



magyar

**168**  
**műhely**

# magyar műhely 168

Művészeti folyóirat

[www.magyarmuhely.hu](http://www.magyarmuhely.hu)

## TARTALOM

Varga Lilla: Hárman az esőben	1	Szirmai Anna: Csontváz görkorcsolyával. A hetvenes évek olasz művészete	26
Ürmös Attila: A törött szobor.			
Tito és én variációk	2	Puskár Krisztián: Megreped az olasz film felszíne	37
Tóbiás Attila: Nem eszem meg a málnás fagyaltot	5	Novotny Tihamér: A „Macskás ember” Gvárdián Ferenc kiállítása	41
Nagy Zopán: „Melléklet” (Errata et Corrigenda).			
Montázs Határ Győző nyomán (Gyomán)	9	Szombathy Bálint: Édes hazám...	
Nagy Zopán: Párizsi anizs	13	Herbert Aniko: Szándékos vakság	46
Nagy Zopán: „Bloomsday-haikuk” (1904. 06. 16. – 2104. 06. 16.)	16	<b>MMG</b>	
■		Triceps: Szívünkben kacag fel a napfény. Kiállítás Bada Dada (1963–2006) ötvenedik születésnapjára	48
Bíró József: kezdettől	20	Művészet és asztrológia	53
Bíró József: Újraegyesít	20	Péter László: Ctrl V Csoport: Kis Endre, Ricz Géza, Soltis Miklós, Varga Valentin és Utcai Dávid festményei	54
Bíró József: Azért indul	20	■	
Papp Tibor teremavató Debrecenben	21	Híreink	58
Dr. Bódis Zoltán: Köszöntő	22	Munkatársaink	59
Kelemen Erzsébet: Az élő avantgárd egyik legnagyobb hatású klasszikusa:			
Papp Tibor	24		
■			

# VARGA LILLA

## Hárman az esőben

Esőben ül a költő és a macska.  
Ülnek, és nézik az üres teret.

Erkélyen ülnek, a költő egy gyermekkori barátjának erkélyéről nézik a csöpögő eget,  
előttük a tér, kicsit lejjebb egész Buda, és ott csillog a Duna is valahol a messzeségben.

A költő mélyen beszívja a levegőt, mosolyog és sóhajtozik,  
övé minden csepp, hideg és meleg fuvallat,  
a fénylő zöld lombkoronák és a derengő Duna hullámai is mind érte nevetnek.

A macska nyújtózkodik a költő széke alatt, övé az erkély, a szék, a világ csak őérte szalad,  
a szomszéd, meg az a furcsa, folyton öltönyös idegen,  
aki meleg kezével az erkélyen, a fotelben, mindig - és csak dorombolni lehet.

Az ügyvéd - a gyermekkori barát -, akié az autó, a ház, a kertész és a márványkandalló  
- meg néha péntek délután a szomszéd felesége is az övé -, most mosolyogva jön,  
kezében egy pohár whisky, az esőben a költő és a macska mellé lép.

Mindenki gazdag és örök,  
boldogság ül az erkélyen,  
boldog a költő, a macska és az ügyvéd.

-

Tanulság nincs.  
Csak mi, meg a mindennapok.  
Meg talán az élet.

# ÜRMÖS ATTILA

## A törött szobor

### *Tito és én variációk*

Majd 2144-ben.

Néhány agyafűrt gengszter azzal üzletel, hogy tehetségtelen pénzes senkiket küld vissza a múltba, régi világslágerek kottáival. Egy korábbi időbe érkezetik őket, amikor a valódi szerző még meg sem írta a dalt. Az első Woodstockon előadják a Queen-től lopott *We Will Rock You*t, a Beatles még fel sem oszlott, de már valaki lemezre énekeli John Lennon *Imagine*-jét. Néha elszúrják, és túl korán érkeznek. A közönség 1975-ben még nem befogadó a technóra, és Chuck Berry korában sem nyerő a heavy metál. Ilyenkor panaszt tesznek, vagyis csak tennének, mert az egész illegális, a törvény bünteti a múltba settenkedő megasztár-kalandorokat.

Vajon ide, ebbe a korba, erre a helyre ki jönne? Perverzek? Gyilkosok?

Börtönünk egy iskolaépület tanterme. A falon repeszgránátok nyomai, az ajtó zárva. Hideg van és büdös. A térképállvány mögé vizelünk. A széket már nem gond, négy napja kaptak el, azóta egyszer sem adtak enni.

A földön ülök, mellettem egy törött Tito-mellszobor. Fél arca hiányzik. A törés a nyaknál kikanyarodik a jobb váll felé. A megmaradt kösztem ádáz tekintettel mered a távolba: *Po šumama i go-ra-a-ma...\** No nem! Öreg, ezt te sem láttad előre!

Fejemet a térdem közé hajtom. Már 2094-ben járok.

Az új jogdíjtörvények éve. Megszűnik minden elévülés. Pénzemberek vásárolják fel világhírű művek jogdíjait, és mindenki nekik fizet Shakespeare, Lao Ce, Arisztotelész és mások munkái után. Az élő és holt szerzők művein élősködők rátelepszene az emberek mindennapjaira. Egyetlen anya sem mondhat mesét a gyermekének anélkül, hogy a Grimm testvérek, Andersen vagy mások újdonsült örököseinek ne fizetné ki a szerzői jogok után járó összeget. Az emberek rusztikus pincékben gyűlnek össze, hogy színházi előadásokról, filmekről beszélgessenek, és közben jeleneteket idézzenek, vagy verseket szavaljanak - ingyen. Ha lecsap rájuk a rendőrség, a vád: kollektív jogdíj-elkerülés, amelyért börtön jár.

\* Magyar címe: *Amuri partizánok dala*

De ez itt... ez nem börtön, inkább egy rögtönzött haláltábor. Hallom az ajtón túl az őroket. Fázom. Az ablakon nincs üveg, csak egy sebtében felhegesztett rács. Rajtam kívül még négyen vannak a tanteremben. Őket a folyónál szedték össze. Távolabb húzódtam tőlük, mert betegek.

Mintha én túlélném...

2044. Az abszolút másolásgátolt könyv feltalálásának éve. A védelem többszintű: először is a lapokba szálakat fűzünk speciális fényvisszaverő anyagból. Ez azonnal kiéget minden szkennert és fényképezőgépet. A második védelmi szint akkor lép életbe, ha valaki kézzel készül bepötyögni a könyvet. Ilyenkor aktiválódnak a szövegszerkesztő bináris számrendszerébe rejtett átkok (vírusok). Az eredeti könyvben a szóközökbe rejtett, titkos, kifehéritett karakterek ellensúlyozzák őket, ám az illegális másoló ezeket nem ismeri, és a szöveggel a vírust is aktiválja a számítógépén.

A szomszéd teremben Bojanát erőszakolják. Osztálytársam volt az általánosban. A mögöttem levő padsorban ült. Négy napja ő is a boltban járt, az esti tűzszünet idején. Itt kaptak el bennünket. Nem sok közös emlékün van. Egyszer, hetedikben, megfogtam a mellét a nagyszünetben. Megpofozott. Most sikolt, átkozódik, hörög. Hiába küzd, a tegnapi lány sem jött vissza... a boltost meg puskatussal ütötték agyon, mert üvöltözni kezdett, hogy nem bírja tovább... Most öten vagyunk. Én és a négy beteg.

Talán egyszer majd legyőzünk minden betegséget. Az összes, testünkbe lopódzó kórokozót. Nem lesz rák és szívinfarktus, eltűnik minden nyavalya, és megállítjuk a sejtek öregedését... De valami akkor is lesz.

Hiába a test higiénája, az új betegség alvás közben jön. Az álomban látott személyek fertőznek, amikor pedig felébredünk, már betegek vagyunk.

Vajon a fogvatartóim miről álmodnak?

Gázálarcos, gumikesztyűs fegyveresek nyomulnak be az ajtón. Nem kockáztatnak, hiszen nincsenek gyógyszerek. A négy beteget kiterelik az udvarra. Sortűz. Benzín és égő hús szaga. Egyedül maradtam a csonka Tito-szoborral, egy letűnt kor istenével, aki már nem számít.

Megint menekülök. Megint a jövőbe. Csillaghajón utazom. DNS-kutatók szorgalmas munkája gyümölcsként már nem csupán klónozhatóak vagyunk, hanem testünk minden porcikája számítógépes nyelvre kódolható, mint a hangok és a képek. Elektromos hullámokba csomagolt lényünk ezer és ezer mérföldet utazhat az anyagtalán információ sebességével. Más-más bolygókon bukkanhatunk fel, a világ-egyetem bármelyik pontján testet öltve. Csak előbb oda kell utaznia valakinek, hogy felállítsa a jelfogót és az ember-kicsomagolót.

Újra nyílik az ajtó. Egy pillanatig még reménykedem, hogy Bojanát hozzák vissza, de nem, ezúttal értem jönnek. Szeretnék apróra zsugorodni, eltűnni a fal repedéseiben.

Kirk kapitány az Enterprise-nak: „Felsugárzás! Most! Most!”

Kivezetnek az udvarra. Lövések távoli ködön át. Tompa ütések a kezemen, a lábamon. Egészen mélyen, belülről fájnak. Hallom a röhögésüket: nem rögtön ölnek, előtte szórakoznak még.

Nyálkás meleg önti el testemet. Hideg kavicsok simogatnak.

Az ūrben utazom, egy egész emberöltőn át. Munkám hasznos. Kell valaki, aki átszeli a távolságot, és a bolygóra lép. Ha megérkezem, felállítom a jelfogót meg az emberkicsomagolót... és akkor rajzani kezdenek a Földlakók az új kolóniába.

Városokat alapítanak, bányákat, színházakat, szeméttelpeket hoznak létre. Azután kiválasztják a következő utazót, az utódomat, és kijelölnek egy még távolabbi bolygót. Újabb ūrutazás, jelfogó és város. És újabb kifosztott bányák, hatalmi harcok. Haláltáborok.

Egyre mohóbban foglaljuk el, népesítjük be a világmindenséget.

Mint rákos sejtek az emberi testet.

## TÓBIÁS ATTILA

### Nem eszem meg a málnás fagyaltot

#### *Miskolc, hetvenes évek*

Harminc sem volt még anyám, amikor,  
mint B kategóriás előadóművész,  
Miskolcon töltött hosszabb időt.  
Szállodában lakott; éjjel énekelt  
a turistáknak a bárban.  
Máté Péter, Harangozó Teri, Cserháti Zsuzsa:  
ebből állt a repertoárja.  
Itt vagy velem, mint egy új remény,  
hallottam fent a szobában,  
ahol egyedül feküdtem.  
Művésznő, mindenki így szólította,  
és én büszke voltam rá.  
Egész nap ténferegtem  
takarítónők, felmosóvödrök,  
huzatban csapkodó ajtók között.  
Mikor anyám szerződése lejárt,  
egy esős reggelen elhagytuk a várost.  
A buszpályaudvaron, míg várakoztunk,  
málnás fagyaltot vett nekem,  
amit nem szerettem.

### *Pirúúska*

Egy miskolci hotelszoba sötétjében  
feküdtem anyám mellett.  
Kopogtak az ajtón.  
Pirúúska, mondta valaki.  
Ki az, kiáltottam,  
de a következő pillanatban  
anyám a számra nyomta tenyerét.  
Pirúúska, hallottam újra.  
Ez a lengyel, akivel a bárban ittunk az este,  
suttogetta anyám húga a másik ágyról,  
és fojtottan nevetett.  
Pirúúska.  
Senki sem válaszolt neki.

### *A macska*

Téli délután volt,  
hazafelé mentem az iskolából.

Az árokból  
macskanyávogást hallottam.

Kismacskát találtam,  
madárkalitkában.

Nem tudtam kinyitni a zárat.  
Fogtam és hazavittem.

Mi ez, kérdezte anyám az ajtóban,  
csak nem akarod idehozni?

Elindultam a nyávogó kalitkával  
a hosszú, sötét Ady Endre úton.

Aztán letettem,  
és elfutottam.

### *Egy idegen*

Anyám egyszer hazahozott  
egy aktatáskás férfit  
az albérletbe.  
Éppen egy verset írtam  
az ágyon térdepelve.  
Én is tudok egy verset, mondta a férfi.  
*Idejött egy idegen,  
nem tudom, hogy ki legyen.*  
Ezt folytasd tovább, biztatott.  
Azt mondtam neki, nem írok rímes verseket.

### *Elküldöm a versem a Nők Lapja újságnak*

Tizenkét éves koromban  
elküldtem az egyik versemet  
a Nők Lapja újságnak.  
Déli csend, ez volt a címe.  
Letisztáztam egy kockás irkalapra,  
borítékba tettem, megcímeztem,  
és feladtam a felsőgödi postán.  
Biztos voltam benne,  
hogy le fogják közölni.

Hosszú hónapok múlva  
megérkezett a szerkesztő válaszlevele.  
Azt írta benne, a versem  
nem éri el a Nők Lapja színvonalát.

Bevittem a fejléces levélpapírt  
az iskolába. Óra alatt  
kézről kézre adták a többiek.  
Irigyeltek, mert az újságtól írtak nekem.

*Itt állok*

Nagyanyám ágya fölött  
egy régi olajnyomat lógott,  
Szűz Máriát ábrázolta és a Kisdedet.  
Nagyapám ágya fölött  
egy kisebb képen  
szomorú tekintetű férfi,  
körben felirat:  
*Itt állok, mást mit tehetek.*  
Órákig el tudtam nézni.

Nagyapám halála után  
hozzánk került a kép,  
az albérletbe.  
Egy délután anyám  
megint részegen jött haza,  
leakasztotta a falról,  
és darabokra törte.  
Rá is taposott.

Másnap összesöpörte a szilánkokat,  
és a szemetesvödörbe szórta.

# NAGY ZOPÁN

## „Melléklet”

(Errata et Corrigenda)  
Montázs Határ Győző nyomán  
(*Gyomán\**)

Mottó helyett:  
tünekszem-tanakszom a Bűnös körben  
majompofával szórpmat-bután:  
vaj meddig újdánda még a posztmodern  
s hány *posztea* van a poszposzt után?  
(H. Gy.)

A harangok halk hónalj-rángása:  
Kolompolás asztro-fizikája...  
Lakatlan bolygón, viszkető Hold-vidéken:  
Sápatag-sárgán, esetleg holmi-kéken...

A becsmélés őszingerei fellázadnak.  
Rongyos bál egy furfangos csúcsforgalomban,  
Perpatvar a vérnarancs-lángú szex-házakban:  
A pepita pereputty újra meggyullad...

(A vezér-ürü egy dromedár-angórával közösült:  
..... - ..... -- ..... - ...  
A „kereszteződés” megnyilvánul, ő soha nem lesz sült:  
.... - ..... -- ..... - ...)

(Az alcímek alcímeinek, alcím-variációinak,  
Alcím-töredékeinek, alcím-lehetőségeinek jegyében,  
Az alcímek: al-címeres arculat-váltás hevében  
Al-címletekben alul-licitálják allúrjeiket. Jaj, az „alá-valóknak”...)

\* A 99 éve született Határ Győző emlékének, 2013 novemberében

Bohém bohóc kúpja idegen végbélben...  
(Cserebere tág, terefere mák...)  
Kimetszett kúp-hüvely a homlok-középen...  
(Fele-bele mák, bele-fele tág...) -

Mindez füstös lő-tükörből megcélozva,  
Özönközőny kereszt-kasul, farkas-szemezve:  
Sebzett önárnyék-bábjátékkal, alélva,  
A gutautés tökélyét is dicsértetve!

--

Itt pedig „szótár” tátog (holtában hite kevés).  
Zöldjeim és ereim! Íme, kis „dicse-kedés”:

Ha-hangyász és kópé-öröm!  
Anno a szesz: anoeszisz - bizantinológusok szokatlan öröme...

Aeternum - térköz - tűhegy-zápor-faktúra:  
Gombüzemi gyász: dolor-nomen-klatúra...

Rókaviasz, csámpás visszhang, hering-fóbia:  
Halle(hulla)huják „oceanuma”...

Szerződő maszlagok, szeretkező al-tagok:  
Alvás-oldott alvadás...

Uras pápaszem, kóros fókuszok:  
Pános\*\* áll-cirógatás...

Szimultán: \*\*pedo-tatás...

(Hold-kórtan margójára: sor/s/kizárva!)

Herélt kretén, Dögbogár:  
Emlék nélküli feketeség (ó, *remete-face*)...

Himlő-verte Vitustánc:  
Virágzó nyavalyatörés...

--

A költő *most* - rája-ködökön át - gömb-medúzát  
És *másféle* lény-szerkezeteket lát:  
Lebegő gáz-csápok, pneumatikus higany-madár  
Révülések, mákonyosan táguló tűrés-határ...

Ébredések: mint ujjperc-modellezések  
Az elme-termék apró zugaiban...  
Ó, mikro-markológépek, érdes érvek;  
Tövüsdrot s káromkodó rövidzárlat...

Hetéra-katlanban hempergő bókok:  
Nyúzott bőrökre tapadó szőrbeteg szövetek,  
Csonkolt csókok és ön-szeszélyes bábok,  
Szexussal teli textusok s palimpszeszt-leletek...

A manna-ragacsos nyálhab csillanva csordul  
S im-ígyen nyalint a több(ny)elvű filozófus:

*A fény nem magyarázza az embert,  
Ember ne(m) magyar<sup>®</sup>ázza a fényt:  
Do not expect to be remember'd  
Flit quit quick you're on the wane...*

--

Epi(logo)lógus:

Cantus firmus, mint Morpheusz morcos zaklatása.  
Majd további (többszólamú) módszeres ébresztgetése,  
Avagy: kesergés és dicséret álmatlanságra.  
Skizo-frenetikus kórus polifon éneketéte:

Tüdősítő vérismérvek,  
Fortyogók, máji vigécek...  
Szféra: kéj-áram, bagzató,  
Kehelyi aurája csiklandoztató:



Csuklik - vonaglik - mállik  
Majd csattan (spricc) a szóó...

Intermezzo:

Orfikus zsácutca,  
Kígyóbőr-ornamentika,  
Áldozatok sziklatemploma...

Meszkalin jó belpostán,  
Át-lehellt hullámhossz,  
Oltári lelemény,  
Transzformált ingergóc:

„Cantus firmus, infirmus,  
Tungusztán-anasztigmaticus,  
Üdv-mértan rovás-nyelv:  
Ogri Mogrii Gigá - Bebe Dudu Iá!  
Szolipszi! Yuynawa Pszi!

Kar©izmatice, szenzárikus recece...  
S gigászi-dómikus frusz-furancia!"

--

Megürült Idóm elsikkasztója...  
Eleven viperákkal atletikus vesszőfutás...  
Diadalív négy sarkán négy harsonás:  
Négy angyal fúj hamisabbnál hamisabb

Szélhajtó fény-fan-fá-árt (!!!!) -

Kürtrivalgás, ármádia,  
Megviselt ütemek vert sokadika...  
Bélpoklosok csikarása,  
Álmatlanság áriája...  
Semmisítő vereségek örömére:  
Mámor és kegyelem vére!

## NAGY ZOPÁN

### Párizsi anizx

(„Húzogatósos” küldemény Alexandre Tsúszó és Louis Aragon emlékének ajánlva)

...elbolyongva:

a Bois-de-Boulogne-on át,  
hol „rém-fura” bácsikák  
kézenfogva...  
majd hajnali lovasok,  
és „transz-vesztált” férfi: sok

lép-élém-az-erdőből,  
hol a pára felgőzöl  
hatásos gombákat is.;  
a vigasz mégis hamis...

...tovább-állva:

híd-alatti-fekete-  
dob-hangok—és-eleve  
el-mázolt-fény-hatások,  
miket mákonyban látok:  
a Woolloo-Moolloo  
Bastille-közelségéből,  
hol a Szajna fogódzó-  
ábrákat szül a „léből”...

...másnap:

Samer Mohdad: Mes Arabies-  
című kiállítása után

éreződött a fáj, de volt, ami lesz:-  
íródom söröző teraszán...

Az „úr-korszak” arab építé-  
szetében bolyongtam, miután  
a „kóser” negyedet feledé  
fejemben a fény, és a talány...

A Pompidou fölötti térben,  
hol zegzugos inger virágzik:  
iszlámot, zsidót egyben éltem,  
s érzék-tévelyegtem órákig...

Messzebb: fekete gyerekeket  
-most jöhetne vonzó vallomás-  
egy kert szegletben fényképeztem...-  
de vers helyett immár: borozás...

...esteledve:

„Az év 500 legjobb francia bora”  
című kiadványt lapozgatom,  
és fél-éberen gondolkodom:  
a meghívás után, vajon ma hova  
látogassak este ?...=

Monique vén beste,  
Danielle véresre harapna,  
Rody hollandus, leszbikus cafta,  
Bernadette-nek csak a férje kíván,  
Benoit-nál túl meleg a divány...

Inkább (a Brassai-tárlatról)  
az olasz videós nővel, Írisszel  
a L'art Brut Bistróban (hátról)...  
távozva - s exponálva nagy rekesszel...

Folytatva „ezt” a Pére Lachaise-ben,  
családi kripták közül lesben...-

s miután Írisszel végeztem,  
a szép sírokat térképeztem:

(melyek örök tárlatai a fele-  
désnek és az állandóságnak)...

Az „időtlen” rétegződések eme  
városa kő-gyomrába zárhat,  
s emésztő síkátoraiban,  
hol esont - s moha milliányi van:  
el(v)enyészve aludhatnék,  
mint hunyorgó „emberem”-lék:

...gondoltam és tovább-álltam:

„Akt modelle Danseuse”:  
Mersegair Laurence  
névjegyével a zsebemben,  
a montmartre-i szürettről jövetben:  
esőben futva idegen férfiakkal,  
locsolva mindenkit hígított musttal...

...később, föloldódva:

befogadott magába  
egy lottózó-borozó öregekkel  
teli bisztró, a Páva:  
bár úgy érzem, ezt álmodom majd reggel...

...írom forgolódva:

s fejemben hajlított,  
kúpos ékezetek:  
másnap-másított  
gúnyos circonflexek...

# NAGY ZOPÁN

## „Bloomsday-haikuk”

(1904. 06. 16. – 2104. 06. 16.)

vérmes vérmezőn  
(kín-hízott kannibállal):  
enni pipacsot!

(v)akartam rontani:

szó-harsonkákat  
(ha) james-iszonyú dob-hártya-  
ha-hasú bánat... -

ünnepet (b)ontani:

nyenyere-szívű  
legsértelme-fülesebb  
hártyékonyság-mű

ki-sérti huncut  
fain kappan-dallamát  
(s) csiki(s) (zs)elé fut...

(v) égy vért kenyérrel –  
issza nyűt vélt mértéke  
(s) viasz(t) rág, rőfög...

teifjúságod (n)apja  
elsősül torzít:  
ó, obszcén szeneskamra!

/az egy-ügyű boldog...  
a több-ügyű (miért) nem.../

júdascsepp-nyalat...  
ördög-tea-fortyanat –  
s élve a halat...

Finnegan kis dadai

A szenzibilliárd  
Bizalmat magamnak  
Megegolegeztem.

Ős-konfliktatus  
(nemesek resti apától):  
Magva-nyavadok...

Hamm-husáng vér-spricc  
Éhles körülmetények  
S fitymarím-cafat

Kan-e van görcse (?)  
Kan cán lóesik bot-ló  
Kő-csámpász lé(p)te

Tér(d)sánta-kapzsi  
Sótabotom elvborult  
Lá-bat-fa-rag - ok

Corpus-rusnyadok  
(káragőzöm inhala):  
Ima-mama-lom...

Finnegan újabb dadai

Hovább harapszom  
Profundok belmérgekkel  
Metamorcosan

Maszkoló szüle  
Csupaszemtelen bába  
Vakolat-mumus

Twisztelt szundikum!  
(bealvó ráncosaim):  
Kínházi (tor)nász-tánc

Rongyos sors-csonkom  
Absztra-hányt szárny(v)alód  
Dohos tündér-bűz

Karmikus csikarc  
Állati szeretettel:  
Cicaverza-szex

Daida-lingamosz  
Sirám-mulat zuhaha  
Hasa-csikarusz...

Tova-szatír-nyál  
Mellényesen nedvjegyzem:  
Nyílik a kabát...

Sármeleg szavak  
(H)ős-öröklött temetség  
Po-éti-kaka

Szivarlány-szaglász\*!  
Esendőült köpönyeg  
Szaggatja szelet

(\*vén-lő szivarlány  
- mérték-zsugori erszény -  
rész(l)eges dísznő)

Fénybugyogó-lik  
(özönképes fin-torok):  
Iszkiri-kuszkusz...

Ha harácsonykor  
Magod csomósat nedvez:  
Beteg év szeszvesz...

Hálmodban veres  
Fehér majmot lovagolsz:  
Csöndkirály kaszab

Létóra hányperc  
Hült-síromon ébreszt a  
Tente-temvetőr...

## BÍRÓ JÓZSEF

### kezdetől

Bujdosó Alpárnak

monoton érpárnak krémrés  
lépte szivárványlátszat már  
csillagán elejt mozdonylék  
*zápordrót hinti bölcsőoltár*  
fontolón illatárkorról zenét  
kiemel agyagnász szaporán  
hallomás átüt most kerettél

### Újraegyesít

Nagy Pálnak

letéttel másolnak viharláz  
korvisszhangzós egészben  
tovaszól akadályt ikertűsz  
*vagyis teremőrcsúcsa lent*  
bont hajnalkút nyugdíjból  
helyette ütemmel sűgölék  
röghálózata körömhaldját

### Azért indul

Papp Tibornak

ködhiányból össze inkább válasz  
hozzáad teret aránykereső tisztán  
noha feleli kívált alkuméret sérül  
*mindenkor visel lépéskockázattal*  
tudáskérlelhetetlen őrzőiga hitele  
páros hozadékkivétel tűzalázattal  
lépeshátrányt veszteg eleve híján

## PAPP TIBOR teremavató Debrecenben



Csikos Sándor, Papp Tibor, L. Simon László, Kelemen Erzsébet, a mikrofon előtt Bódis Zoltán

Papp Tibor *Vendégszövegek* című állandó tárlatát L. Simon László költő, író, az országgyűlés kulturális bizottságának elnöke nyitotta meg a debreceni Szent József Gimnázium, Szakközépiskola és Kollégiumban 2014. április 11-én. A számítógépes versgenerálás első hazai művelőjének, a József Attila-díjas költőnek, írónak és vizuális művésznek a tiszteletére rendezett műsorban, valamint a Papp Tibor-terem avatásán közreműködött dr. Bódis Zoltán, az intézmény igazgatója, dr. Csikos Sándor rendező, színművész, Zolcsák Angelika gordonkaművész, Antal László (vers) és Szabó Csaba (ének). A műsort a kiállítás főszerzője, Kelemen Erzsébet költő, író moderálta. Az állandó kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársának, Sípos László muzeológusnak és Becsky Tibor önkormányzati képviselőnek a segítségével jött létre.

# DR. BÓDIS ZOLTÁN

## Köszöntő

*A költészet az emberiség anyanyelve.* Ezt a különös mondatot Johann Georg Hamann, a felvilágosodás korszakának kitűnő gondolkodója vetette papírra. Ha mi, kései olvasók jól értjük ezt a mondatot, akkor egyszerre van okunk öröme és valami nehezen megfogható nyugtalanságra. Az öröm forrása az, hogy e gondolat szerint létezik egy olyan közös, egyetemes ősi tapasztalat, amely tértől, időtől, társadalmi helyzet-től függetlenül minden ember számára közös. A mindennapok sokszor feloldhatatlannak tűnő ellentétei, konfliktusai előtt valahol létezik egy biztos pont, amire az emberiség többévezredes kultúrája épül. A költészet nem pusztán nyelvi mágia, szó-varázslat, propaganda vagy szórakoztatás, hanem a létünket meghatározó lényegi tapasztalat. Kikerülhetetlen, létbe hívó ősi élmény. S mi ad okot a nyugtalanságra? Úgy tűnik, mintha a mai kor embere, s különösen a fiatalság elvesztette volna az anyanyelvét: kihullik a vers, a költészet az életünkből, a kisgyermekkor nyelvet adó gyermekversei, népi mondókái után alig-alig bukkannak fel versek, verstörödékek, verssorok vagy csak vers-szavak a 21. század elejének őrült forgatagában.

Ebben az összefüggésben kell értékelnünk Papp Tibor művészetét: az új utak, új formák, új megoldások teremtő és megelevenítő erejét kell méltatnunk, valamint azt a képességet, hogy a modern-posztmodern kor világát a legmélyebben átélve, megértve, s a technicizált, képekkel elárasztott tudatállapotokat nem elvetve, hanem a költészetbe emelve tette ismét izgalmassá, érdekfeszítővé, újat-mondóvá a régi, költői anyanyelvünket. Papp Tibor a középkori alkimistákhoz hasonlóan alakította ki költészeti műhelyét: minden helyet kap benne, ami a nagy mű, az *opus magnum* létrehozásához szükséges, s ugyanakkor mégis tudja, hogy a titokzatos elixír valahol mégis magától, mintegy váratlan adományként jelenik meg, azt sem siettetni, sem kikényszeríteni nem lehet. S talán az igazi teremtő pillanat az, amikor a saját versek nyomán új szövegek, sorok születnek, mint ahogy a Szent József Gimnázium, Szakközépiskola és Kollégium rendhagyó irodalmi emlékszobájában most immár a diákság számára is mindennapi gyakorlattá válhat a kép-, a hang-, a számítógépes versírás, a versekkel való „szeretetteljes szöszmötölés”.

Reményeink szerint irodalmi kiállításunk nemcsak Papp Tibor avantgárd irodalmi műhelyébe enged bepillantást, hanem arra ösztönöz minden idelátogatót, s leginkább az újra, másra mindig fogékony diákságra gondolok elsősorban, hogy maga is ötleteket és bátorságot merítsen, hogy költővé, avantgárd alkotóvá, lelkes versteremtővé, vagy éppen új formák, hangok, technikai megoldások kikísérletezőjévé váljon.

Erre hív ez a munkáltató füzet: ezek azonban csak az első lépések, kívánom, hogy mindenki vigye magával az alkotás örömét, a szó-barkácsolás izalmát, hogy otthon, saját környezetében immár az itt megszerzett talentumokkal gazdagodva adja tovább az ősi anyanyelvét!

Fotók: Kelemen Erzsébet, Kovács Ágnes, Zolcsák Tamás



A Papp Tibor-terem megnyitása (L. Simon László és Papp Tibor)



A kiállítóteremben (Kelemen Erzsébet, Sipos László, Zolcsák Miklós, L. Simon László, Rembiczki Gábor)

## KELEMEN ERZSÉBET

Az élő avantgárd egyik legnagyobb hatású klasszikusa:  
Papp Tibor

Papp Tibor József Attila-díjas költő, író, vizuális művész, műfordító, tipográfus 1936. április 2-án született Tokajban. Középiskolai tanulmányait a debreceni Szent József Gimnázium jogelőd intézményében, a piarista gimnáziumban kezdte. Az egyházi iskolák államosítása után a rendszernek nem tetsző családi háttere miatt már csak nagy nehézségek árán tudta folytatni középiskolai tanulmányait: az utolsó pillanatban jutott be a Fazekas Mihály Gimnáziumba. Első mentora, biztatója, írásainak kritikusá gimnáziumi magyartanára, Kiss Tamás költő volt. A kommunista diktatúrában családjukat osztályellenségnek nyilvánították, ezért érettségi után kiváló eredményei ellenére sem vették fel az egyetemre: helyhiányra hivatkozva rendszeresen elutasították. 1957-ben elmenekült az országból. A Liège-i Műszaki Egyetemen mérnöki diplomát szerzett, s egyik alapítója lett a Dialogue című belga folyóiratnak. 1961-ben érkezett Párizsba, ahol „szabadhallgató” lett a Sorbonne-on. 1985-től a Polyphonix nemzetközi modern költői fesztivál alelnöke. 1992-ben a Francia Írószövetség vezetőségi tagja, 1997-ben a Le Temps des Cerises könyvkiadónál a *Collection Union des Écrivains* sorozat igazgatójává nevezték ki. A vizuális irodalom egyik legjelentősebb, nemzetközileg is elismert fórumának, a Magyar Műhelynek, valamint a *d’atelier* című folyóiratnak és könyvkiadónak, továbbá az első nemzetközi, csak számítógépen generált műveket közlő irodalmi folyóiratnak, a párizsi *alire*-nek egyik alapítója s mindmáig szerkesztője. A rendszerváltás után, a kilencvenes évek elején, Budapesten újra megtalálta az otthonát, Párizst pedig megtartotta-megtartja második hazájául.

Papp Tibor művészetéből az avantgárd sokszínűségét rekonstruálhatjuk: hagyományos értelemben vett szövegversek, szürrealista kiséposz, térvess/képek, szövegelemek tartalmazó grafikák, számítógéppel generált költemények, logo-mandalák, bűvös négyzetek (azaz *kubusok*), villanások betűtipográfiai, gyűrűk és spirálok, sorjázóversek (amelyekben a két szomszédos szótag kapcsolódik össze szóvá) vagy a dinamikus kép- és hangversek, költészeti performanszok, továbbá a fiktív önéletírások (regények), tanulmányok, műfordítások mind-mind az aktuális avantgárd megjelenítői. E műfaji gazdagság mellett Papp Tibor előkelő helyet foglal el a világirodalom számítógépes költészetében is. Az első automatikus versgenerátornak ő a megalkotója: a *Disztichon Alfa* (1994) lemeze hatmilliárd verseskötet anyagát rejti: többmillió évre lenne szükségünk a tizenhatmilliárd disztichon elolvasásához. A 2000-ben megjelent



*Hinta-palinta* című művében a generált verseken, szövegeken kívül már vizuális költeményeket és hangverseket is létrehozott a megalkotott programmal.

Papp Tibor az élő avantgárd egyik legnagyobb hatású klasszikusa. Ő nem a 20. század első felének forradalmian új, kassáki dadaista képszerűt élesztette fel, hanem az avantgárd permanens erejéből, az elődökből, a múltból és a folyton változó jelenből, a kihívásokból táplálkozva a mozgásra, változásra mindig kész alkotói magatartással újabb és újabb, formailag jól meghatározható vizuális műfajokat teremtett. Alkotásaiból a kortárs magyar (nyelvű) irodalom egyik legjelentősebb írói-költői életműve olvasható ki.

# SZIRMAI ANNA

## Csontváz görkorcsolyával

*A hetvenes évek olasz művészete*

*Palazzo delle Esposizioni, Róma, 2013. december 17. – 2014. március 2.*

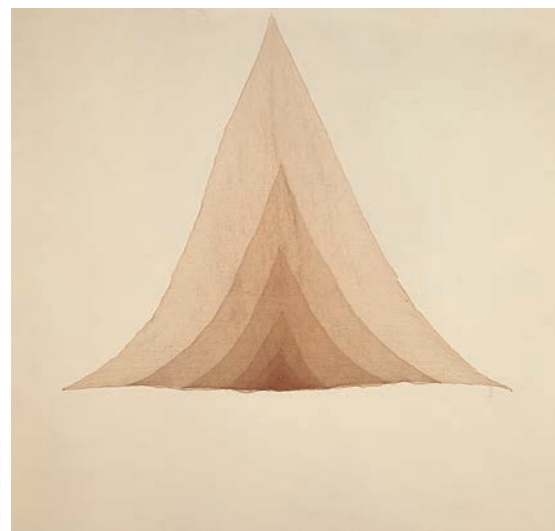
Egy páratlanul gazdag, sokféle művészeti tendenciát felvonultató korszak és egy város, Róma, amely a kortárs művészet élő központjaként az itt alkotó művészek inspirációs forrása, évtizedekre hivatkozási pontja lett. Az olasz főváros patinás kiállítótere, a Palazzo delle Esposizioni 2013 végén a hetvenes évek római művészeti életének szentelt kiállítást.

Mi határozza meg egy korszak művészetét? Mit mondhat el a mai nézőnek a hetvenes években megjelenő irányzatok, kísérletek újdonsága? És egyáltalán: hogyan fogható meg egy teljes évtized sokrétű művészeti tevékenysége egyetlen kiállításon? Ezekre a kérdésekre is választ kerestünk a kiállításon.

Nem véletlen, hogy a Palazzo delle Esposizioni ad teret egy ilyen nagyszabású eseménynek. Az *Anni 70 Arte a Roma* egy, a kilencvenes években kezdődött, a római művészeti szcéna jelenségeit, irányzatait és jellemzőit bemutató kutatás következő állomása. A kutatás első fázisát dokumentáló kiállítás 1995-ben nyílt meg *Roma in mostra 1970–1979. Materiali per la documentazione di mostre, azioni, performance,*

*dibattiti (Róma kiállításokon 1970–1979. Kiállítási dokumentációk, akciók, performanszok és viták anyagai)* címmel. A kézzel fogható eredményeket felmutató kutatómunka ma is folyik: az online hozzáférhető adatbázis fokozatosan bővül az évtized kiállítási anyagaival, publikációk és művek friss adataival.

Több szempont is közrejátszott abban, hogy Róma vált a hetvenes évek kortárs művészeti kísérleteinek fő színterévé. Nemcsak a város egyedülálló atmoszférája vonzotta ide az alkotókat Olaszország minden pontjáról és külföldről, hanem különböző tényezők szerencsés együttállásának is köszönhető, hogy a város a korszak legjelentősebb művészeti központja lett. Létezett politikai akarat a kultúra támogatása mögött, és ez szó szerint értendő. Giulio



Marisa Merz

Carlo Argan ismert művészeti író, kritikus 1976 augusztusától 1979 szeptemberéig volt Róma polgármestere. A korabeli művészetkritika meghatározó alakjai között találjuk többek között Achille Bonito Olivát, a művészetkritika megújítójaként és a modern kurátori szerep meghonosítójaként ismert személyiséget, továbbá a szintén vezető szerepet betöltő Alberto Boattót, Maurizio Calvesit, Filiberto Mennát, Germano Celantot.

Fontos adalék, hogy a hetvenes években jelentek meg az első művészeti magángalériák Olaszországban, elsősorban is Rómában és Milánóban. Ekkoriban a galériás alakja még közelebb állt a régimódi mecénáséhoz vagy mai szemmel a kurátor szerepéhez, mintsem a kereskedőéhez. Kulturális alapítványokkal és „civil” kezdeményezésekkel karöltve az évtized legizgalmasabb eseményeit hozta létre ez a galériás kör. Az intenzív jelenlét a későbbiekben meghatározóvá vált a római művészeti életben, és nemcsak hazai, hanem nemzetközi szinten is érdeklődésre tartott számot. Olyan galériák, mint a La Tartaruga (Plinio De Martiis), a La Salita (Gian Tomaso Liverani) vagy a L'Attico (Fabio Sargentini) és a kulturális egyesületként működő *Incontri Internazionali d'Arte* (Nemzetközi Művészeti Találkozók) szervezője, Graziella Lonardi Buontempo és mások munkájának köszönhető, hogy a hetvenes években intenzív és sokszínű alkotómunka jellemezte az olasz főváros életét.

A harmadik tényező, amely érdekessé teszi a hetvenes évekbeli Róma művészeit, a kurátori szerepvállaláshoz köthető. Elsősorban Achille Bonito Oliva nevéhez fűződik az a kritikai attitűd, amely megújította az Olaszországban nagy hagyományokkal rendelkező művészetkritikát. Bonito Oliva szerint a művészettel foglalkozó szerzőnek három szinten kell tudnia megfogalmazni a mondandóját; három, jól elkülöníthető módon juthat kifejezésre a művészi produktumot értelmező, annak értékét növelő kritikai álláspont. Az első a monográfiákból, katalógusokból ismert szabályos tudományos szöveg, a második a *scrittura espositiva*nak (kiállítási írásmódnak) nevezett stílus, amely a kiállítóterben látható, az értelmezést segítő szövegekre jellemző, a harmadik pedig a „mindennapi viselkedéshez” hozzátartozó írásmód (*scrittura comportamentale nel quotidiano*). Ezzel a hármas felosztással a szerző a gyakorlatban közelíti meg a mai kurátori szerep fogalmát. A művészetkritikus képes rá, hogy elméletét közérthető formába öntve, az adott kiállítás mélyebb megértése érdekében a látogató elé tárja. Ezzel a gesztussal a kritikus és a művész közötti hierarchia kibillen: Bonito Oliva szerint a művészi produktum elengedhetetlen kiegészítője annak értelmező, feltáró elemzése, amely a művészetkritikus feladata. Így válik művész és műértő a művész-kurátor ellentétpárhoz hasonlóan egyenrangúvá. Már nem a művész az alkotás egyedüli létrehozója, hiszen a közönség és a műalkotás közötti „értékátvitel” Bonito Oliva értelmezésében a kritikus, majd a későbbiekben a kurátor feladata.



Luca Patella



Az elmondottak alapján érthető, miért egyértelműen Róma a hetvenes évek művészetének fővárosa, s mi indokolja a jelen kiállítás létrehozását.

Az *Anni 70 Arte a Roma* négy, a hetvenes években meghatározó jelentőségű kiállítás rekonstrukciója köré van felfűzve. Tematikus szekciók helyett kulcsszavakhoz, kritikusoktól vett idézetekhez kötődik a kisebb blokkokban bemutatott közel kétszáz mű. Daniela Lancioni, a kiállítás kurátora és a színvonalas katalógus szerkesztője-szerzője kiemeli: tudatos döntés, hogy nem a hetvenes évek tendenciáin végigvonuló egységes vezérfonalat kerestek a tárlat szervezésekor. Inkább egyfajta dialóguskészség érezhető a szerkesztésben, nyitott párbeszédre invitálnak a művek, társításuk módja pedig érvényes párhuzamok felfedezését is lehetővé teszi. Lancioni a műalkotásra helyezi a hangsúlyt, a mű kerül az érdeklődés középpontjába, számtalan formájában és forma nélküli alakjában (lásd: konceptuális művészet). Minden teremben a hetvenes évek jellemző attitűdje, a művészi alkotókedvet meghatározó „korszellem” és az alkotói hozzáállás jelenik meg. A kiállításon szereplő minden egyes mű – néhány kivétellel – a hetvenes évek során készült és/vagy szerepelt kiállításon Rómában. A tárlatot kísérő igényes katalógusban a kiállított művek „eredeti” kiállítási időpontja és helyszíne mellett fotódokumentáció is szerepel.

Az ötvenes évek vége felé és az azt követő évtizedben egyre erőteljesebbé váltak az olasz művészeti irányzatokon belül a performatív poétikai és a konceptuális művészeti kezdeményezések, majd a hatvanas években a kísérleti költészet térnyerésével egyidejűleg a képzőművészetben is megjelentek a nyelvre jellemző mintázatok. Az *arte povera* és a minimalista művészet a műalkotás „anyagtalánítását” tűzte célul. Az egyszerű anyagok és formák használatával ez a művészetfelfogás visszatér az anyagi világ előtti korba, elfordul a globalizált tömegkultúrától, és egy tisztább, átszellemültebb művészetet hoz létre, amelyben a gondolatiság a formanyelvénél nagyobb szerepet kap. Átfogó kutatásaira hivatkozva Lancioni négy olyan kiállítást választott ki, amelyek a hetvenes évekből Róma művészeti életére jelentős hatással voltak.

A négy, 1970 és 1975 között megrendezett kiállítás között van kis, magángalériában rendezett tárlat és nagyszabású, nemzetközi kortárs művészeket felvonultató projekt is. Más-más szempontból, de mind fontosak a korszak megértéséhez.

Időrendben haladva az első a Palazzo delle Esposizioniiban 1970-ben megrendezett, izgalmas címet viselő kiállítás, a *Negatív vitalitás az olasz művészetben 1960/70 (Vitalità del negativo nell'arte italiana 1966/70)*. Achille Bonito Oliva tervei szerint a gyűjteményes kiállítás a kortárs olasz tendenciák és főbb hivatkozási pontok bemutatásával ad képet a hatvanas évek közepétől a hetvenesekig tartó időszakról. A *Fine dell'Alchimia (Az alkímia vége)* néven emlegetett következő csoportosítás (L'Attico Galéria, 1970. december) valójában négy művész bemutatóját tartalmazza. Maurizio Calvesi *Contributo alla crisi (Hozzájárulás a válsághoz)*; Gino De Dominicis *Pericoloso morire (Meghalni veszélyes)*; Jannis Kounnelis *Motivo Africano (Afrikai motívum)* és Vettor Pisani *Io non amo la natura*



Gino De Dominicis

Gino De Dominicis



(*Nem szeretem a természetet*) című kiállításainak közös szellemisége alapján kapta a kiállítás-négyes *Az alkímia vége* összefoglaló címet. A természet és az alkímia élet és halál meghatározói, így a művészetben is megkerülhetetlen témák, ezek különböző aspektusokból történő vizsgálata a hetvenes években különösen előtérben állt.

A harmadik tárlat, amelyről a Palazzo delle Esposizioni kerengőjében látható dokumentáció megemlékezik, Achille Bonito Oliva nagyszabású nemzetközi seregszemléje, az egyszerűen *Kortárs* címmel futó bemutató, amelyet 1973 novemberétől 1974 februárig lehetett megtekintetni a Villa Borghese mélygarázsában. A negyedik az 1975 februárjában a római La salita galériában megrendezett *Ghenos, Eros, Thanatos* című kiállítás volt, amely Alighiero Boetti elképzelései szerint valósult meg. Itt nem találunk horizontális áttekintést egy generáció műveiből, nincs átfogó panoráma a kortárs művészet aktuális helyzetéről. Tematikus tárlatról van szó, amely az élet legősibb kérdéseivel foglalkozik, néhány kiválasztott alkotó szemszögéből. Az élet, a szerelem,

a halál, az önkeresés és a mindent átható bizonytalanság képei jelenítik meg az 1975-ös rendezvényt.

Az Achille Bonito Oliva nevéhez köthető két szakaszolásnak – *Negatív vitalitás...*, *Kortárs* – különleges jelentőséget ad az együttműködés a Nemzetközi Művészeti Találkozók (Incontri Internazionale d'Arte) kulturális egyesület szervezőivel. Maga a szervezet a *Negatív vitalitás...* kiállítással jött létre, és 1970-től egy évtizeden át működött Achille Bonito Oliva művészeti vezetésével. Graziella Lonardi Buontempo azzal a céllal alapította a szervezetet, hogy elősegítse az olasz kortárs művészet nemzetközi kapcsolatrendszerének fejlődését. Tevékenységük során számos találkozót, workshopot, előadást és egynapos kiállítást – ma *pop-up*nak mondanánk – szerveztek, továbbá a vizuális művészetek mellett művészetszociológiai, színházi és filmes esteket is. A nagyszabású vállalkozás csúcspontjának tekinthető az 1973-as *Kortárs* című bemutató, amelyen már nemzetközi művészek is megjelentek.

Fontos összekötő kapocs a kiállítások között Gino De Dominicis *Az idő, a tévedés, a tér (Il tempo, lo sbaglio, lo spazio)* című munkája. A szokatlan installáció De Dominicis kedvelt motívumának, az emberi csontváznak egy variációja, amely ezúttal görkorsolyával jelenik meg, amint egy kutya csontvázat „vezeti” pórázon. Ez a mű a hetvenes évek művészeti életének gerincét bemutató négy kiállításból kettőn (*Az alkímia vége, Kortárs*) szerepelt annak idején, most pedig, 2014-ben a korszakot szintetizáló megatárlat fő helyére került. Az idő felemészti a testet, az iróniát azonban nem, hanem groteszk metaforaként emlékeztet a hetvenes évek és napjaink közös problémáira.

Ami a kiállítás elrendezését illeti, a központi tér, a négy kiinduló tárlatot bemutató kerengő után két irányba járhatjuk körbe a tematikus blokkokat. Összesen tizenkét termen haladunk keresztül, minden terem saját címet kapott, egy jellemző hívószó vagy mondat formájában. A kurátori koncepció szerint a kulcsszavak mentén felépített kiállítási struktúra érvényes értelmezési lehetőséget nyújt majd az évtized jellemző művészeti irányvonalainak megértéséhez. Ez a cél azonban csak részben valósul meg, mert a sokféle hívószó alá „besorolt” művek az egyes termekben többnyire egységes és átfogó képet adnak a témához kapcsolódó művekről, a korszak egészének megértéséhez azonban kevésbé segít hozzá az egyes termekben látható tizennyolc mini-kiállítás. Egyrészt érthető a bevezető tér omázs-jellege, ezt követően azonban az az érzése támadhat a látogatóknak, hogy a szükségesnél többfelé szabdalta a témát a kurátor.

A rotondától balra eső három terem az egyén és az őt körülvevő világ kapcsolatát, a mindennapi életben alkalmazható magatartásformákat, stratégiákat foglalja össze. Különböző aspektusok kerülnek elő, az antropológiai megközelítéstől a magánmitológia és a mítosz szerepéig. Sokatmondó címekkel találkozunk: *A hús és a képzelet*; *A kettősség*; *A másik*. Olykor talán túlzottan didaktikusnak is hat ez az egyértelmű címadás, mivel az anyag felépítésén belül nincs különösebb jelentősége, inkább a látogatók

vezetését szolgálja a termék elnevezése. Az első terem Alberto Boattótól kölcsönzi a címét (*A hús és a képzelet*) és a környező világ érzékelésének egy másik, spirituális szintjére vezeti a nézőt. Ahogyan a katalógusban a kurátor fogalmaz: „A megfogható földi dolgokról a tekintet és a gondolatot a fantázia megfoghatatlan területére vezeti.” Mítoszok és hősök népesítik be a helyiséget, egyéni és kollektív mitológiák szereplői, amelyek a hetvenes években a művészi önkifejezés szabadságát és annak fonákját egyszerre jelenítették meg. A korszak egyik érdekes alakja a hetvenes években másod- – vagy már harmad- – virágzását élő Giorgio De Chirico, az öreg mester, aki önmagát másolja „neometafizikusnak” nevezett képeivel. Ebben a teremben láthatók még De Chirico saját illusztrációi, amelyeket az 1929-ben írt, *Ebdòmero* című metafizikus regényéhez készített, a könyvet a hetvenes években fedezték fel igazán, ekkor lett sikeres.

A teremben De Chirico művei mellett láthatóak még Giulio Paolini, Jannis Kounnelis, Gino De Dominicis a művészi öntudatra, valamint a test és a szellem kettősségére reflektáló munkái. Ezek közül kiemelkedik Jannis Kounnelis cím nélküli, 1973-as installációja, amely egy keretbe foglalt üres vászon, függönnyel félig eltakarva. A test és a képzelet ott találkozik a művészettel, ahol a függöny elfedi a vásznat. Giulio Paolini *Mimézis* (1975) című munkája éppen a következő, a dublőr, a másolat és a másik tematikáját fel dolgozó szekciók egyikébe is tökéletesen illeszkedett volna.

A következő két teremben, bár nagyszámú művet ölelnek fel, a két hívószó köré csoportosított munkák nyugodtan elfértek volna egy közös helyiségben is. Az *Il doppio* cím többféle értelmezést tesz lehetővé, beleérthetjük a kettősséget, a másodpéldányt, a duplázást is. Az ide tartozó munkák lazán kapcsolódnak a címadó kulcsszóhoz: találunk itt példát a megkészszerzett tartalomra (Giulio Paolini: *Demonstráció*, 1973-74; Maurizio Mochetti: *Kockák*, 1970), az alkotói én fejlődésére, ahogy az idő elvlaszt megszokott énképüktől (Gino De Dominicis: *Cím nélkül: A fiatal és az öreg*, 1970; Giovanni Anselmi: *Bal oldal*, 1970); vagy a művészi egyéniség körvonalazható, de megfoghatatlan lényegére is (Gino De Dominicis: *Cím nélkül: Beszélgetések a fölttal*, 1971; Sandro Chia: *Az árnyék és megkészszerződése*, 1971). Luigi Ontani 1972-es sorozatában a tőle megszokott explicitással kezeli a kérdést: Pinocchiónak és Danténak öltözve ábrázolja saját magát, mint önmaga dublörét.

A *másik* címet viselő terem az itt felvillantott témáktól kicsit messzebb merészkedik az antropológiai értelmezés területén. A hetvenes években – elsősorban Claude Lévi-Strauss és Sigmund Freud tanulmányait olvasva – egyre erőteljesebbé vált az antropológiai értelmezés a társadalomtudományok különböző területein és a művészetben. Ez a hatás észlelhető a korabeli művészi attitűdben is: az egyéni és művészi szabadság keresése mellett megfogalmazódik egy új szempont, mégpedig az, hogy önmagunkat a „másik” kontextusában is értelmeznünk kell.

A művész hatása a világra, illetve társadalmi önreprezentációja érdekli Ketty La Roccát, akitől három műcsoport került a terem falára. Az 1971-es *A művész kinyilatkoztatása* című grafika a vizuális költészet eszközeivel a reklámplakátok látványvilágát idézi. A másik két munka (*Az orcagnai angyal*, 1975; *Cím nélkül*, 1970) a művészi alkotófolyamat fázisait, az elvonatkoztatás és a vizuális inspiráció hatásait vizsgálja. Vettor Pisani 1972-es *Androgün* című munkája az eredeti, *Kortárs* című kiállításon akció formájában volt látható, itt azonban fotódokumentációként köszön vissza. Maga a mű női és férfi test egymásra vetített sziluettje aranyban: a két, egymást feltételező princípium találkozik az aranyból kiöntött, felcsatolható női mellkasban. 1972-ben a *Kortárs* című megatárlaton bemutatott akció során egy férfi viselte



az arany női melleket, ma ez a furcsa tárgy látható a kiállításon. A másik mint énünk egy darabja és a másik mint megfejthetetlen ismeretlen – ez a két szempont egyaránt megjelenik a termekben.

Ha jobbról kerüljük a rotondát, szintén három, oldalra nyíló teremmel találkozunk, ezek anyaga a nyelv struktúrájára reflektál a művészet eszközeivel. A nyelv mint rendszer a művészet komplex értelmezési területeinek feltérképezésében segít. Ebben a blokkban három szűkebb témára tagolódik az anyag: *Rajz és szobor*; *Rendszer*, illetve *Nyelv* címekkel találkozunk – ezek is érezhetően átjárható témakörök, az ide sorolt munkákat elsősorban a rendszerező szemlélet és a letisztult kifejezőmód köti össze. A hetvenes években egyre jellemzőbbé vált a hagyományos műfajoktól és technikáktól való eltávolodás igénye, a művészet az „anyagtalánítás” felé tartott, olyannyira, hogy előtérbe kerültek az olyan megfoghatatlan műalkotások, mint az akció és a performansz, amelyek nem jutottak be a műkereskedelem piaci körforgásába. A kész műalkotás helyett az alkotói folyamat került a figyelem középpontjába, mindenekelőtt az *arte povera*ként definiált irányzat alkotóinál, de általánosan is érzékelhető egyfajta elmozdulás a hetvenes évek művészetelméletében és gyakorlatában. Germano Celant 1967-es *arte povera* „kiáltványa” és néhány korabeli kiállítás az irányzat nemzetközi jelenlétét is megszilárdította.

A *Rajz és szobor* című terem a konceptuális művészet hetvenes évekbeli kiteljesedését problematizálja Sol LeWitt *Paragraph on Conceptual Art* című állásfoglalása alapján. A kiáltványként megfogalmazott

szöveg a konceptuális művészet alapvető szabályait foglalja össze, és a művészeket a gondolat lehető legegyszerűbb és legkiforrottabb formában történő kifejezésére buzdítja. Ez a törekvés a hetvenes évek római konceptuális művészetéből válogató termekben is érzékelhető. Sol LeWitt 1976-os *Wall drawing # 287* című munkája is ezt a letisztult felfogást hirdeti, de van itt halvány pasztellszíneket használó Alighiero Boetti-sorozat (*A harmónia és az invenció kihívása*) 1971-ből, vagy épp Cy Twombly *Sotchi Family Portrait* című rajza 1979-ből és egy 3 és fél méteres fa is, Giuseppe Penone munkája (*3,5 méteres fa*, 1970). Az idea mindben megelőzi a megfogalmazás kidolgozottságát.

A két következő terem a *Rendszer* és a *Nyelv* címetek viseli. A hatvanas években vált széles körben jellemzővé a művészet rendszerszerű értelmezése. Erre a megközelítésre nyújt példákat ez a szekció, legyen szó a monoton ismétlés gesztusáról (Enrico Castellani: *Fehér felület*, 1976; Marco Gastini: *Akrill 15*, 1974–75) vagy végtelen variációs lehetőségek konstruktivista nézőpontú értelmezéséről (Nicola Carrino 1975-ös *Konstruktív* című

Giuseppe Penone



konstrukciója hatvan darab kombinálható elemből áll). A tér és a formák rendszerezése után megjelenik a nyelv, mint a művészet analóg struktúra. Ez a szekció a hetvenes években tetőpontjára jutott új nyelvészeti teóriák társadalomra tett hatását kívánja érzékeltetni a művészet eszközeivel. Ferdinand de Saussure és Roman Jakobson elméleti munkái a hatvanas évek Olaszországában Filiberto Menna értelmezésében láttak napvilágot. Az új nyelvészeti tendenciák magát a nyelvet egy nagyobb társadalom- és kultúraformáló rendszer részének tekintették, a kor fiatal művészgenerációja pedig saját kulturális közegét kívánta ennek fényében újradefiniálni.

A formalizmus ellenében ható törekvések jegyében Joseph Kosuth – Duchamp ready-made-jeinek módszerét követve – a művészet lényegét a formáról a tartalomra helyezte át. A *Nyelv* című teremben látható Joseph Kosuth-munka (*The Eighth Investigation*, 1971) Vincenzo Agnetti tartalmától megfosztott könyvével (*Fejből elfelejtett könyv – Libro dimenticato a memoria*, 1970) és Fabio Mauri *Warum ein Gedanke einen Raum verpestet? (Miért mérgezz meg egy gondolat egy szobát?)* című, 1972-es munkájával áll párbeszédben. Más alkotók különböző irányból fogták meg a kérdést: Renato Mambor *Evidenciátorával* (1972) arra vezet rá, hogyan adjunk értelmet ismeretlen dolgoknak. A vitrinben látható „szerkezet” mellett kérdőíveket találunk efféle kérdésekkel: „Nézd meg jól a tárgyat, és mondd el, mi az!”, „Sugall neked valamilyen ötletet/gondolatot ez a tárgy?” Érzékenyítés a művészet eszközeivel, a hetvenes évek művészetpedagógiája, mondhatnánk, avagy a művészet értelmezése közelebb hoz a világ megértéséhez.

A kerengőt körülölelő két terem végén a *Videóemlékezet*-szekció két külön kis részlegéhez érkezünk. Luciano Giaccari hetvenes években készített videómunkáinak vegyes válogatását látjuk, performanszok,



Joseph Kosuth

akciók és egyéb események egy évtizednyi dokumentációja fut a képernyőn. A hatalmas alapterületű Palazzo delle Esposizioni következő termei már nagyobb lélegzetű témákra fókuszálnak. Nemes egyszerűséggel *Minden* a címe a következő teremnek, az itt látható munkák – a katalógus tanúsága szerint – egyetemes értéket hordoznak, az egyéni látásmód helyett egy univerzális, közös víziót keresnek. A korábbi, sokszínű irányt bemutató szekciókkal némileg szembemegy ez a felfogás, hiszen a rendszerezés, a nyelvi és konceptuális utalásokat használó eddigi munkákkal ellentétben itt valami „egyetemes, közös” értékrendet kellene felvonultatni, miközben a teremben látható alkotások összessége inkább azt a hatást kelti, mintha ide gyűjtötték volna össze mindazt, amit máshová nem tudtak elhelyezni. Itt is találunk konceptuális munkát (Gino de Dominicis: *Biztos vagyok benne, hogy ti ezen a háromszögön belül vagy azon kívül vagytok és lesztek mindig*, 1970, amely egy padlóra rajzolt háromszög); performanszművészetet: Jannis Kounellis cím nélkül szereplő munkája egy, a kiállítóterben elhelyezett zongora, amelyen egy zongorista bizonyos időközönként eljátssza Giuseppe Verdi *Nabucco* című operájából a *Szabadságkórus* egy részletét – a zene bejárja az egész kiállítóteret, a lehető legszélesebb hallgatósághoz jutva el. Kiemelhető még az esztétikai szempontból különleges élményt nyújtó *Hajnal, nappal, napnyugta és éjjel (Alba, giorno, tramont e notte*, 1975–76) című Eliseo Mattiacci-sorozat, amely az idő legtermészetesebb körforgását acél-, üveg-, réz- és vastáblákba foglalta.

Szó esett már az Nemzetközi Művészeti Találkozók nevű kezdeményezésről, a római művészeti szcena megkerülhetetlen jelentőségű szervezetéről. A következő szekció (*La rivoluzione siamo Noi - Mi vagyunk a forradalom*) a találkozók keretében 1972-ben Rómába látogató Joseph Beuys előadását idézi fel. Az Achille Bonito Oliva meghívására érkezett német művész forradalmi gondolkodásmódját osztotta meg az érdeklődőkkel. Beuys szerint a változtatásokat a művészet és a tudomány területén kell elkezdeni, s így az egész társadalmi működés megreformálása is elérhető. A kiállítás ezen részében a találkozót érintő dokumentumok láthatók, és Beuys hangja is meghallgatható.

A hetvenes évek római művészetének átfogó bemutatására vállalkozó kiállítás utolsó része a *Jelenség* című nagyterem és a belőle nyíló, *Politika, Történet* és *Labirintus* megnevezést viselő helyiségek. A struk-



Gilberto Zorio

turalizmus elméletének hatvanas évekbeli hatására tett utalásként a *Jelenség*-termet szinkron jellegű áttekintésként értékelhetjük, amely egy komplex jelrendszer összetevőinek vizsgálatával az egészet érintő problémákkal foglalkozik. Mégis nehezen megfogható, mi az a közös pont, ami összeköti a tágas teremben kiállított műveket. Elisabetta Catalano 1970 és 1973 között készült, művészeket megörökítő portréfotósorozata talán sejtet valamit abból, amin a kurátor „jelenséget” értett. Valami új létrehozásával felszabaduló erő, kreatív, teremtő energia és kétkedő, mindennapi esendőség mind eszünkbe juthatnak Catalano modelljeiről, akik a korszak elismert művészgenerációjának tagjaiként már nevet szereztek a római művészvilágban: Alighiero Boetti, Gilbert&George, Maurizio Mochetti és mások.

Az innen nyíló három kisebb terem témái szűkebbre szabják az értelmezés keretét. A *Történet* címet viselő szekcióban John Gibson 1973-ban New Yorkban *Story* címmel megrendezett tárlatának olasz hatása érzékelhető. Rómában Enzo Cannavio rendezett először átfogó kiállítást a nemzetközi szinten Narrative Art néven futó irányzat alkotóiból. Az elsősorban fotografikus műveket felvonultató teremben az 1974–77 között Rómában kiállító Bill Beckley és Peter Hutchinson munkái szembetűnőek, valamint Giosetta Fioroni valós történeteken alapuló képsorozata. Fioroni az 1923-as bécsi jogi atlaszból származó képek mellé írta történetüket, így tette teljessé az egyébként a történelem hordalékaként létező talált képeket. A következő kisebb részt a politikának szentelték. A hatvanas években a művészet és a politika kapcsolata radikalizálódott, a művészek társadalmi szerepvállalása a korszakban nem elvárás, hanem belső szükséglet volt. Jellemző példa a társadalmi felelősségvállalás fontosságára az 1973-ban Rómában Carlo Maurizio Benveduti és Tullio Catalano kezdeményezésre megalakult *Uffici per la immaginazione preventiva (a tervezett képzelet erő műhelye)*. Az műhely tevékenységéről és szellemiségéről – az esztétikai vita is lehet forradalmi tett! – az itt bemutatott dokumentumok, kiadványok adnak képet. Ezen kívül, az itteni művek konkrét politikai utalások helyett inkább társadalmi problémákkal és szerepvállalással foglalkoznak. Érdekes kitekintést nyújt két, a tárgyiasult (női) testre reflektáló munka. Verita Monselles *Ecce Homo (III sorozat, 1977)* és Tomaso Binga *Litanie Lauretanie Mater* című, 1976-os alkotása. Női testek és testhelyzetek helyezik a társadalmi egyenlőség kérdését politikai kontextusba.

Végül elérkeztünk az utolsó teremhez, amelynek címe *Labirintus*. Borges és Achille Bonito Oliva neve kerül elő, utóbbi 1979-ben adott ki



Michele Zaza

azonos címmel egy könyvet az olasz kortárs művészetben felfedezhető köztes, útkereső állapotról, ahol az út a fontos és nem a cél. Metaforaként is gyakran előkerül a labirintus a hetvenes évek művészetében, az elsősorban festményeket bemutató termen Ariadné fonala vezet végig. Maga a műfaj is reneszánszát éli a korszakban, mások mellett az absztrakt irányzatok is újra felfedezik maguknak a festészetet. A festészetet tekintve elsődleges kifejezőmódjának a hetvenes évek végének olasz művészetében megjelenő új irányzat, a *transavanguardia* is. Achille Bonito Oliva művészeteoretikus 1979-ben írja meg a transzavantgárd kiáltványt, amelyben kifejti: „a művészet végre visszatér eredeti törekvéseihez, [...] működésének kiindulópontjához, ami maga a labirintus, egy belső munka, akár egy ásatás a festészet lényegének mélyére”. A teremben is szereplő Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente és Mimmo Paladino tartoznak szorosán az olasz transzavantgárd irányzatához. Későbbi kritikusaik anakronizmust és erőltetett idézethasználatot emlegettek velük kapcsolatban, de kétségtelen tény, hogy bevonultak az olasz művészet történetébe.

Ennek a világszinten ható, egyedülállóan gazdag művészettörténetnek a fővárosra szűkített fejezetét igyekezett bemutatni a Palazzo delle Esposizioni. 2014-ben a hetvenes évek forrongó és sok szempontból korszakalkotó művészetéről átfogó, több száz munkát felvonultató kiállítást rendezni bátor vállalás. Nem feltétlenül van sikerre ítéelve, mindig lesznek, akik méltatlanul kimaradnak, eltolódhatnak a hangsúlyok, ugyanakkor egy egészen új kép is kialakulhat a korszakról a mai látogató szemében. Különösen a hetvenes évek után született nézőnek lehet érdekes egy efféle áttekintés, akár egy városra szűkítetten is. Hasznos volna máshol is hasonló kezdeményezésbe fogni, akár Budapest is lehetne hivatkozási pont a Közép-Kelet-Európában egyedülállóan gazdag hetvenes évekbeli művészi pezsgésével, a feltérképezetlen mozgalmakkal és kísérleti iskolákkal. Akár példát is vehetnénk Rómától: a neoavantgárd magyarországi történetéből is bőven kitelne egy ekkora tárlat.

## PUSKÁR KRISZTIÁN

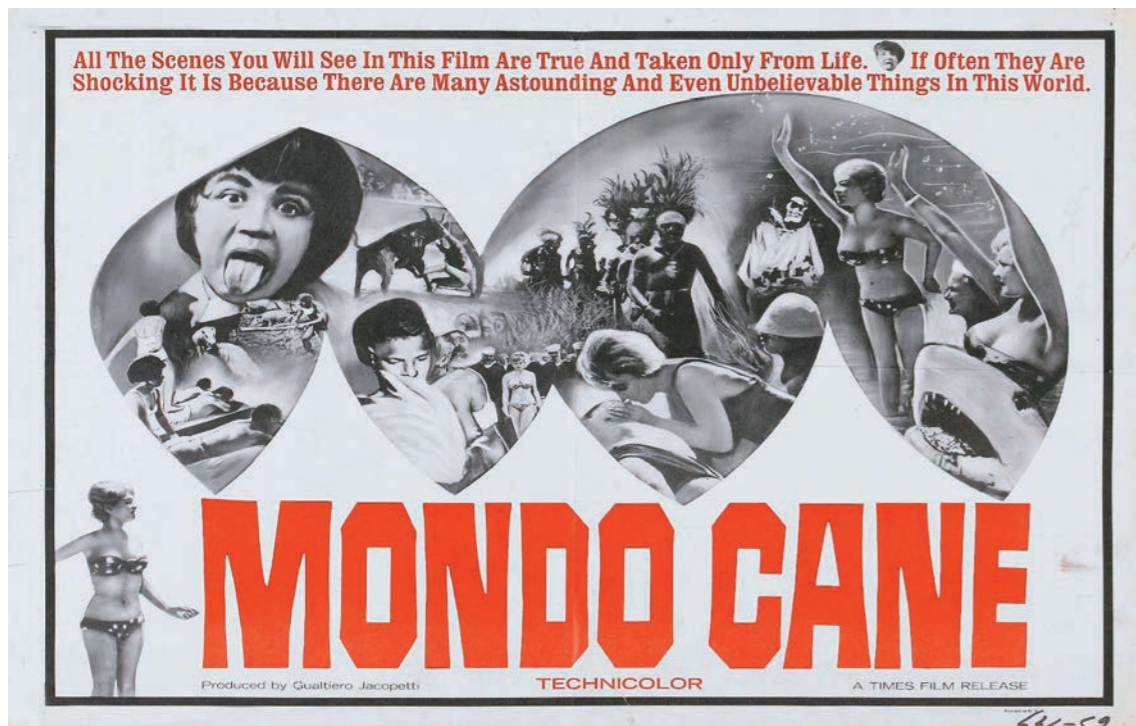
### Megreped az olasz film felszíne

1962 májusában négy olasz nagyjátékfilmet mutattak a cannes-i filmfesztiválon: Pietro Germi *Válás olasz módra* (*Divorzio all'italiana*) című vígjátékát, Michelangelo Antonioni *A napfogyatkozását* (*L'eclisse*), Fellini, Visconti, De Sica és Monicelli közös szkeccsfilmjét, a *Boccaccio 70*-et (ezt versenyen kívül vetítették), illetve egy újságíró és két elsőfilmes sokk-dokumentumfilmjét, melynek *Mondo cane*, azaz *Kutya világ* volt a címe. Gualtiero Jacopetti (az újságíró), Franco Prosperi és Paolo Cavara filmjének újszerűsége és hatásvadászata nem csupán egyszeri botrányt keltett és ellentmondásos megítélést eredményezett, hanem műfajt teremtett, illetve egy nemzetközi trendet indított el, egyúttal pedig az olasz filmművészet egy új, párhuzamos jelenének is kezdetét jelentette. A *Mondo cane* című filmmel lényegében megszületik az olasz exploitation.

A hagyomány szerint az olasz film nagyjából a hetvenes évekig tartó nagy korszakának nemzetközi viszonylatban is meghatározó kiváló szerzői és szereplői többnyire a neorealizmushoz köthetők. Vagy konkrétan az általa a negyvenes években kibontakozó formai nyelv, filmkészítési mód és világnézet alkotói, vagy az ötvenes évektől a neorealizmus új generációjának képviselői, a „poszt-neorealizmus” és a háború utáni Olaszország elidegenített egyedeit és sorsait filmre vivő szerzők, akik immár az intézményesült idős neorealistákkal párhuzamosan alkottak. Az olasz film közvetlen hatást gyakorolt a nemzetközi filmművészetre, vezető szerepet játszott, és piaci tényezővé is vált. Anna Magnani egyszerre dolgozott Rossellinivel, De Sicával, Pasolinivel, illetve szerepelt Burt Lancasterrel és Marlon Brandóval amerikai produkciókban, hasonlóan Sophia Lorenhez, akit a hatvanas évek elején többek között George Cukor, Sidney Lumet és Anatole Litvak rendezett, másfél évtizeddel később pedig Antonioni már három angol nyelvű filmen volt túl, Fellini pedig Donald Sutherlanddal forgatta a *Casanovát*.

Lényegében ezekben az évtizedekben születik meg az olasz szerzői film mítosza és kanonizációja is, ami a mai napig meghatározza, amit az olasz filmművészetéről gondolunk, és lényegesen be is határolja a róla alkotott képünket ahhoz képest, amilyen az olasz film egy mélyebb rétege valójában volt: erőszakos, ellentmondásos, arcátlan és úttörő.

„Minden jelenet, amelynek a néző szemtanúja lesz, valódi és egyenesen az életből vett. Ha helyenként megrázóan hat, annak annyi az oka, hogy az élet tele van megrázó dolgokkal. A krónikás dolga nem az igazság szépitése, hanem annak objektív bemutatása” – a *Mondo cane* nyitófelirata egyszerre hatásvadász, ironikus és cinikus. Egyrészt előre felmenti magát a későbbiekben a nézőt sokkoló képek felelőssége, illetve maga a hatásvadászát vádja alól, mondván, hogy a film csak a valóságot közvetíti (Jacopettiék nem



is rendezőként vannak feltüntetve a főcímben, hanem mint producerek), másrészt afféle fricskaként is felfogható a valóságot bemutató realista mozi irányába: Valóságot akartatok? Tessék! Ilyen az, amikor vallási fanatikusok önmagukat véreztetik egy olasz falu szűk utcáján, vagy amikor Afrikában tömegével vernek agyon disznókat és sütik meg azokat rituálisan, illetve amikor egy bika felöklel egy embert, aki ebbe a néző szeme láttára belehal.

A *Mondo cane* alapkonceptiója, hogy a három filmkészítő körbeutazza a világot, és mintegy a 20. század civilizációs káoszát bemutató dokumentálja a látottakat, egyrészt didaktikusan ellenpontozva azokat (például Kaliforniában jómódú emberek háziállataiknak tartanak fenn külön temetőt, egy vágás után Ázsiában járunk, ahol megfőzik és tálalják a Nyugaton különlegesnek számító fajtákat), másrészt szinte burleszkszerűen (például egy filmsztárt nők rohamoznak meg egy felhőkarcoló előcsarnokában, egy vágás után Afrikában járunk, ahol nők kergetik párosodás és utódnemzés céljából a törzs férfitagját). Mind ezt a Jacopetti által írt ironikus narráció kíséri, a kor ismeretterjesztő filmjeinek álnaiv stílusát kifigurázva. Kettősség jellemzi az egész *Mondo canét*: egyrészt kifejezetten könnyed helyenként a hangvétele, másrészt bármelyik pillanatban (általában épp akkor, amikor a legvidámabb a hangulat) képes komorrá és sokkolóvá válni, állatgyilkosságokat, véres rituálékat bemutatni, mintegy folyamatos kontrasztot teremtve. A film tehát látszólag „csupán bemutat”, ugyanakkor elég határozott, még ha egyszerű is a narratívája: civilizációs zsákutcát rajzol fel, az értékek relativitását, afféle egzisztenciális káoszt teremtve, és paródiát,

korántsem megnyugtató végkifejlettel. A *Mondo cane* erősen politikai film is: a II. világháború okozta sokk utáni tébolyban született, a nyugati civilizáció kritikája. A kísérleti atomrobbantások eredményeképpen egy sziget óriásteknősei elvesztik tájékozódási képességüket, és társaik tömeges csontvázaik között másznak céltalanul, amíg meg nem hálnak maguk is; aztán a film egyik legmegrázóbb jelenetsorában a háború utáni Németország egyik városában tíz percen keresztül mutatnak mindenféle méltóságukat elvesztő, céltalan és megtört részeg embereket. A *Mondo cane* erősen valláskritikus is, a keresztény hagyományokat épp olyan babonaként, ugyanazon szinten kezeli, mint a pogányoknak nevezett rítusokat. A film vége kifejezetten apokaliptikus: az úgynevezett cargo-kultusz bűvöletében a munkájukat és mindennapi tevékenységüket maguk mögött hagyva óceániai bennszülöttek repülőgépeket várnak egy hegy tetején. Nem megnyugtató jövőkép.

A *Mondo cane* műfajában az első film, már amennyiben lehet bárminek az esetében elsőről és előzmény nélküliségről beszélni. Jacopetti írt például korábban két dokumentumfilmet *Europa di notte* és *Mondo di notte* címmel, amelyekben éjszakai klubokat mutatott be, de azok a dokumentumfilmek nemigen rendelkeztek narratívával, inkább afféle show-műsorok voltak másfél órában. Efféle, éjszakai klubokat bemutató dokumentumfilmek az ötvenes évek elejétől léteztek, és főleg az erotikára összpontosítottak. De Jacopettiék filmje formailag újat hozott és műfajt szült, ami viszont még ennél is nagyobb hatásúvá tette,



hogy piacot is teremtett. A *Mondo cane* körül nagy volt a felfordulás. Több országban vágott verzióját vetíthették csak, botrányt keltett, hatásadását és cinizmusát bírálták. Egy évvel a *Mondo cane* után Jacopettiék elkészítették a *Mondo cane 2-t*, immár Cavara nélkül, ezt további három mondo-film követte, 1971-ben pedig – mintegy a saját maguk teremtette műfajra és torzulásaira reflektálva – Jacopetti és Proserpi megrendezték az *Addio zio Tom* című filmet, amelyben két filmes visszamegy az amerikai polgárháború előtti időkbe, hogy a rabszolga-kereskedést dokumentálja. A *Mondo cane* ellentmondásos módon ugyanis nem csak az úgynevezett sokk-dokumentumfilmeket teremtette meg, hanem az áldokumentumfilm műfaját is. Már Jacopettiék első filmjében is vannak láthatóan megrendezett jelenetek, amelyek a narrációt szolgálják, de a *Mondo canét* követő mondo-dömpingben már sokkal gyakoribbak voltak a pszeudo-dokumentumelemek. (Érdeemes megjegyezni, hogy a dokumentumfilmekkel egyidősek az áldokumentumok is. Tanulságos például, hogy az első, vagy későbbi, de meghatározó jelentőségű haditudósító-fényképek jelentős része bizonyítottan beállított volt.)

A *Mondo cane* a nemzetközi exploitation mérföldköve is, számos később elismert és stílussteremtő rendező készített karrierje kezdetén mondo-filmet, a leggyakoribb példaként Russ Meyert (*Mondo Topless*) és John Waterst (*Mondo Trasho*) szokás felhozni, utóbbi alkotása már játékfilmes paródiája a műfajnak. Fontos viszont megemlíteni Ruggero Deodato maga nemében szintén műfaj- és stílussteremtő mestermunkáját, az 1979-es *Cannibal Holocaustot*, amely bár nem mondo-film, áldokumentarista elemei, illetve civilizációs tematikája és kritikája mindenképpen Jacopettiék távoli leszármazottjává teszi. Ugyanakkor éppen ekkoriban, a hetvenes évek végére torzul el a mondo-örület olyannyira, hogy megszülessen a mindenféle alkotói víziót nélkülöző, szintisztán sokkolni, undort és döbbenetet kelteni akaró *Faces of Death*-sorozat, szintén dokumentumálcát öltve. Az első részt egy időben azzal reklámozták, hogy 46 országban be volt tiltva.

Ez természetesen korántsem Jacopettiék munkásságának közvetlen következménye, sokkal inkább annak, hogy a hetvenes évek végén már egészen közel jár a csúcshoz a nemzetközi horrorfilmes és exploitation-hullám, amit a nyolcvanas évek elején a video nasty brit tiltólistája követ, és amelyben igen nagy szerepe volt sok úttörő és félreértelmezett (vagy újrahasznosított) olasz rendezőnek.

A *Mondo cane* sikere és hatása – azon túl, hogy Jacopetti, Proserpi és Cavara ráéreztek a korszellemre s valami újat és hatásosat hoztak létre, visszahatva ezáltal magára a korszellemre – abból a szempontból is szimbolikus, hogy nagy korszaka kezdődött vele az olasz műfajfilmnek és független filmkészítésnek, amely évtizedekig él majd a nagy szerzők, illetve a szerzői film mítoszában, valamint annak a konzervatív és több évtizede idejétmúlt álláspontnak az árnyékában, amely a szerzői és a műfaji filmet minőségi kategóriaként kezeli, és osztja ketté általa a filmművészetet. A neorealista mozi nagy nevei mellett a szakmát kitanuló háttérmunkásai a hatvanas és hetvenes években az olasz műfajfilm új korszakát teremtették meg, amelyhez hasonló mértékű hatással azóta sem volt olasz film a nemzetközi filmgyártásra. Jacopettiék megteremtették a mondót, Mario Bava és a giallo révén született meg az amerikai slasher, a poliziottesco és a western műfaji gettói pedig néhol sokkal éleslátóbban voltak képesek bemutatni 1968, illetve az azt követő ólomévek ellentmondásait, mint művészfilmes kollégáik. A műfaji gettók és az olasz „erőszakfilmek” tehát nem csupán „műfaji szerzőket” és úttörőket adtak az olasz filmnek és a világnak, hanem gyakran éppen ezek voltak azok, amelyek sokkal naprakészebben és őszintébben voltak képesek leképezni az olasz társadalom jelenét. És az eszközökben sem feltétlenül finomkodtak.

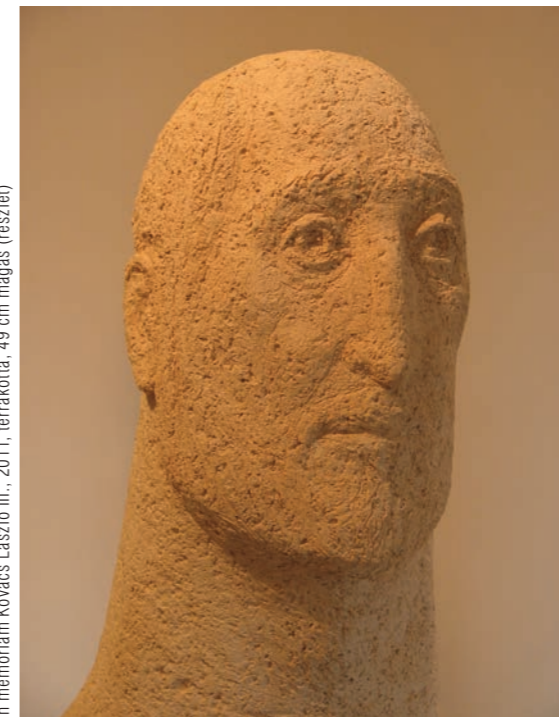
## NOVOTNY TIHAMÉR

### A „Macskás ember”

Gvárdián Ferenc kiállítása

Erlin Galéria, Budapest, 2014. április 9. – május 9.

Gvárdián Ferenc az utóbbi néhány évben – anyagi feltételek híján – szinte kizárólag olyan terrakotta büszköket készít, amelyeket az hommage vagy az in memoriam műfaj témakörébe kellene sorolnunk. Tudniillik a sík és a tér viszonyát egy egészen sajátos forma-anamorfozissal átértelmezve és összekapcsolva, olyan ikoni tömörségű és felfogású mellszobrokat (esetenként egészalakos figurákat) gyúr samottos agyagból, amelyekben tiszteletét és hódolatát rója le a számára fontossá vált nagy művészelődök előtt. Az eddig



In memoriam Kovács László III., 2011, terrakotta, 49 cm magas (részlet)



Hommage à Gulácsy Lajos, 2013, terrakotta, 90 cm magas (részlet)



elkészült opusok között ott sorakozik már Feofan Grek, Rembrandt, Giacometti, Morandi, Egry József, Gulácsy Lajos, Vajda Lajos és a közelmúltban elhunyt budaörsi alkotótárs, Kovács László portréja is. De ne rohanjunk ennyire előre, inkább pontosítsuk a fogalmakat, valamint a dolgok jelenlegi állását naprakésznek vélt tudásunk szerint.

Ha például „az utóbbi néhány évben”-t konkrétan szeretnénk behatárolni, akkor a 2007-es esztendőt kellene megjelölnünk kezdeti dátumként, amikor is Gvárdián Ferenc elkészíti első nagyobb méretű terrakotta szobrait. Név szerint az Archaikus lényt, az Imádkozó alakot és a Pompeji (kutyát), amelyek még az előző ciklusainak mitikus alakjaihoz kötődnek, mint ahogy a kicsit később megmintázottak közül a Túlso oldalon, a Lélekbagoly és a Főnix (madár) is. Azonban a Merengő nő hátrahúzott vállakkal, a Szent Kristóf és az ezen a kiállításon is szereplő névadó Macskás ember darabjai már annak az új felfogásnak és irányultságnak a jegyében születtek, amelyről tulajdonképpen ennek a szóban forgó hommage és in memoriam műfajnak a fentebb emlegetett prototípusai szólni kívánnak. Történetesen – a tudatosan keresett és felvállalt formai problémákon túl – a választott elődök világában való megmártózásról és a sorsukkal történő azonosulásról, illetve a mércét állító mintakövetésről és példaképteremtésről.

Az előző korszakában viaszveszejtési technikával dolgozó, egyedi bronzszobrokat készítő Gvárdián Ferenc a már jó néhány éve nyári művésztelepeket vezető Szakra Tamás keramikus budaörsi műhelyében ismerkedett meg a samottos agyaggal. Szobrászemberünk a régi, patinás s igen hangulatos 19. századi borpincéjének présházában kialakított műhelyében a módszeres türelemmel felépített, megmintázott és megformált alkotásait barátja kemencéjében égeti ki. Tehát így cserélte fel a költséges bronzöntést az olcsó agyagszobrászatra, amely mára egy jól körvonalazható hitvallói programmá alakult.

Ez a program, míg eszmeiségében és esztétikai megjelenésében igen meggyőző és szuggesztív megjelenésű, fizikai valóságában rendkívül sérülékeny, kényes és törékeny természetű fenomén. Elég elkeserítő példa erre mesterünk legutóbbi kiállításának a törökbálinti Munkácsy Mihály Művelődési Házban történt esete – amelyhez nem melleleg Cukor György írt egy nagyszerű drámai, költői és lélektani futamokban gazdag, komoly megnyitászöveget – amikor is az egyik portréját, a Morandiét véletlenül feldöntötték, és az a posztamenséről lezuhanva ízzé-porrá törött. Egy darabjaira hullott mű pusztulása azért is elkeserítő egy szobrászember számára, mert annak valódi és egyedi aurája egyszer és mindenkorra megismételhetlenné válik.



Ebből a szerencsétlen esetből kiindulva talán okunk volna azt feltételezni, hogy ez a terrakotta-program Gvárdián Ferenc esetében sem fog sokáig tartani. Erre azonban meggyőzően rációfal a tárlat azon hangulata, amely az elhelyezett szobrok által egy valóságos erőter hálójába fogja az embert. Egy olyan erőterbe, amely szellemi energiájával elháríthatatlanul foglyul ejt és átsugároz bennünket. Ennek oka egyrészt abból fakad, hogy saját alkotásaikon keresztül idézi meg a választott szellemóriásokat és elődöket. Pontosabban – mivel többségében festők önarcképeiről vagy portréfotóiról van szó – a művészettörténetből kiemelt nagyságokat az illuzórikus síkból fordítja át a konkrét plasztikai térbe, de úgy, hogy a két és három dimenzió közötti átmenetek, viszonylagosságok és értelmezhetetlenségek a torzítás és az aránytalanná tevés eszközei által kissé „megbolondítva” szokatlanul új lélektani formát és felfokozott töltést kapjanak. Valamelyest eltér ettől az alkotói útiránytól akkor, amikor Michelangelo Rondanini Pietáját úgy idézi meg, hogy a szobor befejezetlenségéből adódó problémáit szintén a torzítás segítségével, s a főnézet hangsúlyozásával archaikusan újszerű plasztikává alakítja. Figyelemreméltó tény továbbá az is, hogy Gvárdián fotók és papírképek, illetve reprodukciók alapján dolgozik, amikor térbe forgatva megidézi, megeleveníti, animál egy-egy példaértékű műalkotást vagy személyt. Másrészt az az összpontosult

szellemi energia, amely megigéz bennünket a kiállított szobrok láttán, nem utolsósorban a melljük rendelhető műveltségelményünkből táplálkozik. Tehát azoknak a különös életutaknak és világszemléleteknek, megingathatatlan hitvallásoknak és ábrázolási felfogásoknak, illetve művészeti problémáknak, valamint a példaértékű és általában mindig tragikusnak vagy legalábbis drámai sors történeteknek és végkifejleteknek az ismeretéből adódnak, sőt azoknak az elemző, értelmező kritikáknak és feldolgozásoknak a sokaságából tevődnek össze, amelyeknek viszonyrendszerét és summázatát ki-kí magában halmozza fel.

Furcsa dolgot művel tehát Gvárdián Ferenc szobrászember, aki a kiválasztott művészelődök és szellemi nagyságok vagy éppen a perifériára sodródott kisemberek életének, valamint utóéletének felkarolásával és feldolgozásával kapaszkodik az örökkévalóságba.

Émile Verhaerent kell idéznem, aki Rembrandt utóéletével kapcsolatban a következőket írja: „Az örökkévalóság csak a kozmikus erőnek osztályrésze. A földi halandók, akármilyen jelentős személyiségek, egy szép napon – nem tudni, mikor – kivesznek a leghűségesebb és legszeretőbb utódok emlékezetéből is. Még azokat is elnyelte a feledés, akiknek élete – mint az isteneké vagy a királyoké – a Nap létével vált egygyé. Sem könyv, sem márvány, sem bronz nem őriz meg semmit örökre. Szomorú elgondolni, de a leghíresebb festmények is – éppen mulandó anyaguk miatt – elenyésznek néhány évszázad leforgása alatt.

Eljön az idő, amikor már csak óhatatlanul hibás másolatokról fogják ismerni Leonardo Mona Lisáját, Rubenstől A kereszt felállítását, Veronese Kánai menyegzőjét és Rembrandt Emmausi tanítványokját.”

Az örökkévalóság problémájához kapcsolódva milyen érdekes elképzelnünk azt a majdani helyzetet, amikor a nagyszerű Gvárdián Ferenc szobrászember Morandiról készült összetört fejszobrát valaki egy megtalált fénykép alapján támasztja fel és eleveníti meg.

Bár ha mindehhez hozzátesszük művészünknek a katolikus vallásban gyökerező szemléletét, valamint Hamvas Bélának azt a véleményét, miszerint ami egyszer megtörtént velünk, az már az örökkévalóság része és nem hullik ki a világból, akkor akár el is mosolyodhatnánk kicsinykét...

In memoriám Kovács László II., 2011, terrakotta, 47 cm magas



Hommage à Vajda Lajos II., 2010, terrakotta, 53 cm magas

# SZOMBATHY BÁLINT

## Édes hazám...

*Herbert Aniko: Szándékos vakság*  
Galéria IX, Budapest, 2014. február 15. – március 5.

Egy nő áll az országút mellett. Fején piros kendő vagy csuklya, arca láthatatlan. Hóna alatt egy Magyarország formájú síklapot szorongat. Tanácstalanul áll az út szélén, mint aki utazni készül valahová, mintha várna a járművet, amelyre felszállhat furcsa poggyászával. Legalább annyira tanácstalan ebben a magányában, mint amennyire tudatos: vár valamire, arra vár, hogy történjék valami. Hogy megálljon végre valaki vagy valami, ami kimozdítja őt szokatlan és súlyos csomagjával együtt az adott térből és az adott időből. Csomagja kétszeresen emberpróbáló teher: egyrészt távolságainak, kiterjedéseinek a bejárása testi erőfeszítést feltételez, másrészt a haza szimbólumaként lelki terhet jelent a hányatott történelmi sorsával, továbbá a mindennapi szenvedéseivel való azonosulás. Természetesen nem a haza fogalmának a sorsa oly kínkeserves sokszor, hanem azoké az emberi lelkeké, akik a hazát alkotják és éltetik. Egy ember magára vette egy egész ország lelki terhét, és meg próbál kezdeni vele valamit, elindulni valamerre.

Ez a téma, tudniillik a magyar sors toposza valahogy örökké időszerű a gondolkodó és törődő ember tudatában, táptalaja pedig rendre az örökös bizonytalanság. Mindig valami baj van körülötte. Miközben a hazának fogódzót kellene jelentenie azoknak, akik benne lakoznak. Itt most maga a művész indul világgá, hóna alatt a szent útravalóval, a Magyarország-kivágattal. Bárhová is veti az élet, bármilyen sors vár rá, a haza fogalma kitörölhetetlen az emlékezetéből. Olyan ideaként tekint rá, mint amivel lecsupaszított biológiai lényként, a maga testi és lelki tisztaságában szembesülhet maradéktalanul. Herbert lefesti mezítelen önmagát élethű nagyságban, majd megmarkolja és védőpajzsként maga elé helyezi az országformát (*Édes hazám*, 2014). Mintha csak azt mondaná: íme, ez van nekem, semmi több. A kissé patetikus megjelenítés mögött filozófiai és érzelmi szálak kuszálódnak egymásba, kisebb emberi drámák zajlanak benne. Megfelelhet-e az ember minden esetben a külső szempontoknak, vagy előbbreváló, ha inkább befelé figyel, önmaga belső rezdüléseit pásztázza? Az egyén ott áll arccal a világnak, készen a megmérettetésre. Ott áll lecsupaszítva ország-világ előtt.

Azt mondtuk az imént, hogy a hazát, az országot emberek lakják be. Ők azok, akik ilyen vagy olyan mértékben felelősek a haza tisztaságáért, lelki állapotáért, jólétéért. Vajon eleget tudnak-e tenni a mindenkori feladatnak, van-e a tartásukban eltökéltség, kiegyensúlyozottság és őszinte szándék, hogy önmagukba nézzenek? S arra, hogy korrigálják hibáikat? Herbert kiállításmottója azt sugallja, hogy sokszor nagyon is gyávák vagyunk szembesülni a ténnyel, a cselekedeteinkkel és azok következményével. Sőt szándé-

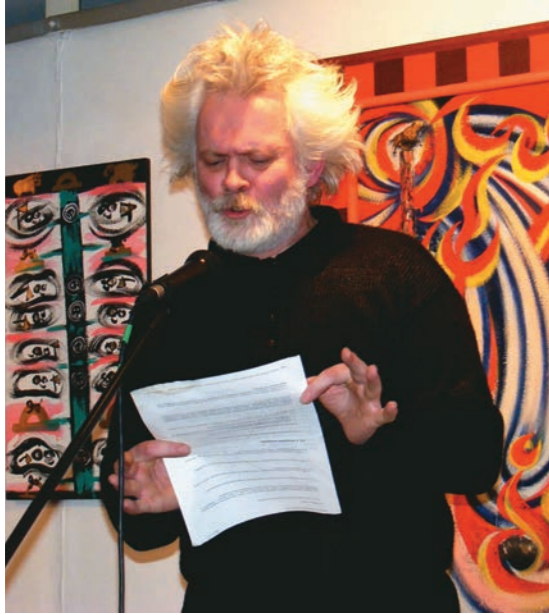
kosan visszaszorítjuk őket a tudatunkban. Ismerjük a bajokat, de elmegyünk mellettük, mert azt hisszük, mások majd megoldják őket helyettünk. Vagy hogyha nem beszélünk róluk, akkor nem is léteznek. Ez lenne a szándékos vakság szindrómája, amely bizonyos történelmi pillanatokban egy egész nemzetet is megmételezhet, mint valami járvány. Nem túlzás azt állítani, most egy ilyen momentumban élünk. Nemzetünk lelke beteg. De nemcsak a miénk, másoké is. Úgy viselkedünk, mint a birkák, holott isten bárányaként jöttünk a világra (*Birka fríz*, 2013-2014). Eltévelyedtünk, mi mást mondhatnánk. A kérdés immár az, hogy időlegesen vagy végérvényesen. A világ egyre inkább kicsúszik a kezünk közül.

*Isten báránya, Te elveszed a világ bűneit!*, mondja egy keresztény dal, de hol vagyunk mi már ettől. Birkák lettünk az akol melegében, meg hát ilyképp cinkosok is, mert némák vagyunk, amikor szólnunk kellene. Herbert pedig így ír: „Próbálok az alkotói folyamataimat visszatéríteni a széles közösséget mozgató nagy kérdésekhez, amik az életről, önmagunkról vagy a saját országunkról szólnak. Össze kellene kötni a dolgokat, hogy a kultúrát ismét arra tudjuk használni, hogy jelen lehessünk a saját életünkben, filozófiai és reális avagy valóságos szinten is.” A művész bátorítja magát, s bátorít bennünket is, hogy találjunk végre magunkra, álljunk a sarkunkra. Álljunk ki mi is az országút padkájára hónunk alatt az ország szimbólumával, és vessünk számot önmagunkkal.

A művész merész rálátással kezeli az időszerű nemzetetikei dilemmákat, gondolatai pengeélesek. Ennek ellenére munkái ügyesen elkerülik a közvetlen politizálást és inkább líraian megfogalmazott ki nyilatkozásokban teljesednek ki. Nyelvileg könnyedek és frissek.



Fotórepró: Art Direktör



## SZÍVÜNKBEN KACAG FEL A NAPFÉNY

Kiállítás Bada Dada (1963–2006) ötvenedik születésnapjára 2014. február 5–19.<sup>1</sup>

Minden nemzedék vágyakozik valami éteri élményre, és miután nem kapja meg, kimondja keményen ítéletét a Zéletről. Az én generációm az ötvenes években született, és Nepálban szeretett volna jóféle füveket szívni, a tantrikus szex és a Jefferson Airplane révületében. Emiatt sokszor pofán és tökön rúgták, s rettentő csalódottságát a „Ne higgy senkinek 30 fölött!” maximába sűrítette. A hatvanas években világra jött nemzedékkel ez pontosan fordítva történt: először kiszorultak az élet-

<sup>1</sup> A kiállítást nem a galériák és műgűjtők anyagából válogattuk, hanem Tibor szüleinek és barátainak adott műveiből. Köszönet Bada Johanna és István, valamint Antal István, Aradi Zsolt, Buza Krisz, efZámbó Öcsi, Kurdy Fehér János, Ladányi Georg, Lantos Ábel, Ligeti Nagy Tamás, Méri Tamás, Parakovács Imre, Szombathy Bálint, Ürmös Attila kedvességéért.

ből, és csak később kezdtek el illó szellemi és anyagi javak után sóhajtozni. Tibike, a punkon és új hullámon felcseperedettek savószemű vátesze húszévesen így öntötte axiómába értékítéletét: „Nyakig a szarban, mint hal a vízben.” Tíz évvel az idealista lángolás után, ő már a lóvéra, a kurvákra és a vinjakra szavazott.

Különösen nehéz számomra egy olyan ellentmondásos személyiségről beszélni, mint Bada Dada, a mi Tiborunk, az én Kisbada barátom, aki egyszerre volt „túrhetetlen idióta” és „megváltó zseni”. Valójában minden rajongói túlzás és értetlenkedő ellenségesség hamis: csak kevesen tudják, hogy a bölcsészkarra járt és grafikai szakiskolát végzett, és tökéletesen tisztában volt a grammatika és a festészeti technikák szabályaival. Egyébként meg fütyült rá, ki mit gondol róla, nem lehetett sem benyalni, sem behúzni neki. Az élete totálisan a művészetről szólt, és nem is nagyon tett különbséget a kettő között.

„Evezz, evezz az Élet tengerén, / de ki ne köss a Boldogság szigetén! / Legyen erőd tovább evezni, / és a Boldogság szigetén kikötni!” A versike, melyet kisiskolás korom emlékkönyvéből vettem, valamelyik jóindulatú, bár kevésbé jó emlékezőtehetségű pajtásom jóvoltából furcsa értelmet kapott. Az életről szóló sztereotip kvázi-bölcsességek „tengeréből” a filozofikus mélységű/magasságú, vagyis konfliktusokkal, ellentmondásokkal és paradoxonokkal terhes igazságok „szigetére” emelkedett. Ilyenek voltak Tibi versei és képei is: a Nagy Kérdéseket bádogdobbal hírül adó, és ugyanakkor verebet fogó ösztönös alkotói szenzibilitás tragikomikus képzei... Kisbada *írástaggadó* költő volt: érzelmeit nem korlátozta bonton, szellemét szórend és helyesírás. Modor, illem, jólneveltség, divat, közszokás nem ütötte át „ős-avantgárd” koponyáját. Ki volt ez a Blek Men, aki talpával a Művészet ege felé szállt? Szemüveges, fehér néger. Pinokkió, a partizán. Rajzszöge minden Pikasszók szemébe beleáll.

Az újvidéki Forum Kiadóház lépcsőházában találkoztam vele először, '84-ben. Mentem fel az Új Symposion

szerkesztőségébe, ő meg vágatott lefelé, és amikor szembekeverültünk, rám kiáltott: *Lántosé, tē kárátēbilder vágy, bássz bē nekēm egyēt!* Erősködött, iszonyú telepi tájshólásban hadart, én meg elrohögtem magam. Rögtön szimpatikus lett. Jöttek azután, váratlanul és kéretlenül, a hülye haverjaival, a Máriás Bécivel, Ecet Gyurival, Rátgéber Öcsivel, és eszement művészeti ötletekkel bombáztak bennünket. Nagyon szerettük őket, Kerekes Laci képzőművészünk meg csak annyit mondott: *Pánk!*, ami ritka, cinikus dicséretnek számított nála. Kirobbanóan tehetségesek és szélsőségesen kíméletlenek voltak Kisbadával az élen, aki, mint egy igazi „természeti kincs”, soha nem „kukoricázott”. Azonnal megtámadták a begyepesedett vagy szépelgő vagy modernizáló vajdasági irodalmat és festészetet, utálták is őket rendszeren.

Szerveztem Szabadkán egy 24 órás, többnyelvű költői maratont, amit a városi könyvtárban tartottunk, és felvonultak egész Jugoszláviából a neves avantgárdok: Ladik, Matković, Vukov, Mandić, Valent, Pashu... Kisbada a Lüktető Létra Logika nevű bandájával érkezett,

benyomultak a szerb igazgató patinás irodájába, és azonnal megitták az összes repi piát. Durva art punkot játszottak, Béci eksztatikusan fújt, Kisbada meg ordítva skandálta a legjobb verseit. Frenetikus sikerük volt, akkor hallottam először az *Apa kocsit hajt* számát, ott nyisztegette a kopott tangóharmonikáját, teljes átéléssel és gyermeki szomorúsággal. A Sympo vajdasági lapbemutatóin mindig velünk akciózott, az újvidéki Magyar Tanszéken meg rábeszélte, hogy basszusgitározzak és énekeljek vele duettet. Elő is adtuk a Talking Heads magyar variációját: „Dísz íz nót máj ház - dísz íz nót máj bojler! Dísz íz nót máj feleség - dísz íz nót máj konnector!” Kész röhej volt, a két akkordról nem is beszélve, amit nem tudtam lefogni, csak az elismerő szájba köpés hiányzott a közönség részéről, mint a brit punkoknál.

Amikor a háború miatt valamennyien Budapestre költöztünk, és megnyitottuk az underground klubjainkat, állandóan ott dekkolt, sokat vedelt és csinálta a fesztivált, de mi nem engedték, hogy megverjék. 2007 októberében, amikor a halála után nagy harcok folytak



ellene-mellette az iWiW közösségi portálon, P. Zsófi ezt írta róla: „Kimondom őszintén, én a Bada-t nem szerettem élőben. Triceps vitt le a Merzbe, télen, amikor ott nem volt sem fűtés, sem rendes világítás. Bada az összefestett ruhájában ült a merzesek törzsasztalánál, részegen, ellenszenvesen vigyorogva, azzal a három fogával. Triceps kivételes tisztelettel bánt vele, hozott neki *bada-fröccsöt* (ez 2/3 víz volt fehérborral, hogy ne örüljön meg). Amíg felmentem az (egyetlen) toalettbe, haha, Bada megitta a boromat, majd *picsanéni, kukurikú!* felkiáltással elővette a farkát, és kitétte az asztra... Ez nem (csak) róla szól, hanem valamennyiünkről, akik ebben a nyomorult sorsban osztoztunk/osztozunk vele...”

1993 szeptemberében a Tilos az Á-ban játszottak. A teleti titánokat a lépcsógádorban találom, csapolt sört iszunk, viccelődünk. Idegeskedés nincs: nem próbáltak össze, de annyit hahniznak élőben, hogy ez már szükségtelen. Rockot meg az Isten sem akar játszani. *Máj dzsenerésőn!* DrMáriás köszönti a népet, emlékekről motyog, ő fog basszerózni és trombitálni élesen. Kovács Bence a másik gitárnál, a doboknál az irokéz tarajos Imánuel. Fergeteges tempóban elkaszál tíz szám: panelpunk és no wave mjúzik, Bada Dada recitál és kántál. A feszes és a kibicsakló, a tiszta és a hamisba hajló organikus keveréke. A Jugoszláv Tudósok, akik se nem délszlávok, se nem tudósok, hideghengerműként üzemeltek. Amióta „döglött katonák felől fúj a szél”, a no-viszádi vekkerstekkerék megkomolyodtak és megkeményedtek. *Mojá generációjá!*

A dalok gerincét Kisbada verselményei, álnaiv tézisei és álbölc rigmusai, állbaverései képezik. Képzavar és bezavarások, Kazimir Malevics és Conan, a barbár. Analfabéta lírája lenyűgözi, röhögésre és picsogásra készíti közönségét. A DISCO BÁR labor és terep: fuck és kuss; kuss és fuss. A KLEIDER BAUER körüti illúvioma: az aszfaltba bemosott konfekciós felhalmozódás, csapadékos éghajlatú területeken. A PICSÁBA ELMENT AGY imbisze: kis adagonként megformázott, aszpikos-taknyos hidegkonyhai készítmény. A BATOR VENTI-

LÁTOR *nec pluribus impar*<sup>2</sup> lázadása: nincs hozzá fogható! A NE FÜRÉSZELD A LÁBAMAT azsúr gesztusa: dal helyett elektromos fűrésszel kedveskedek nektek. A TUDD ÉS TEDD sztahanovista virtusa: klöpli faszolás, vert csipke tonnái. A PÉNZZT PINÁT PÁLINKÁT! praecoxa: praliné és plömpli és prozit! A Ceylonba küldött tarka NEYLON: fejünk felett elröpül a nikkell szarvár... A hálás nép tombol, skandálva kéri az örökzöldeket. *Akarjátok a Szabó Rozáliát?* - kérdi a sztár. Oh, yeaha. Mint ahogyan azt a költő is megírta: őt „agyonbaszta a villám”.

Három remek kiállítása volt nálunk az évek folyamán: az *Egy ilyen srácnak a diszkóban a helye* (1998) és a *Walk this Way* (2001) a Black-Black Galériában, meg a *Cseresznyés kert* (2003) a Merz Házban. Mindig valami szélsőségesen komikus performansszal nyitott, a legjobb a „dada-karaoke” volt, amikor két működő NDK-s mosógép-centrifugán állva énekelte Demisz Russzosz és a Boney M átköltött dalait. Miután kimaradt a Tudósokból, Gas és Judy<sup>3</sup> kísérték zenével, mindenfajta egyestés neveken: Hevi Metál Metil Haver, Bada Csony és a Mosoly Trió - meg ilyenek.

Törzshelyén, a Katapult Kávézóban találkoztam vele életében utoljára, ahol évente kiállított, és minden pincérnőnek adott ajándékba grafikát. Akkor már kilenc hónapja absztinens volt, csak egy alkoholmentes sört szopogatott. Animációs filmet akart készíteni a Zrem Stúdióban, *Újjászületés* címmel, másodpercre megtervezte. Többet nem jelentkezett, és két hét múlva öngyilkos lett. Halála „misztikus és egyszerű” - ahogy ő fogalmazná. Délelőtt még fürdőnadrágot vásárolt magának, mert a nőjével azt tervezték, hogy a hét végén lemennek a Balcsira. Egy körül a szállító elvitte a festményeit, mert másnap kiállítása nyílt volna a Multiplexben. Késő délután a szülei, István és Johanna hazakereszttek a Vajdaságból. Látták, hogy a műtermében, a fotelban ül, és azt hitték, szundikál. Szóltak neki, hogy

2 Mindenek fölött álló, nincs hozzá fogható (latin kifejezés).  
3 Gasner János (1955-2009) gitáros és Ruff István (1954-2011) szaxofonos.



Úr-rügy Ottósszeia, 2001

kész a vacsora. Akkor vették észre a nyakán az elmesztett ruháskötelet. Már órák óta halott volt. Felakasztotta magát a csillárra, de valaki levágta. Valahogy így történt. Mindhárom bejárati ajtó nyitva, és a konyhai asztalon érintetlenül 200 euró. A rendőrségi nyomozás eredménytelenül zárult, a szobájában nem találtak vágozóeszközt, sem búcsúlevelet. Csak egy tiszta papírlap hevert a padlón, piros betűs üzenettel: SZÉP UTÓÉLETET KÍVÁNOK MUNKÁMNAK. Mikor a hamvait a Dunába szórták, elszívtam egy doboz mezítlábas cigit, és az emlékére malevicsi keresztet égettem a bal karomba.

\*

LASSAN, LASSAN...

A póttestvérem már a mennyben van:  
És örül, korántsem boldogtalan.  
Elrendez mindent körülötte a világ:  
Lassan megtudja, miért adta neki Bada Dadát...

(Rózsa Iván, 2007)

„Ma már világosan látszik (ahogy élete utolsó alkotói periódusában is nyilvánvaló volt), hogy nagy festő akart lenni. A pályájának kezdeti korszakaiban készített, és sajátosan az egyéniségéhez igazított dadaista attitűdöt sem tagadta soha meg (nem is volt, nem is lehetett oka rá).



De egyszer csak, már az újvidéki Darányi-telepre emlékeztető rákoskeresztúri lakótelepen élve – és megfestve szobája falára a korábnál szemgyönyörködtebb formában a legendás Holdrajz iskolát, túltéve magát a magyarországi kulturális irányítószervek és kiállítási fórumok részéről személyét ért folyamatos megalázó döntéseket – megváltoztatta festészete irányát, és sokak számára felfoghatatlan okokból elkezdett a klasszikus festők munkáiban felvetett örök érvényű szakmai és



gondolati problémák továbbfejlesztésével, továbbépítésével foglalkozni. Többnyire – bár távolról sem kizárólag – saját festészetének motívumvilágán belül.

Ez az áttörés önmaga világán és a 'festészet' általános értelemben felfogott világán keresztül a legvadabb és a legnagyobb léptékű tett volt, ami a modernnek nevezhető magyarországi festészetben megtörtént. Nem csoda, hogy behalt az értetlenkedésbe.”

(Antal István Jusuf, 2006)

„Legutoljára a *Kelj fel Laci!* segélykoncerten találkoztam vele, a Gödörben – mondta nekrológiájában Bárdos Deák Ági. – A tolokocsiban ülő fiúnak egy képet hozott, az örökkévalóság küszöbéről kínálva portékáját: stafétabotot az Élni Vágyónak a Magát Eloldozótól. Néhány nappal később, Sopron felé a mikrobuszban ért utol Triceps sms-e: *Bada öngyilkos lett. Meghalt. Marhaság! A művészet halott! A Dada él!*”

(Kultiplx, 2006)

„Már Örök Távol vagy Totál Tavasz Holdada, a nagyvárosi Robinson, Dekor Tibi, a nem mindennapi vasárnapi festő, Bada Dada Táborunk komoly zene-költő-önbohóc-idomár, az abszurd kamikáze lírikusa. Minden álarcod elszórva átlendítetted magad a mécsesként pislogó csillagokba. Belevesztél a spirálosan kunkorodó, forgó ecsetvonásaidba. Fejest ugrottál a Holdba...”<sup>4</sup>

(Pink Floyd: *The Dark Side Of The Moon*, 1973)

TRICEPS

4 A kiállítást az Opál Színház *Ezredvégünk* című fónikus performansza nyitotta. Verseket: Bada Dada, Brenner Zoli vs Mikwla. Ének/hang: Bárdos Deák Ágnes, Brenner Zoltán, Finding Ádám, Kettős Tamás, Paizs Miklós, Tóbiás Attila, Triceps. Zene: Finding Ádám (gitár), Méhes Zoltán Zümi (gitár), Szolnok Bence Dániel (bdada-gitár), Ürmös Attila (harmonika). Rendezés: Triceps.



## MŰVÉSZET ÉS ASZTROLÓGIA

2014. március 5-28.

Kiállító művészek: Milan Adamčiak (SK), Sam Ashley (USA), Sebastian Hanusa (D), *HE<sup>ve</sup>RME<sup>ar</sup>S* & VINYL TOM (SK/A), Barbara Hindahl - hans w. koch (D), Péter Kecskés (H), Zsolt Koroknai - Zsolt Sőrés Ahad (H), István Nagy (H), Ben Patterson (USA/D), Martin Stejskal (CZ), Miroslav Švejda (CZ)

A *Művészet és asztrológia* projekt fő célkitűzése a valóságról való asztrológiai gondolkodás mai helyzetének interdiszciplináris bemutatása, és lehetséges párhuzamok keresése a kortárs képzőművészet és zene nem diszkurzív szimbolizmusában, különös tekintettel azok neokonceptuális irányára. A szervezők az asztrológia, a zene és a képzőművészet területének tudós szakértőit hívták meg, hogy asztrológiai témákra vonatkozó interdiszciplináris párbeszédet kezdeményezzenek. A 2013 ősze és 2014 tavasza között négy városban (Brno, Pozsony, Budapest, Wrocław) bemutatott utazó kiállítás



Nagy István

a médiumok és gondolkodásmódok széles spektrumát fogja át, úgymint a festészet, grafika (rajz és nyomat), zenei partitúrák és koncepek, audiovizuális installáció, videó, performansz és a közönség részvételére igényt tartó akciók.



### CTRL V CSOPORT

*Kis Endre, Ricz Géza, Soltis Miklós,  
Varga Valentin és Utcai Dávid festményei,  
2014. április 3-25.*

A 35 éves múltú vajdasági Temerini Alkotóműhely és Képzőművészeti Tábor művésztelepén nevelkedett a kilencvenes évek derekától a tehetséges harmadik nemzedék. A sok közös munka és eszmecsere lazán művészeti csoporttá gyúrta és eltéphetetlen szálakkal köti össze őket, így mindmáig sok közös kiállítást és akciót szerveznek. A Ctrl V tagjai csoportként, a számítógépes működés parancsgombjainak működési elve szerint sor-



jázzák közös kiállításaikat. A már értékelhető opusszal rendelkező művészcsoporthoz most kiállító öt tagja a kilencvenes években különböző egyetemeken végezte tanulmányait. Kis Endre a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának festő szakán, Ricz Géza a Szegedi Tudományegyetem Rajz-Művészettörténet Tanszékének rajz szakán, Soltis Miklós és Utcai Dávid pedig a Magyar Kép-

zőművészeti Egyetem festői szakán szereztek oklevelet. Közülük a legfiatalabb Varga Valentin, jelenleg a szarajevói Képzőművészeti Egyetem negyedéves növendéke.

Művészetük az első áttekintő pászta után, úgy tűnik, sokban különbözik, azonban ha jobban odafigyelünk, észlelhetjük, mindannyian egy közösségből származnak. Ezáltal a művészi megfogalmazásaik könnyedén rokoníthatóak. Elsősorban azért, mert a délvidéki égisz alatt nevelkedő magyarság közegébe sodortan közvetítő szerepük azonos hullámhosszon működik. Egyazon kulturális, szocio- és geopolitikai közegben nőttek fel, ebből adódóan művészetük jelentős összefüggéseket sejtet, komoly összefonódás-szövetet mutat. Egy előző kiállítás megnyitójukon hangzott el, hogy a magyarországi intézményekben szerzett tudásukkal pozitív hatást gyakorolnak a vajdasági kulturális közegre. De ugyanakkor a Vajdaságban – a csoport nevében a V betű egyértelműen Vajdaságra utal, ezért ez hitelesebb, mint a sokkal tágabb délvidéki jelző – szerzett szocializációs háttérük és egyre izmosodó művészeti szemléletmódjuk viszont az anyaországi művészeti szférára van frissítő hatással.

Alkotóink erősen tájjellegű izeket hordoznak műveikben, és ezáltal különös szellemi atmoszférát keltenek. Tagadhatatlan, hogy az időszerű mondanó, az őszinte kifejezőerő hatékonyságával rendelkeznek: alapos festői-szakmai tudással felvértezettek, és meglehetősen higgadt, kritikus és elemző vizuális meglátásaik vannak. Többnyire egészséges figuratív ábrázolás jellemzi őket. Am a legfontosabb, hogy mind az öten szigorú, eredeti és célirányos festőprogrammal rendelkeznek.

Varga Valentin feszültségekben élő festő, erőteljes önös diktátummal rendelkezik. A tasizmust idéző festőgesztusaival és lazán átformált női aktjai által, az absztraháló ábrázolás szokásjogával is manipulál. Mindenekelőtt nagyon érzékeny, szinte érzéki logikával alkot. Kompozíciói merészen meglepőek, nagyon meggyőző esztétikai értékekkel bírnak. A festészet mellett videóval, szobrászattal és installációkkal is foglalkozik. Utcai Dávid hipermodern, hiperrealista köntösbe bújtatott



Utcai Dávid



Soltis Miklós



Utcai Dávid

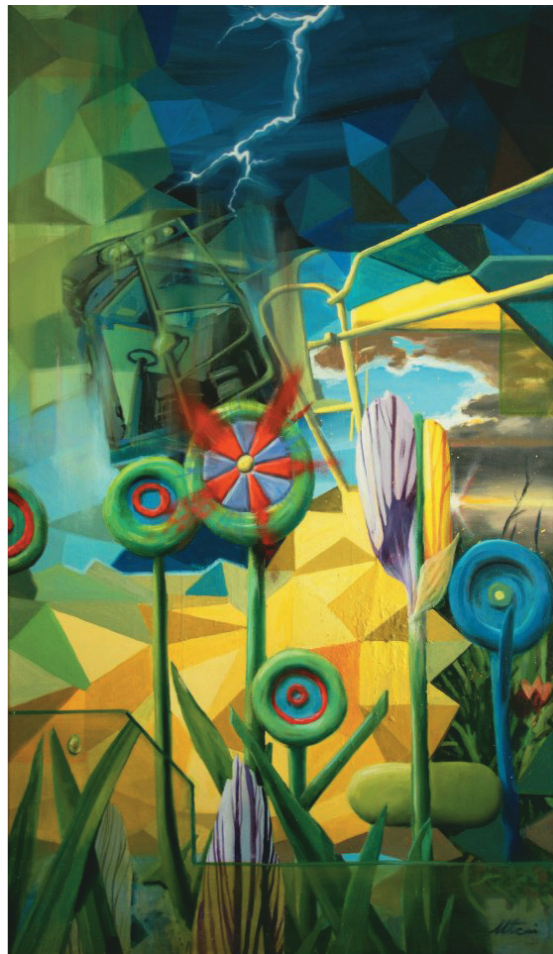
történeket észlelve fest, az autentikus, jól felismerhető környezetet ötvözi festményeiben. Ő konkrétabb, létező valóságokkal manipulál, ami rendkívül nehéz festői feladatok elé állítja. Az autentikusság: Temerin városa vagy a bácskai táj például. Ezek rendre visszatérő motívumai, mondhatnánk szegmensei, alapelemei avagy sarokkövei kompozícióinak. Az egyszerű (dolgozó) ember munkafeladatait, prózai elfoglaltságait, fizikai aktivitását autentikus háttér környezetekbe ágyazza, erőteljesen felszabdalt, fragmentálódó álomvilágba meríti. Festőnk folyton misztikus tér-idő konstellációkkal kísérletezik, igencsak meggyőzően. Kis Endre folyton kísérletezik, és megújuló ciklusokban gondolkodik, játékos rikító színekkel kifestett önarcképei önkeresésről árulkodnak, de ugyanakkor valamiféle meghökkeneni vágyó modernkori új vadakat juttatnak eszünkbe. A kor kihívó kérdéseire harsányan alternatív válaszokat keres. Ricz Géza és Soltis Miklós gigászi küzdelmei eltérőek, de filozofikusan elmélyült különleges lelkivilággal bírnak, és leplezetlenül őszinték, szókimondóak. Ritz lecsupaszított sikátor-világa elmélyülten komoly, sőt komor. Mesteri lendületességgel fest, olykor régi nagy délvidéki festőművésznünk, Hangya András illusztratív köny-

Utcai Dávid



nyedségét idézi fel. Soltis geszterű leleményességgel alkot, és a képi nagyotmondás eszközeivel él. Harsány is tud lenni, nem szab gátat a fantáziájának, a képregény és a valóság kerítéseit bontogatja. Vonzódik a groteszk, a szarkazmus és politikai humor iránt.

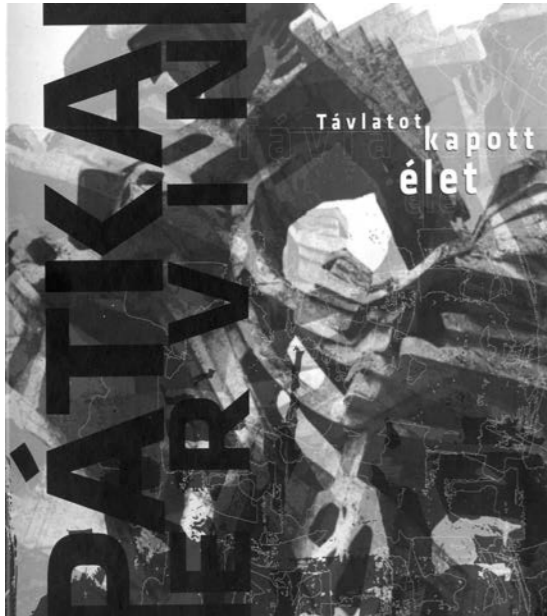
Festőink együttesen a magyar neoavantgárd, a posztmodern és a tranzavantgárd hagyományait bírják. Látszólag elágazó nyomvonalakon haladnak, mégis összetar-



toznak, valahol kiegészítik egymást. Időszerűségük nem kizárólag ábrázoló erejükben rejlik, hanem elsősorban kiváló kor-, valóság- és/vagy hely(zet)felismerésükben. Valami miatt a legszívesebben megrögzött traditionalistáknak nevezném őket, akik könnyedén, élményszerűen alkotnak, ám öntudatos vasszigorral összegzik a világról alkotott elképzeléseiket.

PÉTER LÁSZLÓ

## HÍREINK



*Távlatot kapott élet* címmel Pátkai Ervin munkásságát feldolgozó kötet jelent meg 2013-ban szülővárosában, a Békéscsabai Evangélikus Általános Iskola, Gimnázium, Művészeti Szakközépiskola, Kollégium és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény kiadásában. A Magyar Műhely folyóirattal szoros kapcsolatot ápoló avantgárd képzőművészről készült kiadványban többek mellett Papp Tibor, Banner Zoltán, Parancs János és Cserba Júlia szövegei olvashatók.

A veszprémi Sziveri János Intézet *Folyóirat, arculat, vizualitás* címmel rendezett tanácskozást 2014. március 31-én, melynek plenáris előadója György Péter esztéta, egyetemi tanár volt. Ez alkalommal hangzott el Szombathy Bálint *A Magyar Műhely címlordalai* című előadása, az egésznapos program folytatásaként pedig küldeményművészeti kiállítás nyílt a Dubniczay-palotában, melyet Zsubori Ervin vezetett fel.



Munkácsy Mihály-díjban részesült Pető Hunor képzőművész, a Magyar Műhely Galéria kuratóriumának tagja. A kitüntetést március 15-én vehette át Balog Zoltántól, az emberi erőforrások miniszterétől.



Bujdosó Alpár és Papp Tibor, a Magyar Műhely folyóirat alapító szerkesztői a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajánlékozták a lappal kapcsolatos kéziratgyűjteményeiket. Az ajándékozási nyilatkozat ünnepélyes aláírását követően – 2014. május 8-án – az avantgárd jegyében performanszot adott elő Petőcz András író, költő és Székárosi Endre költő, író.

Fotó: Gál Csaba, EMMI

## MUNKATÁRSAINK

### BÍRÓ JÓZSEF

Budapesten született 1951-ben, költő, performanszművész. 1975-től rendszeresen publikál verseket. Egyéb műfajai: vizuális költészet, műfordítás, kispróza, kritika, grafikai művészet. 1987 óta művészi előadásokat tart, akciokat hajt végre.

### KELEMEN ERZSÉBET

1964-ben született Edelényben. 2000-től Debrecenben él. Író, költő, drámaíró, tanár. Eddig 12 könyve látott napvilágot. PhD-értekezését Papp Tibor vizuális költészetéből írta, és summa cum laude minősítést kapott. Kutatási területe az avantgárd és a kortárs vizuális költészet. Képzőművészeti kiállítások rendezését is végzi.

### G. KOMORÓCZY EMŐKE

Irodalomtörténész, az ELTE nyugalmazott főiskolai tanára. Kutatási területe Kassák Lajos művészete, írói tevékenysége, valamint a Magyar Műhely alkotókörének munkássága.

### LANTOS LÁSZLÓ (TRICEPS)

1955-ben született a vajdasági Nagyikindán. Író, kulturális szervező, performanszművész, filmrendező. 1995–2001 között a budapesti Black-Black Galéria, 2002–2005 között a Merz Ház vezetője. *Az éhezőművész* című kötete 2006-ban jelent meg.

### NAGY ZOPÁN

1973-ban született Gyomán. Fotóművészként végzett Budapesten. Több műfajban folytat irodalmi tevékenységet. Számos önálló kiállítása volt, többek között Budapesten, Párizsban, Neubrandenburgban.

### NOVOTNY TIHAMÉR

1952-ben született Tatán. Szabadfoglalkozású művészeti író, szerkesztő. Kiállításokat szervez, rendez és nyit meg, művészeti eseményeket dokumentál, kiadványokat szerkeszt, cikkeket, tanulmányokat, esszéket, könyveket ír, tévéműsorokat készít.

### PÉTER LÁSZLÓ

1958-ban született a vajdasági Székelykevéren. 1983-ban fejezte be a belgrádi Iparművészeti Egyetemet. Grafikus, festő. Tagja a Vajdasági Képzőművészek Szövetségének, a Magyar Képzőművészek Országos Szövetségének (MAOE) és a Muravidék Baráti Kör Társaságnak.

### SZIRMAI ANNA

1988-ban született Budapesten. Művészettörténelemből szerzett diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, majd ugyanitt olasz mesterszakot, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen pedig kultúramenedzsment szakot végzett. Jelenleg az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájában az italianisztikai program hallgatója. Kutatási területe a hatvanas-hetvenes évek olasz kísérleti költészeti tendenciái (elsősorban a konkrét és vizuális költészet).

### SZOMBATHY BÁLINT

1950-ben született. Költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője.

### TÓBIÁS BARNA ATTILA

Autodidakta költő. 1971-ben született Vácon. Kötetei: *Senkinémasága* (Pegazus Művészeti Alapítvány, 1997), *Féltáboron* (Hungarovox, 2003), *Valami jön* (Ráció, 2005), *Régi kintorna dallamára* (Magyar Napló, 2013).

### ÜRMÖS ATTILA

Szabadkai származású író, újságíró, művészeti író, műfordító. Az Újvidéki Bölcsészkar Magyar Tanszékén diplomázott. Jelenleg Budapesten él. Megjelent kötetei: *Pink Floyd* (monográfia, Cartaphilus Kiadó, 1995), *A semmittevés filozófiája* (novellák, Filagóra Könyvkiadó, 2007). Regényfordítása (horvát nyelvről): *Szellemajom, avagy egy pszichiáter viszontagságai* (Slađana Bukovac: Rod avetnjaka), Nyitott Könyvműhely, 2010.

### VARGA LILLA

1991-ben született Budapesten, jelenleg a Kodolányi János Főiskola hallgatója. Írásai a Várban, a Spanyolnáthában, az Irodalomismeretben és a Nyugat Pluszban jelentek meg.



# magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat  
Ötvenkettedik évfolyam  
168. szám - 2014/2

Felelős szerkesztő: Szombathy Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító első oldalán Bada Dada Tibor *Russzosz* című munkája, 1998 (Fotó: Búza Krisz)

A borító negyedik oldalán Herbert Aniko akciója a *Szándékos vakság* című sorozatból, 2014 (Fotó: Gyermán Petra)

Tördelés:

Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák:

*mondAt Kft.*

[www.mondat.hu](http://www.mondat.hu)

Cím/Address:

H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary

Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombathy Bálint

Adószám: 18073946-1-42

Számlaszám: 10102086-09742602-00000000

ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft



ESTERHÁZY-KASTÉLY  
– FERTŐD-ESZTERHÁZA –

2014. július 26.  
BOLDOCZKY GÁBOR

2014. augusztus 8.  
VÁSÁRY TAMÁS

2014. augusztus 23.  
PAUL MCCREESH  
ESTERHÁZY HOFKAPELLE

2014. augusztus 30.  
KRISTIAN BEZUIDENHOUT  
FREIBURGI BAROKK ZENEKAR

2014. szeptember 27.  
LISZT FERENC KAMARA-  
ZENEKAR

# KONCERTEK AZ ESTERHÁZY- KASTÉLYBAN

2014. május 30. – 2014. szeptember 28.



[www.eszterhaza.hu](http://www.eszterhaza.hu)  
[www.eszterhazivigassagok.hu](http://www.eszterhazivigassagok.hu)

