

Nagy Kristóf

Művészet és politika között

Az Inconnu csoport radikalizálódásának hullámai az 1980-as években¹

Az Inconnu csoport pozíciójának és működésének vizsgálata előtt – amely megmutatja, hogy hogyan alakult át a közösségnek az 1989 előtti rendszerrel való szembenállása az 1989 utáni liberális demokrácia kritikájává, először is a csoport történetét érdemes röviden fölvázolnunk. Ez a történeti áttekintés már csak azért is szükséges, mert a csoport társadalom- és művészettörténeti szempontból egyaránt periférikus helyzetben volt. Ahogy a francia *inconnu* szó is azt jelenti, hogy *ismeretlen*, úgy az Inconnu csoport kánonbéli státuszát is általában a kívülállóság jellemzi.

A tanulmány elsősorban nem az Inconnu kánonbeli pozícióját szeretné újragondolni, hanem egy olyan történeti vizsgálatot kíván elvégezni, ami alapvetően fontos a társaság radikális fordulatainak megértéséhez. A művészet- és társadalomtörténeti diskurzusban is jól látható az Inconnu kívülállósága: mindössze egyetlen francia kutató publikált róluk, és ez a cikk sem a hazai tevékenységükre fókuszált, sokkal inkább a csoport nemzetközi kommunikációjára.² A csoport magyarországi recepciójában sem igen találunk tudományos írásokat, sokkal gyakoribbak az olyan szövegek, amelyek az Inconnu csoport marginális helyzetének igazságtalansága ellen érvelnek. Ezekkel a megközelítésekkel szemben érdemes megjegyeznünk, hogy a csoport művészeti és politikai tevékenységét még akkor is a helyi beágyazottság felől érdemes megközelíteni, ha e szövegek a tagok és az intézményesült történetelem narratívájának szembeállításán keresztül, és nem a csoport korábbi tagjainak perspektívájából, és nem is az aktuálisan meghatározó, a csoportot csak alkalmanként említő társadalomtörténeti vagy művészettörténeti irodalom felől íródott.

Az Inconnu csoportot Bokros Péter, Csécsei Mihály és Molnár Tamás alapította 1978-ban Szolnokon. Ekkor még egyikük sem tanult a művészeti felsőoktatásban, közülük csak Bokros Péter rendelkezett hagyományos értelemben vett művészeti háttérrel: szülei a Szolnoki Művésztelepen éltek és dolgoztak. Mindhárman a húszas éveik elején jártak, és ekkorra már volt néhány közös munkájuk: többek között Bokros kiállítása, amelyet Molnár szervezett meg. Az Inconnu csoport művészi szerveződéséért 1978. május elsején Cegléden jelent meg először, amikor a helyi majálison számos grafikát, szobrot és installációt mutattak be. 1978-tól egyre kísérletezőbb jellegű munkákat készítettek, főként a *body art* és a *happening* műfajai felé indultak el, amelyhez fő inspirációforrásként a nemzetközi és a magyar *body art* és performansz művészet (többek között a bécsi

1 Az írás NAGY Kristóf, *Aesthetics and Politics of Ressentiment. The Inconnu Group's Shift towards National Populism* című, 2016-ban a CEU-n megvédett szakdolgozatának rövidített fordítása.

2 Juliane DEBEUSSCHER, *Information Crossings. On the Case of Inconnu's 'The Fighting City'*, *Afterall*, Vol. 21, 73–83.

akcionisták, valamint Hajas Tibor és Szentjóby Tamás munkái) szolgáltak, továbbá azok a kísérleti avantgárd performanszok, amelyeket ebben az időben mutatott be a szolnoki színház.

Első kísérleti munkáikat 1978 és 1979 nyarán, a Berekfürdői Alkotótáborban való tartózkodásuk alatt készítették el; első nyilvános programjaikat pedig 1979-ben és 1980-ban Szolnokon és Budapesten adták elő, ezekben a meztelenség és a vér játszott központi szerepet. Ezzel egy időben az Inconnu kiterjesztette működését a postai úton létrejövő művészet, azaz a mail art területére is, amely szélesebb, nemzetközi művészeti kommunikációs hálózathoz juttatta őket. Aktivitásuk (például szamizdat kiadványok előállítás és terjesztése) révén egyre gyakrabban kerültek konfliktusba a rendőrséggel, és egyre inkább magukra vonták a titkosszolgálatok figyelmét is: műalkotásaikat rendszeresen elkobozták, majd kitiltották őket a Szolnok megyei kulturális intézményekből.

Ennek következményeként 1983-tól az Inconnu Budapestre helyezte át működését, és összetétele is megváltozott: Csécsei Mihálynak, akit a titkosszolgálat erőszakkal besorozott, nem volt lehetősége Budapestre költözni, így elhagyta a csoportot. 1983–1984 körül csatlakozott Pálinkás Róbert – aki jelentős és kiterjedt kapcsolatokat alakított ki a politikai ellenzékkel és a punk mozgalommal –, valamint Bokros barátnője, a grafikusművész Serfőző Magdolna is. 1984-től az Inconnu-sök napi szinten is bekapcsolódtak a budapesti underground művészeti életbe, de már 1982-ben elkezdtek kapcsolatokat kialakítani az államszocialista rezsim politikai ellenzékével. Működésüket számos olyan grafika és nyomtatvány fémjelezte, amely a politikai ellenzék illegális publikációs működéséhez járult hozzá. Ezen időszak tetőpontjának tekinthető, hogy 1985-ben az Inconnu csoport heti rendszerességű kiállításokat és eseményeket kezdett szervezni Rajk László óbudai panellakásán. Az elkövetkező években egyre aktívabban kapcsolódtak be az ellenzéki politikába és egyre kevésbé voltak jelen az underground művészet területén, noha elsődleges kommunikációs eszközüik – a szamizdatok kiadása mellett – továbbra is a matricák, szórólapok terjesztése és különböző kiállítások szervezése volt. Philipp Tibor, a befolyásos ellenzéki értelmiségi, Krassó György rokona, 1987-ben csatlakozott a csoporthoz, és Krassó döntő szerepet játszott abban is, hogy az Inconnu tagjai bemutatkozhattak a Brit Munkáspárt 1988-as találkozásánál. Az Inconnu tevékenysége 1989-ben ért véget, amikor 301 faragott kopjafát állítottak fel Nagy Imre és a többi 1956-os forradalmi vezető feltételezett nyughelyén; ez a kezdeményezés – miközben a csoport messze legismertebb munkája volt – az ellenzéki értelmiséggel való kapcsolatuk végét jelentette.

Abban a társadalmi közegben, ahonnan az Inconnu tagjai érkeztek, sem az ellenzéki politizálás, sem az underground művészeti életben való részvétel nem volt jellemző. Aligha vitatható, hogy azok a körülmények, ahogyan az 1980-as években kapcsolatba kerültek ezekkel a mezőkkel, nem csupán formálták a csoportot, de ahhoz is hozzájárultak, hogy az alapító tagok később a nemzeti populizmus felé forduljanak.

*

Az Inconnu csoport folyamatosan változó ideológiai és politikai irányultságai közül mindössze egyetlen olyan elem emelhető ki, amely kifejezetten meghatározónak tűnik tízéves működése során: a szocialista államhatalommal és bármilyen intézményesített társadalmi renddel szembeni teljes szembenállás. A következőkben azt vizsgáljuk meg, a Inconnu csoport az 1980-as években

hogyan integrálódott és hogyan konfrontálódott a korszak művészeti és politikai életével, és ebben milyen szerepet töltött be az államapparátus: aligha túlzunk, ha azt állítjuk, kizárólag ebből az összetett viszonyrendszerből érthető meg, hogy a csoport tagjai miért voltak kritikusak 1989 politikai változásait illetően, ahogyan azt is, hogy az alapító tagok ezt követően miért fordultak a politikai jobboldal irányába. Vagyis azt kell megértenünk, hogy a csoport ideológiájának alapja – a művészet és a politika ötvözése – hogyan vezetett szükségszerűen oda, hogy az Inconnu az ellenzék ellenzékéeként vált ismertté.

A politikai és művészeti élet szerveződésének és benne az Inconnu csoport szerepének megértéséhez – Bourdieu elméletét felhasználva – e területeket nem már eleve kész entitásokként, sokkal inkább folyamatosan mozgásban lévő szférákként vizsgáljuk. Bourdieu szerint – ellentétben azzal a szemlélettel, amely kizárólag a műalkotás belső történetére és jelentésére koncentrál – a kulturális termelés területe a gyakorlatban korlátozott autonómiával rendelkezik. Azaz, a kulturális termelés területén lejátszódó folyamatok nem függetlenek a tágabb társadalmi változásoktól, de azokat nem automatikusan, tükör módjára követik le. Bourdieu modellje alkalmazhatónak tűnik az 1980-as évek Magyarországnak államszocialista társadalmára, ám azzal a megkötéssel, hogy a művészet és a politikai ellenzék autonómiája nem a piaccal, hanem az államhatalommal való kapcsolatával összefüggésben épült fel. Bourdieu a politika területéről szóló elmélete szintén csak megkötésekkel alkalmazható, mivel a politika területét olyan entitásként értelmezi, amely a reprezentációra épül. Ezzel szemben – jelen esetben – döntő különbség, hogy az 1980-as évek magyar politikai ellenzéke nem rendelkezett képvisellel, sőt leginkább egy avantgárd szakadár csoportként működött, amely az értelmiségi szféra logikáját gyakran összekeverte a politikai logikával.³ Természetesen az elemzésnek nem célja Bourdieu elméletét teljes egészében az Inconnu csoport politikai pozíciójára alkalmazni, sokkal inkább azt vizsgálja, hogyan formálta a csoport helyzetét a politikai apparátus, az értelmiségi ellenzék, valamint a művészeti élet.

Az Inconnu csoport 1979-től 1989-ig a titkosszolgálat és az államapparátus megfigyelése alatt állt, a titkosszolgálati műveletek pedig alapvetően formálták át a csoport politikai helyzetét. Bár a titkosszolgálat egy évtizeden keresztül végzett nyomozást az Inconnu ellen, az erről szóló dokumentumok jelentős része – vélhetően – megsemmisítésre került 1989-ben. Nem csupán a titkosszolgálat működésének leírása szolgálhat tanulságokkal, de a csoport e titkos megfigyelésekre, házkutatásokra és büntető célzatú kényszersorozásokra adott reakciói is: a vizsgálat felveti annak lehetőségét, hogy az Inconnu csoport és a titkosszolgálat tevékenységei egy olyan dialektikus viszonyban helyezkednek el, amelyben a résztvevők egyaránt folyamatosan formálódnak. Mindehhez az elemzés Michael Foucault a *Felügyelet és büntetésben*⁴ vázolt elméletét is használja: az állam láthatóan arra törekedett, hogy az Inconnu csoportot ellenőrizze, helyhez kösse és elszigetelje; mindez természetesen került ellentétbe a csoport tevékenységével, legfőképpen azzal a törekvésükkel, hogy saját működésük felett próbáltak felügyeletet szerezni.

Az első jelentés az Inconnu csoport tagjairól 1979 nyarán készült a Berekfürdői Alkotótáborból, szerzője „Faragó” ügynök volt. A csoport ebben az időben készült munkái részint azzal sértették az ízlés és a morál hivatalos társadalmi normáit, hogy elsősorban magukra a művészekre, azok

3 Pierre BOURDIEU, *Political Representation. Elements of a Theory of the Political Field* = Uő, *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Polity Press, 1991, 189.

4 Vö. Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, Bp., Gondolat, 1990.

személyére és testére fókuszáltak, másfelől azzal is, hogy olyan alkotások voltak, amelyeknek a sebezhetőség, meztelenség és önkínzás állt a középpontjában; mindeközben azonban még egyértelműen nem rendelkeztek közvetlen politikai tartalommal. Annak ellenére, hogy munkáikban gyakran előfordult az „illegális” terminus, ez elsősorban az ismeretlenség (franciául: *inconnu*) kontextusában jelent meg, nem pedig a politikai illegalitással összefüggésben. Mivel a csoport akciói – jóllehet akaratlanul –, mégiscsak rendelkeztek bizonyos politikai felhangokkal, 1979-től rendszeres szankciókkal kellett szembenéznük: amikor egy egyetemi hallgatóknak szervezett táborban előadott programjukat „megbotránkoztatónak” ítélték, az egyszersmind azt is jelentette, hogy a csoportnak azonnali hatállyal el kellett hagynia a tábor területét – ugyanebben az évben kitiltották őket a Berekfürdői Alkotótáborból is. Ezek az események még nem keltették fel a titkosszolgálat figyelmét, a következő jelentés csak 1981-ben jelent meg a csoportról, szintén „Faragó” ügynöktől, aki „művészetileg radikális, de szigorúan politikamentesként” jellemezte a csoport működését. 1981-ig a még mindig jelen voltak hivatalos, intézményi eseményeken, többek között a helyi amatőr filmfesztiválon (Szolnokon), bár ekkorra tagjai már elfordultak a kanonizált avantgárd esztétikától is, és sokkal radikálisabb kifejezési formák felé fordultak.

Az első intézkedés az *Inconnu* ellen – Bokros Péter besorozása a kalocsai büntetőszázadba – mozdította őket egy radikálisabb és sokkal inkább politikai irányba.⁵ A kényszersorozás a művészeti közegben viszonylag ritkán használt eszköz; a művészeti radikalizmus ellen az általános szankció a kiállításokról való kitiltás, a munkahelyről való elbocsátás, valamint az útlevelek visszavonása volt. Nem utolsó sorban ennek volt köszönhető, hogy az 1980-as évek elejére az *Inconnu* csoport saját radikalizálódását az állami elnyomásra adott reakcióként határozta meg, ahogyan 1982-ben fogalmaztak: „mindenki annyira lesz radikális, amennyire azzá teszik a jól kiérlelt körülmények.”⁶ A szolnoki kulturális hivatalnok állásfoglalására, aki szerint „az *Inconnu* csoportot el kell távolítani a városból” így válaszoltak: „A reakció is hasonló élességű lesz. Agresszivitás agresszivitást szül, és ebben a játszmában soha nem a miénk volt a kezdeményező szerep.”⁷ Ezzel a kijelentéssel a csoport nemcsak az elnyomott pozíciójába helyezte magát, hanem egy olyan entitásként vált meghatározhatóvá, amely a nyílt ellenszegülés révén kihívást jelenthetett az állami hatalomnak. A csoport tagjainak elbeszélése szerint az *Inconnu* csoport nem lépett fel provokatívan az állam ellen, de miután szembesült annak elnyomó gesztusaival, arra kényszerült, hogy megvédje a saját életterét, ellenakciókkal próbálkozzon és kihívás elé állítsa a szocialista rezsim hegemoniáját.

1982-ben, Csécsesi Mihály állambiztonsági beszerzésével egy időben, a titkosszolgálat hozzáállása is megváltozott. Korábban „Faragó” ügynök jelentéseire alapozva olyan „nem ellenséges”, politikamentes, tehetséges és művészeti célok iránt érdeklődő szervezetként tartották őket számon, akiket még nem fogadott el a szélesebb közönség.⁸ Csécsesi beszerzése után a titkosszolgálat jelentései már szigorúan antikommunista szervezetként számoltak be róluk, úgy véelve, hogy a csoport akciói a „konszolidált társadalom” elleni kihívásnak tekinthetők, amely a párt számára is

5 *Tízéves az Inconnu művészeti csoport.* 1988. Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

6 *Az utolsó illúzió, Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal.* Akcionista folyóirat, Punknown Kiadó, 1979–1981, 3–5; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

7 *Uo.*

8 ÁBTL 3.1.2. M-39288. 1981. november 23.

fenyegető lehet, olyan anarchista csoportként, amely nemcsak eszmei, hanem fizikai küzdelemre is vágyik.⁹

Az Inconnu azonban tudatosan igyekezett kilépni az „aktív állam”, „passzív polgár” előre kész szereposztásából. A csoport alapító tagja, Molnár Tamás 1983-ban nemcsak beperelte az államot műalkotásaik elkobzása miatt (és így Molnár került a felperes szerepébe, az állam pedig az alperesébe), hanem a bírósági tárgyalásra még „Konceptió per Szolnokon” címmel meghívókat is szétküldött. E szerepek felcserélésén keresztül illegális aktivitásuk morális tartalommal telítődött, és ebből a morális perspektívából érveltek amellet, hogy az állam csupán propagandacélokra használja a munkásmozgalmi célokat. A tárgyalás, valamint Molnár nyomatainak lefoglalása tovább fűtötte a végrehajtó és jogi szervekkel szembeni, már eddig is radikális kritikájukat: vagyis az Inconnu politika felé fordulása, és az, hogy a titkosszolgálat ellenséges anarchista csoportként állította be őket, nem volt egymástól független folyamat: sokkal inkább egy dialektikusan egymást formáló viszony.

A tárgyalás után pedig *Történekek és dokumentumok* című szamizdat kiadásban publikálták a tárgyalás hivatalos anyagait.¹⁰ Ebben az anyagban – kezdve a mottóval: *Konfrontálj! Dokumentálj! Hozz nyilvánosságra!* – világossá válik az Inconnu csoport azon stratégiája, hogy magát a büntető-eljárást is igyekeztek az állam túlhatalmát reprezentáló ellenhatalmi eszközként felhasználni. A tárgyalásokról készült anyagok közzétételével az Inconnu csoport azáltal jutott hatalomhoz az állam által készített dokumentumok felett, hogy láthatóvá tette az állam láthatatlan műveleteit – így éppen annak a fegyelmező eljárásnak álltak ellen, amely a hatalom automatikus működésén és láthatatlanságán, valamint a hatalomnak kiszolgáltatott individuum láthatóságán alapult.¹¹ A bírósági tárgyalás kezdeményezésén keresztül azt a felügyeletre és megfigyelésre építő hatalmat erodálták, amelynek célja a helyhez kötöttség és elszigetelés elősegítése volt. Azzal, hogy az állam az enyhébb fegyelmező formák helyett olyan drasztikus és jobban látható büntető intézkedésekhez volt kénytelen nyúlni, mint a kényszersorozás vagy a rendőri felügyelet, az Inconnu csoport elérte azt a célját, hogy az állam a legdirektebb hatalmi formáit alkalmazza ellenük; vagyis művészeti és politikai aktivitásukban egyaránt sikeresen használták ki elnyomott helyzetüket.

Mindezek alapján kijelenthető, hogy az 1980-as években a titkosszolgálat működése és az Inconnu csoport kölcsönösen alakították egymást. Azáltal, hogy az állam hatalmát önmaga ellen fordították, az Inconnu kisajátította az állam dokumentáló módszerét és ellenhatalmi célokra használta fel azt, elérve, hogy az állam a kevésbé súlyos *felügyelő* eszközeit a *büntetés* súlyosabb formáira cserélje és alkalmazza ellenük. A csoport politikai működésén kívül továbbra is folytatták a korábbi mazochista body art gyakorlataikat (a korai művészi formáikban alkalmazott önsebzést felváltotta az államhatalom provokációja, amelyet a bántalmazás és büntetés kikényszerítése céljából használtak). Az Inconnu-tagok a sebeket úgy mutatták be, mint az állam okozta sérüléseket – ahogyan ezt a korábban említett *Történekek és dokumentumok*ban is tette –, lényegében mindig az állam elnyomó természetét mutatva fel. Ebben a projektben az államszocialista hatalom transzparens jellege, mindenhol jelenlévő természete is a csoport kezére játszott, végső soron ezáltal volt képes

9 ÁBTL-2.7.1. NOIJ SZOLNOK-5. 1982. január 19.

10 *Történekek és dokumentumok* 1983. Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

11 Ld. *Uo.*

a rezsim által generált dühöt a rezsim ellen fordítani, vagyis: éppen a hatalom láthatósága adott lehetőséget az Inconnu csoportnak arra, hogy kifejezze a dühét ellene; mindez egy olyan stratégia volt, amelyet a csoport egészen 1989-ig sikeresen folytatott.

A transzparens államszocialista hatalom vége és az átláthatatlan kapitalizmus megjelenése ebben is fordulatot hozott: oly módon kellett átszervezniük ezt a stratégiát, hogy az alapító tagok megtarthassák áldozati pozíciójukat. Ez az áldozatszerep vitathatatlanul a titkosszolgálat felügyelő és elnyomó működésének terméke volt, és az 1980-as évek végére a csoport identitásának alap-
elemévé vált: politikai és művészeti stratégiájukba egyaránt adaptálták, és kétségkívül olyan morális autonómiát biztosított számukra, amely hitelesítette őket az ellenzéki politika területén. Abból adódóan azonban, hogy a csoport alapítói szinte kizárólag ebben az áldozati pozícióban identifikálták magukat, 1989 után is folytatták az ellenhatalmi tevékenységüket: mindezt azonban már az új, 1990-ben megjelenő elit ellen fordítva. Ez az új elit (amely főként a csoport korábbi szövetségeseiből, az ellenzéki értelmiségből állt) hatalmi helyzetének, a megkötött kompromisszumoknak, valamint a posztkommunista technokráciával való együttműködés révén vált a csoport kritikáinak célpontjává.

*

Az Inconnu csoport szellemi útjának vizsgálata másfelől azt is megmutatja, hogy a csoport integrációja az ellenzéki politika közegébe nem volt magától értetődő. Az 1980-as évek értelmiségi ellenzéke – ez a baráti hálózat, amely néhány száz emberből állt csupán – alapvetően értelmiségiekből szerveződött, és ebben a közegben az Inconnu csoport tagjai kívülállóknak számítottak, nem csupán azért, mert sosem tanultak a felsőoktatásban, hanem társadalmi háttérük miatt is: az Inconnu alapítói a vidéki alsó-középosztályból származtak.

Az első kapcsolatok az Inconnu csoport és a demokratikus ellenzék között 1982 körül kezdődtek, de a már említett 1983-ban zajlott tárgyalás volt az, amely nemcsak alapvetően határozta meg az Inconnu csoport rezsimellenes öntudatát, de valódi kapcsolatot jelentett az ellenzéki politika területével. Habár a csoport kiadványait már 1982-ben árulták az úgynevezett *Rajk butikban*, csak Molnár tárgyalása és annak tudatos dokumentálása révén nyerték el a budapesti értelmiségi ellenzék elismerését. Az Inconnu és ezen értelmiségiek ebben az időben hatékonyan működtek együtt: a csoport tagjai illegális kiadványokat nyomtattak és illusztráltak – ilyen volt a *Beszélő* nyolcadik lapszáma is, amelyet 1983-ban koboztak el tőlük. Aligha vitatható, az ellenzéki értelmiséggel való kapcsolat az elismerés mellett kiterjedt nemzetközi támogatás ígérését is jelentette. Az Inconnu és az értelmiségi ellenzék tagjai közötti különbségek azonban mindvégig jelentősek voltak: amikor Molnár Tamást és Kőszeg Ferencet, a *Beszélő* szerkesztőjét egyaránt megbírságotlák, Kőszeg kifizette a bírságot, Molnár viszont elküldte a fizetési felszólítást a Belügyminisztériumba és úgy döntött, a fizetés helyett börtönbe megy. Ez az eset jól mutatja a csoport tudatos szerepfelvállalását – amely talán az ellenzéki körökben szokatlan társadalmi háttérben gyökerezett –; harcosokként definiálták önmagukat, megkülönböztetve saját működés módjukat az értelmiségi ellenzék mértéktartó viselkedésétől.

Az 1980-as évek közepére az Inconnu befolyásossá vált és beágyazódott a budapesti értelmiségi ellenzék körébe: a csoport nemcsak materiális hozzájárulást nyújtott a szórólapok nyomtatásában

és a szamizdatkiadásokban, de természetesen példaként szolgált a művészi ellenzék számára is. Az Inconnu számára pedig legfőképp az ellenzéki politika köreiből való integrálódás szempontjából volt fontos ez a kapcsolat: a művészi közegekből való kiszorulásuk miatt az 1980-as évek közepén a csoport egyre inkább az ellenzéki politika közegétől függött. Ők látogatták a kiállításait, anyagilag támogatták őket, például lakhatáshoz juttatták a csoport tagjait, és támogatták politikai elismertségüket is. Szintén ez a kapcsolati háló mozgósította a nemzetközi értelmiségi ellenzéki csoportokat is, ami nemcsak abban mutatkozott meg, hogy a csoportról gyakran jelentek meg hírek a nyugati médiában, de mindenekelőtt talán abban a *The Fighting City* című kiállításukban is, amelynek tanácsadói közt olyan személyek foglaltak helyet, mint Timothy Garton Ash, Danilo Kiš, Konrád György és Susan Sontag, és amelyet a *The New York Review of Books* is ajánlott. Mindez még akkor is jelentős fejlődést jelentett a '80-as évek eleji pozíciójukhoz képest, ha az elismeréseket – vélhetőleg – elsősorban a politikai állásfoglalásaikért, nem pedig munkáik művészi minőségéért kapták.

Az ellenzéki politika területén hosszabb vagy rövidebb ideig számos értelmiségi szolgált a csoport mentoraként és szóvivőjeként: talán ez a tény is mutatja az Inconnu kissé marginális és alárendelt helyzetét. Míg az 1980-as évek elején Galántai György jelentette a példaképet a csoport számára, az évtized második felében már több ellenzéki értelmiségi, többek között Zrinyifalvi Gábor, Kőszeg Ferenc és Konrád György töltötték be ezt a szerepet, mégis aligha kétséges, hogy a legfontosabb személy az a Krassó György, aki mentor és példakép a csoport számára. Az ezekkel a befolyásos emberekkel való kapcsolatok különböző módon mutatkoztak meg: többek között egy Konrád Györgynek címzett nyílt levélben, amely leírja, hogy a csoport tagjai hogyan kezdték el alkalmazni a gyűlöletellenes, erkölcsi fölényen alapuló attitűdöt a rendőrséggel szemben, amelyet éppen Konrád javasolt. Mindazonáltal, a legfontosabb példakép és mentor a csoport számára Krassó György maradt, akinek sem konfrontációra építő radikalizmusa, sem az '56-os munkásönigazgató hagyományra épülő baloldali populizmusa nem felelt meg az ellenzéki értelmiség politikai viselkedési sztenderdjeinek.

Krassó és az Inconnu egyaránt az értelmiségi ellenzék radikális irányához tartoztak, részint abban az értelemben, hogy teljes mértékben elutasították az államszocialista rezsimit és elméleti szinten vonzotta őket a fegyveres ellenállás gondolata, másrészt abban az értelemben is, hogy arra törekedtek, hogy a teljes társadalom felé megnyissák a művészetet és a politikát. Az Inconnu Krassó iránti lelkesedése tovább rontotta az értelmiséggel való egyre viharosabb kapcsolatukat, de míg Krassó, aki egy városi, középosztálybeli zsidó családból származott, a számos konfliktus ellenére is a szcéna integráns tagja maradhatott, addig a csoport tagjai beágyazottságuk hiányában mindig csak kívülállók lehettek.

Mivel a csoport eredendő célja az volt, hogy a politikai radikalizmust az esztétikai radikalizmussal kösse egybe, az Inconnu részleges integrációja nemhogy megszüntette volna rendszer- és elitellenes haragjukat, de azáltal, hogy a csoport megtapasztalta ennek legitimitását és nemzetközi elismertségét, sokkal inkább felerősítette azt: mindezek következtében pedig a sokkal inkább saját intézményellenes eszméikhez maradtak hűségesebbek – amelyet Krassó tovább erősített –, mint az ellenzék belső logikájához. Így, amikor 1989 körül az ellenzéki értelmiség meghatározó alakjai tárgyalni kezdtek az állampárttal a „bársonyos forradalom”-ról, az Inconnu csoport továbbra is korábbi stratégiáját követte, ebben az értelemben pedig radikalizmusuk alapvetően korábbi szövetségeseik ellen fordította őket.

Ugyanúgy, ahogy az Inconnu csoport az 1980-as évek közepére és végére részlegesen integrálódott az ellenzéki politika területébe, korábban a csoport integrálódott, majd ismét kívül került a művészet területéről. Az 1970-es évek végén az Inconnu kapcsolatba lépett a művészi élet néhány tagjával, többek között a művészetkritikus Beke Lászlóval és a mail art művész Galántai Györggyel is, azonban e kapcsolatok a művészeti mezőn belül sem juttatták fontosabb szerephez a csoportot. Az integráció korlátja nemcsak a terület attitűdjéből és fontosságából adódott, hanem a csoport idegenkedéséből, amelyet az underground művészeti szerveződés intézményi hierarchiája okozott. Nem véletlen, hogy első találkozásuk Beke Lászlóval – a korszak legbefolyásosabb kritikusával – a csoport performanszaiban reprezentált szexuális perverzió elfogadhatóságáról szóló vitába vezetett.¹² Az ilyesfajta konfliktusok, ahogyan a csoport a művészeti élet hierarchiájáról alkotott kritikus megközelítése is, nagyban nehezítették integrációjukat. A tagok egyikének visszaemlékezéséből kiderül, hogy a performanszal kapcsolatos nézeteiket például annak a vajdasági magyar előadónak, Ladik Katalinnak egy művészeti bemutatója is befolyásolta, akinek az előadása után úgy érezték, hogy ők jobb előadásra képesek;¹³ vagyis a csoport folyamatosan igyekezett eltávolítani magát az underground kanonikus művészeti elitjétől. E kívülálló pozíció még a titkosszolgálat nyomozásában is megmutatkozott, aligha véletlen, hogy az Inconnu titkosszolgálati fedőneve éppen az „Amatőrök” lett.

A csoport meglehetősen tudatosan épített fel egy olyan egy művészeti kánont, amelyben saját magát az 1970-es évek radikális performanszművészetéhez vezető útként jellemezte. Najmányi László, Halász Péter és Szentjóby Tamás azonban az évtized végére már emigráltak Magyarországról, ennél fogva az 1980-as évek művészeti életében nem volt jelen olyan hasonló művészeti irányzat, amely a művészet politizálásában, a performativitás, a képzőművészet és a zene radikális egységben való összeolvastásában lett volna érdekelt: az Inconnu művészeti törekvései tulajdonképpen szinte már a csoport megalakulása pillanatában közegüket veszítették.

A csoport harcias nyelvezete másfelől néhány olyan korábbi kísérletet is felidézett a művészet és politika összekapcsolása tekintetében, mint a fasiszta és szocialista realizmus. Az Inconnu csoport – a szlovéniai NSK művészeti csoporthoz és a Laibach együtteshez hasonlóan – gyakran a totalitarizmus vizuális és retorikai nyelvezetét használta saját „kiválasztott” szerepének kifejezésére. A korai nemzeti szocializmus forradalmi aurájának felidézése által a csoport forradalmi erőként pozicionálta saját magát, és ebben is konfrontálódott az államhatalommal. Aligha tagadható, hogy a csoport gyakran használta a hatalom, a hivatalosság nyelvét is, ennek talán legjobb példája Shadr *Az utcakő a proletariátus fegyvere* című szobrának kártyákra nyomtatása; és az is látható, hogy ez a fajta nyelvhasználat, valamint a csoport politikai aktivitása kétségkívül idegenkedést váltott ki velük szemben a művészet területén is. Ez az idegenkedés Erdély Miklós elismert neoavantgárd művész szavaiban is megnyilvánult, aki – a csoport egy tagjának visszaemlékezése szerint – fasisztának bélyegezte őket.¹⁴

12 CSÉCSEI Mihály beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. április 24.; MOLNÁR Tamás beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. május 7.

13 CSÉCSEI Mihály beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. április 24.

14 PÁLINKÁS Róbert beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. május 1.

Az 1980-as évek fordulóján Magyarországon a művészeti és politikai ellenzék, akik az 1970-es években egyaránt szubkulturális közösségnek számítottak, szétvált egymástól. A politikai ellenzék sokkal szervezettebbé és rendszerellenesebbé vált, míg az underground művészeti közeg jelentős része – autonómiájának kiterjesztéséért cserébe – elfogadta tevékenységének politikamentességét. Az Inconnu csoport pedig, bár kapcsolatba lépett a művészeti területtel, saját védelme érdekében elkötelezte magát a művészeti autonómia gondolata mellett: percekkel az Inconnu számos műalkotásának elkobzása után például Molnár Tamás a következőt válaszolta a vallató által feltett kérdésre, amely egy péniszt ábrázoló művészbélyeg elfogadhatóságát firtatta: „nem tartom a mai művészeti szemléletben ezeket a jeleket elfogadhatatlannak.”¹⁵ A művészet autonómiájára való ilyesfajta hivatkozás azért is különleges, mivel míg a magyarországi művészeti szféra elsődleges célja egy ön maga számára biztosított autonómia elérése volt, addig az Inconnu csoportnak művészeti és társadalmi tőke hiányában nem állt érdekében védeni ezt az autonómiát, és ahelyett, hogy megelégedett volna egy indirekt, metaforikus, ironikus rendszerkritikával, a radikális konfrontációt választotta.

Kiállításai közönsége szintén megváltozott: míg a korai performanszaikon – többek között azon a monumentális előadáson, amelyet 1980-ban tartottak a Fiala Művészek Klubjában (FMK) – a művészeti élet képviselői voltak jelen, az 1980-as évek végén rendezett előadásait már az értelmiségi ellenzék tagjai látogatták, ennek köszönhetően tehát személyes kapcsolataik a művészeti színtéren radikálisan csökkentek. A művészeti tevékenységekre használt helyszíneik is megváltoztak: underground kiállítóhelységek – többek között az FMK és a Bercsényi Klub – helyett az 1980-as években főként már lakásokat és nyilvános helyeket használtak. A csoport nemcsak a gyakorlatban vált el a művészeti köröktől az 1980-as évek második felében, hanem a morál és a viselkedés területén is: művészeti közeg tagjai közül csak azokkal érintkeztek, akik hozzájuk hasonlóan az ellenzéki politika területén is aktívak voltak. Kívülálló státuszuk miatt – szemben a terület más képviselőivel – az Inconnu csoport tagjai nyíltan beszéltek politikáról, nem kötelezték el magukat a „kettős beszéd” mellett – főleg mivel maguk sem rendelkeztek olyan intézményesített pozícióval, amelyet a közeg autonómiája érdekében meg kellett volna védeniük. Habár az 1980-as évek művészeti világa bizonyos mértékig elismerte az Inconnu csoportot, az 1970-es évek radikális művészeti iránya, amely legitimálhatta volna a csoport művészetét, már nem létezett. Ennek tudható be, hogy az 1980-as évek közepén a csoport tagjai lassan elváltak a művészeti közegtől és tevékenységüket az ellenzéki politika területére fókuszálták: ez egyrészt intézményellenes hangjuk közvetlenebb elismerését ígérte, másrészt pedig jobb lehetőséget is adott arra, hogy rendszer- és elitellenes haragjukat az államszocialista rezsimmal szembe csatornázzák és alkalmazzák.

Nagy Kristóf 2021-ben Nagy Kristóf az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő Művészettörténeti és Műkritikai Ösztöndíjasa.

Meiszterics Adrienn fordítása

15 *Történetek és dokumentumok* 1983. Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, 15.