

*és aki újra enni kért  
rosszul meghalás örök vonaglása  
gyász az elevenekért*  
**LÓTT SEBEITEKKEL NÉZZETEK RÁNK  
MI TETTÜK TÖNKRE VILÁGTOK**

A SZÖRNYETEG finaléja requiemje a pesti csöpp parkokban elfoldelt gyertyafény- és mécsimbolygás alatt heverő tizennégy-tizenöt éves hősöknek. A SZÖRNYETEG háromszorosan remekmű. A nagy költészet szavaival szólaltat meg egy modern művészetű irányt, s ennek halálkiáltásába csavarja politikai véleményét, hazája feltését és elsiratását.

Weöres Sándor sírjából a holtak „szeme-pillogása” vádlón tekint ránk, amíg magyar nemzet létezik. Számptalan egyéb műve mellett a SZÖRNYETEG teszi őt korunk *nemzeti költőjévé*.

Tandori Dezső

---

## A SZEMÉLYES AVANTGÁRD

### 1

*„...feje felett kis fényben pislogott a  
szűkreszabott, haszontalan öröklét.”*

*(Jékely Zoltán:*

**AZ UTOLSÓ SZÓ JOGÁN)**

*„Csatavesztés a földeken.*

*Honfoglalás a levegőben.*

*Madarak, nap és megint madarak.*

*Estére mi marad belőlem?”*

*(Pilinszky János:*

**VAN GOGH IMÁJA)**

Ha – mihelyt – mondunk valamit, máris idézünk. Külön ilyes jel nélkül; úgy is. Nincs pontos képe annak, aminek kifejezéséről szó lenne, sőt, az sem bizonyos, bárminek is történetesen elsődleg épp a kifejezéséről van szó; hogy szó van-e; annyi bizonyos, hogy ez így „valami van-dolog”. Mármost az idézőjel csak elkövetkezett, s következnek akkor az a pár kijelentés-kérdés is, ahol szinte minden szó beidézendeje, amennyiben pontos kifejezésértékre törekszünk. Lássuk e kérdés-kijelentéseket.

Hol tart, bármikor is, épp, a művészet? Tart-e valahol, egyáltalán? Előtte azonban: van-e „a” művészet? Tart-e, azaz „tart-e” bárhol is? Van-e a művészetnek „bármikora”? Van-e, mi több azután, „a” művészetnek – van-e ilyen? – „külön útja”, külön „ideje”? S maga „a” művészet nem épp ama megfoghatatlan-e, amelynek nem okvetlenül biztos, hogy a „kifejezéséről” van szó... S így tovább. De vigyázat!

Az egész „kérdésföltevés”, ez a keresgélő, az úgynevezett központi tartomány – a „lényeg” – legszűkebb határait körüljárni kívánó, egyszersem feleletre váró igyekezet alighanem maga az antiavantgárd; sőt, a művészet lényegének is ellentmond. Ahol – mondom, vigyázat! – csínján kell bánni mindenféle pozitívizmushittel. Azzal, hogy összefoglaló, rendszerező, végérvényes vagy épp csak végső és érvényes kijelentések itt egyáltalán tehetők-e. S a „kérdés” föltevésének nem máris véges módja – végpont, viszonylag – maga a mű, a „művészi” tevékenység. Igaz, a pozitívizmus bukottsága helyett a relativizmus öncélúsága lép így valami helyre; minnek is a helyébe?

Az alapkérdés, ahová eljutni akartam: hogyan járhat valamely művészet – az itt következő, s alapvetésül kifejtett, szakmai zsargon jegyében fogantnak is nevezhető szó értelmében: avantgárd –, hogyan járhat az avantgárd művészet valamely más művészeti zöm, a művészet-derékhad *előtt*? Mihez képest van előbbje? Hol jár? Mennyivel előbbre most, mennyivel holnap? Vagy maga is leáll? S így telik meg az addig üres terep? Mechanikus elképzelés! A zöm-művészet, melyről szintén meg kell néznünk előbb, mi is lehet hát az, helyben áll? A távolság egyre nő? Miért nem nő aztán mégsem egyre? Mint az imént jeleztük...

És itt, mindezekkel is: mintha a tényszerű állandóságokat remélő faggatózás folytatódna. Viszont ha ezt a faggatózást mellőzzük, ugyanott tartunk, mintha elucásítóan vagy vakhítően az eleve adott fogalmakkal, tartalmuk megvizsgálása nélkül, szinte előre tudható eredményű műveleteket végeznénk, s ezt vizsgálódásnak is neveznénk ráadásul. Mintha két lehetetlent, mintha kétféle képtelenséget rejtene a művészet azal, hogy rá lehet – és kell – kérdezni. Mintha ezzel sem hazudtolná meg való mivoltát – „lényegét”, de most már elég az idézőjelekből! –, mintha ezzel is *magával-egy-minőség* maradna.

Bár *látszikot* ismernünk itt sem szabad, mondom, *mintha*. S ha e szó nem tetszik, és azt írom:

#### A MŰVÉSZET MINTHÁZATA,

máris átszökkentünk kétes-bajos helyeken, *művészet történet*, avagy ugyanez kevésbé moros látszattal-felhanggal is mondható, emlékezzünk csak a klasszikus avantgárd mondásra arról, hogy NINCS MIT MONDANOM, ÉS EZT MONDOM, ÉS EZ A KÖLTÉSZET... stb. A *mintázat* mint *mintházat*: tömören közöl valami felfogást. A „mint” szócska – idézőjel! – mintha kiküszöbölhetetlennek látszana – s művészet az is, ha ezt a félmondatnyi eszme-futtatást, hol nem is eszméről s nem futásról van szó, egy költő kollégámnak, a Kukorelly Endrének vagy Várady Szabolcsnak ajánlom: ennyiben „avantgárd” lehet egy sima teoretikus kijelentés is, hiszen értekezések mondat-elemeit nem szokás kollégáknak *ajánlani*, itt azonban okvetlenül a művészet foglalatába illő összefüggés sejlik, nyilván valami szellemi-szerves oka van annak, hogy ezt a makacsul kiiktathatatlan mintházást Váradynak, hogy a szerkezeti elemek masszivitását, csökönyösködését Kukorellynek ajánlom. Azért, mert pl. velük-egy-mű jön létre így a művészet istenének nagy szabad ege alatt, és ez avantgárd. Ugyanazon-helyt születik, nem jár semmi „előtt” sem, szervesen benne marad közegében – itt: az elméleti, elméletieskedő, kényszerűen taglaló –, mondatban, sajátlag-felfogás-tárgyasításban... valami elővillant, azt megragadtam, sajátlag-felfogás-tárgyasításból egyediséggé tettem, ahol – épp a személyes eredet meghaladása révén – már nem személyes a dolog, korántsem személyeskedő, csak épp a két költő életművének valamicske ismerete szükséges, és érteni lehet, mi hangzott el.

Nincs semmi mód előbbre lenni, és ott vagyunk, és ez az avantgárd? Vajon.

Ám az eddigiekből olyasmi is kivüláglík – világolhat, legalábbis! –, hogy mintha az avantgárdról nem lehetne másképp szólni, csak avantgárdul. Akkor viszont a produkció második fele, szólás valamiről, nem teoretikus. Része az avantgárd termelésnek, minden ily létrejövésnek stb. Nem vonatkozik ez, természetesen, az avantgárd műveinek sorolására, osztályozására, korszakok megállapítására etc. Bár a jelek arra mutatnak, hogy az avantgárd mintegy állandóidejűség. Csak változó szereposztással. Sőt, hogy jószereivel ugyanazok a szereplők is meg-megtérnek az avantgárdhoz, avagy épp a „stabil zöm-művészethez” térülnek-fordulnak vissza némely alkalommal. Ez a dolog egyik rendjének látszik. S ilyképp mintha három csoport különülne: akik mindig csak stabil, hagyományjellegű művészetet művelnek; akik csak avantgárdot; s a harmadik, a vegyes csoportról már szoltunk az imént.

A Pompidou-épületben meghökkenett, Picabia milyen „komplett”, teremnyi hölgyportréval s ilyesmivel tundokölt a maga módján; az a Picabia, aki radikális avantgárdságával semmilyen kétséget nem hagy bennünk különben az előbbre járás ténydolgában. Vagy Schwitters... bár itt az eset némiképp más; is-is, de a hangsúly a leg-sajátabbon volt. Azután ha a művek sorsát tekintjük, például a zenében, ahol az előadás némifajta hagyományossága is együtt járhat a lényeggel – a művel –, s ha az előadásmiként maga avantgárd is, a szervezetszerűség, az, hogy koncert, zenekar stb. már megint csak a stabil-zöm jelleg... vagy az irodalmi termékeknel: a könyv, a könyvkiadás etc. nem haladható meg semminő avantgárdság jegyében se, minek is kellene, maga egy mű, ugyanaz a mű is lehet avantgárd a szellemében, mivoltában, de zöm-stabil jegyű a megjelenési külfarmájában etc.

Semmi sem jár akkor időben más dolgok előtt oly hangsúllyal, hogy ez utóbbi határozná meg a jelenség lényegét.

Az avantgárd – tehát? – nem okvetlenül időbeli elsőség hordozója, letéteménye, kifejezése; komoly kérdés, persze, hogy Brancusi vagy Arp szobrai meddig tekintjük avantgárdnak, meddig érzékeljük akár múltbéli-ily-jellegüket, már ha Beuys, Serra, Mario Merz szobrai mellett tekintjük őket, s hogy itt a „természethű ábrázolás” – vagy egyéb képtelen, de érzék-hagyományaink szerint azért csak létező fogalom, melyet túlszálalni s agyonbonyolítani meddő és konokul helyben köröző igyekvés volna –, a hagyományos tárgykép, emberkép etc. megbomlása, teljes elmaradása, halvány utalásossága stb. adja-e az avantgárd meghatározást vagy nem. Mert avantgárd-e az a „formabontó” szobrászmű, melynek elődei ötvenévnél múltban már megvannak, múzeumi tárgyak a nem okvetlenül kortárs jegyű termékekben. Van-e avantgárd szélső érték? Végpont? Hogyan lenne! Hiszen az az avantgárd végét jelentené. Nem állítom, hogy egyelőre tisztázni tudtuk, „mi” az avantgárd. De az ilyesmi bárminek a végét jelentené, szükségképpen az avantgárdnak is a végét. Marad ez: az avantgárd a mindig megújulni képes emberi elme, igyekezet, művészi tehetség és művészeti szándék velejárója, azzal hozza új s újabb változatait. A felsorolt – s még bővíthető körű – emberi adományok s tehetések az avantgárdban aztán végképp nem rangsorolható eredményeket hoznak létre. Amihez képest ezek az avantgárd eredmények többletet jelentenek: ahhoz képest, ami az volna, ha a művész stb. nem hagyná el a biztos partokat, már amennyire azok is biztosak, de ez nem az avantgárd elemzésébe tartozó kérdés – tehát rizikót hagy el a művész egy másik rizikóért? hogy így mondjuk? –, ahhoz képest tehát, ami *ebben* az esetben egy hagyományos kifejezésű tárgy, írás stb. volna, ahhoz képest az avantgárd mű *elemi többlet*. Önmaga helyzetiségének meghatározottja – de mércéje is – tehát az avantgárd mű.

Csak egy példát. A krefeldi múzeumban látható Beuys „raktára”, tárolója, pincesusfnija-és-környéke. Mint egy pince, raktár, autószerelő-műhely-polcsor, rendes drót, faanyag, lakat... előtte sok-sok műkő lap v. hasonló. Vagy másutt: valami koncentrációs tábor irodaféléje, a bécsi múzeumban. Asztal, mint egy Pilinszky-versben, vályú, pőre villanykörte, mosott ruha bádogvodörben stb. Netán a „müncheni” Beuys, a TÁRD FÖL SEBEIDET is említhető: a műtőasztal v. gurikocsi, a kertészeti eszközöket idéző kaparók, más szerszámok, kopár kis létszámban, a falnak támasztva. S még pár rekvizitum. Most ha ezt Kafka írja le, netán az említett költő vagy Camus etc. – leírja, mondom, ábrázolja, vagy akár csak jelzi... nem avantgárd a mű. Lehetne az... de ahhoz nem annyi kéne csak, hogy három írónk a maga szokottabb szerkezetét, írásképét stb. szokatlanra váltsa át, hanem... sok minden kellene. Hogy ők ne legyenek ők, művük egészéből kilógnanak hirtelen, felszabdalódjanak stb. Persze, Kafka nagyon is kilóg korának prózájából. De csak az egyéniség, a végsőség jegyeivel, az abszolútuméival. Az avantgárd, ha közvetlen rámutatás is – tegyük fel! – a fő célja, nem mond le az abszolútumról; nem is igényli azt, maradhat esetleges. Kafka esetlegessége a tárgyválasztás, azon belül a kidolgozás pillanatnyi abszolútuma a nyelv, a logika stb., az eszközök merő szabályszerűségének jegyében zajlik s valósul meg. Az avantgárd alkotásban, már egy szép derék időn át, míg nem akademizálódik esetleg a dolog, az eszköztár keszkeszsa látszatú lehet, nincs kötelezettség, a közvetítés jelentü csak a lényegét. De nem olyan célzattal – célzat ez nem is lehet –, mint amilyen, a maga felismert mívoltában aztán, a zen érdeme-része. Nem kell az avantgárd műben semmiféle filozófiának, isten-ember kapcsolatnak etc. sem kifejeződnie. Amúgy is „a világ” valósul meg ott, van jelen, s nem kell szellemesnek lennie sem, tragikusnak, szótlannak se az avantgárd műnek – nincs kizáró tényező. A hagyományos műnél azért: van.

Ott sem teljes ez a kör. A teljes kör kizárná a mű egyediségét, azt, amitől a mű él. Tagadhatatlan mégis, hogy a nem avantgárd mű valami formaelvből indul ki, akár „a nyelvből”, elfogad valami alapréteget, összefüggést. Az avantgárd mű élhet összefüggérendszer-elemekkel, pl. ami személyes felhangú megjegyzés, magam, ha alkottam – bocsánat a szóért! irtózom tőle, csak a rövidség kedvéért – egyáltalán avantgárd műveket, mint ahogy azért azt hiszem, igen, magam tehát a logikai rövidre zárást a képversekben akaratlanul is fontosnak tartottam. Nem tudtam másképp. Ez volt sajátságom egyik része. Kevésszer éreztem megnyugvást, ha csak a felület, „a faktúra”, a tárgyszerűség utalásossága adta a remélt hitelt, az evidenciát. Más változatokban, másoknál viszont ez egyáltalán nem követelmény, s nem is mértem magam-képzetsorán senki művét. Másutt a méretek, az anyag, az általam nem ismert élet- vagy képzetkor mikéntje adja a hitelt, s az valószínű, hogy a minimális evidenciaszint lehet csak avantgárdigény, a többi: megmunkálendő többlet. De még egyszer megpróbálok visszatérni az általánosabbhoz, s csak azután mondom el, mik voltak a magam személyes tapasztalatai, kétségei, bizonyosságai – rendre, már amennyire pillanatnyilag emlékszem.

Az avantgárd létezésének egyik alapeleme: az *igény*. Vagyis: hogy a múzeumban stb. ilyet is lássak... de mélyebbre ásva: hogy ilyesmi *legyen*, próbában is akár elegendő, elegendő, ha tudok róla, ha a zömbe-hagyományba nem egészen illő „szellemem” – az ember szelleme – táplálékot lel így magának, azonosulást, fölnevet, igazodik úgy, hogy semmi se kötelezi, „na ugye”, mondja... s érzem, hogy minél kevésbé kész fogalmakkal kellene jellemeznem ezt az ügyet. Igény a csinálásé is, a műhelyszerűségé, a közösségé – bocsánat! mégis! ahogy együtt tesznek valami avantgárdot, pl. a happening, az akció, akár a kiállítás stb.; s ami az avantgárd művészet nyomait, utóéletét

illeti, magamat azon kapom, hogy a nem túl nagy bőséggel, nehezen beszerezhető ily kiadványok – Alan Kaprow, Beuys, Vostell stb., vagy *Kunstforum*, s jobb lenne még egyedibb publikációkra is hivatkozhatni, vagy Erdély Miklós kötete etc. –, ezek a nyomok tehát lassan szintén összeadnak fizikai ittlétükkel a tudatomban, a nem-tudom-hol valami képződményhez szükséges matériát, egy Gilbert & George-albumot érint a lábam, míg ezt gépelem stb., s mindezeknek van egy olyas hatása is, ami indukáló, készrető, inspiratív, jellegközlő, jegyemegadó, erőszakosság nélküliség etc. Az avantgárd művészet termékeinek nyomszerűsége ugyanúgy együttest kerít körénk, ahogy a hagyományosaké, s mégis: itt megannyi nyitva maradás közt téblábolunk, s a hagyományos művészetben ez a mikro-kinagyított elemeké, egy Leonardo-restrészé, Utrillo-házfalé csupán, ott viszont mégis tudnom kell, egy nagyobb képegész szolgálatában áll megannyi mégoly esetleges részlet is, az avantgárd művészetnél a nyitva maradás már a művégeredmény, ott a meg nem valósult együttes, vagyis a nem zárt teljesség v. töredék: már az együttes maga, már az elért cél maga, már „teljesség”, v. annak bizonyossága, hogy teljesség nincs, illúziója sem kell, ill. a képzetektől megszabadított teljesség létezik, mint láncaitól megszabadított Promét...

De az avantgárd nem negatív válasz, nem tagadás, nem ellenjáték. Mindez sem. Mindez az avantgárd nem. Sőt, amikor múzeumi tárggyá válik, akkor is önmaga marad, lévén hogy az élethől, mint a nagyobb evidenciájú muzealitásból már a létrcjötte által kiszakadt így-itt valami, s immúnis marad a muzeálás iránt. Ha Marce Broodthaers munkáit múzeumban látom, egy-két pcrre egész Krefeld semmissé lesz, ha Daniel Spoerri dolgait, hirtelen a 70-es évek végén érzem magam, tudom magam, amikor is három-négy éven át rendszeresen megrendeltük itt, a feleségem meg én, a *Kunstforum* című periodikát meg más folyóiratokat, és volt az 1980/1-es száma a *Kunstforum*-nak, például, amelynek MŰVÉSZET ÉS IRODALOM KÖZT volt a címe. Lám, milyen vitatható minden terminológia! A „művészet” szót itt csak a képzőművészetre értik stb. Hogyan boldogulhatna bárki jobban a kész szavak használatával. Nos, Timm Ulrichs, Sigmar Polke, George Brecht, Wolf Vostell, Konrad Klapheck stb. ugyanúgy sorolódna itt most, netán Piero Manzoni, Astrid Klein, Antonio Dias, Les Levine stb. társaságában, ahogy a nagyon kitűnő, három számot megéért magyar Képzőművészeti Almanachban olvashattam, Lakner kiket tart evidens és – pl. reá – ható művészeknek a korban. Akkor nekem még Morris Louis, Kenneth Noland neve sem mondott sokat. De hát Duchamp máig avantgárd, s Magritte-nak is vannak oly dolgai, melyek nem az ötletművészet és a „metafizikai tréfa” – és nem tréfa, és nem metafizika – határán járnak. Az intermediális kiállítású v. eredetű munka mindig avantgárd, úgy sejttem, mert két eleve adott kategória között mozog, él és hat, amennyiben hat. Az irodalmi – irodalmias – beütésű alkotások többnyire a Magritte-szigorú logikát hordozzák viccükben. Vagyis dehoggy vicc ez a vicc, inkább valami kontraszt kiemelése, valamely szokatlané, összevillóddztatás... de nem úgy, ahogy Rilke alapos elégikussággal az ellentét alapjáról írt a duinói elégikák egyik nagy helyén. Megihlctődni afféléktől, mint az a 80/1-es *Kunstforum*? Igen, lehet, ez a dolgok menete. Magam azonban 1965-ben éltem meg, s önmagamban, az első nagy sokkot, ilyképp, s azt is tudom, hogy a Lánchídon. Ott történt. Lehetne most egy ilyen élet-médium-art munkát csinálni belőle, s vázolni is fogom, mi volt nekem intermediálisan a Lánchíd, de lássuk, mire céloztam 1965-tel. A dolog személyesebb részét.

## 2

„Az életet barátom szélszörja itt az élet,  
 Én nem tudom mit éltem s mi az, hogy én itt voltam,  
 Már minden igazságnak, mely itt jár, udvaroltam,  
 Fáradt vagyok, nincs kedvem s magamról nem beszélek.”  
 (Szép Ernő: NÉKED SZÓL)

„Egy madár ül a vállamon,  
 ki együtt született velem.  
 Már oly nagy, már olyan nehéz,  
 hogy minden léptem gyöttelelem.

Hallom, fülemnél ott dobog  
 irtóztatos madár-szive.

Ha elröpülne egy napon,  
 most már eldölnék nélküle.”  
 (Nemes Nagy Ágnes: MADÁR)

1965-re térek majd vissza. A Lánchíd máris-médiomáról mondok egyet-mást. Előbb hadd jelezzem: avantgárd, intermediális mű lenne – ez utóbbi: ha valami formába „önteném”, mely nem csupán szó stb., kis képzelőerővel látszik, mit gondolok, az Apollinaire-szökökútból szökkenjünk tovább, s fa, lomb, Calder-szobor, mindenféle matéria és formáció alkalmas lehet –, mindenképp a hagyományostól távoli képződmény volna tehát, ha ezt az életem-egyik-lefokozhatatlanul-evidens-és-alapvető versét, a MADÁR címűt átalakítanám SZPÉRÓ HALÁLA v. MADÁRCSONTVÁZ v. MÉGIS ELRÖPÜLT, netán ezeket ügyesen kombinálnám. S lenne, alapmatériaként:

gy mdr l ullmn  
 k gytt szlttt vlm  
 mr ly ngy mr lyn nhz  
 hgy mndn lptm gytrlm

etc.

Most akkor itt nem az az érdekes, hogy ez megint egy variáció a visszafelé olvasás stb. mintázataira, „mintháira”, nem: hanem? Az avantgárd személyes elemének elég pompás kis segítő példája nekem itt ez az elgondolás. Nem is ötlet. Ezt már műnek tekintem én, csak cikk formájában megvalósult műnek, mgvlslt mnk. Mert a vers „nekem” volt fontos vers, Szpérorá – „egy nekem fontos valakire” – vonatkoztattam, evidens volt vers és az én életem madara... s most akkor a madár tünte után mi van? Csak úgy van meg nekem a vers, ahogy volt addig? Aligha lehetséges. Van tehát valami más módja is a csonkább, mégis teljes meglétének. Fájóbb, zörgősebb ez, esetleg. De másnak más „ölete” támadhat. Itt az anyag, a motiváció, az ötlet: már három dolog, ami az egészhez kell. Kell a személyem hitele az ügyben... valami megalapozás, ami esetleg ki is sugározza elfogadtató-hatóanyagát. De akár első színre lépésem is lehetne ez avantgárdilag, ha Szpérorá stb. már elfogadott dolog „tőlem”. Ez, azt hiszem, nélkülözhetetlen. Kissé gyér ötlet ugyanis, ha valaki belső madárkapcsolat nélkül művel ilyesmit, mint amit N. N. A. versével jómagam. Bár nem tudom. Lehet, hogy annyi is elég. Ezt már nem tudhatom. Azt a komplexitást, amit legalább elér, az avantgárd nem fo-

kozza vissza gondolatilag. Evidenciája van az így létrejött műveknek, teljességevidenciája, már ami maguk-elemeit illeti. *Egészek.*

Schwitters, aki jószerivel virtuóz tudású festő – ekképp aztán: „vasárnapi festő” és hétköznapenkénti abszolút, avantgárd endcetera festő – volt, verseket, szövegeket is írt. S mindenfélét megcsinált betűvel, nyelvvel, szórenddel, abszurditással, logikával, ami manapság: eszköz. Az avantgárd a személyességen igencsak erősen múlik; ezeket az eszközöket is, mondhatni, újdonság mód, minden további nélkül használni lehet, ha van minek, miért. Ha van mit mondani, vagy hát ha az a mit is mondjak elég erős, ha az tényleg van. Mármost itt volt 1965-ben a zen. Fogalmam sem lehetett, „a Nyugat” – v. Ausztrália, Óceánia stb. – hol tart a zenezéssel, mire jó ott ez az embereknek etc., Salinger-nél bukkant elő ez nekem, s nem maradt hatástalan. Mégis megdöbbszem, s emlékszem, Keserű Ilonától kérdeztem, vers-e ez; nem árt bizonyos kollegiális közeg, íme. Nem emlékszem már, mit beszélgettünk ott erről rögtön többen is helyben-jelen, de a vers, az ez volt:

KOAN I.

*Tőled távolabb-e?*

*Hozzód közelebb-e?*

*Tőled se, hozzád se.*

*Távol se, közel se.*

Magamat kérdeztem elsődleg. Vers-e ez, kérdésem így hangzott. S a kérdést a Lánchídon, hazajövet, ott tettem fel. S most ezt nem vinném részletekig; elég annyi, hogy meghökkentő, schwittersi nyelven szólva, meghökkentőnek vanni volt; de, hozzáteszem, volt, ez volt a lényeg, s innen sok minden indult. Most akkor ez mennyiben avantgárd vers? Azt hiszem, csak a minimális és visszazártságában maximális eszközhasználat teszi azzá. Belezavar a KOAN cím, mert ez komolyan veszi önmagát. Tehát ez afféle pra-e-avantgárd mű, vagy jelöljük, ahogy tetszik.

Ó, és egy közbevágás, huh, hogy újabb-nyelvre fejtszem ki mgm. De rossz tudós-nak en vanni van en van! Hogy megfélekedzem róla: az, amit az avantgádról eddig elmondtam – és általánosságban többet nem is igen mondhatok mondhatni –, arra utal: mintha tagadnám a „posztavantgárd” kifejezést. Nem, mert a „t”-t beiktattam, nem; de a figyelmes olvasó láthatja már, nem tudok időhatárokat képzelni elő-, de-rékhad-idejű- és utólagos-avantgárdságok között. Természetes, hogy „valamikor a huszadik században” exponálódik maga a jelenség; mondom sietősen utánanetve – magam tárgyának –, rossz tudós, amolyan viszont, amilyennek vanni vagyok. Tehát prae-avantgárdról valamely képződményt akkor tekintek, ha „zöm-derék-hagyományos” eredetének tojásbéja még igencsak környezi, övezi és környékezi. Bár itt már nehogy valami tréfásságnak vágjunk neki utunkkal.

A Koan, tehát; és a Lánchíd. A Lánchíd és ami nekem vele összefügg: igazi intermedialis mű. Nem is vetődik vászonra, nem tereződik tagolt térbe, nem nagyon írható le olyképp, egybefüggően, hogy épp abból a lényegéből ne veszítsen, ami miatt ide sorjázatom. Hogy itt élek ötvenkettedik éve. Hogy a híd felrobbant. Hogy felépítették, s nyomvást átmentem rajta, gyermek. Hogy mindenfélét elsőként – magamnak – itt próbáltam. Iskolai lógást, atyai ruhák hordását, kapcsolatból kezdeményt. Hogy telente a falombok híján láttam. Hogy Szpérót a Lánchídon át hazajövet leltem, kétségbeesve már, hogy középkorias – ld. akár Koan, ld. nem avantgárd! – felfogásomnak meg nem felelően nem lesz meg hát az evidencia, a halott verébfióka után a

már felnevelni tudott, remélt új. Meglett a Lánchídfőnél. Rengeteg okból jártam át a Lánchídon. Mentem rajta, mikor újra javították, szín-jege járdán, s csak a munkások potyogtak négykézlábra, meg én, más nem is járt ott, s mentem karácsonyi hurkáért, húsért, még- valami-ajándékokért a Terézvárosba és vidékére. Mentem át, mikor a javítási munkálatok ott tartottak, hogy már a buszt leállították, daruk magasából potyogtak – potyogás! mint motívumállandóság – homokzsákok, s ketten cikáztunk közöttük, saját felelősségünkre, valami fotós meg én, én „csak úgy”, a dolog: arckép képzeteim falán –, pukkantak szét súlyos homokzsákok, pazarlón. Jöttem át az átadott Lánchídon, első délelőtt, és Szuzsi kutyánkat találtam, azaz mentettem át, életre, magunkhoz. Volt, hogy a szélben fejemre borult kabáttal mentem végig – ld. Christo, aki becsomagolja az épületeket, hidakat, itt én voltam –, jöttem úgy, hogy egy hashajtó átka már a szállodasoron végzetesre fordította helyzetemet, s nadrágilag-cipőileg csak a teljes magányú hazatérés kínálhatott elfogadhatót, és mentem át úgy, hogy „utazom Angliába”, s ez egy ottani híd, de Szpéró élt még, mellőle végül nem mentem el. Aztán az egyik járda volt Newcastle hídja – de más, de más az a télbe hajló időn „gothic horror” hídpáros a mélymedrű Tyne folyó felett Newcastle-ban! de más, verőszélben, verőesőben –, s hogy akkor hát: elmegyek, most, 1988-ban elmegyek, mert Szpéró nem él. Halálakor, miután eltemettük a Tabán oldalában – kicsit a Tabán is intermediális nekem! –, a Lánchídon mentem át, el innen-felünkről, csak úgy...

A Lánchíd magam-csomagolata, tehát.

Amikor vállalkoztam erre az – akkor-nem-is-tudtam még-milyen-lehetőségű-lesz – írásra, megemlítettem Szerkesztőmnck, hogy vázolom majd: madaraink, vagyis az egykor éltek, az élők, a szinte menthetetlenül ide érkezettek és hamar elköltözöttek, hogyan alkotnak végső soron műegyüttest. Hogy ők együtt, s nem is megírva még, „egy bizonyos mű”. Tizenhárom év csomagolatában elhelyezkedő mozgó, életalakító, retteggető, örömszerző, objektív „alkotás” ők. S folyamatosak, még-még-még. A róluk szóló írás: hagyományos mű lehet. Meglétük lényege, velünk-együttesük, egymással-együttesük, együttesük-azzal-a-ténnyel-hogy-nekünk-ők-ezt-jelentik és akár hogy én írok róluk stb., ez, mint pusztá – vagy nem pusztá – tény, de nem még a róluk szóló mű maga, nem: ez intermediális alkotás, sőt, médium-art a mi házibb szóhasználatunkban, mint azt egy kötet tanúsítja, „közveütő”; s közvetít az el nem érhető élet-másféleség s magunk közt, és úszta intermedialitás oly értelemben, nem mondhatok jobbat róla, mint hogy: nem hazudik olyan kapcsolatot, amely évmilliók elválasztotta lények közt ennél maximálisabban nem is jöhet létre. Végső Távolság marad ember és madár közt, miközben mindent megteszünk, s ők is, tudom, „tesznek” és adnak mindent, a kapcsolatért, a kapcsolatba minden létüket beleadják, s marad a távolság. A távolságról majd egy intermediális rajz-sort ideiktatok később, a Lánchídtól nem függetlenül.

Boris Viannál volt az a bizonyos összeszűkülő lakás, a szerelmesek kapcsolatának élet-halál végén. Henri Colpi filmjében – ILYEN HOSSZÚ TÁVOLLÉT – volt az iménti lény-a-lénytől-épp-óhatatlan-távol kapcsolat, s volt a háború utáni romtéren a tömredék hullt folyóiratból a szép-kép-kivágás, a kollázsozás, a clochard ajándéka, szeretetből és jóakaratból... épp csak hazudni nem tudván semmi olyat, hogy ő az intermediális szeretet-kapcsolaton túl bármire is, kötődésre, emlékeznek. És így tovább. Elég, ha a madár-mű miatt lekopott, egyelőre javíthatatlan intermediális lakásunkon körbepillantok... s mindenütt Szpéró+magam+mi+valami könyv... *Kunstforum* v. Utrillo, mindegy, elemei egy álomnak, mely konkrét délutáni, és ahogy az ember-lény feléb-



red, évek és évek és évek gyakorlatából érzi már, hunyt szemmel, hogy, a dolog természeténél fogva, az a három deka madár elröppent a válláról, s valahol mászkál a szobában. A kompozíció most ez; mobil.

Most valami lassú, forró boldogság – amelyet az Ottlik Géza regényeiből tudtam meg, ismertem meg az írásos formáját de régen is most akkor már – fog el, vesz körül, van velem. Ő és huh, a témák, pl. St. Séverin Kölnben. Ez így volt, így áll össze intermédiummá: 1976-ban Párizsban láttam az ottani Szeverin-templomot, már csak így írom, mert a kis veréb, akiről egyszerre az ottani „járdasarki porban” és a mi párkányunkon lévőként álmot, láttam álmot etc., Szeverin névre hallgatott álmomban. Ha nem is e névből, hanem az angol *sparrow*-ból, a magam elébbi koala-kártyabajnokság-klubnév s a feleségem leleménye nyomán, lett Szpéró – feleségem alkotása ott zárul, hogy az éjten egy óra tájt haldokló, rúdjáról lelógó csaknem tizenegy éves Szpérót ő hallotta meg haldokolni; közben a lakás falára fődűk kerültek, lécből, s ezek mint kis koszosodó szobrok, ragtapaszosak stb.; ezeken zajlott egy darabig Szpéró élete, ma is élő Samu verebünk sok órája etc. –, lett Szpéró az álmomon meghalt Szent Szeverin veréből. S akkor, hogy Szpéró meghalt – folytatom világba kivetult intermédiális alkotásomat, ismertetését; mert Egyetlen-Alakjában: ezt élem –, jönnie kellett Londonnak, Newcastle-nak stb. S jött pl. Köln. Másodjára jártam Kölnben, hogy a St. Séverin utcába elmerészkedtem; kellemes, nem hivalkodó, soküzetes-templomos, teres-kapus utca, régi és hajdani, megannyi minden. S a templom, a téren, tudtam, ott fog jönni. És meglátom. Az itteni St. Séverin-templomot. És ahogy a térre befordultam – velem szemközt egy Jaguár, teljesen lényegtelen –, egyszerre tudtam, s e tudással egyidejűleg láttam, ill. ama bizonyos ős-lény-és-lény közti időtávolsággal tudtam, mielőtt láttam volna: egy madár fog várni a templomon. Várt. Mozaik címerpajzsban a kapu ívhegye fölött, kék ég előtt sárga dombocskán, zöld-fekete ággal a csőrében egy teljesen kifehérült Szpéró, akkor folytattam az intermédiális alkotást, Szpéró azt mondta – ez, mint az alkotást megismételve, ahogy többeknek elmeséltem, nem „lila gőz”, pestiesen szólva, nem az, mert „úgy van rúgva, művészkém”, vagy legalább Czibor – nem, megvan mögötte valami háttér, ami hitelesíti: „Nem tudok egyelőre visszajönni hozzád”, mondta a madármozaikkép, „itt olyan dolgok vannak, nem is elfoglaltságok, nem is program, nem is kapcsolat, de nem tudom elmondani... csak légy viszont egész nyugodt...”. Mintha intermédiálisba ment volna át ezzel Ottlik trieszti lovasa: „Elj.” Bementem a kölni St. Séverin-templomba, ez most volt, a múlt héten – május második fele, 1990 –, leültem rögtön kint, rengeteg gyertya égett, s itt nem mécsék, mint másutt, ahol szintén rengeteg, nem, ezek gyertyák voltak, s újabban ez a mécsvárás és -vásárlás nagy szokásom lett, megvettem magamnak a gyertyámat itt is, pár elbukott gyertyát visszaigazgattam, s leültem, bár kint nagy tavaszi hőség volt, a gyertyák hullámomb-forrósága, vibrálása többlet volt, ültem, néztem, aztán tudtam, a majdnem szemközt-sarki kocsmába fogok mégis tehát bezarándokolni. Németországban nem vagyok eredendő sörözőjáró, s most mégis. Wuppertalban, a nagy kortárs művészeti múzeumrész nézése után kipróbáltam. A kölsch, a sör keskeny, gyertya alakú kétdecis pohárban került elélem. Hideg volt. A forróság és a hideg megvolt együtt, a sör és a viasz. S este gyalogoltam még egy jókorát, és megismételtem az egészet. Aztán többször ezt nem lehetett.

Párizsban az Utrillo-nézegetésnek lett intermédiális folytatása. Ahogy Szpéró a vállamon... előttem Utrillo-könyv. S Párizsban, fel a Montmartre-ra, melynek tövében laktam, mentem fel gyakran. Utrillo utcái. Volt ott egy mosottruha-bolt, az én árszin-

tem. Akartam volna magamnak egy kabátot. Ld. kabátlopási ügy, ezt intermediáltam most át, merő passzívan. Kiválasztottam egy kabátot, 20, igen, húsz frank volt az ára; neveltség. De nem tetszett igazán, a bélése valahogy; hát visszajtettem a tároló hálmára, s haboztam. Jött valaki, csavargónál sokkal jobb, de azért... keményes alak. Elkezdte mustrálni a kabátot, „az én szürkémet”. S alaposan magára mérte. Minden részletét megnézte. Elvásárolják előlem a kabátot, éreztem kicsit elszorulva. Aztán fél perc, s látom: az alak nem a pénztárnál kotelezően az árura osztott zacskóban viszi kabátomat, csak úgy a karján. Lopja el. Végignéztem egy lopást. Személyes felhangokkal. Ez mint Andy Warhol-mű. Isten tudja, Szpéróék halála után nem is érzek külön vágyat mű-megvalósításra. Azért jó ez a teoretikus-cikk forró-boldogság.

Át-intermediáltam a klasszikus kabátlopási ügyet. Az alak egyébként a Rochechouart utca felé vette útját, s ezen az utcán jártam én pl. ide is fel. S akkor egy nap látom, ez egy Marguerite de Rochechouart de Montpipeau nevű apátnőről van elnevezve, aki a Montmartre apátnője volt egyszer, sok százada. A *pipeau* azonnal a mi néhai Vak Pipi Néninket asszociálta, azaz intermediálta. A hagyományos asszociáció és a külön műben meg nem valósított, netán „kószáló intermedializmus” között elemi a különbség, de hát az előbbiek alapján nem kell magyarázni. Mégis, az ember maga is bele tud esni a terminológiai hibába.

Mivel az életet, azt az időt, amit nem munkára stb. fordítok, intermediálisan kell élnem pillanatnyilag, ez evidens nekem, azért beszélek meg újabban oly nehezen találkoztó is. Már nem a családi köttségem okvetlenül – az is; egy bizonyos intermedializmus –, nem a munkám, nem a külsőbb körülmények bénító hatása, nem Szpérók, Pipi stb., nem van a nyitott mozgású időbefogadás-lehetőségnek oly intermedialitása, mint amiféle itt elmeséltem, nem is egy példán.

Az *intermediális-átélt*, a *médiium-átélt*, vagy kötőjel nélkül, vagy inkább: a *médiium-art-élt*, ez a terminológiai szó illhet az én avantgárd-élet-példáimra. Mindehhez a belső intenzitás szükséges. Ahogy Christo egy hidat, épületet, canyont csomagolt be, igazi csomagolóanyaggal, vagy rajzon kivetítve, ilyképp „csomagolok be” a körbejárásommal egy víztárolót stb., a lényeg az, hogy rá legyenek tartva valami szándék által erre... nem a becsomagolásra, huh és ó, nem, hanem *valamire* egyáltalán, nyitottan. Rá legyenek tárva, mint az a tár-tér a lény-s-lény közt, az össze nem érő évmilliók másságok közt, pl. ember és madár. De hát már a HAMLET-kötetemben ott volt ez a tárás, átzuhanás, átsüllyedés etc. motívum. Ez most legfoljebb *land art*ba, *city art*ba „megy át”, kikerül a térbe.

Láttam többfelé is Andy Warholnak azt a kép-alapváltozatát, ahol nagy magasból ablakon ugrik ki valaki, árnykép, fotósziluett, elraszterozva, sokszor egymás mellett, a kölni Ludwig Múzeumban például ugró nő, másutt ezüst csend, ilyesféle a cím. Az öngyilkosság, melyet – Camus? – neveztek már egyetlen filozófiai kérdésnek, egyetlen érvényeyensk, jav., érvényesnek, de ez az „érvényeyensk” a már említett nyelvhasználatlehetőség változata, példája, s magamban, a víztárolót, tavakat kerülve, a Severin utcán beszéltem is így, a hiteles beszélhetés valami intenzív módját keresve... az öngyilkosságig terjed az intermedialitás, sőt, a halálig. Semmiféle „prae” és „poszt” itt a „modernben” nincs; csak olyan intenzitással kell ráhangolódhatni. Magam pillanatnyilag egyikre sem tudnék ráhangolódni. Ezen jócskán túl, s remélem, innen is vagyok.

Mégis. Andy Warhol képének avantgárd médiumszerűségét ez adja. S ha Liechtenstein poénos, ha Rauschenberg faktúrástb., Warhol általában a leginkább médium-artos. Vagy mi warholosak. Bár ez utóbbi magamra nem áll. Sem Warhol, sem

Beuys nem meghatározója már a magam intermedialitásának. Illetve: *akkor* már Klee is, Magritte is, Liechtenstein is, Ulrichs is, Uecker is – a szögező Guntner Uecker vagy Anselm Kiefer, Arnulf Rainer – Rainer az átfestő; kész képeket fest át csupa árnyalat olajkréta-anyagszerűséggel etc. Hatvan körüli, hatvanon túli művészek. Nemcsak a magunk hazai intermedialitását „ugatja meg” sokszor a művelt polgár itt, de ilyen neveket se hallott, nem tud lényegien megkülönböztetni. Mint – ismétlem – Kiefer, Rainer, Uecker, Immendorf, Baselitz, Polke, Penck stb. Ezek a mai európai műveltségnek azért már alapelemei. De itt nem akarok kitekinteni. A múzeumokból elég sokat ajánlottam, ám a münchengladbachi a legnagyobb meglepetés, és ha avantgárd kell valakinek, menjen oda, Kölnből közel-út. Van ott egy szép kereszt, például, a múzeum osztrák építésének műve (a múzeumot meg kell nézni! vita van, sokféle, általában, nem baj-e, ha a múzeum mint építészeti képződmény a maga túl nagyszerűségével a műveket esetleg degradálja; itt ez nincs, a termék osztása, a terek osztása termekre, csillagszerűen szétágazó, váratlan szintvesztésű, ereszkedő-emelkedő, lépcsős folyosókkal tagolt belvilág, hirtelen kitekintések, akár egy kolostorpalotából, nagy fehérségből a kékbe, a zöldre... intermedialis ottlét maga az ottlét). Szé a kereszt... az építész műve, kis falfülkében. Vásznon, nyers, rajta lapocskák, mint a fürdőszobai padlóelemek, csak glancos fémből, négyzetosztású négy lap függ össze. Egy vért, páncéling, embert meghaladó nagyságú, függ síkban-üresen, s egy lapocská hiányzik a szívnél. Kriemhilde bosszúja. Ez a cím. A hiányzó lapocská helyén a nyersvászonon luk, vérfolt. Ja, és még fontos, ahogy kis szalagokkal oda vannak kötözve a lapocskák a vászon alapkeresztre. Tíz-tizenöt éves alkotás már ez is. De itt, mondom, a prae-post nem számít.

Gondoltam rá, hogy sikerül „megúsznom” igazságtalanságok elkövetése nélkül ezt a dolgot; hiszen oly nehéz lenne, Erdély Miklós után mint soroljak mindenkit, Szentjóbó Tamást, Maurer Dórát, Nagy Pált, Papp Tibort, Bujdosó Alpárt, Petőcz Andrást – nem lehet belekezdeni sem a sorolásba. Baranyay András. Jovánovics György. Az Iparterv-kiállítás. De nem. Csak azt jelzi ez: merre mindenfelé lehet indulni, s mekkora lenne a lista. Megmaradtam a magam személyesénél, de mivel már Keserűt említettem az élők közül... S hadd mondjam: a hetvenesek-nyolcvanasok jó fordulóján, Korniss Dezsővel, akit manapság is oly jelesen és évülhetetlenül hanyagolnak – ld. kifejejtése a posztumiádából stb., de az intermedialis szívnek az ilyen hitelrontódás bárminek részéről: csak könnyebbséget ad! –, Korniss Dezsővel tehát csináltunk, vagyis csinált e sorok írója jó pár száz intermedialist: lehúztuk, megindigóztuk „Titusz” sok művét. Vannak, léteznek ezek is.

A Lánchíd, ide akkor vissza. Jé, és huhh, még a gyertya is bejön. Összeáll ez a dolgot is valami intermedium terméké. S ha belegondolok: egyszer, intermediasokkal találkozá, párizsiakkal itthon, valaki, hagyományos költő – a Kormos István nevezetű – arra biztatta e sorok íróját: „Mondd nekik, most mondd meg nekik, hogy a Jékely mekkora nagy poéta...” Mondtam, én ezt biztatás nélkül is mondtam volna. Szóval, az idézetek is besoroltak.

Most még – előtekintés. Az intermedialis átélnek van jövője: az ember az eljövö időkre gondol, és arra, vajon, jav., vajon jön St. Séverin, még... a madár... már kopásig nézve... szemközt a kocsmá a kölschgyertyákkal? Minden jön, csak ő nem. Szpéróra mondom ezt mostanság. Bárkijöjön, csak ő nem. De az intermedialis átélnek van jövője. Jön. És múlik. Az, hogy „van” is: az a külön művészet benne, az épp elmúló „pillanat” – minimumosztat – és az épp rámuló következő közötti valami; ez az a lobbanás, aminyi az intermedialis átél. S persze, sok-sok-sok; egy-tömb-forróság és hideg; s közte bármi lehető fok.

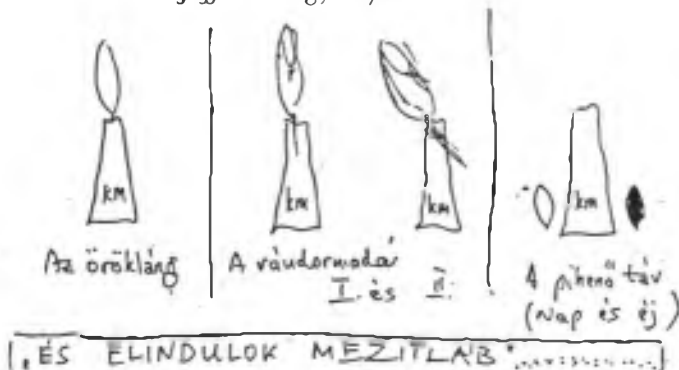
Akkor még innen, a Lánchídtól a Nulla Kilométerre készült változatokból egyet-kettőt, kicsinyítve, férjen jól a dolgozatba, csak mint idézet, Kosztolányi szerint idéztek egy régi-régi műből, kilobbant sejtcsomók. A sejtcsomó-kilobbanás intermedialis. Tudósítás – ld. Szp, bocsánat, Szép Ernő –, hogy itt voltam a világon, s H-val, halk H-val egyre lélegzettem. A NÉKED SZÓL meg a MAGÁNYOS ÉJSZAKAI CSAVARGÁS, bármi mulatságos, az intermedialis-átéltnek megannyi elemét ígéri, tudja már. Miért ne? Szép Ernő azokkal az illetőkkel élt egy korban, akik ezt a század elején – fogadjunk el ennyit – „kezdtek”.

Es nincs „poszt”. Nincs „posztmodern”. A mindenkori megújulóképeség van csak, mely nem a kész eszközzel él, nem eszközzel a késznek, a készhez-közelnek. Hanem...

Ennek egyik szélsőbb, észrevétlenebb fajtája a mászkál-árt, az intermedialis átélt, vagy ez a Szép Ernő-vers, ami benne van, meg ahogy akár prózában is húzkodta ő – ld. OKTÓBER – a vonalakat a porba. „Járok-kelek, megállok,” írta ő, „Nézem a házakat, / Nézem a kocnikat, / A fáknak rácsaút, / A lámpák oszlopát, / Nézem a boltokat / S megnézek minden embert, / S nézem a ligelet, / Fűvét, virágait, / Nézem a hidakat, / És nézem a Dunát, / És gyárak füstjeit / És a felhőt az égen / S mindig gondolkozom, / De amú gondolok / Úgy elmegy mint a zaj, / Úgy elmegy mint a füst, / Úgy elmegy mint a víz, / Úgy elmegy mint a felhő.”

Vagy – s igazán tudom, végelemzésben más, még végebb elemzésben nem más a készítés itt, mint Beuys esetében, ki is egy művén (művében) egy halott nyúlunk magyarázza el a verseket, ölében a tetemet piétásan tartva – nézzük ezt a Beuys-barna anyagot: „Meleg leheletem fut a tisztá papirosra / Mely eléd zöröghet a levelek közt a porban, / Addig, tudom, sok sár eltörli a szót a sorban, / Elrongyolja a szél, az eső barnára mossa.” Vagy Anselm Kiefer foltos könyvei, vagy az a nagy, szürke bádogra készített munkája, ahol A FRANCIA FORRADALOM HÖLGYEI rendre egy-egy üres, de üvegezett képkeret által vannak megjelenítve, alattuk fehér kopottfesték-firka a név, s az üveglapok alatt, a ronda-szürke bádogon egy-egy fonnyadt virág. Vagy a német történelem és szellem nagyjai: mint Hermannsschlacht; valami feketén égő fatönk körül; s a terem ablakmélyesében – sic! –, München, Lenbachhaus, ott a sok lexikonlap, ki ki volt, Vilmosok, Hegel, Hebbel, Vogelweide etc.

Vagy ahogy megyek ugyanott, egy másik teremben, s nyolc oszlopot kerülgethetek, nem érnek a mennyezetig, s dőlnek-dőlnek is. De teret adnak, az ablak túlján meg egy park zöldje, fái, téli fái netán, s magam: valami intermedialis-élet-módozat szerint, bódultan épp, vagy mérlegelőn, izzó arccal, ráérősen vagy mohón, és ez a tér, és vele, mondom, a kinti. Akkor – jöjjenek a gyertyák.



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-