

Adalékok az erkölcsösözök nyilvános kivégzéseiről

Kurdy Fehér János beszélgetése Milorad Krstić-tyel, a Das Anatomische Theater alkotójával

Milorad Krstić Budapesten élő képzőművész lankadatlan erővel rajzolja, festi, animálja vizuális folyamát a múlt századot. „Regénye” fel- és megrázza olvasóját, és arra készíti, újra és újra belemélyedjen mindabba, ami nagyra, és ami pokolivá tette a 20. századot. Érosz és Thanatosz, filozófia és tudomány, zene, színház, költészet, divat, szexuális tabuk, politika és a mindennapi-örök-élet sűrítményei mintázzák ezt a monumentális világ-tapétát. Néha az az érzésünk a *Das Anatomische Theater* (1. kép) lapozgatása közben, hogy egy gigantikus dadaista manifesztum izzik előttünk. Alkotója



1. képes minden ismeret és ismeretlen újra feldobni, nem teszi le a labdát, játszunk tovább, mondja. Egyszer egy eszme, egyszer egy haiku, egyszer egy mitológiai szörny zizzen, amint Krstić vadvágtára fogott nézőjeként belezúgunk a pulzáló történelembe. Itt nincs könyörület, mert minden mögött még van valami más is, vagy valaki, aki eleve nem az, aki, és mind akar és tud is tenni ezt-azt az olvasói tudattal. Azt a kérdést is felteszi, amire nem szeretnénk feleletet. De nyugi, kapunk.

A „My Baby left me” című animációs filmért megkapta a berlini filmfesztivál „Ezüst Medve” díját, egy interaktív, művészeti CD-ROM-ért pedig a „Legjobb interaktív műalkotás” díjjal tüntették ki az Annecy filmfesztiválon. Többek között látvány- és dízlettervezője volt az új Nemzeti Színház nyitó előadásakor *Az ember tragédiájának*, Mészáros Márta rendezésében a *Csodálatos Mandarin*nak pedig a látványtervezője. A *Die Zeit* Feuilleton rovatát megtöltötte már rajzaival. A www.milorad.eu honlapról „képet” kaphatunk, milyen a krstići vizuális univerzum. Beleklikkelhetünk gondolataiba, filmötleteibe, gyerekkönyveibe és a blogján naprakészen rögzített vizuális naplójába. Ajánlok két elképesztő helyet a blogról: 2009. április 9. – egy rilkei angyal-jelenés a Keleti pályaudvaron, 2008. november 29. – Budapest száz évvel ezelőttről.

Milorad VIII. kerületi, Mária utcai lakásában interjúzunk: magyar, szerb, német és angol keverékkel nyomjuk, ezred eleji, közép-kelet-európai szemantikával. Felesége és alkotótársa, Roczkov Radmilla – Rada van segítségünkre. A lakás tereit elborítják a képek, fotók, rajzok és a könyvek – polcokon és halmokban a padlón, mintha Peter Greenaway installálta volna. Képernyők villognak, realtime vagyunk a világhálón. Egyszemélyes képgyár, animációs stúdió és galéria. Kalandra fel!

– Miért *Das Anatomische Theater* a cím? Mi volt az első kiindulási pont?

– 1995-ben Radától, kaptam egy vastag könyvet *Berliner Begegnungen*¹ címmel, amely az 1918–1933 között Berlinben élő külföldi művészekről szól. Előtte is úgy értékeltem, hogy a Weimari Köztársaság volt az az idő- és térbeli szegmense a 20. századnak, amikor és ahol nehezen lehetett ugyan megélni, de a század legnagyobb művei ott és akkor születtek meg. Ezután a könyv után, amely telis-tele volt fotókkal, rajzokkal, plakátokkal és dokumentumokkal, korabeli újságkivágásokkal, muszáj volt belekezdenem egy új rajzsorozatba. A rajzoknak politikai töltete lett (2. kép), és mindegyiknek a *Das Politische Theater* címet adtam, Erwin Piscator² 1929-ben, Berlinben megjelentetett könyve nyomán.

1995. október elején a svédországi Uppsalában jártam. Az orvosi egyetem régi épületében, a 17. századi Gustavianumban van egy magas és nagyon szűk amfiteátrum, melynek az alján egy nagy, ovális alakú boncasztal található. Ez a háromszáz éves asztal „energiája”, a vastag falapjával, három fémlábával, különösen és szuggesztíven hatott rám. Szinte biztos voltam abban, hogy így nézhetett ki az a boncasztal is (3. kép), amelyen Lautréamont gróf hírhedt versorával megörökítve, sor kerül az „esernyő és írógép véletlen találkozására”. Az amfiteátrum bejáratánál volt egy felirat: svédül ANATOMISKA TEATERN, németül DAS ANATOMISCHE THEATER. Tudtam, hogy a német nyelvű felirat felel meg legjobban az új projektemnek. Így nőtte ki magát a politikai színház anatómiaivá.

Elhatároztam, hogy az egész 20. századot, neves alakjaival, eseményeivel és fenoméneivel egy ilyen ovális boncasztalra helyezem, hogy szimbolikusan és rideg, „orvosi” közömbösséggel felmetsszem a 20. század meghatározó eseményeinek, alakjainak szövétét, azzal a céllal, hogy felfedjem az okokat, melyek a századot a már ismert módon és végtelenül tragikussá tették. Ezt az „orvosi közömbösséget” fenntartással vegyük, mert a *Das Anatomische Theater* (rövidítve DAT) egy teljesen személyes, vizuális anatómia a 20. századról (4. kép).



2.



3.



4.

1 *Berliner Begegnungen: ausländische Künstler in Berlin 1918 bis 1933*; Dietz Verlag, 1987.

2 Erwin Piscator: *Das Politische Theater*; Adalbert Schulz Verlag, Berlin 1929.

Piscator, Erwin (1893–1966) *A politikai színház | Kiegészítés A politikai színházhoz*. Budapest: Színháztud. Int.: Közdok, 1963; *Korszerű színház: A Magyar Színházművészeti Szövetség kiskönyvtára*, 56–57.; Halis István Városi Könyvtár – Nagykanizsa

talán csak annyit adnék hozzá, hogy a DAT mint könyvtermék nem más, mint egy felnőtteknek szánt képeskönyv (5–6–7. kép).

– *Rengeteg tényanyagot, történelmi, politikai, művészeti eseményt tartalmaz. Mi alapján válogattad össze őket?*

– Arisztotelész szerint a művészet hamisíthat, de a történelemnek kötelezően az igazat kell mondania. Magam nem hamisítottam, de a DAT felépítésében többnyire a vizuális ritmus iránti érzékenységem alapján követtem a 20. század történelmi fontosságú eseményeit. Így számomra Hitler harcászati utasítása 1943-ból, hogy 300 ezres példányszámban nyomtassák ki Karl May *Winnetou*-ját, és osszák szét a fronton a katonáknak, hogy ezzel emeljék harci kedvüket, így az igazságos harcba vetett hitüket, sokkal érdekesebb, mint az ugyanabban az évben lezajlott sztálingrádi csata, amelyet egyáltalán nem becsülök le. Hitler *winnetous* ötlete felülmúlta a zürichi Dada fantáziáját, és megérdemli, hogy az én 20. századomnak része legyen.

– *Tehát a választásod alapvetően vizuális, művészeti okokra vezethető vissza, és nem a történelem kikerülhetetlen eseményeit, történéseit dolgoztad fel?*

– Igen, ez személyes választás. Ebből következőleg sok történelmileg vagy politikailag fontosnak ítélt 20. századi esemény nem található meg a DAT-ban.

– *Ismertél hasonló kortárs képzőművészeti munkát? Volt mintája a DAT-nak, vagy fokozatosan, öntörvényűen alakult ki és terebélyesedett azzá, ahogy ma ismerjük?*

– Nem ismerem ilyen formát. A DAT leginkább Voltaire *Filozófiai ábécéjéhez* hasonlatos a 18. századból, melyben a szerző a legkülönbözőbb témákról beszél: Ádámról az Úristenig, fanatizmustól az inkvizícióig, az ostobaságtól az erkölcsig, a pokoltól a szabadságig. Voltaire is a személyes választással élt, ugyanis művében létezik szócikk Ádámról, de Éváról nem. Én sem a téma szerint rendeztem az anyagot, hanem kronológikusan. Ebben a szótár- vagy lexikonszerű témaválasztás szabadságában látom Voltaire hatását az én 20. századi szemléletemre. Tetszik Voltaire bevezetője is, melyben azt mondja, a nép elől nem a könyvekben kell elrejtetni az igazságot, mert a nép nem olvas. A nép hat napon át dolgozik, a hetedikén kocsmába megy. Valami hasonlót mondott Tito is, amikor figyelmeztették, hogy megjelenjenek bizonyos filozófiai munkák, melyekben megtámadták az ő szocializmusba vezető útját. Állítólag azt válaszolta, a könyvek nem fontosak, a nép csak az újságokat olvassa.

– *Ezért volt a kelet-európai országok közül Jugoszláviában a legszabadabb szellemi légkör (sic!)? Milyen kortárs művészeti irányvonalakat vagy szellemi irányzatokat ismertél meg abban az időben, ami maradandónak bizonyult?*

– Azt gondolom, a két tábor közötti egyensúlyozással Jugoszlávia nemcsak gazdasági téren profitált, de valamennyire a polgári jogok terén is. Beckett műve, a *Godot-ra várva* mindig lakmusként szolgált a politikai szabadságok felméréséhez a szocialista országokban, ugyanis először generálisan be volt tiltva az egész keleti blokkban. 1956-ban (pusztán három évvel a párizsi premier után) Belgrádban azonban már bemutatták. Budapesten csak 1965-ben kerülhetett erre sor. Biztos vagyok benne, hogy nem mutathatták be Észak-Koreában. Ezeket az adatokat azért tudom, mert most dolgozom a Godot díszlettervén, ami Horváth Csaba rendezésében és koreográfiájában a Trafóban kerül bemutatásra 2010 áprilisában.

Ami a művészeti irányzatokat illeti, a pop-art volt a legerősebb művészeti irányzat a 20. század második felében. Átvette, sőt benyelte az utcai billboardok, reklámok, újságok, filmek, a tömegmédiák ikonográfiáját, amelyek egyszerűen a tömegfogyasztás ajzószerei. Elnézve

a mai óriásplakátokat Budapesten (nem csak a CBA-plakátokat, amelyeken egy szalámi az árával azonosított), arra a következtetésre jutok, hogy a pop-art soha nem ment ki a divatból, pusztán a minőségéből veszített, elveszítette szatirikus élet.

– *Milyen folytatása lesz? Tervezel további DAT-részeket?*

– A DAT weboldalán⁶ már most nyolcvan-kilencven eseménnyel több anyag van, mint ami a könyvben megjelent (8–9. kép). Azonban jó lenne egy 20. századról szóló színházi kollázst vagy egy kísérleti filmet készíteni. Ezek a lehetséges újabb lépések, amelyek viszont már erősen a produkciós lehetőségektől függenek.

– *Több területen is dolgozol egyszerre. Rajzolsz, festesz, animálsz, fotókat készítesz, díszleteket tervezel. Összekapcsolódnak ezek?*

– Természetesen. A rajz, a festmény vagy az animációs film esetében ez nagyon egyszerű, mert az általam megformált egyedi képirásom különböző betűtípusait használom. De ha a rajz, a festmény, az animáció, a díszlet, a fotó és a dokumentumfilm legkisebb nevezőjét keresem, ez akkor már nem az én képirásom, hanem a megfigyelésmódom és az a szellemi imperatívusz, hogy elmeneküljek a kliséktől, hogy olyan rajzot, fotót alkossak, aminek eredeti története van.

Egy példa: elmentem, hogy lefotózzam Savoyai Jenő szobrát a Budai várban. Ott természetesen nem volt rá módom, hogy változtassak a konkrét szobron, Róna József alkotásán az 1900-as évből. De minden mást megtehettem. Mindenekelőtt kiválaszthattam a látószöveget és a távolságot, ahonnan fotózom. Harminc méterre a szobor mögött, átlósan jobbra, a *Csongor és Tünde* egy-egy kisebb szobra áll, Ligeti Miklós 1903-ban készült alkotása. Odamentem ezekhez a szobrokhoz, és onnan néztem a lovast. Szerencsém volt, hogy aznap esett az eső, így azt vettem észre, hogy a szobor legalacsonyabb pontján, a Tünde jobb bronz szandálján esőcseppek gyülekeznek. Egy-egy csepp lassan keletkezett rajta, és hét-nyolc másodperc múlva a saját súlya következtében belevészett a mélybe. Azonban a helyén gyorsan ott termett egy másik, szomszédos csepp, amely elkezdett növekedni, és szintén a mélybe tűnt, és így tovább, sorjában. Ez a kis játék úgy megtetszett, hogy a fényképezőgépet a cseppre irányítottam. A cseppre és Tünde szandáljára fókuszáltam, ügyelve arra, hogy a Savoyai-szobor, most ugyan fókuszon kívül, homályosan, de központi pozíciót kapjon a kompozícióban. Jó volt a nézőpont-választásom, mert a híres szobor ugyan homályos, de felismerhető maradt. A csepp rövid, néhány másodpercnyi élettartama pedig most erős kontrasztba került a bronz örökkévalóságával.



8.



9.

⁶ 2008-ban tudtam megvalósítani azt az elképzelést, hogy a DAT anyaga honlap formájában a netre kerüljön, bővíthető formában, a következő címen: <http://www.dasanatomischetheater.com/>. A honlap megvalósítását támogatta az Oktatási és Kulturális Minisztérium az Európa Kulturális Fővárosa – Pécs, 2010 program keretében.

A haiku egyszerűségével azt mondhatjuk, a cseppek a halandó élet allegóriái, de amilyen tartós a bronz, és amilyen gyakori az eső, ami újra és újra elered, nos, így mindig lesznek újabb és újabb esőcseppek, hogy a Tünde talpán lefutkossanak (10. kép).



– A részletek aprólékos kidolgozását fontosnak tartod. Szóval nem a téma újdonsága, a meghökkenés a fontos, hanem a vizuális gondolati tartalom kidolgozása, egyfajta vizuális filozófiához való eljutás?

– Így van.

– Poétikus fotópéldád ellenére a DAT-ban nagyon kevés fotó van.

– Igen, annak ellenére, hogy évek óta szinte mindennap fényképezek, de ezek általában Budapesthez kötődnek. De a DAT CD-ROM-hoz csináltam pár fotómontázst. Egyik kedvencem, ahol Lenin munkatársai körében ül egy asztalnál. Munkatársainak meghagytam az eredeti frizuráját, de arcukat Lenin arcával cseréltem fel. Kitűnően néznek ki, egyedül a „Lenin-Lenin” kopasz, a többieknek dús haja van. A címe: *Vlagyimir Iljics parókával álcázott Vlagyimir Iljicsekkel körbevéve.*

Fotómontázst készítettem a 20. század két legismertebb ikonjáról, Marilyn Monroe-ról és Che Guevaráról is. Nagyon jól mutatnak együtt (lásd: www.milorad.eu). Ha lennének megfelelő statisztáim, akkor a 20. század egy-egy ismert fotóját újra elkészíteném. Téged szívesen használnák fel egy 1945-ös fotó újraalkotásában, amelyen Vjacseszlav Molotov, Joszif Sztálin és Joszif Broz Tito látható egy moszkvai találkozásuk alkalmával. A fotón Molotov nevet, Sztálin mosolyog, miközben félrenéz, Joszif Broz Tito pedig igen komoly tekintettel egy hamutálba mered. Te természetesen Titót alakítanád.

– Benne vagytok! A történelem megismételhetőségére kívánsz utalni, a 20. század feldolgozásának a hiányára, vagy egyszerűen ez egy erős vizuális gesztus?

– Ha úgy rendeltetett, hogy olyan ember legyek, aki fest, akkor valószínűleg ugyanolyan készlettel rendelkezem, mint az összes többi festő a történelem során, tehát nekem is, mint mindenkinek, egyszerűen muszáj kipróbálnom magam az ismert témákban, Ádám és Éva ect. Ha a tartalom ugyanaz, jobban lehet észlelni a formák különbözőségét. A forma egy művész számára a legfontosabb. Nagyon sok munkám, rajzom, festményem olyan eseményektől, fenoménektől inspirált, amelyek és akik közismertek.

Amikor egy ismert jelenetet személyes pecséttel látok el, kvázi egyedi formát adok neki, akkor én egyrészt kifejezem saját maga-



11.



12.

mat, de egy időben az emberekben levő „kollektív tudatalattit” is célba veszem. Például a zürichi dadaista „Cabare Voltaire” megnyitását (1916. február) egy mindenki által azonosítható, vörös alapú, fehér keresztet svájci bicska formájában mutatom be. A szerelmesek különböző testrészeit nyithatjuk-zárhatjuk tetszésünk szerint, éppen úgy, ahogy a fent nevezett bicska különböző részeivel is szoktuk tenni. A multifunkcionalitáshoz még egy funkciót adtam hozzá, az erotikusát. Ez a bicska, mint egy modern multimediális i-Phone, elszórakoztathat bennünket. Tehát ebben az egész történetben a Cabare Voltaire-ről, a Dadáról és az I. világháborúról, az Eroszról és a Thanatoszról (11–12. kép), én arra céloztam, hogy az általános svájci bicska ismerete hozzájárul a rajzom vizuális látványosságához. Így járnék el az ismert 20. századi fotók újraalkotásakor is.

– A DAT alapja a szabadkézi rajz. Hogyan rajzolsz? Miként alakul ki egy rajz vagy kép?

– Három fő szabály határozza meg a rajzolásmódomat. Az első: ha nekilátok egy rajznak, úgy húzom meg a vonalakat, mintha tudnám, mit rajzolok, de még nem lehet tudni, mi lesz belőle, orr vagy kéz, de úgy teszek, mintha tudnám. Míndezt azért, hogy a kezem el ne veszítse a magabiztos vonalvezetést, és ne legyen az a „benyomása”, hogy olyan valaki vezeti, aki határozatlan, vagy nem tudja, hogy mit és miként csinál.

Egy példa: azok a felnőttek, akik nem biztosak abban, hogy le tudnak rajzolni egy lovat, sok rövid és szaggatott vonallal dolgoznak. A végén valami kutyaszerű jön ki, ami általában mindenkit megnevettet, azonban a végeredmény egyszerűen nem szép. Velük ellentétben a gyerekeknek, egészen a harmadik-negyedik osztályos korukig, nincs semmi problémájuk a formákkal. Az ő rajzvonalaik legtöbbször biztosak és hosszúak, nem szét-szaggatott a vonalvezetés, mert ők nem emlékezetből, hanem a fantáziájukból, képzelőerejük által rajzolnak. Sok mindent láthatunk ezeken a rajzokon, a lótlól egészen távol esőket is, de szép rajz lesz belőle, és mindannyian élvezetünket lelhetjük bennük. Később az ötödik-hatodik osztályos koruktól elkezdik másolni a képregények vagy rajzfilmek alakjait, elveszítik eredetiségüket, és ezzel fokozatosan elveszítik élvezetüket is a rajzolásban.

A második szabály: a tapasztalatom arra tanít, hogy előre kell látni bizonyos vonásokat, mint a sakkban. Még egy példa: a lap közepére rajzolok egy háromszöget, mellé egy négyszöget, föléjük egy kört. Nem tudom, mire fogom használni azokat, és tovább rajzolok, mint a sakk nyitó lépéseiben, amikor kitoljuk a gyalogos figurákat, amikkel a továbbiakban akciózunk. Mögéjük, a háttérbe egy nagy fejet rajzolok. A nagy fejhez apró termetet adok, hogy érzékeltessem, valami nem stimmel, nincs rendben vele. Ezt a fejet súlyos gondolatok gyötrik, mint Picassónál a Guernicában, ahol a megsebzett láb fel van nagyítva. Majd visszatérek a háromszögre és belerajzolok egy női szemet, orrot és száját. Most úgy tűnik, hogy a lány hegyesszögű feje belefűrődik a már megrajzolt másik fejbe. Pár drámai vörös vonal ezen a helyen megerősíti a hatást. Most már biztos vagyok abban, hogy a szerelmétől elhagyott embert rajzolom. A négyzetbe egészen más jelenetet fogok majd rajzolni, egy a figurák által közösen látott film részletét, ami éppen ott motoszkálhat a férfi fejében, de még nem tudom, mi lesz ez a „filmrészlet”, így egyelőre üresen hagyom ezt a felületet. A kör forma, amit az elején rajzoltam, most feleslegesnek tűnik, ezért átrajzolom egy sűrű fekete hajkoronává.

Harmadik szabály: amíg rajzolok, mint tejen a tejföl, gyűlik és érlelődik számomra a rajz címe, vagy csak egy mondat, amely hozzájárul a rajz hangulatához, mondjuk *Álmodtam az éjjel, hogy már nem vagy nekem*, valójában ez egy Goran Bregović-dal⁷ címe, és ez lesz a rajzom címe is. Most visszatérek a négyzetre, és már nem az eredeti elképzelésem

7 Goran Bregović bosnyák, nemzetközileg is elismert zeneszerző, gitáros, a Bijelo Dugme (magyarul: *Fehér gomb*) együttes alapítója és tagja 1974-től 1989-ig.

szerint rajzolom bele a részletet a vélt, közösen látott filmből, hanem a dalcím hatására, egy menyasszonyt feketében. Ezt a rajzot nem készítettem el, csak most kitaláltam.

– Miben különbözik a szabadkézi rajz, a festmény vagy a fotó a komputeren kidolgozott képtől? Miért választotta a komputert mint eljárásmodot?

– Ez egy külön történet. Nem rajzolok komputerrel, hanem a kézi rajzot szkennelem, és viszem be a gépbe. Photoshop használatával színezem, átformálom, kifordítom, ragasztok hozzá más, szintén kézzel alkotott rajzokat, vagy épp fotókat. A végén nincs más eredeti, mint az, ami a számítógépben van. Azért is választottam ezt az eljárást, mert az eredmény előre láthatatlan. Ha nem tetszik, csak kitörlöm. A legnagyobb különbséget azonban pusztán a gyűjtői és vásárlói fenntartás teszi.

– Sokszor logószerűen tömörök a politikai mozgalmakat megjelenítő figuráid. Miként csatlakozik egy figura egy eszméhez?

– Sok helyről. Mindig vonzódtam az ókori sumer, görög, kelta archaikus kultúrák szobraihoz, reliefsjeihez, domborműveihez. Mondjuk Kiméra, az oroszlánfejű, kecsketestű és kígyófarkú mitológiai állatfigura arra inspirál, hogy megteremtsem az egyik olasz futurista figurámat, melyet három részből raktam össze: motorhengerből, fekete csizmából (utalás Marinetti fasizmussal való kokettálására), valamint egy vörös falloszból (utalás Marinetti kiáltványára és a nők iránti megvetésére). Igaz, hogy az eszméket figurákhoz kötöm, ez valószínűleg a görög mitológia hatása, ahol emberi tulajdonságokat tulajdonítanak az isteneknek, a részeg Dionüosztól a bosszúálló Zeuszig.

– Az emberi test számodra alaptényező. Szinte valamennyi rajzodon van ember.

– Igen, az emberi testből indulok ki. Számomra ez a világ kódja. Az a mintakulcs, aminek segítségével megfejthetem a világ rejtélyeit. De nem maradok meg csak az emberi test ábrázolásánál, mert bemutatom az embert mint épületembert, hegyembert, vagy folyónót, vagy fanót. Ha egy protozoát rajzolok, és két stilizált emberi lábba állítom, hihetetlen, hogy a protozoa azonnal felveszi az ember fiziognómiáját. Ha hozzáadok még tíz szemet és egy falloszt, a protozoa emberformája még erősebb lesz.

Általában nem helyezem a figuráimat reális térbe, nem rajzolom meg a szobát vagy a tájképet a figuráim mögé, hanem a kinti környezetet építem beléjük. Ha rajzolok egy nőt az akvárium mellett, akkor a nőnek vízzel töltött üvegkalapja lesz, halacska a lába között, a szemében meg egy ablak visszaverődése lesz látható. Ha egy erdei tisztáson, a holdfény ragyogásában álló nőt rajzolok, akkor az én női alakom mezítelen lesz, széttárt karja helyén két szépen megformált koronájú fával, a feje fölött egy vékony, női arcú holdkaréj fog lebegni. A címe: *A szerelmes nő*.

– Némelyik rajz erősen szexuális jellegű. Van néhány pornográfusnak is tekinthető képed vagy képelemed. Miért ilyen erős a szexualitás jelenléte a műveidben?

– Először is próbáljuk tisztázni, mi a pornográfia. D.H. Lawrence *Lady Chatterlay szeretője* című, 1928-ban Firenzében, magánkiadásban megjelent regénye, Nagy-Britanniában pornográfia miatt volt betiltva egészen 1960-ig, ma viszont az angol irodalom nagyjai közé sorolandó. Az 1929-ben írt *Pornography and Obscenity* című esszéjében Lawrence úgy fogalmaz, hogy a pornográfia meghatározása csakis és kizárólagosan az egyéntől és a dolgok személyes látószögétől függ. Némelyeknek pornográfia, másoknak csak a zseni kacaja. Ugyanebben az esszében még arról is beszél, hogy nem szabad elfelejteni, hogy a *Hamlet* megbotránkozta a cromwelli korszak összes puritánját. Baltus, a festő, nagyon haragudott, amikor azzal vádolták, hogy az

erotizált pózokban leledző kislányai megbotránkoztatják a közvéleményt – én anygálokat festek, jelentette ki.

Ha a pornográfiáról diskurálunk, nézzük meg, mint mond erről az *Enciklopédia Britannica*. A pornográfia a szexuális viselkedés bemutatása könyvekben, képekben, filmekben vagy egyéb médiumokban, azzal a céllal, hogy szexuális gerjedést váltson ki. Őszintén, nem tudok elképzelni egyetlenegy személyt sem a világon, aki a rajzaimat nézve beindulna, ugyanis én a rajzaimmal az intellektuális elégedettséget, és nem a fizikai kielégülést veszem célba.

Más. A pornográfia alapjellemezője a klisé! Aki már tíz pornófilmet látott, olyan, mintha ezret nézett volna. Ugyanazok a szögek, ugyanazok a pózok, ugyanaz a humor- és fantáziahiány. Csak a szereplők valamely fizikai mérete, bőre színe, az úszómedence formája változik. Úgy gondolom, hogy a klisé nem jellemzője sem az alakjainak, sem a rajzaimnak.

Itt muszáj megemlítenem, hogy a CD-ROM bevezetőjében idézted Raymond Poincaré, francia konzervatív államfőt: „Egy szégyenletes könyv semmi más, csak egy rosszul megírt könyv. A tehetség sohasem lehet szégyenletes, s ebből következőleg erkölcstelen sem.”

Most az érdekelne, hogyan magyarázod te magad a pornográfia jelenlétét a munkáimban?

– *Képeid rengetegében a nyíló és csukódó nemi szervek sokszor bedarálják a szemlélőt (13. kép). Szerintem egyébként a pornó egy nagyon fontos dokumentuma annak, miként nyelődhet el az ember szerelme, teste, végső soron ezáltal maga a lény a virtualitásban és a fogyasztásban. Én úgy látom, te a hatalom arroganciájának megfogalmazására használtál fel ilyen kvázi pornografikus elemeket.*

– Hát ez, hogy a kvázi pornográfiával a hatalom arroganciájára ütök egyet, ez tetszik. Az úgynevezett primitív népek is az erotikus rajzok és bábuk segítségével hajtották ki a gonosz szellemeket. Egyik legszebb könyv arról, hogy miként élük meg a szexualitást a primitív népek, a magyar antropológus, Róheim Géza *A csurunga népe* című műve, amely 1932-ben jelent meg Budapesten, és az ausztrál őslakosok életéről szól.

A rajzot, amit te választottál a pornográfia illusztrálására (13. kép) a munkáimból, nem lehet elválasztani a rajta szereplő francia nyelvű felirattól, amely egyben a címe is, magyarul *Egy orgazmus a hazáért*. Ez egy parafrázisa Horatius egyik versszakának:



13.

„*Dulce et decorum est pro patria mori*” (Mily édes és dicsó a hazáért halni), ami alapján Wilfred Owen angol költő megírta a *Dulce et decorum* című versét, amely az I. világháború elítélésének egyik legerősebb poétikus kifejtése, annak a háborúnak, amelyben nem kevesebb mint 10 millió ember vesztette életét. Az én rajzom az I. világháborús vezérkari tisztak „dicsőségére” készült, akik a fronttól távol, a meleg szobákban, zászlócskákat tologatva és piros nyilakat rajzolgatva a térképeken az emberiség legvéresebb pornográf aktusát rendezték meg, hívták elő a háttérből.

Ami azt a kérdést illeti, miért olyan erős a szexualitás jelenléte a munkáimban, azt kell mondanom, hogy ez olyan, mint a „fuck” szó használata az amerikai filmekben. Sok hely-

zetben csak metaforaként használják. A József körúton hallottam egy homles nőtől: „Az emberek olyan bunkók, mint a f...m.” Biztos vagyok abban, hogy metaforával élt, ahogy magam is teszem.

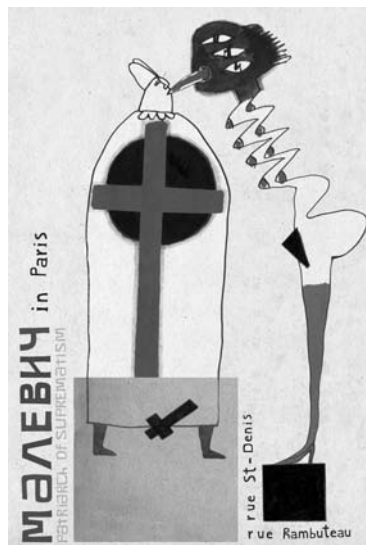
– *A szexualitásnak egyfajta filozófiája van.*

– Igen. De miután nem vagyok filozófus, nem tudok a képeimen szereplő szexualitáshoz filozófiai szemszögből közelíteni, de szeretem olvasni Georg Bataille-t, Denis de Rougemon-t, Michel Foucault-t, Roland Barthes-ot, Lou Andreas-Salomét, Octavio Pazt, Leszek Kolakowskit, Slavoj Žižeket, és sok más szerzőt is, akik a szexualitásról ragyogó munkákat jelentettek meg.

– *Mi a filozófia és a kortárs művészet viszonya?*

– Voltak olyan művészek a 20. században, mint Sartre vagy Camus, akik szépirodalmi műveikkel saját filozófiájukat, az egzisztencializmust népszerűsítették. Vagy olyanok, mint Malevics (14. kép), aki a művészi alkotásaira ráépítette a saját filozófiáját, a szupremantizmust. Voltak olyan filozófusok is, akik nem használták a filozófia nyelvét, így nem is filozófusként tartják számon őket, de a semmi és a reménytelenség egyedi és egyszerű drámai képeivel erős, szuverén filozófiai szemléletet építettek fel: Beckett, Artaud, Genet, Ionescu.

Hugo Ball arról beszélt, hogy a művészet lehetőség, nemcsak a társadalmi kritikára, de arra is jó, hogy valóban megértsük a kort, melyben élünk. Én azok közé tartozom, akik a szemükkel gondolkodnak. Úgy látom, hogy a titok mélyére és végére jutni, miszerint, kik vagyunk és miért is vagyunk ezen a világon, különösen úgy, hogy a végén mindenkire demokratikusan ott vár a halál, nem pusztán a filozófusoknak fenntartott kivételes kérdés. A legszebb válaszokat éppen a művészeknél találom, elsősorban a zeneszerzőknél és költőknél.



14.

– *Mi a kapcsolat a DAT-ban a képek és a szövegek között, ugyanis ez a viszony egy nagy episztemológiai játékra utal. Egyrészt minden képen szövegek, címek, idézetek vannak, amelyek egyben más tartalmakra, tudásokra, további távoli szövegekre utalnak, másrészt a DAT-képeken szereplő szövegek a rajz aktív grafikai elemei. A megrajzolt betűk vagy a tipográfia a kép fontos, attraktív részei. Mi ennek a forrása a vizuális gondolkodásban? Hogyan látod a szó és a kép viszonyát? A mai „képi áradatban”, ami mindent elborít, a tudományt, a politikát, az orvoslást, a szexualitást stb., milyen viszony van a szöveg és a kép között, ez egy harc, vagy egy új együttműködés kezdete?*

– Igen, a képen megjelenő szövegek nagyon fontosak számomra. Fontos, hogy a szöveg ne legyen teljes szinkronban a képpel, ne magyarázza, ne „illusztrálja”, hanem egy új viszonyt bontson ki. Mondok egy példát: Jasper Johns 1959-ben alkotott egy bronz fogkefe kisplasztikát, amelynek a talapzatára nem azt véste, hogy „fogkefe”, hanem a *The Critic Smiles* (Egy kritikus mosolya) címmel látta el. Így a fogkefe meg a talapzata a plasztika látható részévé vált, a másik, a láthatatlan, az ironikus része pedig a néző fejében alakul ki, születhet meg. Johns előtt jóval korábban Duchamp is hasonlóképp cselekedett; az ő ready-made hólapátja az *Előre a törött kar felé* címet viseli, a pisaárja a *Forrás* címet stb.

Saját példával élve, egy rajzomon, ahol egy férfi és egy nő tévézlik, szemlátomást épp egy amerikai krimi jelenetét nézik: egy szitává lőtt hulla fölé hajoló alak a következőket mondja: „*Úgy néz ki, mint Jackson Pollock!*” Ez a mondat Abel Ferrara kultikus New York-i rendező pilot filmjéből származik, amellyel kezdetét vette a híres *Crime Story* amerikai tv-sorozat. Annak, aki tudja, hogy milyen önzetlenül szórta a festéket Pollock a padlóra fektetett vászonra, a rajzomon kívül legalább még egy Pollock-kép lesz a fejében. Azoknak, akik Ferrarat is ismerik, kétségkívül a fejükben ott lesznek a *Driller Killer* gusztustalan jelenetei. Mindezt együttvéve, tehát a rajz a szöveggel az én reakcióm, vagy ahogyan mondtad, episztemológiai játékom az agresszív amerikai kultúrával.

Természetesen a szöveg tartalmi része mellett a tipográfia mindig is nagyon fontos volt számomra. Saját DAT-betűkészletemet is fejlesztette, amit szövegeim gépelésekor is használok, ezenkívül megalkottam a saját erotikus ábécémet is. Azt gondolom, sokban hatott rám a volt Jugoszlávia területéről származó középkori illumináció, a kézzel írt könyvekben, melyeknek a szépségét korán felfedeztem. De magát a cirill írást is említ-hetném, melyek mellett a képek a bizánci vizuális hagyományra utalnak, vagy akár a glagolita ábécét, amely a katolikus Nyugat örökségére támaszkodik. Semmivel sem voltak kevésbé szépek az iszlám illuminált manuskriptjei. Nem tudom, hogy mit talál-tam szebbnek bennük, a képeket vagy a betűket. Ez keltette bennem a kettő szétválaszt-hatatlan egységének az érzését, amely a mai napig is meghatározó bennem. Jobb érzés számomra egy olyan könyvet tartani a kezemben, amelyben időnként képek is vannak, mint olyat, amelyben nincsenek képek. Természetesen a képek nélküli könyveket is élvez-zettel olvasom, de azokat nem lehet olyan „jó érzéssel” lapozgatni, mint a képpel elátott köteteket. A könyvek lapozgatása antikváriumokban vagy könyvesboltokban számomra külön élvezet.

Ami a „képi áradatot” illeti, a kép végképp átvette a vezetőséget (nincs új mobilkészülék beépített kamera nélkül, és a képek pixelszáma is növekszik, az SMS-üzenetek lezsugo-rodta a valamikori hagyományos levelek mondataihoz képest stb.), de nem félek a képek túlsúlyba kerülésétől, a sokaságától, hanem inkább a képpel való esetleges visszaélésektől. A mai technológia olyan fejlettségi szintet ért el, hogy a régi filmeket digitálisan át lehet dolgozni. Ez ártatlanul azzal kezdődik, hogy a régi Disney-rajzfilmekből kitorlik a cigarettát, folytatódik a II. világháborús fekete-fehér dokumentumfilmek kiszínezésével, vagy a kor-szabkbeli repülőgépek és hajók 3D animációjával. A History tv-csatorna új sorozattal, „*history recreated, shot by shot*” (az újralkotott történelem képről képre) reklámozza magát.

A szimulákrum effektus a fejlett technikai lehetőségeivel fenyegeti az új generációkat, ahol a kép már nem a valóság másolata, hanem egy új valóság, amelyben a kiindulópont igény és tetszés szerint elferdíthető.

– *Miből nyersz inspirációt?*

– Azt hiszem, hogy legjobb kell lennie valami nyomának a múltban – mondom magam-nak, és akkor felrémlik, hogy régebben hallottam Dresch Mihály előadásában egy magyar népdalt:

*„Túl a hegyen van egy malom,
Bánatot őrlnek azon,
Nékem is van egy bánatom,
Oda viszem lejátszatom.”*

Szóval az ötletet ez a népdal adta. Ha egy olyan műre akadok, amely erősen hat rám, meg-próbálom megismételni, természetesen nem formailag, hanem erejében. De minden, ami

történik velem, inspiráló hatással van rám. Két nagy albumom is van, amelyben 1993–1994 között egyfajta rajzos naplót vezettem. Például az 1993. november 11-ei, csütörtöki bejegyzés *Utolsó vacsora a Picasso Pointban*, mint az én remake-em Leonardo nyomán, utalva az előző esti vacsorámra a kávézóban.

– Van TOP-listád a 20. század művészeiről?

– Nincs, de összeállíthatok egyet. Az első helyen Albert Einstein áll. Az ő 1905-ben felállított relativitáselmélete alapjaiban rázta meg a 20. század művészetét. „*Tegnap meghalt az Idő és a Tér*” – jelenti ki Marinetti a *Futurista kiáltványban* 1909-ben, Newton és Euklidész abszolút idejére és terére célozván, melyet Einstein elmélete megszakított, „*kitárva a lehetetlen rejtelmes kapuit*”. Einstein gondolatát követve a kubisták bevezetik a negyedik dimenziót a képbe – az időt. A megfigyelt tárgy körül mozognak, és a megfigyelés pontjától, sebességétől és irányától függően relativizálják a megfigyelt tárgy formáit a képen. Senki nem „követte” jobban a „tér elgörbülését” Picassónál. Az sem véletlen, hogy azokban az években (1908) kezdi el kísérleteit Schoenberg az atonális zene terén, Kandinsky (1910) pedig az első absztrakt akvarelljét készíti el. A kép terének a destrukcióját Malevics „pecsételte” meg a *Fekete négyzet fehér alapon* című művével (1915), Duchamp, *Fountain-piszoár* című alkotásával (1917) pedig a „relativitást” a szobrok világában is demonstrálta.

A második helyet Sigmund Freud kapja. 1900-ban jelenteti meg az *Álmfejtés* című művét, amelyben az álmokat úgy írja le, mint a „királyi utat” a tudatalattiba. A pszichoanalízis elméletével, valamint a terapeutatechnikával, beleértve a szabad asszociáció használatát, közvetlenül hatott a szürrealista mozgalomra. Freudnak az a meglátása, hogy a szexualitás az elemi kreatív erők ellenállása a destruktív Thanatosz ellenében, mely rejtetten mindenhol megtalálható körülöttünk (ha olyan fantáziadúsak vagyunk, mint Örkény, akkor még a csuklós buszokban is), biztos kihatott a 20. század művészetére. Allan Jones széke, asztala és kalaptartója női alak formájában, Christo óriási fallosz alakú léggömbje a Dokumenta 4-en stb. A freudi szexualitás meglátása a mai időkben módosult, mert mára elveszítette rejtelmességét. A szexualitás szinte ordít az utcai nagy billboardokról, a magazinok címlapjairól, a mozikból, a tévé és komputer képernyőiről.

Vlagyimir Iljics, aki a művészekről azt kéri, hogy a proletariátus felszabadításáért álljanak az osztályharc szolgálatába, a harmadik helyre teszem. Mert tény, hogy az orosz avantgárd abban a hitben, hogy lehetséges a világ esztétikai, etikai és erkölcsi átértékelése, az októberi forradalom után megteremtette az addig nem látott propaganda művészetét. A művészet elárasztotta az utcákat és tereket, úgy összekeveredett a néppel, mint addig soha még. Eközben tartós értékű művészeti alkotások születtek. Említeném Tatlin *III. Internacionálé emlékművét*, El Lissitzky plakátjait, Pudovkin *Anyu* című filmjét. Eisenstein *Patyomkin páncélosa*, Meyerhold színházi darabjai, Rodcsenko fotókollázsai, Dziga Vertov *Cinema Veritéje*, Majakovszkij versei és drámái, Malevics, Ivan Puni és Ljubov Popova képei ugyanúgy, mint Anna Ahmatova versei, Aleksandr Vvedensky és Daniel Harms szürreális drámái stb. Az, hogy a modern művészet eme fényes korszaka Sztálin idejében és a lehető legkegyetlenebb módon ér véget, már egy másik történet.

Ami a 20. század későbbi művészeit illeti, lehetetlen felsorolnom a húsz jegjobbát úgy, hogy meg ne károsítsam valamelyik kedvenc alkotómat, viszont felsorolhatom a három magyar festőt, akik véleményem szerint a 20. század egyetemes elitjéhez tartoznak: Rippl-Rónai, Kassák és Moholy-Nagy.

– Szerinted mi volt a 20. század legnagyobb erejű művészeti mozgalma?

– Az avantgárd alkotások és művészeti mozgalmak robbanása a 20. század első harmadában olyan erőteljes volt, hogy jómagam még a mai napig onnan veszem az energiámat. Vizuálisan, festői szempontból a legizgalmasabbnak a német expresszionistákat, a *Die Brücke*-csoportot találom. Mint társadalmi jelenség a legérdekesebbek számomra az olasz futuristák Marinettivel, aki a 20. század első Public Relations művésze, de a szellemiségemhez a legközelebbinek a dadaistákat tartom, a sajátos humorukkal és a hamis erkölcsre vonatkozó nyilvános kivégzéseikkel (15. kép).



A 20. század második felében feltűnt művészeti mozgalmak (pl. konceptuális művészet, body-art stb.) közömbösekké számomra. Szeretek egyéneket, mint pl. David Hockney-t a festészetben, Renzo Pianót és Norman Fostert az építészetben, a színházban Stoppardot, Pintert, Ortont, a film világából Scorsese-t, Altmant, Greenaway-t stb. De ha valakinek jó filmet kellene ajánlanom, akkor a következő filmek mellett döntenék *Csoda Milánóban* Vittorio de Siciától, *Harmadik ember* Carola Reedtől vagy Hitchcocktól az *Ablak az udvarra*.

– Újvidékről települtél át Magyarországra. Jogász az eredeti végzettséged. Miként lettél képzőművész?

– Újvidéken fejeztem be a jogi egyetemet, de sokkal előbb kezdtem el rajzolni. Hatvagy hétéves lehettem, amikor felfedeztem, hogy le tudom rajzolni az évszakokat. Az előredőlt esernyős ember figurája az esős és szeles időt jelentette, ha hozzáadtam sálát és egy pár sárga levelet a levegőben kavargva, akkor egy hideg őszi napot kaptam. A szelet fel is erősíthettem, ha az esernyőt kifordítva rajzoltam le. Ez a varázslat, hogy a ceruzámmal megidézhetek magamnak bármilyen eseményt, egész életemen át megmaradt, ezért csak társaságban szoktam unatkozni. Ami a képzettséget illeti, Kassák Lajos nem végzett rendszeres tanulmányokat, és világhírű festő lett. Johnny Weissmüller úszóvilágbajnok volt, mégis úgy ismerjük, mint a filmtörténelem legismertebb Tarzanját. Jean Genet fiatalkorát a javítóintézetben, börtönben és a francia idegenlégióban, és nem az iskolában töltötte, de kitűnő verseket, drámákat írt. Esterházy Péter matematikát végzett. Picasso egy év után otthagya a Madridi Királyi Akadémiát, Kandinsky Moszkvában jogot végzett, Antoine de Saint-Exupéry építészettel tanult, de nem azzal foglalkozott, hanem profi pilóta és író lett. Henry Miller az első szemeszter után rohanva hagyta el a New York-i egyetemet és minden mást is, hogy Párizsba mehessen életet tanulni. Személy szerint örülök, hogy klasszikus gimnáziumot végeztem, ahol latint, pszichológiát, szociológiát, filozófiát, asztronómiát, zenét, irodalmat ect. tanultam. Kémia szakos voltam, ahol olyan kísérleteket végeztünk különböző vegyszerekkel, melyek még a filmnél is izgalmasabbnak tündek. A tudás íze rájönni – ez volt a legfontosabb a serdülőkori éveimben.

Ami a jogi egyetemet illeti, az a római jogon alapszik, és a római igazságosságról szóló gondolkodás szellemisége felülmúlhatatlan. Ulpianusz vagy Paulusz jogi definíciói tömörségükkel és pontosságukkal magával ragadóak, kicsiszoltak és szépek, mint a népi közmondások. Lehet, hogy ez kihatott a rajzolási technikámra, hogy megszabaduljak minden díszítőelemtől, és kevés vonallal, csak a lényegre törekedjem. Annak ellenére, hogy katonatiszti családból származom, ahol az ebéd mindig, még a mai napig is fél egykor

veszi kezdetét, és hogy jogot végeztem, valamint hogy rendesen leszolgáltam a katonai éveimet, úgy érzem, mindez csak jó hatással volt a képzelőerőmre.

– *Milyenek találtad Budapestet, amikor áttelepültél?*

– A 80-as években Budapest közép-európai metropolis volt. Emlékszem, az Erzsébet körüti antikváriumban még egy 1847-ben megjelent, szerb nyelvű Újtestamentumot vettem, Vuk Karadžić fordításában, háromszáz forintért. Az antikvárium előtt szerettem meg-megállni esténként, amint az akkori Wesselényi utcai lakásunk felé tartottam. Ma ott egy ékszerüzlet van, ami estére kiüríti kirakatát. Az antikváriummal szemben volt egy hangszerbolt, a kirakatban trombiták és klarinétok. Ma ott egy Barbie-shop árválkodik. Az Oktogonon, az akkori November 7. téren volt az Abbázia étterem, az előtt is szerettem megállni, miután láttam egy fotót az 1914-es évből, melyen az Abbázia előtt pihentek az Osztrák–Magyar Monarchia katonái, a frontra való indulásuk előtt. Ezt a kávéházat még egypár hatvanas évekbeli magyar filmben is láthatam. Ma ott egy bank áll. Az akkoriban újonnan nyitott művészeti galéria a Petőfi utcában, a kései 90-es években szintén lecserélődött bankra, mára a bank helyén azonban már Second hand shop nyílt. A Na-Ne Galéria a Lónyay utcából, a Gulácsy Galéria a Károly körútról, ma új tartalmakra cserélődtek. A hentesüzletek is, ahol főtt kolbászt, savanyú paprikát és vastag szelet kenyeret lehetett kapni, kihalóban vannak a városban. A közép-európai Budapest a fogyasztói társadalom felé nyitott. A nagy bevásárlóközpontok előzőnlötték a várost, és ennek az árát sajnos a Nagykörút és a Rákóczi út fizeti meg. Bátorító azonban az utóbbi években, hogy Budapesten a kávéházi élet, amely a szocializmus alatt a pincékben rejtőzött, végre a nyári hónapokra az utcákra költözik.

– *Milyen az európai vagy globális művészeti terep? Mivel több nagy európai díjat kaptál, belátásod lehet arra, hogy miként használhatóak ezek fel az életút során. Vagy mindez esetleges?*

– Számomra még mindig a legérdekesebb, és a szellememhez legközelebb az európai művészet áll. Elég, ha összehasonlítjuk a francia *Cahiers du cinéma* filmmagazin és az amerikai *Time* magazin legjobb filmek 100-as listáját, hogy láthatóvá váljék, kihez áll közelebb a glamour és a profit, és kihez a művészet. Az ázsiai és afrikai művészeti világ az amerikaiánál távolabb áll hozzám (kivételet tesztek egyéni szinten: Kurosawa, Mizoguchi, Ozu), de mindig is közel állt hozzám a latin-amerikai képzelőerő (Cortázar, Borges és García Márquez). Ami az európai díjaimat illeti, az az érzésem, hogy nem használtam ki jól a velük járó kommunikációs lehetőségeket.

– *Van európai művészet? Vagy csak francia, angol, német, olasz művészetek léteznek? Egyáltalán, a nemzeti identitás számít még?*

– Igen is, meg nem is. Az amerikai filmmel szemben mindenképp beszélhetek európai filmről, de az európai filmgyártásban csak akkor látok különbségeket, ha innen Európából nézem, vagyis a történet egy kicsit hosszabb.

Amikor kicsi voltam, a hatvanas évek elején, Pulában éltem, és a szomszédos olaszországi San Remo-i fesztivál, a legendás Mike Bongiorno műsorvezetővel az év egyik legkiemeltebb zenei eseménye volt. Rita Pavone és Adriano Celentano voltak az olasz tévécsatornák (azokat is fogtuk akkoriban) sztárjai. Marcello Mastroiannit és Sophia Lorent bálványoztuk, bár náluknál is népszerűbb volt Alain Delon és Belmondo. Volt, aki az egyiket, volt, aki a másikat imádta jobban. Az újságokból kivágtam Brigitte Bardot színes fényképét és a gitáromra ragasztottam. A zenei magazin címlapján megjelentették a Beatles együttes fotóját *Liverpooli huliánok* alcímmel. Majd Újvidékre költöztünk. 1965-ben

a Rolling Stonestól megjelent a *Satisfaction*. Volt, aki jobban szerette a Beatlest, volt, aki a Rolling Stonesért rajongott. Akkoriban vált ismertté két francia énekes, Antoine és Adamo (bár ő belga, de nekünk franciának számított), és akkoriban a belgrádi rádió nagyközönsége arról szavazott, hogy melyik a népszerűbb.

Ezt mind pusztán azért mondom, hogy érzékeltessem az európai művészethez való hozzáállásomat. Mint gyerek, tudatában voltam annak, melyik film vagy zene az olasz, francia, angol, orosz vagy spanyol. Ezt nem lehetett összekeverni. Ehhez hozzájárult az az egyszerű tény is, hogy a volt Jugoszláviában nem volt gyakorlat a külföldi filmek szinkronizálása, így számomra szinte természetes volt az európai filmek nemzetek, azaz nyelvek szerinti tagolása, a szó pozitív értelmében. Mára változott a helyzet, dominánssá vált az angolszász kultúra hatása, és nagyon ritka, ha valaki fel tud sorolni néhány kortárs francia énekest vagy olasz színészt. Felnőtté válásom során megismerkedtem az olasz neorealizmussal, a francia újhullámmal, a német *das Neue Kinó*val, a jugoszláv ún. fekete hullámmal, a brit *New Cinema*val, a német expresszionizmussal stb., mindezek hozzájárultak ahhoz a benyomásomhoz, hogy az európai filmgyártás nemzeti filmgyártásokra van osztva.

Ami az irodalmat illeti, természetesnek tűnik számomra, hogy nem létezik sem világ-irodalom, sem európai, csakis nemzeti irodalom, mert az irodalom a nyelven alapszik. Természetesen a nemzeti irodalom nincs elszigetelve, hiszen az írók, miként más művészek is, szellemi nomádok, akik más nemzetek más nyelvű íróit is olvassák, és azok meg is ihletik őket. Nehezen hihető, hogy Alfred Döblin vagy John Passos ne olvasták volna James Joyce *Ulysses*-ét. Ami a festészetet illeti, az a 20. század elején még lehetett nemzeti (pl. német expresszionizmus, olasz futurizmus stb.), de a dada globálissá tette, így a dada már csak földrajzilag köthető városokhoz: Dada Zürich, Dada New York, Dada Párizs, Dada Prága, Dada Berlin, Dada Zágráb stb. A konceptuális művészet, vagy a Land-art, vagy a hiperrealizmus nem kötődik egyik nemzethez sem.

– *Miként telik egy napod?*

– Amikor felébredek, olvasok, majd a komputer elé ülök. Tea mellett on-line újságokat böngészek. Majd különböző projektjeimen dolgozom. Este fél tíz körül bontom meg az első sörömet, és még tovább dolgozom egy, két, három óráig. Majd újra olvasok és álomba merülök. Így kábé.

– *Milyen médiát olvasol, nézel rendszeresen?*

– Valamikor első helyen a könyvek voltak, most az internet. Függetlenül váltam, bepánikolok, ha megszakad a kapcsolat. Mindig is szerettem a könyvtárakat, de most az internet maga a tudás legnagyobb kincsesládája, a 21. század alexandriai könyvtára. Egy klikk, és előttem pereghet Mornau *Nosferatu* filmje 1922-ből. Egy másik klikk és megtudhatom, mit gondolt Georges Bataille erről a filmről.

– *Mit jelent számodra Budapest? Melyek a kedvenc városaid?*

– Szép város, és megvannak a pontos, kedvenc pontjaim, kilátóim, ahonnan szeretem nézni és megfigyelni Budapestet. A város Lágymányosi hídról látható panorámája még nincs túlzottan kihasználva. A késő délutáni órákban a Bazilika kupolája és tornyai olyan fényben állnak, hogy a hídról készített fotóim Canaletto Velencéről készült festményeihez hasonlatosak. Ha a Duna alacsony vízállásakor lemegyünk a Margit híd budai hídfőjénél a folyómeder szélére, és onnan nézzük Pestet, a Parlamentet és a Lánchidat, megtalálhatunk egy olyan pontot is, ahonnan a város pont úgy néz ki, mint száz évvel ezelőtt.

Vannak helyek, amiket különösen szeretek Budapesten, ilyen például a Szabadság híd. A fotókból, amit erről a hídról készítettem, akár egy albumot is ki lehetne adni. Szeretem még a Kerepesi temetőt, különösen a Kossuth-mauzóleumot, amiről szintén összegyűjthetnék egy albumra valót. Szeretem a Ludovika Akadémiát, ahová még az első világháború előtt Miroslav Krleža is járt. Szeretem a Belvárosi Főplébánia templomot az Erzsébet híd mellett. Bent a templomban, a bejárathoz közel, a bal oldalon, egy kis lodzsában van egy emléktábla, melyen a rég meghalt Filip Latinovicz neve szerepel. Krleža éppen így nevezte el főhősét, *Filip Latinovicz visszatérése* című regényében, mely a horvát irodalom első, modern regényének tekinthető. Bár nincs erre vonatkozó biztos forrás, de én szeretem azt hinni, hogy Krleža is ott állt a tábla előtt, és ezért szeretem időnként megnézni ezt a táblát.

Sok olyan hely van Budapesten, mely bizonyos szempontból kedves nekem. Egy antikváriumban véletlenül a kezembe került egy 1932. évi színes magazin, melyben láttam egy fotót az éppen akkor megnyílt Bucsinszky kávéházzal, a Wesselényi utca és az Erzsébet körút sarkán. Azon a helyen már régóta egy gyógyszertár üzemel. Miután a Wesselényi utcában laktam, mindennap eljártam a gyógyszertár elé, és a fotó ismeretében ihletet kaptam, hogy megrajzoljam. Később azt is megtudtam, hogy a Bucsinszky kávéházat előszeretettel látogatta az akkori színházi és irodalmi elit, így a mai napig a Bucsinszky kávéházat eligazítási pontként használom, és mondogatom magamnak: „ez a Bucsinszky kávéházzal szemben van”, vagy hasonlókat.

Ami a második kérdést illeti, sok olyan város van a világban, ami tetszik. Nemrég jöttem vissza Berlinből. Ott szeretnék élni. Fiatalkoromban két felejthetetlen hónapot töltöttem el Párizsban, úgyhogy ott is szeretnék élni, semmivel sem kevésbé, mint Berlinben. Róma is jó, de még jobban szeretném, ha meglehetném, mint George Clooney tette, és vehetnék egy villát a Lago di Comón, és ott élhetnék. Mint gyerekek még Pulában, régi, kézzel színezett olasz üdvözlőlapokat gyűjtöttünk, és közöttük sok olyan volt, ami éppen a tó motívumait ábrázolta. A tó környéki kőteraszok sok virággal és a zöld vízbe vezető lépcsők azt az érzetet keltették bennem akkoriban, hogy ez lehet maga a földi Paradicsom.

– *Milyen munkáid vannak tartálékban, kifejlesztésre készen?*

– Rajzolok, festek, fotózom. Most éppen Horváth Csaba Beckett-rendezésének a díszletén dolgozom.