

## SZABADNAK LENNI, MÁSKOR

Szkárosi Endre: *A másik egy*

A *Magyar Hírlap*ban megjelent interjúban jegyezte meg Szkárosi Endre a kétezres évek elején, hogy nehezebb szabadnak lenni, mint volt az államszocializmus idején.<sup>1</sup> Érthető, hogy ez az állítás miért válhatott ki kételkedést a könyvet recenzáló Kabai Lórántban, aki ezt valamiféle gyanús nosztalgiaként érzékelhette.<sup>2</sup> Mitől lehetne nagyobb szabadságfoka egy avantgárd művészek egy autoriter, az adminisztráció és a bürokrácia fortélyos technikáival felügyelő rendszerben, mint a rendszerváltás után, a piaci és a kulturális nyitottság, valamint a beváltásra váró ígérek idején? Ha nem is akaratlagosan, de erre a – belátom, kissé költői – kérdésre is megadja a választ a tragikus hirtelenséggel elhunyt Szkárosi Endre posztumusz megjelent, úgynevezett épülettörténeti emlékirata. A Kerber Balázs és Szilágyi-Nagy Ildikó szerkesztésében megjelent *A másik egyben* Szkárosi a kilencvenes évek második felétől a kétezertizedes évek elejéig beszéli el saját élettörténetét és a pályakép tágabb kultúrtörténeti kontextusának az alakulását. A kötet folytatása a szerző még életében kiadott, *Egy másik ember* című könyvének (Orpheusz, 2011), amely az avantgárd művészé és az olasz kultúra kutatójává váló szerző életútját beszéli el a gyerekkortól a kilencvenes évek elejéig. A két kötet címadása és a borítókép hasonlósága is jelzi, hogy együttes olvasásukból rajzolódik ki az egyéni történet, amely a privát élmények helyett elsődlegesen a korabeli kulturális és egyetemi struktúrák változásaira fókuszál; és ami a legnagyobb érdeme a két könyvnek: a személyes emlékezeten keresztül számos keserű tapasztalatot magába foglaló, nosztalgiától mentes képet nyújtanak arról, hogy miképpen formálódott az avantgárd művészeti mező a Kádár-korszak és a kétezres évek közötti átmenetben.

Szkárosi Endre egyszerűen volt extravagáns, a közönség ízlését és kulturális berögződéseit provokáló intermedialis művész, illetve ennek a neoavantgárdból kinövő újabb hullámnak – köztük saját művészi munkájának – elkötelezett, nagy tudás- és ismeretanyaggal rendelkező archiválója, teoretikusa. Emlékirataiban Szkárosi az utóbbi, visszafogottabb közvetítői hangon szólal meg. Mindkét könyv elsősorban a magyar neoavantgárd művészet eseménytörténetének, a hiányzó kulturális emlékezetnek a pótlásaként funkcionál. Kissé meglepő lehet, de még az avantgárd szerzők is konvencionálisabb irodalmi formák irányába mozdulnak, amikor életrajzi írásokba kezdenek – és ebben Szkárosi sem kivétel. Leszámítva talán Szentjóby Tamás hol a kémélettörténetek, hol az eksztatikus térítések retorikája felé hajló, *FIKA – BOGEY*



<sup>1</sup> Szkárosi Endre: „Aki belemegy, annak anyyi”. Szarka Klára interjúja. In: Szkárosi Endre: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*. Budapest, Magyar Műhely, 289–291.

<sup>2</sup> Kabai Lóránt: (mi az) (hogy) (?). *Spanyolnátha*, 2007/1.

*Prae Kiadó*  
Budapest, 2024  
250 oldal, 3990 Ft

című fikciós interjúkötetét, gondolhatunk (a Szkárosi két emlékiratának címadásában is megidézett) Kassák *Egy ember életére*, mellette pedig a *Magyar Műhely* egyik alapító-szerkesztőjének, Nagy Pálnak a háromkötetes *Journal in-time – él(e)tem* kötetekre, Najmányi László Halász Péter emlékére készült *Downtown Blues* című könyvére, vagy éppen Ungváry Rudolf életművének alakulására, aki avantgárd novellistából az elmúlt években az önéletírás kiváló kortárs művelőjévé vált. Szkárosi esetében az objektivitásra való törekvésnek azonban vannak árnyoldalai is. Fájó hiánya mindkét emlékiratnak, hogy szinte alig tudunk meg valamit arról, milyen gondolatiség húzódik a hangköltészeti, avantgárd életművének kialakításában<sup>3</sup> – egy-egy művészeti projekt kapcsán leginkább a szervezésről, a projekthez szükséges pénz megszerzéséről és az újabb ismeretségekről olvashatunk. A jelentékeny avantgárd művész szellemi arcképe helyett így – olykor – az operatív ügyekkel foglalkozó kisember mindennapi küzdelmei kerülnek előtérbe.

*A másik egy* a higgadt visszaemlékezés szándékának ellenére a kiábrándulás és a csatlódás könyve. Vonatkozik ez a magánéleti eseményekre, az egyetemi munkában vélt igazságtalanságokra és a szakmai csatlódásokra egyaránt, amelyekről a szerző mértékletes indulattal számol be. A kötet keserűsége annál is inkább látszik, ha összeolvassuk a korábbi emlékirattal. Az *Egy másik ember* kiteljesedésben lévő életutat mutat be: Szkárosi nemcsak részt vett, hanem aktív alakítója is volt a Szikora János nevével összetapadt Brobo társulat hang- és mozgásszínházának a hetvenes évek első felében; ugyanebben az időszakban látogatta a Galántai György által szervezett balatonboglári kápolnatárlatokat, amelyek kitüntetett találkozási pontja voltak a korabeli underground művészeknek; tagja volt az 1979 és 1982 között működő, főként költőkből álló Fölöspéldány csoportnak, amely felolvasókoncerteket adott a Beatrice zenekarral, így teremtve meg a fiatal elit művészek és értelmiségiek, valamint a csöves szubkultúra közti találkozás lehetőségét;<sup>4</sup> a *Mozgó Világ* munkatársaként belelátott a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján korszakos jelentőségű szerkesztőség napi gyakorlatába és a lap szerkesztőségének 1983-as leváltásának folyamatába; közreműködött a Márta István által szervezett kapolcsi művészeti projekteken; a Konnektor, majd a Spiritus Noister zenekaraival, illetve a brit Towering Infernóval szervezett külföldi koncerteken találkozott a nemzetközi progresszív művészet alakjaival; egyetemi kutatói ösztöndíjainak köszönhetően az olasz neoavantgárd közegeiben számos személyes ismeretségre tett szert; részt vett az Örley-kör 1985-ös megalakulásában; 1986-ban elindította a korabeli avantgárd művészeknek teret adó *Új Hölgyfutár* élő folyóiratot, a botrány pedig, amit a lap hírhedté vált 1990/91-es nyomtatott számának borítóján látható grafika okozott,<sup>5</sup> már jó előre jelezte a rendszerváltás demokratikus átrendezésébe vetett remények szertefoszlását, amit Tábor Ádám – a botrány tanulságai kapcsán még kérdésként – így jellemezte: „a humortalan megszállók és kollaboránsaik után a humortalan megszállottak és kollaboránsaik országa lesz rövidesen Magyarország?”<sup>6</sup> És a sor természetesen folytatható Szkárosi egyéb művészi akcióival, verseskötet-

<sup>3</sup> Szkárosi több tanulmányából kivehető, hogy a hangköltészet jelentőségét valamiféle ösközösségi működés és az atavisztikus ösztönök, érzelmek aktualizálásában találja meg, mégis sajnálatos, hogy az ehhez fűződő személyesebb viszony nem bontakozik ki egy olyan szövegben, amely erre alkalmas lenne.

<sup>4</sup> A Fölöspéldány művészeti tevékenységét Havasréti József dolgozta fel alaposan. Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, Typotex, 2006, 209–249.

<sup>5</sup> A Bernáth (y) Sándor által készített grafikát Torgyán József parlamenti felszólalásában „az ezeréves magyar államiság meggyalázásaként” mutatta be. Gosztonyi Gergely: *Az Új Hölgyfutár a Parlamentben, avagy szólásszabadság, művészet és cenzúra találkozása a parlamenti és bírósági boncasztalokon*. In: Bódiné Beliznai Kinga – Gosztonyi Gergely: *Jogtörténeti Parerga III*. Budapest, Orac, 2013, 117–1123.

<sup>6</sup> Tábor Ádám: *A megszállók után a megszállottak?* In: uő: *Váratlan kultúra*. Budapest, Balassi, 1997, 206–209., 209.

megjelenéseivel, konferenciák és fesztiválok szervezésével, egyetemi tevékenységével, valamint rádiós munkájával. Mozzgalmos életút tehát egy mozzgalmos korban.

A *másik egy* a korábbi időszak archiválásának folyamatát mutatja be (kazetták, CD-k és verseskötetek összeállítását), illetve az időközben felhalmozódott tudás közvetítésének különféle formáit (cikksorozat írása az *Élet és Irodalomba*; az Artpool közreműködésével indított, avantgárdokkal foglalkozó szeminárium indítása; hangköltészeti rádióműsorok készítése stb.). A kilencvenes évek utáni időszakot mégis végigkíséri a mellőzöttség és a kiszorítottság tapasztalata. Visszatérő jelenség a konzervatív kulturális struktúrákkal való küzdelem: a „baloldali maszopos dumával” (17.) teli *Élet és Irodalom* szerkesztői egyre kevésbé lelkesednek kísérleti művészettel kapcsolatos cikkeiért és műveiért; az avantgárdtól idegenkedő egyetemi kollégái a kutatási területét elnézhető hóbortként kezelik. Emellett a szakmai-baráti kapcsolatok inflálódása is érzékelhető: zenekarait a hírnévre és sikerekre vágyó tagok elégedetlenségük okán rendszeresen elhagyják, Szkárosi különösen kiábrándító eseményként írja le, ahogy 2011-ben a Szilágyi Ákossal és Papp Tiborral közös erdélyi hangköltészeti estre, „a magyar avantgárd költészet jelentős életműveit alakító költők fellépésére [...] a tévéstábon kívül egyedül egy fiatal pár tévedt be, akik először el akartak menekülni a különös helyzetből, de aztán mégis maradtak” (180.). A *másik egy* meglehetősen nyíltsággal kezeli a személyes konfliktusokat, sajnálatos módon azonban jellemző, hogy az olykor szinte indiszkrétnek tűnő privát problémákat a két személy nem beszéli ki, azok magyarázataként így csupán egyoldalú sejtéseket olvashatunk, amelyekben visszatérő minta a másik fél – nem minden esetben jogosnak tűnő – sértettsége, irigysége. Az *Egy másik emberben* a nyitott és egymás munkái iránt érdeklődő nemzetközi színtér az új kötetben már a bezárkózás jeleit mutatja. A könyv egyik különös közjátéka, hogy 2009-ben egy finnországi fesztiválon a helyi művészek teljes érdektelenséget mutatnak a külföldi vendégek felé. Hasonló a helyzet a kétezertizes évek hazai slam poetry estjeivel is. Szkárosi saját fiatalságának kollektivitás-élményét találta meg ebben az újonnan alakuló közegben, amely azonban elvárásaihoz képest jóval kevésbé volt befogadó. Meglepő indulattal írt például arról, hogy az egyik esten felkészültsége mértékének ellenére érdemes művészként még egy „Vén Faszok díjjal” (186.) sem jutalmazták.<sup>7</sup> Mindezt tetézik a magánéleti problémák: 1995-ben felesége elhagyta, így egyedül maradt a gyerekek nevelésével és az ehhez szükséges anyagi biztonság megteremtésének a nehézségeivel, ráadásul a kétezres évek elején addigi támasza, az édesanyja kórházi mulasztás következtében méltatlan körülmények között meghalt. A magánéleti agóniából, a szakmai csalódások felsorolásából, a korábbi kapcsolati háló meglazulásából, a kötöttségek sokasodásából talán érthető, hogy a szabadság csökkenése, amit Szkárosi az idézett interjúban felvetett, mit is jelenthetett személyes perspektívába helyezve.

Nem lehet azonban figyelmen kívül hagyni a szabadság kérdésének tágabb összefüggésrendszerét, mégpedig az avantgárd művészet horizontjának lezárulását. Szkárosi a neoavantgárdhoz közeledő művészek újabb generációjához tartozott (Dedinszky Erika, Géczy János, Kemenczky Judit, Petőcz András, Szombathy Bálint, Szilágyi Ákos, Zalán Tibor), akik számára a hetvenes évek második felétől egészen más tételt bírt az avantgárd, mint a hatvanas-hetvenes évek budapesti, emigráns vagy határon túli művészei számára. A korábbi generációk fontos alapélménye volt a vészorszak és az '56-os forradalom, az utána következő majd' húsz évben pedig neoavantgárd művésznek lenni egyet jelentett a tényleges fizikai és egzisztenciális fenyegetettség vállalásával. Természetesen a későbbi generáció helyzete sem volt sokkal egyszerűbb. Szkárosi az *Egy másik emberben* a Fölös-

<sup>7</sup> A generációs szakadékat érzékletesen jelzi, ahogy az avantgárd formanyelvvel dolgozó Szkárosi az alapvetően egyszerű, hétköznapi felé hajló, artisztikumtól mentes elemekből építkező slam poetry estre készül: „Ladik Katalinnal legalább háromszor próbáltuk be a team-slam fellépésünket a Trafóra, jelmezbe öltöztünk, daloltunk-szavaltunk, én előzetesen még külön színházi kalapért is elmentem” (186.).

példány megszűnésének kapcsán megemlékezett az állambiztonsági hivatal ügynökeinek hathatós közreműködéséről, ám a tettelegességig fajuló atrocitás veszélye már nem állt fenn,<sup>8</sup> ahogy érvényét veszítette az a *bonmot* is, miszerint aki a neoavantgárd művészeti közeg része, az vagy belehal, vagy disszidál. A kultúrpolitikai enyhülés következtében a kísérleti irodalom a nyolcvanas években fokozatosan teret kapott az első nyilvánosságban: 1984-ben először kerültek hivatalosan forgalomba a párizsi *Magyar Műhely* három szerkesztőjének nagyalakú vizuális költészeti könyvei, a JAK-füzetek sorozatában jelent meg két kísérleti költészeti antológia, a *Ver(s)ziók* (1982) és a *Lélegzet* (1985), továbbá – mintegy húszéves késéssel – debütált Balaskó Jenő a *Miniciklonnal* (1985), majd a rákövetkező évben megjelenhetett Fölőspéldány csoport 1982-ben összeállított antológiája is (1986). A köteteket ugyanakkor mindvégig kísérte a megkésetttség bélyege. Az akkori olvasóknak úgy tűnhetett, hogy a bennük szereplő szövegek olyan időszakról adnak hírt, amely nemzetközi és magyar viszonylatban is – a posztmodern vagy a prózafordulat árnyékában – lezárulni látszik. Különös helyzet tehát, hogy Szkárosi avantgárd művészként való kiteljesedése éppen azokban az években zajlott le, amikor a e szubkultúrát államilag kevésbé akadályozták, kritikussai pedig az elavultságára hivatkozva elparentálták – miközben persze Szkárosi az alternatív rockkultúra felé nyitva egyre táguló közönséghez volt képes szólni (ugyanebben az időszakban vált a második nyilvánosság ismert zenekarává a Trabant, a Balaton, az A. E. Bizottság, a Kontroll, az URH-ból létrejött Európa Kiadó, valamint a Vágtázó Halottképek).

Az emlékiratokból az látszik, hogy a nyolcvanas évek második felére a neoavantgárd önpusztító, nonkonformista habitusát felcserélte az egyre táguló lehetőségek megragadása, a nemzetközi kapcsolatépítés, valamint a mindennapi, csip-csup küzdelem a bürokráciával különböző előadói estek, kiadványok és kiutazások szervezéséért. A megváltozott körülményekből fakad az is, hogy Szkárosi nézetei számos ponton eltértek a korábbi generációk neoavantgárd-képétől. Művészeti gondolkodásában fellelhetők persze e kultúra alapvető értékei, mint a provokációra törekvés, illetve a művészi folyamat véletlenszerű, kreatív impulzusaira való ráhagyatkozás. Ugyanakkor a korábbiaktól eltérően hiányzik belőle az utópikus, anticipáló vágy, ahogy nem hatja át az ezoterikus érdeklődés vagy a baloldali, kritikai világnézet sem. A kötet több megnyilatkozásából látszik, hogy Szkárosi az avantgárdot professzionális előadó-művészként gondolta el,<sup>9</sup> amely nagyban támaszkodik a korábbi, budapesti neoavantgárd esztétikai-ideológiai kötöttségeiből fakadó „amatőr” művészetre.<sup>10</sup> Szembetűnő, hogy Szkárosi az *Egy másik ember*ben az 1990-ben megszűnő *Új Hölgyfutárt* az utolsó avantgárd lapként búcsúztatta, miközben éppen abban az időben költözött Budapestre a *Magyar Műhely* szerkesztősége, ráadásul a '84-es kijárat szerzői között is többen voltak (Györe Balázs, Kukorelly Endre, Molnár Miklós, Németh Gábor, Tábor Ádám), akiknek írásain nyomott hagyott a hatvanas-hetvenes évek budapesti neoavantgárdja.<sup>11</sup> Ami Szkárosi számára saját korának avantgárdját jelentette, az hagyományát elsősorban az olasz futurizmus, a dadaizmus és a rockkultúra területéről

<sup>8</sup> Leszámítva egy különös esetet 1973-ból, amikor Egerváron a JATE Színpaddal közös improvizáció alkalmával a 16. század német parasztháború egyik vezérének, Florian Geyernek az akkor újbalsoként értett dalát füttyülték, mire Szkárosi egyfajta politikai ellenpontozásként a „Deres már a határ” kezdetű ellen-nótát kezdte el énekelni. Erre az improvizációs színház kereteiből kilépve a színészek egyike a nóta befejezésére ösztökélő heveny fojtogatással válaszolt. (*Egy másik ember*, 53.)

<sup>9</sup> Például: „Végül is a színpadon nem szeretni kell egymást, hanem együtt játszani. Utána nem kell együtt menni sehova.” (*A másik egy*, 79.)

<sup>10</sup> „[A]bban, amire törekszem, jócskán benne van a beat-korszak, s vele a hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji amatőr-avantgarde művészeti mozgások tapasztalata.” Szkárosi Endre: Bertrand Russell beszélgetése Szkárosi Endrével. In: uő.: *Szellőző művek*. Budapest, Magvető, 1990, 10–30., 30.

<sup>11</sup> Vö. *A Lap. Próbaszám*. Budapest, József Attila Kör, 1988.

merítette. Ez a jelenlétre fókuszáló, a könyvalakot főképp mint dokumentációs közeget használó művészeti kultúra pedig kevés ponton találkozott a *Magyar Műhely* izgalmas technikai kivitelezésű, ugyanakkor elsődlegesen mégiscsak írásbeliségében létező, a kassáki konstruktivizmus és a Tamkó Sirató-féle dimenzionizmus formakultúráját követő művészetével, illetve a gyakran hermetikus, redukcionista, metapoétikus, inkább a neo-avantgárd szubkultúra auráját megidéző *A '84-es kijárat* szerzőinek írásmódjával.

Szkárosi tevékenységét a korábbi avantgárd tendenciáktól megkülönböztette a hagyománykeresés szándéka is, amely összefüggésben állt tudományos munkásságával: saját korának avantgárd törekvéseit egységes kultúrtörténeti narratívába kívánta rendezni, amely nemcsak a történeti avantgárdig nyúl vissza, hanem a 20. század elejének jelentősebb szerzőin (Ady Endre, Bartók Béla, Csáth Géza) keresztül vázolja fel az avantgárd organikus fejlődésének be nem teljesült lehetőségét.<sup>12</sup> Mind költészetében, mind színpadi megnyilvánulásában kísérletezett a magyar irodalom kanonizált műveinek újraértelmezésével. Különösen találékony darabok születtek a szerző második, Galántai György közreműködésével kivitelezett *Szellőző művek* (1990) című kötetében. Például Ady *Az eltévedt lovas* című versének kísérletiességét kiválóan adja vissza, hogy a verssorok egyes betűi a papírlap egyik-másik oldalán találhatók, így a vers csak fény felé fordítva, a másik oldalról halványan átsejülő karakterekkel kiegészülve olvasható egészében. Hasonlóan ötletes az *Ómagyar Mária-siralom* feldolgozása: a kötetben szereplő fotódokumentáción az látható, ahogy a papírlapra nyomtatott vers fokozatosan roncsolódik, végül már csak a különböző karakterek helyére bevitt szögek maradnak, amelyek egyfajta zenei partitúráként emlékeztetnek a szöveg eredeti, közösségi használatára. A verseskötetben megjelent anyagokon túl említhető még a Konnektor együttes által feldolgozott irodalmi szövegek sokasága. Szkárosi az experimentális zene és költészet segítségével próbálta aktualizálni a magyar irodalom nagy műveiben rejlő, az oktatás és a kanonizáció során eltűnő szubverzív energiákat.

A korábbi avantgárd tendenciáktól való elkülönülés leglátványosabb jele az úgynevezett „avanzsár” teoretizálása, amely egyfajta nemzeti avantgárdot jelöl. A korábbi generáció neoavantgárd alkotói a nemzetközpontú irodalomszemlélet elvetését szorgalmazták. Szkárosinak viszont önmagában azzal nem volt gondja, hogy az irodalom a nemzeti identitás megőrzésének eszközeként funkcionál, inkább ennek az identitásnak a rugalmatlanságát kritizálta. Az újfajta megközelítés legplasztikusabban Bertrand Russell és Szkárosi Endre fiktív beszélgetéséből rajzolódik ki, amely a *Szellőző művek* elején található. Szkárosi szerint a 20. században két nagy irány határozta meg a magyar irodalmat: egyik oldalon a konzervatív, újításmentes tradicionalizmus, a másik oldalon pedig az avantgárd tradíciómentes újítás. Az új avantgárd feladatát ennek megfelelően Szkárosi e két tendencia szintézisében jelöli ki, amely egyszerre van otthon a nemzetközi művészet újabb formáiban és a nemzeti irodalom hagyományaiban. E kettősség nyomon követhető már az első, *Ismeretlen monológok* (1981) című verseskötetben is, amelyben egyfelől ott vannak a vizuális és hangköltészeti darabok, másfelől a kötet egészét átjárja a képviselői költészet hagyományával való számvetés igénye, gyakran a Juhász Ferenc-féle dikciót követve. Szkárosi, ahogy a hetvenes évek második felében induló pályatársai, érzékeli a képviselői költészet megrendülését. Erre a problémára pályatársaitól különféle poétikai ajánlatok érkeztek, legtöbbször e hagyomány ironikus újraértelmezésével és a lefokozott alanyiség formái-

<sup>12</sup> Szkárosi Endre: A fekete zongora. Egy félbemaradt izlésfordulat ára. In: uő.: *Mi az, hogy avantgárd*, 88–95. Mulatságos, hogy amit Szkárosi az avantgárd organikus kifejlődésének lehetőségeként vázolt fel Ady költészetén keresztül, azt maga Kassák – meglehetősen önbizalommal – Ady tehetségének csupán esetleges megnyilvánulásaként látta: „Őt az ősi, vad zsenije dobta fel egy pillanatra erre a magaslatra, a mi szintetikus világnézetünk, tudatosan szocializált emberességünk már az első lépéseinket is ebben az atmoszférában léptette velünk.” Idézi Deréky Pál: *Az esztétizmus és az avantgárd vitája a magyar irodalomban (1916–1917)*. In: uő.: *„Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 34–63., 38.

val kísérleteztek. Szkárosi azonban nem a képviseleti költészetet parodisztikus megkísértését választotta, művészetében inkább e hagyomány mutációja történik meg. A két emlékirat, illetve a performanszköltevényeket fotókkal és kommentárokkal dokumentáló *Verboterror* (2013) című kötet számos akció- és koncertleírásában találkozhatunk különféle nemzeti szimbólumokkal és jelképekkel: nemzetiszínű ruhákba öltözött fellépőkkel, színpadon lengetett lobogóval, hurkapálcikára húzott papírzászlócskákkal, illetve egyéb piros, fehér és zöld színű tárgyakból összeállított kompozíciókkal. A kellékek banalitásuk ellenére nem ironikus szándékkal szerepelnek. Különös, szinte feloldhatatlan ellentétet okozó módon Szkárosi dadaista technikával – annak eredeti funkciójától eltérően – nem a szimbólumok szemiotikai és ideológiai kiüresítésére törekedett, sőt előadásai nagyban (és affirmatíván) támaszkodtak a kollektív nemzeti emlékezetre. Petőfi *Szörnyű idő...*, Ady *Üdvözlét a győzőnek* és Arany *A walesi bárdok* című versek felhasználásával, vagy a már címmel is jelzésértékű hangköltészeti alkotások (*Fogda-dal* és *Militarista dal*) előadásával univerzálissá kitágított nemzeti sorskérdéseket idézett meg. Amíg a korszak más poétikái (voltaképpen a kétezres évekig érvényben maradvá) jellemzően ironikus ajánlatot nyújtottak e hagyomány újraértékelésére, addig Szkárosi életművének ez a szegmense elsősorban újra- és újraaktivizálódó emlékezhelyként funkcionál.

Ennek az érvényességi körét kiválóan rajzolják meg az emlékiratok egyes részletei. Az *Egy másik emberben* olvasható egy eset, amikor Szkárosi zenekarával a Lágymányosi Közösségi Házban, 1984. november 4-én mutatkozik be: „Ennek az időzítésnek külön örültem, mivel akkoriban a rejtett jelentéseknek nagy szerepük volt a szellemi hadviselésben: így, legalábbis számomra, annak a ténynek is, hogy az 1956-os forradalom leverésének, a szovjetek megszállásának a napján kvázi gyászkoncertet adhatunk” (133.). Hasonló figyelhető meg a nemzetközi szintéren is. A Konnektorral egy bolognai avantgárd fesztiválon tartott koncertszínház során Szkárosi többször megkísérelt megmászni egy zöld drótkerítést, amelyről aztán újra és újra lecsúszott. Az előadást látta Andy Saunders is, a Towering Inferno tagja, aki így értékelte: „»Nagyon kaotikusnak tűnt eleinte a koncertetek, erősnek, sajátosnak, de nem értettük, miről szól, csak az indulatot és a káoszt. Aztán amikor a srác elkezdett mászni a drótkerítésen, akkor megértettük miről van szó«” (202.). Mindkét példa jelzi, hogy az avantgárd művészet mennyire rá van szorulva az aktuális értelmezői közeg tudására. E művészeti forma megértésének elengedhetetlen része a kettős beszéd felismerése, a rejtett jelentések felfedezése. Különös, ahogyan éppen a Nyugat–Kelet közti szétválasztottság jelképe, a vasfüggöny válik egyfajta értelmezői minimummá a nemzetközi szintéren, s ez ad fogódzót Saunders számára, hogy jobban értse a kaotikus előadást. Ahogy ez a történeti kontextus kicsúszott az akkori avantgárd alól, a közös kulturális kódok is érvénytelenné váltak. Azáltal, hogy a rendszerváltást átélő avantgárd teljes mértékben lemondott az avantgárdhoz alapvetően kapcsolódó törekvésekről (mint a társadalom megváltoztatása az érzelmei felszabadítása által), lemondott arról is, hogy tényleges válaszkísérleteket próbáljon adni a kor tényleges kihívásaira, például a média- és a reklámpar jelentőségének növekedésére, illetve egyéb társadalmi és politikai átrendeződésekre. A Kádár-korszak egyre inkább szimbolikussá váló politikai prése alatt megélhető volt az ellenállás szabadsága, amelyből a rendszerváltást követően e különös szabadságnak csupán az archiválása, illetve a megismétlésének illuzórikus vágya maradt meg. Ennek a kétségtelenül szomorú folyamatnak a lenyomatát őrzik Szkárosi emlékiratai.