, közben a magyar építészettörténetnek is egy nevezetes darabja volt az, mert egy különleges eljárással készült. A módszert csak a vajtfülűek ismerik, egy szeniális építész, SÁMSONDI KISS BÉLA²⁶ dolgozta ki még a világháború előtt. Egy vasbeton szövet-szerkezetes eljárás, amit aztán a sztálinista házgyarak benyomulása miatt végül soha nem alkalmaztak, holott egyharmadába kerül a hagyományos építkezésnek, ezért tudtam én is megépíteni az házunk padlásán.

²⁵ JOVÁNOVICS GYÖRGY: *Liza Wiathruck: Holos Graphos*, 1972, Magyar Nemzeti Galéria.
²⁶ SÁMSONDI KISS BÉLA (1899–1972) Ybl díjas (1966) építész. A budapesti Műegyetem szerzett diplomát, majd önálló tervező építészként dolgozott Temesvárott, ahonnan 1937-ben családjával Budapestre települt át. Itt több pályázaton nyert első díjat, többek között 1942-ben a magdolnavárosi lakótelep tervezési pályázatán, vagy 1947-ben az Újszerű épület-szerkezetek tervpályázatán. Az állami tervezés egyik megalapozója, az Építéstudományi Intézet és az Építőipar Központi Kutató Intézet kutatómérnöke volt 1961-ig. Elsőként alkalmazta már a negyvenes években a komplex építési rendszer fogalmát modulkoordinációban, mind elméletben, mint gyakorlatban. Főbb elméleti művei: *Szövetszerkezetes épületek*, Budapest, 1965, *Moduláris változatok* (Parkányi Mihállyal és Zoltán Lászlóval), Budapest, 1966. (Forrás: Magyar életrajzi lexikon)

Legendás tér lett, minthogy nem kőműves csinálta, hanem Jovánovics, egy szobrász, a két művész kezével építette meg és a segéd-munkások szintén ismert képzőművészek voltak. Védettnek akarták nyilvánítani, de nem sikerült, és pár éve lebontották. Egy német befektető luxuslakásokat épített a helyén, nagyon érdekes volt a bontás, végig fotóztam.

Berlinbe kivittem ennek a Liza bábnak a fejét, meg a lábait is gipszből, azzal, hogy majd ott is építék ilyen nagy installációkat. De aztán óriási váltás volt nekem az, hogy hirtelen egy ötszobás lakásban találtuk magunkat a családdal, szemben a Volksparkkal és egy óriási, de tényleg óriási saját műteremmel a Bethanienben. Igaz, nem költözhettem be rögtön a műterembe, mert aki előttem használta, egy szintén DAAD ösztöndíjas, ismert amerikai hiperrealista művész, bizonyos HOWARD KANOVITZ ugyan már hazament, de előtte nem költözött ki a műteremből. Ez idő alatt, addig, amíg nem tudtam dolgozni, focizni jártunk ESTERHÁZY PÉTERREL, aki a családjával szintén 1980 januárjában jött ki Berlinbe a DAAD-val. A Reichstag akkor még romokban volt és előtte egy borzalmasan elhanyagolt, műveletlen füves grund volt, olyan, mint Csepelen a háború után. Ott fociztunk német prolikkal a hétvégken. Az akkori Berlin más volt. Azt mondhatnám, hogy átmosódott az agyam, és a Liza, meg az itthoni, nagyon térigényes, plasztikus, narratív ügyeim, azt hiszem, mind kiszálltak az agyamból. Tekintve, hogy egy teljesen más miliőben voltam, ahol egy elvileg visszhangtalan magány vett körül. Én ugyan mindent szabadon láthattam, de más nem tudta, hogy én mi vagyok, mert még nem adtam jelet magamról. Ellentétben azzal, hogy Magyarországon az ember megszületik, aztán fokozatosan belenő az ottani életbe és minden kofa a piacon, de még a piros lámpa a sarkon is mind tudja az emberről, hogy ki ő, hogy van, hogy ez egy szobrász, aki ezt és ezt csinálja, még akkor is, ha ellenzéki és nem állít ki nagyobb helyeken. Mégis teljesen szerves az élete, ahhoz képest, hogy nekem akkor egy kicsit szervesen volt. Persze három, négy év alatt ez nagyon meg tud változni: sikerült beépülni a berlini életbe, jóval tovább maradtunk, mint ameddig az ösztöndíj szólt, aztán 1987–88-ban kaptam egy másik ösztöndíjat, a Philip Morrist, szóval még egyszer éltem ott ugyan abban az

évtizedben. Összesen kvázi öt évet töltöttem Nyugat-Berlinben, közvetlenül a fal leomlása előtt.

Amikor végre átvehettem a műtermemet, óriási boldogság volt, de furcsa érzés is, hogy én mit szenvedtem egy fele akkora tér megépítéséért, ezért pedig semmit nem kellett csinálnom. Két oszlop a tér közepén, vasoszlopok, annak a tetején öntöttvas angyalkás oszlopfők, minthogy a Bethanien művészház²⁷ előtte kórház volt, az egyik első modern kórház-épület Európában, innen is név, református diakonisszák működtették. Az egyik első klímaberendezést angol építészek ebben a kórházban valószínűleg meg két csővel, ami cirkulációt biztosított, és valóban klímaberendezés értékű volt. Csodálatos, érett vörösfenyő padló, természetesen még az eredeti, hatalmas belmagasság, két íves ablak a Mariannenplatzra, a vöröstéglás templomra és mögötte a falra. A berlini fal látszódtott az ablakomból, néztem mindig a járórváltást az NDK oldalán.

Szerintem egy belső változás hatására egy teljesen új dolgot szült meg az agyam. A teljes szublimáltság, a megfelelés, az első év, amikor akárhol máshol van az ember, kényszerűen, fizikailag, értelemszerűen nem lehet más jó ideig, mint idegen, aki magába száll. Így jött elő a műveimben szobrászat minimumának a minimuma. Az a 0,4 mm-es ugrás, ami ezeket a reliefeket strukturálja az egyiptomi reliefnek például tört része csak. Elkezdtek létrejönni ezek a művek, amit aztán egy szeniális író barátom, ANDRÁS SÁNDOR *Jovánográfia*nak nevezett.²⁸ András Washingtonból települt haza, de mi Berlinben ismerkedtünk meg egymással BAK ANNÁN keresztül, aki művészettörténész volt, és aki körül a magyar emigráció csoportosult akkoriban.²⁹

A *berlini relief* fehér, aztán később kicsit színes is. Nagyon tipikus életműszakasz, mert ehhez hasonlót más nem igen csinált. Azért tetszik ez az elnevezés, *Jovánográfia*, mert benne van a heliográfia, a fotográfia, általában a *gráfia*, mint a grafikára utaló szavak és annak a szobrászatra, a háromdimenziósra való átültetése, lényegében relief-gráfia. Aztán közel négy év után az történt, hogy elkezdtek ezek a művek visszatérni a plasztikusság felé, 3–4–5 cm, maximum 5 cm mély lett a felületük megmunkáltsága. Az utolsó *berlini reliefek* ismét testet vesznek fel, nagyon szobrásziak, legalábbis a grafikai vagy a fotói vagy szublimáltsághoz képest, amit az első három évben volt jellemző. Hazajöve, ezt így tudtam később magyarázni: visszakérülve ebbe a négy évig üresen álló és előtte szinte soha nem is használt műterembe a *Jovánográfia* abszolút megtestesedett. Enyhén szabadterben, vastag gerendán álló fél-reliefek készültek Budapesten, igaz, a fal hátulját nem kell nézni, de már nagyon plasztikus az egész. Amiből aztán lett a *Trójai papírgyár* is, és amit 1988-ban Szöulban építettem meg az *Olimpiára*, 10 méter magas, ami már egy komoly test, két-három méter széles. A szobrászat lényegét érintő problémák mély átgondolására, a szobrászat értelmi és érzéki maximumának - vagy ha úgy tetszik, minimumának - megértésére volt Berlinben nagyon felejthetetlen és jó ez a meditatív külföldi létem.

²⁷ Berlin Kreuzberg kerületében található, a bibliai helyszín után *Bethanien*nek elnevezett diakonissza kórház IV. Frigyes Vilmos porosz király alapította a 19. század közepén és 1970-ig működött kórházként. Házfoglalók és más polgári kezdeményezések megakadályozták a komplexum tervezett lebontását, ennek hatására a Berlieni szenátus megvásárolta az egyháztól és műemlékvédelem alá helyezte az épületet. 1973 óta különböző kulturális, művészeti és társadalmi intézmények és önszerveződő kezdeményezések helyszíne. Itt működött többek között a Künstlerhaus Bethanien GmbH, ami berlini képzőművészek szakmai szövetségének biztosított műtermeket, nyomdai műhelyt, kiállítótereket. A DAAD Berlieni művészprogramja is itt bérelt műtermet vendégeinek. (2010-ben új helyszínre költözött a szervezet.) Ld. <https://www.bethanien.de/>

²⁸ ANDRÁS SÁNDOR: *A láthatatlan eksztázis szobrásza egy új kőkorszak hajnalán* (Jovánovics György műveiről). *Jelenkor*, 1992/április, 339–351., ld. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/4953/a-lathatatlan-ekstazis-szobrasza-egy-uj-kokorszak-hajnal>

²⁹ ANNA GARA-BAK, Berlinben tanult magyar származású művészettörténész. Ő fordította németre EÖRSI ISTVÁN, 1983-ban DAAD ösztöndíjas író szövegeit, pl. egy Lukács Györgyről szóló darabot a Literarisches Colloquium Berlin (a DAAD *Művészprogrammal egyszerűen alapított* és azzal együttműködő irodalmi szervezet) kiadványa számára: EÖRSI ISTVÁN: *Die Stimme seines Herrn. Absurdes Dokumentarspiel in zwei Akten*. Aus dem Ungarischen von ANNA GARA-BAK, LCB-Editionen, Literarisches Colloquium, Berlin, 1984.

LN: Azt mondják, a reliefek megvilágítása egyféléképpen helyes, úgy ahogy a berlini műteremben érkezett a fény. Van ebben valami helyspecifikusság.

JGy: Igen, abszolút surlófényben. Ez a Bethanienben alakult ki, mégpedig úgy, hogy a hosszú teremben hátul az ablakoknál dolgoztam, elől a bejáratnál volt az ágyikó, ahol meditáltam és aludtam, amikor nem dolgoztam. Merőlegesen az ablakra voltak a reliefek felállítva, amikor elkészültek, vagy amikor dolgoztam rajtuk. Az ablakon jobbról özönlött be a fény. Attól fogva a berlini reliefet, de az itthoni, budapestiek is, a műteremben és a kiállításokon is, mindig jobbról kell megvilágítani, úgy, ahogy készültek abban a harmadik emeleti x ajtószám alatti szobában.

LN: Azt a kérdést szeretném feltenni, ami minden, a nyolcvanas években Németországban élt művész esetében automatikusan felmerül. Berlinben akkor tombolt a *Neue Wilde Malerei*, ez hogyan hatott vagy nem hatott?

JGy: Nem hatott, hanem utáltam, és az nekem nagyon betett. Mert akkor csináltam ezeket a szinte nem létező reliefeket, amikor SALOMÉ két sarokkal arrébb a Moritzplatzon galériát nyitott,³⁰ áttért az olajról valami más festékre, mert az gyorsabban szárad és úgy gyorsabban lehet eladni a képeket, tomboltak, ágyba kérték a pezsgőt és baromi sok pénzt kerestek ezzel. Sok klasszikus képzőművésznek ez csípte a csőrét, például KARL HORST HÖDICKÉ-ét is, aki Salomének mestere volt az egyetemen. Én akkora már túl voltam azon, hogy feltétlenül *up to date* módon, mindig az illetékes divatot kell követnie annak, aki avantgardista. Ez nagy tévedés, én itthon kicsit le is néztem azokat a társaimat, akik - még a konstruktivista festők, vagy a konceptuálisak is - úgy álltak hozzá a művészethez, hogy ja, ha Wilde Malerei van, akkor elkezdik ezt csinálni. Még ERDÉLY MIKLÓS is képeket festett egy időben, aki előtte azt mondta, hogy olyan többet nincs, hogy kép, festve vászonra.

LN: Attól függetlenül, hogy éppen nem a minimalista vagy - ahogy Németországban is

³⁰ A *Galerie am Moritzplatz* (Moritzplatz-i galéria) nevű kreuzbergi kiállítóhelyet 1977-ben ú.n. önszolgált galériaként (Künstlerselbsthilfegalerie) nyitották meg azok a művészek, akik később Neue Wilde Malerei (új vad festészet) vagy Heftige Malerei (heves festészet) néven ismertté váltak: SALOMÉ (polgári nevén Wolfgang Ludwig Cihlarz), HELMUT MIDDENDORF, RAINER FETTING, STEFAN ROLOFF, LUCIANO CASTELLI, BERND ZIMMER és mások. A galéria 1981-ig működött és az 1980-as években kibontakozó új festészeti irányzatok egyik kiindulópontja volt.



Dalos György, Konrád György és Eörsi István, készült 1995 és 1999 között
© Forrás: Collegium Hungaricum Berlin archívuma

gyakran címkézik a műveit – a konstruktivista vonal volt Berlinben a divat, a reliefek nagyon jó fogadtatásra találtak. Rögtön az ösztöndíj után leszerződött a Carsta Zeller Mayer galériával,³¹ és egy olyan szerződéssel tért vissza Budapestre, amivel hivatalos exportengedélyt is kapott.

JGy: Igen, úgy jöttem haza, hogy kikötöttük, hogy szabadon utazhatok. Egy élő szerződést hoztam haza, amit be kellett nyújtanom az Artex-hez,³² a külkereskedelmi vállalat, ami mint közvetítő garantálta nekem a szabad útlevelet, ablakkorlátozás nélkül, én pedig leadtam nekik minden eladás 30%-át német márkában. A valuta miatt érte ez meg nekik, én pedig nem csak a galeristámnak fizettem, hanem a magyar államnak is, a szabadságomért. De jól volt úgy, hiszen akkor éltünk a legjobban, 1984 és 1990 között. Budapesten is úgy adtam el művet, még a magyar államnak is, hogy a berlini galériával felépített kinti ár alá nem mentem, ezért sokáig én voltam a legdrágább művész itthon. Amúgy két éve – Bak Imréhez, Maurer Dórához hasonlóan – tőlem is vett művet a Tate: egy klasszikus, utolsó művet, amit Berlinbe menet előtt csináltam, – valamit mégis készítettem abban a műteremben. Így érnek be a művek: az egy elfelejtett munka volt, egy Liza Wiathruck féle függöny-darab, ott maradt a műteremben és mikor hazaértem azt a stílust már rég elhagytam. Most mégis megtalálta a helyét, azt vették meg a Tate kurátorai a Kisteremtől.³³

LN: Berlini művekből maradt valami?

JGy: Pár éve jelentkezett a DAAD, hogy valamilyen raktárban találtak pár becsomagolt művet a nevemmel, valószínűleg reliefek, és elküldik nekem. Saját költségükre, én ezt nem kértem, megszerveztem volna, hogy idejusson, de mindig ott van ez az elegancia a német kultúrintézményeknél. Olyan látát csináltak neki, hogy leesett az álom, amiben megjött

négy darab mű, és ebből három ripityára volt törve. De nem útközben tört el, hanem amíg évtizedekig kallódott fóliába csomagolva, szóval nem is mertem szólni nekik. Egy megmaradt, azt most télen restaurálgatni fogom, lehet, hogy még egyet meg tudok menteni.

LN: Dalos Györgytől idézek: A Meine Lage in der Lage biográfiai részében (Dalos über sich selbst) ezt írta magadról még Budapesten: „... Bin unzufrieden und damit zufrieden. Bin keine typische Dissidentenfigur” (Elégedetlen vagyok és ezzel megelégedtem. Nem vagyok egy tipikus disszidens figura). Illetve 20 évvel később, 1999-ben egy interjúban azt nyilatkoztad: József Attilát parafrazeálva mondogatom magamnak: „[Németországban] híres vagy hát, ha ezt akartad...”³⁴ Itt nem tűnsz kifejezetten boldognak a német sikereidre, holott azóta is Németországban élsz.

DGy: Boldog voltam, hogy sikeres lehettem Németországban. Azóta a könyvszakmában minden rosszabb lett, mint harminc évvel ezelőtt volt. Ami akkor 30.000 példány volt, az ma 6.000 példány. Tulajdonképpen elégedettnem kell lennem, hogy vannak kiadók, akik hajlandóak velem szerződni, ráadásul házi szerző lehetek egy müncheni kiadónál, a C.H. Beck Verlagnál³⁵ – ez ma nagyobb dolog, mint amikor első kötetes szerzőként megjelentem a színen. A székszisem már nem annak szól, hogy beválok-e íróként, vagy a hiúságomat ki tudom-e elégíteni, vagy meg tudom-e keresni a minimális pénzt, hanem hogy mi az egészek az értelme? A németek megtudják tőlem, amit gondolok, persze nem biztos, hogy tényleg azt értik, amit mondom. Az történt, hogy átformáltak történevésszé, jobban szeretnek itt, mint népszerű történelmi író, ezért kicsit leszoktam a fictionról, a fikciós prózáról. Ahogy annak idején a líráról átszoktam a prózára, úgy tértem át a történelmi szövegekre.

LN: Pár éve regényed jelent meg, A közgazdász bukása, először németül, aztán 2013-ban magyarul a Kalligramnál.³⁶

DGy: Igen, de az egy önéletrajzi írás, egy emlékezéskötet. Komoly fikcióval, azzal a fajtaival, amit egy az egyben ki szoktak találni, már nem foglalkozom.

³⁴ NÁDRA VALÉRIA: Írófaggató. Dalos György, Könyvhét – Kulturális kéthetelap, III / 13, 1999, ld. <http://docplayer.hu/5788613-Konyvhet-irofaggato-dalos-gyorgy-interju-john-lukacs-s-tolgyessy-peterrel-kovary-gyorgy-pest-en.html>

³⁵ <https://www.chbeck.de/autor/?authorid=13776>

³⁶ GYÖRGY DALOS: Der Fall des Ökonomen. Rotbuch Verlag, Berlin 2012; magyarul: A közgazdász bukása. Kalligram Kiadó, Budapest, 2013

CSEHY ZOLTÁN

Potenciaszörnyek mitológiai színháza

Dalos Ádám: A bika csókja

Artkartell projectspace
2020. július 15 – augusztus 22.¹

GARCÍA LORCA elsiratta a torreadort (Siratóének Ignacio Sánchez Mejías torreador fölött), DEVECSERI GÁBOR elsiratta a bikát (Bikasirató). DALLOS ÁDÁMNÁL nem lehet tudni, hol kezdődik a bika és meddig tart, hogy hol kezdődik a torreador és meddig tart. Vad és szelíd, megzabolázott és megzabolázatlan egyetlen látvány porondján van jelen. A küzdelem helyét olykor az esedező vágy kiszolgáltatottság-érzete veszi át: a kegyetlenség kegyetlensége, a viszonzatlan sóvárgás, a lélek fájdalmas túlcsoportulása, a másik világába való beleolvadás esélytelensége, mely a húsrá, a testre kényszeríti magát. A húst, a testet szemléletesen kell érteni: az anatómiai múzeumokból ismert izombábuk, viasztestek logikája szerint, mégse anatómiai pontossággal, mert a radikális expresszionista technika, a festés hangsúlyozott materialitása maga alá gyűri a pontos orvosi formát. „A fiú helyét cserél az állattal, aztán az állat a fiúval, és már én sem tudom, ki a szenvedő és ki a szadista, hogy magamat a bikának vagy a hattyúnak, vagy egy ismeretlen fiúnak festettem meg” – nyilatkozta Dalos Ádám MAGÓCSI ANIKÓNAK.²

Már csak ezért is fontos az az átalakító erő, melyet az ovidiusi világ- és időfelfogás jellemzőivel lehet a legjobban leírni, s mely a Dallos-univerzumot mozgatója: a létezés permanens átváltozás mind testi, mind lelki-szellemi, érzelmi értelemben, ráadásul nem hierarchikus és célirányos, hanem körkörös mozog, emberi perspektívából átláthatatlan folytonosságot teremt. Dallos festészete is folyamatos átváltozás-projekt: a régi motívumok, színek, jellegzetességek nem vesznek el, hanem átváltoznak, és lezser természetességgel kontextualizálják újra régi önmagukat. A hentes ékkövei című kiállítás (2015)³ egyik alapeleme volt a katalóguslap-szerűen, illetve „iskolás” állathatározók módján ábrázolt széttrancsrozott, ugyanakkor „gyönyörű” madár- és állattetek átváltozása. A nevezetes rózsaszín fiúaktok nemesvonalú, ironikus „pornográfija”, illetve az akt és a benne lakó, belőle kibomló, általában az emberi testet kínzó, átváltoztató szexuális energiát formáló állat párosaiban megképződő feszültség ezeken a képeken is jelen van, ám a látványszínház terei alaposan átalakultak. Nincs harsány kiemelés, sőt harsányság sincs: közös léttérbe kerül minden entitás, minden

¹ <http://artkartell.hu/component/k2/373-bikacsok>

² „Én olvadok bele az állatba, aztán a fiúba, és megint vissza.” Dalos Ádámmal beszélget MAGÓCSI ANIKÓ. <https://papageno.hu/featured/2020/03/dalos-adam-en-olvadok-bele-az-allatba-aztan-a-fiuba-es-megint-vissza/> (Utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. szeptember 20.)

³ A HENTES ÉKKÖVEI - DALLOS ÁDÁM kiállítása. Platán Galéria, Budapest, 2015. március 19 – április 9., ld. <https://instytutpolski.pl/budapest/2015/03/19/dalos-adam-a-hentes-ekkoivi-2/>

cselekmény, minden közös nevezőre hozott gyönyör és agresszió. Ez a kiegyenlítődéssel némely festményt a részletgazdag mellérendelések sorozatává alakít.

A mítosz, mely ugyancsak meghatározó részét képezte a Dallos-képek lehetséges olvasatának, itt kicsap hagyományos narratív medréből, sokféle autobiográf hordalékot vesz magához, önreflexiók örvényeket generál, animális ösztönkiszüléseket enged a maga fennkölt meséjébe. Persze, a mítosz narratív sémái az otthonosság-érzet illúziója miatt hasznosak: de ez a „szokás” csak látszatra megnyugtató, a lényeg pontosan a mítosz átváltozási potenciáljának felismerésében van. „A szokás az a ballaszt, mely a kutyát tulajdon okádékához láncolja” – írja Proust ürügyén SAMUEL BECKETT.⁴ A mítosz bizonyos értelemben és értelmezői kontextusban „szokás” (lásd pl. az akadémiázást), mesterséges jelnyelv, de benne élve az ön- és a világtértelemezés ábcéje is lehet, helymeghatározás, súlymeghatározás, az önmagáság gazdaságos formatana. Se az alkotó, se a műértelmező ne legyen turista, sugallja Beckett,⁵ aki az esztétikai élményt a pusztá azonosításból nyeri, s akinél a mítosz a felismerésében már célba is ért. A bika csókja Európé mítoszában szerves része: itt azonban ez a mítosz az önfelszámolás áldozata lesz, ebben a világban ugyanis nincs nő, legfeljebb nőies, a bika pedig csak látszatra agresszor, valójában saját vágyainak „gyenge” és gyengéd rabja. Kezdhethetjük rögtön a Minotaurusznál is: Dallos, noha a testet hibridizálja, átszerkeszti az anatómiát, nem teremt rejtélyes, félelemmel teljes labirintusokat, hanem

⁴ SAMUEL BECKETT: Proust. Ford. Osztoivits Levente, Európa, Budapest, 1988, 15. Uo., 19.



DALLOS ÁDÁM
A bika etetése II. (részlet), 2020, olaj, vásznon, 200×160 cm © Fotó: Áment Gellért



DALLOS ÁDÁM
Borostyán (részlet), 2020, olaj, vásznon, 200×160 cm © Fotó: Áment Gellért