

Nyitottság sokfajta nyelv iránt*

SZKÁROSI ENDRÉVEL BALÁZS IMRE JÓZSEF BESZÉLGET

B. I. J.: – Két nagyobb témát szeretnék körüljárni a ma esti nyilvános beszélgetésen: az egyik magának Szkárosi Endrének az alkotói pályája, aki költő, performer, tanár – rendkívül sokoldalú egyéniség; a másik pedig az aktuális avantgárdnak vagy neoavantgárdnak is nevezett képződmény általában vett kérdésköre volna, erről a történet tanújaként és résztvevőjeként Szkárosi Endre ugyancsak sok mindent mondhat nekünk.

Önreflexióval indítanék: valószínűleg azért kért engem fel Gaborják Ádám a kérdező szerepére, mert tudta, hogy a „történeti avantgárddal”, annak két világháború közti részével foglalkozom elsősorban. Ezt a szituációt kérdéssé átfogalmazva arra lennék kíváncsi, hogy saját munkáidban, a hetvenes évektől kezdődően, mennyire tudtál támaszkodni a történeti avantgárdra? Mennyire érzed folytonosnak saját dolgadoat a történeti avantgárddal?

– Amikor a költői tájékozódás húsz éves embereknél spontán módon elkezdődik vagy már folyik, akkor az sokkal kevésbé tudatos, mint ahogy később, visszafelé nézve látszik. Logikus volna azt mondanom, hogy iszonyú hatással volt rám mindig a történeti avantgárd, és odáig voltam érte, de valójában történetként egyáltalán nem állt akkor még ez össze bennem. Weöres Sándornak *A lélek idézése* című műfordításkötetében találtam érdekes dolgokat Henri Michaux-tól, René Chartól, Eliottól, meg értek más fontos benyomások és inspirációk is, de igazából ez mégiscsak fordítva történik. Tulajdonképpen a pluriszenzibilis, sokfajta nyelv iránt nyitott költői felfogás ott volt a korszakban, gondolom, és bennem is. Ahogy a költői munkám épült, és az évek folyamán egyre inkább tudatosodott, úgy fedeztem fel a történeti avantgárdnak, kutatói minőségemből adódóan például a futurizmusnak, de másnak is, a hihetetlen potenciálját. Persze tudtam róla, meg hallottam, olvastam valamennyit, azonban ez akkor vált átütő erejűvé, amikor rájöttem, hogy ez nekem személyesen is baromi fontos, amikor érezni kezdtem magamban a mélyebb, tudatosabb érdeklődést és kíváncsiságot. Röviden: az avantgárd iránti elkötelezettségem az érdeklődés tükrében tudatosult, és a kutatói-oktatói-kritikai érdeklődésem is a költői éréssel párhuzamosan bontakozott ki. A két dolog ebből a szempontból nagyon segítette egymást.

Az ezzel a jelenség-együttessel való foglalkozás – legyen az a történeti avantgárd általában vagy a hangköltészet vagy a vizuális költészet, illetve ennek az európai kultúrtörténete – nagyon jól megtámogatta az én költői érdeklődésemet, s a költői alkatomnak ez a jellege bátrabbá tett a kritikában, mert tudtam, hogy miről van szó, bizonyos dolgokat belülről ismertem.

B. I. J.: – A felsorolásodban is érződött, hogy az avantgárdban egyben vannak tulajdonképpen műfajok, műnemek. A saját pályádon a műnemek közül – vers, zene, performansz, vizuális alkotások – melyik volt előbb? Volt-e ennek kronológiája, vagy eleve egyszerre voltak?

* Elhangzott a József Attila Kör szigligeti táborában, 2012. augusztus 31-én, valamint a kolozsvári Café Bulgakovban, 2013. június 19-én.

– Számomra nagyon érdekes kronológiája van ennek, igen. A bevezetőben érintett kérdés (sok-műfajúság, költő, performer, műfordító stb.) az egyszerűség kedvéért talán így foglalható össze egyetlen szóval: költő. Én alapvetően azt szoktam mondani, hogy amit csinálok, az költészet.

Számomra például nagyon fontos, hogy egy költői műtárgy, legyen az akár lemez, mint a *szkárosicon*, akár könyv, mint a *Merülő Monró*, egy térben elgondolt műtárgy legyen. Ha lemez, akkor benne vannak a szövegek és a vizuális költemény jellegű dolgok. Töreksem arra, hogy magának a lemezkiadványnak is olyan megjelenése legyen, hogy kézbe venni és olvasni is lehessen. Ugyanígy egy könyv is megadja az embernek a lehetőséget, hogy ami nyomtatásban elképzelt, azt ki lehessen futtatni benne.

Könyv, hanglemez, DVD, tanulmánykötet – ilyen munkáim jelentek meg, és ezek bizonyos értelemben mind a költészet körébe vonhatók, legkevésbé talán a tanulmánykötet. Ez a komplexitás úgy néz ki a tudatossá váló eszmélkedés-történetemben, hogy az ember verset ír, megpróbálja magát valahogy bedolgozni a pályára, és akkor rájön, hogy jó, hogyha felolvasom a saját versemet, az egy új lehetőséget nyit meg. Megnyílik a hang dimenziója, sőt, mássá változik, ha ott vagyok, vagy ha más helyen, más térben, beszélünk, ha más a gesztikuláció, a környezet – ezeket a tényezőket mind lehet alakítani, lehet használni. Nem kötelezően, de mindez ott van, adja magát.

A verstől a hangköltészet felé haladunk tehát, a deklamáció, a hanghasználat, a teljesen nyitott tér, a gesztualitás felé. Az, amit performansznak, akciónak mondunk, teljesen evidensen következhet egy szövegből, egy költői nyelvi anyagból. Ebben a perspektívában egy szép, organikus fejlődésként írható le az egész, és talán jól követhető, hogy valaki a versben felfedezte a hangot, aztán a hang terét, közben a vizualitást, és ebből kicsoda komplex dolgot hozott létre.

A legérdekesebb mégis az, hogy a pályám nem a verssel kezdődött, és nem is ebből bontakozott ki szép lassan a többi. Amikor tizenhét-tizennyolc éves korom táján már komolyabban kezdtem el verseket írni – a hatvanas évek közepéről beszélünk –, előtte már ott volt az első megalapított zenekar, és aztán a versírással ez párhuzamosan folytatódott. Zenekar, vers – teljesen egyidejű történet. Ráadásul a színházcsinálás is ezzel egyidejűleg folyt már a gimnáziumban, volt ott irodalmi színpad/színház kör, teljesen kortárs, experimentális profillal, emlékezetes kísérleti színházi munkák mentek itt vagy két éven át. Ezt a munkát folytattuk a gimnázium után Szikora János barátommal, BROBO néven. Milyen is volt ez a színház? Amely szintén egyidejű volt a versírás kétségeivel, a hagyományosan elfogadottnak tekintett költői tevékenységhez fűződő önértékelési kérdésekkel, kétségekkel, a tépelődéssel, hogy jó-e vagy nem, amit írok. Mindezzel teljesen egybeestek a zenekar és a színház kollektív örömei és kétségei. Amit a színpadon ösztönösen és félig tudatosan kerestünk, az pontosan a kép, a szó, a hang és a mozdulat egysége volt. Ahová tehát egy idő után elérkeztem a pályámon, és ahol tárgítani próbáltam a költői kifejezés terét és eszközzrendszerét, az teljesen spontán módon már benne volt ébredő érzékenységünkben.

B. I. J. : – Most nagyon idekíváncozik, hogy áthozzam a jelenbe ezt az egész dolgot. Ugye az fog történni itt másfél óra múlva, hogy zenekar áll itt, és költők olvasnak, mondanak, slammelnek szövegeket, köztük te is. Van-e lényegi különbség ebben ahhoz képest, amit ti a hetvenes évektől kezdve csináltok?

– Van különbség, és van hasonlóság is. Az egyik egy generációs szükségszerűség: az alkotó fiatal emberek általában úgy vannak ezzel minden időkben – én legalábbis így voltam, az biztos –, hogy egyfajta történelmi vakfolttal eszmélkednek. Az őket megelőző egy-másfél generáció általában tök érdektelen számukra. A hatvanas években én például tudtam íróról, persze, vagy beleolvastam, vagy nem olvastam bele a dolgaikba, de az ötvenes, sőt a negyvenes évekig visszamenően teljesen hidegen hagyott, amit találtam. Ez, azt hiszem, nem egyedi eset. Általában azt láttam, és magamon is azt látom, hogy egy csomó olyan dolgot, ami már megvan, de nem ismerjük, hályogkovács meg spanyolviasz módjára fedez fel az ember. Az én esetemben például a történelmi avangárdban. Nem azt mondom, hogy ugyanazt csináljuk, de spontán módon felfedezünk és hasznosítunk olyan dolgokat, amelyeket mások már elkezdtek kibontakoztatni, de a róluk való tudás időközben meggyérül vagy eltűnik. Nem véletlen szerintem ez a mostani retró-hangulat – úgy érzékelem, most a nyolcvanas éveknek van egyfajta revivale. Volt korábban egy hatvanas évek-redivivus, pár évvel ezelőtt, most mintha a nyolcvanas évek lennének soron. Mondok egy példát: Bizottság-kiállítás a Műcsarnokban. Ez nagyon jól jön, mert azt jelenti, hogy egy húsz-harminc éves ciklikussággal azért a dolgok újra előjönnek. Azok a dolgok főleg, amelyeket különböző okokból, irodalompolitikai, művészetpolitikai, intézményi, társadalmi okokból elhallgattak. Ezért lehet bízni abban is, hogy ha most rólunk nem tudnak semmit, akkor is majd harminc év múlva még fontos lehet az, amit csináltunk.

A hasonlóságokon túl természetesen különbséget is érzékelek, mert hát nagyon megváltozott a világ, és soha nem úgy térnek vissza a tapasztalatok, vagy azok továbbfejlesztése, ahogyan az korábban konkrétan történt.

Én két-három éve kerültem kapcsolatba a slampoetry-szcénával, és nagyon jó érzés, egyben felfedezés számomra ez a jelenség. A fling, a tapasztalat, hogy a költészetben megint előtérbe kerül a kommunikatív aspektus, hogy ez ismét a kreatív együttlétnek egy formája, azt fantasztikus látni és érezni. Ez így, egy az egyben nem volt meg a hetvenes-nyolcvanas évek költészetében. Megvolt mondjuk a jazz-klubokban, ahol mindig téma volt, hogy éppen ki játszik, és volt egy nagy várakozás a soron következő esemény iránt. Ám a lényeg az volt, hogy együtt legyünk. Az is lehet, hogy kinn van mindenki a büfében, benn küzd a zenekar, az már nem is feltétlenül érdekes, de együtt vagyunk.

B. I. J. : – A szerencsés dolog az, hogy ha valakit érdekel ez a hetvenes évekbeli történet, az elolvashatja az Orpheusz Kiadónál nem olyan régen megjelent könyvedben, amelyik az Egy másik ember címet viseli. A sulizenekartól kezdve a színházi projektekig, a nemzetközi kapcsolatteremtésekig sok mindenről írsz. Kiemelnék most ebből egy pillanatot, még mindig kapcsolódva kicsit a slampoetry-gondolatmenethez, hogy a populáris és a költészet szférája hogyan ér egymásba. Van egy nagyon érdekes epizód, amikor a Beatrice zenekarral lép fel többször is a társaságotok, és ez az a szituáció, amikor költőként, performerként egy több ezres tömeg előtt kell fellépni, akik ebben a létszámban a Beatrice miatt jöttek el, őket várják. Mi járt a fejében egy-egy ilyen helyzetben?

– Ez nagyon izgalmas helyzet volt. Akkoriban óhatatlanul kezdett kibontakozni egy olyan tömegkultúra, amelyik nem egy mediális, félhivatalos tömegkultúra volt, nem is egy intézmények által gerjesztett vagy támogatott popkultúra, hanem egy eredetében underground tömegkultúra, punk zenével és egyebekkel. Amikor az irodalomnak eléggé elszigetelt élete volt,

kiépített intézményrendszerrel, de a szokványos író-olvasó találkozók túl semmiféle potenciális kapcsolattal, akkor ez óriási kihívás volt. Mi láttuk ezt, tudtuk, hogy a beat-költők több ezer ember előtt olvastak rendszeresen, ők igazán a *readingektől* lettek akkoriban népszerűek, mert a könyveik viszont kis példányszámban fogytak. Láttuk filmekben is itt-ott, hogy rövid versekkel koncerteken lépnek fel költők. Ez tehát a hatvanas-hetvenes évek kultúrájában benne volt: hogy az underground csoportkultúrával, a dzsesszrel vagy a tömegkultúrával valahogy összefért a dolog. Izgalmas kihívás volt ez számunkra is, de nem volt rá soha lehetőség. Amikor feltört a Beatrice-jelenség, akkor ott egy pillanatra ez a lehetőség körvonalazódott. Valóban csináltunk közös koncerteket, amelyek között akadt olyan, amely vegyes közönség előtt zajlott, vagyis a Beatrice-törzsközönség „csövesei” és a budapesti fiatal underground értelmiség társaságai együtt, középkorú érdeklődőkkel vegyülve – érdekes masszava alakult ki. Hangzavarral kezdődött, aztán nagyon nagy élmény volt, ahogy ez a hangzavar ment lejjebb és lejjebb, és a végén nagy taps és ováció jött. Ez azt tanúsította, hogy mindez lehetséges. Volt olyan is, Csepelen, ahol tiszta riccsés közönség volt, hogy meglepetésként ugrottunk be – hát az kemény volt. De volt egy égi jel, hogy ilyen helyzet is kialakulhat, és akkor át lehet törni ezt a falat. Az egyetlen túlélési esély az volt, hogy egy rövid, hatásos produkciót csinálj, nagyon erős akció-töltettel: süvítesz-suttogsz-ordítasz, hogy „megy a sereg”, „jön a sereg”, trappolsz, vonulsz, föl-le betéped a színpadot. Egyszer csináltunk ilyet, aztán a Beatricét sürgősen leállították erről a vonalról, kifejezetten politikai és rendőri eszközökkel. Úgyhogy ez az együttműködés megszakadt, ami azt igazolja, hogy ebben nagy lehetőség volt. Azért állították le.

Ez mindig nagy kérdés: könnyű legyinteni, hogy az úgynevezett elitkultúra, az úgynevezett irodalom úgysem kell senkinek, a tömegeknek egyáltalán nem kell, az embereket meg úgy általában annyira nem érdekli – de vannak példák arra, hogy ez mennyire nem így van. A zenében például egészen fantasztikus, hogy mennyi minden át tudott törni.

A költészet, ami érzékibb jelenség, mint mondjuk egy regény, ezen a téren többlet-lehetőségeket hordoz. De mégiscsak irodalom. És mégis, csak azért is át tud törni. Ehhez persze szerencsés pillanatok, szerencsés körülmények kellenek, és olyan kultúra, amelyikben a sokfajta lehetőség hosszú időn át folyamatosan jelen van. Ez nálunk sajnos nem volt így, most sem feltétlenül van így.

B. I. J. : – Lehet, hogy furcsa lesz a kérdés, amivel szembesítelek, meg túl egyszerű is bizonyos szempontból, de a könyved, az Egy másik ember – amit nagy élvezettel olvastam – olvastán fogalmazódott meg bennem: nagyon sok mindent megtudtam arról, hogy mit csinál Székely Endre e néhány évtized alatt, nagyon részletes, már-már antropológiai leírásokat arról, hogy hogyan nézett ki, épült fel egy-egy produkció. Megvan tehát az, hogy mit és az is, hogyan. Azt kérdezném, hogy miért? Miért pont ez lett a kifejezési formád?

– Ez nyilvánvalóan alkati kérdés. Lehet metaforikusan azt mondani, hogy az Iker csillagjegyében születettek így meg úgy... De ha az ember érdeklődése sokrétű, akkor valószínűleg megpróbálja azt több irányban kibontakoztatni. A másik fontos összetevő pedig a szellemi kalandvágy – ez is minden bizonnyal sokakban erős. De akárhogy is magyarázzuk, az mindig váratlan kihívás, amikor az ember egy addig nem látott helyzettel találkozik, például az is, amiről fentebb beszéltünk – hogy mit csinálj egy több ezres koncerten. Hogyan találsz meg az utat hozzájuk? Lehet már előtte is meditálni rajta, de az mégis ott fog kialakulni, eldőlni.

Hogyan fogod megoldani ezt a helyzetet? Például egy koncerten: előtte összedob az ember a helyszínen talált anyagokból valamifajta díszletet, színpadképet. Annak, amit a zenekar játszik, persze van valami performansz-jellege, van benne akciózás. És akkor egyszer csak ott találja magát az ember, amint épp nincs dolga, és hátrament egy kicsit, szemben egy nagy zöld kerítésdróttal, amit afféle képi elemként felfüggesztettünk a színpadra. Egyszerűen azért, mert jól nézett ki. Azt senki nem gondolta, hogy ezzel valami történni fog. Aztán amikor ott találtam magam szemben ezzel a rugalmas, puha ráccsal, miközben ezerrel ment a zene, egyszer csak elkezdtem mászni rajta fölfele, ezen a kerítésfélén, de az persze alul nem volt lerögzítve, tehát himbálózott. Úgy meg nehéz mászni. A kezem tapad, de a lábam csúszkál rajta. Küzdöm magam fölfelé. Akkor lecsúszom. Újra fölküzdöm magam. Egy idő után már el is kezdek játszani ezzel az egészszel. Leesek, ledobom a kabátot, újra nekiszaladok. A végén aztán véres nehézséggel följutok a tetejére, majd visszaszánkázom, és belevetem magam újra a zenébe. Ez egy olyan akció volt, amely ott, a helyszínen alakult ki, ott kellett dönteni róla seperc alatt. Ott adódott, és azon minutában fel kellett ismerni ezt a lehetőséget. Senki nem tudta, én magam sem, hogy ez így fog történni. Külön érdekesség, hogy mindez egy nemzetközi fesztiválon zajlott, és holland művészek, későbbi barátaim nézték ezt az egész dolgot, fura volt nekik a zenei világa, és a koncert után azt mondták, hogy „akkor kezdtük megérteni, hogy miről van szó, amikor a csávó elkezdett mászni a kerítésen”. Ezek azok a kihívások és megerősítések, amelyek rendkívüli tapasztalattal ruháznak fel: hogy mindig abban az adott térben, abban az adott időben kell kitalálnod, hogy mit csinálsz, és sohasem lehet előre tudatosan mindent kiszámítani. Nem baj, ha tudatos vagy, sőt, de csak arra építve nem juthatsz el az adekvát felismerésig – a tudatnak és a spontán invenciónak párban kell járnia.

Hadd mondjak még egy példát. Nagyon érdekelt, és egy időben a Konnektor zenekarral csináltunk is egy olyan repertoárt, amely kifejezetten arra épült, hogy a magyar költészet számomra fontos alapdarabjait valami nagyon eredeti módon megszólaltassuk, földolgozzuk. Például a *Nemzeti dal*, *A walesi bárdokat*, Adytól *A fekete zongorát*, Bornemisza *Siralmas énnéköm-jét*, Janus Pannoniust. Csináltunk fantasztikus koncerteket ezekre a szövegekre támaszkodva, erről vannak hangfelvételek, később lemezen is megjelentek. Készült a könyvem, a *Szellőző Művek*, és akkor azon gondolkodtam, hogy lehet-e ezt az egész feldolgozást valahogyan könyvben interpretálni. Lemez, lemezmelléklet akkor elképzelhetetlen volt (a nyolcvanas évek második felében járunk), és akkor kitaláltam, hogy *A walesi bárdokra* vagy az *Ómagyar Mária-siralomra* csinálhatnék versszobrokat. Az *Ómagyar Mária-siralom* például különböző szövegekkel kiszögelttem egyforma rajztáblákra, ebből lett egy műtárgy, ezt lefényképezte valaki, és az már reprodukálható volt a könyvben. *A walesi bárdok*nál ugyanannak a szövegnek a kihívása például egészen más tudott lenni zenében, mint vizuálisan. Megcsináltam például versszőnyegként, az utolsó sorokból kiindulva („Ötszáz, bizony, dalolva ment / Lángsírba walesi bárd, / De egy se bírta mondani, / Hogy: éljen Eduárd”): vettem azt, hogy ötszáz, és ezt a szót egy grafikai gesztussal, vastag fekete filctollal elkezdtem felírni lapokra. Megcsináltam ezt ötszáz példányban, és akkor azzal leragasztgattam a padlót, lett belőle egy hatalmas szőnyeg, olyan volt, mint egy vízszintes temető, a papírlap-sírkövekkel. Hihetetlen hatása volt. Azt is lefényképeztük, reprodukáltuk. De érdekes az is, hogy ez a vizuális és tárgyi újraköltés mennyire változik a tér, a körülmények, a felület függvényében. Amikor ugyanis a mai MU Színházban volt egy galéria, s ott elkezdtem megcsinálni ugyanezt, akkor kiderült, hogy nem olyan hosszú a terem, nem volt akkora hely a padlón. A falhoz érve elkezdtem

a lapokat tovább rakni, fel a falra, és ott véget is értek a „sorok”. Így a síkból már a térbe került a „szöveg”, a grafikai felület. És aztán bejött az idő is: a megnyitó után ugyanis eleinte nem mertek rálépni az emberek. De aztán mégis ráléptek, meg ráhuzigáltam őket, a megnyitót, a poharazás, a beszélgetés után meg elment mindenki, és amikor két-három nap múlva visszamentünk lefényképezni a kiállítást, alul szakadozott, piszkos, lábnyomos, szürkésbarna-fehér-fekete papírlapok felületét láttuk, a falon meg gyönyörű, rendezett, tiszta fehér-fekete felületet, amilyen eredetileg az egész is volt. Valósággal megmozdult a dolog. Mindig az adott tér, az adott idő, az adott közeg a meghatározó abban, hogy mit csinálsz. Ez tulajdonképpen egy költői kihívás, mert valamifajta ideát, érzetet, sugallatot, gondolatot megpróbálsz átvenni, kifejezni. És úgy kell átvenni, hogy megérkezzen. Olyan anyagokkal, olyan nyelvi eszközökkel (ebbe akár a papírlapot vagy a lemezt is belevéve), ami épp rendelkezésedre áll. De az idea, az költői.

B. I. J. : – Kik voltak azok, akik a kortársaid közül inspirálni tudtak ebben a vonatkozásban? Akiről úgy érezted, hogy az akkori közegben erősítitek, felerősítitek egymásnak a munkáit?

– Kb. a nyolcvanas évek elejétől kezdtem sejteni, hogy mit is akarok. Így szükségképpen az ember nyilván olyanokkal érintkezik, akik hasonlóan, vagy inkább hasonló érzékenységgel, hasonló komplexitással gondolkodnak. Bár általában elég sok kiemelkedő magyar költőt szeretek, még tanulni is megpróbálok tőlük, azért a fentiek miatt a legfontosabbak között tartom számon – bármilyen definícióval éljünk is a költészettről – Ladik Katalint, illetve Papp Tibort. Most csak ezt a két személyt emelem ki, de valójában a *Magyar Műhely* folyóirat körül kibontakozóban volt akkor egy olyan kultúra, amelyet a lap a hetvenes évek második felétől egyre tudatosabban képviselt: ez volt az új avantgárd, és azon belül különösen a mediális kísérletezés irányában nyitott irodalomszemlélet volt, legalábbis számomra, a legfontosabb. Inspiráló közeg volt, lehetett együtt dolgozni, ami mindig nagy ihletés. Együttes szellemi térben hozzák létre az emberek a dolgokat. A könyvben, amit említettél, azt is megpróbáltam érzékeltetni, hogy hihetetlen erejűek azok a tapasztalatok, amelyek úgy jönnek létre, hogy valakikkel párban vagy csoportban dolgozunk. Egy sokak számára nagyon ismerős példát tudok mondani, a zenekart mint olyat. A zenekarnál nincs jobb dolog művészi szempontból, az fantasztikus! Egy zenekar, amelyik tökös zenészekből áll, valami olyat tud csinálni, amit egyéneknél nem, akkor sem, ha külön-külön mindegyikük zseni. Voltak tehát ilyen párhuzamos ihletések, és még egyet mondanék, rám konkrétan egy szerző és konkrétan egy könyv különös felszabadító hatással volt, pont 1972-ben, amikor húszéves voltam. Akkor jelent meg Tandori Dezsőnek az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötete. Unikum volt ez akkoriban, addig azt, hogy van concept-vers meg konkrét vers, így nem tudtuk, nem beszélt erről senki. Arról sem, hogy egy vers lehet egy sakkfeladvány képlete is – mindez revelatív hatással volt, nyilván nem csak rám. És hozzá kell tennem, hogy nemcsak az irodalom, hanem a zene és a képzőművészet is ott volt a napi, heti praxisunkban.

B. I. J. : – Úgy tudom, nem olyan rég szerkesztője is lettél a Magyar Műhelynek. Mesélhetnél az ezzel kapcsolatos projektekről, de visszakanyarodnék lassan ahhoz a második problémához is, amit a beszélgetés elején felvettem: a neoavantgárd köztudatban való jelenlétéhez. A nyolcvanas évek elején te belső embere, szerkesztője voltál az azóta legendás Mozgó Világnak. A könyvedben azt mondd, hogy tulajdonképpen az a folyóirat, aminek nagyon nagy hatása volt abban az időben, meg az utána kibontakozó irodalmi köztudatban, bizonyos dolgokban konzerva-

tívnak is tekinthető akár, bizonyos dolgok nem fértek be a lapkoncepcióba. Mi volt az, amitől már idegenkedtek?

– A *Mozgó Világ* abban az időben rendkívül progresszív szerepet játszott, és egyértelműen kultúrtörténeti jelentőségű folyóirat. De arra is mindig érdemes felhívni a figyelmet, ami akkor általános gyakorlat volt – és ezt ma már nehéz elképzelni is –, hogy a magyar irodalmi lapokban a legjobb esetben is a kép annyi volt, amennyi egy A5-ös oldal alján elfért, ha maradt ott egy kis üres hely. Az *Új Írás* nevű folyóirat volt az első olyan lap, amely a borítón képzőművészeti műalkotásokat közölt, és amelynek volt egy négyoldalas belíve is, szintén műmelékkel.

Egy olyan irodalmi közegben, amelyben az irodalom gyakorlatilag azt jelenti, hogy lineáris nyomtatott szöveg – vers, próza, esszé –, ez sokat jelent, de összességében nagyon kevés. A hetvenes évek második felében tehát egy ilyen, a megjelenés és a vizualitás szempontjából korlátolt közegben kell elképzelni a *Mozgó Világ*ot, amelynek egyharmadát-egynegyedét képek tették ki: képzőművészeti alkotás, fotó, dokumentum, bármi. Már maga a borító egy zseniális vizuális ötleten alapult. Az egésznek a szemlélete volt olyan, hogy a próza-vers-kritika tömbök mellett a képzőművészet, a zene, a színház, a film, a szociográfia, az elméleti tanulmány is ilyen vizuális közegben jelent meg. A *Mozgó Világ* a kultúrát tehát a maga komplexitásában kezelte, és így tálalta. A társadalomszemlélete is újszerű volt. A tolerálhatóság mértékéig, néha azon is túl, a társadalmi és az irodalmi, kritikai gondolkodásban átlépett olyan határokat, amelyeket addig mások nem. A képzőművészeti rovata is meglehetősen progresszív volt, sok támadás is érte. Én akkor fiatal emberként és kezdő művészként éppen csak kezdtem érzékelni, viszont még nem igazán tudtam korrekten megfogalmazni, hiszen saját művészi pozícióimat is kerestem még: ez az volt, hogy az esztétikai radikalizmussal szemben a lapnál részben érvényesült egyfajta konzervativizmus. Például a vizuális költészettel szemben, vagy a nem képzőművészeti jellegű vizuális kifejezőmódokkal szemben. Ami egy kicsit már túl volt ezen az óvatos felfogáson, például a *Magyar Műhely* által képviselt szemlélet, az nem fért már bele. Próbálkoztak pedig a műhelyesek is, néhányan pedig belülről próbáltuk támogatni ezt, végül nagy nehezen Nagy Páltól jelent meg valami, egyszer. Az experimentalizmus mint koncepció nem fért bele már a lapba. Ezt én utólag sajnálom, mert egy ilyen jellegű esztétikai progresszivitás jót tett volna neki, és utólag ez hiányolható belőle.

B. I. J. : – Nyilván ott van az is ebben, hogy a magyar műhelyesek akkor földrajzilag messze voltak, lapban való jelenlétük emiatt is külön provokáció lehetett.

– Az a fajta nyelvi komplexitás, amely megjelent itt a magyar költészetben, irodalmi gondolkodásban, eleinte valóban nem Magyarországon jött létre, hanem szignifikánsan Párizsban, a *Magyar Műhely*nél, és az *Új Symposion*nál, Jugoszláviában. Nem véletlen és elképesztő, hogy akkor a magyar kulturális intézményrendszer, és különösen az irodalmi intézményrendszer mennyire provinciális volt. Sok jó könyv és sok jó dolog megjelent persze, de a pöffeszkedő nagyképűség a kiadók és a szerkesztők részéről meglehetősen jellemző volt. Ők baromira tudták, hogy mi az irodalom, és ami abba nem fért bele, az nem volt irodalom. Az, hogy valami vagy valaki nem arra megy, amerre „mi” gondoltuk, teljesen meglepte őket, és nem is tekintették odavalónak, egyenesen dilettánsnak nézték az illetőket. Azokról a zenei kísérletekről, amelyek itt a hatvanas évek végétől és a hetvenes években nagyon ígéretesen kezdtek kibontakozni, valamit lehet tudni: korai Illés, Kex és egy millió más ígéretes, de hamar tönkre-

tett zenekar. De hogy performansban, happeningben, akcióművészetben mi történt, arról legfeljebb említés szintjén lehetett csak hallani – Szentjóby, Erdély Miklós stb. Az irodalom még sokkal nehezebb terület volt. Ott valami elképesztő konzervativizmus uralkodott – a szöveget sokkal nehezebb radikálisan kezelni, mint a hangot vagy a képet. A magyar képzőművészet és a magyar zene gyorsabban modernizálódott, mert nincs fogalomhoz kötve. És aki nem tud zenélni, az nem tart rá igényt, hogy megmondja, mi a jó zene. Vagy aki nem tud festeni, tetszik, vagy nem tetszik neki a kép, de nem akarja megmondani, hogy mi a jó festészet. Aki viszont tud olvasni, azt hiszi, hogy ő tudja, hogy mi az irodalom. A nyelv miatt, amit közösen használunk. Csak tudni kellene, hogy ki milyen szinten használja. Nagyon sokáig uralkodott, és még ma is hat ez a butaság: amit nem értünk, annak nincs értelme. Ezért az irodalmi avantgárd kicsit nehéz helyzetben volt. Én magam például sajnos húsz év késéssel szembe-sültem például Balaskó Jenő költészetével, mert nagy-nagy késéssel, csak 1985-ben jelent meg az első kötete. Hát ő olyan verseket írt a hatvanas években, amelyeket – jellegükben, karakterükben – én írtam húsz évvel később. Hogy Tandori említett könyve 1972-ben megjelent, az nagyon jó és fontos volt, de ami nem jelent meg, az nem hatott. És az, hogy voltak estek az Eötvös Klubban Szentjóbyval vagy másokkal, rám nem hathatott a hetvenes évek elején, amikor Kalocsán voltam katona. Ha nem voltál ott helyben abban a korszakban, akkor nem volt olyan csatorna, amin keresztül eljuthatott volna hozzád. Ezért nem véletlen, hogy nem magyar nyelvi közegben, a Vajdaságban és Párizsban, és elszigetelten még néhány más helyen kezdődött az új kísérleti irodalom története. A hetvenes évek végétől erre már nagyon erősen rácsatlakozott a magyar közeg, de volt ebben egy időbeli eltolódás. Ezért is tartottam nagyon fontosnak megírni a saját eszmélkedés-történetemet, mert sok mindennek egyszerűen nem volt más beszélő tanúja, és aki nem volt tanúja azoknak a történéseknek, annak számára nem nagyon akad forrás, ahonnan tudjon róla. Nem maradtak újságcikkek sem. Azon dolgoztunk hetekig, hogy egy koncertről egy hírecske előzetesen megjelenjen. Hatalmas szó volt, ha az *Esti Hírlap*ban megjelent, hogy az Egyetemi Színpadon valamikor koncert lesz – nem hogy még utána esetleg írjanak is róla valamit. Ilyen szinten tehát nehezen kutatható ez az időszak és ez a kultúra – ezt próbáltam meg egy kicsit megkönnyíteni azzal, hogy ezeket a kontextusokat felidéztem. Rengeteg tapasztalat és tudás halmozódott fel néhány emberben, viszont ennek az áthagyományozása az említett okok miatt nagyon nehéz.

B. I. J. : – Egy utolsó kérdésem volna még ezekkel a vakfoltokkal kapcsolatban. „Magyar világ-irodalom”, használod ezt a szókapcsolatot a könyvedben, azokra a szerzőkre, akik kiváló magyar szerzők, de nem magyarul írtak. Írsz néhányukról, Tomaso Keményről és másokról. Mi volt számodra a legerősebb élmény, amire nyugati utazásaid, fellépéseid, olvasmányaid során rátaláltál?

– Ez részben marginális terepe az irodalomnak, de mivel egyre tudatosabban kezdtem törekedni arra, hogy tágítsam a határokat, sajátjaimat és másokét is talán, fontossá vált, hogy tudtam számos olyan költőről, aki ugyan már nem magyar nyelven ír, mert kint született, vagy nyelvet váltott, de attól, hogy valaki nem magyarul ír, még nem biztos, hogy nem érdekes a magyar irodalmi közbeszédbe jelenlétre. Vajon nem érdekes-e a magyar irodalomtörténet szempontjából?

Én úgy gondoltam, hogy igen, érdekes, és vannak olyanok, akik a maguk országában jelentős dolgokat csináltak. Lehet azt mondani persze, hogy a magyar irodalom része az, ami

magyar nyelven van. De még mindig kérdés, hogy egy lefordított Rimbaud-vers mondjuk csak francia vers-e.

A magyar irodalomra sokáig jellemző volt egyfajta bezártság-élmény, amit kicsit misztifikált, túl is pörgetett ez a közeg, és ennek következtében a magyar irodalom énképe talán még provinciálisabb volt, mint a magyar irodalom maga. De amikor a nemzetközi érintkezésben benne vagy, és részt veszel beszélgetéseken, konferenciákon, fesztiválokon és hasonlókon, nagyon érdekes dolgot lehet megfigyelni. Egy költőről, előadóról, akkor is, ha számodra ismeretlen nyelven ad elő, lehet érzékelni azt, hogy ez most komoly vagy nem komoly. Persze nem tudsz róla kritikát írni, nem tudod minden részletét megítélni, de érzed, hogy blöff, vagy hogy súlyos, kemény stb. Érzi az ember. A zenével is így van. Tomaso Keményt egyszer arról beszélt, hogy a költészet tulajdonképpen a nyelvek alatti mélyáramban létezik, és a versek annak különböző nyelvekben felszínre törő emanációi, tárgyasulásai, áttűnései. Ilyen értelemben, függetlenül attól, hogy joruba költő, vagy amerikai, vagy lengyel, ez így működik.

A nyolcvanas években ismertem meg Tomaso Keményt – olasz költőként, mivel olaszul írt. Valahogy mindig azt éreztem benne – olaszos vagyok –, hogy ez nem az a tipikus olasz költészet, ez nem az, amit én az olasz költészet fejlődési trendjeiben látok, ebben van valami más. A képi komplexitása, fantáziája alatt van valami csavartabb az olaszokéhoz képest. Ez az ember egyébként Magyarországon született 1938-ban, és 1948-ban hagyta el a szüleit az országot, mert szociáldemokrata volt a papa, és a család menekült. Az anyanyelve tehát magyar, de az iskolában aztán olaszul tanult, átállt, s olaszul kezdett írni. De van egy olyan érdekes tudattartalma a személyiségének, ami valahogy átszüremkedik a verseibe. Mintegy húsz évvel később, 2005-ben megjelent egy fantasztikus kötete, olaszul úgy hangzik a címe, hogy *La Transilvania liberata*, ami, hogy ne értsük félre egymást, Tasso *Gerusalemme liberata* című művére játszik rá. Kultúrtörténeti analógia tehát, ugyanakkor a Kemény család erdélyi származású, tehát van egy életrajzi dolog is benne. Mindenesetre fordítási probléma volt, hogy ezt nem lehet, nem szabad szó szerint fordítani (mert akkor hamisítás lenne), és akkor az *Erdély aranypora* címmel jelent meg. Ez egy líriko-epikus (vagy ennél valamivel bonyolultabb műfajú) alkotás, tizenkét éneke van, a tagolása olyan, mint egy klasszikus olasz eposznak, de amúgy teljesen lírai a mű, és különböző nyelvi, történelembeli, időbeli rétegek közti szürrealisztikus, de követhető asszociációkra épül. Nagyon érdekes benne, hogy az 1956-os dolgok, az első világháborúbeli dolgok, a Trianon-szindróma, mind-mind a mama elbeszélései alapján bukkannak fel. A magyar őstörténet mitológiaszintjei is megjelennek motivikusan, az olasz költészetre és az európai költészetre való utalások is vannak benne bizonyos jelenségekben. Van például egy jelenet, ahol Tasso és Ezra Pound szólítgatják egymást az erdőben – ami nyilvánvaló Dante-utalás. Ez pregnánsan nem más, meg is fogalmaztam, mint tulajdonképpen az ő rejtett, félig elvesztett magyar identitásának a költői visszavétele. Máshogy már nem lehetséges számára, de a költészet eszközeivel igen.

Röviden említhetek egy másik példát is: még a *Mozgó Világban* jelentettük meg egy kanadai költő, Nancy Toth verseit. Nem is tudott már magyarul. A szülei vagy nagyszülei voltak magyarok. Ő tehát kanadai költő volt, aki angolul ír, de számomra mégis volt benne valami külön érdekesség.

ORCSIK ROLAND: – Említetted a párizsi Magyar Műhelyt, hogy olvastátok ezeket a folyóiratokat. Sokszor hallom azoktól, akik most ezekkel találkoznak, akár a párizsi, akár az újvidéki szövegek kapcsán, hogy hiányzik nekik a kontextus. Nektek nem hiányzott annak idején?

– Nekem nem hiányzott, vagy úgy éreztem, hogy nem hiányzik. Nyilván újra kellene ezeket olvasni, újra megnézni és elgondolkodni rajtuk. De alapvetően ugyanaz a fajta magyar irodalmi progresszivitás volt benne, Tolnai Ottó műveiben, vagy Domonkos Istvánnál, ami a mi szempontunkból vagy úgy nézett ki, mint Balaskó – hogy nem tudtunk róla –, vagy nem volt manifeszt módon jelen. Domonkos verse, a *Kormányeltörésben* megint csak azt jelezte számomra, hogy a magyar nyelv sokkal gazdagabb annál, mint hogy pusztán korrektül használjuk.

KÉRDÉS A KÖZÖNSÉGBŐL: – Mondtad, hogy nem maradtak fenn dokumentumok a performanszok korai szakaszából, de én ezzel ügynökjelentésekben találkoztam, ahol gyakran teljes performanszok voltak leírva, tökéletesen dokumentálva. Közben meg ott van a leírás után a javasolt intézkedés: mindezek alapján zárt intézményben való elhelyezését javasoljuk. Te hogyan élted meg ezt a jelenségsoportot, és hogyan lehet ezekhez a dokumentumokhoz viszonyulni?

– Igen, ahogy ez az utóbbi években kiderült, az egyik legmegbízhatóbb kultúrtörténeti forráscsoport az ügynökjelentéseké... És persze elszórtan megmaradt szórólapok, illegális plakátok és egyebek. A nyolcvanas évekből már vannak rossz minőségű VHS-felvételek.

Ami a retorzió-részt illeti: amikor én ezt a tevékenységet már konzekvensebben csináltam, a hetvenes évek végétől, akkor már a konkrét rendőri fenyegetés, bár a levegőben lógott, de nem érződött annyira, vagy mi nem tudtunk róla. Nem volt olyan napi realitás, mint a hatvanas évek végén-hetvenes évek elején. Szőnyi Tamás új könyve erről rengeteg dokumentumot tartalmaz. Benne van, hogy miként próbálták meg, és akkor még sikerrel, dezintegrálni a hetvenes évek elején a progresszív csoportosulásokat, sokakat rendőrségi figyelemzésben részesítettek, ami akkor durva dolog volt; Baksa Soós János esetében az volt a feladat, ügynökök bevetésével, hogy őt „válasszák le a zenekarról”. Egyik zenészt megkérték, hogy vegye fel, amikor Baksa Soós privát beszélgetést folytat valakivel, és azt majd használják föl ellene. Erről én személyesen nem igazán tudok sokat mondani, nekem összesen két vagy három olyan tapasztalatom volt, amikor érzékelhető volt, hogy ilyesmi lehet a háttérben. Az egyik a már említett iskolai színpad, ahol 1968-ban volt egy olyan bemutatónk, amivel elkerültünk a diákszínjátszók országos találkozására, és az volt a címe, hogy *Miért feküdt be Bőr Erzsébet a sodrony spulni küllői közé?* Ez talán az első magyarországi hippi-előadás volt, és erre (iskolai színjátszókör voltunk) a *Magyar Ifjúság* nevű lapban, amely a KISZ-nek volt a politikai hetilapja, megjelent egy cikk *Útkeresés?* címmel. Arról szólt, hogy hogyan engedhette meg az iskola, hogy mi ilyesmit, nyugati imperialista erkölcsiségű produkciót stb. vigyünk színre. Ennek az lett a következménye, hogy leállították a színpad munkáját. Én ezt nem úgy éltem meg, hogy rendőri intézkedés történt, de mégis csak afféle állt a háttérben.

Volt egy másik, hasonló dolog, ez is csak közvetve tudatosodott bennem, amikor a BROBO színpadi csoporttal dolgoztunk. Akkoriban művelődési házakban mutattuk be a dolgainkat, az elsőt a Szilfa utcai művelődési házban, a Pasaréten, a másodikat a Jókaiában, a harmadikat nem tudom, hol, de mindig az volt, hogy az első után nem lehetett tovább ott dolgozni, és kellett menni valahova máshová. Ez még mindig jobb persze, mint ha sehol sem lehetsz... Konkret, direkt rendőri intézkedést tehát nem tapasztaltam ugyan, de az, hogy nem lehetett hol dolgozni, közvetve mind erre utalt.

B. I. J. : – Amikor fotókat kerestem az interneten a mai könyvbemutató Facebook-eventjéhez, akkor találtam egy olyat, amelyen a 2012. októberi, budapesti I. Országos Slam Poetry Bajnok-

ság résztvevői között szerepelsz, a kép alatt pedig egyszerűen ez a meghatározás áll: Szkárosi Endre – slammer. Hogyan érzed magad egy ilyen szerepkörben, mennyire tudsz azonosulni egy ilyen meghatározással?

– Remekül. Mivel az én költői identitásom 360 fokos, azaz mindent költészetnek tekintek, ami körülvesz, illetve mindenből költészetet merítek, ami körülöttem van, ez nem is újdonság. Végül is költőként voltam „zenész” – életemet végigkísérte a különböző zenekarokkal való intenzív munka: általános iskola, gimnázium, Fölőspéldány–Beatrice, illetve –Dimenzió együttműködés, aztán komolyabban a Konnektor, a Towering Inferno, a Spiritus Noister – ez utóbbi tulajdonképpen még ma is tart. Voltam „vizuális költő” – nem merem mondani, hogy képzőművész, mert az nem vagyok, mégis kiállításokat, katalógusokat, installációkat, verszobrokat készítettem, tehát a képzőművészeti térben is dolgoztam. Performer, akcióművész – az olyasmi, mint a színház, az előadó- és pódiumművészet. „Versmondó”, „előadóművész” (még papírom is van róla), „hangköltő”, miegyéb. Mivel a slam ma a progresszív zenei gondolkodás egykori szerepét tölti be a fiataloknál, kifejezetten jól esik, ha slammernek tekintenek.

B. I. J. : – Volt egy nyilvánvaló politikai töltete a nyolcvanas évekbeli fellépéseiteknek. Mint a Verboterror című kötetedből is kiderül, volt olyan fellépésed, ahol például Bernáthy Sándor felolvasását megszakította a művelődési ház-igazgató, nyilván a politikai rizikó miatt. A jelenben mennyire látod egy-egy performansz potenciális politikai töltetét, mennyire van ennek tétje ma számokra?

– Ma újra komoly esély van arra, hogy – mint az történt például 1848-ban, 1956-ban Magyarországon, vagy a hatvanas években az egész világon a proteszt-művészetrel – a művészet társadalmi funkciót és hiteles közéleti szerepet töltsön be. Kezdődött ez például a graffitivel, a street-arttal, és látjuk, hogy a politikai performansz is szerepet kapott az életünkben. Ez részben a magyar történelem azon ismert és visszatérő kényszerével áll összefüggésben, hogy a politikai játéktér, a demokrácia, a politikai szabadság visszaszorulásával a művészetnek és az irodalomnak ismét erőteljes szerep jut a progresszió, a társadalmi haladás, a politikai ellenállás képviselésében.

Az utóbbi évek szerintem leggyönyörűbb politikai performansza az akkor még egységes LMP kékcédulás akciója volt. Amikor láttam, ahogyan a Parlament üléstermében a magasból sűrűn szállnak alá a túl nagy intellektuális és morális kapacitással nem rendelkező képviselők fejére (tisztelet a kivételeknek!) a kékcédulák, mint egy nagypelyhes, kék papírhavazás, szabad levegő áradt a térbe, és azt mondtam magamnak: ez szintiszta költészet.

A legutóbbi időben a Krétakör is szükségképpen a politikai cselekvés emez esztétikai terébe érkezett – nem tehet mást, mint a szabadság és a felelősség szellemét idézi a szemünk elé, ha kell, egy tükörrel.

Összességében tehát nagy tétje van a számomra is a cselekvő művészetnek: a művészetnek és a szabadságnak is az az egyik tétje, egyben differentia specificája, hogy odateszed magad. Ha nem teszed oda magad, nem lesz jó, amit csinálsz. Ráadásul, ha nem teszed oda magad, még rab is leszel. Úgy látszik ma, minden egyes embernek választania kell, hogy – Petőfivel szólva – kutya lesz, vagy farkas.

B. I. J. : – A Verboterror szövegeinek legtöbbje eredetileg performansz-szövegeként hangzott el. Hogyan próbáltátok szerzőtársaddal ennek a konkrét könyvnek az esetében áthidalni azt a paradoxont, hogy hangzó szövegnek, testjátéknak kellene az energiáit megmutatni egy könyvben, egy nyomtatott médiumban?

– Ez volt a legnagyobb és a legizgalmasabb kihívás. Ezért csináltam meg Arany Imrével ezt a könyvet. Volt egy meglehetősen jó dokumentációm az elmúlt évtizedekben véghezvitt performanszaimról, koncertjeimről. Világos adatsorok, jó fotók, tárgyi és képi dokumentumok. Ez az archívum mindenképpen feldolgozásért kiáltott. De nem akartam dokumentumkötetet, történeti szemlét, katalógust készíteni. Az a cél mozgatott, hogy egy költői könyvet, saját szóhasználatommal egy *költészetművészeti könyvmunkát* hozzak létre. Volt ebben gyakorlatom: a költészet teremtő gesztusával újraalkotni régi vagy régebbi dolgokat, gondoljunk például a Konnektorral készített „magyar irodalmi hallgatókönyv” munkáira (*A walesi bárdok, Nemzeti dal, A fekete zongora* stb.).

Ezért úgy döntöttem, hogy a fotókból, dokumentumokból, szövegekből, információkból önálló költői alkotásokat – performanszkölteményeket – készítek, amelyek mindegyikéhez írok legalább egy, olykor két új szöveget, verset. Ezen egyes performanszkölteményeket pedig izgalmas művészeti konglomerátummá szervezzük Imrével. Ez azt is jelentette, hogy az általános tipográfiai és grafikai könyvterven túl (amit Imre mindig osztályon felüli minőségben csinált, régóta dolgoztunk együtt) munkatársamnak az egyes performanszköltemények képi dinamikájának kiépítésében, megteremtésében is alkotó szerepe lesz.

Mi volt ebben a nagy kihívás? Az egyik az, hogy a performansz két lényegi minősége: a közvetlen jelenidejűség és az adott, konkrét tér kontextusa könyvtárgyban felidézhetetlen. A tér-idő performansz dinamikus, és bár használ anyagokat, tárgyakat, nem materiális, hanem akcionális. A könyv statikus, és nincs benne semmi akcionális. A másik kihívás az volt – és egyben ez volt a nagy tapasztalat is –, hogy a könyvben kétféle dolog tud csak megjelenni, slussz. Kép és szöveg. Szöveg és kép. Passz.

De hogy mennyiféle tud lenni a szöveg! Leíró, dokumentum, adat, információ, fiktív, vers, megjegyzés, lábjegyzet, és ebből a sokféleségből miféle (nemcsak grafikai, hanem gondolati) dinamika alakítható ki, azt, remélem, a *Verboterror* igazolja. És akkor még nem beszéltünk a képről, ami lehet fotó, tipográfiai kép, grafikai gesztus, plakát, egyéb dokumentum.

És ebből a képi és szövegdinamikából egy mai költői minőséget reméltem létrehozni, az időben szétszóródó információk, dokumentumok, szövegek alapján.

Végeredményben úgy fogalmaztam meg, hogy ha értelmezni, megjeleníteni akarod régebbi munkáidat, akkor a szellemüket kell újraidézni. De ez csak úgy megy, hogy ha azokat a költői és szellemi energiákat teremtéd újra a ma örök pillanatában, amelyek akkor, ott mozogtak, amelyek akkor életre hívták azt az alkotást. Ha sikerül ezeket a költői energiákat felidézned, mozgósítanod, újraciklálnod, akkor mai alkotást hoztál létre, bármilyen idejű elemekből és anyagokból. Ha nem sikerül, jó esetben csináltál egy érdekes dokumentációt.

B. I. J. : – A címre rákérdeznék: van valamiféle agresszivitás benne. Miért lett ez a cím, mennyire tartod el magadtól ezt a benne jelölt agresszivitást?

„A költészet: energiaátadás.” Így indul a 2002-ben megjelent, *szkárosicon* című hangköltészet-i cd-m előszava. Energiát nagyon nehéz csendben, szerénykedve, udvariasan átadni – talán a legjobb buddhisták képesek erre. A művészet bizonyos értelemben mindig agresszió. Felfor-

gatja a hiedelmeket, más látásmódra és felismerésekre kényszerít, beavatkozik az életedbe. Nostalgiaiául emlékezünk sokan ezekre a beavatkozásokra, olvasmány- és filmélményeinkre, a zenékre, amelyek sokat változtattak az életünkön.

Ezen túlmenően persze a terror kihívó szó, de szükség is van rá. Verbálisan terrorizálnunk kell a semmit, az unalmat, a gyalázatot, az embertelenséget, a szolgálalkúséget és a hatalomvágyat, a hatalommal való visszaélést. A verboterror szót egyébként egyfajta hangköltészeti szignálként használom sokszor a költészeti performanszaim elején, illetéknépp a könyvnél már adott volt, működött, be volt járva. Amellett megint csak egy érdekes, paradox kihívást jelentett: van egy könyv, amelyben csak kép és szöveg van, de nincs hang, és olyan eszközzel utal a performanszok esetében, amelyben a mozgás, a hang, a zene, a vizuális környezet és eszközök játszanak döntő szerepet, ezek közé a szavak csak épp hogy beilleszkednek. Erre úgy nevezek meg egy „verseskönyvet”, hogy „szóterror”. Tehát a verbalitás és az akcionalitás közti feszültséget is felidézni reméltem a címmel.

Végezetül egy lényeges faktor: nagyon fontos számomra a könyveim címe! Az első kötetemben, az *Ismeretlen monológok*-ban ez még nincs jelen, de a *Szellőző Művek* óta igen: ütősnek kell lennie a címnek, figyelemfelhívónak, szokatlannak, sarkosnak, és igen jó, ha külföldön is érthető. A *Merülő Monróban* ez részben már érvényesül: ha nem is tudják, mit jelent a „merül” ige és az abból képzett szó, azt érzékelik, hogy egy ismert ikon nevéből való szójátékról van szó. A *Verboterror* ilyen szempontból már tökéletes cím: senkinek nem kell semmit magyarázni, lefordítani stb.

B. I. J. : – Említetted, hogy a cím melletti döntésben benne volt, hogy ez a szó/fogalom más nyelveken is érthető. Valóban, vannak a könyvben angol és más nyelvű szövegek is. Mennyiben érzed úgy, külföldi performansz-tapasztalataid alapján, hogy a hangköltészet kötődik a nyelvhez, amelyen megszólal? Ki tudsz-e lépni, és ha igen, hogyan, a magyar nyelvből? Illetve hogyan lakja be a köteted a magyar nyelvterületet? Számomra ebben a vonatkozásban fontos például, hogy szerepel a kötetben Temesvár című szöveg is. Mellékkörülményként eszembe jut még az is, hiszen a kolozsvári Bulgakovban ülünk, ahol Tomaso Kemény La Transilvania Liberata című onirikus eposzának volt bemutatója, hogy a kötetnek, amelyet te fordítottál, és amelyhez előszót is írtál, magyarul más címe lett: Erdély aranypora. Szóval mi történik igazából egy-egy ilyen kulturális kirándulás, nyelvi határátlépés alkalmával?

– Fontos dolgot hoztál szóba! A költészet számomra nemcsak műfaji-nyelvi szempontból volt mindig határátlépés oda és vissza, hanem kulturális szempontból is. A performansz eleve működik nyelvi átvitelként is, hiszen ha nem is értik esetleg a magyar nyelvű elemeit, a mozgás, a kép, a hang ugyanaz, és ez a közeg követhetővé teszi a munka egészét is. Nem beszélve arról, hogy nem vagyunk a nyelvünkbe zárva egyáltalán, bár sokan kishitűségből, irigységből még megpróbálják ezt az ósdi nézetet terjeszteni. Egy jó magyar vers „külföldiül” is jó magyar vers. Példa erre Petőfi *Szörnyű idő* című és kozmikus erejű verse, amelyet huszonöt éve dolgozok fel, szólaltatok meg különféle módokon és közegekben. Angolul ugyanolyan ütős, mint magyarul. Megoldható. Minden azon múlik, hogyan tudod az energiáit életre kelteni.

Külföldi fellépéseim alkalmával gyakran használom – olykor szintén amolyan szignálként – Janus Pannonius versét, Weöres Sándor fordításában *A dunántúli mandulafácskáról*-t, de az eredeti, latin szöveget idézve fel. Most akkor Janus milyen költő? Humanista. Oké. Olasz? Nem mondanám. Latin? A latin a humanisták nyelve volt, de ilyen nép már nem létezett ak-

kor. Nincs más hátra, mint előre – Janus magyar volt, és bizonyára horvát. Mindannyian büszkék vagyunk rá, mert a mindannyiunké, mert – mint Tomaso Kemény mondta – a költészet a nyelvek alatti mélyáramban működik, így köti össze az embereket és tapasztalataikat.

Ez is egy érdekes játék: a magyar születésű Kemény olasz költő lett, meglehetősen érett fejjel olasz költőként egy nagyszabású opusszal (*Erdély aranypora, La Transilvania liberata*) és a benne megidézett magyar tudattartalmakkal visszavette a magyar identitását, és ezt azóta is gyakorolja izgalmas, összetett, „plurikulturális” költői munkáiban. Ezt az olasz nyelvű művet én magyarra fordítottam, végeredményben tehát egy magyar költő művét kellett magyarra fordítanom. De mi legalább értjük egymás szavát.

Hány magyar mondhatja el ezt magáról?

