

Nádas Péter határozott névelőt illeszt vitafelei neve elé (Bosch vagy Flaubert neve elé nem.) A magyar nyelvben a tulajdonnevek nem kapnak névelőt – kérem, ne tegyen az enyém elé sem.

Névelővel a tárgyak neve jár

Tamás Gáspár Miklós

HOZZÁSZÓLÁS A HÍMVESSZŐPARIPA- VITÁHOZ

„Válaszolok, persze, ha már megkérdeztelek, miért is ne mondanám el a véleményemet” – idézem Nádas Péter BELEBESZÉLŐ-jének első mondatát, mivel én is így jártam, azzal a különbséggel, hogy nem leszek képes az egész eddigi vita igazán üdítő, eleven pillanatát megismételni (más foglalkozás és képesség miatt, nem pedig azért, mert nem olvasok falfeliratokat, mondhatni szvenvedélyesen): Nádas egy bekezdésnyi, remek novellinóját a jó faszú fiatalember hid alatti, „permissziv” szexet ígérő hirdeteményéről és hoffmanni életéről. Függetlenül attól, hogy Nádas véleményem szerint végig másról beszél, mint amiről úgy véli, hogy megtámogatná véle Földényi fejtegetéseit – számomra mindig érdekes és tanulságos, ahogyan két ember mennyire hasonlatosnak érzi egymáshoz azt, amiben gyökeresen mások – mondom: függetlenül ettől, Nádas belebeszélőjének az igazsága nem az – egyébként is minduntalan elhárított – direkt állásfoglalásában van, hanem egy mindenkori, ez esetben igen jelentékeny író igazságának – ha nem is főlényében, de – az elsőbbségében a kritikai vagy teoretikus igazságokkal, a tárgyhoz illő modorban: himvesszőparipákkal szemben (innen a cím *nem* ad hominem tiszteletlensége). Nem tud *nem* írni novellinót vagy valami olyasmit, ami akár az ÉVKÖNYV-be, akár valamely utóbbi NÉMETORSZÁG-BESZÉD-ébe is beleférne. Így hát előre bocsátom: bármit állít is Nádas Péter a belebeszélőjében mint teoretikus, s bármekkora vehemenciával is egy-két helyen, nem férvén

a teoretikusbőrbe (szerencsére) – *igaza van, mert elbeszél*, akkor is, ha állít, akkor is, ha tagad. Így hát a vitában, melyhez nyilván saját himvesszőparipám „gazdag tálalásával” tudnék gyümölcsözően hozzájárulni, mégsem így cselekszem, hanem lényegében félretepszem, hogy Földényivel vagy Radnóttal hol mikor mennyire, hány centivel és meddig értek/nem értek egyet. Érdekes módon mindkettejüknek *másképpen* van/nincs igaza a másikkal szemben. Továbbá azért döntöttem így, mivel Schwarzkogler és a bécsi akcionisták albumait magam is lapozgattam ugyan – *nem zavart* bennök semmi sem különösebben –, de nem értek a kérdés szűkebb szakmai részéhez, továbbá a lapozgatás engem is némi finom unalomig tudott csak eljuttatni, ahogyan Földényi is letette harminc oldal után unalmában, mint írja a *Határ* című kitűnő debreceni folyóirat 1993-as tavaszi számában Gadamer IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-ét... Hát istenem, így vagyunk *el* az unalommal, ki így, ki úgy, nem sokat számít. Mivel tehát nem tudok érdemben vagy érdekléssel (lévén híjával az érdeklődésnek) Schwarzkogler farkának *sorseseményéhez* hozzányúlni, egyetlen kérdésre szeretnék válaszolni, természetesen újabb kérdések formájában, melyek reményem szerint nem gyarapítják – mint kiváló bírálóim felemlegetni sziveskednek olykor – rejtetten apodiktikus próféciaimat. Ami számomra érdekes, vagyis volna róla – ilyen meg olyan mondanivalóm, az Radnóti Sándor vitáiratában található, akinek – Nádas jogos elnevezése szerint – „savoire engagé” gondolkodásmódja közülük azért érdekel jobban, mert érdekes és gyümölcsöző *nem* érteni egyet vele sok mindenben, abban sem, amit Földényi F. László joggal felemleget, meg másban sem, és megfordítva: érdekes számomra egyetérteni vele abban is, amiben Földényi F. László nem ért egyet vele, meg másban is. Ez az érdekesség persze egy olyan esztétikai-művészettfilozófiai közhely, ami problémaként máig eleven és, miként a vita is mutatja, teljességgel megoldatlan: művészet és valóság, mű/művész és élet viszonya, netán hierarchiája, netán „bűnös”, illetve „megváltó” azonossága, netán egyik se, hanem valami harmadik (nem én leszek, aki elveszi... azt, amije nincs, nevezetesen „tertium datur”-ját). Erről a problémáról írok

ide néhány töredékes gondolatot, mélységes, habár nyájas szkepszissel szűkebb szakmámmal szemben, és mélységes, habár minden magabiztosságot nélkülöző érdeklődéssel fenti probléma iránt

Mert ez a probléma, amit nem az avantgárd, hanem a romantika óta minden jelentős újító művészet egyre fokozódó erővel és *áldozathozattal*, no meg időnként igen agresszívan az előtérbe állított, egész kultúránk és életünk alapkérdéseit érinti. *Ennyiben* csakugyan nem volna szabad esztétikai értelemben (ön-)cenzurális kérdéssé tenni (meg a *Schwarzkogler* vagy *Bacon?* mögötti ressentiment-t erősíteni), nem volna szabad az izléstételezést *ezúttal* visszavezetni eredetére: a nagyon is morális tartalmú izlés szóra, ha már egyszer Kant kihúzta onnan, ne dugjuk vissza, jó itt kint is neki, mármint az autonóm esztétikai izlésnek.

Ami ebben a vitában tisztázható lenne anélkül, hogy bárki is eljátszhatná a bíró szerepét, hogy az úgynevezett valóságnál semmivel sem alább való az úgynevezett művészet valóságstátusa, *ám* a művészetben *megformáltan* vagy *megformálanságával* is *formált* módon megjelenő élet, emberalakok, fűszálak és farkak *közvetlen lefordítása* a „hogyan élünk?” kérdésre fölösleges (mert hiszen maga is: élet, s ha lefordítjuk, megcáfoljuk azt, amit joggal állítunk), továbbá *ebben* a dimenzióban, a lefordítás előíró, „példaadó” gesztusának dimenziójában igenis fölvetethők etikai kérdések, kimondható a bűn szó, teljesen függetlenül attól, hogy tetszik-e vagy sem a szóban forgó műalkotás. Tehát: szétválasztható esztétikai izléstételetem (tetszésem) a morálistól, nem szükséges az előbbire kiterjeszteni az utóbbit, *amennyiben* a tágan értett akcionista művészet nem akarja az ellenkező oldalról frusztrálni a „valóságot”, nem akarja afelé helyezni magát – ebben az esetben ugyanis hajszára ugyanaz a szituáció jelenik meg, amit Földényi Radnóti szemére hány. – Nem lehet azt „mondani” a közönségnek, hogy a ti életek csak látszatszerű, szemben az „én” véres-önkinzó, lényegi, tehát felsőbbrendű művészetemmel, mert akkor az avantgardista az ő legnagyobb és legkomiszabb ellenfeleink, Lukács Györgynek a logikája szerint jár el, csak *a tergo*. Ha ő is szociális standardé akar válni, *ugyanúgy* jár el, mint a reklám

a CNN-ben. „Senki se legyen parancsnok, mindenki legyen cseléd” – ebbe az idézetbe sűríténém „teoretikus” véleményemet az egészről, a divatosan lesajnált BUDÁ-ból véve a mondatot. – Továbbá: a Nádas példázatából adódó igen fontos következtetés – ami Radnóti számára mintha nem létezne –, hogy a művészetnek mindig kötelessége (most ne szörözzünk e szón) a *van-ás* megállapítása, a pusztá orvosi nihilizmus (Radnóti Sándor írásának legérdekesebb és egész gondolatmenetének bizony ellentmondó passzusa), a diagnosztika – terápia nélkül, vagy legföljebb a terápiának a pusztá diagnosztikában megjelenő inkluzivitása. Bár ezekkel a kifejezésekkel is csinján kéne bánni: a művészet *nem úgy* gyógyít vagy egyáltalán nem gyógyít, mint egy orvos vagy egy jogi. Igenis elfogadom, hogy „a közvetlenség halálos, romboló”, *mert* az úgynevezett valóságban is igaz: *soha* nem vagyunk az abszolút közvetlenség helyzetében, állapotában, s gyanítom, hogy a tág értelemben vett akcionizmusnak meg Földényinek éppen ez fáj (ezért kiemelt és szakirodalmából nagyvonalúan merített téma például a hányás, az orgazmus és a theophania összefüggése, egész oeuvre-jében kicsit sokszor kiemelt – nekem, de ez érdektelen). A közvetlenség azonban az életnek, a valóságnak nem időbeli része, nem megcsinálható, nem állapot, hanem halál vagy „kivüliség”, oly transzcendencia, melyről éppen a sporadikus hirdadások azt mondják, hogy *nem* állitható szembe kritikai értelemben a valóság, az élet, a művészet mindenkor közvetettségével (közvetítés, interakció, kommunikáció nélkül csakugyan az EGO pusztá semmije, vagyis az „marad”, hogy *ő sincs*). A közvetlenség lefordíthatatlanságának, illetve kritikájának kiemelése *nem* korlátozza a művészet szabadságát, mert az abszolút közvetlenség kívül esik a művészet szabadság lehetőségem és az emberém is, *bármilyen meglepően hangzik is ez manapság*. (Ezért azt is gondolom még, hogy a modern művészsorsnak *nincs közvetlen példaértéke*.) – Továbbá: ha a valóságstátus tekintetében nem különböztetjük meg az úgynevezett valóságot és a művészetet (s tényleg ne tegyük ezt semmiképpen sem, ebben egyetértek Földényivel), akkor ebből egyenesen következik viszont, hogy *rá nézve is kötelezők, illetve érvényesek bizonyos végső*

etikai normák, miképpen a valóságos emberre és cselekvő-gondolkodó életére – a művészetnek nincsenek a valóságával ellentétes módon külön etikai lehetőségei. Hogy mik ezek a „végsők”, arra – a vallástól és a filozófiától függetlenül – a Tizparancsolatot, a Hegyi Beszédet és Kant etikáját (különösen: AZ ERKOLCSOK METAFIZIKÁJA ÉS A VALLÁS A PUSZTA ÉSZ HATÁRAIN BELÜL) tartom *elfogadhatónak*. Ha ugyanis ezek ősi, obskúrus szövegek, akkor szükségképpen ki kell és lehet vonnom magamat annak a feltételezésre alól, hogy – fenn tartom s megengedem – egy racionális élőlényként azonosítható *genus* tagja vagyok, az őserdőben, az üres színpadon és a sivatagban egyaránt. Ismétlem: a feltételezés fenntartásáról beszélek, nem arról, hogy „így kell lennie”, de még arról sem, hogy „így van”. Ezért gondolom azt, hogy Feyerabend ismeretelmélete – anything goes stb. – nem anarchista (azt szeretem, mert a minél kevesebb uralomról ábrándozik, mint Ottlik), hanem kaotikus; és káoszról nem lesz semmi, anarchiából viszont nagyon is lehetséges valami.

Még egy megjegyzés, teória és művészeti gyakorlat viszonyáról: a magam részéről azt a viszonyt látom életképesnek, amely a művésztől (mint konceptusról) szóló, legitim, de hoch-filozófiai beszédmód és a műalkotások valóságáról szóló legitim kritikai-elemző-bemutató beszédmód között nem lát közvetíthetőséget, vagyis átjárást. Kant művészetfilozófiája például akkor is érvényes lehet gondolati-logikai értelemben, ha egyetlen műről sem képes akár csak valami azonosíthatót, relevánsat mondani, ha nincs gyakorlati izlése, ha a művekről nincs egy ép szava (vö. Lukács esete). Ám ebben az esetben a legitim művészetfilozófiai beszédmódból *nem* vezethető le gyakorlati kritika (ha mindkettő megvan ugyanabban az emberben, ami ritkaság, akkor *külön* van a filozófus és *külön* a kritikus, függetlenül attól, hogy *ő* miként éli meg ezt), következésképpen a művészetfilozófia sem kérheti számon – mintegy verifikáció és „megfeleltetés” céljából – a művészi gyakorlaton saját művészetfilozófiáját. Ettől még mindkettő működőképes marad. Vagy ha *rosszul*, akkor *mindkettő* „sollenes, dürfenes” lesz a másikkal szemben, normatív, preskriptív, magyarul: arrogáns, és mint ilyen a hatalmi diskurzus ágense. Ismétlem:

mindkettő: nemcsak a teoretikus, hanem a „művészetvédő” is (amikor ez utóbbi a gyakorlat „általánosítását” várja a filozófustól). *Ezért* volt számomra az egészben a legérdekesebb Nadas *novellája...*: nem szeretném, ha kanti vagy gadameri *módszerrel* elemzést próbálna írni róla valaki.

Másfelől viszont azt az Artaud-passzust, amit Földényi Radnótinak írt válaszában idéz (Holmi, 1993. október, a levél vége felé), kifejezetten utálok, visszautasítom és hamisnak tartom. Megmondom, miért.

A test felszabeditása mindenfajta terror alól igen könnyen fordulhat át a felszabeditás terrorjába. (Mit tegyünk azokkal, akik szolgák akarnak maradni, akik nem szeretik a szabadságot?) Mélységesen hozzátartozónak érzem a felvilágosodás befejezhetetlen (és egyáltalán nem oly egyszerűen kiüresedett, értelmevesztett) folyamatához a test „felvilágosodását”, az önismeret és az *interakcióban történő önismeret* értékének emancipálódását, csakhogy az említett, romantika óta fokozódó folyamat számomra az *inter-akció és egyáltalán a kölcsönösségen alapuló kommunikáció* (amibe, ugye, értelemszerűen *nem* tartozik bele semmilyen egyoldalú, „csak az egyiknek jó” típusú provokáció, s erre még visszatérek) fokozódó hiányáról és a művészi önfeláldozás (ennek ugyanis valójában nincs és nem is lehet művészete) némileg több óvatosságot igénylő, de el nem nyerő gloire-járól és gráciájáról ad hírt. Az Artaud-szöveg és hasonlók EGO-jával, a kitettség, a kiszolgáltatottság és a „mindent lehet” egoista összekeverésével van a bajom. A gátlástalanság normahírdető pátoszáról, ami minimum: önellentmondás. Mondhatnám úgy is, azért utálok, utasítom vissza és tartom hamisnak azt, amit Földényi Artaud-tól idéz, *mert* elrontja azt, amiben igaz lehetne. Értem, miért mondja, de *így* alapos okkal nem tudom elfogadni. A szabadság egyre inkább nonkommunikatív, önkínzó-önélvező bemutatása (mit csináljunk az ún. normálisokkal, akik csak a misszionáriuspozitúrát szeretik?) akkor is *felhívás* valamire, felszabeditása annak, ami *nem* a szabadság, hanem a legsötétebb szolgaság és ölés világában homálylik, ha történetesen – én, a kevés kiváltságosok egyike – bármikor becsukhatom, akár bágyadt grimaszolás kíséretében is az albumot, vagy székemet recsegtetve ki-

mászhatok a sor közepéről a nézőtérrel, hogy haza„hajtassak” („Flaubert...”). Valóság és művészet nem állítható hierarchiába – így igaz – egyik oldalról sem, ám engem most éppen a művészetnek azok az arrogáns határ-átlépései zavarnak, amikor a Grand Self művészet által meg akarja változtatni a világot, mondván: aki nem így és így csinálja, aki nem jut el odáig, ahová – lássátok, hová – ÉN, az menjen a fenébe, de még inkább: dögljön meg „lehetőleg máma még”. Ezt a szót akkor is hallom, amikor, mint pl. Schwarzkogler esetében, Földényi meggyőzően elemzi: csak a „saját számlájára” végzett – megengedem, „döbbenetesen szép” kísérletezéséről van szó. Csakhogy az imitált önkasztráció (nem, barátaim, most *nem* az következik, hogy tiltakozom a Hal-blaszfémia ellen, nem) akkor is egy olyan *lehetőség* megnyitása, amely azt mondhatja, hogy a természethez és elsősorban az emberi természethez való viszonyom tökéletesen önkényes lehet, mert hiszen az áldozat fogalmát úgy is érthetem – miként Földényi írja –, hogy az kultúránk alapfeltétele, mely azonban már csak így és így történhet meg: nem veszek tudomást többé arról, hogy a természet által a himvesző is testem része, amelynek akár csak mimelt vagy analogia entis alapon történő lemetszése tehát szükségképpen azt mondja: a kultúrát már csak e kultúra szavainak tökéletesen természetellenes kiforgatásával menthetem meg. Kozmosz nincs, tehát a kapott test (természet) végletes felsértését antipolgári pátosza igazolja: ÉN. A test adottságait megsérteni és közben áldozatról beszélni, ez számomra a szabadsággal való gyermeketeg, de nem ártatlan visszaélés. *Eny nyiben* és csak ennyiben mélységesen megérttem Thomas Mann kényszerítőleg *elhibázott* gondolatmenetét a DOKTOR FAUSTUS-ban (mely kísértetiesen hasonlít a kétségbeesett Babits 1917-es, igazságtalan VESZEDELMESE VI-LÁGNÉZET-ére és bizony Lukács György AZ ÉSZ TRÓNFOSSZTÁSA című kétségbeejtő, de nem teljesen érthetetlen mélypontjára), amely mintegy felelőssé teszi Leverkühn spekulatív, egyre inkább *nem* hallható zenéjének *Anbruchját* a nemzetiszocializmus *Anbruchmitoszáért*. Nem volt igaza, még csak a parallelizmusban sem (Schoenberg ezért örjögött, a maga ószövetségi modorában, amikor elolvasta), *de értem, hogy miért hitte: így kell gon-*

dolkodnia. (Különb. ebbe ő is majdnem belehalt.) Azóta értem, amióta '89 körül feltáruult az emberi lény valóságos szabadságának és önkifordulásának valódi arculata, amikor történelmi déja vuk garmadája hullott ránk, amióta apokaliptikussá, a dolgok igazi arcát megmutatóvá vált a világerzékelésünk. (Némi retardáció mindannyiunkra jellemző volt, hála a létezett bolsevik paruzia titkon mégiscsak önámítást belénk csöpögtető mótelyének – és aki elhárítja ezt az utóbbi pár sort, mondván, néki semmi köze nem volt effélékhez, ő „már azelőtt” látta, miféle az emberi világ, őt nem lehetett becsapni, akkor azt a kívülállót sajnálom, de *nem* irigylem). Úgy tűnik ugyanis, hogy Adrian Leverkühn sorsában meg tudta csinálni Thomas Mann – s most tekintsünk el attól, hogy Ő, mert attól fogva *in abstracto* bárki –, hogy bűnbeesés, szabadságkifordítás („nincs többé szabad hang”) szükségszerű lépéseire mégiscsak *rámenjen* a zeneszerző, a művész pusztá élete és testi-lelki épsége. A nagy mű és a kárhozat összefüggése igazságtalan volt, de nem jogosulatlan. Szándékosan hoztam ódon, elavult (?) példát: az áldozathozatal mint EGŐ-n nagyon túlmutató, mégis személyes sorsvállalás. Továbbá arra, hogy a művészetcsinálásra az utóbbi százötven évben „illik” valahogy rámenni, mert ez ilyen (ezért vagyok s maradok alászálláspárti, s nyilván ezért szisszenek föl az áldozat szóra is), *már régóta és nemcsak avantgárd* (előőr: aki annyira előre megy, hogy *bemutatja*, bárki megteheti egyszerűen, hogy jelképesen lemetszi, ami *elol* van) *példák sorolhatók*, hanem olyanok is, amelyek a természet, az emberi természet rendje: adottsága érdekében, a megőrzés, a helyreállítás (most nem restauratív értelemben) érdekében *nem* tehetnek mást, mint hogy alkotnak, *tehát* áldozatot hoznak. Rendben van; de nem azt, ami az áldozathozatal szabadságával az önkény jegyében él vissza. Hogy értem ezt?

Önmagában nekem semmi bajom a bécsi vagy egyéb akcionizmussal, *de bajom van azzal a művészetfelfogással, mely a művészet akcióját a társadalmi-kommunikatív valóság* (valóság ezúttal, hogy definiálni próbáljam: a nem stilizált, hanem közvetlen-gyakorlati tétlősra irányuló hétköznapi kommunikációs interakció) *folótes énjévé teszi.* (Különb. amilyen definiálatlanul használja Radnóti a „valóság” szót,

ugyanolyan definiálatlanul Földényi az „egó”-t) Fordított elfojtás (valaki pl. *nem mer* konvencionális lenni) és elnyomás jeleit látom az Artaud-i kirohanásokban, melyek elrontják azt, ami bennük igaz lenne: a társadalmi-polgári, keresztény gyökerű hipokrizis leleplezését. Ehhez azonban, mint egyébként Artaud-ból éppúgy, mint sok jeles társából – ellentétben például a nagyszerű Erdély Miklóssal – hiányzott a legfontosabb, ami minden emancipatórikus szabadságmozgalom lényegi velejárója – a *humor, könyörgők, a humor!!* A játék, kedves kollégák, a vérre vagy akár csak nem is *annyira* vérre menő (de ettől még szent igaz) *játék*. Ezért például – nem jópofázásból – komoly *etikai* különbséget látok aközött, ha valaki nyílt színen *szimbolikus*an levágja a farkát vagy csupán nyilvánosságra hozza erről szóló fotóit, és aközött, aki nyílt színen játszik a farkával – ez ugyanis nevesítés, játékos, már-már luxuriózus és az exhibicionista komolytalanságon keresztül mégiscsak valami nagyon igazat mutat be azáltal, hogy közszemlére teszi. Azt ugyanis, amit minden ember (te is, te is, ti is, meg én is) a paplan alatt (ha van neki) művel akár egymagában, akár társas formában, de nem beszél róla.

Ragozhatnám még: hogy mennyire radikálisnak tartom és nem én-esnek az ÁLDOZATHOZATAL főhősének bemutatását, aki családiház-gyújtogatása közben még az utolsó pillanatban beleiszik a konyakjába: kétségkívül sültbolond, ami semmit sem vesz el áldozatának szent jelentőségéből és *igaz* voltából. Ide tartozik, hogy a gyermeknek a halállal való összefüggését egy helyen páratlanul monddó Földényi egyszerűen megfeledekzik a világirodalomról, ami – legyen az Dosztojevszkij, legyen Dickens, Móricz vagy Molnár Ferenc, bizony – folyton a *gyereksors körül* szakítja fel a tapétákat, bezárólag a gyermekmegtartással és a fiatal lányokkal (egyáltalán a nők! – lásd boszniai nők megérőszakolásáról forgalmazott, pornónak minősített kazetták és ez a vita, vagy micsoda).

És még valami: az EGO-központúság gyanúja (értsd: üresség – ha semmi sem létezik, csak Én, akkor én semmi vagyok) és a világ „művészi” megváltoztatásának nagyon is leninista ízű programbemutatása (ezúttal a mimelt öncsonkítás a kirakatper szerepét játssza), humortalan terrorja és normativitása mindig párosul, eddigi tapasztalataim sze-

rint, a regresszió glorifikálásával. *A kérdések kérdése számomra az, hogy feladható-e végleg és radikálisan a művészet és az emberi természet belső alaprűmus-viszonylata, a kontrapozst és ponderáció, hogy nem őrizhető-e meg ez mégis – súlyos okokból – a lehető legminimálisabb mértékben?* E súlyos okok: a végtelenített regresszió, mely nem óhajt tudomást venni a „polgári” és „hazug” szublimációról – ez utóbbi ugyan *nem* feltétlenül fokozza az elfojtást, hanem annak megismerése és mélyre szállása révén jön létre *egyáltalán*; az elfojtás felszakítása nélkül semmilyen művészet nincsen, de vajon van-e olyan művészet, mely nem ismeri a szublimáció révén létrejövő dinamikus egyensúlyt, akár a pusztulás vagy pusztítás témakörében, akár az Európán kívüli kultúrákban is? S ha *nem*, akkor mit csinálók, mondjuk, az egész Pilinszkyvel (aki melleleg a szakrális és a blaszfémikus egymáshoz közelítőnek nagy családjába tartozik, mint a misztikus és mártír szentek egymásra hasonlítható erotikus nyelvében is tapasztalhatjuk ugyanezt...), mit csinálók az általam olykor egyedül méltatott (egyések szerint: magasztalt) Jeles Andrással (különösen utóbbi produkciójának vitatható-vitathatatlan második részével), mit csinálók – *horribile dictu* – a CANTATA PROFANA című „elavult” kompozícióval, mely odáig megy, hogy az állattá változást mint az ember sorsának szükségszerű átváltozási ritusát, regresszióját és egy *másba*, másikba vezető *hidját* mutatja be, annak minden *zenei* konzekvenciájával együtt? Ha a szublimációs egyensúlyról: a konfliktusról végtelenen lemondok, esetleg egy jól célzott fehérembermitosz-kritika kétséges, de érthető útján, akkor nemcsak Freudot, hanem az egész Jungot ki kell dobnom az ablakon, úgy, ahogy van. Szándékkal nem „akcionista”, de radikális példákat hoztam fel (Bacon is ide tartozik). Nem arról van-e szó, hogy ha feladjuk ezt az alapvető, minimális korrelációt, ami nemcsak a művészetre érvényes, akkor nem felelünk meg a saját természetünknek. Provokáljuk bennünk, ami nem található meg bennünk? Természetet mondok akkor is, ha tudom, hogy ez maga a történeti kategória, ám nem teljes egészében az, és nem teljes egészében relativizálható, mert akkor viszont az egész ököválsághoz való aktív hozzájárulásunk sötét problémájával is szembe kellene itt nézni, amire természetesen nincs lehetőség

Még egy utolsó érv amellelt, hogy a *regressus ad infinitum* legalábbis problémát rejt magában: a *tárgan értett* akcionista bemutatásokban nemcsak a világ mesterséges megváltoztatásának mítosza tér vissza, hanem megváltásának visszavonhatatlan e világi lehetősége is. Ez, mint ismeretes, nem lehetséges, ám könnyen a haláleufória formájában próbál megvalósulni, ahogy a performance-ok stb. története is mutatja. *Nem tudom, csak kérdezem:* nincs-e ebben az egészben valami olyan halálerotika, mely sóvárogja a kiszállást, az elszállást az „ilyen és megválthatatlanul ilyen” világból, amely állandóan a „meghaladásra”, a transzcendálásra stb. játszik (a játékérdek minimuma nélkül persze), valamire, ami: nincs, de nagyon emlékeztet a pszichopatológia szerinti holt üres, semmiről (hányás, orgazmus és Isten hasonlóságáról) képzelgő világmagyarázatra, amely nemkülönben *félreértette* Freudot, mint mások Nietzsche-t és megint mások Marxot (nem véletlenül hármójukat, a Recoeur óta „nagy gyanakvónak” nevezettek emlitem), ami valamiképpen a *kimenet, az eltávozás (exitus) üres-depresszív rettegő előkelőségét hajhássza*, és itt megállnék... Van ugyanis az – alig elviselhető – modernitásban mégis valami, ami meghaladhatatlan, visszavonhatatlan és ami az emberi természet nem transzcendálható teljességének – fényévnyi nagyságrendben – távoli lehetőségét hordozza mégiscsak magában, bármiféle ígéretteljesítés nélkül. (Lásd még: a felvilágosodás nem ért véget és nem is fog, függetlenül történeti mivoltának felismerhetlenségig átváltozott-megszűnt alakjától; illetve anti-ökofundamentalista tónusban azt is mondhatnám, apokrif irodalmias, magyar-nóta-szöveget fabrikálva: „*Nem élhetek vízóblítés nélkül!*”)

Megigértem: töredékes leszek, bizom benne, amennyire csak lehetséges, sikerült, s még talán azon is túl egy kicsit – sorry, hogy a sznoboknak (is) kedvezzek. A sznobizmus is felvilágosításra szorul, nemcsak az „anflá-rerek”.

De hogy végül kibújjon belőlem az emberbőrbe bújt faszent: tényleg azt gondolom, hogy az igazán nagy és a század emblémájának is tekinthető happening, body art stb. Maximilian Kolbe helycserés támadása volt, a gázkamra bejárata előtt... Meg az összes

többié, akiknek a nevét se fogjuk már tudni, például

És itt kénytelen vagyok röviden még nem befejezni, mert megerősítésre szorult, hogy miért gondolom azt: Artaud (bátran behelyettesíthető) elrontja az igazságát azzal, *ahogy* mondja (mutatis mutandis a többiek is, ha *ugyanígy* mondják, márpedig sokszor bizony *ugyanígy*, sőt még *ugyanígyebbül*): mindazzal, amit a fentiekben mondtam, nemhogy nem vitatom a művészet szabadságát, hanem említett valóságstátusát becsülöm többre, mint azok, akik *egyes* eseteinek nemcsak kitérített, más esetektől megkülönböztetett helyet akarnak biztosítani, és mint ilyet a van-ás *főlé* helyezett normatív és laboratóriumban előállított szuperegóvá akarják stilizálni. Számomra a mindenkori polgári elfojtással és hipokrizissal szembeni érvelés igen szegényes és kevés: hasonlít a pusztá ideológiakritika „leleplező” furorjára, csak éppen a művészet gyakorlata *felől* műveli ugyanazt, csak valahogy *önmaga* játékos kritikájára nem futja már... Ha viszont a művészeti tapasztalásnak és benne a valóság megformált megtörténéseinek a nézőpontjára – életre – törekszem, akkor a valósággal – nem „bűnös” értelemben, ahogy Radnóti mondja – azonos státust tulajdonítok neki, és ezzel elismerem, hogy *ugyanolyan* elementáris *formában* képes a jajpanasz és az öröm kifejezésére, egyáltalán a kifejezés képességének bemutatására, mint az „igazi”, és *ezzel* szemben semmilyen fellebbezésnek: korlátozásnak vagy előírásnak nincs helye, ahogyan egy eksztatikus örömkialtással vagy jajpanasszal vagy a fájdalom üvöltésével szemben sem lehetnek fennköltnek látszó, hatalmi: esztétikai-kritikai ellenvetéseim, „vitám” – Orpheus vagy a nimfa panasza vagy a „legkedvesebb fiú” úgynevezett agancsáriájának átkozódása moccanatlanul érvényes, ideje *nem* történeti, nem metafizikai, hanem antropológiai-kozmikus-természeti egyszerre, „*valami más vigasztalás szól belőle, az, ami magában a kifejezésben, az elhangzásban rejlik, vagyis abban, hogy a teremtménynek egyáltalában megadatott a hang, fájdalom kifejezésére*”. (Thomas Mann: DOKTOR FAUSTUS XLVI. fejezet. Szöllösy Klára fordítása.)