

A MISZTÉRIUM

*Ádám, a nem-született ember,
Ádám a tuzet a lángok lángjától kapta,
és elkophatnak a hegyek, fölforrhathnak a tengerek,
az ő fájának nem szakadhat magva.*

*Amíg az, Aki az első csipkebokorból
mennydörgésmadár-szóval Mózeshez beszélt,
nem mondja, hogy elég a háborúkból és az
igazságba
szerelmes gondolatokból is elég,*

*addig itt az ősi fuvet a szenvedés meg
a szépség patája, hasadt körme lépni föl;
Éva szerelkezik: születnek a Hullerek, Leonardók
s a mindenség hánykolódó sötétségében
a Misztérium tudókol.*

Szeretettel üdvözöllek:

Tornai József

Budapest, 1994. január 1-jén

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Tisztelt vitázók és szerkesztők!

Nem tagadhatom: nemcsak érdekel és jócskán érint, hanem részben – ösztöntén mondom – fel is kavart az a polémia, amely a Földényi–Radnóti-pengeváltással a *Holmiban* elkezdődött. Hiszen ez a kérdéskör, amit a művészet közvetlen hatóerőként való tételezésének nevezhetnénk, a magamfajta – hosszú éveken át a neoavantgarde holdárnyékában élő – esztéta-esszéista számára igazán személyes ügy.

Mégsem szeretnék a vitázók minden megszólalásához hozzászólni (nem akarok például – szerintem – önellentmondásaira vagy egymást-félreértéseikre rámutatni, visszaélvén az olvasólevelet író vendég helyzetével), s az igazságosztó csapdazerepe se vonzó nekem, ezért inkább magánvitába kezdenék Földényi F. László második szövegével – amit, azt hiszem, tekinthetek önmagában is teljes érvrendszernek. (Valahol meg kell szakítani a szövegek és hivatkozások, a viták összefü-

gésrendszerét, hiszen nincs a világon oly szöveg, mely ne egy sor másra válaszolna, s ne állna vitában újabb és újabb szövegekkel.)

Előbb azonban hadd próbáljak meg elosztalni egy félreértést a Radnóti Sándor által a recepció sajátosságai végett idézett, Földényi F. László által viszont pozitív metaforaként említett Robert Mapplethorpe-fotográfiák értelmezését illetően. Mert ezzel a már világhírű, ám ugyancsak hírhedt amerikai fényképezéssel kapcsolatban, úgy érzem, zavar támadt Földényi ugyanis a Mapplethorpe-kritikát – s nem magát a fotográfust – enyhe ironiával kezelő Arthur Dantóval (azaz nyilván az őt idéző Radnóti) szemben annak a meggyőződésének ad hangot, miszerint csak „a vak (vagy aki elvakult) nem veszi észre, hogy Mapplethorpe fényképeinek semmi közük a pornográfához vagy az obszcenitáshoz”. Földényinek ez különösen fontos, mert úgy véli, hogy a tragikusan korán meghalt fotográfus ugyan „tabukat sért, de úgy, hogy mégis megőriz egyfajta éteri tisztaságot. Állép bizonyos határokat, de közben azt is magával viszi a »túlpartra«, amin állép”.

S itt két kifogást kell emelnem. Az egyik Mapplethorpe képeinek értelmezésére vonatkozik, a másik pedig – ezzel kezdeném – a kortárs észak-amerikai kritikai recepcióra, amelynek egyes elemeire Földényi utal. Ez a „Culture War” valóban megosztotta a kortárs művészettel foglalkozó értelmiséget, s ténylegesen elvezetett a cenzúra kérdésének, illetve az alkotmánykiegészítés szankciójának szenátusi felvetéséhez. Egyébként mindaz, ami Robert Mapplethorpe fotográfiái kapcsán 1989 után az Egyesült Államokban, illetve annak szenátusában és a National Endowment of Artban történt, arról nálunk alig hallani valamit, ami csak(!) azért zavaró, mert a „Culture War” érveit és eseményeit tetszés szerint lehet alkalmazni. Földényi például kifejezetten arra használja őket, hogy a cenzúra rémének felemlítésével olyan társaságba utalja vitapartnerét, ahol az amúgy valóban nem a túlzott avantgarde-barátságáról ismert Radnóti aligha érezne jól magát.

Szerintem Mapplethorpe annyira pornográf művész is volt, hogy híres-hírhedt sorozatának maga adta az XXX PORTFOLIÓ címet, amellyel nem is óhajtott egyébre utalni, mint a szokásos ábrázoláspolitikai elveket követő cenzúra bevett jelére. A vonatkozó képek

ugyanis – amelyekből ismereteim szerint eddig egyetlenegy sem látott hazánkban napvilágot, s csak remélhetem, hogy a többi között előbb-utóbb láthatók lesznek a Galéria 56 falai között – valóban tabusértők, és Mapplethorpe szándéka *épp* az volt, hogy azokat megsértse. Az XXX képei bevezetést nyújtanak a szodomazochisztikus férfi homoszexuális kultúra mitológiájába, illetve annak vizuális reprezentációjába. (Mellesleg Arthur C. Danto – Radnóti által is idézett – esszéjében azon a recepción ironizált, amelynek jeles elemzői úgy tettek, mintha nem látnák, hogy micsoda is az, amin klasszikus fegyelmzettséggel, a görög szobrászat múzeumi fotográfiáit felidézően csillan meg a fény. Hogy ugyanis az egy erekcióban lévő him nem is szerv egy másik férfi szájában.)

Azt állítani, hogy Mapplethorpe fényképeinek e szóban forgó darabjai *nem* pornográfok, egyszerűen *tárgyi tévedés*, ám azt hiszem, az esztétikailag vagy kultúrtörténetileg releváns kérdés nem ez. Hanem az, hogy mit is jelent *ebben az esetben* a pornográfia, mire való az, miként használja fel, hogyan instrumentálja hideg céltudatossággal Mapplethorpe a botrányt. Földényivel szemben úgy gondolom: nem az a kérdés, hogy valaki átlép-e egy határt vagy sem. S kétségesnek látom, hogy pusztán az átlépés tényéért önmagában dicséret illethetne bárkit. Az értelmes művészettörténeti kérdés számomra az, hogy az adott lokális világban és a művészet szimbolikus rendszerében mit jelent egy-egy gesztus. (Földényi minden további nélkül értekelendőnek tartja az olyasfajta kereséseket, amelyeknek „tétje” van, s a „kockázaton” semmi egyebet nem ért, mint a szó szoros értelmében vett fizikai fenyegetés és fenyegetettség kihívását.)

Mapplethorpe egyébként tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a XX. század végének amerikai, illetve nyugati kultúrájában a pornográfia számos fajtája erőteljes korlátozás és tilalom alá esik, s tény, hogy e tilalom soha nem örök, annak mibenléte, indoka és történeti alakulása nem elsősorban a morális ítékezés, hanem a kultúrtörténet kérdése.

Ám a botrány szociológiájával, azaz a Mapplethorpe által is alkalmazott, végtelenül rafinált módszerrel kapcsolatos megjegyzése-

im előtt szeretnék egy pár mondatot szentelni a Mapplethorpe-recepció problémájának.

Azt hiszem ugyanis, indokolt különbséget tennünk a Mapplethorpe-recepció különböző fajtái és nyilvánosságai között. Mert nem ugyanaz Jessie Helms szenátor – az én véleményem szerint – troglotida ostobasága és eszelős neokonzervativizmusa és például Robert Hughes radikális Mapplethorpe-bírálata. Az előbbi fellépése az állami beavatkozást sürgető nagy cenzuraháború második-harmadik fejezetét jelentette. A pontosság kedvéért jegyzem meg, hogy Amato szenátor Andrea Serranónak PISS CHRIST című (egy giccses KRISZTUS A KERESZTEN-olajnyomat levezése nyomán létrejött) művével szembeni kirohanása volt a nyitány Mapplethorpe Corcoran Gallery-beli tárlatának elhalasztása volt a következő hivatalos fejlemény – míg Hughes 1993 tavaszán a CULTURE OF COMPLAINT című kötetében megjelent esszéje a nagyszerű és független konzervatív elme kiváló észjárásának dokumentuma, amit hirbe hozni nem tartanék szerencsés eljárásnak.

Más kérdés, hogy a Mapplethorpe-ügy mára részben lezárult, dokumentumai olvashatóak például a fotográfiatörténész és kritikus Richard Bolton szerkesztette CULTURE WARS című antológiában, melyet ezúton is ajánlok mindenki figyelmébe, már csak azért is, mert bájos dolog egy világhatalom belső harcáról értesülni – és végre pontosan. Mapplethorpe világsztár lett, mindazok a tabuk azonban, amelyeket ledöntött – vagy sem –, nem általában a pornográfia útját szegélyező útjelzők voltak, hanem kifejezetten egy homoszexuális kultúra önreprezentációjának a megerősítésére szolgáltak. A multikulturalizmus oly sok problémával terhes szemléletének érvényre jutásáról van szó, arról a világról, amelynek horizontján a sokszorosított képek a dominancia eszközeiként direkt politikai kérdésként jelennek meg. Mapplethorpe munkássága ugyanis akkor vált radikális kérdéssé, amikor a homoszexuális szubkultúra az AIDS fenyegetettségében végképp kénytelen volt rátérni a „Coming Out” útjára. Amikor a heteroszexuális többség közönye, elnyomása vagy épp rokonszenvének megszerzése nem absztrakt fenyegetés vagy ígéret csupán. Ugyanezzel összefüggés-

ben merült fel a meztelen néger férfiak – azaz az afrikai amerikaiak – képeken való szerepeltetésének kérdése. A „gender” problémák mellett ez is jócskán hozzájárult Mapplethorpe botrányos fogadtatásához (A „race” percepciója eléggé éles kérdés ahhoz, hogy a direkt pornográfia tényén túl további sokkoló tényezőként hathatott.)

Ami pedig azt illeti, maga Mapplethorpe is szeretett eljátszani az ördögi szereppel. Őnarcképei egyikén szarvakat visel, máskor ugyanebben a maszkban – nehéz szívvvel *írom* le, mert *képről* van szó, de kételkedem abban, hogy a *Holmi* épp most tenne kivételt a magára vállalt bizánci képtilalom alól – korbácsot dőf végbelébe, végül pedig az is megtörtént, hogy anusát a keresztre helyezte. Tudni való viszont, hogy Mapplethorpe katolikus volt, annak nevelték, s akként halt meg (A nem sokkal halála előtt készült önarcképén halálfejes botot tart a kezében. *Ennek* a képnek az elemzése bizony nem kis kihívást jelentene – akár az ikonográfia, akár a pátozminta szemszögéből. Ám nincs mit tenni, kép nincs, kéretik megértést tanúsítani a *Holmi* literátus konzervatívizmusa iránt.)

Az én értelmezésemben tehát, szemben Földényivel, nincs itt semmiféle a tabusértésen inneni és túlsó part, nincs itt semmiféle „éteri tisztaság”, ellenben a Sade utáni világ egyik monumentuma áll előttünk, a közömbös természet vallásának egyik dokumentuma, amelyet – s ezt is ki kell mondani, ha már Földényi nem teszi – éppen azért leng körül a botrány és a titok, a kiátkozottság aurája, mert a szerző halála, az ahhoz vezető betegség *mégiscsak* összefüggésben állt szubkultúrájával. Más kérdés, hogy ez nem titok és nem előítélet, hiszen a Mapplethorpe Foundation, amely e fotográfus hagyatékát gondozza, minden pénzt az AIDS-kutatásra fordít.

Akkor most rátérnék tulajdonképpeni problémámra – s ez immár a bécsi akcionizmussal kapcsolatos. Földényi ugyanis megjegyzi, hogy a – megítélésem szerint a reprezentációval szemben a prezentációt, azaz magát a valóságos akciót kedvelő – alkotók nem tettek egyebet, mint „*a profánt valóban beemeltek a művészetbe, de nem azért, hogy a művészetet profanzsálják, hanem, hogy a profánt szenteljék meg*”. Tudom, méltatlan, de mégiscsak meg kell jegyezni, hogy olyan rangú szerzőtől,

mint Földényi, ezt kicsit keveslem, illetve sokkalom, hiszen ez az érv nem más, mint az ismert ancien régime-beli tréfa parafrázisa, miszerint a nagy Lenin úgy vélte, hogy a terror demokráciája és a demokrácia terrorja azonosak. Vagy miként is.

A kérdés az, hogy mit jelent ez a mondat. Mit jelent az, hogy a profánt beemelik a művészetbe – amely eszerint szent –, s mit is jelent, hogy a profanzsáldott test ekként újra megszenteltetik?

Komolyra fordítva a szót, azt hiszem, épp itt érhetjük tetten Földényi tévedését. Hiszen a fenti idézet előtt a következő mondat áll: „*Legfőbb céljuk a test felszabadítása volt mindenfajta terror alól.*”

Csakhogy lelket és testet együtt helyes felszabadítani. Az emancipáció révén ez is megtörténhet, ám a test önmagában való felszabadítása semmiképp sem társadalmi program, művészeti elképzelésnek pedig brutálisan egysíkú. Ami viszont a test politikai jelentőségét, azaz a szexualitást illeti, én Foucaultval tartok. A szexualitás *történeti* kérdés, ennek megfelelően a test percepciói és jelentései nemkülönben azok. A biopolitika, amelynek a szexualitás része csupán, újkori jelenség, valóban összefügg az elfojtással és represszióval, de mégsem mondhatjuk, hogy minden, ami az elfojtás elleni mozdulatként érthető – azonnal és automatikusan *hatalomellenes lázadás és egyben határátlépést jelentő tett voltna, s végképp nem állíthatjuk, hogy művészet*. Vagy a művészet újraértékelése, ahogy azt Földényi látni szeretné minden avantgarde mozdulatban. Én úgy látom, Foucault-tól azt tanulhatjuk meg, hogy a represszió versus lázadás bizony nem egyszerűen dichotom kérdés. Számomra tehát történetietlen és üres állítás, hogy „*az elfojtott, visszaszorított test követeli a maga jogait ezekben az akciókban*”. Nem vagyok általában híve a lapsusok túlértelmelését kedvelő, a mindenben pszichoanalitikus elvétést gyanító nyelvkritikának, de itt azért meg kell kérdezni: mi vagy pontosabban *ki* is fojt el? Hát nem a lélek volt az, amely ráparancsolt a testre? Nem volt mégis valami ok arra, hogy a test korlátozások alá essék? Mellékesen – nem éppen ez az emberi lényeg? (Itt van például az európai kisgyermeket érő hatalmas trauma, a toalett-tréning. Mégsem javasolhatjuk, hogy az ezzel járó

pszichológiai kényelmetlenségek helyett ki-ki vizeljen ott, ahol kedve tartja.) Nem hiszem ugyan, hogy épp itt volna termékeny a lélek és a test kettősségének elemzése, ám Földényi a profán szakralitásnak a szerintem – élesen kell fogalmaznom – *üres*, a privát mitológiához, a kulturális metaforához hasonló retorikai fordulatához tér meg. A kultúra kérdései nem elválaszthatók a konkrét kontextusoktól. Számomra nem hiteles az örök test, amely örökké lázad. Maga a biológikum ugyanis prediskurzív, azaz arról nincs nagyon mit beszélni. Minden más, ami ez után jön, viszont már történelem, az emberi társadalom történelmének része. *A szexualitásnak története van*, ennek megfelelően *a szexualitást és az elfojtás elleni tiltakozást használó művészetnek is*. Nem pusztán „örök” esztétikai kérdésekről van szó, hanem hatalmiakról; a represszió, amely a testre hárul, soha nem áll önmagában, az emberek, akiknek szexualitásuk van, mindenféle viszonyaikban élnek, melyek viszont visszahatnak ebbéli képességeikre, illetve filozófiájukra. A szexualitás, a testpolitika és -esztétika tehát nem *üres* horizonton vizsgálendő, hanem a bonyolult, a kultúra egészét használó és definiáló hatalmi mátrix részeként. Schwarzkogler nem attól jó vagy rossz, nem attól *művész vagy sem*, hogy átlép-e egy határt. *Mert ilyen határ nincs*. A morális és illemszabályok nem tartoznak a művészettörténet immanens kérdései közé.

Az elfojtás történetében persze nagy szerepe van „a női test hiszterizálásának”, amely elengedhetetlen feltétele annak az eljárásnak, amellyel a bécsiek is éltek. De ez csupán egy a feltételek és a kérdések közül. Aki a bécsi akcionizmust vizsgálja, az – sajnálom a tautológiát – *a bécsi akcionizmust vizsgálja. Úgy értem, Bécsel. A neoavantgarde történetét. Azt, hogy ott és akkor mit jelent, ha egy állat vértől a katolikus szertartást imitálva kiöntik, az állati test belsőégeit, illetve az emberi genitáliákat összekeverik Krisztus keresztire feszítésének felidézésével*. A kérdések ott kezdődnek el, hogy miként alakult az a művészszerp és -praxis, amelyben az efféle tettek bizonyos ideig és körülmények között nem vonták maguk után a hatóság intézkedéseit. Végre is Földényi éppúgy tudja, mint én, hogy *bárki* nem teheti meg „mindezt” – ha már ez ilyen fontos, hogy megtegye –, csak az újkori művészeknek adatik annyi ki-

váltság, hogy velük szemben a társadalom felfüggeszse „normális” működését. (De hát nem ez történt-e Mapplethorpe esetében is? Vagy nem épp ugyanígy járt-e el Jeff Koons, amikor a *Made in Heaven* egyszerűen tisztán giccses hard pornográfiáját végül csak elvitte a Sonabend termeibe, ahol ha nem Koons-ról volna szó, bizony senki sem tűrne – épp a politikai korrektség nevében – ehhez hasonló szexista gyalázatot. A művészet esetében *másról* van szó. Ott ugyanis feltételezzük, hogy a tett nem önmaga, azaz van valamiféle olyan aurája, amely elfedi a mindennapi – egyébként – korlátozás alá eső jelentést.)

S ha már itt tartunk, Otto Mühl *nem* művészi tetteiért és akcióiért börtönözték be, hanem *köztörvényes* bűnözőként állt az osztrák köztársaság bírósága elé. Más kérdés, hogy – amennyire tudom – a vádnak valóban köze volt a Mühl által gyakorolt művészethez. Tudniillik szexuális kilengésekkel is vádolták.

A kegyetlenség akciói tehát éppúgy lehetnek rosszak, mint jók. Mindez éppúgy lehet botrányos, mint nevetséges – én magam egyébként inkább az utóbbi reagálásra hajlok. Van olyan, hogy ezt a szóban forgó dolgot művészetként érti egy kor, s van úgy, hogy *nem*. Mindez nem örök, s a megértés a kontextusnál kezdődik, amely nem mellékes, hanem út a megértéshez.

De mindazt, amit úgymond a bécsi akcionizmus jegyében tettek, nem tartom bátor dolognak – szemben Földényivel. Önmagában számomra mindez – ha tetszik, ha nem – *semmi*. Földényi azt állítja, hogy a bécsiek tevékenysége arra irányult, hogy „*az emberi testet kiszakítsa a társadalmi kontextusból*”, a mindent beborító kommunikációs hálóból, s – „*akár elpusztítása árán is – önmagává tegye, egyszerűvé, minden idegen parancstól mentessé*”.

Nos, ezt értem. Csakhogy az a kérdés, hogy *miként*. Úgy-e például, mint Kosztolányi, aki ugyancsak tudta, hogy milyen is az ember, és miért is ne hihetnénk, hogy egyedüli példány. Vagy úgy, mint ezen bécsiek. Lehet persze az utóbbit is méltatni. Nem is az a kérdésem, hogy jó volt-e az, vagy egyáltalán művészet volt-e. Nekem Földényi argumentumaival gyakran több problémám van, mint Schwarzkogler elhíresült tetteivel. Riadtan szemlélem ugyanis, hogy Földényi a kommunikációs hálóból való kiszabadulást a

direkt akcióval tartja elképzelhetőnek, azaz a test elpusztítását alkalmanként jobban kedveli, mint a rabságban való életét. Az egyediség és szabadság, illetve az önpusztítás mitoszát én a magam részéről *szomorúan látom újra feltámadni, holott ahhoz épp elég kellemellen emlék tapad.*

Földényi Lukácshoz s nem is a legvonzóbb korszakához hasonlatos gondolkodással vádolja meg Radnótit. S akkor a kérdés ez: vajon ki is jár veszélyesebb vizeken? A lukácsi konzervatívizmus vádjával illetett Radnóti vagy a „veszélyesen élni” valójában rettentően kispolgári, nyárspolgári mitológiájának *foluló* Földényi, aki, tartok tőle, riadtan kérné ki magának direkt politikai utalásamat. Ezért azonban nem énnésem kell elnézést kérnem. Tudomásul kell vennünk, hogy nem nagyon tartható fenn az a fajta – a Kádár-korszakban kezdődött – diskurzus, amelynek résztvevői – legyen szó bár esztétikáról – nem kényszerülnek felfogni nézeteik politikai kontextusát.

S nem az a kérdés, hogy hajlandó-e valaki – fejazzuk ki magunkat így – levágni a farkát vagy sem. Nem az a kérdés, hogy oly nagy *tett-e, s ugyan miért is lenne az, valakinek a szájába vizelni* – vagy mondjunk egy szelidebb példát: nyilvános szellenteni A kérdés az, hogy lesz-e belőle ahhoz fogható jelenet, mint Fellini SATIRICON-jában az, amelyben a szelek „művészi” eregetésében vetélkedő férfiak meresztik a szinpadról fedetlen altestüket a nézők felé? A kérdés tehát inkább esztétikai – és nem tabudöntő tett veszélyének vállalását fölmagasztaló mitológia kérdése.

A mitológiákkal szemben – történetesen épp Barthes-tól tudjuk – folyamodhatunk *a kritikai tudat gyalogos módszeréhez*. Félek, Földényi maga is része egy nagyobb mitológiának, amelyet én kívülről figyelek. Nem hiszem, hogy Nietzsche bátor volt, és voltak ellenben, akik gyávák voltak bizonyos megborongató kísérletekhez, s végképp nem hiszem, hogy a művészetben általános szabályok volnának az alkotó személyes bátorságára vagy gyávaságára nézve. Földényi ethosszal bíró hősnek lát bármilyen fizikai épséget kockáztató személyiséget, s láthatóan nem mereng el azon,

hogy ez vajon elégséges-e a művészethez. Mintha ez lenne záloga csupán az alkotásnak. A fájdalmat okozó, illetve életet veszélyeztető tettek elégséges garanciát adnak-e arra, hogy megváltsák végrehajtójukat a művészet *formai* kinjától? Vajon nem épp az-e a legnyárspolgárabb, aki egyszerűen nekimegy a kor szokásból rótt határfalának, és véres fejjel álldogálva azt hiszi, hogy action gratuite-je *minden további nélkül művészet?* Élesen szólva: van-e annál egyszerűbb, mint életveszélyesnek lenni? Thomas Mann arra figyelmeztetett, hogy a láznak el kell múlnia. Emlékeztetnék arra, hogy a veszélyes életéről és az action gratuite-ről készült legjobb és legbátrabb filmek egyikét, a KIFULLADÁSIG-ot példamutató műgonddal alkotta meg egy Godard nevű intellektuel, aki – szegény vagy nem szegény – eközben nem hozta önmagát annál nagyobb veszélybe, amely minden alkotót fenyeget, hogy tudniillik sikerül-e elérnie művészi célját, vagy elbukik

S persze ezek is *formai kérdések*. Én mindössze annyit tudok, hogy a bécsi akcionisták valamitől nagyon féltek, s ahelyett, hogy a forma nagyságát választották volna, az eksztázist méltatták elragadtatottan. Újuk lehet, hogy követhető, de az is lehet, hogy nem is út

Ám a kritikában mégiscsak az érvek küzdelme a tradíció. Mert a művészetkritika nem a mitológiák afirmálásának, hanem a kritikai tudat állandó reflexióinak a tradíciója. Olyan hagyomány, amelyben a *ráció* az, amelyet ránk hagytak. S nékem ez mindenél értékesebb. Épp azért, hogy megértsék oly fennkölt műveket, mint Artaud-éi, és képes legyek művészetét elválasztani az oly indulatos, másodlagos alkotásoktól, mint például szegény Hajas Tiboréi. Aki tragikus figura, mert fiatal életét eltékozolta, jóvátehetetlen félelemmel élván, de aki nem nagy művész. Hanem riadt dilettáns. S ezt bizony épp azért kell itt is bevallani, bármily kényelmetlen, mert, azt hiszem, semmi egyéb legitimitásunk nincs, mint a kritikai tudat. A művészek pedig azt tesznek, amit akarnak. Csak-hogy mi nem vagyunk azok.

György Péter