



magyar **171**
műhely

magyar műhely 171

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Tomaso Kemeny: Ugo Carregának	1	■		
Mester Györgyi: Csak nem?!	3			
Mester Györgyi: Delelőben	5		Nahóczky Judit: A futurizmus Szicíliában	49
Fazekas Zoltán: R-sorozat, Elektrográfiák, 2014	7		Sipos Tünde: SzubReál. A Szubjektív Realista alkotócsoport bemutatása legújabb kiállításuk tükrében	53
G. Komoróczy Emőke: Az avantgárd és a tradíció viszonya az Ekszpanzió vetületében	14			

MŰVÉSZET MINT MŰVÉSZETTUDOMÁNY

Szkárosi Endre: Ugo és a nagy sötét halál	22
Ugo Carrega: 10 mondat az anyagi költészetéről	23
Szirmai Anna: Ugo Carrega 1935-2014	24

ADALÉKOK A MAGYAR MŰVÉSZI PERFORMANSZ TÖRTÉNETÉHEZ

Szirtes János: Performanszleírások, 1976-1988	28
---	----

MMG

Beate Linne kiállítása	56
art Camp	57
MMG 10	58

■	
Híreink	59
Munkatársaink	60

TOMASO KEMENY

Ugo Carregának

Sztonett n.0

Mélybíbor palástodat öltsd magadra
most, hogy újra s úgy magadra találtál,
most, hogy elnémít a határtalanság,
s még az ellenkezés is csak becsapna.

Keresd a fényhez visszavezető utat
eme percében a sötét magánynak,
vagy fogj el egy hangot, hangok ha szállnak,
ez ádáz csendből törj szilánkokat,

vagy meztelen brutális bíborodban
a szép álmok szegélyét szétgyalázd,
hogy rátalálj a tisztább lendületre,

s túllendülve a minták vígaszán,
halálba told a rész-sikert, s ne borzadj,
ha undorral tekintenek tüzedre.

Sztonett n.5

Mondd nekem te, kinek szava veszett el,
s élete, hajnal-pillájú barátom,
ki elhagytad e lakatlan világot,
a nőket, a halál sötét ecsettel

vert csapdájának meddő kőzetét;
most már tudod, hogy még az Alvilág sem
tompíthatja többé ama tökélynek,
mi sorsodul adatott, örök jelét:

a semmiből jöttél, mondtad nekem,
hogy a semmibe lépj, s ekkor hazudtál:
munkád halhatatlannak bizonyul,

az Olümposz a lakhelyed ezután,
s egy lángoló Múza hancúrozik veled,
nem szűnő hévvel rád s alád borul.

(Szkárosi Endre fordításai)

MESTER GYÖRGYI

Csak nem?!

Nem mész innen? Te kis korcs! Engedd már el a nadrágszáramat! – kiabálta, miközben aktatáskájával sűrűn csapkodva próbálta lesöpörni magáról a harciasan támadó ebet.

Jaj, kedves uram, ne haragudjon, nem tudom, mi lelte ezt a kutyát. Még sohasem csinált ilyet! Látja, egészen apró jószág. De nyugodjon meg, minden oltást megkapott, nem kell félnie!

Még akkor is dohogott magában, amikor a nő és a méregzsák már csak parányi pontnak tűntek a sétány végén. Megnézte a nadrágja szárát. Nyálasnak, gyűröttnek találta, és ahogy feltúrte, kiderült, az őrző szőrpamacs meg is harapta. Valamivel a bokája fölött két véres fognyom látszott, nem sokkal nagyobbak, mint a bolhacsípés.

A biztonság kedvéért orvoshoz ment, és kérte az ilyenkor szokásos oltást.

A váratlan közjáték miatt kisebb kerülőt kellett tennie hazafelé, mégsem szállt buszra. Az utolsó két megállót végigyalogolta. Érthetetlen módon jólesett a magányos séta az egyre sötétülő utcán.

Egy kivilágított hentesüzlet előtt ösztönösen megtorpant. Nem értette az okát, mert nem volt éhes, a vöröslő, izgalmas húsdarabok mégis mágnesként vonzották a szemét. Arra gondolt, ezek nemrégiben élő lények voltak, melyeket leöltek, elvágták a torkukat, jó esetben előbb elkábították őket. Aztán ömlött, majd csordogált a nyakukból az a szép, bíborvörös vér...

Hogy a fenébe jut ilyesmi az eszembe?! – tette fel magának a kérdést. – Hiszen soha nem akartam hentes lenni. Se anyám, se a feleségem nem tudtak rávenni, hogy a piacról hozott friss, élő csirke nyakát elvágjam. Más szempontból viszont érdekes, hogy mindig is vonzott a vér. Példának okáért szeretem a sült csirkevért hagymásan, tojással. A véres hurka meg kifejezetten a kedvenc ételeim közé tartozik. – A gondolatra megjelent szájában a vér íze, de furcsa mód nem a sült vére, hanem valami édes, sűrű, piros íz. Ő legalábbis úgy érezte, és még a színét is ízlelte a nyelvével.

Hazaérve a felesége azonnal a nyakába ugrott. Csókolta, ahol érte, amit ő hasonló tüsszel viszonzott. Nem is csoda, hiszen csak egy éve házasodtak, új volt még a szerelem.

Este az ágyban, már túl egy kis hancúrozáson a szerelmi csatározás fáradalmait pihenték ki, amikor meglátta azt a kis lüktető eret a fiatalasszony nyakán. A kecses fej ott pihent a vállá gödrében, a gesztenyeszín, hullámos hajzuhatag pedig szétterült a párnán.

A nyak azonban szabadon kínálta magát. Szabadon, selyemfényűen pelyhesen, és ott lüktetett rajta, benne egy hajszálvékony, áttetszően kék erecske, mely hozta, vitte, hömpölygette az édes, bíborszínű vért. A szeretett nő vérét. Váratlan éhség lett rajta úrrá. Ráhajolt hát a fehér bársonyú bőrre, és beleharapott. Nem erősen, nem durván, hogy fájjon, de érezhetően, mert az asszony felszisszent. – Te örült, ne egyél meg! Tudod, hogy a tiéd vagyok, senki másé...

Reggel frissen ébredt, még hatása alatt az éjszakai mánornak. Borotválkozás után a fogát kezdte súrolni – szabályos, körkörös mozdulatokkal, ahogy a fogorvosok előírták –, amikor a fogkeféje megakadt valamiben. Úgy elakadt, hogy még meg is rántotta a fogát. Még kitöröm a végén a nagy igyekezettől – gondolta.

Amit azonban a tükörbe nézve látott, attól egészen elképedt: két felső szemfoga egy-egy centivel meghosszabbodott, és ahogy meredten nézett, érezte, hogy fokozatosan elhatalmasodik rajta egy érzés. Az éhség érzete, mely olyan ismerős volt, de most másra éhezett...

Csak nem?!

MESTER GYÖRGYI

Delelőben

A munkája íróasztalhoz kötötte, s ez néha már olyan érzetet keltett benne, mintha összenőtt volna a székével. A mindennapok egyhangúságába csupán az hozott némi változatosságot, hogy az ebédet nagyobb társasággal, az irodaházon belül dolgozó korábbi munkatársaival, kötetlen beszélgetéssel, oldott hangulatban tölthette.

Ma azonban még ez is elmarad – gondolta keserű szájjal. Hogy nem tudták másutt megtartani azt a fogadást, miért kellett ezért az egész éttermet – ráadásul ebédidőben – bezárni! Mert az egyszerű dolgozóval senki nem törődik. Csak kulizzon, ne is egyen, oldja meg a problémáját, ahogy tudja – morgott csendben az orra alá.

Megtehetette, legalább ezt, hiszen pillanatnyilag egyedül uralta az egyébként kétszemélyes irodát. Munkatársa szabadságon volt, így még az alkalmankénti jóízű kis dumálgatástól is – már ha a munka megengedte – megfosztva érezte magát. Elrágcsálta a fiókjában talált száraz kekszet, s arra gondolt, este tartalmasabb vacsorát kell főznie az asszonnyal, mert nagyon kiéhezve fog hazatérni.

Az íróasztalára hullott morzsákat a tenyerébe söpörve lehajolt a szemeteshez, s miközben újra felgyenesedett, pillantása a szemközti falon függő képre esett. A vele szemben ülő kolléga feje fölött lógó képet eddig még sohasem vette tüzetesebben szemügyre. Most rácsodálkozott, és elsőnek az jutott az eszébe, hogy a fenébe is gondolták, hogy egy nagyvárosi iroda falára alföldi tájat – gémeskúttal a közepén – ábrázoló festménymásolatot akasszanak fel. Ha már valami igazán semleges, ugyanakkor mutatós képpel kívánták díszíteni az iroda hófehér falát, jobban megfelelt volna a célnak egy virágcsendélet. Esetleg egy modern krikszkraksz, amolyan szokványos színes, egymásba fonódó négyzeteket, görbületeket felvázoló absztrakt kép.

Az ebédidő még nem ért véget, ráért egy kicsit lazítani, így tovább bámulta a képet. Minél tovább nézte, annál jobban belefeledkezett a látványba. Nem is olyan rossz kép – gondolta. – Jó lenne ott lenni, és nem itt.

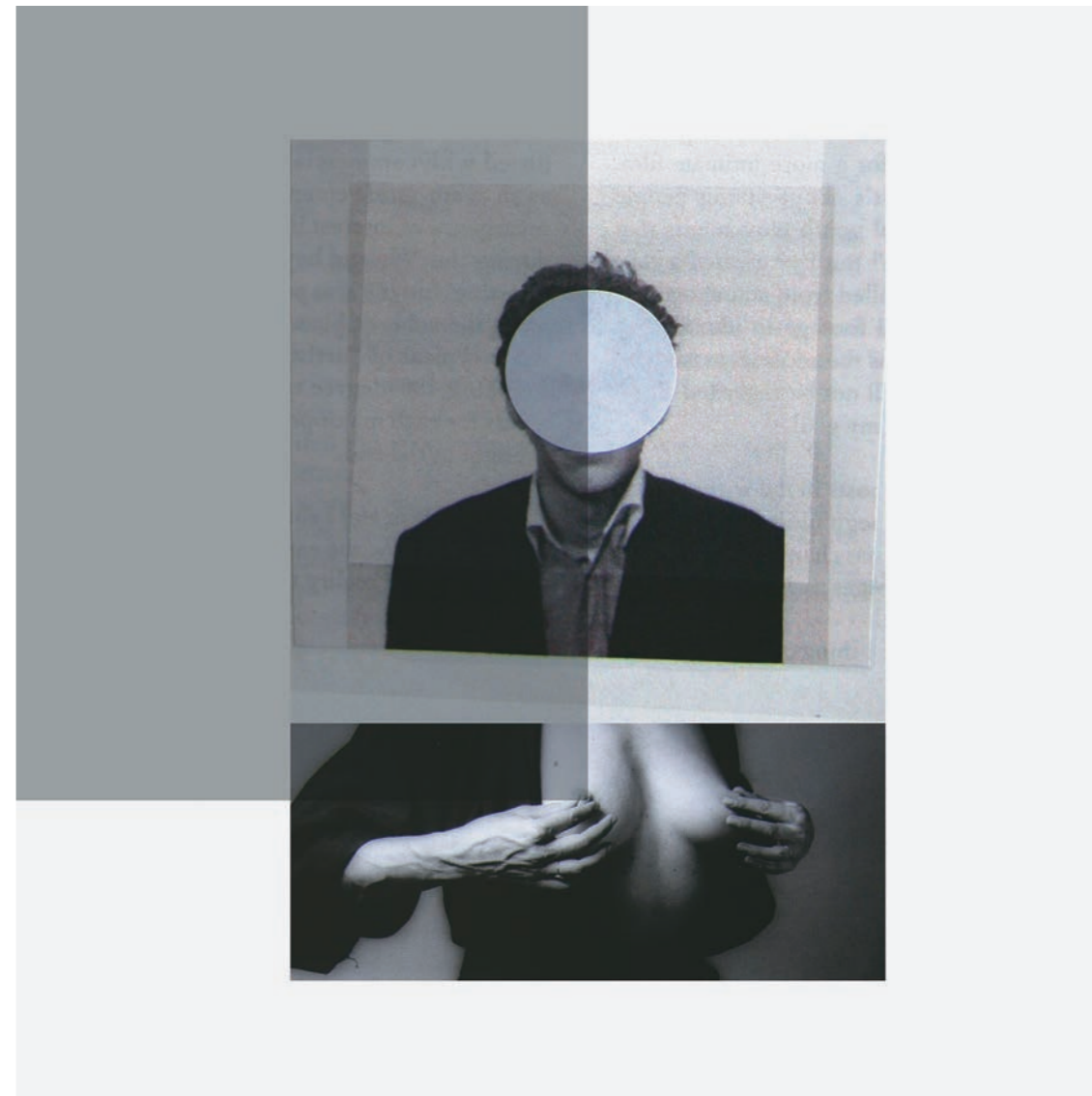
Behunyta a szemét, és hátradőlt a székén. Az állítható támlájú széket most szokatlanul kényelmesnek érezte. Ekkor valami langy fuvallat érte az arcát, még a haja is meglebbent a homlokán. Orrát friss növényillat csapta meg, és miközben az íróasztal alatt kibújt a cipőjéből, harisnyás lába belemélyedt a selymes fűbe. Lehunyt szemhéja mögül látta felragyogni a nyári napot, mint amikor a felhők elvonultával becsukott szemünk is érzékeli, hogy kivilágosodott. Ekkor dübörgő hangokat s kolompszót hallott,

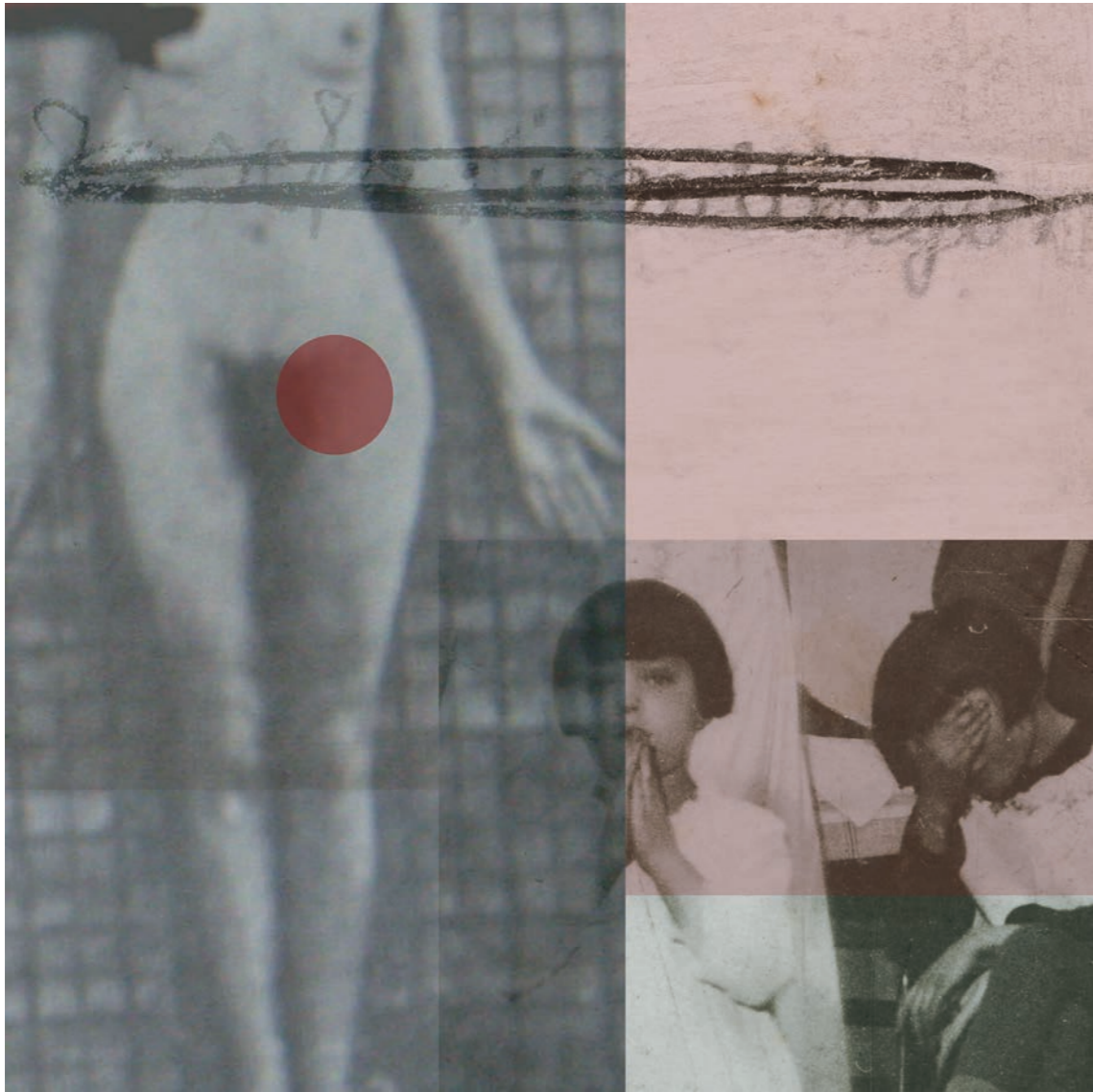
a csorda közeledett. A csipőset csattanó, pattogó hangokból arra következtetett, a gulyás csördíthetett az ostorával, hogy az állatokat a gémeskútnál lévő itatóvályúhoz terelje. Hallgatta az állatok egymást tipró, tülekedő zaját, a vizet már alig váró, szomjazó marhák időnkénti elbődülését. A nagy favödörből alázúduló víz zajába madáracsicsérgés vegyült, s a gulyás kurjongató hangja csak akkor hagyott alább, amikor a kis csahost is odahívta a vályúhoz. A puli a vödörből lefetyelhetett, szinte maga előtt látta, s közben egy nagyot nyelt, mert ő is megszomjazott, a száraz keksz vizet kívánt. A beállott csendből arra következtetett, itatás után a gulya megpihent, delett. A hirtelen megkonduló távoli harangszón meg sem lepődött, pedig tudta, az ebédidő egy órakor kezdődött, és ő már túljutott a felén. Jóleső, száraz meleg fonta körül, pedig a fűtés rég leállt, és ő eddig mindennap fázott. A levegőben terjengő üde víz-virág-fű illatkeverék megnyugtatta. Karját a feje alá rakta, még kényelmesebben dőlt hátra a székében, s hagyta, hogy a természet ereje maga alá gyűrje. Mint amikor evés után jólesik a napon egyet hunyni, ő is elszunnyadt, és ki tudja, meddig ejtőzhetett, amikor az ajtó felől váratlan kopogás riasztotta fel. A zajra kipattant a szeme, és hirtelen azt sem tudta, hol van. Az osztály titkárnője állt az ajtóban, és szinte szemrehányóan mondta: Én úgy tudtam, műszaki beállítottságú ember vagy, aztán most meglepődve hallottam, hogy a rádióban mezőgazdasági műsort hallgatsz. Ráadásul olyan hangosan, hogy még a folyosóra is kihallatszott a tehénbögés, meg a kolompszó.

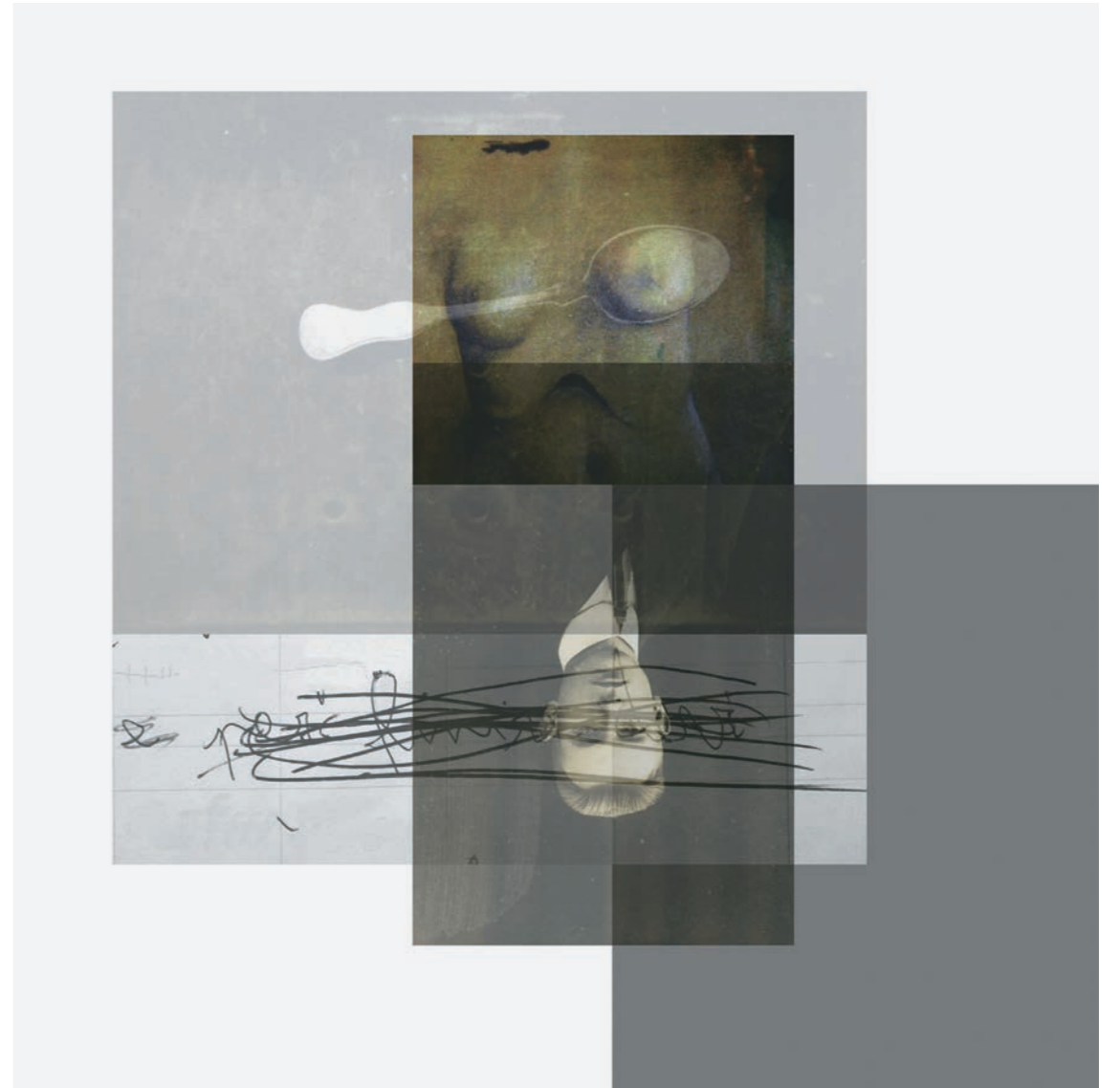
Az asztalon álló rádióra nézett, ami három hete elromlott, és teljesen működésképtelen volt. Aztán belebújta a cipőjébe, felállt, és szó nélkül kiment az irodából. Az ajtóban ácsorgó nő megjegyzését már nem is hallotta: Legalább reggel letörölhetted volna a cipődet, a friss fű kitisztíthatatlan nyomot hagy ezen a világosszürke padlósőnyegen!

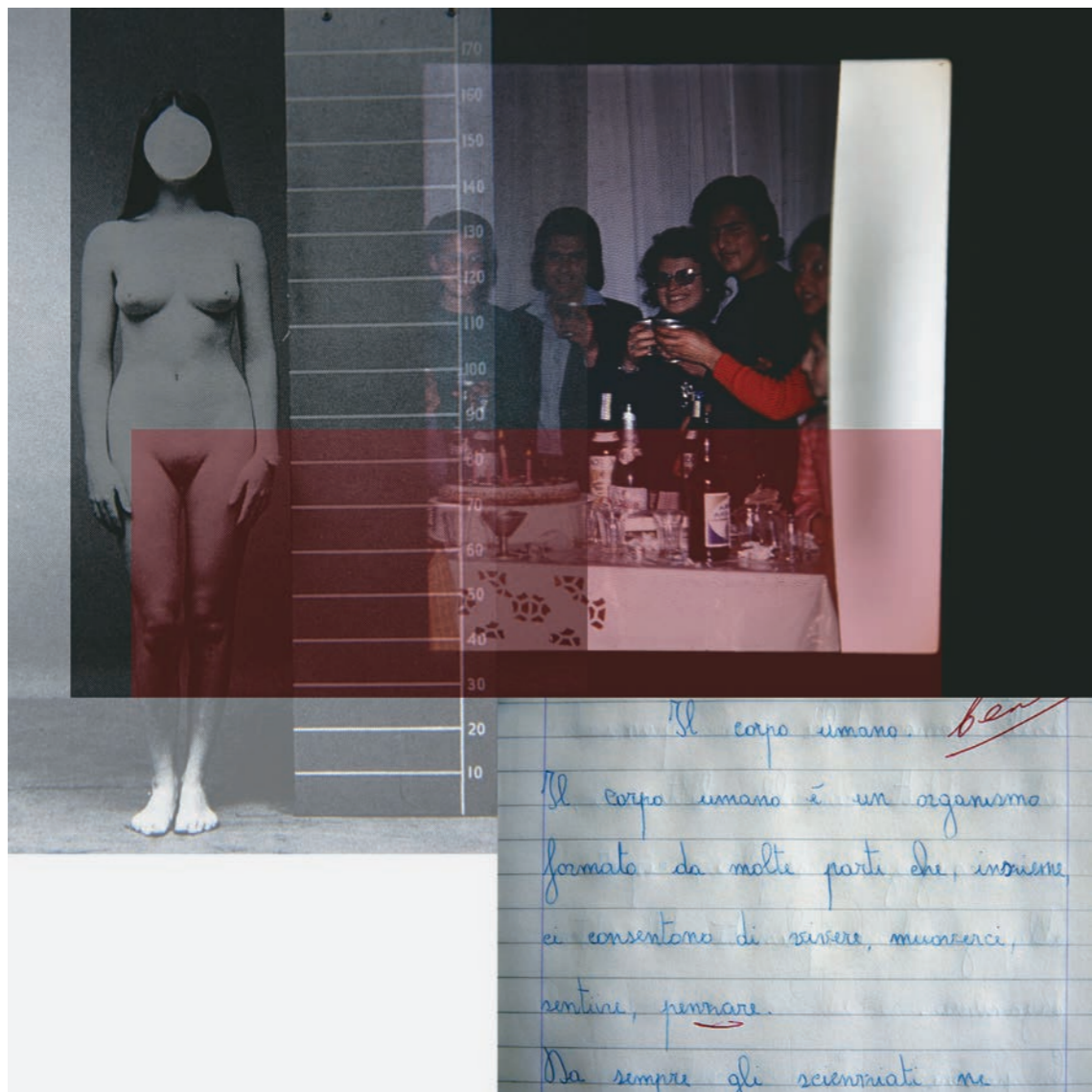
FAZEKAS ZOLTÁN

R-sorozat, Elektrográfiák, 2014









G. KOMORÓCZY EMŐKE

Az avantgárd és a tradíció viszonya az Ekszpanzió vetületében

Az avantgárd körüli viták egyik legneuralgikusabb pontja immár egy évszázada a hagyományhoz való viszonya. Tradícióellenessége kezdettől fogva botránykőnek számított; holott csupán az előző korszakok művészeti jelenségeit támadta, nem pedig a művészet egész folyamatát. Az újkori szellemiség – a reneszánsztól mintegy a 19. század végéig – a harmonikus világérzésre épült: ember és Természet, ember és természetfölötti világ egységére, bensőséges kapcsolatára. Ezt a harmóniát voltaképpen már megbontotta a felvilágosodás racionalizmusa, de az arisztotelészi mimézis-elméleten alapuló esztétikai gondolkodás megkísérelte továbbra is életben tartani. A művészi lázadás valójában már a romantikával, de kivált a szimbolizmussal elkezdődött (a 19. század derekán); a századvégen a szecesszió pedig „kivonulással” demonstrálta, hogy szűknek érzi a konzervativizmus kereteit. Az avantgárd a látványos szakítással csupán *befejezte* ezt a folyamatot, és a művészet ősi gyökereihez való visszahajlással megkísérelte új alapokra helyezni az európai kultúrát. Amelynek teljes csődje az I. világháború kirobbanásával vált nyilvánvalóvá.

A korábbi művészeti világgép válsága tehát már előkészítette, s a világháború mintegy „időzítette” az avantgárd explózióját – szinte egyszerre az egész európai kontinensen, szertefosztatva az emberiség dédelgetett illúzióit a „haladásról”, a homo sapiens mind magasabb rendűvé válásáról s a „szabadság – testvériség – egyenlőség” elvére épülő, technikailag fejlett, humanista társadalom kialakíthatóságáról. A technika ugyan a mértani haladvány sebességével fejlődött tovább évtizedeken át (voltaképpen fejlődik mindmáig), de nem az emberiség javára, a humán szempontok szolgálatára. Az művészek tehát mihamar felismerték: a civilizáció nem „mindenható”, s nem fogja soha megoldani az „elárvult” (mert Istent elhagyó) ember lelki-szellemi problémáit.

Így hát az avantgárd „hagyománytagadása” nem egészen *úgy* igaz, ahogyan az a köztudatban él. Inkább a keretek tágításáról, a művészet autonómiájáról, a formakísérletek szabadságjogáról szólt, azzal a bevallott felismeréssel, hogy a megváltozott világgépet lehetetlen a régi, megszokott eszközökkel adekvátnan kifejezni – új formastruktúrákra van tehát szükség. Vagyis az avantgárd tudatosítani próbálta, hogy semmi nem mehet tovább a megszokott úton, az európai gondolkodásnak irányt kell váltania. Ehhez első lépés a korábbi gondolkodási sémák lerombolása, a valóság arculatáról az előző korszakok művészete által ráfestett „megszépítő” Maja-fátylak lehántása, az életformák megszokott rendjének szétterése – s csak azután következhet az új alapok felépítése. Ezért kellett a művésznek kilépnie a töredékesség és a hamis

illúziók világából, ezért harsogták az orosz futuristák: „Pofonütjük a közizlést!”; ezért akarták az *olasz* futuristák lerombolni a múzeumokat s ledobni vállukról az olasz kultúra súlyos arany-terhét, és ezért emelték be a valóságdarabokat a dadaisták antiművészetként a művészet körébe, új összefüggésekre hívva fel a figyelmet élet és művészet között. S ugyanezért harsant fel az I. világháború kitörésekor Kassák összművészeti remekműve, az *Eposz Wagner maszkjában*; a „szakállas ember” is „ezért gyűjtögetta az Időt” a Jövendő prófétájaként hirdetve: „Győznünk kell, mert megváltani akarjuk az embert, mint hajdanában a názáreti ácslegény” (*Máglyák énekelnek*).

Az avantgárd *expanzív* korszaka (expresszionizmus, futurizmus, aktivizmus, dadaizmus, szürrealizmus, konstruktivizmus) az 1910-es évek elejétől mintegy a '20-as évek derekáig-végéig tartott; aztán Európa újra „elcsendesült”. A társadalomformáló illúziók múltával helyreállt a konzervativizmus uralma – nemcsak a politikában, de a művészetben is (a '30-as években, de voltaképpen egészen a II. világháború végéig). Az avantgárd azonban nem adta meg magát: a művészi lázadás formavivmányait megőrizve, visszavonulva a nyilvánosság elől, az experimentális szférákba húzódva a benső *énre*, a művészi önfelmutatásra és további kifejezésmódok, új formaeszközök, új műfajok teremtésére fordította energiáit. Teoretikusai a művészi Teremtést állították esztétikájuk középpontjába, szemben a mimetikus (valóságábrázoló) művészettel, s a „gyönyörködtető” látvány, látszatvilág „utánzása” helyett az absztrakt lényeg-valóság felmutatására, a mindennapiság háttérben rejlő eszmeiség szuggesztív kisugárzásának érzékeltetésére törekedtek. „Mert a Művészet: Teremtés – és a Teremtés: Minden” (ahogy Kassák mondta volt).

Wilhelm Worringer, az avantgárd jelenségekre már a 20. század hajnalán felfigyelő esztéta-filozófus *Absztrakció és beleérzés*, valamint *A gótika formaproblémái* című tanulmányaiban (*Abstraktion und Einfühlung*, 1907; *Formprobleme der Gotik*, 1911) hangsúlyozta, hogy nem csupán a „természetelvű”, *ábrázoló* művészet az egyedül lehetséges műtípus. Hiszen az ősi művészet, majd a gótika is a *kifejezésre*, a magasabb eszmeiség felmutatására törekedett, s ezt az absztrakt, geometrikus formák révén valósította meg. Az ősi művészeti ösztön – hangoztatta – az absztrakcióra irányult, hiszen az ember eredeti, még romlatlan ösztöneiben ott gyökerezik a dolgok kifürkészhetetlenségének tudása: valamiféle Isten-eszme. A transzcendentális művészet mindig túltekintett (még legprimitívebb formáiban is!) a jelenségvilágon: valami abszolútot, örökérvényűt akart alkotni. „Túllépve a végesség és a szükségyszerűség zónáján, meghaladva az érzéki függőséget, a szerves élet önkényességét – a lélek lappangó ereje az absztrakt formákban ég felé tör.” Minden kornak megvolt/megvan a maga „művészet-akarata” (*Kunstwollen*), amely elementáris erővel – mint gejzír – a felszínre tör (ha vissza akarják fojtani, akkor is), s kialakítja a maga életérzésének megfelelő formarendjét. Ez a művészetteremtő akarat az adott korszak szellemiségében gyökerezik; s a korszakváltó tendenciákat legelőször éppen a művészet jelzi. Az emberiség történelme során kétféle, egymástól alapvetően különböző művészeti tradíció alakult ki: egyik a *beleélésre*, másik az elidegenítő, a magasabb eszmerendszerre irányuló *absztrakcióra* épült. E kétféle hagyományrendszer – mint tézis-antitézis – koronként váltotta egymást; hol egyik, hol másik jutott dominanciára. Így a művészeti korszakokat korántsem lehet egyetlen formaelvben egyesíteni, egyik hagyományrendjét nem lehet rákényszeríteni a másikra. Az új korszak – mint tojáshéjból a csirke – kinő az előzőből, s akkor már más törvények szerint folytatja életét. Az avantgárd jelenségek felbukkanása a 20. század hajnalán kor-

szakváltást jelez: az emberiség elindult az ősi kozmikus valóságglátás „rekonstrukciójának” útján, vagyis az ősi-új kozmikus művészet feltámasztása felé.¹

Ma már – egy évszázad távlatából – világosan látszik, hogy az avantgárd csupán a mimetikus, természetelvű tradícióval fordult szembe, amely a görögség szellemiségét feltámasztó reneszánszban teljessé vált ki, s évszázadokon át meghatározta az európai művészet arculatát. Ez a hagyomány – mint Worringer kimutatta – az ember és a világ *bensőséges* viszonyára épült. A Dél termékeny földje, éghajlata, természeti bősége szabad és otthonos, problémátlan *evilági* biztonságot kínált az itt élő embereknek – így érkeik és szellemük tökéletes harmóniában lehetett egymással. Az egész Természet átítató szellemmel (panteista világlátás). Ebből az életérzésből egy szerves, természeti formákból építkező, a szó eredeti értelmében vett *naturális* művészet született. Csakhogy a tökéletes formák tökéletes „utánzásának” arisztotelészi koncepciója csupán a klasszikus korokban érvényesülhetett: az egység-tudatból fakadó *harmónia* csakis az ösztön és az érzelm összhangjából, az embernek Istenhez és a világhoz való viszonya *rendezettségéből* születhetett meg. A szerves vitalitás alapján kialakuló *antropomorf* művészet a beleélésre, a világgal való azonosság-tudatra épül, és panteista életbizalom sugárzik belőle (a görög kultúrából táplálkozó *reneszánsz* és a *klasszika*, Goethe kora.²

Azonban ez az *evilági* kultúra „csak Európára és az európai civilizáció országaira korlátozódik”. Hiszen „csak ebben a körzetben merte az ember önhittén azonosítani a dolgok igaz lényegét azzal a képpel, amelyet a szellem róla alkot, és merte boldog naivitásában az emberi szinthez asszimilálni az összes teremtményt. Csak itt gondolhatta magát Istenhez hasonlatosnak, mert csak itt adtak az istenség emberfölöttien elvont ideájának banális emberi képzetet.” Worringer szerint „nem véletlen, hogy Kelet régi kultúrarisztokráciája mindig előkelő megvetéssel nézett le a szellem európai törtetőire”, akik a szellemet és az ösztönt nem egymás ellenlábainak tartották, hanem egymással kibékíthetőnek, s együttesüket a világ megragadásához (megértéséhez) szükséges *közös szervünknek* (ebből fakadt az európai góg, amellyel a természeti népek fölé emelte magát az európai ember!). Mára már – tehetjük hozzá – a görögségből sarjadó kultúra egyfajta újpogánysághoz vezetett, s a szabadjára engedett ösztönök nagyjából el is pusztították az európai kultúrát!

A primitív népeknél még eleven volt az érzék a *magánvaló* (*Ding an sich*) iránt: az individuum mintegy feloldódott a *közösségi lét* transzcendens eszme körében. Az összetartozás-tudatot az Isten-eszme teremtette meg a sok egyéni érdek fölött. Worringer imént idézett tanulmányában írja: „A legtökéletesebben szabályozott, a legabsztraktabb, az organikus formák elevenségét legszigorúbban kizáró stílussal a legprimitívebb kultúrájú népek rendelkeztek”; de még az *egyiptomi* művészet is a *kristályos-szervetlen* formák tiszta rendezettségére épült. A struktúra a részek szigorú arányosságán, tagolatlan és töretlen egyenesvonalúságán, vagy éppen a szabályosan hajlított kör- és spirálvonalakon nyugodott (Nap-isten, piramisok stb.). A *kopt* kereszténység építőművészete Alexandriában pedig már az őskeresztény szimbo-

1 Worringer írásai magyarul: Wilhelm Worringer, *Absztrakció és beleérzés*, szerk. Radnóti Sándor, Gondolat, Budapest, 1989.

2 Lásd Wilhelm Worringer: *Transzcendencia és immanencia a művészetben* [1910] = Uő., *Absztrakció és beleérzés*, 92-101.

likát előlegezi. Az orientális művészet absztrakt formái egy mélyebb valóságérzékelésen alapulnak, mint az európai, természetelvű művészet: a keleti misztika a világ-lényeg kifürkészhetetlenségének tudatából táplálkozott. Ahol a transzcendens világkép hiányzott a formák mögül, ott az ornamentika háttérbe szorította a metafizikai absztrakciót (későrómai kalligrafikus művészet, bizánci ornamentika) – viszont a római provinciák *román* művészete a Karoling korban visszatért az anorganikus formákhoz. Ez hatással volt mind az őskeresztény absztrakt szimbolika, mind az északi gótika kialakulására. Majd csak a quattrocentóban, Itáliában jelentek meg újra az organikus formák – és kezdődött a görögség „újjaszületése”.

A művészeti korszakok tehát Worringer felfogásában hullámmozgásszerűen váltják egymást. A 20. században a művészet ismét az absztrakció korába lépett, és elszakadva naturális formáitól, intellektualizálódott (konceptuális művészet). Visszahajolva az eredethez, megtagadta a mimézis elvét. A természetelvűséghez ragaszkodó konzervatívok viszont tüzzel-vassal védik megszokott hagyományrendjüket – így hát „nincs béke az olajfák alatt”.

Worringer elméleti felismerései ellenére az avantgárd hosszú évtizedeken át a művészet torzszülöttének számított, és mind a mimézis-elv teoretikusai (élükön Lukács Györggyel), mind az emberközpontú európai világkép alapján rendszert alkotó filozófusok (Heidegger, egzisztencialisták) művészetellenes jelenségként kezelték. Az ezredfordulón azonban – nem utolsósorban az újavantgárd intenzív expanziója következtében – mind több művészeteoretikus fogadta el, hogy ez a század egészén makacsul átívelő művészeti akarat meghatározóan formálta az európai kultúra arculatát. Mára már nyilvánvalóvá vált: az avantgárd legalább annyira virulens (és egyenrangú) ága a művészettörténeti folyamatnak, mint a tradicionálisnak számító művészet – csak éppen a tradíció más rétegeiből merít.

Hegyí Lóránd korszakos jelentőségű összefoglaló művében a 20. századi modern művészetet az avantgárd „hullámmozgásának” jegyében írja le, megkülönböztetve *expanzív* és *depresszív* szakaszait a társadalmi mozgások váltakozásának függvényében.³ Worringerrel egybehangozóan ő is úgy véli: a század művészet-akarása (Kunstwollen) a látványra épülő természetelvű művészettel való szakításban és az absztrakció felé fordulásban manifesztálódott. Hiszen az 1910-es évekre már egyértelműen körvonalazódtak az orosz konstruktivizmus alapelvei. Kandinszkij absztrakt képei 1910/11-ben már ismertek voltak, Malevics szuprematista kiáltványa 1913-ban jelent meg, s a létszemléleti Egységet kifejező képkonstrukciói is ezekben az években láttak napvilágot. Fehér vászonra állított híres fekete négyzete a színek és formák végső alapelemeinek egyensúlyát sugározta. Az ő geometrikus konstrukciói inspirálták Tatlint konstruktivista szerkezeteinek kialakítására; Kassák is ezek ihletésére teremtette meg a képarchitektúrát, s ennek nyomán formálódtak a modern építészet alapelvei (Gropius – Bauhaus, Le Corbusier). A konstruktivisták az absztrakt formákkal együtt felelevenítették az összművészet koncepcióját is (a gótika és Wagner nyomán). „A Gesamtkunstwerk olyan álom – írja Hegyí Lóránt –, amely a valóság szétfeszítettét, az elidegenedettséget, [...] a civilizáció gyakorlati-hasznossági szempontjainak és a kultúra humánus értékeinek ellentmondásosságát kívánja, utópisztikus módon, felszámolni. Ezért a Gesamtkunstwerk mítosz és vallás egy mítosz és vallás *utáni* korban. [...] Hiszen csakis a történeti Jézus és a történelmi Buddha alakjában válhatott valóra az a *szemléleti egység*, amelyben az elvont teljesség-eszme és az egyes

3 HEGYÍ LÓRÁND, *Avantgarde és transzavantgarde*, Magvető, Budapest, 1986.

ember gyakorlati életére lebontható értékek konkrét, *átélhető egységben* voltak. A vallásos korokban ez az egység mintegy magától értetődő volt; a XVIII. század végére azonban megszűntek a mitologikus világkép alapján kialakult tradicionális értékrendszerek.⁴ A modern összművészeti alkotások ezt a szemléleti egységet szeretnék megtestesíteni, az ősi mitikus képeket létszimbólumokba sűrítve (ezért oly gyakori a szimbolistáknál, majd Kassáknál és a szürrealistáknál is Jézus alakjának megidézése).

Hegyí Lóránd a 20. századi európai művészet „hullámmozgását” a *modern* és *posztmodern* társadalmi szituációk váltakozásával hozza összefüggésbe (figyelve a közép-európai és a hazai jelenségek periodikus váltakozására is). A társadalmi *radikalizmussal* párhuzamosan kialakuló század eleji avantgárd mozgalmakra (expresszionizmus – futurizmus – dadaizmus), sőt még a konstruktivizmusra és a szürrealizmusra is az *expansionizmus* jellemző – véli: a művészet több akar lenni, mint „csak” művészet. „A próféta-művész heroikus optimizmussal hisz a társadalom és a kultúra gyakorlati és szellemi átalakíthatóságában, az expansionista küldetés sikerében. Valójában a művészeti újítás kultuszával is a társadalmi hatékonyságot akarja szolgálni”: a művészeti eszközök, kifejezőmódok, műfajok megújítását „a társadalmi modellekbe való beavatkozás eszközének tekinti”. Olyan közösséget akar teremteni, amelyben a művészet áthatja az Élet minden területét („minden művészet és mindenki művész lehet”).

A radikális expanzióknak kedvező társadalmi mozgások múltán a művészet (is) *defenzív* állapotba kerül (’30-as évek, egészen a II. világháború végéig). Azonban a posztmodern szituációk művészete is a modernizmus része – hangsúlyozza Hegyi. Ilyen időszakokban egyfajta átrendeződés, átstrukturálódás történik a modernizmuson belül: megjelennek a transzavantgárd jelenségek, az új-szubjektivitás, megnő a műalkotások „önértékűsége” és az experimentalizmus szerepe. A tradícióhoz való viszony is megváltozik: bizonyos elemei aktualizálódnak; ám a művész ekkor sem veszi át a mimetikus formákat, hanem újfajta kommunikációs rendszerek kiépítésével, új műfajok, kifejezőeszközök létrehozásával kísérletezik. A fiktív totalitást a valóságos életben is elérhetőnek hiszi, ezért régi-új mítoszok felidézésével (továbbra is) a művészet és az élet egységét próbálja megteremteni. „A művészi *én* esztétikai cselekvése a személyre vonatkoztatott kultúrtörténeti mozzanatokból elevénne gyúrt kulturális metaforán keresztül kapcsolódik a társadalmi cselekvés pályáihoz” – ekkor teljeseznek ki az avantgárd jegyében indult nagy életművek (Hegyí kiemeli Picasso, Braque, Matisse, Léger, Carrà stb. alkotói útját; de végeredményben Kassák ’30-as évekbeli pályájára is ugyanez jellemző). Mivel a művész mindenütt a diszharmóniát látja-tapasztalja maga körül, s azt feloldani a külvilágban lehetetlen – ezért csupán a *harmónia metaforáját* tudja megteremteni önmagán belül, s ezt vetíti rá absztrakt formákban a külvilágra.⁵

A II. világháború utáni politikai átrendeződés időszakában újraélednek az expansionista törekvések (Nyugaton hosszabb időre; Közép-Európában csupán néhány évre, amikor még nem foszlik szét a demokratikus átalakulás lehetőségébe vetett remény). Joseph Beuys fellépése és a *Fluxus*-mozgalom (a társadalomformáló utópia átpoetizált formája) már az ’50-es években egy új mítosz kialakulását jelzi: „Megszületik a közösségi »metacselekvést« irányító, annak értelmet és jelentést adó, a különböző életfolyamatokat a saját személyisége által egymásba kapcsoló »mágus-művész«, akinek cselekvései közvetlenül arra irá-

4 Uo., 115–116.

5 Uo., 150–176 (A *modern művészet mítoszai és a művészi valóság* című fejezet).

nyulnak, hogy a valóság teljességét egyetlen összefüggésrendszerbe emelje.” Beuys performanszai *nyitott* struktúrájúak: kommunikációba lép a befogadókkal, a spontán reflexiókat és a szimbolikus, illetve metaforikus jelentéssel bíró tárgyi fragmentumokat – mint rendező, szervező-értelmező középpont – maga köré mint ’mag’ köré szervezti, s az egész akció az esztétikai tartományon belül marad. Így lehetővé válik az alkotó és a befogadó – vagyis a ’mágus-művész’ és a ’nem-művész’ – szellemi találkozása (ezt nevezi Beuys „szellemi szobrászat”-nak). Beuys olyan metaforarendszert alkot maga körül – vélekedik Hegyi –, amely „elég szuggesztív és jelentésgazdag ahhoz, hogy a művészet »képzeti tartományába« becsalogassa a befogadót, elhitesse vele a művészet/élet találkozását, sőt azt is, hogy művész »bárki« lehet, nincs áthidalhatatlan különbség művész/nem-művész között”. Egy idő után azonban (mikor a társadalmi háttér már nem kedvez a művész-mágus szereptudatnak s elkopnak a „világmegváltó” remények) kiürülnek az akcióművészet új műfajai: a ’70-es évek posztmodern szituációjában ironikus felhangot kapnak a kollektív metacselekvési formák. Az akcionista avantgárd paradox helyzetét jelzi: ha a művész megtartja sajátos értékszemléletét s megmarad az alternativitás körén belül, akkor megőrzi ugyan a benső totalitást és az autonómia lehetőségét, ám képtelen elérni a gyakorlati valóság szféráját, így meg van fosztva a hatni-tudás lehetőségétől. Ha viszont kilép a metacselekvés művészi tartományából, s átlép a politikum szférájába, megszűnik művészként létezni (ez be is következett a ’70-es évek végén, amikor is Beuys a nyugatnémet zöld-mozgalomban aktivista, agitatív szerepet vállalt). A *Polit-Kunst*-szerep el-sorvasztja az alkotó lendületet.⁶

Közép-Európában az 1960-as években újraéledő akcionista művészeti jelenségeket (Jugoszlávia kivételével) a *tiltott* kategóriába sorolva elfojtották, underground helyzetbe szorították. Ennek ellenére a ’70-es évekre nálunk is kialakultak az újavantgárd nyitott műstruktúrái (elsősorban a párizsi Magyar Műhelyrel való kapcsolattartás révén), amelyek az élet és a művészet határainak feloldását tűzték célul (Erdély Miklós köre). Így a ’70/80-as évek fordulóján (mikor Nyugat-Európában ismét a posztmodern szituáció kerekedett felül), nálunk az experimentális költészet élte virágkorát, underground helyzetben is, s a művészi cselekvés esztétikailag szervezett rituálévá változott (happeningek, performanszok). A művész – saját személyiségének (újra) felfokozott jelentőséget tulajdonítva – Beuys-höz hasonlóan maga vált a mítosz szervezőjévé („papjává”). Ezt a szereptudatot újította meg és vállalta a ’80-as évek végén (az új társadalmi szituációban: a rendszerváltás hajnalán) az *E(x)kszpanzió* nevet választó művészi csoportosulás, amely indulásakor a koraavantgárd radikális vonulata örökösének tartotta magát. Az épp ez idő tájt hazatérő párizsi Magyar Műhely „oldalági leszármazottjaként”, a Műhely köré szerveződött „ifjú gárda” összefogásával, fesztiválok szervezésével indult útjára Vácott a görög templom kiállítóhajójából az újavantgárd mozgalom. Szervezője: Németh Péter Mikola hitt (hisz) a mítosz közösségteremtő erejében, a művészet és élet találkozásának emberformáló élményében, az esztétikai „megváltás” lehetőségében. Felismerte, hogy a mítosz lényege szerint feloldja az egyén kívülállását, individuális elkülönülését a közösségtől, s a rítusban részt vevő minden egyes ember átélheti/átéli a kollektívumhoz tartozás élményét. Tehát a mitikus hagyomány megújítását tűzte célul az Ekszpanzió egy dinamikus, felfelé ívelő korszakban, amikor remény volt még a társadalmi megújulásra (is).

6 Vö. Uo., 355–362 (A *modern művészet mítoszai és a mű-struktúra* című fejezet).

A Sors iróniája, hogy 1994-ben megtorpant a rendszerváltás folyamata, s vele együtt a művészi radikalizmus erejébe vetett hit. Az (újra) kialakuló posztmodern szituációban ismét felerősödtek az experimentális törekvések, de a hangsúly továbbra is a kollektív művészi tevékenységen maradt. Ezzel az Ekszpanzió-mozgalom bejelentette igényét a kultúra radikális átalakítására, a közösségi életérzés feltámasztására. Régi-új műformák születtek (maga a fesztiváljelleg, a számtalan művészeti együttes beolvadása a közös programba, zenekarok fellépte, színpadi játékok, performanszok, verskoncertek, koncert színházak, a népi rituálék, szakrális mítoszok bevonása az alkotómunkába stb.). Nyáron évente ciklikusan, az utóbbi időszakban évente többször is rendezett „expanziós” összejövetelek szervezője, „főpapja” (Németh Péter Mikola) mindenütt-jelenválóságával, központi szerepvállalásával, mágikus műveivel (*Mysterium carnele, Visszasejtesít*) és a sokféle művészi attitűdnek teret biztosító toleranciájával fel tudja kelteni metaforikus síkon azt a szellemi egység-érzetet, amelynek hiányától szenved a modernkori emberiség (és szenvedünk mi is, mindannyian). A mágikus-rituális műtípus – az Ekszpanzió művészi fellépte során – mintegy pótolni tudja, sőt újjáteremti esztétikailag azt az egységes, kollektív érték- és életrendet, amely a szakrális hagyományban megőrződött, s így a befogadói közösség számára mintegy homogén kulturális kereteket teremt a „totalitásélmény” átéléséhez. Azaz realizálja a mítoszt – egy mítosz *utáni* korban; ezzel arra inspirálva a befogadókat, hogy ki-ki a maga érték- és életrendjét harmonizálja a közösség élet- és értékrendjével. Mi más ez, ha nem a schilleri „esztétikai nevelés” alapjainak megújítása – az avantgárd új műfajteremtő eszközeivel? Törekvés arra, hogy „a művészet mindennapi életünk eleven, organikus részévé váljon” – amint azt az alkotó-rendező egyik *Hívogatójában* írja.

Az Ekszpanzió elnevezés (kiáramlás – hódítás – kiterjeszkedés, de kivonulás is!) önmagában véve is (közösségi) küldetéstudatra utal. Célja a morális és kollektív szellemi értékek feltámasztása egy amorális és individuális korban, s azok visszavezetése az egyéni és a társadalmi élet különböző szintereire. A klasszikus avantgárdhoz hasonlóan hisz abban, hogy az élet/művészet közötti határok feloldhatók; de nem elsősorban az akcionista lázadás eszközeivel, az aktivista, támadó gesztusokkal, hanem inkább a természeti erőforrásokból merítő konstruktivista Kassák ('20-as évekbeli) élet- és közösségépítő programjának követésével. S mivel Kassák „összművészeti” eszköztára – mint élő hagyomány – már eleve a szerveződő csoport rendelkezésére állt, új műformák teremtésével, költői megoldásokkal gyarapították s bővítették az experimentális formakészletet. Idővel felfigyeltek a kassáki költészet szakrális vonulatára is, majd ezt tovább tágítva – elsősorban Németh Péter Mikola és Bohár András intenciói alapján – összekapcsolták a Hamvas Béla által feltárt őshagyomány (*Scientia Sacra*) szellemiségével. Így a kezdetek óta eltelt 25 év során sikerült visszacsatolni az újavantgárd egyik fontos, virulens ágát az egyetemes kultúra ősidők óta létező szerves vonulatába, élővé, „korszerűvé” téve azt. A művészet „hatósugara” így kitágult, térben és időben új és újabb területeket hódítva meg, mindinkább beemelve a mindennapok emberét is a művészeti szférába.

Az Ekszpanzió nyaranta megrendezett találkozási szelíd területfoglalással az idők folyamán az egyik legrangosabb hazai és közép-európai alternatív kortárs művészeti seregszemle fontos fórumává váltak. Az immár 26. évébe érkezett fesztivál idei ünnepi rendezvénysorozata tanúbizonyságot tesz az eredeti célkitűzés megvalósulásáról: a modern művészet alapirányzatai (ősi-modern, szakrális-profán) egyaránt szerephez jutnak itt. A fő műfaj – kezdettől fogva – a konceptuális performansz, amelyben a képzőmű-

vészet-zene-irodalom elemei szintetizálódnak (vizuális és akusztikai költészet, installációk, body-art-produkciók, happeningek stb.), s amelyben az improvizációnak is fontos szerep jut. Az alkotó „teremtő képzetének” és szellemi erejének tág tere van a tekintetben, hogy milyen elemeket emel be művébe (amelyet talán az „örökkévalóságnak” is megőriznek a pillanatot megörökítő fotó- és videódokumentációk). A performansz az ezredvég egyik legkedveltebb műfajává vált, hiszen a mozgás, alakformálás éd gondolati anyag szintetizálásával bizonyos értelemben a legősibb közösségi műfajokhoz áll közel. Grotowski *Színház és rituálé* című könyvében utal arra, hogy a performer „az elfelejtettnek vélt, mélyen ősi tudást” hozza felszínre: „a játék, a »mives fohász«, a rítus, a meditáció, az imádság, az üdvözülés »isteni« – művészi – eszközeivel az élő műteremtés rítusát valósítja meg”. A performer tehát „kivételes adottságú, angyali lény; olyan kerub, aki [...] képes metafizikai kapcsolatot teremteni a testi impulzusok és az ének között”, s transzcendens hidat épít „a közönség és ama isteni Valami s ama valóságos Semmi között”. Vagyis: „hídépítő, híd-teremtő lélek” (azaz: ponti-fex), akiből – mint a Napból – végtelen sugárással árad a léletteremtő energia. Az *Expanzió* ennek a szabad energiaáramlásnak kíván teret és lehetőséget biztosítani; ebben áll *reszakralizáló* küldetése.

Az Ekszpanzió tehát kísérletet tett arra, hogy a kassáki konstruktivista hagyományt a Hamvas Béla által felszínre hozott szakrális tradícióval ötvözze (és ez új jelenség a magyar avantgárd történetében; úgy tűnik: magának az avantgárd megújulásának egyik fontos lehetősége). Eszközrendszerébe pedig mindazt integrálta, amit az utóbbi fél évszázad művészetmegújító törekvései felszínre hoztak. Vagyis a „hagyomány és lelemény vad vitáját” (Apollinaire) a kettő szintézisét megteremtve oldotta fel.

Hamvas Béla a modern művészet kapcsán hangsúlyozta *A láthatatlan történet* című munkájában, hogy az antik és a modern költő küldetése egyaránt az ember és a transzcendens világ közötti kapcsolat fenntartása. Csakhogy míg az antik költő olyan népben élt, amelynek életelveit a szent hagyomány formálta, így harmonikus volt a költő és népe közötti viszony, addig a modern költőnek magára hagyatva (esetleg megbélyegezve, kigúnyolva) kell a szakrális tradíció elevenségét fenntartania, folyamatosan megújítva a szövetséget Isten és az emberi világ között. A költő a szent Logosz mágikus teremtőerejével hozza helyre azt, amit a profán és avatatlan kezek elrontottak: megnyitja a Létet, az emberen túli dimenziókat az ember számára (ezért 'szent' és 'átkozott' egyszerre: *poeta sacer*). A transzcendens értékekhez való viszony azonban az Ekszpanzió résztvevői számára nagyon is konkrét és evilági természetű: mindenkor a *valóságos* emberi életre, emberi kapcsolatokra vonatkoznak. Aki a metafizikai értékek jegyében él (kövesse bár a keresztény, az iszlám, a buddhizmus tanításait), aki a Szeretet-törvénynek megfelelően alakítja sorsát az általános irigység-gyűlölet-kapzsiság-hataloméhség-élvezethajsza és üzletelés világában, sőt annak ellenében: az megnyeri az örökkévalóságot – a szív és a lélek boldogságát. Az képes a Sötétség labirintusában tájékozódni, s nem lesz a „luciferi” erők rabja. Aki a Szeretet rendjében él, az etikus életet él – ezért boldog. Küldetése beteljesül: megtalálja Istent.

Ez az Ekszpanzió mindnyájunkhoz, mindnyájunknak szóló „üzenete”; ebben áll közösségi „küldetése” az új évezred hajnalán.

SZKÁROSI ENDRE

Ugo és a nagy sötét halál

Hármat pendült az ágyamon a rugó,
amikor hallom, hogy meghalt Carrega.
Régi az új, ó, de új a régi is, új ő
is, hiszen régről ismerem, ha régen
volt, ami ma volt, azaz harminc éve.
Konyhában ültünk, ifiasszony duzzog,
s elemében, mint mindig, az érzélgős Ugo.
Kisanyám, a te ifjúi éveid, így ő,
dupláját mérem már magamra, téboly.
Eközben elkészült a tészta, s a nő
lelépett nemsoká. Jobban tudott a mester
mindig valamit - így jó, de tényleg,
jól tudott valamit mindig: amit éppen
csinált. Megszeppent, vágybeli playboy,
szó, szín, forma örök határán járt oly
léptékkal, mint ki tévedni nem, úgy, ott,
álmában néha egy picit. Na de, vélem,
ha volna oly ötletem, annyi zúgó
vénám, éltetném hosszabban a holtat;
de mivel szerintem ma is él az Ugo,
halasztanám a hosszát, hogy éljen.
Marokra mind, kit bosszant az éter,
egye meg a főztjét az, aki tort ad.

UGO CARREGA

10 mondat az anyagi költészetéről

- 1 minden nyelv
- 2 nem látom hát miért kell a költészetnek továbbra is csak szavakkal élnie
- 3 érzéseim visszautasítanak minden olyan elméletet amely nem gyakorlatias
- 4 azt írom amit gondolok abban a pillanatban amikor írom és gondolom
- 5 olyan művészetre van szükségünk amely a művészet tudománya is egyben
- 6 annak amit írok azt is meg kell jelenítenie ahogy írom
- 7 egy kő az egy szó
- 8 egy jel a lapon az egy grafikai kő
- 9 semmit nem tudok írni arról amit csinállok mivel csinálom
- 10 a nyelv minden

„Ha a »szerelem« szót összefirkálom, akkor szerelmes firkáról vagy egy összefirkált szerelemről van szó?”

(Ugo CARREGA, *Accenni sul mio fare, di uno poco abituato a dire agli altri, del suo fare = Nuove Scritture. Ricerche verbosivisuali delle seconde avanguardie tra attualità e tradizione, atti del convegno [Rovereto, Mart, 17-18 ottobre 2003]*, szerk. Roberto ANTOLINI - Massimo RIZZANTE - Giorgio ZANCHETTI, Nicolodi, Rovereto, 2005.)

„Olyan művészetre van szükségünk, amely a művészet tudománya is egyben.”
(10 proposizioni per la poesia materica.)

„Senkinek nincs bátorsága a saját álmai szintjén élni.”

(Ugo CARREGA, *50 modelli d'uso*, pubblicato per la prima volta al ciclostile in occasione di una mostra al Mercato del Sale nel 1978.)

SZIRMAI ANNA

Ugo Carrega 1935–2014*

„Accettata linguisticamente la metafora per cui significante e significato sono le due facce di una stessa moneta, proviamo a lanciare per aria la nostra moneta: le probabilità di estrarre significante o significato sono uguali; ma quante sono le probabilità che la moneta rimanga ritta di taglio?”¹

Ugo Carrega 1935-ben született Genovában, apja tengerésztiszt, anyja háztartásbeli volt. Kalandos iskolásévei alatt ismerkedett meg a költészettel. A középiskolát már az elején abbahagyta, majd különböző képzéseken, magánúton tanult könyvelést, földmérést, tengerészetet. Miután végleg bebizonyosodott, hogy nem való neki a hagyományos iskolarendszerű oktatás, szülői nyomásra Angliába ment, hogy szakmát tanuljon. 1955-től egy éven át hajózási ügynökként dolgozott, és a saját lábára állt. Visszatért Olaszországba, és 1963-ig hajózási társaságoknál tolmácsolt, majd angol nyelvtudását hasznosítva fordítással kezdett el foglalkozni. Neves milánói kiadóknál jelentek meg fordításai, később a krimikre specializálódott, egészen a hetvenes évekig ebből élt.²

Bár a mozi és a színház iránt lelkesedett, a költészetet egyszerűbb és praktikusabb kifejezőmódnak találta.³ 1952-től jelentek meg kötetei, eleinte klasszikusok, Dino Campana, Camillo Sbarbaro és Gabriele D’Annunzio inspirálták költészetét, majd miután megismerkedett Ezra Pound, e.e. cummings, James Joyce és T. S. Eliot munkásságával, a kísérleti irányok felé fordult.⁴ A genovai kortárs festészethez közel kerülve kezdett el a gondolat írott megnyilvánulásának lehetőségeivel foglalkozni. A költészet és a festészet közötti átmenet érdekelte.

* Ugo Carrega, az olasz konkrét költészet jelentős szereplője 2014 októberében, hetvenkilencedik életévében elhunyt. Képes összeállítással emlékezünk saját önéletrajza (Ugo CARREGA, *Autobiografia in terza persona*, catalogo della mostra Ugo Carrega La mente in mano dal 10.11.2007 al 10.02.2008, Fondazione Berardelli, Brescia, 2007) nyomán.

1 „Ha elfogadjuk a nyelvészeti metaforát, amely szerint a hangalak és a jelentés egyazon érem két oldala, és feldobjuk az érmét: egyforma eséllyel kapunk hangalakot vagy jelentést; de mennyi az esély rá, hogy az érem pont az élén áll meg?” VINCENZO ACCAME – Ugo CARREGA – VINCENZO FERRARI – CORRADO D’OTTAVI – LILIANA LANDI – ROLANDO MIGNANI – ANNA OBERTO – MARTINO OBERTO, *Fra significante e significato (Manifesto della Nuova Scrittura)*, Mercato del Sale – Collegio Cairoli, Milano–Pavia, 1975.

2 *La mente in mano: Ugo Carrega*, szerk. Paolo BERARDELLI – Pietro BERARDELLI, Fondazione Berardelli, Brescia, 2007.

3 CARREGA, *Autobiografia in terza persona*.

4 *Emorragia dell’io: l’esperimento di poesia* di Ugo CARREGA, szerk. Giorgio ZANCHETTI, Archivio di Nuova Scrittura, Milano, 1995.

Első, kísérleti és vizuális költészeti „kötete” *éini* címmel stencilezett füzet formájában 1958-ban jelent meg saját kiadásában. Ebben az évben kezdődött évtizedeken át tartó együttműködése Martino Obertóval; az ő *Ana etcetera* című filozófiai-költészeti folyóiratának Carrega rendszeres szerzője és szerkesztője lett. Itt jelent meg 1965-ben *Rapporto fra il poeta e il suo lavoro* című munkája, amelyben a nyelv grafikai elemzése kapcsán költői kifejezésnek pontos elméleti háttérét fejtette ki.⁵ Martino Obertót és Emilio Villát tartotta szellemi mestereinek, de a pályája során megismert alkotók is inspirálták.⁶

A költészeti kísérletezései során fedezte fel, hogy a szónak hangalakján és jelentésén túl képi megjelenése, egyfajta fizikai jelenléte is van, amely a kifejezésben nem vesz részt. Verstani kutatásai során metrika és prozódia összefüggéseit vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy a költészeti kifejezés legmagasabb foka felé irányuló kísérletek a verbovizuális és a hangzó költészeti jelenségek. A futurista „szabadszavakat” (*parole in libertà*) azonban nem tartotta nagyra: „A szintaxis lerombolásának és a paroliberizmusnak jó nagy füstje volt, de szinte semmi lángja.”⁷

A hatvanas évek közepétől belevetette magát a kísérleti költészet kutatásába, és egy rövid hangköltészeti kitérő után egész életét e téma kutatásának és az alkotásnak szentelte.

Tudatában vagyok annak, hogy minden munkám egy összetett organizmus kis sejtje, [...] állandóan azzal kísérletezem, hogy a költészet és a festészet egyesítésével egy új dolgot hozzak létre, hogy a szó a mentálison túl vizuálisan érzékelhető képpé, és a jel a vizuális érzékelhetőségen túllépve mentális képpé váljon.⁸

5 Daniela FERRARI, *Archivio di Nuova Scrittura Paolo Della Grazia: storia di una collezione / Geschichte einer Sammlung*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012; Lamberto PIGNOTTI – Stefania STEFANELLI, *La scrittura verbovisiva*, Editoriale L’Espresso, Roma, 1980.

6 Többek között: Tomaso Kemeny, Sarenco, Marco Fraccaro, Vincenzo Ferrari, Paolo Della Grazia, Beppe Morra. (Vö. CARREGA, *Autobiografia in terza persona*.)

7 *Uo*.

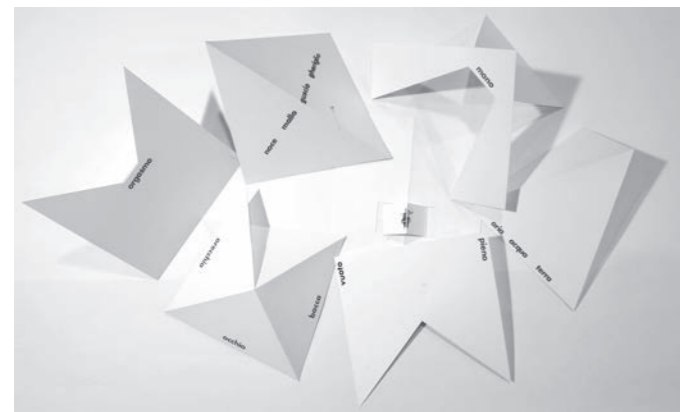
8 Idézet Carregától a Berardelli Alapítvány 2007-es *Ugo Carrega – Un’Antologica* című kiállítás sajtóanyagából.



Maura és Ugo Carrega: Stamp patterns. A study on letter stamps, 1964, Libro d’artista in esemplare unico, Rovereto, Mart, Archivio del’900

1966-ban a kulturálisan pezsgő Milánóba költözött, ahol élete végéig élt és tevékenykedett. Az *Ana et cetera* tapasztalata után 1965-ben⁹ Rodolfo Vitone, Lino Matti, Vincenzo Accame, Rolando Mignani és felesége, Liliana Landi közreműködésével saját folyóiratot indított.¹⁰ A TOOL „szimbiotikus írás füzetek” első három száma stenciles sokszorosításban jelent meg, a hatodik szám pedig színesben, nyomtatásban. Az 1968-ig működő TOOL folyóirat mind a hat számában az alfabetikus jel és az analfabetikus jel közötti kölcsönhatás más-más aspektusát vizsgálja. A címben megjelenő *szimbiotikus írás* kifejezést Carrega találta ki a kísérleti költészet azon területének jellemzésére, ahol különböző eredetű (verbális és vizuális) jelek az *együttműködés*en túllépve, *szimbiózisban* vannak jelen.¹¹

A TOOL számaiban kibontakozó koncepció alapja, hogy a teleírt oldalt – „az eszköz maga a kifejezés” elvén – a költői alkotás esszenciális komponensének tekinti. A könyvoldalon megjelenő látvány alapvető összetevői a verbális és a grafikus elemek, amelyek technikai és esszenciális kapcsolatot teremtenek a költeményt felépítő elemek között.



Ugo Carrega: *Verbosculture*, 1971. Multiplo in 13 esemplari da 7 elementi piegabili, Rovereto, Mart, Archivio del'900

A verbális és grafikus jelek hat összetevője, amelyek a fehér lapon szabad interakcióba léphetnek, Carrega szerint a következők: fonetikus elem, (a jelek közötti viszonyra utaló) prepozíciós elem, grafikai jel, forma, szín és lettering (tipográfia).¹² 1968-tól a TOOL-t a *Bollettino TOOL* című, változó időközönként megjelenő kiadvány váltotta fel, amely a nemzetközi progresszív költészeti alkotók, például Vincenzo Accame, Arrigo Lora-Totino, Mirella Bentivoglio, Henri Chopin, Ben Vautier és Eugen Gomringer munkáit

közölte. Mario Diacono és Ugo Carrega 1969-ben alapították meg a szintén rövid életű, *aaa* című kísérleti költészeti folyóiratot, amely a TOOL hagyományait folytatva jelentős alkotók költészeti munkáit és elméleti írásait prezentálta.

Carrega a későbbiekben továbbfejlesztette a szimbiotikus írás koncepcióját, és 1967-től egyszerűen *nuova scrittura*ának, új írásnak nevezte a sajátos látásmódot. A névváltoztatásra azért is szükség volt, mert így a kísérleti irányok folytonosan táguló köre egyre szélesebb értelmezési tartományban lett vizsgálható. Az elnevezés 1974-ben vált hivatalossá,¹³ az *Új írás kiáltványa* pedig egy évvel később, Carrega

9 CARREGA, *Emorragia dell'io...*

10 FERRARI, *I. m.*

11 CARREGA, *Emorragia dell'io...*

12 FERRARI, *I. m.*; CARREGA, *Emorragia dell'io...*

13 FERRARI, *I. m.*; CARREGA, *Emorragia dell'io...*

mellett Vincenzo Accame, Anna és Martino Oberto, Carlo D'Ottavi, Vincenzo Ferrari, Rolando Mignani és Liliana Landi aláírásával jelent meg.¹⁴

A folyóirat a szerkesztésen és a konkrét költészeti tevékenységen túl a közönség kísérleti irányok iránti nyitottságát is fejleszteni kívánta. 1969-ben Antonio Agriesti, Alfonso Galasso, Giustino Gasbarri, Raffaele Perrotta és a magyar származású Tomaso Kemeny segítségével hozta létre a *Centro Suolót*, a kísérletezés és a progresszív költészet központját.¹⁵ A milánói létesítmény kiállítóterként ösztönözte (volna) az újító megközelítéseket a költészetben.

A néhány hónapig működő központban rendezte meg Carrega *A progresszív költészet nemzetközi kiállítását*. A kezdeti nehézségek után a hetvenes évektől költői és elméleti munkássága mellett kiállítások szervezésével és kísérleti stúdiók elindításával segítette elő a verbóvizuális költészet fejlődését. A Centro Suolo 1971-től Centro Toolként él tovább, amely egyéves fennállása alatt huszonegy vizuális költészeti kiállítást mutatott be, Martino és Anna Oberto, Liliana Landi, Vincenzo Ferrari és Vincenzo Accame közreműködésével.

A hetvenes évek elején egymást követően több, Carrega nevéhez köthető galéria is nyílt, a szellemes Centro di ricerca non finalizzata (A cél nélküli kutatás központja) Vincenzo Ferrari és Claudio Salocchi segítségével jött létre. Az igazi kísérleti művészeti kutatóközpontként is működő galéria és kiadó 1974-ben született meg: Mercato del Sale, azaz Sópia néven. A Marcel Duchamp-nak emléket¹⁶ állító galéria a Nuova Scrittura szellemiségében a '80-as évek közepéig működött.¹⁷ A későbbiekben a firenzei Poesia Visiva hagyományainak megújítására tett kísérletet, Lamberto Pignotti, Sarenco és Eugenio Miccini társaságában (1986),¹⁸ majd 1993-ban alapított még egy kiállítóteret, a talányos nevű Euforia Costante (Állandó eufória) galériában többek közt Nanni Balestrininek rendezett kiállítást, valamint egy azonos nevű folyóiratot is indított.

A kísérleti költészet bemutatása mellett a dokumentáció és archiválás területén is nagyok Carrega érdemei. 1988-ban hozta létre Paolo Della Graziával az Új Írás Archívumát (Archivio di Nuova Scrittura – ANS). A kutatók számára felbecsülhetetlen értéket képviselő gyűjtemény jelenleg a MART – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto modern és kortárs művészeti múzeum egyébként is gazdag kísérleti költészeti anyagának részét képezi. Ugo Carrega halálára a múzeum az ANS anyagából rendezett átfogó kiállítást Luganóban.¹⁹

14 PIGNOTTI-STEFANELLI, *I. m.*

15 *Uo.*

16 Robert Desnos nevezte Duchamp-ot „Marchand du Sel”-nek 1921-ben, erről maga Carrega számolt be: Ugo CARREGA – Vincenzo FERRARI, *Libro errante*, Mercato del Sale – edizioni Rare, Milano, 1988.

17 FERRARI, *I. m.*

18 PIGNOTTI-STEFANELLI, *I. m.*

19 *La parola ai livelli dei sogni. L'Archivio Carrega al Mart di Rovereto*, Lugano, Biblioteca Cantonale, 2014 október 14. – november 22.

SZIRTES JÁNOS

Performanszleírások, 1976–1988

1976

Kis Virág

Szirtes egy vasúti sín mellett közvetlenül a földre van ásva mellkasig. Fején, mint egy kalap, nagy virágszirmok vannak erősítve. Így áll a földben pár órán keresztül, miközben vonatok húznak el mellette. Az akcióról film is készült, de elveszett.

1978

Haltorta, Iparművészeti Főiskola, Budapest

A performanszesten többen vettek részt „hal” témában. Szirtes piacon vásárolt kisméretű, de friss halakat fagyasztott vízbe, kerek formában. A tortaformát hajszáritó segítségével felolvasztotta a performansz folyamán.

1979

Lady Carneval I., Vajda Lajos Stúdió Pincegaléria, Szentendre

A Vajda Lajos Stúdió zenéléssel is foglalkozó tagjaival, Roskó Gáborral, Nemesi Tivadarral és Böröcz Andrással közösen, zenei aláfestés kíséretében Szirtes elénekli szlovákul az *Ó, mesebeli Afrika* és a *Lady Carneval* című slágereket. Böröcz Andrással közösen szteppelnek egy téglákkal alátámasztott nagy farestlemezen. Közreműködnek: Böröcz András, Roskó Gábor, efZámbó István, feLugossy László, Wahorn András, Nemesi Tivadar.

Lady Carneval II., Eötvös Klub, Budapest

Szirtes Szemző Tibor zenei aláfestésével elénekli szlovákul Karel Gott *Lady Carneval* című slágerét.

1980

Sztár I., Vár Klub, Budapest

Szirtes az előadás előtt fodrászhoz megy és levágatja hosszú haját, befésülteti, lezselézteti. Az Oktogonon - akkor November 7. tér - egy maszek kozmetikussal kisminkelteti magát. Elmegy a Fotó Szipálhoz

28

és portréfényképeket készít magáról, melyeken a szemei köré fénycsillanásokat retusáltat. (Öltözék: fekete nyúlászór bunda, öltöny, csokornyakkendő, fekete, hegyes orrú lakkcipő.) A performansz a Vár Klub nagyszínpadán zajlik. A háttérben a budapesti Nirvána Bár tánckara táncol, a színpad előtt a 180-as csoport tagjai zenei improvizációkat szolgáltatnak. A zene alapmotívumai: *Lady Carneval*; *Ó, mesebeli Afrika*. A színpad közepén Szirtes vad ugrálással, koordinálatlanul és figyelmen kívül hagyva a zenei ritmust, táncol. Résztvevők: 180-as csoport, táncosnők.

Sztár II. - Hoho-Hoho-Hosimin!, Iparművészeti Főiskola, Budapest

Szirtes Afrika-kutatónak öltözik (bermudanadrág, zöld szafariing, távcső a nyakban, dugós puska vállra vetve, zöld zokni, bakancs, nád szafarikalap). Háttérben a Nirvána sztriptíz bár táncosnői fekete kukászsákból szabott ruhákban táncolnak. A színpad két szélén helyezkedik el a zenekar, amely a későbbi Bizottság, Trabant, Európa Kiadó zenekarok tagjaiból áll össze. Kevés hangszer van, ezért a zenészek lábasokkal és egyéb ritmuskeltő eszközökkel is muzsikálnak. A zeneszám szövege, melyet a performansz alatt ordítva, ismételve énekelnek a zenészek: „HO - HOO - HOOÓ - Hosimin!”

Zenére húzódik szét a függöny, és akkor lesz látható a vadul, emberfeletti magasságokba ugráló Szirtes, a tánckar és a zenészek. A függönnyel kezelő Böröcz Andrással meg volt beszélve, hogy a függöny kb. 30 másodpercig lesz nyitva, és a függöny zárásával megszűnik a zene is. Böröcz akarva, vagy akaratlanul ezt elfelejtette, és így a nyitott függönyön keresztül a performansz hosszú és kínos percekig folyt.

A performansz előtti közvetlen történetek, amelyek befolyásolták az akciót:

Szirtes a próbán beleevett egy termosznyi banánkrémbe, és nem tudta, hogy abba kábító hatású haj-nalkamagot turmixoltak. Rosszul lett, és a végén egy piszoárba hányt, teljes Afrika-kutató öltözékben. Hányás közben a végébe nyitott egy református lelkész, aki mit sem sejtve és örömmel kérdezte Szirtest: „Ön az a fiatalember, akinél a lányom lakik?” Szirtes a csempés falnak támaszkodva, hányás közben vigyorogva tekintett a lelkészre. Ebből a történetből később Szirtes Vető Jánossal, Horváth Putyival és Járai Alfréddal egy filmet készített, amely elveszett.

Résztvevők: a Nirvána bár táncosnői, a későbbi Bizottság, Trabant és Európa Kiadó zenekarok tagjai (nem teljes létszámban), Waszlavik Gazember.

1981

Múló rosszullét, Kertészeti Egyetem, Budapest

A Kertészeti Egyetemen Szirtes kiállítást rendez a grafikáiból, melyet Beke László nyit meg. Szirtes a megnyitó alatt nagy szakállal, farmerben van. A megnyitó után szünet következik, a közönség helyet foglal az egyetem nagytermében. A közönséget az alábbi installáció fogadja: a terem egyik fala sötét drapériával van takarva, melynek közepén nagyméretű vörös, villámszerű ábra látható. A nagy villám mellett teniszbírói szék áll, alatta ferdén elhelyezett, kb. 2,5×2 m-es dobogó, mellette műanyagvödörben homok, lapát, gereblyék, piros spray, zöld szúnyogháló. A ferde dobogót követi egy szintén ferdén installált pingpongasztal. Mindezek előtt egy vízszintes dobogóra helyezett téglakon 3,5×2,5 m-es, fehérre festett

29



falap található. A performansz kezdetekor a 180-as csoport zenészei a fent leírt térben faszékeken foglalnak helyet. Elkezdődik az élő koncert, melynek alapja egy pingponglabda egyre lassuló pattogása és ennek folyamatos ismétlődése.

Bejön Bárdos Deák Ágnes és Vető János, akik a ferdén felállított dobogóra homokot szórnak, azt gereblyével egyengetik, majd piros sprayvel sportpályajelzéseket fújnak rá, ennek befejeztével a gereblyéjükre zöld szúnyoghálót tekernek, térfélelválasztó hálót feszítve az általuk alkotott ferde homok pálya felé.

Közvetlen Vetők akciójának kezdete után jelenik meg Szirtes, most már szakáll nélkül, szmokingban, nagy, sötétre sminkelt foltokkal a szeme alatt. Pórázon két németjuhász kutyát vezet, miközben belekarol két, magas, barokk ruhába öltözött hölgy. Lassan körbejárnak az objektumokat, miközben a zene egyre erősödik. Végül megállnak a nagy fehér dobogón, szembenéznek a közönséggel. Így állnak sokáig, miközben a zenészek és Bárdos Deák Ági, valamint Vető dolgoznak. Majd Szirtes átadja a kutyákat a barokk ruhás hölgyeknek, akik tovább állnak a dobogón. Szirtes lassan felmászik a teniszbírói székre, szembenéz a közönséggel, és többé nem mozdul. A zene egyre erősödik. Bárdos Deák Ágnes eltérve a bepróbált és megbeszélte történésektől, egy idő után egy késsel sebeket vág a karján.

A performansz sötéttel zár.

Előzmények: Szirtes rákos betegséget kap, többször műtik és kemoterápiát kap egy éven keresztül. A kórházban, ahol műtötték, az ablaka alatt egy tenispálya áll, ahol egész nap teniszeznek az orvosok és a nővérek, akik bronzbarnára sülvé, hófehér köpenyben, nevetgélve vizitálnak reggelenként. Az operáció következményeként Szirtes hasán ágyéktól a szegycsontjáig egy villám alakú seb keletkezik, ami behegedve is vörösen izzik. Ugyanaz a villámjel, amely a performansz háttérét borítja. Szirtesnek a betegsége előtt és alatt egy Dani nevű németjuhász kutyája van. Az állat Szirtes kórházi tartózkodása alatt, valószínűsíthetően kilencórás operációja közben eltűnik.

Résztevők: Bárdos Deák Ágnes, Beke László, Vető János, 180-as csoport.

1982

Erőss Jánoss I., Bercsényi Kollégium, Budapest

A teremben két szakadt hálójú focikapu áll egymással szemben, rajtuk egy nagy létra fekszik. A létráról gyűrűhinta lóg. A gyűrűhinta alatt nagy paplan, alatta Vető János fekszik bebábozódott állapotban. Szirtes hátahoz hatalmas és színes lepkeszárny van erősítve. Szirtes beül a gyűrűhintába, és egy kézi dobbal elkezd monotonul dobolni. Vető lassan kicsúszik a paplan alól. Vető a falhoz áll, Szirtes az álló alak köré egy lepkeszárnyat fest spray segítségével.

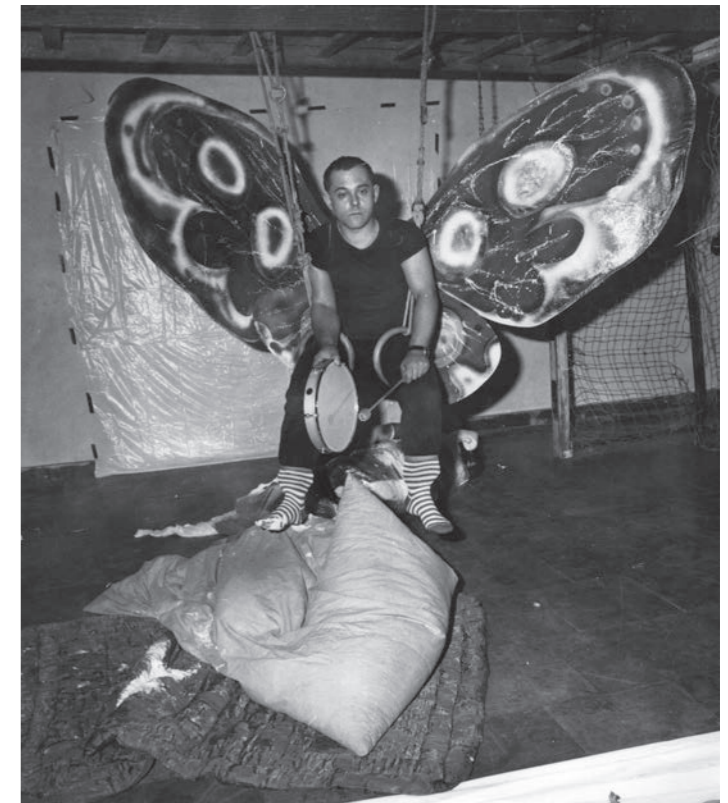
A lepkeszárnyat készítette Szij Kamilla és Szirtes János, közreműködött Vető János.

Erőss Jánoss II., Budai Művelődési Központ, Budapest

Az *Erőss Jánoss II.* lényegében meg-egyeznek az *Erőss János I.*-gyel. A különbség a színpadképben van, mivel Szirtes sok szobanövényt installál, és a gyűrűhinta is hiányzik.

Szirtes a lepkeszárnyakkal végig táncol a performansz alatt, miközben Vető kicsúszik a dunyha alól, és ugyanúgy a falhoz áll, mint az előző változatban. Szirtes ismét lepkeszárnyakat fest a falra, az álló Vető köré.

A lepkeszárnyat készítette Szij Kamilla és Szirtes János, közreműködött Vető János.



OGIDNI - az INDIGÓ Csoport asztali akciója, Postás Klub, Budapest

Az INDIGÓ Csoport tagjai nagy, fehér terítővel letakart asztal körül ülnek. Mindenki saját akciót hajt végre.

Szirtes ragasztószalaggal a fejére kötöz egy műanyag emberi koponyát, és így dohányszik. Az előtte lévő tányért összetöri, majd fekete ragasztószalaggal a törött tányér darabjait és más tárgyakat, evőeszközöket, öngyújtót, hamutartót stb. az asztalhoz rögzíti. Később már összeviszza ragasztja az asztalt maga körül.

1983

Az INDIGÓ Csoport kalapács akciója a Bécs-Budapest-Berlin telefonkoncerten, Artpool Stúdió, Budapest

A telefonkoncert a három város között jött létre, s mindhárom helyszínen kihangosított telefonokon folyt a kommunikáció. Az INDIGÓ Csoport különböző akciókat tervezett, melyeknek fő motívuma és témája a kalapács volt. Szirtes a két lábfejéhez kötözött két kalapácsot és az akció-koncert alatt így járkált fel és alá. Ennek következtében folyamatos kopogást hozott létre.



Avanti, Bercsényi Kollégium, Budapest

A falon hatalmas fekete vászon lóg. Közvetlenül előtte fadobogó áll, amelyre gerendákból állványzat épült. Az állványon három 50 kg-os meszeszsák lóg. A zsákok alatt a földön építkezési nádszőnyegek fekszenek.

Szemző Tibor a dobogó mellett két üstdobon játszik. A dobolást szalagos magnó rögzíti, a felvett hangot egy másik magnó játssza vissza. A két magnó egyre több felvételt halmoz egymásra, így a performansz során egyre gazdagabb zenemű születik élőben.

Szirtes fején indonéz rituális maszk van, melynek textil köpenye a mellkasát is takarja. Amúgy félmeztelen, és bugyiszerű rövid gatyája párdumintás műszőrből készült. Bal csuklójához bozótívógó kést rögzített ragasztószalaggal.

Szirtes a dobszólóra táncol, és hatalmas vágásokat ejt a meszeszsákokon. A zsákokból a folyékony mész ráspriccel a fekete vászonra és a táncosra.

32

Egy idő után feljön a színpadra egy hatalmas, 2 méter magas, fekete ruhás hölgy. A hölgy is elkezd táncolni, de mivel túl szűkre szabta a nadrágját, ezért az kiszakad a fenekén.

A ritmikusan pulzáló fehér rés intenzíven jelen van az előadás alatt. A mézsfrocskölés lassacskán dinamikus gesztusképet hoz létre a fekete vászonon.

A performansz csúcspontján a fekete ruhás hölgy leguggol, és a machetés, maszkos Szirtes a nyakába ül, leveszi a maszkot, melyet aztán a késsel győzelmi zászlóként a feje felett lenget.

Résztevők: Harangi Rita, Szemző Tibor.



Fotó: Makky György

Nőnap köszöntő, Fészek Klub, Budapest

A háttérben az *Avanti* performanszon készült nagy fekete vászon lóg, rajta a mézsfrocskölésekkel, melyeket Szirtes később továbbfestett, megörökítve az *Avanti* emlékképeit. Az előtérben egy állványzat meszeszsák lóg, alatta fából készült malteros láda, amelyben afrikai maszkok helyezkednek el.

Oldalt Dr. Horváth Putyi és Antall István Juszuf dobolnak fecskénadrágban, fejükön afrikai maszkokkal.

A hatalmas, kétméteres fekete hölgy, Harangi Rita - fején indonéz rituális maszkkal - a meszeszsáknál áll, vele szemben pedig Szirtes, fején afrikai maszkkal, félmeztelenül, műszőr bugyiban, testére festett misztikus jelekkel. A két performanszművészt a lógó meszeszsák választja el.

33

Kozma György konferanszié felolvassa nőnap köszöntőjét, majd egy-egy bokszkesztyűt húz a hölgy és Szirtes kezére. Kozma meglepetti a meszeszsákot, és így a küzdő felek elkezdhetnek bokszolni. A két fecskendrágos intenzív dobolásba fog. Kozma György egy síp segítségével hamar lefújja a meccset, a fényeket leoltják, a hátsó fekete vászon leomlik. Alóla fehér, színesen festett vászon kerül elő. A fekete ruhás hölgy is leveszi a ruháját. Elkezdenek táncolni a sötétben, de közben UV-lámpák gyulladnak, fel és így a vásznon és a két előadó testen lévő festések elkezdnek sugárzóan fényleni. Egyre vadabb a tánc, és a kisművészi Szirtes igyekszik a hatalmas hölgy nyakába ugrani.

Smink: Szij Kamilla. Résztvevők: Harangi Rita, Kozma György, Antall István Juszuf, Dr. Horváth Putyi.

feLugossy László: *Inkaszámtan*, Bercsényi Kollégium, Budapest

Szirtes önálló akcióval lép fel feLugossy előadásában.

feLugossy zenei alapú, nagyszabású, sokszereplős performanszot hoz létre, amelyben Szirtes általa készített, színes, kúpformájú maszkban egy adott pillanatban létrára áll, és hangosan, raccsolva énekelni kezdi: „Én egy Hakéta vagyok, ha leesek felhhobbanok!” Ezt ismételteti hosszú percekken keresztül.

Növény, Bercsényi Kollégium, Budapest

A dobogókból álló többszintes építmény alsó szintjén két pórásra kötött németjuhász kutya fekszik. Egy szinttel feljebb rekeszben kis szobrocskák sorakoznak, továbbá emberi koponya látható. Az afrikai embert ábrázoló szobrocskán, a nyújtózkodó Buddhán, a kínai figurán, valamint a letört fejű keresztény szentszobron kis horgolt kalapocskák helyezkednek el. Az emberi koponya szemüregében üveggolyók állnak, fején fekete szőrme.

A legfelső szinten vízzel teli kék, műanyag felfújható gyerekmedencében olajoshordó áll, púposan földdel megrakva. A földkupacból sárga gégecső lóg ki, amelyhez mikrofon van rögzítve.

Beke László a pulpitus tetején, a hordónak támaszkodva olvassa fel erre az alkalomra írt szövegét.

A felolvasás után a hordóból lélegzés tör fel, amely hörgéssé fajul.

A gégecsőből kijövő hangok a mikrofonon keresztül Szemző Tibor analóg úton összekötött magnetofonjaihoz jutnak el, melyek rögzítik a hangot. A hörgésekből és az énekszerű sikolyokból ritmikus zenemű áll össze. A kutyák ez alatt egyre izgatottabban sípolnak, vonyanak. A hörgő, később túlköelő hangzón egyre intenzívebbé válik. A közönség soraiból egy lány spontán a pulpitusra pattan, és elkezd kiásni Szirtest, aki mindeddig a föld alatt lapult a hordóban. Beke is felrohan és kirángatja Szirtest, közben a kutyák ugatni kezdenek.

Szirtes földesen, preparált rókafejjel a fején hosszasan áll a hordóban, miközben az általa kiadott hangok kezdenek eltűnni a magnószalagról.

Kimászik a hordóból, megmossa a kezét és az arcát a gumimedencében lévő vízzel, megáll a hordó mellett, és először lassan kicsiket, majd egyre gyorsabban és nagyokat ugrik, monotonul ugrál. A kutyák ugatása felveszi az ugráló ritmusát.

Közreműködik: Beke László, Szemző Tibor, ismeretlen lány.



Fotók: Páleser Attila

1984

Gyorsúsás, Kossuth Klub, Budapest

A közönség előtti térben nagyméretű műanyag medence áll, teli vízzel, a medence pereméhez két kisdob van rögzítve. A színpadon két gepárdketrec, bennük egy-egy varrógép. Hangjukat Szemző Tibor rögzíti és keveri az analóg, de végtelenítetten összekötött két magnójával. A varrógépeket is Szemző kezeli, hangzási-zenei szempontok figyelembevételével.

Először Szirtes lép a színpadra, fekete öltönyben és törökpapucsban. Megáll, meredten kémleli a közönséget. Egy lány ugrik a színpadra, és piros festékes kezével egy hatalmas pofont ad Szirtesnek. Evvel kezdődik a performansz. A varrógépek a ketrecekben elkezdnek működni, a ketrecek ajtajai felülről elkezdnek csapkodni a fel-lehúzás következtében.

Szirtes lassan bemászik a medencébe, lefekszik a vízbe, szájába veszi a gégecsövet, végén rejtett mikrofonnal, melyen keresztül Szemző végtelenítve, egymásra épülve veszi Szirtes hörgéseit, sikolyait. Szirtes a vízben próbál a két kezében lévő dobverőkkel dobolni, miközben igyekszik lemerülni a víz alá, és ez hörgéseket, sikolyokat idéz elő.



Szirtes küzdelme közben a varrógépek hangjai, a ketrecajtok csapódásai összeadódnak az egyre több alkalommal a ketrecekre zuhanó üvegtáblák csattanásaival. Mindez egy gigantikus zenei hangzássá fajul, a vizuális összkép aláfestését szolgálja.

Szirtes befejezi a küzdelmét a vízben, lassan kiszáll, felmegy a színpadra, ahol elkezd táncolni, miközben a magnetofonokról lassan eltűnik az előzőek hangzása, új üveglap már nem hullik felülről a ketrecekre, a varrógépek is elcsendesednek. Szirtes némán ugrál még pár percig, majd behúzza a függönyt.

Közreműködik: Szemző Tibor, Szombathy Csilla.

A ketrecajtókat és az üveglapokat láthatatlanul, felülről kezelik: Böröcz András, Révész László.

Első Hymnus-koncert, Lágymányosi Művelődési Központ, Budapest

A Hymnus zenekar alapjában véve improvizatív, szabad zenélést megtestesítő, nem zenészekből álló csoport volt, amelyet Mankók elnevezéssel az alternatív zenei világból jövő zenészek egészítettek ki. Szirtes ösztönös, indulati énekléssel, hangkiadásokkal, valamint performanszelemekkel járult hozzá a közös produkciókhoz. A Hymnus zenei és performanszcsoport 1986-ig több tucat koncertet adott.

Az együttes tagjai: Járai Alfréd, Dr. Horváth Putyi, Szirtes János, Vető János, valamint a Mankók: Kiss László, Magyar Péter, Másik János, Menyhárt Jenő, Méhes Lóránt, Galántai György.

Vikingek szelídek, Charlottenborg, Koppenhága, Dánia

A kiállítóhelység két végében lévő bejárati ajtóknál széna alatt fekszik a két előadó, Szirtes és Vető. A szénával teleszórt tér különböző pontján tévémonitorok vannak a földre helyezve, fekvő állapotban. A monitorokon a látogatók saját magukat látják a széna takarásában. A terem közepén dobogókból épített, Vető János és Méhes Lóránt által dekorált pulpituson ül a harmadik performer, Méhes Lóránt, kezében íjjal. A közönség a két szalma alatt fekvő előadón keresztül jut be a terembe, rendszerint rálépve a fekvő testekre. Amikor bejutott mindenki, felállnak a fekvők, kezükben egy-egy kaszával. Méhes Lóránt a pulpituson csengőkkel, kis cintányérokkel és két varrógéppel zenél. Vető és Szirtes a szemközti falhoz mennek, és egymás nyakába ülve, kezükben a kaszákkal a falra egy óriási, mívesen kidolgozott és díszített szívet festenek. A festés közben két gégecsővön keresztül énekhangokat adnak ki, ami kiegészíti Méhes zenéjét. Amikor elkészülnek, Méhes Lóránt nyílvesztőt repít a szívbé.

Variációk a *Növény* című performanszra, Fria Elfen pincegaléria, Breitenbrunn, Ausztria

A pince mélyén olajshordó áll tele földel, kilóg belőle egy sárga gégecső, amelynek a végében mikrofon található. A hordó mellett két oldalt üveglapszendvicsek, az üveglapok között lepréselt mezei virágok helyezkednek el. A hordó mögött a falnak támasztva két kasza áll. Előtte üstben illatos virágok főnek gőzölögve.

A hordóból ritmikus hörgések, énekszerű sikolyok hallatszanak, melyeket a gégecsőhöz erősített mikrofonon keresztül Szemző Tibor rögzít végtelenített magnószalagjával és két magnetofonjával. Egyre heroikusabb és teltebb lesz a pincében a hordóból kijövő hangzón. Bizonyos idő után Szirtes kitör a föld alól, a hangzón pedig lassan elhalkul. Kezébe veszi a két kaszát, és a nyelvükkel összetöri a két oldalt található üvegoszlopokat, közöttük a mezei virágokkal. Kiszáll, és piros festékkel jelzészerű szíveket fest a falra.

Közreműködik: Szemző Tibor.

Csodaszarvas, Honvéd sportuszoda, Budapest

A performanszra a Plánium Zenei Fesztivál keretében kerül sor Budapest akkori legnagyobb medencéjében. A népes közönséget katonai kordonok és őrizet között engedik be a honvédségi uszodába, melynek vizén fekete lepellel leborított tutaj lebeg. Egy bűvár folyamatosan köröz a víz alatt. A fekete lepellel lassan emberi karok emelkednek ki. A két emberhez tartozó kezek elkezdnek tapsolni, csettintgetni, először ritkábban, később intenzívebben. A közönség is felveszi a ritmust és ők is tapsolnak, kurjongatnak, együtt zenélnek az előadókkal. Menyhárt Jenő és Szirtes János lassan a lepel alatt a vízbe merül, szájukban két gégecsővel, melyeket jóval a víz fölé rögzítettek, hogy Szemző Tibor fel tudja venni a lemerülni próbáló performanszművészek lélegzeteit, hörgéseit. A vízbemerülés a nagy nyomáskülönbség miatt, melyet a magasra rögzített gégecső okoz, szinte lehetetlen. A levegővétel a tüdőkből spontán, sípoló, hörgő hangzásokat produkál. A felvett hangok analóg módon történő repetitív ismétlése és egymásra játszása egyre bonyolultabb és patetikusabb hangzást hoz létre.

A performansz végeztével az előadók visszamásznak a tutajra, mindvégig a fekete lepel takarásában, és kiszáradt szőlőtökéket dobálnak a vízbe.

Közreműködik: Menyhárt Jenő, Szemző Tibor.



Szirtes elénekli a *Lady Carnevalt* a Kertészeti Egyetemen, tavasztündérnek öltözve
 Szirtes szlovákul elénekli Karel Gott híres slágerét az Európa Kiadó zenekar közreműködésével. A fekete nyúlszörbunda öltözött Szirtes az énekszám alatt ledobja a kabátot, így láthatóvá válik, hogy alatta orgonacsokrokba van öltözve, melyek befedik egész testét.
 Közreműködik: Európa Kiadó zenekar.

Pénzmosás, az INDIGO Csoport akciója, Belvárosi Ifjúsági Ház, Budapest
 Az INDIGO Csoport részt vesz a Lélegzet Csoport akciójában, melynek folyamán Hamvas Béla akkor még kiadatlan regényét, a *Karnevált* olvassák fel egyhuzamban. Az indigósok önálló akciója ezen belül a *Pénzmosás* volt, amelynek során pénzürmék tömegét tisztították egy asztalon, majd rongyokkal dörzsölték le a tisztítószeres szennyeződést. A pénzürmék visszanyerték tisztaságukat, hamvasságukat, szeplőtlen csillogásukat.
 Szirtes a csoport tagjaként részt vett a koncepció kialakításában és az akcióban.
 Résztvevők. INDIGO Csoport.

1985

Visszhang, Múcsarnok, Budapest
 A Múcsarnok magas belmagasságú termében a falnak támasztva két tükör áll. Szirtest felhúzzák csigán a tükrök magasságáig. Csupasztalpaihoz egy 100x150 cm-es üveglap van kötözve, kezében két medvemancs, nagy karmokkal, melyekkel a tükröket kapargatja. Wolfgang Ernst osztrák művész a Szirtest tartó kifeszített

38



39

kötél körül mozogva teljesen szabad zenei asszociációkat hegedül. Időnként nekidől a tartókötélnek, amitől Szirtes kimozdul az egyensúlyból. Szemző Tibor figyel a hangzásokat, és rádión keresztül utasításokat ad a terem fala felé forduló hat Rajkó zenekarbeli cigányprímásnak, akik hegedű virtuózként válaszolnak a performanszenére. A teremben legalább ötven fáklya ég, emiatt lassan betölt mindent a füst.

Közreműködik: Wolfgang Ernst, Szemző Tibor, hat Rajkó zenekarbeli cigányprímás.

Göbzi I., Performanszfesztivál, Poznań, Lengyelország

Az előadás elhagyatott iskolai tornateremben zajlik, amelynek padlóján rengeteg döglött lepke és néhány döglött és mumifikálódott fecsketetem fekszik, melyek haláluk előtt a hideg beálltával a törött üvegű ablakokon menekültek a terembe.

Szirtes a terem közepén, széken foglal helyet, meztelen talpához nagy üveglapot kötözték. Két oldalon, a földön két ventilátor mozgatja a köréje gyűjtött lepke- és fecsketetemeket.

Szirtes mikrofonnal a testét dörzsöli a szíve tájékán, ami sercegő hangot idéz elő. Közben szabad, asszociatív énekhangokat ad ki magából. Lekötözi magáról az üveglapot, kiakasztja a törött üvegű hatalmas ablakokat a pántjukból, és kidobja az ablakszárnyakat, melyek nagy robajjal csapódnak a második emeletről a földbe.

Közreműködik: Révész László.



Hymnus-koncert, Almássy Téri Szabadidőközpont, Budapest

A nagyszabású koncert tartama alatt Szirtes a több méterre fellógatott pianínón játszik és közben énekel, lábán törökpapucsban.

Göbzi II., Third Eye Centre Studio Theatre, Glasgow, Nagy-Britannia

Szirtes, talpához kötözött hatalmas üveglappal, a terem közepére csúszik. Felmászik egy székre és leül. Ekkor két szélgépj (repülőgépmotor) bekapcsol Szirtes mindkét oldalán. A szélgépek a közönség felé fújnak, hangjuk dübörög a teremben. A háttérben nagy fellógatott fehér vászon lobog, melyet úgyszintén ventilátor mozgat. A fehér és lobogó lepel mögött emberi sziluett dereng fel, amikor az automatikusan mozgó lámpák rávilágítanak. Szirtes a széken ülve, túlharsogva a szélgépek robaját, énekel.

Közreműködik: Szij Kamilla, Böröcz András.

Göbzi III., Petőfi Csarnok, Budapest

A terem közepén filmgyári szélgépek helyezkednek el, dübörögve kavarva a helyiség levegőjét. A szélgépek között két láda kerül el teli üvegtörmelékkel. Az egész terület liszttel van felszórva, kivéve ott, ahol a szélgépek már elfújták. A háttérben terebélyes vászon. Bejön Szirtes kezében hatalmas üveglappal, amelybe köteleket fontak. Leül az egyik üvegtörmelékes ládára, és a talpához erősíti az üveglapot. Énekelni kezd az előtte lévő mikrofonba, majd nagy nehézségek árán lemászik a földre, miközben az üveglap összetörik (a továbbiakban az összefonott, törött üvegdarabokat cipeli). Mászás közben bekapcsolja a háttérben lévő függöny mögötti világítást és a függönyt befelé fújó ventilátorokat. A háttérben nagy fényerejű, sorba kötött szinkronvakuk villannak periodikusan, majd meztelen női sziluett bontakozik ki, aki a ráfújt textíliával küzdve táncol. Egy videokamera hátulról veszi a táncolót, de a képet egy projektor előlről vetíti vissza a vászonra. Így jól látható, hogy a meztelen testre absztrakt jelek vannak felfestve. A vászon kétféle lobogása – a valós befelé fújás és a vetített kifelé fújás – térileg felfoghatatlan helyzetet hoz létre. Szirtes továbbcsúszik a másik ládához, felmászik rá és leül az üvegtörmelékre. Az ott lévő mikrofonba folytatja előző, szabadon asszociatív éneklését. Az énekhangokat a BP Service Zenekar rögzíti és keveri egymásra: az elhangzott hangokra újabbak rétegződnek. A szélgépek dübörgését kiegészíti az egyre intenzívebb énekhang. Szirtes néhányszor még megváltoztatja helyzetét a két üvegtörmelékes láda között.

Közreműködik: Bánki Gabriella, BP Service.

Göbzi IV., Künstlerhaus, Stuttgart, (Nyugat-)Németország

Szirtes üveglapot kötöz a talpához, és az üveglappal a lábán próbál felülni egy székre. Amikor ez sikerül, elkezd énekelni, miközben az üveglapon dobol egy hosszú botra kötözött kalapáccsal. A talpához kötözött üveglap sarkaival jobbra és balra lévő, ferdén elhelyezett üveglapokat karcol. Egy idő után eltörik a talpához kötözött üveglap és sebeket ejt az előadóművészen. A vér elkezd lefolyni az üvegdarabokon, a közönség nagy örömére.

Mesebeli Afrika, betétszám az Európa Kiadó koncertjén, Katona József Színház, Budapest

Szirtes elénekli a *Mesebeli Afrika* című örökzöld slágert szlovákul. Öltözéke fekete nyúl bunda, kucsma, kesztyű. Az énekszám alatt emberfeletten ugrál és táncol. Ráadásként a közönség harsány kérésére elénekli a *Lady Carneval* című Karel Gott-slágert, szintén szlovákul, majd a *Guantanamera* című kubai mozgalmi dalnak az első refrénjét ismételve ordítva sokáig, halandzsa spanyol nyelven.

Ösvényekszertlek, Pécsi Városi Képtár, Pécs

A színpadon több, másfél méter magas textilgúla/süveg áll. A gúlákat alatt lábszárig érő szoknyákban nők fekszenek. A gúlákat között egy helyen hatalmas jégvasabok fekszenek egymáson. Az előtérben gyerekhinta lóg, fél méterre a talaj szintjétől. A hinta előtt három állványos mikrofon, fél méterre egymástól.

Bejön Beke László és rövid filozófiai beszédet mond. A beszéd elhangzása után a fekvő nők a gúlákat alatt tüzet gyújtanak, és fáklyákkal elkezdik belülről kormozni a tűz ellen impregnált gúlákat. Bejön Kirsten Dehlholm és Szirtes János. Kirsten hosszú bő szoknyában leül a jégvasabokra, és egy szenes va-

Fotó: Szilágyi Lenke



salóval elkezd a lábai között a szoknyát vasalni, ami nagy gőzfelhőket okoz. Szirtes a közönség felé nézve feltérdel a hintára, Beke elkezd jobbra-balra hintáztatni. Szirtes hintázás közben elkezd énekelni, mindig másik mikrofonba, amelyiket éppen eléri. A mikrofonok mindegyike más hangszíntre van állítva, így az énekhang is variálódik.

A fekvő nők egyre inkább kormozzák a gúlákat, így a láng fénye önmagát sötétíti el. Kormozás közben egyre feljebb húzzák a szoknyájukat, a lábuk között és mellett kéziszerszámok sokasága tűnik elő – kalapács, fogó, csavarhúzó, reszelő –, s egy idő után szembetűnik abnormálisan nagyra és bozontosra maszkírozott fanszőrzet-imitációjuk.

Szirtes a hintán térdelve éneklés közben lassan bepisil fehér nadrágjába, a vizelet halkán csordogál a hintáról a földre. Bejön Gerlóczy Sári és egy ollóval levágja a kúpok a nőkről. A hat kúp palástját felkalapálja a falra, miáltal láthatóvá válik kormozott belső képük. A nők a performansz végéig a földön fekszenek feltűrt szoknyában, kezükben égő fáklyákkal.

Közreműködik: Kirsten Delholm, Gerlóczy Sári, hat ismeretlen nő, Beke László.

Képelemzés I., Grenzzeichen II., Villach, Ausztria

Szirtes és Kirsten Dehlholm az óriási és üres színháztér sугólyukában és ahhoz tartozó kis raktárában fogadják a közönséget. A falakon az *Ösvényekszertlek* című pécsi performansz kormozott textilpalástjai láthatóak. Kirsten jégvasabon ül, bő szoknyában, szétterpesztett lábakkal. Lábai között faszénvasalóval vasalja a szoknyáját, amitől hatalmas gőzfüst keletkezik. A vasalót és a szoknyáját whiskeyvel locsolja, amitől még nagyobb füst keletkezik, áthatva rendkívül erős alkoholszaggal. Beke rövid beszédet mond németül. Szirtes gyerekhintán térdel, énekel, miközben Beke jobbra és balra hintáztatja. A hintázás következtében Szirtes mindig más mikrofont ér el, így az énekhang ennek megfelelően változik. A performansz zárásaként Szirtes térdelő pozícióban énekelve bepisil a fehér nadrágjába.

Résztevők: Kirsten Dehlholm, Beke László.

Hymnus- és Bizottság-koncert-performansz az *Idézőjelben* című kiállítás megnyitóján, Csók István Galéria, Székesfehérvár

A galéria nagyszabású kortárs képzőművészeti kiállítást rendez, amelyre nem hívják meg Szirtes Jánost, ellentétben a Bizottság és a Hymnus zenekarok képzőművész tagjaival. Szirtes ebben az időben intenzíven jelen van mindkét együttes szakmai, művészeti életében, és éppen egy új performanszművészeti zenei formációt hoz létre a tagokkal, mivel a két együttes éppen felbomlóban van.

Annak ellenére, hogy nem kapott meghívást és alkotásai sem szerepelnek a kiállításon, Szirtes a szabad zenélés egyik énekeseként mégis részt vesz a megnyitón. Viszont tetőtől talpig perzsaszőnyegbe tekerve hozzák be, leteszik a sarokba, és mikrofonon át vesz részt a nyitó performanszban.

Résztevők: Hymnus és Bizottság zenekarok.

Képelemzés II., Moltkerei Werkstadt, Köln, (Nyugat-)Németország

A terem végében helyezkedik el két impregnált, kb. 1,5 méter magas papírkúp/süveg. A kúpok mellett két nő áll fekete ruhában. Háttérben, középen egy gyerekhinta lóg, ülőkéje kb. fél méterre van a földtől.

A két szélen Böröcz András és Révész László áll szmokingban, lábuknál egy-egy varrógép. A nadrágszár-
ruk bevarrva a varrógépbe, amelynek indítópédálja szabad lábuk ügyében áll.

A nők befekszenek a kúpok alá, csak a szoknyájuk és a lábuk látszik ki, meggyújtják a fáklyákat és
elkezdik kormozni a világító kúpokat. Böröcz és Révész néha megnyomják varrógépük indítópédálját, amitől
egyre erősebben rögzülnek a gépekhez, amelyek emiatt elkezdnek mozogni és a lábszárakra csavarodni.

Szirtes feltérdel a hintára, szemben a közönséggel. Böröcz és Révész jobbra és balra hintáztatják,
ezért mindig más mikrofont ér el éneklés közben. A három mikrofon más hangtónusba van helyezve,
ezért az énekhang erősen variálódik.

A nők egyre jobban bekormozzák a kúpokat, amitől egyre halványul fáklyáik fénye.

Szirtes éneklés közben, a hintán térdepelve bepisil a fehér nadrágjába.

Feláll a hintáról, felhúzza a trikóját, és egy festékflakonnal a hasára tett, félig ökölbe szorított kezét
fújja meg, amitől a hasán negatív, amorf kézlenyomat marad hátra. Szirtes eltávozik. Böröcz és Révész
leveszik a varrógéphez rögzült nadrágjaikat és lebontják a nőkről a kúpokat. Az így kapott kúppalásto-
kat felszögezik a falra, előtűnik a kormozott felület.

Résztevők: Böröcz András, Révész László, két hölgy.

Fotó: Stéfan Arvay



Je t'aime I., Stollwerk, Köln, (Nyugat-)Németország

Szirtes művésztársaival egy alternatív koncert keretében elénekli a *Je t'aime*, a *Guantanamo* és
a *Mesebeli Afrika* című slágereket. A produkció performanszeleme Szirtes extrém mozgása.

Résztevők: Böröcz András, Révész László, Roskó Gábor, Vető János.

Képelemzés III., Bielefeld, (Nyugat-)Németország

Gyakorlatilag megegyezik a *Képelemzés II.* előadással.

Je t'aime II., Hannover, (Nyugat-)Németország

Gyakorlatilag megegyezik a *Je t'aime I.* előadással.

Hymnus-koncert, Iparművészeti Főiskola, Budapest

Szirtes és feLugossy László a koncert során énekes frontemberekként dolgozza ki azt a performatív
együttműködést, amely éveken keresztül meghatározza közös produkcióikat.

Közreműködik: Járai Alfréd, Dr. Horváth Putyi, Vető János, efZámbó István, feLugossy László.

Terra Australis Incognita, Kirsten Dehlholm Színháza, Almácssy Téri Szabadidőközpont, Budapest

Kirsten Dehlholm dán művésznő Hotel Pro Forma Akciószínházával rendezett előadást, amelyhez
a Hymnus zenekar szolgáltatta a zenét.

Hymnus-koncert, Pécs

Közreműködik: Hymnus együttes, efZámbó István, feLugossy László, Wahorn András, Magyar Péter,
Kiss László, Gasner János.

Az első Új Modern Akrobatika-koncert-performansz, Új Vár Klub, Budapest

Az Új Modern Akrobatika zenekar valójában egy performanszcsoport. Tagjai már évekkal a csoport
megalakulása előtt is együtt hoztak létre interdiszciplináris alkotásokat, előadásokat. Néhányan zené-
szek, zeneszerzők, de többségüket képzőművészként lehet definiálni. A közös bennük, hogy nem korlá-
tozódnak műfaji határok közé, és a művészi kifejezésformát leginkább egymás közötti kommunikáció-
ként élik meg.

Az Új Modern Akrobatika csoport tagjai: efZámbó István, feLugossy László, Szemző Tibor, Szirtes
János, Waszlavik Gazember, esetenként Magyar Péter.

Performansz-koncertjeik minden esetben csoportos akciók, ahol a zenészek feLugossy és Szirtes éne-
kes szólóit, duóit kísérik, sok esetben pedig az akciók, performanszok hoznak létre feldolgozásra alkal-
mas hanghatásokat. A produkciók dramaturgiáját szervesen összefogják feLugossy élő, énekes szöve-
gei, melyeknek többsége improvizatív, performatív szabad költészet. Idővel feLugossy költői szövegeit
előre felvették, így magnóbejátszásként, videós akcióképekkel aláfestve szolgáltak alapul az akciókhoz.

1986–1995 között több mint száz koncertet, performanszot és kiállítás megnyitót rendeztek. Szirtes
és feLugossy között a mai napig aktív alkotói kapcsolat áll fenn, évente több közös előadást hoznak létre.

Ösvényekszertlek, videoperformansz, Múcsarnok, Budapest

A teremben kb. 1,5 méter magas impregnált vászonkúpok állnak, betöltve a teljes termet. A 12 darab kúp alatt fekete szoknyás nők fekszenek, de csak csípőtől látszanak ki. A kúpok alatt fekvő begyűjtják a kezükben lévő fáklyákat, és lassan, belülről kormozzák a belteret.

A kúpok a fáklyafényektől kísértetiesen világítanak, mint megannyi lámpás. A falakon a kúpok által vetett árnyékok táncolnak. Szirtes két mű medvetappanccsal lassan az alsó lábszárig érő szoknyás nők lábai közül kéziszerszámokat (kalapács, fogó, csavarhúzó, kis satu, kézifűrész) kapar elő. A rengeteg kéziszerszámot az enyhén széttárt női lábak elé kaparja, egy-egy kupacba. A nők a kormozás alatt egyre feljebb húzzák a szoknyáikat, így lassan előtűnik a bugyijukra varrott, abnormálisan nagy szeméremszőrzetük. A fáklyakormozás hatására egyre jobban elsötétülnek a kúpok. Szirtes lebontja a kúpokat a nőkről, és felszögeli azokat a falra, palástszerű, kormozott képeket hozva létre. A nők egy ideig fekszenek a földön, kezükben a még égő fáklyákkal, széttárt lábuk előtt a kéziszerszamos kupacokkal.

Résztevők: 12 ismeretlen nő, Gerlóczy Sári.

Mágikus Képek, Új Modern Akrobatika-performansz, Budapest Galéria, Óbuda

A *Mágikus Képek* című kiállítás megnyitója alkalmával a csoport az udvaron rendezte az előadást. Az előtérben három fekete szoknyás lány fekszik raklapokon, deréktól egy-egy, impregnált vászomból lévő kúppal.

Hátuk mögött padoknak támasztva 10 db. nagy formátumú, kormozott üveglap, mindegyik érintőmikrofonokkal ellátva. efZámbó István odavezet az üveglapokhoz 10 elegáns, fekete ruhájú lányt, mindegyik fején süvegszerű, kormozott vászon fejfedő, amely eltakarja az arcukat. A performansz kezdetén mindegyik lány leveszi az egyik túsarkú cipőjét és a kormozott üveglapokon dobol azok sarkaival. Ennek következtében a kormos felület összekarcolódik, és éles, dobolásszerű hangot ad ki, melyet felerősít efZámbó és Waszlavik élő dobolása. A hangokat Szemző Tibor keveri műszereiben.

Eközben a földön fekvő lányok begyűjtik fáklyáikat és elkezdik kormozni a kúpok belső felületeit. A galéria emeletén és a szomszédos házban egy-egy ablak nyílik ki, egyikben feLugossy, a másikban Szirtes. Improvizatív énekkel kísérik az alattuk zajló koncertet, miközben kezükben tükröket mozgatva az éppen lebukó nap, valamint a reflektorok fényét vetítik az előadásra és a közönségre.

A performansz végeztével Gerlóczy Sári lebontja a fekvő lányokról a kúpokat, és a palástszerű, kormozott vásznakat Szirtes alkotásaiként elhelyezi a kiállítótér falán.

Közreműködik: Új Modern Akrobatika csoport, Gerlóczy Sári és 13 lány.

Új Modern Akrobatika-előadások és -koncertek a Vajda Lajos Szabadiskolában, Szentendre

A szentendrei Vajda Lajos Művészeti Szabadiskolát nyaranta efZámbó István, feLugossy László és Szirtes János szervezte, de valójában az Új Modern Akrobatika csoport aktivitásához tartozott, három nyáron át megtartott kurzusként. A tanfolyamokon fiatalok vettek részt, akik közül később több neves művész fejlődött ki. A cél a szentendrei Vajda Lajos Stúdió szabad és kreatív szellemiségének továbbörökítése volt.

A szabadiskola záró előadása:

A stúdió pincegalériájának padlózatán foglaltak helyet a szabadiskola résztvevői, szotyolát fogyasztva és közben erőteljesen kacsintgatva a látogatók felé. Előttük áruházi neonvilágítások fémbetűi helyezkedtek el rendezetlenül. A performansz átcsapott Új Modern Akrobatika-koncertbe.

Résztevők: Új Modern Akrobatika csoport, a Vajda Lajos Művészeti Szabadiskola fiatal résztvevői.

Hajnal 0., performansz, Szemlő-hegyi barlang, Budapest

A helyszín a barlang föld alatti fogadóterme. Az előtérben hatalmas perzsaszőnyeg terül el. A szőnyeget vastagon fenyőfatülevelek takarják be, ezért kezdetben csak a tüleveleket lehet látni. A háttérben egy ennél is nagyobb méretű perzsaszőnyeg lóg. Két lány lép a térbe, és először guggolva, majd állva a négy sarkánál megfogják a földön fekvő perzsaszőnyeget, elkezdik rázni. A fenyőfatülevelek többsége leesik a földre, a maradékot hosszasan rázzák a szőnyegen, amitől a tülevelek szinte lebegő állapotba kerülnek. Közben mikrofonba énekelve bejön Szirtes és feLugossy, és rendszertelenül, de egyre sűrűbben elkezdik fejüket belevetni a lógó perzsaszőnyegbe. Mivel a szőnyeg hátuljához hozzáér két nagyméretű, érintőmikrofonnal felhangosított fémlemez, a puhának tűnő szőnyegbe történő fejveregetés hangos robajt okoz, melyet Szemző Tibor zeneileg kever. A két lány mindeközben abbahagyja a szőnyegrázást, a lógó szőnyeg két oldalára áll, és két 1,5 méteres fenyőfával ritmusosan kopog az úgyszintén behangosított talajon.

Szirtes és feLugossy, valamint az Új Modern Akrobatika többi zenésze a mellkasukra erősített tükrödarabokkal spontán módon visszaveri a reflektorfényeket a közönség felé.

A performansz alatt létrejövő hanghatásokból, a résztvevők szabad, improvizatív énekéből és a szintén improvizatív zenei aláfestésből áll össze a produkció.

Résztevők: Új Modern Akrobatika csoport, Gazsi Judit, Váradi Anikó.

Hajnal 1., 2., 3., 4., dokumenta 8, La Fete Permanente Café New York, Kassel, (Nyugat-)Németország

A kasseli *dokumenta 8* keretében Elisabeth Jappe német művészettörténész performanszszorozatot szervezett, a világ minden tájáról származó alkotók részvételével. Szirtes az Új Modern Akrobatikával közösen hozta létre egy éjszakai bár táncparkettjére tervezett előadásait.

A cselekmény javarészt megegyezett a *Hajnal 0.* című előadáson történetekkel.

Közreműködők: Új Modern Akrobatika csoport, Petra Korink, Gazsi Judit, Váradi Anikó.

Új Modern Akrobatika csoport performansa, Rote Fabrik, Zürich, Svájc

A performansz alatt Szirtes két másfél méteres fenyőfából keresztet szerkeszt és azt a falon felhúzza három méter magasra.

Új Modern Akrobatika csoport performansa, Odense, Brands Kladenfabrik, Dánia

A csoport Kirsten Dehlholm meghívására két héten át installál egy termet. Az ablakokat fekete vászonnal borítják be. A gombostűfejnyi réseken keresztül behatol az északi nyár fénye, egészen késő éjszakáig. A bejövő fények camera obscura-hatásszerűen a padlóra vetítik a közeli tengeri kikötőt és a tengert.

A teremben japán kimonók lógnak, a kimonók hátához fémlemezek tapadnak, felületükön érintőmikrofonokkal.

A performansz alatt Szirtes és feLugossy többször beleveri a fejét a kimonókba, a hangokat Szemző Tibor keveri. efZámbó lábaihoz erősít több tégladarabot és járkal velük a teremben.

Új Modern Akrobatika csoport performansza, Studio Galeria, Varsó, Lengyelország

A terem közepén nagyméretű jégsekreány áll, két oldalán egy-egy kétméteres fenyőfa áll. feLugossy és Szirtes improvizatívan artikulálatlan hanghatásokat adnak ki magukból, melyeket a csoport zenészei hangkísérettel látnak el. A fenyőfákkal csapkodják a jégsekreányt. Szirtes kinyitja a jégsekreányt, elértédel, és erőteljesen elkezd a fejét beleverni a jégsekreány belső falába. A jégsekreány hangosítva van, a fejbeverés hangjait Szemző Tibor dolgozza fel.

1987

Performansz és kiállítás, Uppsala Upplands Museum, Svédország

Szirtes egyéni kiállítást rendez, ahol az *Ösvényekszereitek* és a *Képelemzés* performanszok kormozott palástjait állítja ki. A cselekmény háttérben nagyméretű perzsaszőnyeg csüng, amely előtt Szirtes gyerekhintán térdel, kezében fenyőfával. Két lány hintáztatja jobbra és balra. Szirtes a hintáztatás folyamán három, különbözőképpen beállított mikrofonba énekel, és a fenyőfával dobol a földön. efZámbó István szintén fenyőfával csatlakozik a doboláshoz, majd a fellógatott szőnyeghez lép, és a dobolást a szőnyeg fenyőfával történő porolásával folytatja. A performansz záró aktusaként Szirtes a hintán térdepelve és énekelve bepisil a fehér nadrágjába.

48

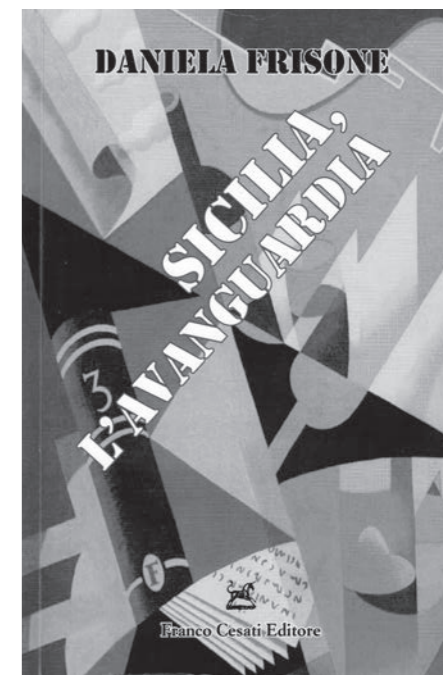
NAHÓCZKY JUDIT

A futurizmus Szicíliában

(Daniela Frisone: *Sicilia, l'avanguardia*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2013, 246 oldal)

Az elmúlt harminc évben több olyan könyv is megjelent Olaszországban, amely a szicíliai avantgárral és futurizmussal foglalkozott. A művek kétféle irányban kutatták a régió modernizálódó irodalmi és ritkábban a képzőművészetben bekövetkezett változásait. Egyfelől az egész szigetre vonatkozóan jelentek meg összefoglaló tanulmányok a futurizmus elterjedéséről, másfelől a különböző avantgárd-szigeteket kutatták, amelyekbe beletartozik a prefuturizmus és a klaszszikus mintáktól elszakadni vágyó avantgárd törekvések bemutatása is. Szicília ebben a tekintetben gazdag anyaggal rendelkezik, így a szerzők gyakran nem is terjesztik ki kutatásaikat az egész szigetre, csak néhány városra. Így történt ez Daniela Frisone esetében, aki a keleti oldalon elterülő városok közül Messina, Siracusa és Catania irodalmi életének modernizációs törekvéseit foglalja össze, a folyóiratokban megjelent anyagok, az irodalmi körök tevékenysége és az irodalom aktuális főszereplőinek levelezése alapján. A szicíliai avantgárd kiteljesedésének korai szakasza sokkal később indult be, mint Észak-Olaszországban, így a könyv is egy hosszabb periódust tárgyal, az 1900-tól 1920-ig terjedő időszakot, amelyben egyszerre voltak jelen a dannunziánus, a pascoliónus, a crepuscolare, a szimbolista és a szecessziós, egyszóval a modernista költészeti törekvések. A szerző külön kiemeli a siracusai futurizmus jelenségét, amelyet eddigi ismeretlensége miatt egészen 1930-ig nyomon követ.

Siracusát a futurizmus születését követő években is a strukturális és társadalmi elmaradottság jellemezte. A város kulturális életét jószerével csak a kispolgárság által látogatott *caffé chantant*-ok jelentették, és a nyomtatott sajtó is leginkább a mondán híreket hozta apró tudósításokban. Az irodalmi folyóiratokban jelentős fáziskésés mutatkozott a kortárs irányzatokat illetően. D'Annunziót ismerték és visszafogott



49

formában dicsérték, és a Di Stefano által alapított *Gazzetta di Siracusában* 1911-ben végre megjelentek az első, futurizmust dicsérő cikkek és Marinetti egy írása is. A következő években a figyelmet azonban egy olyan irodalmi szereplő megjelenése váltotta ki, aki meglehetősen szokatlan módon közeledett a futurizmushoz. Beniamino Capodicasa költőről van szó, aki futurista verssorokként aposztrofálta költeményeit, amelyek azonban tartalmukban és formájukban is igen messze álltak a modern kor eszközeinek magasztalásától, és formailag is a hagyományos nyolc szótagú verssorra épültek, nem pedig a szabad verssorokra (*verso libero*), még kevésbé a szabad szavakra (*parole in libertà*). Ez jelen esetben azzal magyarázható, hogy egyáltalán nem ismerték a futurizmus költészeti jegyeit. Frisone a *La deliziosa* című verset elemezve rámutat, hogy az sem tematikájának eredetiségében, sem a *crepuscolare* stílushoz közeledése miatt nem felel meg a futurizmus követelményeinek. Capodicasa versei néhány évvel később, 1916-ban is még a 19. századi hagyomány és a 20. századi líra ismérveit vonultatják fel, de már megjelennek bennük a futurizmus kellékei is: a szöveg vertikalizálása, a központozás, a névelők és prepozíciók majdnem teljes hiánya. A valóságban a hagyományos irodalmi modellek és az avantgárd formajegyek közötti lavírozás nagyon elterjedt volt provinciális körökben. A folyóiratokban gyakori volt, hogy akadémikus hírességek írásai és futurista lendületű ifjú költők versei váltakozva jelentek meg egy lapon belül. Hasonlóan egyenlő távolságot tartott az 1917 májusától decemberéig megjelenő *La Vampa Letteraria* az ottocento hagyományai és a legszélsőségesebb futurizmus között. Különös jellemzője volt a futurista ihletettséggű verseknek, hogy a legtöbbjüket anonim vagy álnéven író szerzők jegyezték, így nem véletlenül merül fel az a jogos kérdés, hogy milyen kulturális milió jellemezte Siracusát és környékét, ahol az avantgárd szerzők nem vállalták nyíltan saját identitásukat. A szerző úgy véli, hogy siracusai körökben nem fogadták el, nem értékelték, sőt elképzelhető, hogy egyenesen akadályozták is a Marinetti által vezetett mozgalom terjedését. Ennek a feltételezésnek az alátámasztására említi a szerző Aldo Raciti költőt, aki harcossá magatartásával a siracusai futurista csoporttal együtt részt vett abban az antiklasszicista kampányban, amelyet maga Marinetti vezetett 1921-ben (!), és aki a *La Freccia* című hetilapban egyértelműen marinettiánus írásokat jelentetett meg.

A húszas években fellendülés volt tapasztalható a futurista stílus elterjedésében. Különösen a hangutánzó szavak használatával tűnt ki Agatina Leti ifjú költőné, akinek több játékos hangulatú futurista versét a Lentiniben (Siracusa megye) kiadott, *La Forbice* című, magát apolitikusként aposztrofáló folyóirat közölte. Leti költészetét az ironia, az asszonánc alkalmazása, a sokszor egymással ellentétes értelmű főnevek egymás mellé helyezése, a főnevek, melléknevek mindenféle prepozíciók nélküli használata – ilyen értelemben az abszolút eredetiség jellemezte, amit még a dialektális kifejezések használata is fokozott.

A húszas évek végére több futurista hangulatú felvillanás dokumentálható egy sor jelentős cikkben, amelyek a ragusai *Gazzetta della Provincia*, illetve a siracusai *L'Azzurro* hasábjain jelentek meg 1928 folyamán. A *Gazzetta* beszámolt Giacomo Balla római kiállításának megnyitójáról és Marinetti néhány hónappal későbbi siracusai látogatásáról, a kiváló kapcsolatokról a *Gazzetta* főszerkesztőjével, Di Stefano Spadával, aki még májusban írt cikket *Marinetti e il teatro* címmel, amelyben lelkesen üdvözli a varietészínházat és a meglepetésre építő futurista színházat. A *L'Azzurro* 1929-ben többször adott helyet futurista eszméknek és a futurizmushoz vonzó személyek írásainak, így többek között az egyik februári számban a Marinetti által diktált női divatról számolt be, *Così ci parlò Marinetti* (Így szólott hozzánk Marinetti) címmel.

Siracusának az avantgárdhoz fűződő valódi viszonyát tükrözi az 1917-ben indított *La Vampa Letteraria* szerkesztőségi véleménye, amely még az első szám megjelenése előtt látott napvilágot kiáltvány formájában. Ebben a fiatal, 17-19 éves szerkesztők álnév alatt fejtik ki, hogyan látják a korabeli Siracusa értelmiségi életét, mi az, ami abból hiányzik: „Az újság, az általunk alapított folyóirat és más nyomdai termékek a szükséges koefficiensek egy nemzet, egy város morális felemelkedéséhez. És mivel tudatában vagyunk annak, hogy egy város, amely nem rendelkezik ezekkel az eszközökkel lakóinak intellektuális fejlődéséhez, a szellemi sötétségben fog elpusztulni, mi fiatal mentalitásunkkal olyan folyóiratot hoztunk létre, amely városunk értelmiségi mozgalmának élére állhat. A lap a fiatal tehetségek írásain keresztül igyekszik majd megismertetni az egész kortárs értelmiségi mozgalmat.” E gondolatot folytatták a *La Vampa Letteraria* első számában is, amelyben leszögezték, hogy túl kívánnak lépni mindenféle „izmuson”, és előtérbe helyezik az olasz géniuszt, amely „par excellence zseniális”. A fiatal lapalapítók méltóak kívántak lenni Dante, Leopardi, Foscolo, Leonardo és Manzoni örökségéhez. Nem kötelezték el magukat egyetlen irányzat mellett sem, céljuk „mindössze” a városka szellemi életének a tiszteletből való felrázása volt. Mindemellett szimpatizáltak a veronai költő, Lionello Fiumi „neoliberalizmusával”. Fiumi hozta létre a Marinetti futurizmusa által inspirált „Avanguardismo” mozgalmat, ez azonban visszautasította a futurizmus minden szélsőségét és extravaganciáját, de teljesen egyetértett egy eredeti, új költészet megalapozásának szükségességével. A *La Vampa Letteraria* szerkesztői Fiumit meghívták Siracusába, aki sokat segített nekik abban, hogy kapcsolatokat építsenek ki avantgárd írókkal és folyóiratokkal, a második vonalban hagyva a futurista szerzőket. Fiumi, bár elismerte a marinettiánus költészet bizonyos zseniális vonásait, mégsem értett vele teljesen egyet, ezért a következő szlogent fogalmazta meg: „Lehet beszélni szabad verssorokról úgy, hogy egyáltalán nem vagyunk futuristák. Eredetiség, de szépségvonalakba formázva. Sem passzátizmus, sem futurizmus – ami igen: a jelen figyelembevételé.”

A siracusai futurista törekvésekben kiemelkedik Aldo Raciti személye: költői ihletettséggű szövegek szerzője, akiről kevés biográfiai adat és számos publikálatlan, futurista vonalat követő cikk maradt fenn. A legnagyobb hírnevet akkor szerezte, amikor 1921-ben, a szicíliai futurista csoport kezdeményezésére szembeszállt a siracusai görög színház klasszikus repertoárjával. Azokban az időkben Szicíliában kis, militáns marinettiánus csoportok szerveződtek, leginkább fontos vagy kevésbé fontos folyóiratok környezetében, mint amilyen a cataniai *L'Albatro* vagy a Mario Shrapnel vezette *Haschisch*, illetve a palermói *Simun* voltak. A klasszikus drámák bemutatása elleni fellépések végül 1924-ben egy antiklasszicista kampányban öltöttek testet, amelyben Marinetti is készséggel részt vett, és amelynek pozitív kicsengése az volt, hogy felhívást intéztek a szicíliai fiatal írókhoz, hogy minden évben vegyenek részt drámaíró-pályázaton, amelynek nyertesei bemutathatják darabjukat a görög színházban. A kiáltvány szövegét az a Luciano Nicastro és Guglielmo Jannelli fogalmazta, akik Vann'Antòval együtt 1915-ben alapították a messinai *La Balza Futurista* folyóiratot, a legjelentősebb szicíliai futurista orgánomot.

A fiatal szicíliai értelmiségiek közös törekvését a 20. század első két évtizedében egy nemzeti és európai szintű avantgárdhoz való csatlakozás határozta meg. Az egyetlenként elismert költő D'Annunzio volt, aki valamiképpen közvetítője volt a francia irodalomnak, amelynek hatására Cataniában – a szimbolizmustól a *crepuscolare*-n át egészen a szecesszióig az összes 20. század eleji stílusirányzatot felvonultatva – felvirágozott a költészet. A szimbolizmus verlainé-i és mallarméi példái találtak leginkább fogadtatásra,

és a követők lassan három irányt vettek: az egyik irányzat a crepuscolare költészet, a másik egy imaginárius futurista, míg a harmadik a La Voce folyóirathoz köthető fragmentista költészet volt. Ebben a környezetben bontakozott ki a bölcsészhallgató Gesualdo Manzella Frontini feszültséggel teli modernista költészete. Ő és két társa, Salvatore Giuliano és Guglielmo PolICASTRO voltak a messinai mallarméanus irodalmi kör lapjának, az *Ars Nova* folyóiratnak a fõmunkatársai. Manzella Frontini, mivel Giovanni Vergánál elutasításra lelt, Luigi Capuana támogatását próbálta megszerezni, aki akkoriban a cataniai egyetemen tanított stilsztikát, jó kapcsolatot ápolt a megújulásra kész ifjú hallgatókkal, és elkötelezett híve volt Marinetti költészetének. Ez azonban csak egy sziget volt a megújulásért folytatott harcban, mert a cataniai folyóiratok nem kötelezõdtek el az avantgárd mellett, a lapokban ugyanis egyenlõ mértékben hoztak le újító törekvéseket felmutató és akadémikus ízû irodalmi anyagokat.

Az Olaszországban szervezõdött szimbolista körök közül nemcsak azért érdemel kiemelt figyelmet a messinai, amely egy szélesebb szicíliai csoportba tagozódott, mert ez a csoport rakta le az alapjait a szigeten megszületõ avantgárd kezdeményezéseknek, hanem mert a csoport tagja volt Enrico Cardile, akinek érdeme, hogy egy nagyon bonyolult és ellentmondásos történelmi idõszakban, a 20. század elsõ két évtizedében vált kiemelkedõ irodalmi személyiséggé. Cardile nagyon fiatalon lett a *Le Parvenze* munkatársa, amelyet a szicíliai avantgárd egyik neves kutatója, Giuseppe Miligi „az Olaszországban megjelent elsõ szimbolista lap”-nak aposztrofált. E lap érdeme, hogy helyet adott a századfordulón éretté vált szicíliai irodalmárok fokról fokra kibontakozó generációjának, és egyértelmûen tudatában volt a lap országos és európai szintû jelentõségének, irodalmi és kulturális vonalon egyaránt. A szimbolista kör, jöllehet nem akart iskolát létrehozni, érdeklõdésében túlmutatott egy irodalmi körön, és mûvészfelfogásában Bergson és Boutroux-t követte.

A könyv szerzõje Cardilének a futurizmushoz fûzõdõ, ellentmondásokkal terhelt viszonyát elemzi a Gian Pietro Lucinivel folytatott levelezést bemutatva. Ez a rész a könyv egyik legérdekesebb része.

A kötet utolsó fejezete Salvatore Quasimodo avantgárd korszakát, az 1915–1919 közötti messinai éveket tárja az olvasó elé. Az 1916-ban létrehozott Societá Letteraria Peloro tagjai között megtaláljuk Quasimodót, aki társaival alapította a *Piccolo Artista* címû folyóiratot, amely hamarosan összeolvadt a *Nuovo Giornale Letterario*val. Ez utóbbi lapban már több, nevet szerzett messinai költõ írásai mellett folyamatosan jelen voltak Lionello Fumi, Filippo De Pisis és Giuseppe Villaroel avantgárd költeményei. A *Nuovo Giornale Letterario* nem tette le egyértelmûen a voksot Marinetti futurizmusa mellett, õk a „Mûvészet” szempontjait tartották szem elõtt, így nemcsak a fenti nagy nevek, de a régiekre, Vergiliusra, Horatiusra, Dantéra és Machiavellire is hivatkoztak. Az 1917-ben megjelent elsõ szám szerkesztõségi vezércikke így fejezõdik be: „Ebben az elsõ számban, azt hisszük, világossá tettük az álláspontunkat, amikor az olasz klasszicizmus és avantgárdizmus legillusztrisabb képviselõitõl közöltünk írásokat. [...] Azt akarjuk, hogy a mûvünk a megbékélés mûve legyen.”

Ez a gondolat fejezi ki a legtömörebben a visszafogott, de visszafogottságában is jelentõséggel bíró szicíliai avantgárdot. Egyfelõl a megújulás iránti szilárd elkötelezettség, másfelõl a klasszikus értékek megbecsülése és a rájuk való folyamatos hivatkozás.

SIPOS TÜNDE

SzubReál

A Szubjektív Realista alkotócsoporth bemutatása legújabb kiállításuk tükrében

A Szubjektív Realista alkotócsoporth kiindulópontját Fazekas Levente és Szula Zsuzsanna közös kiállítása jelentette 2013 májusában a Százhalombatta Barátság Kulturális Központ Galériájában. Ugyanez év nyarán a Dunaújvárosban rendezett SKICC nemzetközi mûvésztelenp alkalmával bõvültek öttagúvá. Tagjai Alex Cuius, Fazekas Levente, Kárpáthegyi István, Szula Zsuzsanna és Josef Wurm. Közös tevékenységük Dunaújvárosban illetve Százhalombattán bontakozott ki. A csoport tagjai közül hárman az egri Eszterházy Károly Fõiskola Vizuális Mûvészet Tanszékén végeztek, két külföldi társuk pedig a közös szemléletmód miatt csatlakozott hozzájuk. A vidéki városokban formálódó csoport ezúttal Budapesten állította ki aktuális munkáit a MAMŰ Galériában. Izgalmas aspektusa a tárlatnak az a figyelemfelhívás, hogy az ország más városaiban is jelentõs képzõmûvészeti irányzatok szervezõdnek, melyek nemzetközi kapcsolatokkal bõvülve vitathatatlan fontossággal bírnak. Az alkotócsoporthot a szubjektív realizmus koncepciója hívta össze. Szubjektív realizmus, szubjektív igazság, szubjektív világ. A mûvészek önmagukat, elveiket, saját látásmódjukat tükrözik képeiken. A felhasznált eszközök és a képi világ a névadó irányzatban belül sokféle lehet. A lényeg a mûvész énjének megmutatkozása.

László Bandy képzõmûvész mint tanár és barát szakszerûen és szubjektíven élményszerû megnyitóbeszédében tárta fel képekben rejlõ valóságokat. Felvettette a kérdést: a mûvész szemszögén átszûrõdõ igazság lehet-e objektív? Mi a viszonyítási pont? A realitáshoz való közelítés csak egyéni meglátás lehet? A 20. században áramló realizmusok és azok lecsapódása után már nehéz új koncepciókat létrehozni. A legõszintébb megmutatkozás a szubjektív feltáruklkozás marad, mely által a valóság egy teljesen egyedi látásmódját érzékelhetjük. Ezek tükrözõdnek a bemutatott kompozíciókon. A bemutatott szubjektív valóságok képi kifejezõ formájában nem mindig tündõklõ, de világít azáltal, hogy a mûvész magát láttatja benne. A mûvészet mindenkorl célja az igazság láttatása. De mi az igazság? Erre is csak szubjektív válasz adható.

Szula Zsuzsanna a konceptuális mûvészetben rejlõ lehetõségeket feszegeti. Kísérletezik a hamisítás eszközeivel, mely a klasszikus festészeti ágban már ipari méreteket öltött. Képei alapmotívumának a kegyeret választotta, amelyhez rengeteg asszociáció kapcsolódik, sokrétû szimbolikával rendelkezik. A digitális és analóg fotóeljárások szembeállításával készített képeiket datálta vissza, mely folyamattal vissza-kapcsolódott a múlthoz. Ennek a folyamatnak fázisfotóit és festményváltozatát is láthatjuk.



Kárpáthegyi István két sorozatot mutat be a kiállításon, melyek hosszas kísérletek, ön- és környezetboncolások eredményei. A *Vízkereszt* című, fenyőfák mintáiból alakított sorozat 3 éven keresztül formálódott, összesen 18 képből áll. A konkrét látványvilágot részekké szedve jeleket, mintákat keres, melyeket újraépítve teljesen új formavilágot alkot. A képépítés folyamata térbeli kibontakozás lehetőségeit is magában rejt. A művész saját életéből és élményeiből merít, melyek által a legőszintebben tud megmutatkozni. Leginkább a felnőtté válás problémáival foglalkozik, a természetből fakadó erővel, amelyek elementáris, vissza nem fordítható erővel bírnak. A testek boncolása által alakul ki a világra való rálátásunk. A képek Csáth Géza novellávilágát idézik fel.

Fazekas Levente is a megélt érzelmeit közelíti alkotásain, a megjelenített élmények húsba markolóan valódiak. Bátran tárja fel a legerősebb és legféltebb lélekben megélt fázisokat is, és reflektál magára a társadalomra. A motívumok sokszorozása által fokozza a megmutatni kívánt érzelmek erősségét, melyekhez az élénk színvilág társítása is kifejezőtöbbletet ad. Munkái alkalmanként groteszknak hatnak. Kosztolányi Dezső *Sárkány* című novellájának gondolatvilágára reflektálva: van az a fájdalom, az a kese-

rűség, ami már fokozhatatlan vagy akár kissé hihetetlen is, és éppen ezen a pontot csap át a groteszk kategóriájába.

Josef Wurm (Ausztria) popkulturális szimbólumokat használ expresszív festményein, melyeken gyakran alkalmazza a kollázstechnikát is. Pillanatfotókat készít, melyekkel aktuális élményeket rögzít, ezeket később használja fel. Mestereinek vallja Francis Bacont és Arnulf Rainert is, akiknek életművéből tudatosan merít, de képein felfedezhetjük a graffitik világát is. Nem tervezi meg előre, hanem teljesen intuitíven formálja festményeit. Saját érzelmeit vetíti ki képein. Sokszor támadnak ötletei, melyeket inkább szavakba foglal és leírja őket. Ezeket azonban soha nem festi meg, hanem irodalmi kibontakozásnak tekinti őket.

Alex Cuibus (Románia) ismert klasszikus festészeti kompozíciók kiragadott részleteit nagyítja fel, melyeket gondos grafikai munkával dolgoz ki. Bemutatott képein megeleveníti az „arab tavasz” eseményeit is, megidézve a tüntetéseket, ábrázolva az utcarészleteket. Ezeket a képrészleteket ösztönösen expresszív absztrakt eljárással bontja szét. Így egyensúlyoz a konkrét és megfoghatatlan világ között. Hosszas figyelés után bontakozik ki néző számára egyéni világa.

A csoport tagjainak elmondása szerint Szula Zsuzsanna és Alex Cuibus a tartóvázai, összetartói, megfontolt elemei közösségüknek. Nagyon jól tudnak együttműködni, együtt gondolkodni és együtt látni. Kárpáthegyi István és Josef Wurm bipoláris pontjai egymásnak, amennyiben szakmai tudásuk más-más kifejezőmódban valósul meg. Josef filozofikusabb irányba halad, nagyvonalú ábrázolásmódot használva, míg Kárpáthegyi István hasonló gondolatköröket kivesézve, szétrobbantva aprólékosan dolgoz ki. Fazekas Levente az előbb említett két véglet között definiálja magát. Az ő képein jelentkezik leginkább egyértelmű formában a szubjektív valóság.

A kiállítás megtekinthető volt a MAMŰ Galériában 2015. január 22-től február 13-ig.

BEATE LINNE KIÁLLÍTÁSA

2014. október 8-31.

Az európai performanszművészeti színtér egyik legizgalmasabb szereplője egyre gyakoribb vendég Budapesten. Tőle tanultuk meg, hogy a szénben mitologikus erő munkál, és ez az erő együtt hatást fejt ki a női testtel. Szakrális beütésektől sem mentes erotikus felmutatás, amely önismereti rítusban véglegesül.

Fotók: Pető Hunor



56

ART CAMP

Magyar Műhely Galéria,
2014. november 6-28.

Baji Miklós Zoltán (BMZ), Bartos Kinga, Bartus Ferenc, Basa Anikó, Bálint Ádám, Boga Clementina, Cservenka Edit, Deli Andrea, Dobó Krisztina, Dóra Attila, Dóró Sándor, feLugossy László, Hudák Mariann (Maja), Kácsér László, Koncz Gábor, Nagy Tamás, Nagy Zopán, Nagy István, Ocskay László (Doky), Palkó Tibor, Palkó Viki, Sülyi Diána, Szilágyi Rudolf, Tóth Borbála, Varga József Zsolt

Néhány ismerős név nyári művésztelepi kiállításunkról, de a többi sem ismeretlen előttünk a kárpát-medencei régió eseményvilágából. A Palkó Tibor vezette kolóniának úgyszintén jó a hangulata, és az ilyenkor szokásos eklektikát áthasználja néhány markánsabb megnyilatkozás.



Bartus Ferenc: Vágattalány, 2012, vegyes technika (fotó: Nagy Zopán)



Bálint Ádám: Eltűnő árnyék, 1980-2014, fotográfia

57



MMG 10

2014. december 4-19.

Ázbej Kristóf, Babinszky Csilla, Bada Tibor, Balázs Áron, Baji Miklós Zoltán, Bartus Ferenc, Batai Sándor, Bódis Barnabás, Daradics Árpád, Dénes Imre, Detvay Jenő, Dobó Kriszta, Elekes Károly, Eröss István, Géczy János, Gyenes Zsolt, Haász Ágnes, Herendi Péter, Hermann Zoltán, Kacsó Fugecu, Kecskés Péter, Koroknai Zsolt, Láng Eszter, Legény Jácint, Beate Linne, Lőrincz Gyula, Lux Antal, drMáriás Béla, Marosán Ferenc, Nagy Árpád Pika, Nagy Zopán, Nayg István, Németh Péter Mikola, Opál Színház, Ocskay László Doky, Pető Barnabás, Pető Hunor, Petőcz András, Palkó Tibor, Robitz Anikó, Szigeti G. Csongor, Szombathy Bálint, Triceps

A fennállásának 10. esztendejét ünneplő Magyar Műhely Galéria jubilaris kiállítására meghívtuk mindazokat a kárpát-medencei alkotókat, akiknek egyéni jelentkezésük volt, avagy jelentősebb csoportos rendezvényben vettek részt.



Fotó: Pető Hunor

HÍREINK

2014. december 4-én a Gyukics Gábor szerkesztette Jazzpoetry-sorozatban, a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum színpadán Szkárosi Endre *Irodalmi slam-discó*t mutatott be Dóra Attilával közösen. Ugyanebben a sorozatban Pallag Zoltán és Gyukics Gábor olvasott fel 2015. január 8-án.

Szombathy Bálint *Hősök voltunk 1971-2014* című kiállítását Ješa Denegri művészettörténész nyitotta meg a szerb főváros művelődési központjában, 2014. december 13-án. Az előzőleg Szabadkán bemutatott retrospekción a belgrádi Politika Kiadóház alapította szakmai zsűri a 2014-es esztendő legjobb szerbiai kiállításának nyilvánította. A díjat Szombathy a városi tanács épületében vette át 2015. január 13-án.

2015. január 19-én került sor az évi rendes Mészöly Miklós Emléknapra Szekszárdon, amelyen 2014-ben megjelent könyvéért Szilasi László (*A harmadik híd*) kapta a Mészöly-díjat. Az emléknapon előadást tartott Szörényi László, a Mészöly Miklós Egyesület elnöke és Kukorely Endre. A Szkárosi Endre - Nagy Boglárka - Baranyai László hármas a Szekszárdi Magasiskola mesterkurzus tapasztalatait mutatta be.



Fotó: Zdenko Štricki



Fotó: Halasi Dóra

Többéves tárgyalások eredményeképp küszöbön áll a működési források híján 2014-ben megszűnéssel fenyegetett Artpool Művészetkutató Központ állami integrációja. A tervek szerint az intézmény a Szépművészeti Múzeumhoz kapcsolódva - remélhetőleg bővülő munkatársi gárdával - az „Aktív archívum” koncepciót megtartva folytathatja működését (2018-ig a jelenlegi telephelyén maradván). Az állami tulajdonba kerülő gyűjtemény és a dokumentáció hozzáférhetősége változatlan marad.

MUNKATÁRSAINK

UGO CARREGA

Genovában született 1935-ben. Különböző tanulmányok után hajózási ügynökként dolgozik évekig Angliában és otthon. Költői eszmélésére az idős Ezra Pound, Emilio Villa és barátja, Martino Oberto hatnak. 1966-ban Milánóba költözik, első nagy vizuális költészeti kiállítása Arturo Schwartz galériájában nyílik. A nyelv vizuális aspektusából az írás érdeklé legjobban, tevékenységét eleinte „scrittura simbiotica”-nak (szimbiotikus írás), majd „nuova scr.”-nak (új írásmód) nevezi. A hetvenes évek elején alapítja meg a Centro Tootl (később Mercato dal Sale), amely a kísérleti költészet egyik legfontosabb műhelye lesz az következő évtizedekben. Gazdag vizuális költészeti munkásságát számos könyv, kiállítás, katalógus őrzi. Tavaly hunyt el.

FAZEKAS ZOLTÁN

1969-ben született Budapesten, 1996 óta él Olaszországban hivatásos vízilabda-játékosként. A '80-as években kezdett művészetrel foglalkozni, főként fényképezéssel. Rövidfilmeket és installációkat is készít.

TOMASO KEMENY

1938-ban Budapesten született, 1948 óta Milánóban él. Az angol nyelv és irodalom professzora, korábban a tanszék vezetője a Paviai Egyetemen. Az *Il quanto del sicario (A bérgyilkos kesztyűje)* című kötetével keltett figyelmet, amelyet számos másik követett: *Qualità di Tempo* (1981), *Recitativi in Rosso Porpora* (1989), *Il Libro dell'Angelo* (1991), *Melody* (1997). Ezt követte *eposza, mely Tasso után szabadon a La Transilvania Liberata címet kapta*, s amely 2005-ben egyszerre jelent meg Itáliában és Magyarországon (Szkárosi Endre fordításában). Szülőhazájában megjelent újabb kötete: *A vízözön mondja*, Magyar Műhely Könyvkiadó, 2011.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

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

MESTER GYÖRGYI

Budakeszin él, külkereskedelmi üzletkötő. Öt novelláskötete, továbbá folytatásos ifjúsági naplóregénye jelent meg az Ad Librum Kiadó gondozásában. Meséi angolul, németül, oroszul és olaszul jelentek meg.

NAHÓCZKY JUDIT

Művészettörténész, az ELTE italianisztikai doktori programjának hallgatója. Kutatási területe a futurizmus és az azt megelőző avantgárd törekvések.

SIPOS TÜNDE

Eszéki születésű művészettörténész, a Biksady Galéria műtárgybecsüese. Rendszeresen publikál iparművészet és kortárs képzőművészet témakörben. A Fise művészetelméleti szekciójának tagja, a Mámái Művésztelep művészettörténésze.

SZIRMAI ANNA

1988-ban született Budapesten. Művészettörténetből 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 a vizuális költészet.

SZIRTES JÁNOS

1954-ben született Budapesten. Munkácsy-díjas képzőművész, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem tanára. 1972-től számtalan művészi performansz rendezője, résztvevője és megvalósítója. Munkássága rendkívül sok területet foglal magában, számos installáció alkotója, a pályája elején elsősorban akcióiról volt ismert. Jubileumi kiállítását a Pécsi Galéria m21 rendezte 2014-ben.

SZKÁROSI ENDRE

(1952) költő, irodalomtörténész, az ELTE magyar-olasz szakán végzett. 1978–83 között a *Mozgó Világ* szerkesztője volt, 1994-től az ELTE-n tanít irodalmat és művelődéstörténetet. Számos könyvet, lemezt, katalógust, videomunkát publikált, rendszeresen vesz részt nemzetközi fesztiválokon. Hosszú évekig dolgozott a *Konnektor* (1984–2005) és a *Towering Inferno* (London, 1992–2005) zenekarokkal, húsz éve a *Spiritus Noisterral* dolgozik. 1985-től 1991-ig az *Új Hölgyfutárt*, 1992-től 2002-ig a *Magyar Rádió Világgege - Szkárosi Hangadó* című hangköltészeti műsorát szerkesztette. Kutatói tevékenységének középpontjában az elmúlt évtizedek experimentális költészetének és intermediális művészetének kérdései állnak - e tárgykörben számos tanulmányt publikált itthon és külföldön.



MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat
Ötvenharmadik évfolyam
171. szám - 2015/1

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 Szirtes János: *Növény 2.*, 2010

A borító negyedik oldalán Fazekas Zoltán elektrográfiája az *R-sorozatból*, 2014

Tördelés:

Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák:

mondAt Kft.

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



ARTE

CONTEMPORANEA