

magyar **177**
műhely

magyar műhely 177

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Handó Péter: Pala-frázis	1	feLugossy László: Szellem-trónusok	50
Handó Péter: Házi orvosok	2	Vass Tibor: MaRadnóta	51
Handó Péter: Nem ment át	3	Magén István: Álmában csönget egy PC-t.	
Handó Péter: A bölcs Öde filozofál	4	A Magyar Elektrográfiai Társaság	
Wehner Tibor: Öt rövid szöveg	7	<i>Pályamódosítás</i> című kiállítása egy pécsi	
Gulisio Tímea versei és festményei	12	villamoson	56
Syporca Whandal: Aranyköpések, II. rész	18		
■		MMG	
Kürti Emese: Régiók közötti diskurzusok.		Falcsik Mari: Nőket néző képek.	
A Bosch+Bosch Csoport a jugoszláv		Triceps digitális kollázsai	61
és a magyar avantgárdban	26	Kukla Krisztián: Knyihár Amarilla – Bár-bár	64
Slavko Matković versei	44	Szombati Bálint: A bécsi Iparművészeti Egyetem	
Szombati Bálint: Stark István – Királyok széke	48	Média Tanszéke hallgatóinak kiállítása	67
■		■	
		Híreink	69
		Munkatársaink	70

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap és a Nemzeti Együttműködési Alap támogatásával.

HANDÓ PÉTER

Pala-frázis

Juhász Gyulának

A manna örök. Ha tálnál maradnál,
az emlékködöt együtt szívhatnánk fel
az elmosódott arcképek közül.
Összefeszült vállal suhogtathatnád
hangod parasztkolbászból font ostorát,
hogy menjek utánad az asztal körül,
kóstolni ezt-azt és nevéen nevezni
- reszketve is - minden szemgolyófogást.
Tudod, te voltál néha sok, többször egy,
aki bolondságra bírtad gyomromat
és volt merszed a hiábavalót is
belém tukmálni. Azóta se múlt el
a félrecsúsztott nyakkendők iránti
éhem, bárhogy vétkezek szóval, tettel
és napszám elhibázott köszönéssel,
és agyonkörmölt sótlan fohással, és
az oktalan számon tartott hibákkal.
Hatalmam, mint az égből kapotton? Á, nem.

Házi orvosok

Épp csak bakarasznyi köd
telepedett a szemére, mégis oly
homályba burkolódzott, hogy
már-már azt gondoltuk, menthetetlen.
Ettől még a mentők nem szirénáztak
veszettül körötte. Azt hittük, fölkel,
ha meghalt - emberléptékben - örökre.

Masszíroztuk volna a füle tövét
vörösre, de fehér maradt, mint egy
viaszfiguráé. Száját is fölöslegesen
nyálaztuk össze, nem köhögött vissza
semmit. Sőt azt se, miből a lelket
eredeztetik. Rakosgattuk jobbra-balra,
így szórakoztunk vele reggelig.

Ahogy megjött a hajnal, hoztuk a
reggelit - megszokásból. Mert a megszokás
úr, az ember meg alattvalója, hát
ne akarjon másképp tenni, egyen,
ha itt az ideje. Különben hogy bír majd
föltámadni? Hiába volt a kanalazás,
a sok letörölhető pacni.

A tett fölöslegességét nem lehetett
meghaladni egyetlen ötlettel se.
Volt a ködből előtte, mögötte
szamárszürke gomolygás, mire
bealkonyult - és nem csak neki.
Hát megvacsoráztunk, miképpen
akárki, és elhúztuk messze az irhánk.

Nem ment át

Amikor álmodott, nem ment át
az út túloldalára a kedves.
Ezen az oldalon se maradt,
hogy szép szavakat szóljon a galamb-
szarba ugráló verebekhez.

Nem jelent meg egy járdalappal a
kezeben, hogy egy fess mozdulattal
bezúzza az Alkotmány úti
kirakatot. Vállá meg se rándult,
pedig rádólt egy álom-nagy fal.

Hallgatott, mintha sose lett volna.
Nyúlálhatott utána az állam
és a koldus - vak nyomát találta.
Amit az éjszakában hagyott,
elfért egy köpetnyi érett nyálban.

Mikor végre ébredt, annyira
gyökér volt, hogy észre se vette azt,
mily karcsún ing a kedves teste.
Még ezt se tisztázta volna szexszel:
magára rakott két seggtapaszt.

A bölcs Öde filozofál

Ami folyik,
az elfolyhat.
Ha nem folyhatna el,
nem hívhatnánk
folyadéknak.
Folyton másnak neveznénk.
A más,
az más volna.

*

„Kétszer nem lehet
ugyanabba a folyóba lépni.”
„Egyszer sem lehet
ugyanabba a folyóba lépni.”
Lépni sem lehet a folyóban,
ha nagy a vize.
Vagy árad.
De lépni kell.
Folyóba lépni érdemes.
Csak a Le-
folyót kerüljük el.
A sok víz
a Le-folyóban
lefojt már.
Sőt, a kevés is -
folytatólagosan.

*

Sok víz lefolyik a
punán.

A puna-parton ülve
nem az elúszó dinnyehéjat látod.
„Látod, amit más nem lát”,

pedig nem is kapál-
ódzol.
Ellene -
ne tedd!
Különben
oda a varázs.
Oda az óda.
Jól óda-
kozmálsz.
A parton
jöhet a pardon:
Pardon,
továbbáll egy
kislányka.

*

Kétszer nem lehet
ugyanabba a kislányba nézni.
Egyszer sem lehet.
Ami lehetséges,
az kevesebb,
mint az egyszer egy.
Vajon mennyivel?
Az egyszer egy
királyfi
mit gondol magában?

*

Nevezzük bárminek:
folyik.
Hogy minek folyik?
Csak.
Benne állsz,
benne úszol.
Talán a csak-
ra...
Az tehet róla.

Minden
elfolyik egyszer.
Minden
eléri egyszer
a Le-folyót.
Le van szarva.

*

Igyál egy teát!
Jó teát igyál!
A jó tea jó.
A rosszat kerüld!
Az a tea
meg az ezotera
sohasem lesz
azonos.
Ehhez még sok teát
meg kell innod -
egyedül.

WEHNER TIBOR

Öt rövid szöveg

ANDERGRAND

még a múltbéli, diktatúrának nevezett szakaszban csinált egy földalatti folyóiratot, amely visszautasított kéziratokat közölt: egy dossziében összegyűjtött kötegni izgalmas, máshol közölhetetlennek minősített (cenzúrázott) írást, és meghirdette a lap legújabb számának megjelenését. (csak a rendszerhű hetilapok és folyóiratok szemétkosarában kurkászok, mondogatta.) négy vagy öt „szám” jelent meg így, de aztán a valódi olvasói érdeklődés teljes hiánya elkedvetlenítette, és felfüggesztette a lap megjelentetését. a titkoszolgálatok természetesen a kezdetektől élénk érdeklődést tanúsítottak szerkesztői tevékenysége iránt (különösen a főszerkesztői titulus idegesítette őket), újabb és újabb pancser kísérleteket tettek a lapszámok megszerzésére és megismerésére, de eleve kudarcra voltak ítélve: fogalmuk sem volt, hogy valójában mit is kell keresniük. ez a szívós kitarás sem lelkesítette túlságosan: ezeknek a tehetségteleneknek inkább nem dolgozom, vonta le a tanulságot főszerkesztői munkálkodása lezárásakor. évtizedekkel később néhány irodalomtörténeti feldolgozás lábjegyzetében hivatkozások jelentek meg, amelyek viszonylag korrekt módon megemlékeztek a földalatti időszak ezen valódinak minősíthető irodalmi fórumáról is, de a lap tartalmáról, szerzőiről egyetlen elemzésben sem tettek említést, mert hát a közreadás idején nem olvasta a számokat senki, és azóta sem jelentkezett olvasó: az elsárgult dossziék az évtizedes papírhegyek alatt lapulva várták, hogy egyszer majd valaki előtt feltárhassák tartalmukat. határozott meggyőződése volt, hogy egy faksimile-kiadással adhattak volna az ismeretlenség homályában lappangó ügynek méltó elégtételt, de ez a megoldási variáció fel sem merült, olcsó szennyirodalom árasztotta el a piacot. (főként a még mindig aktív, kritikai manipulációkkal íróknak minősített, minden rendszerben az élre törő alakok életműkiadásai bosszantották.) néhány évvel később egy irodalmi ügyekben buzgólkodó riporter kérte fel beszélgetésre - egy külvárosi, lepusztult stúdióban, egyetlen, a kereskedelmi tévékből már régen kiszuperált kamera előtt volt a felvétel -, és szóba kerültek munkássága földalatti periódusának történései is. a riporter váratlanul nekiszegte a kérdést: és hogy volt azzal a különös folyóirattal? végül is mi jelent meg abban a lapban? itt az ideje, hogy tisztázzuk a legendákat. valószínűleg a „végül is” és az „itt az ideje” fordulat miatt érezte azt, hogy betelt a pohár: elöntötte a düh, felállt, és egy szó nélkül kísértelt a stúdióból. kilépve az utcára azon tűnődött, milyen kár, hogy sajnos mindez nem élő adásban történt, mert akkor megváltoztathatatlan, korszakos eseményként vonulhatott volna be váratlan, tüntető távozása az irodalom-

történetbe (látott már néhány ilyen jellegű kirohanás-fordulatot az ostoba politikai vitaműsorokat bámulva, amelyeken aztán hetekig csámcsogtak a különböző lapok és csatornák). így viszont egész egyszerűen az ominózus kérdés előtt lekeverik a felvételt, hozzáillesztenek egy riporter bűcsúkkommentárt, és már mehet is a szabványműsor adásba. hirtelen ötlettől vezérelve úgy döntött, hogy egy telefonos bombafenyegetést küld a stúdiónak, de aztán – mobiltelefonját természetesen ilyen jellegű üzenet továbbítására nem használhatta – késő éjszakáig hiába keresgélt, a nyilvános utcai telefonfülkéket már régen megszüntették, leszerelték a városban. fáradtan ballagva hazafelé ismét teljes meglepődéssel igazoltnak vélhette régi feltevését: a rohamtempójú technikai haladás úgy nyit új távlatokat, hogy a régi, jól bevált lehetőségek és megoldási esélyek előtt – tehetetlenségre kárhóztatva – véglegesen bezárja a kaput. hajnaltájt ért haza. a ház előtt, ahol lakott, graffitis suttyók tárgyalták fennhangon éjszakai kalandjaikat, kezükben a fémgolyó jellegzetes csörgésével kísérvé rázogatták kiürült festékes flakonjaikat. milyen ócska jelkép, mindig ez a vége, gondolta, miközben behúzta maga mögött a rozsdás lépcsőházajtót.

TUDOTT DOLGOK

unottan kapcsolgatott a különböző, főként harsány reklámokat, jobb esetben előzetes programajánlatokat közvetítő televíziós csatornák között, mígnem egyszer csak egy élő adásban sugárzott beszélgetésre bukkant. a félközepesen ismert író nyilatkozott. éppen azt magyarázgatta, hogy az új könyvét csak azért írta meg, mert megtudta a történetet, amely kellőképpen megrázta a személyes érintettség okán. és elmondta azt is, hogy a történet megrendítő volta ellenére sokkal jobb, hogy megtudta, mintha nem tudta volna meg. a riporter itt sem kérdezett közbe – az író meggyőződve zsenialitásáról újabb, kacifántos, ellentmondásokkal terhes történet elbeszélésbe kezdett –, pedig súlyos kérdésként merülhetett volna fel, hogy ugyan milyen alapon nyilvánít valaki határozott véleményt arról, amit nem tudott volna. amit nem tud valaki, az maga a tudatlanság állapota, a semmi, a nemlétező, amely nem teremti meg a lehetőségét az ítékezésnek, merthogy a semmi állapotában nincs választási lehetőség, alternatíva. a nemtudás a boldogság kivételes állapota, a lebegés az éteri szépségekben, vagyis nem lehet rosszabb, mint a tudás katasztrófája, sőt. ha nem tudtam volna – ezt a kifejezést ismételte, miközben a televíziós csatorna telefonszámát hívta, de persze itt is csak egy várakoztató automata telefonhang fogadta, majd beethoven IX. szimfóniája jazz-átiratának végtelenített dallamai csendültek fel. másfél óra után feladta a kontaktusteremtési kísérletet – a tévében a beszélgetés már régen véget ért, és valamilyen gagyi revüfilmet ismételtek –, így hirtelen ötlettől vezéreltetve a félközepes író telefonszámát kereste meg egy régi előfizetői névjegyzékben: ennyi idő alatt már biztos hazaérkezett. amikor hívása kicsengett, már nyelven volt a kérdés: mit írnál te arról barátom, amit nem tudsz, de a vonal végén egy éjszaka is nyitva tartó kutyakozmetika-szalon jelentkezett, ahol arról tájékoztatták, hogy sajnos az író momentán nincs bent, hívja majd egy későbbi időpontban. mélységesen felháborította, hogy nem ajánlották fel, hogy majd visszahívják.

MEREVEDÉSEK (PUBERTÁNS)

bűntudattal idézte fel kamasz- és ifjúkorának gyakran megismétlődő buli-élményét: a lassú, simulás számoknál, amikor a csaj hozzátapadt, azonnal elfogta a gerjedelem, fallosza megkeményedett és felágaskodott. egy-egy anyag mozdulattal, kezét zsebébe süllyesztve hiába próbálta beállítani, hogy valamiképp elsimuljon a két test szorításában, ezzel csak fokozta a bajt: úgy érezte, dákója egyre keményebb és nagyobb lesz. (különösen felfokozott érzelmi állapotba került, amikor szakadt zsebű nadrágjában bulizott, és forró hímtagjának markolászására kényszerült.) megfigyelte, hogy még a csúnya lányok esetében is működött a dolog. ezekben a kínos szituációkban nem is a nemi vágyainak kielégítése vagy kielégítetlensége, hanem inkább az foglalkoztatta, hogy partnere vajon hogy fogadja ezt a jelenséget (történet): meglepődéssel tölti el, vagy idegenkedve tiltakozik ellene, esetleg olyannyira irritálja, hogy karjainak erős szorítása ellenére szeretne inkább kihátrálni a helyzetből. sohasem merte azonban senkinek nyíltan nekiszegezni a kérdést: jó, rossz vagy különösebben semmit sem jelent, hogy testéhez ágaskodó farkam simul? vagy talán alapesetben, ellenkezőleg, az lenne különös számára, ha nem ágaskodna? aztán amikor véget ért a zene, gyorsan leült, lecsillapodott és elernyed, és a gyors számoknál már nem volt semmi probléma. egy idő után ezzel a tisztázatlan jelenséggel magyarázta, hogy az eget verő bulikban mindig több a gyors szám, mint a lassú. a gyakran visszatérő, kellemetlen élmény hatására úgy döntött, hogy megelőzni próbálván a problémát az ökölvívók által alkalmazott védőfelszerelést, a kemény műanyagból készült mélyütésvédőt (ágyékvédőt) fogja rendszeresíteni, amely okoz ugyan némi kellemetlenséget merevedés esetén, de kívülről észlelhetetlenné teszi a történéseket. (két darabot számláztatott, mert akciós áruként kínálták. és ha már ott volt, vásárolt egy fog- és egy thai sípcsontvédőt is.) hazafelé ihletetlen ismételte a korábban nem hallott megnevezést, amelyet a csomagolás márkajelzésében is feltüntettek: szuszpenzor, és bár az ismeretében alkalmazott ábrákon kizárólag ernyedő hímtaggal ábrázolták alkalmazását, illetve testre illesztését, hazaérve rögtön merevedett helyzetben is ki szeretne volna próbálni. kedvenc zenekarának lassú, andalgó számait hallgatta maximális hangerőn, de csak nem kapott ihletet. a hétfégi buliba így kissé indiszponáltan érkezett, és hogy teljesen megbiztosítsa magát, a fogvédőre is ráharapott, a thai sípcsontvédőt is felcsatolta, a tartalék bordó szuszpenzort meg felszerelte az orrára. nem volt túlságosan megnyerő látvány. korántsem okozott semmi kielégülést, hogy senki sem tett rá megalázó vagy akadékoskodó megjegyzést.

(ANYAGCSERE-ÜGYEK)

ha reggel utazott el valahonnan valahová – és az utazás izgalma miatt anyagcseréjével gond támadt (s ez meglehetősen gyakran előfordult) –, mindig megmagyarázhatatlan zavart érzett, hogy salakját majd nem megfelelő, idegen, keletkezésétől távoli helyen kell kiürítenie. mintha a múltja megelőzné teste jelenét. ez a feszültség aztán az út során végig elkísérte; az idegen környezetbe ágyazódó salak problematikája, pontosabban illetéktelensége meghatározta időzésének minden pillanatát. mintha betolakodott volna valahová, ahová nem hívta senki, vagy a körülrajongott vendég szerepében tetszelegne ott, ahol egyáltalán nem várták. a rövidebb utak alkalmával persze maradt némi esély, hogy esetleg sikerül mégiscsak

hazavinnie az eredetileg is otthonról származót, de ilyen esetben viszont utazása minden percében erre a kérdésre koncentrált, szinte fel sem fogta, hol van éppen, és így maga az utazás vált értelmetlenné. több napos út során meg, miután túlesett valamiképpen a krízisen – ilyenkor súlyos büntudat gyötörte –, máris az újabb probléma kötötte le figyelmét: lehet, hogy az itteni salakot meg hazavinni kényszerül majd? ezért az utazásokkal nem terhelt, nyugodtabb periódusokban élénken foglalkoztatta egy olyan, légmentesen záródó kapszula konstruálásának és alkalmazásának terve, amellyel az észrevétlen és szennyezésmentes szállítási lehetőséget megteremtve kiküszöbölte volna ezt a lelkiismeretét nyomasztó, életét megkeserítő tényezőt. ekkor még nem számolt az egyre keményebb repülőtéri és pályaudvari korlátozásokkal és pogyászellenőrzésekkel, de váratlan életbe léptetésük miatt a kapszula-idea elvetésére kényszerült. különösen érzékenyen érintette mindez azért is, mert a repülőgépen aztán, az akár több mint tízórás utazás során a gátlások teljesen lebénították, egyszersmind pokollá tették a megérkezés pillanatait. el-elszunyókálva a szűk ülésen nem tudott szabadulni az újra meg újra visszatérő álmoktól: egy sivár hotelszoba matracán saját ürülékében fetreng. felhagyott hát a repülőutakkal, és az egyetlen logikusnak tűnő megoldást választva vonatra ült. alighogy kigördült a szerelvény a főpályaudvarról, bezárkózott a vécéfülkébe, és az út menetrendben jelölt végéig, a kalauz többszöri, fenyegető dörömbölése ellenére sem nyitott ajtót. a célállomáson – ahová persze csak jókora késéssel futott be a vonat – egész fogadóküldöttség várta, amikor szélesre tárva az ajtót kilépett a vécéből, de miután felmutatta szabályos és érvényes menetjegyét, nem találtak fogást rajta. a küldöttség tagjai – a kalauz, az ellenőr és a vasúti rendész – tüzetesen átvizsgálta a fülkét, arra számítva, hogy végre elkapnak egy ravasz csempészt, de nem találtak semmit. csalódottan, káromkodva visszavonultak. ő már ekkor, a pénztárcsarnokban tanulmányozta az induló vonatok menetrendjét – időközben meggyőződésévé érte a felismerését, hogy nem szabad sehova sem megérkezni, és akkor az elindulással sem lesz baj –, és újabb felhőtlen utazás-élmények beteljesülésében reménykedett.

A KÉNYSZERES

súlyos beidegződés volt: minden kézfogás után rohant a mosdóba, alaposan kezét mosott. ezt a kényszert nem tudta, de nem is akarta leküzdeni: a higiénia, az egészségre hivatkozott. az egyik alkalommal aztán az az ember állt mellette a mosdóban, akivel az imént fogott kezét az előcsarnokban. kissé előrehajolva álltak a mosdókávé előtt és szisztematikusan mosták a kezüket. nem fordultak egymás felé – jól kifürkészheték egymást a tükörben –, és nem szóltak egy szót sem. még fel tudta idézni magában a kézfogását. nem volt a keze sem izzadt, sem túl száraz, viszonylag rendesen ápoltak voltak az ujjai, de kissé hűvös volt a tenyere. egyébként mintha az egész megjelenésében lett volna valami hüllőszerű. talán ezért is vélte undorítósnak a viselkedését, és arra gondolt, hogy bemos neki egyet, aztán elhúzza innen, de aztán felmérte, hogy valószínűleg provokációról van szó, csak megjátssza a tisztaságmániást, és ezzel akarja kikészíteni. isten óvjon a provokátoroktól, akik olyan átéléssel alakítják szerepeiket, hogy egy bizonyos ponton azzá válnak, akit megszemélyesítenek. ez a tényező a legveszélyesebb, mert sohasem tudhatod, hogy átlépte-e már azt a bizonyos pontot vagy még nem. a papírtörölt a sarokba hajítva indulni készült, hogy megelőzze és ezzel megzavarja, de ő ekkor már az ajtó felé közelített, és oly jellemző módon – felfelé emelt kezét maga

előtt tartva – a könyökével nyomta le a kilincset. utánaeredt, és amikor a folyosón már-már utolérte és indulatosan rákiáltott – hé! –, ő megállt, lassan, kimérten visszafordult (kezét még mindig maga előtt, felemelve tartotta), és tenyerével megpaskolta az arcát azt dűnyögve: na jól van, na jól van. szerette volna egyszeriben mocskosnak érezni magát, de pontosan rögződött tudatában, hogy az arcát érintő kéz tiszta. tehetetlen düh szállta meg, gyors elhatározással átvágott az előcsarnokon, áthaladt a forgójajton és megállt az épülethez vezető lépcsősor felső fokán. felnézett az égre. furcsán esett az eső – valami van a levegőben, gondolta önironikusan, mert gyűlölte a közhelyszerű szólásokat –, és nem mert egyetlen lépést sem megtenni, mert azt érezte, hogy minden egyes esőcsepp alá egy zománczott lavort helyezett valaki. az épület előtt megnyíló tér zsúfolva volt szorosan egymás mellett sorakozó, piszkos esővízzel félig telt lavórral, és közöttük sehol

GULISIO TÍMEA

versei és festményei

HOLLÓGYŰRŰZÉS

Anyám meghalt és már nem tudja
Én hogyan végzem
Végzem-e valahogyan
Vagy a döglést is félbehagyom mint mindent

Olyan jó ebben a meleg szétesettségben
Konzervkaján konzervnőn
Gyűrűm ezüstbe foglalja aranyered

Kimerítettük a test határait
Innen kezdődne a szeretet
Kár hogy nem tudom megsimogatni
Belső szerveidet

Egyszerre jön rám téled a hasmenés és a hányinger
Mégis hogy lássalak
Csak a szemem nem adnám neked

AKVÁRIUM

Az öregasszonyokat épp akkor temetik
Mikor megszeretem őket
Ahogy az állataimat is
Mikor már kézhez szelídültek

Kell egy kis döglött ponty
Hogy visszajöjjön a nyársalókedv
Elfinnyásodtam a kaviáron
Mintha hideg akváriumban ülnék úgy reszketek

Tátogok akár az élve kibelezett halak
Elhagytak az emberi érzések
Ma is megúsom magam
Csak az étvágyam marad belőlem

Ő(SZ)

Főállású szerelmes vagyok beled Királynőm
Dolgozni akarok rajtad alattad benned helyetted
Sovány inas őzhúsban kérem a fizetésem

Azt hazudom ezer évig fogsz élni
És örökké fiatal maradsz
Hogy együtt használhassalak az idővel

Kiporciózlak magamnak minden napra
Sírva eszem a szarvasgombás rántottát
Amit szeretettel készítetted nekem

Nem tudom miért csapom agyon a molylepkét
És téged akinek baldachinos ágyában fekszem
Miért nem

FÁTYOL

Szerelemből élek
Mint egy kurva
Csak én nem kérek
Nem is várok
Semmit vissza
Egyszer használatos
Nőt keresek
Eldobható csomagolásban
Ha már nem szeretem
Ne járjon utánam
Kísértsen más
Legyen szellem
Fején fehér kukazsákkal

A KARBANTARTÓ

Csókolj
Nyelvedtől akarok megfulladni
Hősödnek hívsz
Pedig téged senki se menthet meg

Ma döböntem rá
Hogy nem tudlak karban tartani
Túl nagy halat fogtam
Bekapott

Nekem semmi se elég
Hiú vagyok önző és becsvágyó
Fény pompa kell
Sötétben tapogatok

ÁRNY

A világ leggazdagabb és
Legszegényebb emberévé tettél
Mint nőt nővé mint férfit férfivá
Nőként férfivá férfiként nővé

Azt kérdezed haláloed után
Szeretkeznék-e veled
Öled otthonos hideg kőbölcső
Nagy különbség nem lenne

Sokaké voltál
Most gazdátlanul heversz
Agyondédelgetett plüssmackó
Hiányzó karok szemek

Örök mementójául annak hogy
A pénznek is ára van
Ha lekerül a sellőruha előúsznak
A cápaárnyak

SZERELEM

Még a sokadik nő után is félek
Mi vár a ruha alatt
Talán kígyót melengetsz a kebleden

Eltévedtél az agytekervényeidben
Akkor is magadért szeretlek
Ha már nem leszel önmagad

Anyám helyett anyám vagy
Újraszültél
Vérzel és nem tudom elállítani
Darabokban hullok belőled

Elhatároztam hogy nem élek
Ki mindent
Rajtad nem
Hiába kéred nem gyötörlek

Tüzeden ropogósra perzseltél
De nem kívánsz
A húst nyersen eszed

Órákig kerestelek a parton
Miközben végig velem voltál
Belém fulladtál

SIR /SZŐR/

Nyúlszőr-kalapomat sok mocsokba forgattam már
Sok fejet sok pinát takartam le vele

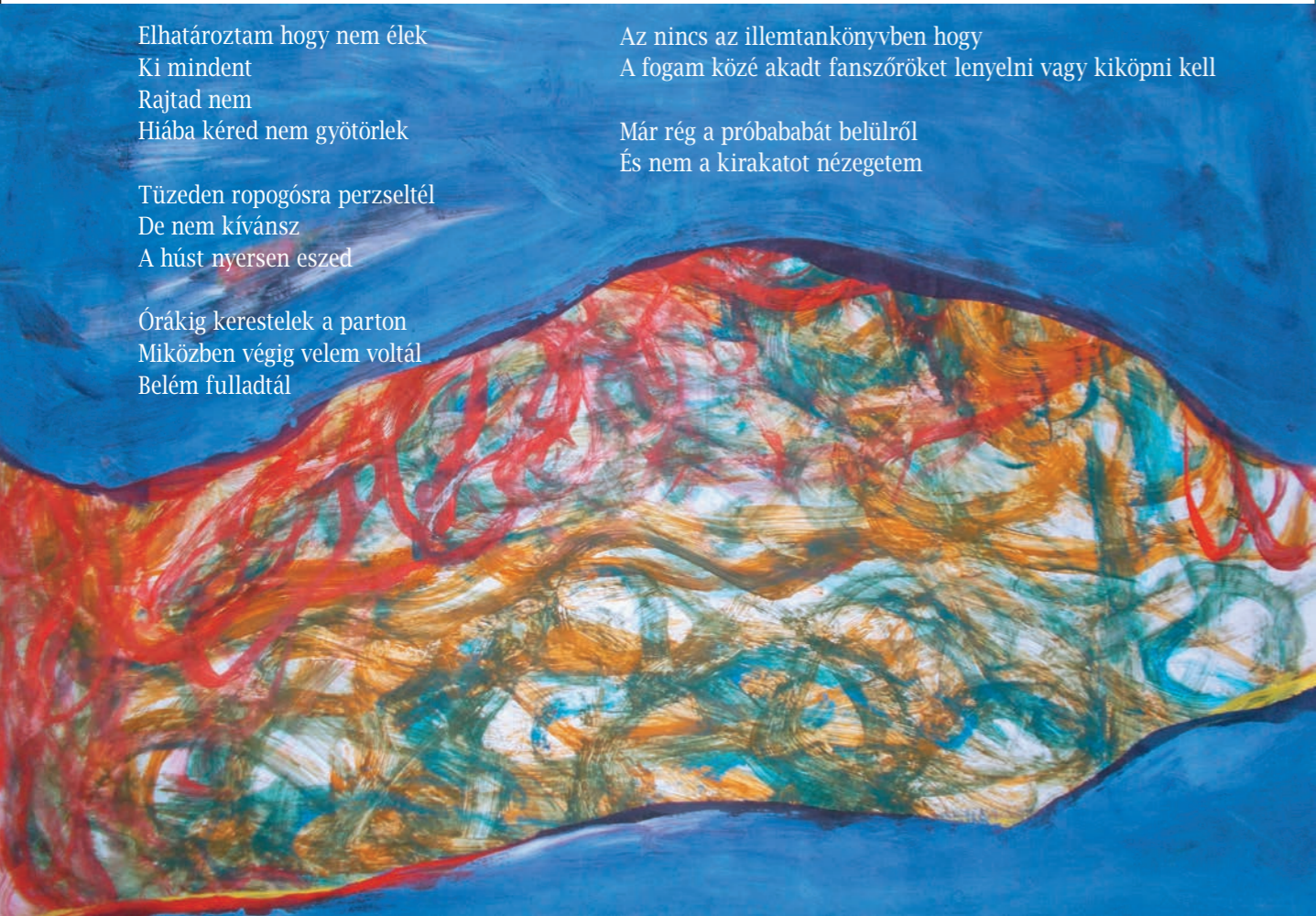
Megfogtam az Istennő visszeres lábát
Én leszek személyi kultuszának elsőrangú minisztere

Csak földi testére vágyom
Pedig az égitesteket is meg tudná venni nekem

Hajában arisztokrata tetvek báloznak
Miközben egy befőttesgumival kötöm össze

Az nincs az illetankönyvben hogy
A fogam közé akadt fanszőröket lenyelni vagy kiköpni kell

Már rég a próbababát belülről
És nem a kirakatot nézegetem





ÉLETTÁRSI (V)ISZONY

Az élettársi viszony
A másik szarszagának megszokásával kezdődik
Azzal folytatódik hogy én pumpálok helyette
Úgy végződik hogy legszívesebben őt majd
Magamat húznám le

A számat ezután kizárólag rá fogom használni
Őt becézni
Őt leordítani
Őt kielégíteni
Fő hogy tudjam a pofáját befogni

Aztán jön a féltékenység
A rúzsára a körömkeféjére
A vécépapírjára az intimbetétére
Rá mert magához nyúl
Rám mert hozzáérek

Csak a kezét fogom meg
Csak az arcára adok csókot
Lássa nem használni akarom
És tényleg már kihasználni se akarom
Se élni se visszaélni vele

Az élettársi viszony
A másik szarszagának megszokásával kezdődik
Azzal folytatódik hogy a kedves klotyóillatosítót vesz
Úgy végződik hogy már csak őt húznám le
Magamat nem vele



ÁTTŰNÉSEK

Bármit megtennék érted,
kivéve amit sose.
Eddig nem tudtam olyat ígérni,
hogy teljesítem.

Puncifüggő voltam,
de rájöttem, pinája van
minden második embernek.
Más kell, és attól tartok enyém lesz.

Valami megváltozott bennem.
Elmélyültem, mint a gyilkos tó.
Gyerek,
akire nagy feladatot bízta.

Félek, azt gondolják,
még minden olyan vagyok, amilyen.
Nehéz elhinni,
hogy adni akarok szerzés helyett.

Este lefeküdtem valakivel,
reggel hánytam.
Eddig nem zavart,
hogy nem szeretem.



SYPORCA WHANDAL ARANYKÖPÉSEK



RENEGÁT PROJEKT KISFÜZETEK 003.

MEGY MINDEN

A LEVESEBBE

bármiből lehet főzni
valamit

Ha NINCSEN OTTHON SEMMI

MÉG SEMMI SÜRÜJ



EMBER UTÁN NEM EMLÉK MARAD

NEM A FASZOTOK NAGY



A PICSÁM KICSI

CSAK SZEMÉT



MIT TUDTOK TI, AMIT ÉN NEM

A LÉHÁJT OTT FEJESBŐLT UDOM,
BUNÓSLITT EMMÉGI.



MEGVEHETŐ MINDEN
AZ IS, AMINEK NINCSEN ÁRA

ÉN INGYEN ADOM
AMIMEGFIZETHETETTLEN

A MŰTÉT NEM SIKERÜLT A BETEG ÉLETBEN MARADT

ÉN INNEN NEM INDULOK

IDÉMEGÉRKEZTEM

MINDEN MASZKATÓL

KUTYASZAROS A KEZEM

SZERETEDHASZERETNEK

RIKÁRDÓ & KEVIN EROGÉN ZÓNÁJA :

A MELLEGI ESTIVÁCÓRA

?

?

DE IDÉN SZOMBATRA ESİK AZ ARANYVASÁRNAP

MINDEN NAP ÚGY KELEK FEKÜDTEM

HOGY MEGLEPŐS FÉK

A 30 PERCES EBÉDIDŐM 5 PERCES

HA A FIZETÉS

A HÓ ELEJE IS LEHET

?

HÓ VÉGE



A NYÁR VÉGI BEFŐZÉSES RITUSAIMAT VARÁZSLÁSNAK, MISZTIKUS DOLOGNAK TARTOM, IDŐUTAZÁS, AHOL TÉRBEN ÉS IDŐBEN MÁSHOL, MÁS NŐKKEL TESZEM UGYANAZT, MERT KÖZÖSEN HISSZÜK, HOGY A SAJÁT KÉZ ÁLTAL ADOTT, ÉS KÉSZÍTETT ÉTELNEK EREJE VAN. HAGYOMÁNYŐRZÉS EZ! A HAGYOMÁNYŐRZÉST „JELKÉPEZŐ” BEFŐZÉS-ELTEVÉS LINEÁLIS VONALÁVAL MEGYEK SZEMBE, MINT ÖRÖK LÁZADÓ, AKI, MÉG SE ÚGY KÖVETI A HAGYOMÁNYOKAT, AHOGY AZT HAGYOMÁNYOSAN ELVÁRJÁK TŐLE. A KÉSZ BEFŐTTES ÜVEGEKRE CÍMKEKÉNT, EGY FOTÓM KERÜL, AMELYEN EGY PÁR SOROS ARANYKÖPÉSEM SZEREPEL. AZ ARANYKÖPÉSEK SZÜLETÉSE A MINDENNAPI MONOTON HÁZIMUNKA ELVÉGZÉSE, ÉS EL NEM VÉGZÉSE MIATTI STERSSZES LELKIISMERTFURDALÁSOM GONDOLATI ÜLEDÉKEI, MELYEK MÉLY SÓHAJKÉNT SZAKADNAK KI BELŐLEM. DE LEHETNEK EZEK AKÁR MINDENKI ÁLTAL SOKSZOR ELSUTTOGOTT VAGY ÉPPENSÉGGEL VILÁGGÁ KIBÁLT TÁRSADALMAI ÉS PSZICHÉS IGAZSÁGOK, FÉLIGAZSÁGOK, IGAZSÁGNAK HITT TÉVESZMÉK.

REMÉLEM, AKINEK NEM INGE NEM VESZI MAGÁRA, FŐLEG, HA NEM IS AZ ÖVÉ, ÉS MÁR KI IS NÖTTE...

E-MAIL: POHADEEK@CITROMAIL.HU
syporcawhandal@gmail.com
 WEB: FASZBÚK OLDALAK:
 RENEGÁT PROJEKT KIADÓI OLDAL
 RENEGÁT PROJEKT ALKOTÓI OLDAL
 BLEKKET KOMIKS
 THYPUS KALLIGRÁFIA SZABAD KÉZZEL
 SÉTA ÉS ROLLER EGYHÁZ
 TIPO (ÉS EGYÉB) MISKOLC
 MISKOLCI GRAFFITI KLASSZIKUSOK
 ANTIVEGAN MINDENEVŐK
 SYPORCA WHANDAL
 E-KÁRTYA ELLENES CSOPORT
 RAJZ FESTMÉNY KÖNYV ELADÓ VAGY MUTIBŐL
 KULTÚRBUNKER
 SKHYZOKHYNO
 DEAD BUNNY DESIGN
 WWW.REVOLUTIONEOLDAL.HU
 WWW.EXLIBRIS.EOLDAL.HU
 WWW.BLEKKET.EOLDAL.HU
 WWW.NZK.EOLDAL.HU
 WWW.INSPIRAL04.EOLDAL.HU
 WWW.KITATRAS5.EOLDAL.HU
 WWW.KOCSIS.EOLDAL.HU
2016. 02.
 FLICKR: SYPORCA WHANDAL

KÜRTI EMESE

Régiók közötti diskurzusok

A Bosch+Bosch Csoport a jugoszláv és a magyar avantgárdban

Gion Nándor, a jugoszláviai magyar nyelvű irodalom egyik fiatal írója, az Új Symposion című avantgárd folyóirat szerkesztőségi tagja 1970–71 között fél évet Budapesten töltött. Tapasztalatait összefoglaló, *Véres patkányirtás idomított görényekkel*¹ című naplószerű följegyzéseiben egy alkalommal fölbukkan az Első és Második Underground költő (utóbbi Szentjóby Tamásként azonosítható), akikkel többek között arról vitázik, hogy milyen publikációs lehetőségük van a magyarországi szerzőknek az Új Symposionban. A két költő nemcsak saját műveik tördelési minőségét kifogásolta a lapban, hanem a magyarországi szerzők megjelenésének arányát is kevesellte. A vita kontextuális hátterében az állt, hogy a lap a hatvanas-hetvenes években nemcsak az irodalmi progresszió, hanem azoknak a privilegizált kondícióknak a metaforájául is szolgált, amelyeknek semmiféle párhuzama nem létezett az akkori Magyarországon. Az Új Symposion, kitöltve egy komoly kritikai hiányt, befogadta és publikálta a magyarországi avantgárd költők műveit, valódi folytonosságot teremtett az avantgárd irodalom számára, mellékesen pedig egyfajta státuszhierarchiát is generált a régió irodalmi köreibben.

Mindez ugyanis az alku része volt: ahogy a nyolcvanas évek elején Gion Nándor reflektált egykori helyzetükre, a jugoszláv politikai hatalom igyekezett kézben tartani és irányítani az új költészet társadalmi funkcióit. „Azt mondta: jól van, fiúk, tanuljatok, csináljátok, írjatok, ti különb magyarok vagytok, mint a magyarországi magyarok. S ez nem is volt egészen blöff, ugyanis a korombeli magyarországi írók akkoriban ötvenként jelentettek meg könyveket, amikor én évenként, s erre volt pénz. Csakhogy volt ennek az egésznek egy svédcsavarja: különb magyarok vagytok, nem is vagytok egészen magyarok, ti valójában kozmopolita zsenik vagytok, mi adunk pénzt, hogy jelentessétek meg az *Új Symposion* című folyóiratot, ahol mindent írhattok, az oroszokat is szidhatjátok magyarul (amit akkor csak mi tehattünk meg az egész magyar nyelvterületen), de ti valójában világpolgárok vagytok, jugoszlávok vagytok.”² Egészen addig,

- 1 Eredeti megjelenés: Új Symposion 1971/5–12.; kötetben: GION Nándor, *Véres patkányirtás idomított görényekkel. Naplók, interjúk és más írások*, Noran Libro, Budapest, 2012. (Köszönöm György Péternek, hogy a kötetre felhívta a figyelmemet.)
- 2 „Kimeríthetetlen forrás...” *Gion Nándor válaszol Görömbei András kérdéseire*, Forrás 1981/5., kötetben: GION, *I. m.*, 210. Újabb „svédcsavar” a történetben, hogy az 1990-es években a vajdasági magyar közélet egy része épp a symposionistákat vádolta nemzetietlenséggel és „eljugoszlávosodással”. Vö. SZERBHORVÁTH György, *Sajtóprés. Az Új Symposion történetéből*, Regio 2004/1., 35 (<http://epa.oszk.hu/00000/00036/00053/pdf/25-44.pdf>).



Slavko Matković, Ješa Denegri, Biljana Tomić, Kerekes László, a háttérben Zaviša Matković és Szombathy Bálint. Szabadka, 1972 (Fotó: Matković Valéria)

míg betartották a szabályokat, a vajdasági magyar írók – mint internacionalista jugoszláv világpolgárok – foglalkozhattak a legmodernebb irányzatokkal, amiért a magyarországi kollégák olykor irigyelték, a hatóságok pedig megfigyelték őket, de éppen ezért a legfontosabb avantgárd csoportosulásként határozták meg őket magyar nyelvterületen.

Jelen tanulmányban – Gion provokatív fölvetéséből kiindulva – szeretnék mélyebbre tekinteni a „Jugoszláviában minden jobb volt, mint Magyarországon” hidegháborús közhelyénél, és megkísérlem árnyaltabbá tenni a jugoszláviai és magyarországi progresszió, illetve a hatalom és az avantgárd polarizált kapcsolatán alapuló diskurzusokat. Ehhez a hetvenes évek egykori jugoszláv vizuális kultúrájának egyik legelső csoportja, az interregionális kapcsolati hálózattal működő Bosch+Bosch Csoport olyan modellként szolgált, amely Európa egyik jellegzetesen multietnikus régiójában jött létre. A *locus* ebben az esetben definitívnek bizonyult, hiszen a Vajdaság és benne Szabadka történelmileg is a különböző baloldali művészcsoportok és a magyarországi teoretikusokkal mozgalmi vitákban álló értelmiségiek lokálpatrióta közege volt, melynek nyomai – egészen Újvidékig – máig érzékelhetők. Az átöröklődő irodalmi és filozófiai tradíció természetes internacionalizmusa nem csupán megkülönböztette őket a szocialista Magyarország monokultúrájának izolációval terhelt egyszólamúságától, hanem egészen más szintű és minőségű kapcsolati tőkék kialakulását eredményezte. A csoport egyedülálló kulturális hibriditása a transzregionális

múlt és a kortársi jelen valamennyi előnyének szintéziséből vezethető le, melynek hozadékaként a két ország avantgárd művészetének relácionalista specifikumai is érzékelhetővé válnak.

A művészettörténeti recepciókban megjelenő, kissé konvencionális, a csoport régióban betöltött funkcióját leíró „híd” metafora helyett inkább a kölcsönös inspiráció fogalmára koncentrálok. A Bosch+Bosch kollektív felbukkanása a magyarországi undergroundban a hetvenes évek elején a jugoszláviai ’új művészeti gyakorlat’ experimentalizmusának friss szellemiségét képviselte, amely nyelv és művészet teoretikus kapcsolatának hangsúlyaival, a művészet lehetséges társadalmi funkcióinak elméleti kérdéseivel bővítette az avantgárd gondolkodás apparátusának erre fogékony rétegét. Arra is van példa ugyanakkor – mint látni fogjuk –, hogy a magyarországi avantgárd szerzőkkel való kapcsolat egész mediális fordulatra inspirálta a Bosch+Bosch valamely tagját az akcionizmus és az intermédia területén. A régiós *networking* kiállításokat, együttműködéseket és olykor közös műveket eredményezett, melyek szociokulturális háttéréből nem hagyható ki a bizonyos értelemben kapcsolati szűrőként működő, egyenlőtlen gazdasági viszonyok szabályozó hatása sem. A jugoszláviai művészek mégsem a „nagybácsi”, hanem a nagytestvér, a barát és a szerető metaforikus és konkrét funkcióit töltötték be a magyarországi undergroundban.

PRIVILÉGIUM VAGY TEHER? SZÜLETETT JUGOSZLÁVIÁBAN

Az évek során változó összetételű Bosch+Bosch Csoport 1969-es megalapítása jellegzetesen urbánus szcénarióban, a szabadkai Triglav cukrászdában történt, néhány évvel azelőtt, hogy a kortárs jugoszláviai szintéren bekövetkezett a művészek csoportszerű működésének expanziója.³ A Marijan Susovski által szerkesztett, 1978-as zágrábi kiállítás (*The New Art Practice in Yugoslavia 1966–1978*) katalógusa az individuális stratégiák mellett a kortárs művész csoportok első, topografikus összefoglalását nyújtotta: a Bosch+Bosch Csoport számára referenciális ljubljanai OHO mellett a zágrábi Grupa šestorice autora (Hat szerző csoportja), az újvidéki KÖD, a belgrádi Grupa A³ és a szintén belgrádi Grupa 143 jelentette a kollektív működés kortársi kontextusát. Valamennyien annak a hatvanas években felnövekvő új generációnak a tagjai voltak, amelyet a NAP egyik legelső teoretikusa, Ješa Denegri úgy írt le, mint Jugoszlávia első, minden partriarchális és lokális megfontolás iránti nosztalgiától mentes, városi kultúrájú generációját („brought up without any nostalgia for partriarchal and local considerations”).⁴ A világ legnagyobb részén hasonló szubkulturális mintázatok szerint működő beat-, majd hippigeneráció jugoszláviai megfelelői generációs attitűdjüket elsősorban a korábbi társadalmi modellek és magatartásminták, illetve a szocialista establishmentnel szembeni oppozíciójukra alapozták. Akárcsak a kortársi Magyarországon, ahol az „ifjú-

3 Slavko Matković és Szombathy Bálint mellett a csoport alapító tagja volt még és Szalma László, Magyar Zoltán, Basch Edit, Krekovity István és Slobodan Tomanović, majd 1971-ben csatlakozott hozzájuk Kerekes László, 1973-ban Csernik Attila és Ladik Katalin, 1975-ben pedig Ante Vukov. A csoport 1976-ban oszlott föl.

4 Magát a kifejezést a francia műkritikus Catherine Millet használta először a hatvanas évek végén, majd Ješa DENEGRİ adaptálta a jugoszláviai viszonyokra: *Art in the Past Decade = The New Art Practice in Yugoslavia 1966–1978*, szerk. Marijan SUSOVSKI, Gallery of Contemporary Art, Zagreb, 1978, 8.



Slavko Matković, Szalma László és Szombathy Bálint az Újvidék melletti Tarcal-hegyen, 1972 (Fotó: Apró Zoltán)

sági probléma” a huligánoknak és galeriknek bélyegzett, apolitikus szubkultúrák hatósági kriminalizálásában és rendőri zaklatásában öltött formát, az alternatívát kereső csoportok tömegessége Jugoszláviában is a szocialista program válságát jelezte.

A szocialista modernizmus utópiájának irrelevanciáját az ’új művészeti gyakorlat’ (ÚMGY) művészei⁵ a klasszikus avantgárd szellemi örökségével helyettesítették be, és saját kortársi valóságuk új médiumaival hozták referenciális viszonyba. A mediálisan és experimentalizmusában is heterogén ÚMGY esszenciális jellemzői elsősorban a konceptuális művészet fogalomtárából kerültek ki, ami azt is jelentette, hogy saját környezetük festészeti konzervatívizmusának ellenében a nemzetközi tendenciák tárgytagadó filozófiáihoz kapcsolódtak. Ahogy Piotr Piotrowski megállapította, a jugoszláviai vizuális művészet helyzete épp ebben a „nyugat-európai” művészettel való szinkronizálásában különbözött a legtöbb szocialista országban zajló művészeti folyamatoktól (ide értve Magyarországot is), ahol a folyamatszerű és tárgykötés utáni művészeti praxisok (*processual and post-object art practices*) jóformán ismeretlenek vagy teljességgel marginálisak voltak.⁶

5 Néhány, az új művészeti praxissal kapcsolatba hozható művész: Sanja Iveković, Braco Dimitrijević, Tomislav Gotovac, Dalibor Martinis, Goran Trbuljak, Mladen Stilinović, Marina Abramović, Goran Djordjević, Raša Todosijević és mások.

6 Piotr PIOTROWSKI, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, Reaktion Books, London, 2011.

Ebben az újraformálódó és radikális kulturális kontextusban a Bosch+Bosch Csoport megjelenése a vajdasági művészek korszerűsége, integrációra és nemzetközi szinkronításra való törekvését fejezte ki. Ha a csoport megalapításának motivációjáról kérdezzük, Szombathy Bálint a kollektív működésre való igényt, a nemzedéki jelleget és a művészet uralkodó intézményi formáitól való idegenségüket említi, amit némi beleérzéssel ki lehet egészíteni a kisvárosi provincializmus és a mindenkori konzervativizmus elleni generációs lázadás motívumával.⁷ Bár 1969-ben, az első formáció kialakulásának idején még a hagyományos médiumokhoz való kötődés (festészet, rajz) figyelhető meg a tagok többségénél, egy évvel később már az immateriális és experimentális tendenciák határozták meg a tevékenységüket, s ez természetes szelekcióként hatott a csoport összetételére. 1973–76 között kialakult az a kör, amely a Bosch+Bosch hétéves történetének legkarakteresebb időszakát alakította: Szombathy Bálint és Slavko Matković mellett Ladik Katalin, Csernik Attila, Kerekes László, Szalma László és Ante Vukov részvételével.

Az első éveket elsődlegesen Matković és Szombathy művészbársága – Nebojša Milenković terminusával: „spirituális testvérisége” – szervezte, melynek szociológiai dinamikájában Matkovićnak jutott a csoportot összetartó kohéziós szerep, illetve az arra való törekvés, Szombathynak pedig a teoretikusi funkció.⁸ Magyar nyelvű kritika hiányában Szombathy eleinte az új művészet hiányzó recepcióját igyekezett pótolni, mára azonban az avantgárd különböző tendenciái, az experimentális művészet, a konkrét-vizuális költészet és az akcionizmus megkerülhetetlen teoretikusa lett az egész magyar nyelvterületen: elemzései és összefoglalásai a műfaj legfontosabb forrásait jelentik. A hetvenes évek végén használt fogalmi mátrixa szerint a Bosch+Bosch Csoport esetében nem beszélhetünk „közös ideológiai platformról”, amelyben az egyéni spirituális szándékok feloldódhattak volna, hanem sokkal inkább a nyelvi kifejezés változatossága figyelhető meg, annak ellenére, hogy voltak próbálkozások ezeknek a kísérleteknek egy azonos rendszerben való egyesítésére. 1969 és 1976 között a különböző művészeti médiumok és trendek (térintervenció, land art, arte povera, projekt art, konkrét költészet, konceptuális művészet, vizuális szemiológia, új képregény, mail art) polifón jelentkezése és a klasszikus amerikai-brit konceptuális művészettől való távolságtartás figyelhető meg. „Így az egyéni kutatások eredményeként a csoport tevékenységét egy sor különböző, tartalmilag és formailag eltérő szematikai-szemiotikai javaslat jellemezte. A »Mixed Media« kifejezés lenne a legalkalmasabb az általános jellemzők meghatározására.”⁹

A magyarországi viszonyokhoz képest jóval szabadabb információáramlás meghatározta a Bosch+Bosch működésének és szociokulturális kontextusának tágasságát. A csoport első újvidéki kiállítása (1970)¹⁰ már egy szélesebb kulturális mezőben volt értelmezhető, ahol a vajdasági magyar kulturális élet progresszív tagjainak, valamint a rendszerkritikus és az új művészet radikális nemzetközisége mellett elkötelezett

7 Nebojša MILENKOVIĆ, *A történelmi bőség mint művészeti alapanyag = Szombathy. YU Retorika. Válogatás negyvenöt év munkáiból*, Forum, Újvidék, 2014, 26.

8 Nebojša MILENKOVIĆ, *Szombathy Art. Retrospektivna izložba*. Exhibition Catalogue, Muzej savremene likovne umetnosti Novi Sad, Novi Sad, 2005, 8.

9 Bálint SZOMBATHY, *Landmarks in the Work of the Group Bosch+Bosch = The New Art Practice in Yugoslavia 1966–1978*, 51.

10 Szombathy két kiállítást említ, az egyiket Forum Klubban, a másikat az Ifjúsági Tribün Galériájában, lásd SZOMBATHY Bálint, *A Bosch+Bosch öt éve 4.*, Híd (Újvidék) 1975/1., 144.

szerb értelmiségiek érdeklődése találkozott. A folyóiratok és ifjúsági klubok köré szerveződő írók, vizuális művészek, kritikusok és kurátorok közösségének újrastrukturálódása voltaképp az 1968-ban zajlott jugoszláviai tünteteshullám eredménye volt, melynek következtében minden nagyobb városban létrehoztak stabil finansziális háttérrel működő ifjúsági klubokat, Újvidéken a kortársak szerint kommunaszerűen leírható Ifjúsági Tribünt.¹¹ Szombathy szerint 1970 és 1971 folyamán az újvidéki Ifjúsági Tribün képzőművészeti szerkesztőségében Biljana Tomićyal és Zvonko Makovićyal együtt dolgozó Bogdanka Poznanović volt a legfontosabb összekötő kapocs a magyar–jugoszláv kapcsolatok vonatkozásában.¹² Bogdanka Poznanović¹³ – férjével, a történelmi avantgárd poétikai eredményeit közvetítő Polja című szerb lap fordító-szerkesztőjével, Dejan Poznanovićyal – információkkal, kapcsolatokkal, közös kiállítási és publikációs tevékenységgel segítette az interregionális együttműködéseket, benne a Bosch+Bosch Csoportot. Ennek konkrét hozadéka Poznanović publikált Szombathy és Matković *WOW* című szamizdat folyóiratában, és részt vett Ladik Katalin *Poemim* (1980) című kísérleti filmjének készítésében.

Szombathy Bálint 1971-es Újvidékre való települését követően ezek a kapcsolatok intenzívebbé váltak.¹⁴ Szombathy az *Új Symposion* legjobb korszakába bekapcsolódva, másfél évig a lap grafikai és művészeti szerkesztője lett, ahol sorra publikálta teoretikus írásait és teret biztosított a régió progresszív művészetének.¹⁵ A lap kritikai autonómiája akkor sérült, amikor a kommunista párt (Jugoszláv Kommunista Szövetsége) – akárcsak a teljes politikai életben – leszámolást indított a „nacionalisták” és az „újbaloldaliak ellen”, és nem utójára az *Új Symposion* történetében, generációváltásra hivatkozva leváltotta a teljes szerkesztőséget.¹⁶

11 Az 1968-as jugoszláviai diáktüntetések egyik fő motívuma épp a kultúra szerepének és a kulturális részvételnek a szocialista modernizmusban való marginalizációja elleni tiltakozás volt. A művészeti egyetemek diákjai saját szerepük elismertetését követelték a szocialista progresszió folyamatában. Vö. Lina DŽUVEROVIĆ, *In Praise of Unreliable Monuments = Monuments should not be trusted* (curated by Lina Džuverović). Exhibition Catalogue, Nottingham Contemporary, 2016, 8–29, különösen 16.

12 Vö. BÁLIND Vera, *A szerb–magyar avantgárd művészek kapcsolata a 70-es években*, MA szakdolgozat, ELTE BTK, Budapest, 2010 (témavezető: Miško Šuvaković).

13 A jugoszláviai és magyarországi kulturális szcéna viszonyai közötti különbségeket leginkább egy oktatásból vett példával lehetne illusztrálni: míg Jugoszláviában Bogdanka Poznanović kezdeményezésére 1979-ben valamennyi művészeti egyetemem bevezették az „expanded media” nevű tárgyat, ennek megfelelője, az intermédia-tanszék budapesti elindítására a rendszerváltásig, pontosabban 1991-ig kellett várni.

14 Szombathy és rajta keresztül a Bosch+Bosch a volt Jugoszlávia területéről többek között a következő kortársakkal volt kapcsolatban: Tomislav Gotovac, OHO Csoport, Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Franci Zagoričnik, Vladimir Kopicl, Slavko Bogdanović, Slobodan Tišma, Mirko Radojičić, Raša Todosijević, Era Milivojević, Želimir Košević, Zvonko Maković, Dejan és Bogdanka Poznanović, Bojana Pejić, Biljana Tomić, Dunja Blažević, Slavko Timotijević, Ješa Denegri és mások.

15 Az *Új Symposion* 1972. áprilisi számában jelent meg Poznanović áttekintése a magyar avantgárról Jovánovics György, Lakner László, Méhes László, Molnár V. József, Pauer Gyula, Szentjóbó Tamás és Tót Endre rövidebb életrajzával és kiállításjegyzékével, melyhez forrásai Szombathy Bálint és Beke László voltak.

16 Vö. SZERBHORVÁTH György, *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*, Kalligram, Pozsony, 2005.



Dejan Poznanović, Tót Endre, Ladik Katalin és Bogdanka Poznanović a belgrádi multimédia fesztiválon, 1975 (Fotó: Szombathy Bálint)

Ekkoriban a titói személyi kultuszt bíráló publikációk többéves börtönt értek Jugoszláviában, és vajmi csekély vigaszt jelenthetett, hogy 1973-ban az egykor a Praxishoz csatlakozó újbaloldali filozófusokat Magyarországon is kizárták a tudományos életből, Szentjóby Tamást pedig Haraszti Miklós rendszerkritikus munkásszociológiája (*Darabbér*) miatt próbálták meg elítélni. Liljana Kolešnik konklúziója szerint a jugoszláviai koncepciók perke és a fokozódó társadalmi elszigeteltség vezetett oda, hogy egyes művészek, mint például Slavko Bogdanović végleg fölthagytak minden művészeti tevékenységgel.¹⁷

SZEMIOTIKAI GYAKORLATOK – A NYELVI FORDULAT

A hatvanas évek nyelvi fordulatainak hátterében az avantgárd experimentalizmusának internacionalizmusra való igénye húzódik meg, amely nem pusztán a nyelv eredeti szintaktikai jelentésének emocionális és narratív tartalmait kapcsolja ki, hanem megszünteti az egyes lokális nyelvek atomizáltságából eredő átjárhatatlanságot is. A konkrét és vizuális költészet, az urbánus tér szemiotikai megragadása, a jelhordozó test problematikája vagy a fónikus költészet a Bosch+Bosch Csoport egyes tagjainál a nyelvi dimenzió kollektív jelentőségére hívja föl a figyelmet. A Bosch+Bosch-tagok többsége nem a tradicionális akadémiai képzés festészeti hátterével, hanem költői praxissal és nyelvi orientációjú értelmiségi attitűddel kapcsolódott be a korszak nemzetközi, elsődlegesen Ferdinand de Saussure munkásságából eredeztethető strukturalista gyakorlatába. A hetvenes évek lelejtől keletkezett, a nyelvet különböző módszerekkel dekonstruáló műveik közös sajátossága egyfelől a progresszív kortársi diskurzusokban való részvétel, másrészt a klasszikus – magyar nyelvű – avantgárd referencialitása, amely a jugoszláv kontextuson belül is egyedivé teszi a csoport működését.¹⁸

A klasszikus avantgárd örökségét Szombathy Bálint közvetítette a csoport számára az író, költő, lapszerkesztő, képzőművész, művészetszervező és a baloldali kritikai gondolkodás szimbolikus alakjának számító Kassák Lajos Magyarország határain túlnyúló kultuszának újra-felfedezésével. Szombathy – eleinte tudtán kívül – egy megszakadt tradícióba kapcsolódott be, hiszen Szabadkán a 20. század első felében nemcsak a dadaizmusnak voltak mozgalmi képviselői, hanem az Út című aktivista folyóiratot bécsi emigrációjából maga Kassák laudálta.¹⁹

17 Liljana KOLEŠNIK, *Conflicting Visions of Modernity and the Post-War Modern Art = Socialism and Modernity. Art, Culture, Politics 1950-1974*, szerk. Liljana KOLEŠNIK, Museum of Contemporary Art, Zagreb, 2012, 178.

18 Miško ŠUVAKOVIĆ: *Conceptual Art = Drubravka DJURIĆ – Miško ŠUVAKOVIĆ, Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, The MIT Press, Cambridge-London, 2003, 228.



Csoportmunka a Szabadka melletti Palicsi-tó kiszáritott medrében, 1975 (Fotó: Ante Vukov)

rációjából maga Kassák laudálta.¹⁹ Kassák költészetének és szerkesztői életműve jelentőségének elismerése a hatvanas hetvenes években újraéledt a vajdasági értelmiségi körökben. A szocialista Magyarországon ezzel szemben az ellenzékbe szorult Kassák kulturális marginalizációja odáig terjedt, hogy az évtizedekre elhallgattatott író számára halála évében, 1967-ben csupán saját maga által finanszírozott kiállítást engedélyezett a politikai hatalom.²⁰ A hatvanas évek közepén az új, progresszív művészgeneráció igyekezett fölvenni Kassákkal a kapcsolatot, de ezekből az ismeretségekből – a művek ismerete hiányában – sem következett valódi szellemi inspiráció.²¹

19 Ahogy Darko Šimičić megjegyzi, paradox módon a Csuka Zoltán által szerkesztett vajdasági Út (1922-1925) épp Kassák lapjából értesült a Zenit belgrádi avantgárd folyóirat létezéséről: Darko ŠIMIČIĆ, *Avant-garde, Neo-avant-garde, and Post-avant-garde Magazines and Books = DJURIĆ-ŠUVAKOVIĆ, I. m.*, 307.

20 Néhány évvel korábban, a párizsi Denise René galériában rendezett kiállítása igazi politikai skandalum volt, melynek végeredményeként Kassák nem kapott kiutazási engedélyt. Vö. SASVÁRI Edit: „A mi kultúránk nem lehet más itthon, mint külföldön”. *Kassák Lajos 1960-as párizsi kiállítása*, Művészettörténeti Értesítő 59. (2010/1).

21 A progresszív magyarországi művészek épp az Újvidéken publikáló Bori Imre avantgárd tematikájú írásából, valamint az Új Symposium egyéb cikkeiből ismerhették meg Kassák műveit. Az 1969-es évfolyam 46. számát például teljes egészében Kassák-művekkel illusztrálták.

A Bosch+Bosch Csoport működésében viszont erős, Kassák etikát és esztétikát egységben tartó életműve felől érkező effektus figyelhető meg. „Aktivista programja mögött radikális magatartást véltem látni, nem pedig pusztán beszédstílust” – fogalmazott Szombathy,²² aki első, Kassák lírai konstruktivizmusát dekonstruáló tipografikus verseivel (*Szélmalomharc a Nappal*, 1969) jelezte a kísérleti költészet hatvanas évekbeli újjáéledésének avantgárd gyökereit. Slavko Matković, aki számára a kultúrák közötti átjárás, a multikulturalizmus gyakorlatába a magyar nyelven való olvasás is beletartozott, 1972-es hommage-képvésén a konstruktivizmus jellegzetes körmotívumát Kassák nevének tipografikus négyzetébe foglalta bele, Kassák-fordítása pedig magának a fordítás mechanizmusának (a jelentésátvitelnek) a vizuális újraértelmezése volt. Szalma László a DADA betűinek térbeli intervenciójával a csoport kollektív manifesztációinak egyik jellegzetes, konceptuális irányát is lefedte.

A klasszikus avantgárd praxisok (Kassák mellett a dimenzionista Tamkó Sirató Károly vagy Mallarmé vizuális költészetének) újragondolása más-más módokon, de a csoport valamennyi tagjánál egy új nyelvi-kommunikációs rendszer létrehozására való igényben jelentkezett, mely alapvetően különbözött az Art and Language teoretikus nyelvfelfogásától. Szöveg és vizualitás, jel és jelölő viszonylatában a kölcsönösségi viszony, az átjárhatóság és a jel (a betű) vizuális önértéke határozza meg a vonalvers és a narrativitás tagadásán alapuló poétikai rendszereket. „A fejlődésnek ebben az utolsó fázisában – írta Szombathy – a semmibe, a költészet tagadásába fordul.” *Nontextualité* (1972) című képvésői a szöveg, a textualitás tagadásának vizualizációi, melynek során a narratív szövegből kiemelt betűk, vagyis kódok vonalhalóval való összekapcsolása a térbeliség megjelenítésén alapuló kognitív folyamatokat indítja el. Szombathy vizuális-szemiotikai kutatásai a vers térbeli kiterjesztésére irányulnak, az urbánus tér fizikai adottságait megzavaró nyelvi jelek intervenciójának összefüggéseit kutatják (*Bauhaus*, 1972), vagy az archaikus, talált és spontán jelek kisajátításával (*A városi környezet szemiotológiája*, 1976) a szerzőség fogalmának fellazulása mellett érvelnek.

A csoport közösen megvalósított szemiotikai térintervenciói érintkeznek ugyan a land art művészetfelfogásával, de ezekben a vizuális kutatásokban a tér mint fizikai adottság csupán kontextus a nyelvi jelekkel való szituációs gyakorlatok számára, még akkor is, ha bizonyos akciók a tér poétikai átalakítására irányultak, mint például Matković vagy Kerekes esetében. A betűk megjelenése a térben, az absztrakciós mezejüktől való elszakadás két úton, a jelek tárgyi, dimenzionális megfoghatóságában és a velük való performatív játékokon keresztül zajlik. Az akció lebonyolítása, a fluxus szellemiségét megidézve, nem feltétlenül kapcsolódik az egyes szerzőkhöz, sőt olykor véletlenszerűen bevont résztvevők veszik át a performatív funkciókat. Szalma László szemiotikai akcióiban egyenesen egy baromfiudvarra bízta a szelekciót, hogy a tyúkok dönthessék el a számok adekvát sorrendjét, és hogy a véletlen szerepét az emberi tényezőtől függetlenül a John Cage utáni diskurzusokhoz kapcsolódhasson.²³ A vidéki környezetbe helyezett szemiotikai játékok sajátos, rurális hangulata és humora a művészet elitista státusza és szociokultúrája ellenében ható, a művészet és a szerzőség hagyományos keretrendszerét megkérdőjelező művekben jelentkeznek.

22 SZOMBATHY Bálint, Kassák aktivizmusa és a délvidéki modernisták, kézirat, 2010 (egy – a fenti idézetet is tartalmazó – részlete megjelent: Képirás.com 2010/3-4., <http://www.kepiras.com/?cikk=101>).

23 Liz KOTZ, *Words to Be Looked At. Language in 1960s Art*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) – London, 2007.



Szombathy Bálint és Slavko Matković a belgrádi Modern Művészetek Múzeumának Szalonja előtt, a csoport visszatekintő kiállításának előkészületein, 1980 (Fotó: f. Tóth Árpád)

A Biljana Tomić által bevezetett typoköltészet fogalma Csernik Attila esetében a test hordozófelülete által értelmeződik újjá, ahol a betűk tipográfiai önértéke egy performatív-vizuális rendszer részévé válik. A hagyományos és statikus felületek (például papír) helyét egy érző-lélegző organizmus, a test médiuma veszi át, melynek szenzualitása élénk feszültségbe kerül a tipográfiai jel absztrakciós mintázatával. Szövegtöredékek, betűk és rontott szövegek kikapcsolása a hagyományos dekódolás mechanizmusából egy új nyelvi-esztétikai rendszert eredményez Csernik minimalista akcióiban. A percepció számára ezeknek a műveknek a vizualitása a médium és a nyelvi kódok (jel és jelölő), valamint az akció, az objektum és a nyelv intermediális kölcsönösségéből tevődik össze. Miško Šuvaković a duchamp-i tradícióval kapcsolja össze Csernik testet és tárgyat a művészeti intervencióban anyagként hasznosító művészetét, melynek kommunikációs rétegei fotót, filmet, videót, könyvet is felhasználnak az épülő „mikro-múzeum” során.²⁴

24 Miško ŠUVAKOVIĆ, *Attila Černik*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, Vujičić kolekcija, Beograd – Novi Sad, 2009, 108-109.

A poszt-cage-iánus esztétika jellegzetesen intermediális műfaja, a partitúra Matković, Kerekes és a csoport egyetlen nőtagja, a költő és performanszművész Ladik Katalin tevékenységében is fontos szerepet játszott. Ladik művészetében különös egységben van a hagyomány és a progresszió, az archaikus rétegek iránti vonzódás és az avantgárd radikális disszonanciája, a színészi teatralitás és a vokális költészet experimentalizmusa. Ahogy David Crowley megfigyelte, Ladik tevékenysége jól értelmezhető a nyugati popkultúra jelenségeit abszorbeáló jugoszláv kontextus kettős természete felől is: miután az álszemérem jugoszláv kultúrájában a női művészek között elsőként használta meztelen teste performatív lehetőségeit, utolérték a politikai retorziók,²⁵ ugyanakkor olyan ikonjává vált a popkultúrának, amely már a neoavantgárd marginális zónájának elhagyásával ért föl. Ladik hétköznapi feminizmusa a hagyományos női minták és szerepek kritikai dekonstrukcióját emelte be az avantgárd diskurzusba, nemcsak Jugoszláviában, hanem Magyarországon is. Mint Miško Šuvaković írja, kollázsaival, partitúráival és multimediális performanszaival „kihívás elé állította a művész kollégák reprezentációs horizontját”.²⁶

MŰVÉSZET MINT EGYÜTTMŰKÖDÉS

A Bosch+Bosch Csoport művészettörténeti recepciójának visszatérő motívuma a kollektív magyarországi neoavantgárdhoz való kötődése és a vele való kooperáció, melynek alapját a közös nyelv jelentette. Az együttműködésekre való legkorábbi példa is a költészeti praxissal van összefüggésben: Szentjóbý Tamás 1967-ben olvasta először Ladik Katalin verseit az Új Symposionban, majd fölvette vele a kapcsolatot, és intenzív levelezésüket az 1968-as május elsejei politikai felvonulásra időzített, éppenséggel intim happening, az *UFO találkája* követte.²⁷ Ladik a későbbiekben több alkalommal hangsúlyozta az esemény jelentőségét saját akcionista praxisának elindulásában, amelynek egyik korai budapesti állomása az 1970-es, botránnyá duzzadt felolvasóest volt. A titkosszolgálatok által aktívan megfigyelt avantgárd költővel, Balaskó Jenővel közös eseményen Ladik erotikus sámán-performanszát mutatta be. A medvebőrjelmez és alatta a meztelen test, a dob, a bőrduda és a gyertya együttesének voko-vizuális intenzitása még a fennmaradt felvételek alapján is átélhető. Ez volt az első alkalom, hogy a jugoszláviainál jóval puritánabb és férficentrikus magyarországi kultúra szembesült a női test performativitásának problematikájával, amelyet a hatalmas sajtóvisszhang alapján álszent bulvárretorikával intézett el. Az est mindannyiuk számára komoly politikai következményekkel járt, és a művelődési ház vezetője sem úszta meg büntetlenül az esemény engedélyezését.

25 David CROWLEY, *The Future is between your Legs. Sex, Art and Censorship in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia*, faktografia.com 2015. szeptember 6., <https://faktografia.com/2015/09/06/the-future-is-between-your-legs-sex-art-and-censorship-in-the-socialist-federal-republic-of-yugoslavia/>.

26 Miško ŠUVAKOVIĆ, *The Power of a Woman: Katalin Ladik*, The Museum of Contemporary Art Vojvodina in Novi Sad, Novi Sad, 2010, 163.

27 Klara KEMP WELCH, *Antipolitics in Central European Art. Reticence as Dissidence under Post-Totalitarian Rule 1956-1989*, I. B. Tauris, London - New York, 114-115.

A hetvenes évek elejétől kezdve Ladik Katalin aktívan jelen volt a magyarországi undergroundban és félhivatalos művészeti életben, beleértve a színházi és filmes közösségeket is.²⁸ Az időszak azonban nemcsak az egyéni, hanem a csoportos interregionális kapcsolatoknak is kedvezett. A magyarországi avantgárd egyre nyitottabbá vált a partnerség iránt, és ha már az ő utazási lehetőségeik korlátozottabbak voltak, igyekeztek meghívni művészeket a közép-kelet-európai avantgárdból. A Beke László művészettörténész szervezésében megvalósuló cseh, szlovák és magyar művészek kézfogási akciója Balatonbogláron (1972) az avantgárdnak azt a potenciálját jelezte, hogy az autonómia alternatív mikroközösségeiben van szándék és lehetőség a régió belüli történelmi konfliktusok semlegesítésének modellezésére. A balatonboglári kápolna mint alternatív intézmény és bonyolult ideológiai mező²⁹ ebből a szempontból a Bosch+Bosch Csoport számára is a legfontosabb diszkurzív teret jelentette a magyarországi avantgárddal való párbeszédében.

Az első, 1972-es csoportos kiállítást egy tájékozási szakasz előzte meg a két szintér markánsabb szervezőegyenységei között. Szombathy 1971-ben járt először Budapesten,³⁰ azt követően, hogy levélben már fölvette a kapcsolatot a festészetet a progresszív tradíciók felől újraértelmező Szürenon csoport művészeivel, Csáji Attilával, valamint Beke Lászlóval. Csáji kezdetben Galántai Györggyel közösen szervezte a balatonboglári kiállításokat, s utóbbi, ily módon megismerkedve Szombathyval, meghívta a vajdasági csoportot Balatonboglárra. Mint Sasvári Edit megjegyzi, a külföldiek esetén speciális engedélyekhez kötött meghívásokat a hatalom különösen provokatívnak érezte, és rossz néven vette Galántai részéről.³¹ A kiállításra végül 1972. augusztus 6. és 13. között került sor Kerekes László, Slavko Matković, Szalma László, Szombathy

28 Kapcsolatai között említi többek között Erdély Miklós, Hajas Tibor, Najmányi László, Molnár Gergely, Kele Judit, Szendrő Iván, Halász András, Halász Péter, Jancsó Miklós nevét.

29 Boglár története olyan ideológiai térként is értelmezhető, ahol a szocializmus hatalmi nyomásától függetlenedő szereplők tradícióhoz, illetve progresszióhoz való viszonya egy adott pillanatban artikulálódhatott, majd az utó-történetben kiéleződött. Az akkor még kevésbé éles konfliktusok a rendszerváltás után határozott polarizációban kulminálódtak: az egykori progresszív tradicionalisták (táblakép-hívók) többsége ma az államilag kivételezett ultrakonzervatív művészszervezet (MMA) tagja.

30 A látogatás célja egy újvidéki Kassák-kiállítás megrendezése volt, amely azonban a magas biztosítási összegek miatt végül meghiúsult.

31 SASVÁRI Edit, *Törvénytelen avantgárd. Balatonboglári kápolnatárlatok 1970-1973*, Beszélő 2000/9-10. (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/torvenytelen-avantgard>).



Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio Lauer és Slavko Matković a csoport zágrábi visszatekintő kiállításának a megnyitóján, 1981 (Fotó: Tóth Gábor)



Szombathy Bálint és Slavko Matković akciója a csoport zágrábi visszatekintő kiállításának a megnyitóján, Galerija Nova, 1981 (Fotó: Tóth Gábor)

Bálint és a csoporton kívüli meghívott, Predrag Šidjanin részvételével. A szórólapon a jugoszláv csoport tagjai „a legfrissebb képzőművészeti áramlatokhoz és vizuális határesetekhez tartozó fiatal művészekként” határozta meg magukat.

A multimediális kiállítás karakterét a csoport avantgárd kontinuitás-tudata határozta meg: a kiállításoknak helyet adó kápolna bejáratán hatalmas brandként jelent meg a megnyitóra nemzetiszín szalaggal átkötött DADA felirat. Ironikus módon a Bosch+Bosch szórólapja épp az egy héttel későbbre tervezett (*In memoriam Kassák. Bemutató a nemzetközi avantgarde Kassák Lajos tiszteletére készített műveiből*), de elmaradt Kassák-kiállítás újrahasznosított meghívójára készült. Amennyire

Galántai György felvételeiről rekonstruálható,³² a kápolna terében bemutatott land art-típusú és konceptuális művek sokkal inkább az új médiumok iránt nyitott, posztfestészeti Iparterv-generáció műveinek szellemiségével volt rokonítható, semmint a Szürenonéval. Slavko Matković költészeti objektje, rajta a „Palackozva Petőfi Sándor a Tisza című verse” felirattal nemcsak Duchamp és a fluxus, hanem Szentjóbý Tamás intermedialis objektjeivel is rokoni kapcsolatba hozható.³³

Egy évvel később, 1973 júliusában a „jugoszláv kollégák” újabb kiállítással vettek részt Bogláron,³⁴ ahol a Bosch+Bosch-tagok között is új elemnek számított Ladik Katalin és Csernik Attila. Csernik, mint az újvidéki Ifjúsági Tribün galériájának munkatársa és mint a Képes Ifjúság című hetilapnak a szerkesztője egy ideje szintén kapcsolatban állt magyarországi művészekkel, akiknek kiállítást rendezett 1972 novemberében Újvidéken, műveiket és írásait pedig publikálta a lapban.³⁵ Csernik és Ladik részvétele Bogláron,

32 Artpool Művészetkutató Központ, Budapest.

33 KÜRTI Emese: *Ezoterikus avantgárd. A koncept/konceptuális paradigma*, *Exindex* folyóirat 2014, <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=934>.

34 1973. július 29. – augusztus 4., *Jugoszláv kollégák*, Ács József, Baráth Ferenc, Csernik Attila, Ifjú Gábor, Ladik Katalin, Markulik József, Slavko Matković, Smidt József, Szombathy Bálint kiállítása.

35 Csernik a hetvenes évek folyamán kapcsolatban állt Galántai Györggyel, Prutkay Péterrel, Szemadám Györggyel, Tóth Gáborral, Mezei Ottóval, Harasztý Istvánnal, Paizs Lászlóval, Molnár V. Józseffel, Mauer Dórával, Beke Lászlóval, Orvos Andrással, Tót Endrével. Az említett kiállításon Csáji Attila, Galántai György, Paizs László, Papp Oszkár, Harasztý István és Molnár V. József műveit állították ki. Ahogy Csernik egy interjúban kifejti, kiterjedt nemzetközi levelezése a rendőrségnek is föltűnt, ezért zaklatások érték, másrészt a kapcsolatok intenzitása és a magyarországi kollégák egy részének túlzó igényei miatt egy idő után kénytelen volt nagyobb távolságot tartani egyes művészekről. Bálint Vera interjúja Csernik Attilával, 2009. október 29., kézirat.

legalábbis Galántai lelkes naplóbejegyzése szerint, különösen jó fogadtatásra talált, elsősorban a kettejük együttműködésére amúgy is jellemző interaktív szemléletmódnak köszönhetően: „Délben 1-kor a padláson levetítettük Csernik, Ladik filmjét, O betűk helyzetei. Hang: Ladik. Utána lent Ladik csinált élményt nekünk. Magnóhanggal és természetes hanggal. Isteni volt. Viszonylag kevés érthető szövegre épül rá az érthetetlen hanganyag.”³⁶

Az említett kísérleti filmet (*O-pus*, 1972) Csernik és Ladik az újvidéki televízió operatőrével, Póth Imrével közösen készítette. Csernik egy A4 formátumú papírlapon az „O” betű különböző formáit nyomtatta ki. Vastag papírból készített egy nagyobb „O” betűt, melyet különböző helyzetekbe hozott az A4-es papíron, továbbá a testrészekre applikált és térbe helyezett „O” betű különböző helyzeteket fényképezte. Miután elkészült a film, megkérte Ladik Katalint, hogy énekelje le, amit lát. Ladik extrém artikulációja, széles hangfekvése, a hangok érzelmi skálájának kiterjedése nem illusztrálja a korai avantgárd filmet idéző képkockákat, hanem autonómiájának egy párhuzamos szférájában együtt mozog vele, néhol pedig túlterjeszkedik a látvány minimalizmusán. A film jól illeszkedett volna akár a fiatal filmesek számára létrehozott Balázs Béla Stúdió experimentális programjába is, ahol 1973 után a magyarországi avantgárd képzőművészek a John Cage experimentális zenéjét követő Új Zenei Stúdióval működtek együtt. A vetítést követően, a filmmel összefüggésben Ladik Katalin leénekelte a balatonboglári közönségnek Csernik ott bemutatott térinstallációját, egy boltívről a térbe belógatott nagy „O” betűt, amelyen jellegzetes, letraszet betűs „labdája” egyensúlyozott.

A pozitív fogadtatás ellenére a Bosch+Bosch Csoport tagjai érzékelték a politikai felszámolás előtt álló boglári kolónia kiszolgáltatottságát és bizonytalan helyzetét,³⁷ amely a saját lehetőségeikkel való összevetésben anyagilag, politikailag és a nyilvánossághoz való hozzáférésben is jóval korlátozottabb volt. Ezekon a hátrányokon valamelyest enyhített a vajdasági művészekkel való együttműködés, amely a kiállításokon túl alkalmi meghívásokkal, információcserével növelte a magyarországi művészek régiós jelenlétét. A Balatonbogláron szintén részt vevő Pécsi Műhely³⁸ tagjai többször jártak Újvidéken, 1973-ban pedig ők hívták meg a Bosch+Bosch Csoportot Pécsre kiállítani. Szombathy Bálint közvetítésével hívták meg 1975-ben Tót Endrét a belgrádi Áprilisi Találkozókra (Aprilski susreti) a belgrádi Egyetemi Művelődési Központba, ahol Tót előadást tartott. Innen együtt utaztak a Zágrábba, és találkoztak az Expanded Cinema Fesztivált szervező Ladislav Galetával, aki aztán Tót Endre kísérleti filmjét (*I'm glad if I can take a step*, 1975) bevette a programjába. A zágrábi Egyetemi Központ Galériájában (Galerija studentskog centra) valósult meg Tót

36 Galántai György naplóbejegyzése = *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970-1973*, szerk. KLANICZAY Júlia – SASVÁRI Edit, Artpool-Balassi, Budapest, 2003, 164.

37 „A boglári tárlat emlékezetes volt. Nekünk az abszurdum volt. Itt azt csináltál, amit akartál, ott meg félték, kukucskáltak a kápolna kapuján, hogy nem jönnek-e a rendőrök, és besötétítettek, úgy beszélgettünk. Misztikus volt, és addig elképzelhetetlen volt számunkra, hogy milyen környezetben voltunk két napig. Ők mindentől félték.” Bálint Vera interjúja Csernik Attilával.

38 Az 1970-ben megalapított Pécsi Műhely szemléletét a Bauhaus iskola pécsi tradíciója, a helyi festészeti-grafikai eredmények és a nemzetközi konceptuális művészet alakította. Tagjai: Ficsek Ferenc, Halász Károly, Kismányoki Károly, Pinczehelyi Sándor.



Csernik Attila, Ljuba Nedimović, Kerekes László, Matković Valéria, Slavko Matković, Szombathy Art, Szombathy Bálint és Szombathy Margit a kortárs vajdasági művészet kiállításán, Szabadka, 1984 (Fotó: Kovács Károly)

Endre *I am glad if I can type zeros* című mail art-akciója. A helyszínen, közönség előtt gépelt oldalak többségét a művész a mail art-hálózat tagjainak küldte szét.

Az interregionális kapcsolatok a már említett sajtómegjelenéseken túl féllegális lapokban való publikálásban is formalizálódtak. A Bosch+Bosch Csoport saját kiadványa a néhány példányban nyomtatott WOW információs és művészetelméleti magazin volt, amelyet kezdetben Slavko Matković, Szombathy Bálint és Szalma László szerkesztett. Az első szám még A4 formátumú fénymásolt lapokból állt, később azonban Szombathy szerkesztői munkája révén lehetőségük nyílt a nyomdai sokszorosításra. A harmadik számot Szombathy már egyedül állította össze, gépelte és tördelte a szövegeket, vagdosta és ragasztotta a művek reprodukcióját, a művészelérhetősegeket, az eseménybeszámolókat és a rövid leírásokat. A lapban szereplő számos művész, Tót Endrétől és Tót Gáboron keresztül Joseph Beuysig és Marina Abramovićig akkor már nem pusztán Szombathy személyes kapcsolata, hanem jelentős mail art-tevékenysége révén a nemzetközi networking része is volt.

Szombathy a hozzá közel álló művészeket igyekezett bevonni a régió művészetének láthatóságát növelő tevékenységébe. Máig tartó, legszorosabb szellemi-baráti kapcsolata az akkoriban dimenzionista

Tóth Gáborral volt,³⁹ akivel 1973-ban létrehozták az *Experimental Art Publisher* kiadót, amelynek hátterében nem egy legális intézmény, hanem Tóth Gábor budapesti nyomdai munkája állt, ahol illegálisan elő tudta állítani a közös kiadványokat. (Tót Endre 1971-es művészkönyvei ugyanilyen személyes nyomdai alkuval jöttek létre.) E tevékenység mögött elsősorban az intézményrendszer margináliáján működő avantgárd művészek korrekciós kísérlete, a nyilvánosság saját fórumainak megteremtése állt, amelyre a fenti módon, a szocializmus privat réseiben nyílt alkalmilag lehetőségük. Tóth és Szombathy két közös kiadványát követően a harmadikat 1976-ban már közösen készítette Ladik Katalinnal és Franci Zagoričnik szlovén költővel. Az *urbánus környezet költészeti objektumai* című assembling valamennyi művész egy-egy, a városi tér szemiológiai kutatására irányuló művét tartalmazza.

Az assembling mint a kor jellemző - akár a kiállításokat is helyettesítő - művészeti médiuma az adott témára fókuszáló csoportos megjelenéseket szolgálta, postai úton való terjeszthetősége pedig átjárást biztosított a régió, illetve „Kelet” és „Nyugat” között. A *Mixed up Underground* (1972) alternatív kiadvány egyetlen számát Csernik és Szombathy közösen szerkesztette, nemzetközi anyagát pedig átömlesztették a *Kontaktor 973* kiadványba.⁴⁰ A budapesti Artpoolban lévő felhívás fejlécén szereplő Abbie Hoffman-idezetet *statement*ként használták Szombathyék arra, hogy a saját kiadványok létrehozásának szükségességét tudatosítsák a kommunikációhiányos undergroundban. Körülményeiktől és szabadságfokuktól függetlenül, a jugoszláviai és magyarországi művészek közös motivációja a kortárs művészet kollektív imaginárius terében való részvétel szándéka volt, s ez együttműködések bonyolult rendszerét hozta létre a régióban. A személyes kapcsolatok emberi tényezői, a partikuláris érdekek dinamikája, a generációs tudat, az avantgárd szubverzív funkciói iránti elkötelezettség, a reprezentáció és a nemzetköziség vágyának komplex mátrixa együttesen működtette a Bosch+Bosch Csoport körüli eseményeket.

39 Tóth Gábor a hatvanas években fedezte föl az avantgárd dimenzionista szárnyát az azt az 1930-as években Párizsban megalapító Tamkó Siraó Károly vizuális költészete révén, amely legfontosabb referenciája lett. Vö. SZOMBATHY Bálint, *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968-2003* (Aktuális avantgárd 13.), Ráció, Budapest, 2004.

40 A kiadványban szereplő művészek: Tóth Gábor, Haraszty István, Pinczehelyi Sándor, Galántai György, Bak Imre, Szentjóbó Tamás, Molnár V. József.

SLAVKO MATKOVIĆ

002*

A SZÖVEGRŐL

a szöveg
a kimondott vizuális állapota
a szöveg
időtér-kódot hordoz

minden leírt betű
egyszer önmagának adatik
önmagának mindörökre
még ha el is vetjük a leírtat

az újan írt szöveg
újan írt betűket
fog kívánni

a betű teret követel
a tér befogadja a formát
a forma elfoglalja a teret
a szavak nem a formáért léteznek
a szavak a jelentésért léteznek

a betűket egyszer megjegyzik
és ezért megteremtődnek az emlékezésnek
az összes későbbi betű
minden betű új erőfeszítés
és új tartalom
és új forma
mindig ugyanaz de mindig más és más

* Részletek a *Mi smo mali šašavi potrošači (Kis gügye fogyasztók vagyunk, Osvit Kiadó, Szabadka 1976)* című kötetből

001

az üres tér teremti a verset
mint ahogy a betű szót teremt
mint ahogy az ürességnek értéke van

az üres fehér
az üreg fekete
a fehér valóság
a fekete örökkévalóság

a fehér papírlap üres mint a valóság a vers előtt
feketék a vers végtelen szavai melyek üreget alkotnak

az üres fehér
az üreg fekete

goethe ezt jól vette észre
és nagyon sajnálom
hogy nem írhatunk verset
betűk és vonalak nélkül
csak fénnel és illattal

a legszebb ilyen verset
1973. július 21-én fedeztem fel az égen
amikor 19h körül a nap
sárga fénnel színezte a felhőket
az égbolt kék háttérben

002

a plakátok a legszebb faliképek
ezek a szociális művészet igazi termékei
az utcán állnak
mindenki szeme előtt
és jobban szeretem őket
picasso bármelyik képénél

a plakáton még szavak is vannak
ezért olvashatók
és ez előny a képekkel szemben
amik nem aktuálisak mint a plakátok
és mindig valami elmúltról beszélnek
talán ezért vannak a múzeumokban

a plakátok szoktattak rá
a képregények gyakori lapozgatására
bennük
sok meghökkentően okos dolog van
amik segíthetnek nekünk
egy utcai támadás kivédésekor
és ehhez hasonló
kellemetlen helyzetekben

a plakátok és képregények
a vizuális művészet
új médiumai

GYERTEK SZAGOLGASSUK WARHOL VIRÁGAIT

m. és én kitaláltunk egy játékot
ami szórakoztat és mulattat bennünket
és a warhol virágainak szagolgatása
nevet adtuk neki

a játék
egy warhol-festmény
reprodukciójának szagolgatásából áll
amit egyszer teljesen véletlenül leöntöttünk
bien-être eau de cologne
diparco s. a. paris
 kölnivízzel

a virágok valóban szépen illatoznak
vizuálisan szépnek hatnak

a színeik összhangban vannak
és tudatosan rendezettek
1965-ben a new york-i leo castelli galériában
voltak kiállítva
61x61 cm-es vásznanon

warhol virágainak szagolgatása
a reprodukción levő illat tartósságának
ideje által korlátozott

MŰVÉSZI ESŐ

9m³ hungarocellból
kivágunk három kicsi
és két nagy felhőt
amiket kazeinnal
fluoreszcens sárgára
vörösre narancsszínűre
kékre zöldre
fehérre festünk

ezután a felhőket
vékony nejlonzsinórral
felfüggesztjük a kertben
a zeller fölé
és a kerti fecskendő sugarával
megcélozzuk a felhők felső felületét
hogy a víz
lecsorogjon rajtuk

tipikus művészi eső
keletkezik így
ami színes is lehet
ha a kivitelezést
előbb kezdjük
mielőtt a kazein
megszárad a felhőkön

VÁROSI KÖZTISZTASÁG

hétfőn szerdán és pénteken
elviszik a szemetet az utcámból
ez a happening és a valóság ideje
a valóságé ami azonos lett
az új művészet néhány javaslatával
csak hogy ez a valóság
kétértelművé vált
és egyáltalában nincs átgondolva

megérkezett a helyi közösség új rendelete
a szemetet be kell pakolni valamibe
és kivinni az utcára
hogyan a városi köztisztaság munkásai
összeszedjék és darálós kocsijukon elvigyék

a környező épületek lakosai
öreg kantákba és edényekbe
de leggyakrabban
mindenhonnan összeszedett
színes feliratokkal teleírt
nejlonzacskókba és -zsákokba
pakolják a szemetet

nekem közben
az az ötletem támadt
hogyan a göngyölt szemetet lefényképezem
mert ezek az objektumok
igazi melanzs-alkotások
melyekről b. ósić olyan szépen írt
a mixed mediában

emlékezve christo
becsomagolt 1962-es life magazinjaira
készítettem egy hasonló objektumot
a kunst művészeti folyóirat
71-es évfolyamából
és betekertem a csomagot
narancsszínű műanyag fóliába

a városi köztisztaság munkásai
a többi szeméttel együtt
ezt a művet is bedobták a darálós kocsiba

fellelkesített az a tény
hogyan ezek az értelemmel és szépséggel
meg némi esztétikummal telített
kézileg készített munkák
még kiállításra is kerülnek
és így az egész utca
kiállítási pavilonra
schwitters karácsonyi fácskájára
vagy ehhez hasonló
szabadtéri újművészeti manifesztációra
hasonlít

ÖNÉLETRAJZI MELLÉKLET

boldoggá tesznek
a barátok
a filodendron az íróasztalomon
a rolling stones zenekar
a keleti geister törzs költészete
az imperializmus elleni tüntetések
a mezei kakukkfű-tea
a benzín szaga
az üres szprés flakonok
a régi cipők
a nagyváros idegessége
a szív ritmusa
a megrepedt kerekded formák
a kör
a puha tárgyak
a 7 15 17 75 435 számok
a képregények
a köd
megjelenésem a tükörben
az egyes illatok
a reneszánsz városok terei

SZOMBATI BÁLINT

Királyok széke*

Stark István alkotása egy olyan műfajjal szembesít bennünket, amely Magyarországon széles körben még nem kellően ismert, a megvalósítás szintjén pedig nagyon ritka jelenség. Tapasztalhatók itt, a közeli vidéken jelentős erőfeszítések az elmúlt években egy táj- és természetművészeti alkotótelep működtetésére, s a mostani szoboravatás mintha feltenné a koronát az eddig végzett alkotói teljesítményekre. Ahhoz képest, hogy a fejlett nyugati országokban a tájtervezésnek és -formálásnak régtől fogva fejlett intézményrendszere működik, örülnünk kell minden helyi kezdeményezésnek, hiszen nálunk a művészetnek ezek a műfajai csak nemrég szivárogtak be a főiskolai oktatásba. Köszönet és megkülönböztetett tisztelet illeti a Tokaj Oremus Pincészetet, amiért felismerte a lehetőséget, és belső igényből kiindulva megszületett az elhatározás, hogy megkérnek egy a feladatra felkent képzőművészt, engedjen teret az elképzelésének.

Stark elsősorban tájművészetről beszél itt látható és avatásra váró alkotásának koncepciójában, holott önmagát természetművészként határozza meg az esemény meghívóján. Ezért – mielőtt a mű létrejöttének gondolati indítékai mögé néznénk – vizsgáljuk meg röviden a szobrot annak nyelvi és műfaji vonatkozásában. Annak is nézzünk utána, mi az alapvető különbség a két rokon műfaj között. A *tájművészet* mindenképpen régebbi jelenség, amelynek a kezdetei a múlt század '60-as éveire nyúlnak vissza. Önmagában véve egy monumentális művészeti jelenség, amely a nyugati gépi technológia fölényét hirdeti a galériákon, sőt a lakott településeken kívüli természeti élettérben. A táj nagy mérvű esztétikai átalakításának folyamatában mindenféle mesterséges építészeti anyagot felhasznál, amelyek lelkületüket tekintve merő ellentétben állnak a természet elsődleges materiáival. Valójában azt az üzenetet hirdeti, hogy az ember bármikor képes leigázni a természetes környezetet. A *természetművészet* ezzel szemben a végsőkig ügyel arra, hogy kizárólag természetből vett anyagokat használjon fel az alkotás folyamatában. Ez pedig hatalmas szemléletbeli és minőségi különbség, hiszen benne van az alázat elemi ereje a természettel szemben.

A *Királyok széke* természeti környezetbe ágyazott, kizárólag természetes anyagból, különféle kőfajtákból kimunkált szoboregyüttes, ennél fogva egyértelműen természetművészeti alkotásként sorolható be a műfaji elágazások mentén. Stark különösen ügyelt erre a mozzanatra, hogy tudniillik kerülje a mesterséges anyagokat vagy segédeszközöket a mű végső képének elnyerésében. Ennek talán legékezebb példája,

* Ez és a következő két szöveg elhangzott Stark István *Királyok széke* című szobrának avatásán, Tokaj Oremus Pincészet, Tolcsva, 2016. június 4.

hogy még kötőanyagokat sem alkalmazott a kőelemek összeillesztésekor és statikai biztosításakor. Arra is odafigyelt továbbá, hogy a trónpár arányaiban harmonikusan beilleszkedjen a tájba, méreteiben ne legyen hivalkodó. Ennek folytán azt az erényes benyomást kelti, hogy maga a természet alakította olyanná, amilyennek látjuk. Idézem az alkotót: „A vázlatok készítése előtt természetesen többször is jártam a helyszínen, és a tervezéskor az volt az elsődleges gondolkör, hogyan tudnám a táj atmoszféráját összekötni egy kőépítménnyel úgy, hogy eggyé váljon vele, hogy belesimuljon a tájba, s ezzel létrejöjjön egy spirituális kapcsolat”.

Ha jól megnézzük, a kiszemelt helyszín eleve spirituális kisugárással bír. Aki a domboldalról letekint, olyan érzés keríti hatalmába, mintha az istenek bármely pillanatban alászállhatnának erre a kies helyre. (Zárójelben jegyzem meg, jómagam Assisiben éreztem valami hasonló varázslatot, amikor letekintettem a városfalról az alanti völgyrendszerbe.) A kettős trón kereszt alakú, jáspisból kiképzett alapra nehezedik, amely felülnézetből mutatja meg a maga valóságát, kijelölve a szent helyet, a lelki fogantatás tereumát. Ha az istenek egyszer megint erre kószálnak s megpillantják az emberi kéz kőből készült nyomát, jelként fogják azt értelmezni; úgy érzik majd, hogy hazatértek, s ezen a helyen újfent belemerítkezhetnek az örökkévalóság álló idejébe.



FELUGOSSY LÁSZLÓ

Szellem-trónusok

(A Hegy Tetején)

Emberek, kilátás van!

Van kilátás emberek,
- Egy belső hang súgja ezt. -

A Szellem-Trónusok
önmagukért beszélnek
eme intenzív tájék
elemelt közepén.

A természet hálás,
amikor az ember
valódi figyelemmel
közelít feléje.

Emberek, kilátás van!
És ez azért remek,
mert a kilátás itt most több,
mint egy szemiotikai jelenség.

VASS TIBOR

MaRadnóta

Az El, Kondor, pláza idejéből

Ezen a dűlön
ki beül egy Kondor-angyal fejébe, annak térképp hat az idő.
Dönthet nőfejbe kucorgásról,
férfifejbe gunnyasztásról,
időnként a tér mindkettőben engedi,
hogy a beülő megtudja, hol időzik,
a táj artja
hol marja
jáspis-vörösre Csokonait,
hol a borgyár falai,
hol a vad Kaktanya,
mi az út és milyen a közte,
a csikóbőrös kulacsba honnan a fehér, és hogyan a vörösmarta bor,
kinek száll éppen a fejébe.

Honnan, hogy a csikóíz szájba hogyan vész,
bőrpírok színe a hegy aljára hogyan ég,
és honnan ott a park, a bőrpárok, a templomtér, a régi szerelem
átfonja iskolába menvén a lábam, hogyan nem enged bemennem,
belengenem máshol kell az időtlen teret.

Trónusokon kell ülnöm, értem én.
Itt az ő, főntről is látható, de honnan a sírok, a háztól házig jövök,
honnan a ha itt vagyok, az elérékenyülök,
a szőlők, honnan az írok.
Honnan, hogy mivel elbírok.
Honnan, hogy akinek pusztítandó a Vass-út,
azt milyen színekben meddig érve önti el szívesen a nyálüzem.

Honnan a szöcskét, az ökröt, a tornyot,
honnan a szántóföldeket,
a dolgozót, az anyókat, honnan üzen a sok gyerek:
szógyárad udvarában kezdettől Kondor-angyal hempereg.

Hányszor átbírtam már,
hányszor hány szárnycsapásra innen a kaki kökénysor,
jáspis híján amit a helyi értékűek koronafasornak neveznek,
itt is szúr néhány trónhoz illő bokor.
Levét is, sorirányát is tudom, néha tér-érdekel egy-egy.

Figyelem, kiknek kije merre vonul melyik nyári alkonyon,
de nem régebben, mint a Kondor-angyalok.
Láttam ugyan, amikor először jártak
ezen a féldrágakő-talajú dimbdombon,
a Kondor-angyalok akkor még nem hallottak a dűlőszelektált borról.

A hűtőszelekció az megvan,
a repülés közbeni hűtőszállító csapat
többféle hűtőből porciózza a többféle védőitalt,
ez úgy néz ki, hogy egy nagy hűtőt négyen szállítanak,
és egy osztja a fejadagokat.
Akinél a jelentés leesik, azt jelentik.

Inni is repülés közben kell,
erre már kölyökangyal korukban megtanítják az angyalokat.
Arra is, hogy lecsöppenő folyadékról szó sem lehet,
mert azt zivatarnak zizzenik az emberek,
aznapra befejezik a metszést,
aznapra annyi az aranymetszésnek,
márpedig azt határidőre el kell végezni,
máskülönben légbor lesz itt,
levegőbe repül minden,
a Kondor-angyalok hasán olyan testrészek landolnak,
amik máskor nem, ízlelőbimbók, májdűnék, homlokráncok.
(Landolnak, ez aztán milyen kifejezés,
levegőben történik mindez, szóval pontatlan.)

Landart tolnak a Kondor-angyalok, maradjunk ebben,
Patak felől Kakra indulván arra lesznek
vonulásuk közben figyelmesek,
hogy egyik héten nincs ott kereszt, másik héten van ott kereszt,
szabadságon voltak éppen,
a Kondor-angyaloknak is kell szabadság.

Munkaidőben naponta többször elvonulnak efelett,
változás csak színekben, szagokban áll elő,
kereszt nem szokott csak úgy előteremni,
ráadásul még mintha szemei is lennének, világos szemei.

Az angyalok úgy maradtak,
hogy e tájék feletti repülésben inni és lélegezni is
tudnak egyszerre, kenyér kiv.
mindent enni és mindent átaludni,
a borozás utáni feltétlen reflux is velük születik,
de a felhajtó erő annak keresztbe tesz.
A genius loci itt a helyszél eleme.
Milyen láthatás keresztjezi úgy az útjukat,
hogy az pár száz méter repülési magasságból egyik héten nem,
másik héten igen,
mondják, hát nézzük meg közelebről, landart tolnak.

Fiatal trónrendszer,
két-három év alatt teljesedik ki, helyére ereszkedik,
vagány gerinc, komplex savszerkezet jellemzi
majd a zivatart is, ami hullik rá,
ha elcsöppentenek menet közben a Kondor-angyalok.

Az angyalok mindig is szerették a féldrágakő földjén járást,
gyakran meg is teszik improvizatívén,
hivatalosan kökényszerleszállásnak jelentik,
ezt írják a repülési munkanaplóba,
kíváncsiskodni ugyanis improvizatívén nem lehet,
mindent előre be kell jelenteni
többek között a hűtőszelekcióvezetőnek,
az alapján készülnek a porciók, elszámolni sem lehet,
máskülönben nem jut elég az útra.

Improvizatívén óvatosan leteszik a hűtőt,
meg amiket még szállítanak,
a nagyobb darabok között többek között szelektív hulladékgyűjtőt,
dobszerkót, tankot,
ezek minden nap kellhetnek valamire a Kondor-angyaloknak,
sose tudni, melyik éppen mire jó.
A levélvágó kések, amiből rendre három ládányit reptetnek,
még sose kellettek ugyan semmire,
a Kondor-angyalok sosem küldenek és sosem kapnak levelet,
köztudott, hogy a jelképrendszerben
a Picasso-angyalok a levélbontók,
de a korelnök Kondor-angyal szerint
reptetni márpedig ezt is muszáj,
ő tud olyanról,
amikor három ládányival ki kellett segíteni a Picasso-angyalokat,
de az még angyal-időszámítás előtt volt, semmi okmány nincs róla.

Jáspis, azt mondja az egyik Kondor-angyalfelügyelő,
ez valódi tolcsvai jáspis, ide figyeljétek, Kondor-angyalgyerekek!
Angyalfelügyelő úr - gúnynevén szájmontemplom -,
ez Picasso-jáspis,
kiabálja be az egyik tankormányzó Kondor-angyalgyerek,
de hogy hogyan került ide, mikor itt nem volt ilyen,
és hogy minek nevezték Picasso előtt, azt nem tudom.
Űlj le fiam, egyes.

Vigyázzatok repülés közben,
tudjátok, úgy igyatok, hogy lecsöppenő vízről szó sem lehet,
mert azt zivatarnak zizzennék az emberek,
pár perc múlva máris vakítóan fénylene a felület,
félreértenék, aznapra befejeznék az arany metszést,
bámulnák a csodát, tisztogatnák arany metszőollóikat.

A jáspist biztos, hogy a Picasso-angyalok hozták ide,
köszönetképpen a legutóbbi
jelképrendszerváltozáskor nyújtott segítségért,
amikor is trónragasztót kaptak a Kondor-angyaloktól,
mert nekik elfogyott, nem készültek fel rendesen.

Írjátok be a repülési munkanaplóba,
kedves Kondor-angyalgyerekek,
hogy kihasználva a kökényszerleszállást,
szentjánoskenyeret enni ereszkedtük alá,
kenyeret enni repülés közben nem lehet,
hiába van meg mindenkinek a maga kelesztje.

A kökényszerleszállás következtében
tölthetnek pár napot a környéken,
amíg a szervizangyalok a beteg szárnyasokat bütykölik.

Be kell várni, míg tizenkettőnek új evezőtollakat hoznak,
kettőnek a teljes kontúrtollazatát kell újraprendezni.
A kormánytollazatukban kárt szenvedetteket
már korábban sorsukra hagyták.

Nincs könnyű dolga a Kondor-angyalok kollektív mozgását
és viselkedését is tanulmányozó szervizcsapatnak,
ha a vezér tollazatát kell reparálni, de az most nem szorul erre.
Dűlőszelektált borra szorul,
szent vérrel kenegetni a fájó részeket.

A csapat két tagja a trónusok előtt fogadja a pácienseket.
A kisebb előtt a nőangyalok állnak,
ott rövidebb a sor,
a nőknek valahogy a tollal is nagyobb szerencsájük van,
jobban értik a dűlőszelekciót.

A másik sor a férfiaké, na ott aztán nem látni a sor végét.
Viszont erőteljesebben hallani, amit énekelnek:
Nem tudhatom, hogy másnak ki mit jelent.
Kondor-angyal - inkasszódat borítsd ránk a következő éjig,
legfeljebb.

A királyok széke világít bennük.
A kövekre jelet ír a béke ujja, s időtlen időket áttelelnek.
Élnek dolgozók itt, költők is szüntelen.
Száz év múlva, veletek, ugyanitt.

MAGÉN ISTVÁN

Álmában csönget egy PC-t

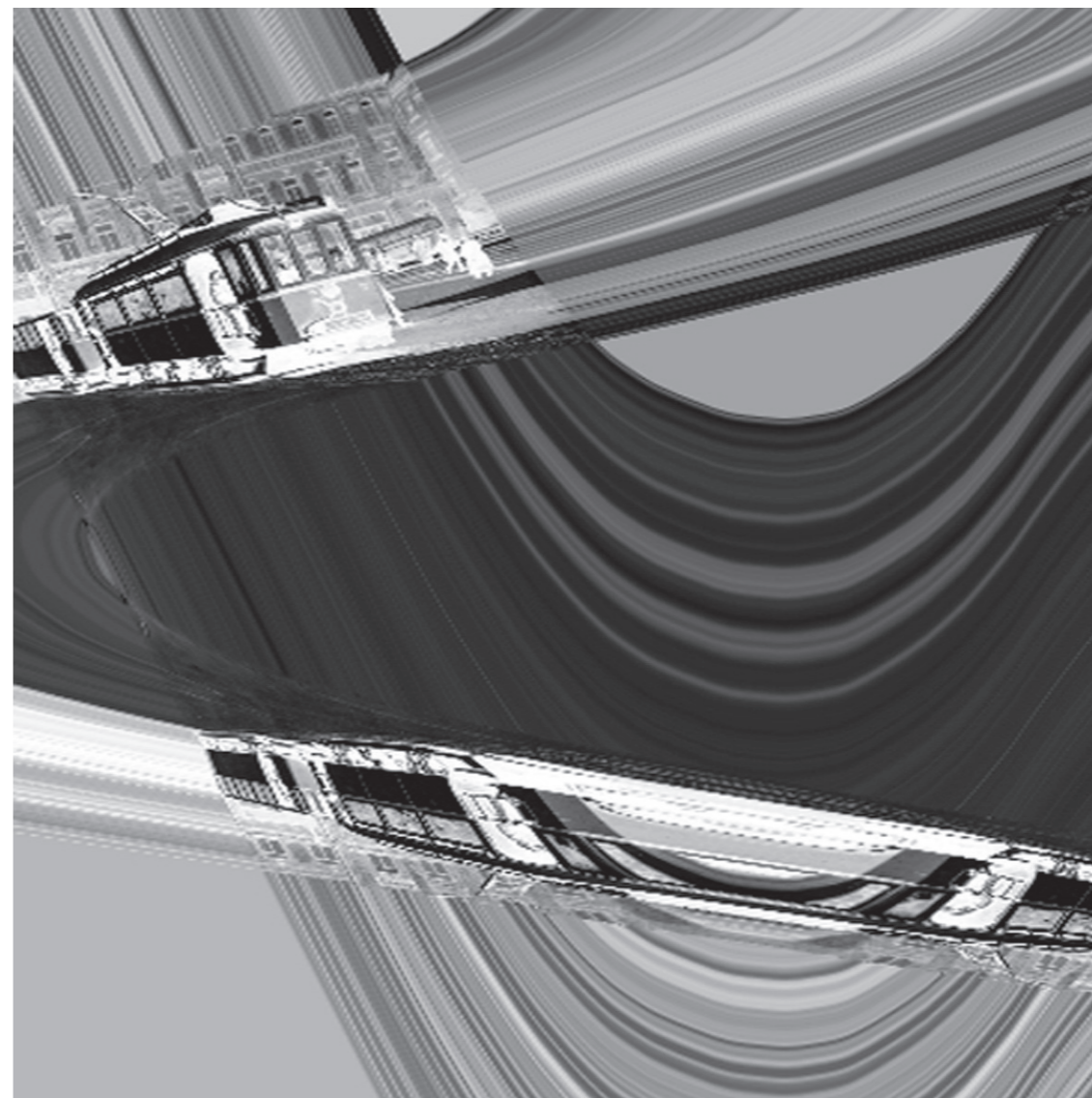
A Magyar Elektrográfiai Társaság Pályamódosítás című kiállítása egy pécsi villamoson, 2016. június 7-27.

A kiállítótérre alakított pécsi villamos - mint egy új művészeti „centrum” - a *Pályamódosítás* című kiállítás folytán részben a neoavantgárd, részben pedig a klasszicitás, valamint részben a digitális művészet paradigmájaként minden bizonnyal hosszú időre nyomot hagy Pécs város kulturális életében. A kiállítás rendezője, a Magyar Elektrográfiai Társaság már a helyszín kiválasztásával meghökkentette a közönséget. A villamos utastere, mint egy bonyolult közlekedési eszköz része, kiállítóteremként a művek továbbkötő közege lett. A nosztalgia a múlt századi romantika után, valamint az újszerű digitális vizuális retorika együtt azok közé az esztétikai tapasztalatok közé sorolható, amelyek zavarba ejtik az elméleteket. Az újítók szerencséje, hogy vannak fel nem tett kérdések, melyek közül néhány a modernségről szól, jelesül arról, mi történik, ha a „modernség” kifejezést nem csupán egy korszak meghatározására használjuk.

Az alkotás gyönyörét Arisztotelész az újratemtés diadalmas érzetére vezeti vissza, meg az időtapasztalatra, melyre az európai tradíció mindig fogékony volt. És még valamire: átlépni a jól elhatárolható korszakküszöböket. A modernség mint jelző azt definiálja, ami éppen aktuális. A digitális technikák saját mítoszukat írják. Közlekedni meg nézve a villamoskocsi belsejében uralkodó rendet, megállapíthatjuk, hogy a szerelvény „hasában” megrendezett MET-kiállítás a villamosban művészi enteriőrt teremt. A digitális munkák, amelyek a pécsi Nosztalgia Villamosban bemutatásra kerülnek, a jövőt szondázzák. Azt is megkockáztathatjuk, hogy a szubjektum időleges feladása nem teszi mindjárt szegényebbé a világot. A *Pályamódosítás* című kiállításon a giclée-nyomatok vagy a digitális printeknek nevezett egyszerű elektrográfiai, digitális fotók vagy vászonra felvitt komputergrafikák, komputerfestmények, installációk és vegyes technikák, c-printek és tintasugaras nyomatok együtt, mintegy csapatként világot teremtenek, csapdákat állítanak, melyben foglyul ejtik az időt.

A szépségnek az igazság fogalmához való hozzárendelése, a tartalom és a forma csúcsa: érdek nélküli tetszés.

A tegnapi utasok ma mint tárlatlátogatók szállnak fel. Mint utasok és mint műélvezők is különös benyomást szereznek. A dolgok észlelése közben fellépő hatás eseményzerű fordulatként jelentkezik. Többet ez, szellemi gyarapodás, melynek keretében a néző a felkínált művészi élmény befogadásáért küzd. Az utasként szerzett tapasztalatokat esztétikailag is képes hasznosítani, és az esztétikai tapasztalatok birtokában sétálni, közlekedni, bevásárolni, mindennapi életet élni. Bölcsőbbnek érzi magát, végső



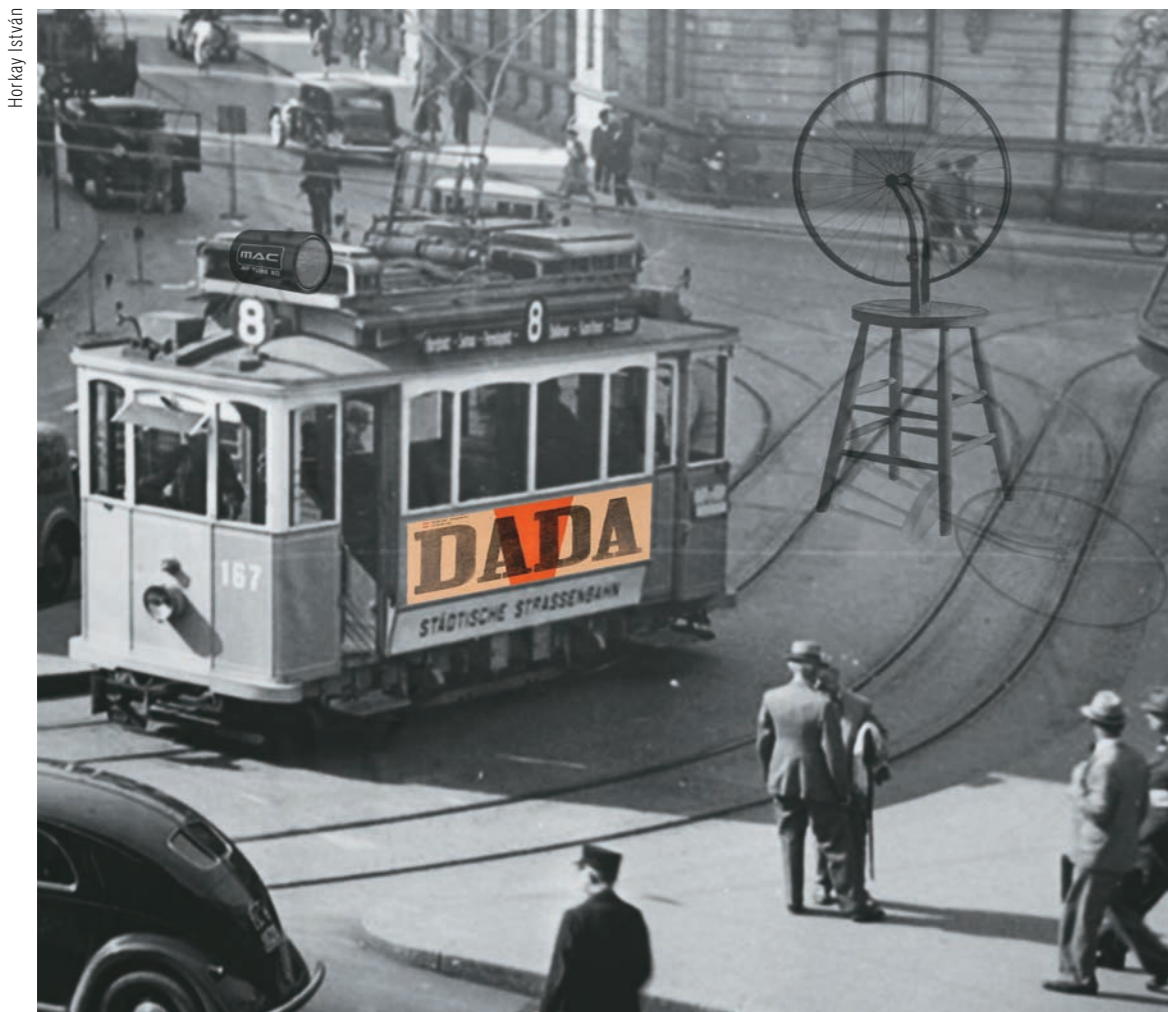
következtetése optimista, hiszen az alkotások megtekintése, értelmezése, akár csak magát a művészt, a tárlatlátogatót is hozzásegíti identitása egy darabjának megtalálásához.

Nézzük a képeket, melyek sztereotip módon 20×20 cm-es méretűek és a villamoskocsi felső, jobbára reklámok számára elhelyezett sávjában vannak kiállítva. Nemcsak a nézővel kommunikálnak, de egymással meg az ablakok alatt elhaladó várossal is. Az elsődleges érzékelés a tapasztalat horizontjára kerül.

József Attila szavai jutnak eszembe, miközben nekikészülődöm, hogy a képek világába lépjek, és jelzem, hogy én most hátat fordítok a hétköznapoknak.

A művek, autonómiájuk kibontakoztatása közben, csapatként összetartoznak. A költő szavaival élve: „Akár egy halom hasított fa, hever egymáson a világ”, és a kiállítás képei is. Bennük van az avantgárd elszigetelődése is, hiszen a kiállított képek tartalmaznak olyan képi elemeket, melyekkel a látványművészetileg képzetlen közönség nem tud mit kezdeni. Olyan összetartozás ez, amely nélküli a fogalommagyarázatokat, s amely eseményszerű fordulatok és lehetőségek sokasága, egy korszak előtörténete.

A dráma a természet félelmetes eszközei közül való. *Daradics Árpád* munkáján villamosok karamboloznak és lángolnak. *Barti Magdolna* szerkezetei és szerelvényei az elidegenedésről szólnak. Világos



Horkay István

szerkezet és harmónia jellemzi a kompozíciót, az egész mégis diszharmonikus. A szubjektum rejtve marad, mintha nem is lenne, a nézőnek önmagát feláldozva kell a helyébe lépnie. Ha az alkotás gyönyöre az elidegenedés, akkor a gondolkodás a természet bosszúja, ember nélküli, önmagát gerjesztő kép. *Bózsa Evelin* csillagközi utazójának arckifejezése szorongó. Talán éppen a kanti ész fogalmán töpreng. Semmi sem egyszerűbb, mint egy utópiára hivatkozni. *Fülek Adrienn* magányos villamoskalauza önálló személyiség a feledés és a magány birodalmában. A feladat egyik része a végrehajtás, a másik a kérdés és a válasz. *Repászki Béla Éjszakai villamosa* kettős funkciójú, a lényegét legjobban művészet-lélektani szempontból ragadhatjuk meg. *Repászki Ferenc Sínen vagyunk* című digitális nyomata a műfaj sajátosságainak elemzéséből kiinduló megnyilatkozás. *Láng Eszter* az Áros Terkáról szóló sorozatának legszebb darabját állította ki. A képmélység megválasztásának dramaturgiai funkciója van. A fény hatásos kompozíciós eszköz. *Koroknai Zsolt* fotói jelenben folyó események, melyeknek sorrendjét múltbeli kaland szakítja meg. *HAász Ágnes Pályamódosítás* című képe filmszerű, sokrétű, továbbképzésre ösztönöz, optikája a dolgok belső lényegére utal. *Horkay Dada-villamosa* szemben áll a világ értetlenségével. *Stark Remize* elmúlt világokról beszél, szürreálisan is társadalombíráló. *Czető Beaty* utcajelenete a mindennapi élet határain túl szerzett tapasztalat. *Sós Evelin Villamoos* című munkájában leválasztja a sallangokat, az újszerűségeket, az elvárásokat, lehetővé téve a megértést. *Vass Tibor Álmában csönget egy PC-t* című képe cikkünk címadója lett. *Detvay* fiktív alakjai a valóság és a képzelet határvonalán élnek vagy halnak meg. *Sándor Edit* lendülete lezárul az örök megismerés mögött. *Krnács Ágota 100 villamos* című munkája tulajdonképpen antitézis, a francia negativitás-esztétika elméletének a képzőművészetbe adaptált, egyik jellegzetes példája. *Lux Antal* munkájának leglényegesebb része az, ami a tekintet számára ismeretlen. *Mayer Éva* horizontjai kuszán tekerednek egy érzéken felüli világban. *Lőrinczy Gábor* villamosa a jelenben kóborol és keres kijáratot.

A fenti művészeti történések tárgyalásakor olyan kérdésekre bukkanunk, melyek már korunk esztétikai észleléséhez kötődnek. A korszerűség nem más, mint az elméletek revíziója. A MET tevékenységével olyan helyzetet teremt, ami elősegíti az elméleti munkát.

Az erős aktuális élmény a művészen felébreszti a gyerekkort. *Juhász Dorina* képén ott a makulátlan-ság, az alkotás közben kiteljesülő gyermekévek. *Bátai* magában a műben keresi az élmény titkát. A mű eredetisége és hatása közti tatóngó úrt próbálja áthidalni. Hogy *Kelecsényi Csilla* munkáját képzőművészeti alkotásnak tekintsük, ahhoz a néző tekintete szükséges. Bármikor módosíthatunk rajta, a zárt forma módosításával eljuthatunk a feszültség elsimításához. *Gábos József* bélyege befejezetlen, s pont attól izgalmas, hogy függőben maradt. Megoldatlan konfliktusait a záró motívumok harmóniája csak nehezen tudja palástolni. *Ruzsa Dénes* útvonalai antikizáló, időtlen formák.

Csízzy László Emlékeimből című képén a „kinyilatkoztatott” értelem konkretizálódik. Tudatosan játssza végig azokat a folyamatokat, melyeknek meglépése még a múlt század hetvenes éveiben saját kérdéseinek megválaszolásával kezdődött. Habár a kép, mint Csízzy képei általában, matematikailag is kifejezhető, az esztétikai tapasztalat racionalizálható, elmondhatjuk, hogy semmilyen nézetet nem nyújt arról, hogy hatástanilag és módszertanilag miért épp az általa említett paradigma hivatott ápolni a digitalizmus előtörténetét.

Végül is a fentebb emlegetett esztétikai észlelések csupán kérdésfeltevések.



Lehetséges, hogy a digitális művészet a magas- és a tömegkultúra elfogulatlan eggyé olvasztása, egy új policentrikus képzőművészet interpretációja.

A pécsi Nostalgiavillamos csilingel tovább. Nem az eddig megszokott normák szerint megy végbe a paradigmaváltás. A művész elveti a múlt technikai vívmányait, de ugyanakkor fel is használja őket. Eszközei a sokértelműség, a kritika, a humor, a paródia, a szubjektivitás, és még sok minden. És persze a türelmetlenség, ahogyan az esztétikai tapasztalatok korszakváltásainál szokásos.

NŐKET NÉZŐ KÉPEK

Triceps digitális kollázsai,
2016. március 30. – április 23.

A Triceps kollázsaihoz készült kiállítás megnyitója azt hivatott bizonyítani, hogy vagyunk még jó páran, akik hiszünk az összművészetben. A művészetek együttes szerepeltetésének fantasztikus lehetőségei vannak az ábrázolásban. Ez az egymást gazdagító folyamat még nincs kellően kiaknázva – bár a példának talán gyakrabban lehetünk tanúi e falak között, mint másutt. Ennek a galériának a nevében benne foglaltatik a *Műhely* – és mint ilyen, igazi otthona e kiállításnak, melynek képanyaga méltán nevezhető kísérleti műhelymunkának. A digitális kollázs a képzőművészet és a számítástechnika találkozása szellemben és íróasztalon, ráadásul Triceps képei egy költői kötet szerves részei, olyan kötetnek, amelyben líra és próza együtt találkoznak a vizualitással. Mindezek tetejébe a megnyitón zenével kísérvé szólal meg néhány a kötet verseiből.

Egyetlen valós személyt, magát a költőt leszámítva 48 kitalált nő néz ki ránk a kollázsokból, akiket a kötet egy-egy verssel és fiktív életrajzzal mutat be. Minden egyes kollázs egy nőalak – kislány, dáma, öregasszony – sorstűkre, amelynek két eleme van: a vershelyzet és a kitalált nőfigura „életrajzában” leírt általános helyzete.

A szövegekben a vers az alap, erre szór egy kis élet-törmelék a fiktív életrajz, amelyben felvillan a nőalak életének színtere, a kor, amelyben él, a társadalmi, anyagi, családi helyzete. Triceps a kollázsaihoz épp a fordítottját csinálta: az életrajzot választotta alapul, ez adja a nagy, széles hátteret, ami mindegyik képen a hősnő életének helyszíne, és ezen tűnnek föl töredékes módon a kis bevillanások: aktuális érzés, lelki helyzet. A képalkotó tehát az elbeszélői helyzetet adta meg alapnak, és erre szóródik rá a versbeli érzelmi-gondolati aktualitás.

Digitális kollázsokat látunk, amelyek kivitele a számítógépen végződik. Ehhez Tricepsnek nagy tudású számítógépes partnerre volt szüksége, akit nem is kellett

keresnie, hiszen régi művészkapcsolatuk révén adva volt barátja, Gásó (Baksa Gáspár) személyében. Gásó mintegy a „rendezői” utasítások alapján véglegesítette a szereplő és a díszletek megjelenését a monitor színpadán. Ott van például az a hullá a Luganóban írt vershez készült kollázsban, aki a svájci hegy tetején végigfekszik. Ha a havas hegyi növényzet annyira beissza az alakját, hogy nem vehető észre, akkor oda a játék. De akkor is, ha az alakja eluralkodik a képen. Valahogy úgy kell látszódnia, hogy ha valaki sokáig nézi, egyszer csak meglássa. De nem rögtön – és nem soha. Hogy épp a láthatóság-láthatatlanság határán billegjen a látvány, ez a technika ördöge. Ahogy a kollázsokat közelebről szemügyre vesszük, láthatjuk, az a művészi munka, amit Triceps alkotott, megkapta a méltó digitális adjusztálást.

E kollázsanyagban nemcsak a látvány játszik velünk: ezek a képek csöppet sem ártatlanok a kultúrtörténeti utalásokat illetően sem. A sok alig rejtett, felismerhető töredék jó kis detektívkalandra ad lehetőséget: mi a helyszín, melyek az azonosítható elemek rajta, mi miért van ott? Vegyük például a hawaii kislány verséhez készült képet: egy lányka kényezteteti magát az ágyán fekve. De





mi az a vulkán mögötte? Ha a dátumot megnézzük: 1816 – mindjárt közelebb kerülünk a rejtély kulcsához. Ez az év volt az úgynevezett „nyár nélküli esztendő”, amikor a Tambora nevű vulkán korábbi kitörései a levegőbe került füst- és törmelékanyag elborította az északi féltekét: téli hideg lett a nyári hónapokban. Megvan tehát, miért a maga gyönyöreiben lubickol a hawaii lányka a tenger helyett – de még mindig maradt egy kérdés: vajon miféle épület áll a kép másik felén? Nos, az az a ház, ahová ugyanezen a „téli nyáron” a Shelley házaspár és Byron

bezárkóztak, és kitalálták a rémhistoria-író versenyt, amit Mary Shelley meg is nyert a *Frankenstein*mel.

A kiállítás egyenként is élményt adó, de egymástól nem elkülöníthető kollázssorozatot mutat be – ha a 30x30 cm-es képeket egyetlen nagy négyzetbe összeraknánk, nagyjából 2x2 méteres mozaiktablót kapnánk. A képek szerkezete kiegyensúlyozó sokféleségben követi ezt az elképzelést. Bár nem szentírás, de Triceps kollázsai többnyire a „ritkábban osztott, legtöbbször egybefüggő, gazdag háttérbe helyezve kevés, 2-4 rész-elem” elvét kö-



vetik. Ezen belül mindenféle elrendezést láthatunk: van, amin háromszögbe, van, amin kereszt alakba rendezve, van, hogy négy vagy két egyenlő részre elosztva, olykor központra építve, máskor „megborítva”, féloldalasan tűnnek fel a rész-elemek.

Triceps asszonytükreinek nem feltétlen főszereplője a meztelen női test. Ha felvillan, jelentősen, hangsúlyosan van jelen, mint például a New Orleans-i képen, vagy nagyon is ironikusan, mint az arizonai Tucsonban játszódó jelenet esetében – de Triceps elsősorban nem a közhelyes nemiségre bízta a nők történeteinek elbeszélését. A női kellék- és jelképtár és a nőiesnek mondható színek azonban hangsúlyos szerepet kapnak. A cipők, a hajak, a pillangó, a rózsza és vöröse, a prágai kép liláirózsaszínjei...

A képkalkotó remekül játszik a színezés adta lehetőségeivel. Úgyesen használja ki a végleteket: nem riad vissza sem a minimalizmustól, sem a túlszínezéstől. Vannak képek, melyeken például a piros jelzésszerű használata mellett épp csak egy tónus emlékeztet arra, hogy színes képet látunk, és van, ahol a hely jellegét

vagy a korhangulatot felidézendő szinte harsog a táj zöldjéből vagy más alaptól kiemelt egyetlen erős, telített szín. Sőt olykor színek – mint az USA-beli Olympiában élő nőfigura esetében, ahol egy full-kolor retró képeslap szolgáltatja a háttér.

Triceps kollázsai, bár egy-egy nőalakhoz kötődnek, semmiképp nem portrék: a főalak olykor egyáltalán nem, vagy csak úgymond „többek között”, mellesleg látható a képen. Ez a vizuális elszemélytelenítés összetettebb módot ad a behelyettesítésre, az átélhetőség megközelítésére. Sorsokról van itt szó, bármely nő által beazonosítható fájdalomról és örömeiről.

Végzőként még egyszer hadd hangsúlyozzam: hiszünk az összművészetben. Hiszünk régi műfajok és új technikák találkozásában, együtt a kísérletben és művészségben, komoly hagyományanyagban és játékoságban – erre biztatnak Triceps jelben és jelentésben egyaránt gazdag digitális kollázsai, amiket szeretettel tár Önök elé a Magyar Műhely Galéria.

FALCSIK MARI





KNYIHÁR AMARILLA: BÁR-BÁR Április 28. – május 13.

A kezdet némileg magyarázkodó és szándékaim szerint ráadásul dadogós. Ennek, mármint a dadogásnak két oka van. Egyrésztől nagyon nehezen tudom hangosan kimondani a kiállítás címét. Egy ismételt, egy szótagú szó, a BÁR, amit megerősít, nyomatékosit, hogy kétszer mondjuk ki, vagy éppen a bizonytalanságot is fokozottan jelző kettős kötőszó: BÁR-BÁR, ami továbbá rögvest felidézi a barbár kifejezést, és azt hiszem, joggal asszociálhatunk általa akár a modern festészet egyik legismertebb művére, Manet *Bárjára* is. Persze a szándékos dadogás inkább otromba, mondhatni barbár dolog, az akaratlant pedig, amikor pillanatról pillanatra megakad a beszéd szövete, a legtöbbször észre sem vesszük.

A másik okot inkább kérdéssé szeretném formálni: vajon mennyire lehet a látásról, a tekintetről pátosz nélkül beszélni?

A kiállításának kettős címet adó művésznőt évek óta és programszerűen foglalkoztatja a transzparencia kérdésköre, a szimultaneitás problémája, vonzza a kettőségek, duplikációk felmutatása. Az itt látható három alkotást is e témahorizont köti össze. A művek mindegyike a szó nemes értelmében retinális, a szó nemes értelmében személyes: egy festmény, egy világító doboz és egy installáció játszik velünk a kettőségek mentén,

az átlátszóság és átláthatatlanság, a percepció és a reflexió és az önreflexió örvén.

Kint és bent, kívül és belül: a helymeghatározás megszokott fogalmai, a tekintet és a látvány esetében azonban már bajban vagyunk, ha a helyet kívánjuk megjelölni, amely hozzájuk tartozik. Persze nincs itt semmi probléma, hiszen az ott levő dolgokat nézzük, mégpedig innen. Azokat a dolgokat, amelyek innen nézve másmi lyenek, mint onnan. Csakhogy a retina és a világ közé mindig beékelődik valami. Ott van közöttük egy ernyő, egy paraván, egy függöny, amely átlátszó és mégis eltakar. A tekintet tapasztalatának része, hogy azon túl, hogy valamit lát, olykor azt is láthatja, ahogyan lát. A tekintet viszont egyvalamit nem láthat, ami nélkül viszont nem létezne pillantás sem: azt nem láthatja, hogy a dolgok is látják őt, visszapillantanak rá. E visszapillantás lehet csábító vagy éppen fenyegető, akár a szirének éneke. „Nézni annyi, mint ízlelni, keresni, könyörölni és működni” – írta évszázadokkal ezelőtt egy ősrenezánsz szerző, Nicolaus Cusanus, aki a véges emberi látás kitüntettségének tekintette, hogy az beleíródik egy mindent átfogó horizontba. A modern tapasztalat viszont ezzel szemben azt tanította meg nekünk, hogy nem feltétlenül kellemes az, ha láthatóak vagyunk.

Knyihár Amarilla műveinek a nézője először egy helykeresésre kényszerül: a festmény előtt viszonylag könnyű elfoglalni azt a helyet, ahonnan a szemlélet egybeláthat, majd mozoghatunk közeledve és távolodva: az egyidejűség és az egymásutánosság szemléleti tapasztalatait gyűjtögetve és ütköztetve, figurákat vagy a faktúrát látva. A kétoldalú lightbox ezzel szemben két egymást felbolygató és kiegészítő, egyenrangú nézetet kínál, nem szín és fonák ez, vagy egy kártyalap eleje és hátulja, hiszen nincs benne hierarchia. A függönyként installált fotónyomatok pedig a leginkább arra csábítanak, hogy beléjük lapozunk, át- és átsétáljunk rajtuk. Ez az ide-oda mozgás nem pusztán a képzelőerő szabad játéka, hanem elsajátított kulturális séma, és természetesen nyugtalanságot szül, a szinte természetszerűen adódó kettőségekre és meg-

kettőzésekre mindig árnyék vetül. Illetve pontosabban: az áttetsző felületekre – ablakokra, kirakatüvegre – újabb és újabb szintén áttetsző felület projektálódik, amelyek összegződése egyszerre sugall sejtelmességet és precizitást, egészen addig, amíg létrejön egy színekben tobzódó, érhálózszerű struktúra. Az *Hommage* című festmény esetében ártatlan gyermekszemek, autólámpaburák és díszlámpák kéredzkednek ki a képből, az *Ablak-ajtó* kettős fotója esetében az önarckép tekintetének analognjai válnak a parázsló lámpafények és a fák rügyei, míg a kiállításnak címet adó installációban a bárpincéző fürkésző pillantása a megsokszorozódott kezekben, az ujjak hajlataiban, a B és az R görbületeiben és a nullás számsorban leli meg ekvivalenciáit. Érhálózatot említettem, pedig egyszerűen meg lehetett volna nevezni az erős vertikális adó ábrázolt motívumokat, fákat, oszlopokat, kirakatüvegek osztásait, amelyek úgyszólván a művek rostjait alkotják, akár a fotókra, akár a festményre figyelünk. Csakhogy a kívül és belül, az innen és onnan felforgatása Knyihár Amarilla művei esetében nem pusztán sejtelmes lebegést, fátyolos vibrálást szül, hanem olyan szerkezetet, amely az úgynevezett entoptikai fenomének játékaiként is értelmezhető. Ahhoz hasonló ez, amiképpen a csukott szemű megfigyelő láthatja a világot, amikor nem az utóképekre és színhatásokra koncentrál, hanem saját fiziológiai apparátusának egyébként észrevétlen tevékenységére összpontosítva katalogizálja a látottakat. Maradjunk az eldönthetlenségnél, ám hadd hozzak egy irodalmi példát: számomra Rilke *Párdúcának* a sorai okoztak hasonló töprengést: „Ihm ist als ob es keine Stäbe gäbe / und hinter der Stäben keine Welt”, Szabó Lőrinc fordításában: „Ugy érzi, mintha rács ezernyi lenne / s ezer rács mögött nem lenne világ”. Amit a magyar fordítás rácsokként ad vissza (*Stäbe*), az olvasható ugyanis a szem pálcikáinak (*Stäbchen*) is.

Az áttetsző és tükröző üvegfelületek iránti vonzalom természetesen sok mindent mást is projektálhat a néző, noha mindez leginkább a klasszikus modernséggel való számvetésnek tűnik: Manet pultosnőjének és

sejtelmes pillantásának, Seurat feszült képstruktúráinak a parafrázisaiként látom a műveket. Knyihár Amarilla képei tehát azt sugallják, hogy a látás a transzparenciáért küzd, de állandóan az opak világgal, sőt akár saját opacitásával is szembesül. Persze régóta tudjuk, hogy a látás különböző előfeltevések és konvenciók erőtere, ami akkor nyitja meg sajátos terepét, ha szakítunk azzal az elképzeléssel, amely szembeállítja a vizualitás két oldalát, a szem testi organizációját, illetve a kulturális-társadalmi vizualitást. Az oppozíció kísérlete ugyanis csődöt mond: a látás szintűgy kulturális és társadalmi jellegű, mint ahogyan a vizualitás fogalma sem nélkülözheti a testre való reflexiót.¹

Mindez talán plasztikussá tehető, ha a tekintetek okozta zavar két híres, rejtélyes és rövid történethez fordulok, amelyek a Másik tekintetének a fogalmát járják körül, s amelyek a képzőművészetről való gondolkodás kulcstörténeteivé is váltak. Sartre a *Lét és Semmi*ben a parkban sétáló megfigyelő történeteként mutatja be, hogy miként lép be a szubjektum világába és fenyegeti önuralmát a másik tekintet, hogy lesz enyészponttá a jelenet szuverén felügyelője. Ehhez elég csupán valakit megpillantanunk, aki a maga részéről minket figyel, s a kezdeti békés idill lépésről lépésre szertefoszlik. A betolakodó tekintet nyomán adódó átrendeződés mindaddig azonban még nem jelent radikális átalakulást, amíg a Másik szintén személy. Ezt a szakítást a másik mint személy elképzelésével Jacques Lacan enigmatikus története viszi végbe a halászhajóról megpillantott, sodródó tengeri hulladékról, egy fénytől szikrázó szardíniásdobozról. A Bretagne-i partok halászfűje, a kis Jean kérdéséről – miszerint „Látod azt a konzervdobozt ott? Látod? Na, hát az meg nem lát téged!”² – és a kérdés okozta zavar nyomán támadt lacani okfej-

1 Hal FOSTER, *Preface = Vision and Visuality*, szerk. Hal FOSTER, Bay Press, Seattle, 1988.

2 Jacques LACAN: *Linie und Licht = Was ist ein Bild?*, szerk. Gottfried BOEHM, Fink, München, 1994, 64.



tésekről azóta témérdek interpretáció született már a képeket, képzőművészetet övező sokrétű diskurzusban. Amiért e két rövid, ámde annál nagyobb hatású történetet felidéztem, az Norman Bryson értelmezése, aki *A tekintet a kiterjesztett mezőben* című előadásában arra mutat rá, hogy Sartre és még inkább Lacan végsősoron a látás politikájának felfedezéséhez járult hozzá. Ehhez azonban Bryson szerint meg kell kérdőjeleznünk, nem kell feltétel nélkül elfogadnunk a *Tekintet* rémuralmi, paranoid jellegét, hiszen „a látás lényegéhez tartozó rémuralom gondolata nehezebbé teszi annak végiggondolását, hogy valójában mi teszi a látást terroristává vagy akármi mássá”.³ A másik tekintete miatti zavar momentuma, a *Tekintetnek* való kitettség tehát nem biztos,

3 Norman BRYSON: *The Gaze in the Expanded Field = Vision and Visuality*, 107 skk.

hogy szükségszerű fenyegetettséget jelent, miként a Bár-Bár ékezetek nélküli feliratát elég pusztán tükrözni, hogy RAB-ként olvassuk azt. Knyihár Amarilla kiállítása tehát, ha úgy tetszik, a privát szféra jelentésszóródása, s mivel a mindig erőszakosan csengő és az aszimmetrikus mi-ők viszonyok közé tartozó *barbár* szón való rágódással kezdtem ezt a megnyitót, hadd fejezzem be mondandóm Konsztantinosz Kavafisz *A barbárokra várva* című híres versének záró soraival:

Mert itt az est, s a barbárok nem jönnek.
Néhányan, kik a határról érkeztek,
azt állítják: barbárok nincsenek.
– Mi lesz velünk most a barbárok nélkül?
Úgy hittük, ők hoznak megoldhatatlan
dolgainkra holmi megoldásfélét.

KUKLA KRISZTIÁN

A BÉCSI IPARMŰVÉSZETI EGYETEM MÉDIA TANSZÉKE HALLGATÓINAK KIÁLLÍTÁSA, 2016. május 21. – június 3.

Egy fiatal és ambiciózus galériatechnikus mindig jól jön a háznál, sőt aranyat ér. Ért mindenhez: felrakja és leszedi a kiállítást, takarít és rendet rak a megnyitók után, gondot visel a látogatók eligazításáról és ellátásáról. Ez persze alapvető elvárás. Ha a technikus maga is művész, akkor némileg bonyolultabb a helyzet, hiszen kritikai prizmán át, a saját szakmai látószögéből szemléli a tekintete előtt zajló eseményeket. A legeszményibb galériatechnikus minden kétséget kizárólag az a személy, aki – amellet, hogy építően áll hozzá a keze alá kerülő mindenféle művészeti anyaghoz, kihozva mindegyik kiállításból a maximumot, amit az adott tér megenged – maga is hozzájárul a program kialakításához. Nekünk egy ilyen emberünk van. Nem az első eset, hogy kiállítást hoz a galériába, érvényesítve azt a generációt, amelynek a tagja. Elvégre ennyivel tartozik nemzedéktársainak, és némileg azok is elkötelezettjei neki.

Antal István jelenleg Bécsben tanul, benne van az ottani események körforgásában. Élményeit velünk, Magyarországon élőkkel is meg kívánja osztani. Ebbéli igyekezetének gyümölcse a most nyíló kiállítás is, amely új fejezetet nyithat a Magyar Műhely sokéves nemzetközi kapcsolatainak tekintetében. Tulajdonképpen felújíthatja bécsi kapcsolatainkat, melyek a múlt század elejére nyúlnak vissza, arra az időre, amikor Bécs menedékhelyévé vált a Magyarországról politikai nézetkülönbségek miatt száműzött magyar avantgárdnak, Kassák Lajosnak és körének. A magyar avantgárd vezéralakjának, Kassáknak és társainak Bécs 1920-tól 1926-ig nyújtott menedéket. Jellemző, hogy a II. világháború utáni magyar avantgárd ismét csak Nyugaton szervezte meg magát, azoknak a fiataloknak a révén, akik az 1956-os eseményekben való részvételük miatt voltak kénytelenek elhagyni az országot. Közéjük tartozott a Magyar Műhely

folyóirat két alapítója, a Párizsban letelepedett Nagy Pál és Papp Tibor. Az 1962-ben elindított avantgárd szócsőnek, amely a kezünk alatt ma is megjelenik, mindössze egy esztendő elteltével lett szerkesztője és kiadója a ma is az osztrák fővárosban élő Bujdosó Alpár. Ha avantgárd elődeinkre emlékezünk, akkor Bécsre is mindig szeretettel gondolunk.

De térjünk vissza a jelenkorba, amelyben az avantgárdra mint hagyományra hivatkozunk, a jelenkori történésekre pedig a kortársi kifejezést használjuk. Jelen kiállítás sok mindent elmond Bécs mai képzőművészetéről, illetve a művészeti oktatás természetrajzáról. Egy színes, üde, különböző kultúrákból jövő fiatalok alkotta közösségnek a munkájába nyerhetünk betekintést, amely mediális értelemben is roppant változatos és izgalmas, vagyis végsőkéig nyitott.

Ez a fajta nyitottság pedig nem is oly sokára meg fogja változtatni az ottani művészeti gondolkodást, amelyről még ma is az a hír járja, hogy erősen konzervatív. Az itt kiállító tizenkét ifjú alkotó – azokkal együtt, akik nincsenek itt – garancia arra, hogy a bécsi és az osztrák izlésvilág, valamint az általános művészetfelfogás komoly változásoknak néz elébe. A párbeszédre való hajlam ugyanolyan feltétele a változásoknak, mint



Mona Radzibari



Eveline Reinholz

a kortársi szellemiség helyének a kivívása a képzésben és a prezentációban. Mindez előbb-utóbb a galériarendszer struktúráján is nyomot hagy. Ennek egyik szép példáját láthattuk például a nemrég megnyílt Brotfabrik művészeti központ létrejöttében.

Nagyon örülök ennek a mostani találkozóknak, a „Host an Tschick?” (Van egy cigid?) üzenetének, hiszen pályám során megszámlálhatatlan kapcsolatot hoztam létre a világ minden táján élő alkotóval, és tudom, milyen lényegbevágó az emberi-alkotói közeledés, az egészséges eszmecsere. Köszönjük bécsi barátainknak, hogy átrándultak a szomszédba, elszívni egy közösségi cigarettát, amelynek a füstje messzire látszik.

SZOMBATHY BÁLINT

HÍREINK

Szombathy Bálint *Könnyek* című előadását május 25-én mutatta be Veszprémben, a Tánc Fesztiválja - XVIII. Országos Kortárs Összművészeti Találkozón, a Latinovits-Bujtor Játékszínpénben.

Siflis András kiállítását Szombathy Bálint nyitotta meg a szabadkai Klein Házban, május 28-án.

Kitárt szavak - Parole spalancate címmel 22. alkalommal rendezték meg június 12. és 19. között a Genovában hagyományossá vált Nemzetközi Költészeti Fesztivált. A több száz eseményt és szereplőt megmozgató rendezvény fő szervezője, Claudio Pozzani Magyarországról ezúttal Szkárosi Endrét hívta meg, aki két rövid műsort adott. Az egyikben a dada-centenárium jegyében Hugo Ball, Tristan Tzara, Theo van Doesburg, Kassák Lajos költeményeit és újabb szerzők dada-hommage-ait szólaltatta meg a Wrong Object nevű belga együttes közreműködésével, a másikban saját szerzeményeit mutatta be.

A Múzeumok Éjszakája programsorozatában június 25-én a debreceni MODEM-ben kamarakiállítás nyílt Szombathy Bálint labdarúgómérkőzés-rajzaiból. Ugyanott a szerző élő rajzkiót demonstrált a Horvátország-Portugália Eb-mérkőzés televíziós közvetítése folyamán.

Szombathy Bálint *A visszhangtalanság ölelésében - fenyvesi Tóth Árpád* művészete című kötetét András Gábor művészettörténész, Buza Péter újságíró, a kötet szerkesztője, Lombár Gábor polgármester és a szerző mutatta be a balatonfenyvesi községházában, július 14-én.

Juhász R. József érsekújvári születésű performanszművész 2016 áprilisa és augusztusa között négyhónapos kínai alkotói körúton vett részt, melynek első állomása Hongkong volt, ahol három egyetemen tartott előadást a szlovák és a magyar performansz- és akcióművészetről. Az előadások mellett műhelymunkát vezetett tizenöt fő részvételével, és fellépett a helyi nemzetközi fesztiválon. További fesztiválokon vett részt Szenzenben, Csengduban és Csonkingban, majd kéthónapos rezidensprogramon szerepelt a Junnan tartományban lévő Li Jiangban

Nananci Liu kínai művésszel. A rezidensprogram részeként több közös és egyéni performansz dokumentációjából rendeztek kiállítást. Közös tevékenységük eredményeként megszervezték a Junnan Performanszművészeti Találkozót, melyhez öt nemzetiség (yi, bai, nasi, tibeti és han) alkotója csatlakozott. Az egyéni és közös produkciókat nasi hangszerekkel előadott koncert egészítette ki.



MUNKATÁRSAINK

FALCSIK MARI

1956-ban született Budapesten. Költő. Kötetei: *Sanzon nehéz időkből* (Magvető, 2004), *Változatok a szabadságra* (Magvető, 2006), *A sorsvadász* (Jelenkor, 2010), *Nőket néző képek* (Scolar, 2013).

GULISIO TÍMEA

Költő, író, festő. Tagja a József Attila Körnek, a Fiatal Írók Szövetségének, a Magyar Írói Szerzői Jogvédő Egyesületnek, a Katapult Kortárs Alkotóknak, és az Opál Színháznak. 2014-től 2016-ig a Dokk.hu Irodalmi Kikötő szerkesztője volt. Folyamatosan publikál magyar és külföldi, nyomtatott és online folyóiratokban. Kötetei: *Nekromantika* (vers és rövidpróza, 2014), *Baszorkányok* (regény, 2014), *Peremvilág* (2015, Onagy Zoltánnal közös interjúkötet), *A Dísznőpásztor* (versek). Írásai több antológiában szerepelnek.

HANDÓ PÉTER

1961-ben született Salgótarjánban. Végzettsége szerint villanyszerelő, népművelő, kulturális antropológus. Legutolsó kötete: *Szín-tézisek. Tragédia-monológok Madách Imre szellemében* (esszé, 2014).

KUKLA KRISZTIÁN

1971-ben született, a Leopold Bloom Művészeti Alapítvány vezetője, a Nyíregyházi Egyetem docense, óraadó a PPKE Esztétika Tanszékén és független kurátor. 2006-ban doktorált a Debreceni Egyetemen Konrad Fiedler művészetfilozófiájából, 2011-2015-ig a debreceni MODEM igazgatója. Esztétikai, művészetelméleti cikkei, fordításai jelentek meg.

KÜRTI EMESE

Művészettörténész, kritikus, 2009-2015 között a Ludwig Múzeum munkatársa volt. Doktori disszertációját *Experimentális, avantgárd és közösségi hálózatok a hatvanas években. Dr. Végh László és köre* címmel írta. Jelenleg az acb ResearchLab vezetője, ahol a hatvanas-hetvenes évek avantgárd tendenciáinak kutatását végzi és irányítja.

feLUGOSSY LÁSZLÓ

1947-ben született Kecskeméten. Képzőművészettel, zenével, irodalommal és filmezéssel foglalkozó autodidakta művész. A szentendrei Vajda Lajos Stúdió egyik alapítója volt 1972-ben.

MAGÉN ISTVÁN

1950-ben született Budapesten. Ismert képzőművész, rendszeres publicisztikai tevékenysége mellett elbeszéléseket publikál, könyveket illusztrál. *Isten a fegyvergolyóban* című regényét 2014-ben adta ki a Pont Kiadó.

MATKOVIĆ, SLAVKO

Szabadka (1948-1994). Képzőművész, költő, a Bosch-Bosch művészeti csoport alapítója szülővárosában, 1969-ben.

SYPORCA WHANDAL

1977-ben született Budapesten. A képzőművészet hagyományos és kísérletező útjait, valamint az irodalmat tekinteti alkotóterepének. Csoportos kiállításokon szerepel. Rendszeresen publikál a Renegát Projekt *Revolúció* fanzinjában és a *Mega*zine Lost & Found* Webzinben.

SZOMBATI BÁLINT

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

VASS TIBOR

1968-ban született Miskolcon. Kassák-, Szabó Lőrinc- és József Attila-díjas költő, képzőművész, a Spanyolnátha művészeti folyóirat alapító főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *A Nagy Bibin* (versek, elektrográfiák, Spanyolnátha, Hernádkak, 2014).

WEHNER TIBOR

Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Kutatási területe a 20. századi, illetve a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépirodáként prózai műveket és drámákat ad közre.

A Halász Gedeon Központ

első kiállítása:

A 65 éves MKB Bank gyűjteménye a 200 éves kastélyban



Megtekinthető:

2016. június 28. – 2016. december 31.

keddtől vasárnapig
10–18 óráig

A belépők ára:

Teljes árú: **800,- Ft**

Kedvezményes és 14 év alatt: **400,- Ft**



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc
utca 10.
Halász-kastély

Szeretettel várja az érdeklődőket a kápolnásnyéki
Halász Gedeon Központ



- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vtka.hu

magyar
műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat
Ötvennegyedik évfolyam
177. szám - 2016/3

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító 1. oldalán Szalma László *A dada tiszteletére* című akciója, Szabadka, 1972

A borító 4. oldalán Gulisio Tímea festménye

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: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42

Számlaszám: 10102086-09742602-00000000

ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

