

magyar

műhely

191



magyar műhely 191

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Kóbor Adriána: Megfelelni kényszer	1	Kecskés Péter: Szinasztria. Kecskés Péter és Jakab Krisztián performansa	52
Magén István: A megmaradt ország	2	Kulcsár Balázs: A művészet lehet mániákus.	
Wehner Tibor: Az avantgárd művészet hivatalos művészetté válása	7	Interjú Manuel Abendroth-al	54
Fazekas Zoltán <i>R/...</i> , digitális kollázsok, 2019	9	Láng Eszter: Mikó F. László képi világa.	
Komor Zoltán digitális kollázsai, 2019–2020	13	Mikó F. László <i>Vér és arany</i> című kiállításáról	61
MMG			
Bálint Vera: Szerb és magyar avantgárd művészek kapcsolatai a hetvenes években (3. rész)	21	XXIX. Art Camp Művészeti Szimpózium	64
Kelemen Erzsébet: A Duna folyó toposza az experimentális irodalomban	37	Szlaukó László: XXIX. Art Camp Művészeti Szimpózium	65
		Bátai Sándor: Emlékrétegek.	
		Deák Németh Mária kiállítása	68
Híreink			
Petőcz András: Papp Tibor sírkőavatásán	49	Munkatársaink	71

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap, a Miniszterelnökség, a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt, a Nemzeti Együttműködési Alap és a FENYŐ-KHT KFT. támogatásával

KÓBOR ADRIÁNA

Megfelelni kényszer

Egyszer-kétszer a makramés terítő rángott egyet a mikrométer alatt,
miliméterenként - és a Higgs-boson és a nanorészecskék is -
de hozzád mérve ő sem, mégis: te is, fiam (lányom),
Brutus, Krutta - a cigányasszony

fenékverés közepette (nem vitte el az ördög, elvitte a tüdőbaj) csak!
a békák a résekben püffeszkedtek - Európa zászlaja,
a megyeszékhely és a mezsgye: szép hely -
a fejében popszegeccsel felszegezve

a kampány hollóorrú zsvány - hozzád képest Mussolini nem fasis-
zta - a Citroen Berlingo hármásban is dőcög - hozzád képest
a kény fény ajkú fecskék futó gondolata - mi is fiam,
és nem is csúnya ez a hercegnő se,

ez a kurva kampány Le Penn (la ringraziamo) - megigazítja a haját
szimbolikus szinten elküldik - vaffanQ - aztán a méhek
beporozzák a fürtjeit, fürdik a nyálban és a köpetek
között keresi a csillag alakú fülbevalót

12 egy bazin, bazinagy magyar gazság, Bubamara, fülcsengés és
csinnadratta és csilingelés közepette lehajtotta fejét a márvány
sziklára - Sissi, süt a nap, Süsü, esik az eső - nem lesz
belőled királylány ha nem jól viseled.

Megfelelni.

MAGÉN ISTVÁN

A megmaradt ország

Az idő füstös volt, az arcokra puhán rakódott a por. Valaki megzavart a tekintetével, kinézett a csillagok közül. Egy nő alszik a padlón, lágy csípője domborodik; jelez, szinte büntudatom van, nem hiszek a látványban. A dereka az ésszerűség elvének megfelelően megtekeredik. Érdem a csillagok között csillagnak megmaradni. Halálos csendben úszik a köd. Megzavar egy biológiai arc. Rugalmas csövek fonnak át és ugrásra kész rugók. Nem értjük egymást, különbözők vagyunk, igaz, mindenki másképpen az. Az elméleti igazságok emlékként borulnak rám, korábban is gondolhattam volna rájuk. Ez egy árnyékokkal teli test, egy nőé, aki olyan, mint egy sakkfigura. Büszke, kemény, szálkás, öncélú szépség. Hosszú mandulaszeme van. Lenyűgözően erőszakos, idegenül szemléli az arcomat, majdnem ellenségesen. „Mi történt?” – kérdezzük egymásra merőleges és párhuzamos kérdésekkel, mint ahogy vének szoktak kérdezősködni, faggatózni, mutogatni, ha szépségbe botlanak. „Ki lett megint beteg? Ki az, akitől soha semmit nem kérünk számon?” Kellemesen csalóka, felelőtlen hangulat támad. Valaki altatókat dalol, megzenésíti a sétát, kitalál egy mondókát. A fák ágairól hullnak a kristályosan kemény jégdarabok, és tűnődve egymásba fagynak. A piacról kezdenek eltűnedezni a piros rózsák, csak a levágott tehének forró, meleg szarvasmarha-vére vöröslük. Vajon az anyjukra gondoltak-e a haláluk előtt? Vagy a felvillanó szeretetre? Vagy mindenre, ami a világról készült filmekben előfordul? Vagy a disznókra, a halakra, a csirkékre, a kutyákra és a macskákra is; mindenkire, aki dicséri a hentesek bölcs találékonyágát? Részvétlenül vergődnek a kampókon, mintha a gázkamrák szemlélnyílásait le sem takarták volna.

A katonák menetoszlopba rendeződnek, és sorokba fejlődve álldogálnak. Látszik a fog, a nyelv, a bajusz, a kicserepesedett ajkak. Bogi komoly, háborog, körülugat. Kavarog a szőre, vonyít, nyög, morog, hajlong. Imádkozik. A katonák lövöldöznek, a küszöbre fekszem, nem indulhatok. A kutyám nevetése szép, mint egy fűzfavessző, csillogó, rugalmas, mint a karácsonyfa gömbje. „Beismerés ez, minden szeretet nélkül” – suttogja a fülembe a kutyám. Tele van sebekkel, kenyeret nem kér, a gerince sovány és sárga. Sötét van és hideg, nincs semmi, amire emlékezni kell. Van ennek a magatartásnak valami rejtélyes méltósága. A kutyám az otthon hátrahagyott melegére vágyik. A lázas küzdelem felforrósítja, az erei kitágulnak egy erősebb indulattól. Bárhogy is csűrjük, csavarjuk, rám veti magát, pedig szeret; belém mar, belém csimpszakodik. Egy öregember homlokát ráncolva meggyújtja az utcai gázlámpákat. A láng görbe, körülírja

a hó, eltakarja a sötétség. Az öregember szertartásosan számolni kezd, ajkát mozgatva mondókát rebeg, ahogyan a régi időkben szoktak. A homloka tükörsima fehér, mint a jég. Hallgat, a gondolkodás formáival telik meg a tekintete. Kinyújtott lábbal repülök, alattam zúg a tenger. Tarajos hullámok készülődnek, ugranak, hallgatóznak, tükröződnek. Szolgálni annyi, mint hasonlítani az imádkozóhoz. A kutyák és a sirályok mint az égő fáklák lebegnek a levegőben. Azokat, akik már elmúltak, nyirkos, elviselhetetlen sötétség veszi körül. Akik meghaltak és nincsenek, azok fürkészik a zajokat és elbújnak. Sorsdöntő a nesz, a vidámság, a lárma. Az öreg lámpagyújtogató megkerüli a földet. Előbújik, villás botjával megérinti a kapcsolót. „Képes rá mert őrült” – mormolom.

Csak annyit mondhatok, amennyit okom van elmondani.

A kutyámat készítgetem, hogy hasonlítson az ellenfeléhez. Tetovált kísértetek cammognak be a viadalra. Lányok, asszonyok félmeztelenül, ami nem is olyan szégyen, inkább pátosz, semmi olyan, amit ne lehetne felvállalni. Bogi, a kutyám áttetsző csipkében, bőrkabátban, hátizsákkal a Himalája meghódítására készül. Egyedül találja magát az öngyilkosok között. Viadal formálódik, egyszerűen és lassan, felemelt ujjal, győztesekkel, meg vesztesekkel. A megszállók békéje ez, fatörzsekbe vésik a jövőt; tollal, késsel, hegedűvel. A kígyó az üvegre préseledik, az iskola folyosóján sakálok üvöltöznek. Aranyos kutyácskák vinnogva temetkeznek bele testük melegébe. Meghitt bűvőhelyemen pattogva égnek a lángok. Erkölcsi tényezők mellőzését kérem. Ahhoz képest, hogy minden tevékenység érthető, vannak olyanok az Örökkévaló tényérjén, melyek kilötyöntek, lecsorogtak. Azok voltak az igazi utak térkép nélkül, minden rendezőelv nélkül. Meg nem valósuló tárgyak, melyeket csak kitaláltunk, pótszereknek tartogattunk. Voltak, akik hangosan beleröhögtek a kicsinyesség világába. A páholy üres, a kutyám kinyit egy ajtót, egy másikat bezár. A szaglás, a kutatás a bénáknak, az együgyűeknek való, amiből természetesen nem vonhatunk le következtetéseket. Halhatatlannak érzem magam, a kabátom lebeg, a szárnya csapkod, a szerelmet és a gyűlöletet idézi fel bennem. Ki kellett volna szakadni, elfecsérelni órákat, utána pedig átölelni egymást. Bogi, a kutyám komolyan veszi azt, ami játék. A viadal miatt nincs időnk a közös nyelv megismerésére. A kutyám becsületos, nem tudja, mit tegyen, hogyan verekedjen. Talán még sikerül a közrend megőrzésére felhívni a figyelmét. Hirtelen mozdulattal az érintkezés befejezetté válik.

Válogatott kutyák rohángálása veri fel a csendet. Nehezen besorolható, zavaros, kellemetlen, rangsor nélküli, de azért mégis ünnepélyes kutyáké, akiknek felismerése, vagy ismeretlensége egyéniségükben rejlik. Akik nincsenek tudatában termékenységüknek. A talajon átszivárognak mindenféle folyamatok, folyadékok: olvadt, kemény, napfénytől felmelegített, csöpögő jégcsapok, melyeket le kell törni. A szellemek megilletődöttek, perdülnek-fordulnak, táncolnak. Két szó között böngészve káromkodok. Szeretném eltántorítani a kutyámat attól, hogy túlzottan kötődjön hozzám. Kényes területen érzük utol őket. Hívnak, képeket osztanak meg a telefonjaikkal. A kutyám olyan, mint aki egyáltalán nem evett. Csak a szája követi az étkezés mozdulatait. Részeg katonák futkosnak, az emeleteken, madarak repkednek riadtan a fészkeik felett. Leszakad a földem, mulatságos, háromlábú székek botladoznak. Az oszlopok jelszavakat skandálva leomlanak. A csövekből ömlik a víz, összeomlik a ház, amit valaki szépnek talált

ki egyszer. A játszó árnyak csoportja ideális menedék számomra. Közéjük furakodom, nyugodt vagyok, csak attól félek, hogy hallgatni kell. Bogi, a kutyám külön figyelmet fordít a levegőre. A repülőgép szárnyaihoz hasonló szárnyakat növeszt. Bogi a legismertebb szakember azok közül, akik repüléselmélettel foglalkoznak. Nincs ebben semmi különös, ilyen egy négylábú kutya. Ma ők képviselik a jövőt, holnap nekik kell meghalniuk. Elkeseredett küzdelmet folytatok a kutyám ellen. Szerényen apportírozunk, vakkantunk, vihogunk, aztán egy templomban eldördül egy fegyver. A végeredmény az odafigyelés, vagy annak hiánya. Túl vagyunk az őszinteségen, és a komolyságon is. Képesek lesznek-e egymást sétaltatni azok, akik csendet szeretnének?

A kerítésen túl érintetlen mező, földbe ásott házak. Különlegesen és kivételesen kék a tenger. Civilek felpuffadt, magányos tetemei himbálódznak a vízen. Bogi úgy helyezkedik el a pilótafülkében, hogy elérje a vezérlőfogantyút. A gép hátsó részén lévő műszereket csővezeték köti össze. A mosoly nélküli tájban összebújnak a gyárkémények. Az életfeltételek normálisak, a pilótakabin üvegezése többrétegű. A föld körülrepülése elég hosszú időt vesz igénybe. A kutyám vízszintesbe fordítja a gépet, mely gyanútlanul száll tovább.

Reszket a lomb, a viharos szél végigvág a fűvön. Azonosságokat keresek a magány elviseléséhez. Embereket távcsövezek, akik azért depressziósak, mert még sohasem látták az országnak azt a részét, ahol kiszélesedik a mosoly, és a szem szikrákat vet. Rendellenes módon én vagyok a határon innen, és a határon túl is. Hiába jelzik odaátrol, hogy végzetes tévedés történt. Kényelmetlen mindig visszatérni a kályhához, és érezni, hogy milyen az érzelmek bénasága. Olyan az ország, mint egy kettétört tábla csokoládé. A kutyám kezében meglátok egy kicsiny tárgyat. Viszket, forog, szúr, ragad, semmiképpen sem érdemes hozzányúlni. Azzal ér el átütő hatást, hogy nélkülöz minden ésszerűséget. Nem szép, inkább olyan, amit halálos szerelemnek szoktak nevezni. Reménytelenül hosszú sorokban futnak a határ két oldalán az erdők. Először látom a kutyámat kinyújtott karral, szétvetett lábbal. Az emberek társasága csak összezavar. Kikerültünk a szabadba, állunk a város kapujában. Vagonok gurulnak. Patak csorog a folyóba. Az emberek átlendülnek az iszonyaton. Egy fiatal nő körülményesen, túl hosszú nadrágban, bizalmas mozdulatokkal, mely már valóságos dráma, vetkőzni kezd. Kopogó léptekkel megy, a korlátra teszi a kezét, sikolt. A forradásait mutogatja, a repülőgép ajtajában áll, kiugrana, de csak a falat tapogatja. Élmények után kutat. Lent vannak a fák, a mezők, a szántóföldek, a virágok, a veteményesek, a szabályos jelenetek. Az arcán a fekete gödröcskék, a fekete lyukak, a pontosan kijelölt helyek.

Az a helyzet, hogy a Holdból és a csillagokból, a mesterséges holdakból is, próbálok tájékozódni a jövő népeinek sorsa felől. Átveszem a kultúrájukat, a technikájukat, a munkastílusukat. Lakótelepet építünk a Holdon. Különböző állatok jelennek meg, melyek nemcsak ösztönös, de tudatos kapcsolatban is, munkakapcsolatban is, állnak velem és a kutyámmal. Egy víziló éppen lehunyja a szemét, egy teve sima szavakkal sérteget, egy katicabogár a fejünkre vizek. A lények megszállottan jönnek felénk, és mi lépegetünk. Fúvó meleg szél forog, felszakítja a kapualjakat, az emelvényeket, az ablakpárkányokat.

Akármit csinálsz, attól függ a percek múlása, hogy az idő mennyire telítődött.

Nekem két fejem van, három kezem és négy lábam. Tárgyak tükröződnek bennem és rajtam, és sajátos foltok. A hó és a forró ingerek érzékelésére, az idegvégződések kipróbálására megérintem érző pontjaimat, érzékszerveimet. A közepes hőmérséklet megnyerővé, az extra hó agresszívvá tesz. Az egész megjelenésem, szag- és színérzésem, látásom furcsa sajátosságokat mutat. Olvadt kövek tapadnak hozzám, lógnak a táskámon, a hátizsákomon. A tavasz a Holdon nem sietős, ráragad a járdák szegélyére. Egykori tanáira gondolok, akiket becsaptak, és a hallgatás csöndjében ők is becsaptak engem. Egyesek szerint mi, ketten a kutyámmal olyanok vagyunk, mint egy ködösen kirajzolódó, füstölő vár. Az iskola belekönyököl a világűrbe, a súlytalanságba. Kifeszített ponyvakkal repülök. A lábamat összehúzó, és levonom a következtetést. A lények repülőgépei rázuhannak a háztetőkre, a családokra, a gyermekekre.

Tisztán látom egy lény szemét, amint célba vesz, és minden mozdulatával követ. Füttyöm, mellyel a kutyámat hívom, a totális dallam. Lehet, hogy négykezű pávián vagyok, lehet, hogy emberi képességeket meghazudtoló kutya, vagy állati képességeket megszegyenítő ember. Minden, ami új, alkalmas a történet folytatására.

Áttetsző lények egy hosszú szőnyeget terítettek elém. Kicsit ferdére sikeredett, és ez a ferdeség megduplázza a szélén lévő gyűrődést. Messzire fut, képeket, kattogásokat hoz-visz. Valaki betört a horizontomba. Égett a lámpa, és nem tudtam, hogy mit kérdezzek, mert egyre finomabban és finomabban kellett érdeklődnöm. Megérintettem annak a kezét, aki ott a szőnyeg végén lakik, annak a hófehér, felfoghatatlan lénynek, aki tipegő öregeket vezet. Akiről hiába igyekszem gondolataimat elterelni. Az egymással szorosan összefüggő problémák előbújnak a szavak mögül. A lény a hátára feküdt, behajlította a lábát, furcsa öncsalással azt tanította, hogy elkezdődtek a világ eseményei. Ma már tudom, hogy az a lény olyan, mint én, és hogy már szétszedik, és a koponyáját meg a kezét körül hordozzák, és a hamvait a Dunába szórják. Az égboltról látom lecsúszni a felhőket. Finom, láthatatlan szalag tartja őket egyben. Isten két tenyere közé fogja a lények elgyötört arcát. Távozom, szellemek lépése kísér, halk recsegés, kiáltozás, búcsú. Akkor még Bogi, a kutyám nem tartott ott, és én sem tartottam ott. Megzavarodva, és bambán magunk elé bámulva ültünk le a trónhoz. Nevettünk azon, ami a játékában színpadias. Egy fiatal, ruhátlan nő a karját kitarva énekelt. Bizonyos értelemben megalázó volt a helyzet. Vitatkoztam vele, arra hivatkoztam, hogy szórakozott vagyok. Azt állítottam, hogy teljesen ellentétes irányokba igyekszünk, és hogy csak évmilliók múlva fogunk találkozni. Egy csillag fut, később mozdulatlanul áll, nézi a többi csillagot. A főtéren lovak trappolnak, katonák lövöldöznek. Éhesek, az arcuk sötét, a szájuk helyén szakadék tátong. Akkora az izgalom, hogy a katonák lehet, hogy véletlenül teszik, lelövöldöznek minket. A golyó behatol a fejembe, szétrobban, forog, szar érzés. A koponyacsontomat átformálja a fájdalom, tanyasi kutyák marakodnak értem, a húsomért.

Hallottam a csúfolódásokat és az örökös neszezést. Mulatságos volt az, ahogy meztelenek imádkoztak, nagy mellű, meztelen bikinis lányok. Lelkesen fut a vonat. Jókedvű katonák halomra lövöldöznek az embereket. A sötétben kedves, gyermek árnyékokat látok. Hangszerek hangját hallom egy szomszédos kertből. Megbotlok és legurulok. A föld még képlékeny, lágy és forró, éjszakákra cserélték a nappalokat,

és ráomlottak a nyakunkra, karunkra, és egyetlen porcikánkat sem tudtuk megvédeni. Egy függőlámpa alatt ültünk, a tengert összefüggésbe hoztuk a halállal, és sirtünk. Bogi vonyított, rúgkapált, és a kedvenc macskájára gondolt. A függőlámpa burája megrepedezett, és a kiömlő fény az egészet zavarossá, ijesztővé tette. Vékony síneken halálvonatot haladt. Isten lelke lebegett a sínek felett. Aznap nem étkeztem, igaz, hogy a kabátom alatt voltak tartalékaim. A kutyám megette a csontokat, gyönyörűséggel rágta, és az egész a bábszínházra emlékeztetett.

Bogi finoman bánt velem. Az orrával követte a szagokat. Elhatároztam, hogy az eseményeket az emlékezetembe vésem. Valószínű eszméletlen voltam. Előre láttam a szándékaimtól független befejezést. Bizonyos lények röhögtek rajtam. Ez a röhögés ellenőrzés volt, és arról szólt, hogy velem és a kutyámmal nem értenek egyet. Bizonytalan volt Isten jelenléte is, és nem csak az előítéletek miatt. Egy óvatlan pillanatban kinyitottam az ajtót, és kirohantam az utcára. Ennél sokkal bonyolultabb, és lehetetlenebb feladatokról zengett a város. Végláthatatlan sorokban áramlottak a mártírok. Bölcsék voltak, mindent értők, és mindent megbocsátók. Bogi, a kutyám arra várt, hogy szolgálatkész kezek kinyissák előtte az ajtót. Csodálta azokat, akik ezeknek a kezeknek az irányítói voltak. Akik megmenekültek, és akik elpusztultak. Azt hitték, hogy nem harcol értük senki. A kutyám, Bogi erényei és testi kiválóságai közeli rokonságban álltak azokéval, akik miatt mi, Bogi meg én, tiltott szerencsejátékokat úztunk. Krokodilra vadásztunk a Kiskunságban. Az aszfalt forró volt és olvadt, nem fontoltam meg semmit. Szigorú fegyelmet hirdetem, és megakadályoztam a kutyámat abban, hogy elkényeztessen. Amikor a harcok visszahúzódtak, a kutyámmal átkeltünk a folyón. Láttuk, ahogy a győztesek vízre bocsátják a kivágott fatörzseket. A vesztesek hidat vertek a folyón. A tárgyalások alatt Bogi alakját csak forgás közben láttam. Kiteljesedett, légszavargyakorlatokat végzett.

Abból indultam ki, hogy senki nem lát, nem hall és nem tud semmit. Alig maradt ország. A győztesek átfirkálták a határokat. Csak a használt autógumi szaga terjengett, melyet forró hengereken vulkanizáltak.

WEHNER TIBOR

Az awantgárd művészet hivatalos művészetté válása

Az átalakulás vagy a történetes fokozatos engedelmények révén, időben elnyújtottan vagy villámcsapás-szerű hirtelenséggel bekövetkező fordulattal zajlik le.

A történetben mindkét szereplő - az awantgárd és a hivatalos művészet is - aktív szerepet vállalhat; a közeledés, illetve az átváltozás kölcsönös mozgás, tudatos vagy mintegy észrevétlenül kicsúcsosodó önkéntelen együttműködés következtében jöhet létre.

Az awantgárd művészet fokozatosan idomul az ún. elvárásokhoz, az ideákhoz, a hivatalos eszményekhez, a hivatalosság meg nagyvonalúan befogadja a korábban általa szélsőségesnek és perifériusnak ítélt (megvetett) jelenségeket és a jelenségek prominens képviselőit.

A dolog lényege végső soron a kölcsönös elkurvulás, az elkurvulás mértékében viszont a két fél között lehetnek árnyalatnyi, lényegtelennek tűnő különbségek.

Az indítékok (súlyosbító mentő körülmények) alkotói oldalról szemlélve elsősorban az egzisztenciális jellegű tényezőkben rejlenek: előjogokban, kedvezményekben, helyzetbe hozásokban, tisztségekben, kapcsolatokban, díjakban sat., és persze pénzben, pénzben és pénzben („akár az anyjukat is eladnák”).

Vannak elvi segéderők is: kiegyezések, megegyezések, belátások, közösségvállalások, ellentételezés-kompromisszumok.

Közben mintha tapsvihar hallatszana, holott az csak a vállak valóságos és szimbolikus jótékony, kölcsönös megveregetése.

A hivatalos művészet természeténél fogva birtokolni szeretné, és ezért előbb-utóbb birtokolni is fogja a korábban őt megtagadókat is korlátozatlan hatalmának kinyilvánításaként (jelképes alázás).

Langyos, átlagosnak minősíthető, de legfőként kezelhető legyen a közeg, áttekinthető legyen a terep.

Csak semmi feltűnés, semmi szélsőség, semmi lázadás.

Megkönnyíti a folyamatok futását, hogy az egykori awantgárdoknak már éppen elégük van a lázadásból, mely köztudomásúlag elég fárasztó ugyanis.

Nélkülözni, hóbörögni, a különutasok magányába zárkozni, állandóan feszült készenlétben lenni, mindig fejjel rohanni a falnak - minek már?

Elég volt.

Jöjjenek most már a fiatalok, járják be azt az utat, amit mi törtünk nekik.

Itt várjuk őket kitárt karokkal.

A kocsmapultnál kinyilvánított tiltakozások és bölcsességek improduktív hangoztatása helyett - míg megérkezik az új nemzedék - inkább beülünk az elnökségbe.

Arra azonban éberem ügyelni kell, hogy a szemlélet felszámolása lassú legyen, a szellemiség üzleti alku tárgyává avatása szinte észrevétlenül forduljon át a ténylegességek szintjére: mintha mi sem történt volna, mintha a dolgok mindig is valamifajta jótékony változatlanságban dermedtek volna meg, amely egyébiránt nem más, mint egy langymeleg, közepszerűen karbantartott esztétikai posvány.

Utolsó figyelmeztetés.

A fentebb leírt feltartóztathatatlan folyamat szigorúan és kizárólagosan egyirányú lehet csak.

Hivatalos művészet - „nem lesz kutyából szalonna” - sohasem válhat awantgárd művészetté, és ez talán adhat némi reményt.

FAZEKAS ZOLTÁN

R/..., digitális kollázsok, 2019



I IN NATAL E DI AFFARI

2019

€ 5,00 CAD

€ 10,99

PANETTONE GASTRONOMICO CLASSICO/RUSTICO MOTTA
conf. 700/500 g
cod. 237202/37206

SARCHIONE NORVEGESE AFFUMICATO PREAFFETTATO ROSA DEL NORD
conf. 400 g
cod. 314250

RIION NATAL E AI COMPLETO

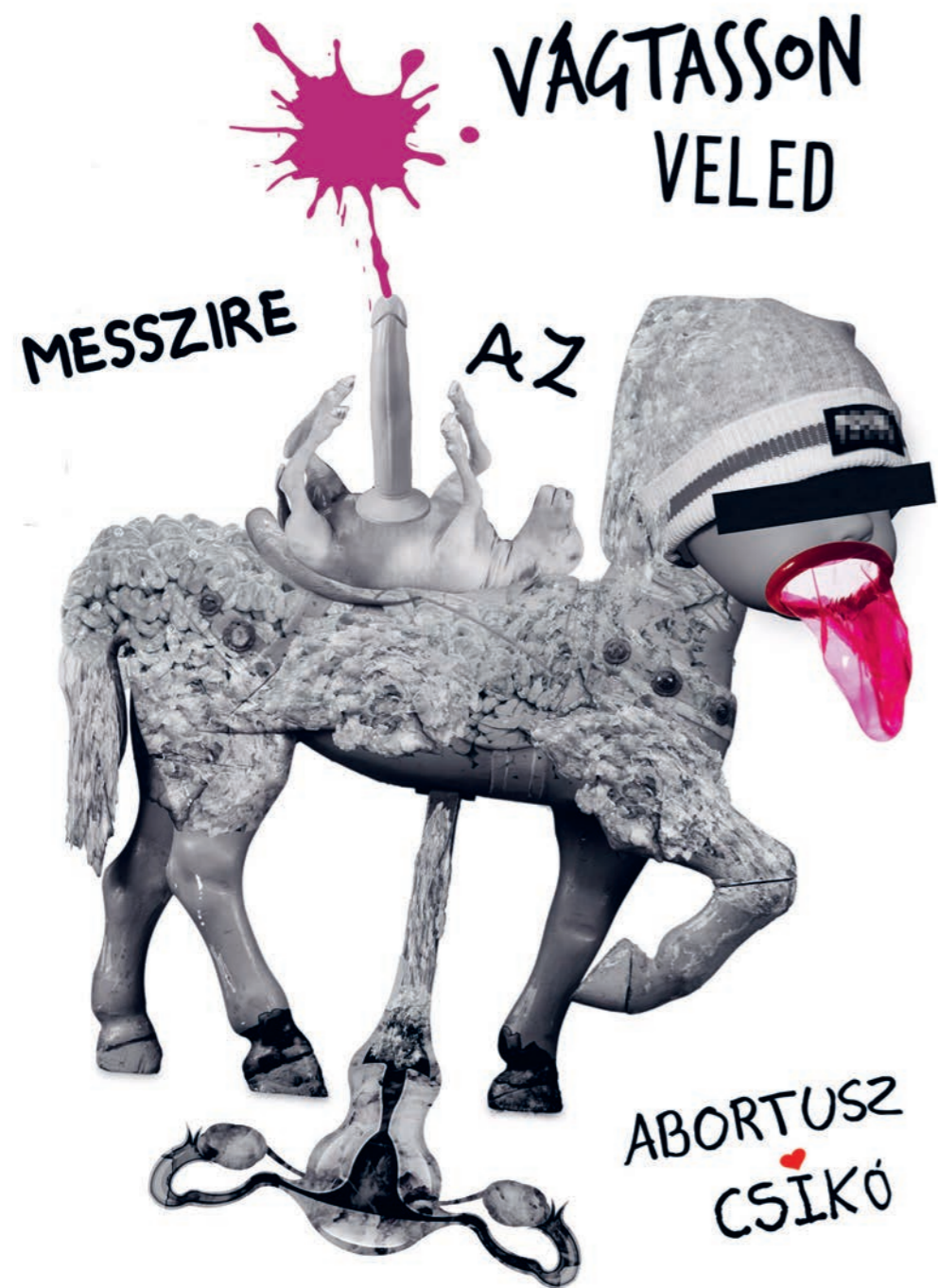
€ 5,00 CAD

€ 10,99

DECORO REGINA
Lunghezza garantita
600 strappi a rotolo
conf. 6 rotoli
cod. 246303

CARTA IGIENICA SCOTTONELLE
conf. 12 rotoli
imballo vendita 4
cod. 267087





apokalipszis megváltoztatta
A profilképét







Gratulálunk!

Kisfiú!



kiadó a szívem

félíg vályog
félíg hályog

A Te BAJOD
máskor AZ ÉN BajOM

cintányérral amputált kismajom



BÁLIND VERA

SZERB ÉS MAGYAR AVANTGÁRD MŰVÉSZEK KAPCSOLATAI A HETVENES ÉVEKBEN*

III. RÉSZ

2.2 A magyar kontextus. A szocialista művészeti rendszer

A magyarországi viszonyok több szempontból is lényegesen különböztek a jugoszláviaiaktól. Először is Magyarország mindvégig a Szovjetunió szövetségese volt, ennek megfelelően kultúrpolitikája is erősen a párt ellenőrzése alatt állt, így sokkal keményebb és dogmatikusabb volt, mint Jugoszláviában. Magyarországon minden hivatalos kiállítást zsűrizés előzött meg, mindenhez engedélyre volt szükség. A sztálinizmus alatt a képzőművészetben egyértelműen a szocialista realizmus volt domináns művészi irányzat.¹ Sztálin halála után azonban megváltozott a helyzet, számos, a Szovjetunióhoz tartozó országban bekövetkezett az ún. „olvadás”, amely a szocialista dogmatizmus enyhülését jelentette. Magyarországon mégis más volt a helyzet ezekhez az országokhoz képest (főleg Lengyelország és Csehszlovákia helyzetéhez viszonyítva).

Az 1956-os forradalom után sok atrocitás érte a magyarokat.² Nehéz évek következtek, és az oldódás, különösen a képzőművészet területén, lassan ment végbe. Egyetlen, kizárólag képzőművészettel foglalkozó folyóirat létezett, a Művészet (1960-tól), amely a Műterem (1958-1959) című folyóiratot váltotta fel.³

* A szakdolgozat folytatásos közlése abból az alkalomból történik, hogy a budapesti Ludwig Múzeumban 2019. szeptember 12-én megnyílt *A Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neoavantgárd* című történelmi kiállítás.

1 Kesperü Katalin szerint a szocialista realizmus stílusuralmának kezdete 1949-re tehető, amikor Budapesten megrendezték az első szovjet kiállítást. Révai József népművelési miniszter ebből az alkalomból tartott beszédében (Szabad Művészet, 1949/9-10.) elhangzott, hogy a magyar művészetnek ezen túl semmi köze nincs a nyugati világhoz, és hogy a figyelem ennek megfelelően Moszkva felé kell, hogy irányuljon. KESERÜ Katalin, *Variációk a pop artra*, Új művészet Kiadó, Budapest, 1993, 17. A későbbiekben, azaz a hatvanas évek folyamán, a magyar hivatalos művészeti szféra már a posztimpresszionista festészetet, illetve a neoexpresszionizmust is elfogadta. PIOTROWSKI Piotr, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, Reaktion Books, London, 2009, 63.

2 Piotrowski szerint a forradalomnak ellentmondásos hatása volt a kultúrára, mivel lelassította a haladást. A szocialista dogmatizmus enyhülése Magyarországon csak a hatvanas évek közepén következett be. Ebben az időszakban az egyetlen, állam által engedélyezett modern kiállítás a Műcsarnokban 1957-ben megtartott *Tavaszi Tárlat* volt. *Uo.*, 62.

3 Számos kulturális folyóirat is megjelent, amelyekben művészeti kritikák is napvilágot láttak: Új Írás, Fotóművészet, Kortárs, Jelenkor, Mozdó Világ stb., valamint néhány napilap is, mint a Népszabadság. BEKE László, *Tűrni, tiltani*,

Kevés lehetőség nyílt kiállítások megszervezésére, viszont szükség volt szakemberekre és tájékoztatásra. Az ország szinte teljesen el volt szigetelve a nyugati törekvésektől. Nagyon ritkán lehetett külföldre utazni, és a korabeli kortárs művészetéről is nehéz volt friss híreket szerezni. A külföldről becsempészett folyóiratokat, illetve publikációkat csak illegálisan lehetett olvasni és magyarra fordítani.⁴

A művészeti intézményrendszer is a párt felügyelete alatt állt. Ahhoz, hogy valaki „elfogadott” művészé váljon, több kritériumnak kellett megfelelnie. Először is, mindennek az előfeltétele volt, hogy az illető képzett művész legyen, azaz diplomát szerezzen a budapesti képző- vagy iparművészeti főiskolán, melyek mellesleg az ország egyedüli felsőfokú művészeti képzést biztosító intézményei voltak. A diploma megszerzése után az első hivatalos szervezet, amely befogadta és támogatta a művészek „túlélését”, a Fiala Képzőművészek Stúdiója volt.⁵ A szervezet feladatai közé tartozott a fiatal művészek és a hivatalos kultúrpolitikai rendszer közötti közvetítés, a pályakezdő képzőművészek támogatása és a politika által megsabott művészeti rendszerbe való beilleszkedésükhöz való segítségnyújtás.⁶ A Stúdió vezetősége azért harcolt, hogy a modern törekvések is szerepeljenek az elfogadott művészet keretein belül, hiszen a szervezeten keresztüli közös fellépések során több sikerre számíthattak, mintha egyénileg vállalkoztak volna erre a feladatra. Ezáltal a Stúdió tevékenysége egyrészt a hivatalos művészet fogalmának tágítására és a művészetpolitika szektorában dolgozók látókörének szélesítésére irányult. Másrészt, a rájuk erőltetett rendszer következménye egy erős szűrő tevékenység volt, mivel a zsűri és a kultúrpolitikát reprezentáló tagok igyekeztek az autodidakta, kísérletező, merészebb és formabontó törekvéseket elfojtani.⁷

A képzőművészek számára a következő lépcsőfokot a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjában, illetve a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségében való tagság jelentette. Az utóbbi a hivatalos művészeket tömörítette, míg az előbbi tágabban értelmezte ezt a megnevezést, melynek tagjai lehetettek – a képző- és iparművészek mellett – írók, zenészek, illetve az összes művészeti ágat reprezentáló alkotók.⁸ Az Alap mint társadalmi szerv a művészek érdekeit képviselte, és meghatározó szerepet játszott a szakmájukból megélni igyekvő művészek életében, hiszen tagjai számára műhelyek, könyvtárak és archívumok használatát tette lehetővé, továbbá műteremlakásokat, kiállításokat stb. létesített és biztosított számukra.⁹

támogatni. *A hetvenes évek avantgárdja = A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet*, szerk. Hans KNOLL, Enciklopédia, Budapest, 2002, 233.

4 Kovalovszky Márta, *Jég és aszály közt játszi évszak. A hatvanas évek = Uo.*, 173-175.

5 A szervezett 1958-ban alakult meg. Előzménye az 1954-ben megalakult Fiala Képzőművészek Alkotóközössége volt. Tevékenysége a Képzőművészeti Alap felügyelete alá tartozott, finanszírozása is tőlük függött. A vezetőség mindvégig arra törekedett, hogy valamilyen szinten a korlátozott és előnytelen lehetőségek között is megőrizze autonómiáját. Bővebben a Stúdió történetéről: AKNAI Katalin – MERHÁN Orsolya, *Belső zsűri. A Fiala Képzőművészek Stúdiójának története 1958-1978*, = Uo., 200-227.

6 AKNAI – MERHÁN, *Belső zsűri, I.m.*, 202-203.

7 Uo., 203.

8 Ebből kifolyólag a Szövetség tagsága, a képzőművészeket tekintve, tulajdonképpen azonos volt a Művészeti Alap tagságával. BEKE, *Túrni, tiltani, támogatni, I.m.*, 230.

9 AKNAI – MERHÁN, *I.m.*, 205.



Szombathy Bálint Beke Lászlónál. Budapest, 1971 (Fotó: Kerekes László)

Németh Lajos szerint 1956 előtt az Alap elsődleges szerepe az volt, hogy segítse a művészek szociális helyzetét, illetve hogy finanszírozási lehetőséget biztosítson számukra, mivel az országnak nem volt elegendő anyagi eszköze erre. Az Alapot lényegében a Képzőművészeti Szövetség irányította, amely viszonylagos önállósággal rendelkezett. 1956 után viszont megváltozott a helyzet, az Alap a korábbi évekhez képest nem gazdasági kiszolgáló szervként működött, hanem egy felülről irányított kultúrpolitikai hatalomként.¹⁰ Az egyik alintézménye a Képzőművészeti Lektorátus volt, amelynek hatáskörébe tartozott eleinte a közterületi munkák irányítása, a pályázatok kiírása, valamint a művészek közötti állami megbízások elosztása. Később az intézményrendszer szigorítása után egyértelműen a cenzor szerepét is betöltötte.¹¹

A műalkotások vásárlása és eladása egyedül a Képcsarnok Vállalaton keresztül valósulhatott meg.¹² A művészi munkák eladásán kívül szerepköréhez tartozott, a giccs elleni küzdelem, a közönség esztétikai

10 Beke László, *Beszélgetés Németh Lajossal* (1990. október 18.) = *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*, kiállítási katalógus, Képzőművészeti Kiadó-Magyar Nemzeti Galéria-Ludwig Múzeum, Budapest, 1991, 68.

11 Uo.

12 Az ötvenes évek elején a Képcsarnok Vállalat egyedüli alternatíváját az alkotóközösségek jelentették. Ezek is, az Alaphoz hasonlóan kényszerből születtek, mivel az állam nem volt képes megfelelően gondoskodni a művészekről, és a megélhetésükhöz elegendő megrendelést biztosítani. Ezáltal megnyílt a lehetőség arra, hogy a művészek

nevelése, valamint a tömegizlés fejlesztése.¹³ A Vállalaton keresztül történtek az állami vásárlások is,¹⁴ így az egész művészeti rendszer és a műkereskedelem monopóliuma az állam kezébe került, a párt felügyelete alatt állt. A képzőművészet területének felügyelete tehát a Művelődési Minisztérium képzőművészeti osztályának feladatköréhez tartozott. Az ellenőrzés piramisának csúcsán a pártfőtitkár utáni második ember, Aczél György állt, aki az egész művészeti szféra működését ellenőrizte.¹⁵

A műalkotások megítélésében a hatvanas évek végi Magyarországon kialakult ún. 3T rendszer (tűrni, tiltani, támogatni) alkalmazása érvényesült.¹⁶ Az állam által támogatott művészek körébe természetesen a szocialista művészet képviselői tartoztak, akik számára kiállítási lehetőségeket és jobb anyagi körülményeket biztosítottak. Ösztöndíjakban részesültek, díjakat kaptak, a műveiket megvásárolta az állam, esetleg külföldi tanulmányutakat is engedélyeztek számukra.¹⁷ A tiltott művészek táboraiba tartoztak a rendszer nyílt ellenségei, a fasiszták, a pornográfok, stb., míg az összes többi alkotó a tűrt kategóriába került.¹⁸ A 3T rendszert eredetileg az irodalom területére találták ki, ahol szigorúan alkalmazták. A képzőművészet terén viszont, eléggé ellentmondásosan működött.¹⁹ A művészek számos esetben a kritikusok és cenzorok kedvének voltak kiszolgáltatva, azaz jó- vagy rosszindulatának.²⁰

szerveződni kezdjenek. Ezeknek a közösségeknek célja a minél jobb vásárlási feltételek megteremtése volt, melyek által biztosították a megélhetésüket. Annak köszönhetően, hogy saját érdekükben dolgoztak, üzletük jól ment és rövid idő alatt a szervezetek száma megszorodott. 1954 után, miután a Képcsarnokot az Alaphoz rendelték, megváltozott a helyzet. Az Alap minden eszközzel monopóliumra tört, és megkísérelte a konkurencia működésének megakadályozását. Ennek eredményeként az alkotóközösségek idővel az Alap felügyelete alá kerültek, amely szigorúan szabályozta működésüket, illetve biztosította, hogy az eladások csak és kizárólag a Művészeti Alap útján legyenek lehetségesek. Megakadályozta új közösségek létrehozását; a már meglévők közül pedig a legtöbb a megszorító intézkedések miatt feloszlott, kivéve a leggazdagabbakat. Ide a tartozott a Fiala Képzőművészek Alkotóközössége is. Ebből lett 1958-ban a Fiala Képzőművészek Stúdiója. AKNAI - MERHÁN, *I.m.*, 205-210.

13 KERÉKGYÁRTÓ István, *Festészet, műkereskedelem, mecénatúra*, Művészet, 1979/11, 9.

14 BEKE, *Tűrni, tiltani, támogatni*, *I.m.*, 230.

15 *Uo.*, 233.

16 *Uo.*, 229.

17 KOVALOVSKY, *I.m.*, 189.

18 A támogatott művészek száma Beke László szerint kb. 30-40, míg a tiltott 2-3 volt, a becsült 5000 művész közül a többi a tűrt kategóriához tartozott. BEKE, *Tűrni, tiltani, támogatni*, *I.m.*, 231.

19 A képzőművészet területén eléggé ellentmondásosan és zavarosan működött a 3T rendszer. A hatvanas évek második felében, miután számos új művészeti tendencia jelent meg, amely lényegesen különbözött a szocialista művészi felfogástól, a Lektorátusnak szembesülnie kellett a ténnyel, hogy sem világos szempontrendszere, sem apparátusa nincs a szóban forgó tendenciák kezelésére. SASVÁRI Edit, *A balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttéré = Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970-1973*, szerk. KLANICZAY Júlia - SASVÁRI Edit, Artpool-Balassi, Budapest, 2003, 13. Bővebben Aczél tevékenységéről, RÉVÉSZ Sándor, *Aczél és korunk*, Sík Kiadó, Budapest, 1997.

20 KOVALOVSKY, *I.m.*, 189.

A hivatalos és félhivatalos művészek kiállítóhelyei közé tartozott a Műcsarnok,²¹ az Ernst Múzeum, a Fényes Adolf Terem, a Dorottya utcai kiállítóter, a Helikon Galéria, illetve még néhány kisebb intézmény.²² A Fényes Adolf Teremben, saját költségükön a tűrt művészek is kiállíthattak. Természetesen az összes kiállításra kerülő mű zsűrizett volt.

A nem hivatalos művészet a művelődési házakba, klubokba, valamint magánlakásokba szorult. Ezek voltak azok az alternatív helyek, ahol a progresszív fiatal művészek titokban találkozhattak egymással és az idősebb művésznemzedékekkel, illetve kiállíthatták a munkáikat. A nem hivatalos művészet képviselői számára ez jelentette az egyedüli lehetőséget munkáik bemutatására, mivel a hivatalos szervek erősen cenzúrázták tevékenységüket, és megakadályozták, hogy népszerűvé váljanak.

2.2.1 A második nyilvánosság. Művészeti törekvések a hatvanas években

A hetvenes évek Magyarországra jellemző neoavantgárd törekvések közvetlen előzményét, természetes módon, a hatvanas évek művészete jelentette. Ezen évtized második felében a forradalmat közvetlenül követő évekhez képest Magyarországon is lassan kezdett oldottabbá válni a kultúrpolitikai helyzet. Például lehetőség nyílt külföldi utazásokra. A korábban szinte hermetikusan elzárt országban a művészek és a művészettörténészek nem találkozhattak élőben a külföldi alkotók munkáival, ezeket csak albumokból és könyvekből ismerhették meg. Ezért a külföldre utazás lehetősége jelentős hatással volt a fiatal magyar művésznemzedékekre.²³ Ezt megelőzően, az izoláltság éve alatt a fiatalok az idősebb művésznemzedék munkáiból meríthettek ihletet. Ez a nemzedék viszont a politika hatására a perifériára került.

György Péter már a történeti avantgárd kapcsán megfogalmazta azt a kettősséget, amely a hatvanas-hetvenes évek kultúráját is jellemezte. A század eleji avantgárd identitásának meghatározásában fontos szerepet játszott a hivatalos kulturális intézményektől való önkéntes elkülönülés. A politikai kényszer alatt a Horthy-rendszerben, illetve 1948 után a helyzet megváltozott: ellenállásuk megszűnt önkéntesnek lenni és a kultúra területéről a politika, valamint a büntetőjog kategóriájára tevődött át. Gyakorlatilag ez azt jelentette, hogy az avantgárd művészek kiszorultak a hivatalos kulturális szférából. Munkájukat ekkor semmibe vették, gyanakvással fogadták, és emiatt a hivatalos művészet képviselői visszautasítandónak tartották. A társadalom peremére szorultak, ezért a tudásuk és a tapasztalatuk átadása az őket követő generációnak csak titokban történhetett.²⁴ Így alakult ki Magyarországon az ún. „második nyilvánosság”.

21 Az ötvenes években a kiállítóhelyeket nemcsak Budapesten centralizálták, hanem az egész országban. A vidéki kiállítások a budapestiekkel együtt a Műcsarnok rendezése alatt álltak. Az intézmény feladata volt továbbá a külföldről érkező kiállítások fogadása, valamint a magyar kiállítások külföldre küldése, azaz a szervezési és a lebonyolítási feladatok. A Műcsarnok eleinte a Népművelési Minisztérium felügyelete alatt állt, majd a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége határozta meg a működését 1950 és 1983 között. FRANK János, *A Műcsarnok negyven éve (1950-1990)* = KESERŰ Katalin, *Műcsarnok*, Műcsarnok, Budapest, 1997, 68-69.

22 BEKE, *Tűrni, tiltani, támogatni*, *I.m.*, 233.

23 KOVALOVSKY, *I.m.*, 175.

24 György Péter szerint a harmincas években a magyar avantgárd története véget ért. Megszakadt a hagyomány és elkezdtek elrejtetni, elfelejtetni. Teljesen kiszorult az irodalmi és a képzőművészeti életből. Szerinte egyedül Vajda



Ismeretlen, Szombathy Bálint, Galántai György és Szalma László a balatonboglári kápolnaműterem bejáratánál, 1972. (Ismeretlen fotós)

Az ötvenes és a hatvanas években tovább folytatódott ez a fajta kettősség, azaz az első, legális és a második, illegális nyilvánosság jelenléte.²⁵ A cenzúra, valamint a kultúrpolitika számos eszköze miatt, melyek megakadályozták az alkotások közönséghez való eljutását – szükség volt egy „párhuzamos” világ létrehozására, amely nem létezhetett ugyan a törvényes szféra keretein kívül, de rendelkezett saját törvényekkel, melyek az állami törekvésekkel szemben fogalmazódtak meg.²⁶ Az ide tartozó művészek tehát

Lajos és a szentendrei festők munkáiban élt tovább valamennyi a század eleji avantgárd világképéből. Viszont Vajda és köre is homályban dolgozott a hivatalos művészethez képest. Hagyományuk (szentendreiék és Vajda) folytatását az Európai Iskola jelentette, melynek képviselői további hidat képeztek a fiatalabb nemzedék felé, az ötvenes években és a hatvanas évek első felében. GYÖRGY Péter, *Az elsüllyedt sziget* = GYÖRGY Péter, *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992, 7-8; 20-25.

25 Havasréti szerint a korszakban az ún. „harmadik”, „köztes” vagy „párhuzamos” nyilvánosság létezését is említi a szakirodalom. Tulajdonképpen a kettőnek a keveredését jelentette: azok a művészek, akik ebbe a csoportba tartoztak, nem voltak tiltottak, azaz kiállíthattak, és nem üldözték őket, de csak korlátozott állami támogatásban részesültek. HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek*, Typotex, Budapest, 2006, 95-96.

26 *Uo.*, 95-98; 49.

hangsúlyozottan a hivatalos kultúrpolitikától elszigetelt csoportot jelentettek, illegális szubkultúrát, amely a privát szférába kényszerült.²⁷

A tárgyalt időszakban a privát szféra a magánlakások színterét jelentette; ez volt az egyetlen fórum számukra, ahol valamiféle visszajelzést kaphattak a munkájukról, és találkozhattak a fiatalabb művésznemzedékekkel.²⁸ „Műtermek, értelmiségi lakások voltak szinte mitológiai helyszínei a beszélgetéseknek, zenehallgatásoknak, a nehezen megszerzett lemezek bemutatóinak, de kiállításoknak is”.²⁹ Kovalovszky szerint az ott megtekinthető munkák nem voltak vad avantgárd festmények, de alternatívát jelentettek a hivatalos művészeti áramlathoz képest.³⁰ Az akkor felnőtt művésznemzedék számára ezek a színhelyek bizonyították, hogy létezhet függetlenség a szocialista művészetten kívül is. Annak ellenére, hogy az idősebb művészek inkább a múlt művészetéből merítettek, a fiatalokat mégis közelebb hozta a kortárs európai kultúrához, mint a hivatalos magyar művészet.³¹

A harmincas-negyvenes években a szentendrei festők köre, valamint az Európai Iskola (1945-1948) jelentette azokat az egyedüli törekvéseket a magyar művészetben, melyekben még élt valami az avantgárd eszmékből.³² Tevékenységüket az absztrakt művészet, illetve a szürrealizmus iránti érdeklődés jellemezte. Az utóbbi esetén folklorisztikus elemeket is felhasználtak.³³ Ezekhez a csoportokhoz tartozó művészek alkották az ötvenes és a hatvanas években azt a nemzedéket, amely hidat jelentett a magyar avantgárd és a fiatal nemzedék között.

Beke László szerint az absztrakt művészetten belül a legfontosabb tendenciákat a konstruktív törekvések jelentették (Kassák Lajos), melyek olykor más elemekkel is keveredtek (Lossonczy Tamás, Gyarmathy Tihamér, Martyn Ferenc).³⁴ A szentendrei hagyomány, azaz a további konstruktív és szürrealista tenden-

27 *Uo.*, 97.

28 Ilyen volt például Mezei Árpád és Pán Imre zuglói lakása, valamint a Rottenbiller utca 1. lakás, ahová Bálint Endre, Jakovits József és Vajda Júlia költözött. GYÖRGY, *I.m.*, 24. Klaniczay Júlia ezek mellett megemlíti a budapesti presszók (Luxor Kávéház, Kárpátia Étterem, Nárcisz Presszó stb.) szerepét a hatvanas évek elején, illetve Petrigalla Pál Vécsei utcai lakását, valamint Szenes Zsuzsa és Erdély Miklós Virágárok utcai házáét. SASVÁRI, *A balatonboglári kápolnátárlatok kultúrpolitikai háttere*, *I.m.*, 18.

29 KOVALOVSKY, *I.m.*, 176.

30 *Uo.*

31 GYÖRGY, *I.m.*, 25.

32 *Uo.*, 21.

33 BEKE László, *Az 1960-as évek művészetének rejtett dimenziói = Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*, *I.m.*, 22.

34 Lossoncy munkáit a szürrealisztikus-látomásos absztrakció jellemzi, melyben felváltva festett szabályos és szabálytalan formákat. A fiatalabb művészek közül Bak Imrere volt hatással. Gyarmathy szintén a konstruktivizmusból indult ki, de a festészete inkább franciás absztrakciónak nevezhető. Martyn művészetét a hatvanas években hol a lírai absztrakció, hol a figurativitás jellemezte. *Uo.* Piotrowski szerint Nyugaton a gyakran ellentétesnek tekinthető művészi irányzatok keveredése jellemző volt a kelet-közép-európai művészetben is. PIOTROWSKI, *I.m.*, 127.

ciák képviselői közé sorolja Vajda Lajost, akinek stílusát felesége, Vajda Júlia vitte tovább, illetve Bálint Endrét, és Jakovits Józsefet.³⁵ Ide tartozik továbbá Korniss Dezső is, akinek a kalligráfia jellegű festményei nagy hatással voltak a fiatalabb nemzedékre.³⁶

A posztimpreszionista hagyományból kiinduló Csernus Tibor szürnaturalizmusa készítette elő a tajt a pop art recepciójához.³⁷ Vele új témák is bekerültek a magyar művészetbe, nevezetesen a nagyvárosi civilizáció és kultúra tárgyai.³⁸ Művészete ideológiamentes képi világot jelentett, amely újabb alternatívaként kínálkozott az ifjabb művésznemzedék számára.³⁹

A pop art beszivárgása a magyar művészetbe a hatvanas évek közepétől a megváltozott gazdasági helyzet eredménye volt.⁴⁰ A Kádár-korszak (1956–1988) a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek végéig tartó, más néven „gulyáskommunizmusként” ismert időszakára utal.⁴¹ A rendszer legfontosabb jellemzői közé tartozott a represszió lassú háttérbe szorítása, a jobb életkörülmények megteremtése, valamint

35 Ezek a művészek elsősorban Ország Lili, illetve Kováts Albert munkáira hatottak. Lelkes művelői voltak a szürrealista kolláznak. BEKE László, *Az 1960-as évek művészetének rejtett dimenziói, I.m.*, 23.

36 Korniss a hatvanas években dripping jellegű kalligrafikus festményeket készített, viszont az évtized vége felé újra a népi motívumok feldolgozásához fordult. Nagy hatással volt a fiatalabb festőkre: Nádler Istvánra, Keserű Ilonára, Bak Imrére, Csiky Tiborra, Tót Endrére, Hencze Tamásra. *Uo.*

37 A szürnaturalizmus formai újításokat hozott a magyar művészetbe. A technika a papírra felhordott festékreteg visszakaparását jelentette zsilippengével. Mestere, Bernáth Aurél posztimpreszionista művészetéből kiindulva Csernus a művészi irányzat eszközeit felhasználva túlhaladta és folytathatatlaná tette a stílusirányzatot. Párizsi tanulmányútjának (1957–1958) köszönhetően megismerkedhetett a Max Ernst féle szürrealizmussal, illetve a tasizmus technikájával. KOVALOVSKY, *I.m.*, 178–179.; KESERŰ, *I.m.*, 20.

38 KOVALOVSKY, *I.m.*, 179.

39 KESERŰ, *I.m.*, 22.

40 A pop megjelenése újításokat hozott a hatvanas évek közepén. A szobrászatban új anyagok használata, valamint technikai és módszerbeli változások következtek be. A műveket nem hagyományos értelemben vett mintázás jellemezte, hanem inkább nyitott rendszerű „összeszerelés”. A festészetben jellegzetes a montázs- és kollázs-technika használata, különböző anyagok, tárgyak applikálása és kombinálása a vásznon, valamint sablonok, feliratok használata. A festészet és a szobrászat közötti átmenetet a festők által készített ún. textilszobrok jelentették. Bővebben a pop artról KESERŰ, *I.m.*

41 A „gulyáskommunizmus” kissé ironikus elnevezése arra a közel másfél évtizedre utal, amely alatt a magyar lakosság kétharmadának életszínvonala emelkedett. Az „általános, mindenki számára elérhető jólét, az egyéni és társadalmi gyarapodás más értelmezésében pedig a polgárosodás, illetve a »fogyasztói szocializmus« korszakát” jelentette. Valuch Tibor szerint Magyarországon ez jelentette a legnagyobb életstílus változást a II. világháború után. Az ötvenes évek nélkülözését követő esztendőkből, azaz a korszak első szakaszában az élelmiszer volt a legfontosabb fogyasztási cikk. Innen jön a gúnyos elnevezés is, míg a korszak második szakaszában a lakberendezési tárgyak jelentették a legtöbbet vásárolt árucikket, aminek köszönhetően ezen második periódust „friziderszocializmusnak” is nevezik. Valuch Tibor, *A »gulyáskommunizmus« valósága*, Rubicon, 2001/10–2002/1., 69–76.; <http://www.rev.hu/portal/page/portal/rev/tanulmanyok/kadarrendszer/gulyas>

a korlátozott, de valóban létező utazási lehetőségek megteremtése.⁴² Az új körülményeket kihasználták a művészek is. Lakner László például 1964-ben elment a Velencei Biennáléra, amely az amerikai pop art európai térhódítását jelentette, miután Rauschenberg megnyerte a biennále nagydíját.⁴³ Jovánovics György és Konkoly Gyula viszont a bécsi pop art kiállítást tekintette meg.⁴⁴

Piotrowski szerint Magyarországon a pop art olyan szerepet töltött be, mint az informel Lengyelországban vagy Csehszlovákiában az ötvenes évek második felében. Hiszen annak a törekvésnek volt a megtestesítője, amely az európai művészet áramlataiba való bekapcsolódást és értékeinek elfogadását tűzte ki célul.⁴⁵ Azonban, mire a magyarországi helyzet megváltozott, és művészei végre bekapcsolódhattak a kortárs művészeti áramlatokba, addigra az informel művészete kiüresedett. A fiatal nemzedék számára egy olyan korabeli művészi törekvés felfedezésére volt szükség, amely alternatívát biztosíthatott a szocialista művészettel szemben,⁴⁶ s ezt a pop art-ban találták meg. Piotrowski szerint a pop art magára vette az avantgárd szerepét, mivel egyszerre jelentett alternatívát a hivatalos művészet mellett, valamint kiutat az Európai Iskola konzervatív kereteiből. Viszont ellentmondásos irányzat volt, hiszen Magyarországon sokáig nem létezett valódi értelemben vett fogyasztói kultúra, ezért itt a pop art nem jelenthette annak kritikáját mint Nyugaton, hanem inkább a fogyasztói kultúra iránti kívánság kifejezése volt.⁴⁷

2.2.2 A magyar neoavantgárd. Egyének, csoportok, színhelyek

A neoavantgárd felbukkanása a magyarországi művészeti szférában az 1960-as évek második felére tehető. Ennek okai részben abban kereshetők, hogy az évtizedes elzártság után megnyíltak az utazási lehetőségek. Az információra éhes művészek végre megismerkedhettek a nyugati művészet aktuális újításaival. Az új impulzusok sokasága egyszerre érte el őket (pop art, konceptuális művészet, hard edge, gesztus-festészet, stb.). Ennek következménye volt az irányzatok átmeneti jelenléte és gyors váltakozásuk a művészeti produkciókban.⁴⁸ A hatvanas évek második felében tartották az első magyar happeninget (1966); teret hódított a pop art, megjelentek az első konceptuális tendenciák, illetve sorban nyíltak a meghatározó jelentőségű kiállítások (a Stúdió 1966-os kiállítása, az Iparterv-kiállítások, a Szürenon, az „R” kiállítás).⁴⁹ Az új művészeti irányzatok befolyása mellett nagy hatást gyakoroltak a korabeli politikai események is, melyek közül az 1968 körüli diákmozgalmak és a Varsói Szerződés csapatainak csehszlovákiai bevonulása voltak a legfontosabbak.⁵⁰

Míg az ötvenes években a nem hivatalos művészek rejtett zugait a lakások jelentették, a hatvanas évek második felétől megjelent az igény a nyilvános fellépésekre is. Egyre több egyéni és csoportos kiállítás

42 *Uo.*

43 KESERŰ, *I.m.*, 23.

44 *Uo.*

45 PIOTROWSKI, *I.m.*, 102.

46 *Uo.*, 158.

47 *Uo.*, 165–166.

48 KESERŰ, *I.m.*, 31.

49 BEKE, *Túrni, tiltani, támogatni, I.m.*, 229.

50 *Uo.*

nyílt periférikus helyiségekben, klubokban, művelődési házakban, valamint más alternatív helyszíneken.⁵¹ A szerb–magyar kapcsolatok szempontjából a legfontosabb színhelyek közé sorolható elsősorban a balatonboglári kápolnaműterem. A budapesti színterek közül a Fiatal Művészek Klubja (továbbiakban FMK), valamint az Egyetemi Színpad emelkedtek ki, de elsősorban a Szürenon, illetve az Iparterv tagjai játszottak meghatározó szerepet.

Az 1968-as és az 1969-es év két fontos esztendő a magyar művészettörténetben. Ekkor végre a fő irányvonalak kirajzolódtak az új nemzedék művészeti törekvéseiben. 1968-ban megtartották az első Iparterv kiállítást, amelyen 11 művész szerepelt.⁵² Többségük két pólus felé orientálódott; a pop art, illetve az amerikai típusú absztrakció felé.⁵³ 1969-ben a második kiállításukon már a résztvevők száma bővült,⁵⁴ illetve az előző évben kiállított művészek stílusa is megváltozott. Többen a pop art irányából a hiperrealizmus felé fordultak.⁵⁵

A hatvanas évek végére tehát megváltozott a fiatalok „iskolázottsága”: a Képzőművészeti Főiskola konzervatív alapozása után érdeklődésük horizontja időben és térben egyre jobban kitágult. Az Európai Iskola hazai tradíciója és az École de Paris korszerű európai törekvéseket képviselő festészetének felfedezése és asszimilálása után, az aktuális nemzetközi eseményeket követve, a hatvanas évek második felére a New York School és a legújabb amerikai irányzatok felé fordult.⁵⁶

Velük párhuzamosan megjelent az ún. Szürenon csoport, akik 1969 októberében, a budapesti Kassák Lajos Művelődési Házban megrendezett kiállításukkal mutatkoztak be a közönségnek.⁵⁷ A kiállítás szervezője

51 SASVÁRI, A *balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttere, I.m.*, 18.

52 A kiállításon Bak Imre, Frey Krisztián, Hencze Tamás, Jovánovics György, Keserü Ilona, Konkoly Gyula, Molnár Sándor, Nádler István, Siskov Ludmil, illetve Tót Endre vett részt, amelynek szervezője Sinkovits Péter volt. A csoport és a kiállítás elnevezése az Iparterv építőipari vállalat nevéből származik, mivel a vállalat belvárosi székházának dísztermében rendezték. ZWICKL András, *A neoavantgárd jelentkezése – az Iparterv, a Szürenon és a Balatonboglár (1946-tól a hetvenes évekig) = Magyar képzőművészet a 20 században*, szerk. ANDRÁSI GÁBOR – PATAKI GÁBOR – SZÜCS György – ZWICKL András, Corvina, Budapest, 1999, 166–173.

53 BEKE László, *12 év Iparterv* = BEKE László – HEGYI Lóránd – SINKOVITS Péter, *Iparterv 68–80: kiállítás az Iparterv dísztermében*, kiállítási katalógus, Budapest, 1980, III.

54 Baranyai András, Méhes László, Major János, Erdély Miklós, Szentjóbó Tamás csatlakozott a már említett művészekhez. ZWICKL, *A neoavantgárd jelentkezése, I.m.*, 173.

55 *Uo.*, 173–175.

56 *Uo.*, 175.

57 A Szürenon kiállítás közvetlen előzményét a *Progresszív törekvésű festők és szobrászok kiállítása* jelentette (angyalföldi József Attila Művelődési Ház, 1969 áprilisa), amelyet kisebb módosításokkal májusban, zártkörű kiállítás keretében a rákosligeti Művészbartók Körében mutattak be. MEZEI Ottó, *Szürenon és kisugárzása, Ars Hungarica*, 1991/1, 66–67. (Újraközlés: *Hommage a Szürenon*, szerk. LÓSKA Lajos, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Budapest, 1997.)



Haris László műtermében: Mezei Ottó, Haris és Szombathy Bálint, Budapest, 1972

és a csoport művészi programjának szerzője Csáji Attila volt.⁵⁸ A szürenon, a szürrealizmus és a non-figuráció ötvözését, ezek túlhaladását, tagadását is jelentette (a „szur et non”-t, azaz a „felett”-et és a „nem”-et a „szürenon” szó egyszerre magában foglalja).⁵⁹ A csoport nem jelentett zárt közösséget, inkább „szellemi műhelyként működött”. A művészetükkel a helyi szellem vállalása mellett kötelezték el magukat, amely a modern törekvésekkel kiegészülve, a személyiség szűrűjén átengedve nyerte el a végső formáját.⁶⁰

Mindkét csoport számára fontos volt a korabeli egyetemes művészeti áramlatokba való bekapcsolódás, viszont az, amiben eltértek egymástól, a bekapcsolás „mikéntjében” fogalmazódott meg.⁶¹ A Szürenon kör számára az „itt” és a „most” elfogadása volt lényeges, azaz a nemzeti karakter és a közép-európai

58 A csoport magjának tekinthető: Harasztý István, Pauer Gyula, Türk Péter, Haris László, Prutkay Péter, Illyés István, Csutoros Sándor. Arról hogyan ismerkedett meg a csoport tagjaival lásd: NAGY Ildikó, *Beszélgetés Csáji Attilával = Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben, I.m.*, 188–189.

59 MEZEI, *I.m.*, 67.

60 CSÁJI Attila, *A Szürenonnal kapcsolatban húsz év elteltével, 1989* = CSÁJI Attila, *Billenő idő*, Püski Kiadó, Budapest, 2009, 94.

61 *Uo.*, 92.

ság. Az Ipartervesek leginkább az amerikai és a német művészetet részesítettek előnyben, és kevésbé voltak érzékenyek a helyi kapcsolódásokra.⁶²

A közép-európaiság szellemének kontextusában fontos megemlíteni Csáji szervezői tevékenységét is. Nemcsak a budapesti kiállítások (Szürenon, „R” kiállítás) és később a balatonboglári programok szervezésében volt munkája kiemelkedő, hanem a nemzetközi kapcsolatok építésében is. Különösen a lengyel és a vajdasági (jugoszláv) művészekkel való összeköttetések kialakításában volt meghatározó szerepe. Brendel János, Poznańban élő magyar művészettörténész segítségével sikerült több ízben kicsempésznie a magyar neoavantgárd művészek munkáit, és visszatérő kiállításokat rendezni Lengyelországban a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején.⁶³ Csáji érdeméről a szerb-magyar kapcsolatok létrehozásának leírásakor bővebben kitérek.

A fent említett művész Galántai Györggyel is kapcsolatba került, akinek köszönhetően létrejött a hetvenes évek eleji, magyar neoavantgárd művészet egyik kultikus színhelye, a balatonboglári kápolnaműterem.⁶⁴ Miután befejezte a főiskolát, Galántai a Stúdió, illetve a Képzőművészeti Alap tagja lett. A balatonboglári kápolna bérleti jogáról szóló szerződés az ő nevére szült; régi álma volt, hogy létrehozzon egy művésztelepet, ami abban a romos, elhagyott épületben megvalósulhatott.⁶⁵ Eleinte nyári kiállítóhelynek képzelte el, és meg akarta osztani a Stúdió-beli kollégáival, de miután visszautasították ajánlatát, olyan

62 Csáji Attila véleménye a két csoport közötti különbségekről. A szerző informális beszélgetése Csáji Attilával.

63 Még mielőtt a két csoportot az „R” kiállításban összevonta volna, Csájinak sikerült Lengyelországban megszervezni az első magyar neoavantgárd kiállítást. A lengyelországi kapcsolatok Gyarmathy Tihamér hatvanas években kiépített kapcsolatrendszerén alapultak. A kiállításokon együtt szerepeltek a fiatal művészek és az idősebb nemzedék munkái. NAGY, *Beszélgetés Csáji Attilával, I.m.*, 85–89. Piotrowski szerint a hetvenes évek Lengyelországát Jugoszláviához hasonlóan liberálisabb kultúrpolitika jellemezte. Ennek eredményeként az ottani művészeknek, a Keleti Blokk többi országához képest, nagyobb szabadságuk volt, kivéve a nyíltan politikai tartalmú műveket illetően. Ez a közép-európai országok számára különösen fontos szerepet játszott, hiszen amikor nem volt olyan egyszerű külföldre utazni, a Szovjetunió belül mégis lehetséges volt. Lengyelország így helyettesítette a Nyugatot ebben az időszakban. Ha a közép-európai, illetve kelet-németországi (NDK) művészek kapcsolatba akartak kerülni a nyugati kultúrával, akkor ide utaztak. Jugoszláviához hasonlóan meg lehetett szerezni a tiltott nyugati könyveket, folyóiratokat, zenéket; látni lehetett új amerikai filmeket stb. Ráadásul a keleti blokk országaihoz képest gazdasági szempontból is kevésbé drága célpontot jelentett, mint Jugoszlávia. A lengyel kiállításokon való részvétel számukra úgymond helyettesítette, pótolta a nyugati szereplések hiányát. Érdekes, hogy Jugoszláviával összevetve a lengyel galériáknak, illetve kiállítóhelyeknek sikerült nagyobb mértékben megőrizni önállóságukat, így a rendszer beavatkozása jellemzőbb volt a jugoszláv közegre, mint rájuk. A másik különbség, hogy a lengyeleknél sok nem hivatalos vagy félhivatalos galéria és intézmény működött, amelyek ha nehézségek árán is, de lehetővé tették a nemzetközi kapcsolatok létrehozását. PIOTROWSKI, *I.m.*, 242–306.

64 Magyar József autodidakta grafikus volt az a művész, akin keresztül Galántai kapcsolatba került a Szürenon csoporttal, illetve Csájival. GALÁNTAI György, *Hogyan tudott a művészet az életben kezdődni? Adalékok a boglári történethez = Törvénytelen avantgárd, I.m.*, 46–47.

65 *Uo.*, 44.

emberekre volt szüksége, akik segítenek tervének megvalósításában.⁶⁶ Galántai visszaemlékezései szerint kezdetben a helybéliek, valamint a szülei támogatására szorult. Idővel viszont kialakult az „áldozatkész csapat, amelyik akár az effektív fizikai munkát is vállalta”.⁶⁷

Csáji Attila ismeretségi köre sokkal szélesebb volt Galántaiénál. Nemcsak, hogy kapcsolatot tartott a Szürenon és az Iparterv csoport művészeivel, hanem ismerte az idősebb művészgeneráció tagjait, a művészeti teoretikusokat, az autodidakta alkotókat, valamint a kultúrpolitika hatására, peremre szorított művészeket.⁶⁸ Javaslatára szerint a boglári kiállításokat a szélesebb körökben ismeretlen társaság munkáira kellett építeni, akiknek másként nem volt lehetőségük műveik kiállítására. Csáji koncepciója a neoavantgárd művészek munkáiból egy hetente megvalósuló kiállítás sorozat volt, amelynek küldetése a széles, eltérő kvalitással bíró magyar underground mozgalom bemutatása.⁶⁹

A kiállítások első évében (1970), a *próbaévben* – ahogyan Galántai nevezi – a Szürenon gárdájának, illetve a csoport vonzasköréből kikerült művészeknek a munkái voltak meghatározók.⁷⁰ 1971 nyarán 13 kiállítást terveztek, de ezekből csak azok valósultak meg, amiket valaki ténylegesen meg is szervezett.⁷¹ Az eredeti elképzelés szerint ebben az évben két, külföldi művészek munkáit bemutató kiállítást is szerettek volna megvalósítani.

Az egyik (augusztus 8–15.) az újvidéki csoport kiállítása lett volna, a másik pedig egy lengyel művész bemutatkozása. Ezek közül egyik sem valósult meg. Az elmaradt tárlatok helyett rögtönzött munkabemutatókat tartottak.⁷²

66 SASVÁRI, *A balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttere, I.m.*, 20–21.

67 A csapat tagjai a Szürenon körhöz tartozó alkotók voltak: Balogh Ferenc, Haris László, Magyar József, Molnár V. József, Tóth József, Csáji Attila és Galántai György. CSÁJI Attila, *Balatonboglárral kapcsolatos visszaemlékezések. Adalékok a balatonboglári kápolnatárlatokhoz*. Pernecky Géza közreadása, Soft Geometry, Köln, 1996 = *Uő, Billenő idő, I.m.*, 88.

68 Az autodidakta művészek kifejezetten a peremre kerültek a magyar szocialista társadalomban és csak hosszú, megalázó procedúra után kerülhettek be valamelyik szakmai szervezetbe. SASVÁRI, *A balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttere, I.m.*, 21; 15.

69 NAGY, *Beszélgetés Csáji Attilával, I.m.*, 90.

70 December 14-én, Csáji szervezésében megnyílt az „R” kiállítás, amelyen együtt szerepelt a két társaság (Szürenon és Iparterv). Ennek a tárlatnak Galántai számára nagy jelentősége volt, mivel Bogláron csak nyáron rendeztek kiállításokat. Az „R” kiállítás a folyamatosság első jelének tekinthető. Azon elképzelés megvalósulásának látszott, miszerint a boglári tárlatok nemcsak kiragadott helyi esetet jelentettek, hanem az egész éven át, mozgalom jellegű hálózatként szerveződő események részét. GALÁNTAI, *I.m.*, 48–50.

71 Galántai fontos javaslata az évi program kidolgozására, valamint a közös évi katalógus kinyomtatására irányult. *Uo.*, 51.

72 Mindkét külföldi kiállítást Csáji szervezésében tartották volna meg, de egyéb elfoglaltságai miatt végül elmaradtak. Galántainak akkoriban még nem voltak személyes kapcsolatai a külföldi művészekkel. A tervezett lengyel művész, Berdiszak kiállításának elmaradása olyan esemény volt, amely Csáji és Galántai közti együttműködés megszakításához vezetett. *Uo.*, 51–52.

A következő évben Csáji Attila már kevésbé szolt bele a programokba.⁷³ Az 1972-es év más szempontból is fordulópontot jelentett: *kápolna tárlat* helyett *kápolna műterem* lett, azaz Galántai kiállítóhelyet magánműteremmé változtatta, hangsúlyozva a terület magánjellegét.⁷⁴ Sasvári Edit szerint a kápolna kiállítási programjában ebben az évben döntő szerepet játszott a konceptuális művészet, illetve olyan új műfajok megjelenése, melyek Magyarországon jórészt ismeretlenek voltak. „A többnyire a színhelyre tervezett vagy helyben készült munkáknál a kreativitás, a frissesség, az azonnali reakciókészség kapott főszerepet”.⁷⁵

Művészeti szempontból az 1973. év volt a legtermékenyebb; Galántai szerint ez volt az első kompromisszumok nélküli esztendő, amikor valóban megvalósíthatta a saját kiállítási tervét.⁷⁶ Sasvári Edit úgy gondolja, hogy az 1973-as programmal tényleg sikerült a magyar underground művészet széleskörű bemutatására tett kísérlete, aminek eredménye a hetvenes évek eleji művészeti jelenségeknek szinte teljes körű felvázolása volt.⁷⁷

A balatonboglári történések kapcsán elkerülhetetlen a belső és a külső konfliktusok felvázolása. Az Iparterv és a Szürenon közötti nézeteltérések belső viszályokat okoztak. Az egyik oldalon a már említett közép-európai, illetve helyi, a magyar művészeti hagyományba való beleilleszkedés igénye állt, míg a másikon a nyugati áramlatokhoz való ragaszkodás. Az Iparterv képviselői számára a kelet-közép-európai, valamint magyarországi absztrakt és szürrealista művészettől eltérően, a példaképet a New York-i iskolához közel álló áramlatok: a happening, az akció, a konceptuális művészet, illetve a neokonstruktivizmus különböző megnyilvánulási formái jelentették.⁷⁸ A boglári kiállításokon 1971-től lett fontos a szerepük, az „R” kiállítás után. Sasvári szerint a tárlat Boglár szempontjából is jelentős volt, hiszen kiszélesítette az ottani kiállítók körét, és felszínre hozta a csoportok közötti nézeteltéréseket és ezek kieleződését.⁷⁹

A konfliktus a magyar művészetben bekövetkezett paradigmaváltással állítható párhuzamba. A szürenonosok a „mérsékelt” csoportot jelentették, akik a kápolna terét leginkább hagyományos kiállítóhelynek tekintették, míg az 1971-ben fellépő új nemzedék (Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Pauer Gyula,

73 Ennek oka részben külföldi elfoglaltsága volt - kiállításai voltak Hollandiában, valamint saját szavai szerint a már említett negatív tapasztalat (Berdiszak-eset). CSÁJI Attila, *Balatonboglárral kapcsolatos visszaemlékezések, I.m.*, 91.

74 Engedélyt a kápolnára mint hivatalos kiállítóhelyre nem lehetett kapni, hiszen magánszemély rendezvényeihez nem létezett jogszabály. A kormányrendelet szerint azonban kiállításokat csak a hivatalos engedély és zsűriztetés után lehetett megszervezni. Ezt a joghézagot használta fel Galántai. Ha a boglári kápolna nem rendelkezhetett kiállítási joggal, a zsűriztetés is értelmetlennek bizonyult. Innentől kezdve Galántai kidolgozott egy rendszabályt, amelynek betartására kötelezte a kiállítás résztvevőit, és a tárlatokat csak szűkebb kör látogathatta. SASVÁRI, *A balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttere, I.m.*, 32.; GALÁNTAI, *I.m.*, 60-62. A rendszabályt lásd: *Uo.*, Napló, 1972. június 7., 118.

75 *Uo.*

76 A kasseli Dokumenta volt az inspirációja, és ennek megfelelően „kis magyar dokumentát” szeretett volna. Teljesen beleélte magát ebbe az ötletbe, az összes pénzét erre áldozta és a kiadásait a létminimumra csökkentette, ami azzal is járt, hogy leromlott az egészségi állapota. GALÁNTAI, *I.m.*, 72-73.

77 SASVÁRI, *A balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttere, I.m.*, 34.

78 *Uo.*, 23.

79 *Uo.*, 24.



Tóth Gábor, Szombathy Bálint és Slavko Matković a belgrádi Egyetemi Művelődési Központ galériájában, 1973. (Fotó: Ladik Katalin)

Beke László) tagjai a „radikális” nézeteket képviselték, akik akcióikkal és happeningjeikkel eltérő módon használták és kezelték a tér adottságait.⁸⁰ Ezáltal a művészet új meghatározása jött létre, választás elé állítva azokat a művészeket, akik kezdetben dominánsak voltak a boglári tárlatokon. Azok, akik nem tudtak vagy nem akartak megfelelni az új helyzetnek, fokozatosan háttérbe kerültek, illetve kiszorultak Balatonboglár történetéből.⁸¹

80 A szürenonosok a fiatalabb nemzedék munkáit agresszívnek találták, és véleményük szerint ezekkel a kápolnát mint szakrális teret megfosztották méltóságától, úgymond deszakralizálták. *Uo.*, 26.

81 *Uo.*, 32.

A belső vizsályokkal párhuzamosan a kápolnatermi kiállítások betiltását célzó külső, állami próbálkozások is folytak.

A kulturális adminisztráció képviselői keresték a hibákat, azaz az olyan munkákat, melyek állítólag célzott, szándékos politikai tartalmakat rejtenek magukban.⁸² A vajdasági művészek számára a boglári tárlatok részben a rendőri razziák miatt voltak különösen emlékezetesek. „Nekünk az abszurdum volt. Itt (Jugoszláviában) 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.”⁸³ A hatalomnak végül 1973-ban sikerült végleg bezáratnia a kápolnát.

Balatonboglár után, az 1973–1976 közötti időszakban, a legfontosabb alternatív intézményt a budapesti Fiatal Művészek Klubja jelentette, aminek vezetője ebben az időszakban Beke László volt.⁸⁴ Az FMK a hetvenes években zártkörű klubnak számított, ahová csak tagok juthattak be.⁸⁵ Könyvtárral rendelkezett, illetve folyamatosan bővülő szekciókkal (zene, fotó, iparművészet, építészet stb.). A programok kiállításokat, költői esteket, előadásokat, valamint filmvetítéseket, koncerteket, installációkat, performance-okat foglaltak magukba.⁸⁶ Zártkörű intézmény lévén az ott megszervezett kiállításokat nem kellett zsűriztetni, ezért a progresszív alkotók munkái is bemutatásra kerülhettek.⁸⁷ Vásárhelyi Antal szerint, aki 1979–1982 között a klub vezetője volt, az FMK kiállítási politikáját a sokféle törekvés és irányzat egyidejű és egymás melletti bemutatása jellemezte.⁸⁸

Az FMK mellett a szerb–magyar kapcsolatok szempontjából jelentős alternatív helyként említhető a budapesti Egyetemi Színpad,⁸⁹ melynek vezetősége és tagjai leginkább az egyetemi hallgatók köréből kerültek ki. Az FMK-hoz hasonlóan a budapesti kulturális élet egyik legizgalmasabb és legeredetibb fórumát jelentette.⁹⁰ Műsoraik felölelték a képzőművészet, a színház, az irodalom, a film, valamint a zene területét, melyeken belül különböző körök tevékenykedtek (szavaló kör, amatőr filmklub, táncklub és zenei tevékenység).

82 Példaként említik a *Szövegek/Texts* című kiállítás plakátját, amelyben szerintük a „szövetség” szó rejtve volt. GALÁNTAI, I.m., 73–74.

83 *Beszélgetés Csernik Attilával*, függelék, 95.

84 BEKE, *Túrni, tiltani, támogatni*, I.m., 233.

85 A tagok csak egy vendéget hozhattak magukkal, egyrészt a helyszűke, másrészt a visszaélések miatt, mivel nem kívánatos személyek is bekerülhettek a klub eseményeire. Kecskeméti Károly sk. Klubvezető, *Házirend módosítás*, kézirat, Artpool, 1974.

86 LÓSKA Lajos, *Feldolgozatlan emlékek. Körkérdés az FMK kulturális szerepével kapcsolatban*, Új Művészet, 2003/3, 37.

87 Később, miután újból bevezették a zsűrizést, Beke felmondta a vezetői helyet. *Uo.*, 36.

88 *Uo.*, 38.

89 Az ELTE támogatásával 1957-ben jött létre a Barnabás utcai kápolnában. Azon a címen a Színpad 1991 áprilisáig létezett, miután 1992 novemberében székhelyét a Szerb utcába helyezték át. 1998 óta működése szünetel. Egyed Zoltán, *Egyetemi Színpad*, <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz06/36.html>; <http://hali.elte.hu/node/130>.

90 *Uo.*

Kelemen Erzsébet

A DUNA FOLYÓ TOPOSZA AZ EXPERIMENTÁLIS IRODALOMBAN*

MŰFAJI BEHATÁROLÁS

Bohár András az *Aktuális avantgárd: M. M.* című tanulmánykötetében az első magyar automatikus versgenerátort, a *Disztichon Alfát* méltatva figyelmeztet bennünket arra, hogy „időszerű honi irodalmunknak is számba venni azokat az irányokat, amelyek [...] gazdagítják a palettát.”¹ Ilyen irányok az experimentális költészeti törekvések, melyek egyik nagy kategóriája a vizuális költészeti művek csoportja.

A vizuális költészet alfajai a képvers, a konkrét vers és a lettrista mű. E két utóbbival teremt kapcsolatot a nyomdászattal, a nyomdatechnológiai újításokkal összefüggő múlt század eleji tipogramma, vagy más néven tipográfiai költészet, illetve a konkrét költészet egyik ágához sorolhatjuk a mértani ábrák torzítását, csonkítását és az írásjelek redukcióját megvalósító topológiai költészetet is. A vizuális költészet kategóriába tartoznak még az egyéb vizuális költészeti műfajok is, mint például a plakátversek, a térversképek vagy térképversek és a művészkönyvek.

A hangversek, a vizuális szövegek és a számítógéppel generált költemények, valamint az installációk, a ready-made-k már más experimentális műfaji kategóriákkal is érintkeznek. Teljesen különálló csoport az egyéb kísérleti költészeti műfaj, mint például az irodalmi performansz, de az akcióköltészet többi válfaját is megemlíthetjük: a happeninget, az akcionizmust, a testművészetet (body art). Ide sorolnám – az egyéb kísérleti költészeti műfajt összekapcsolva a vizuális költészeti kategóriával – a mail artot (eredetileg correspondence art), a magyar terminológiában küldeményművészetként emlegetett, és a postai szolgáltatásra épülő művészkommunikációs jelenséget, valamint a művészbélyegeket (artists' stamp) műfaját.

AZ EXPERIMENTÁLIS KÖLTÉSZET ÉS A DUNA

Európában, a Volga után a második leghosszabb folyam a Duna, amely hazánk vízrajzának meghatározó eleme: Magyarország egész területe a Duna vízgyűjtőjén terül el. A Duna viszont nem csupán földrajzilag

* Elhangzott (prezentációval egybekötve) 2017. november 7-én, a Dunaújvárosi Egyetemen, a *Dunai motívumok a magyar irodalomban és filmművészetben* című konferencián.

1 BOHÁR András, *Aktuális avantgárd: M. M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 189.

meghatározó folyam, de a kelet-közép-európai népek irodalmában is dominánsan jelen van. Kiss Gy. Csaba a *Himnuszok a Dunánál. Be nem vallott közös múlt* című írásában a nemzeti himnuszok eltérő jelképi-ségű Duna-toposzt mutatja be. A Duna, a magyar irodalomban is gyakran visszatérő motívum, a Tisza mellett a haza jelképévé vált, a magyar történelem és sors tanújává (lásd Csokonai Vitéz Mihály, Berzsenyi Dániel, Kölcsey Ferenc, Petőfi Sándor, Arany János, Tompa Mihály, Ady Endre, Juhász Gyula, József Attila stb. költészetét). Sőt a Duna toposza az előbb felvázolt experimentális költészeti kategóriákban is jelen van.

PAPP TIBOR (1936–2018)

Szalatnai Rezső *A Duna költői. Öt évszázad versei a Dunáról* című antológia előszavában ír a két folyó magyar szimbolikájáról: „A Tisza a magyarok érzelmi tengelye, magyar földön születik, magyar földön hal meg, ő a sajátosan népi folyó, népdalok tája és nótafája. A Duna a magyar értelem és élet tengelye. [...] A Duna köt minket össze a világgal, mint egy óriás országút.”²

Ilyen egyesítő elem, az idegenbe szakadt alkotókat az itthoniakkal összekötő motívum Papp Tibor költészetében is: az egyéb vizuális költészeti műfajba tartozó térversképek, térképversek kategóriájában találkozunk nála a Duna folyóval.

Az avantgárd mester a térversképeiben a topologikus és toposzintaxis rendezőelvével, a szavakat egy kezdet és egy vég nélküli síkba helyezi, hogy topológiai közelségük vagy távolságuk szerint komplex jelentéssé álljanak össze, vagy elszigeteltségük révén felvillanthassák jelentéstartományukat. A térképészetben használt jelek önmagukban is jelentést hordoznak. Ezek az üzenetek az utakként kanyargó szövegáramban poétikai jelentéssé aktualizálódnak, s a kartográfiai konfigurációban, útszakaszról útszakaszra haladva, újabb és újabb dimenzió tárul az olvasó elé. A legtöbb mentális térképversben a szövegnek a topográfiai séma adja a keretet, de előfordul az is, hogy a verssorra épül rá a térkép. Az alkotói folyamat során mindig az egyikből születik meg a másik. Nincs hierarchia, nincs domináns, csak egymásra utalás, együttépítkezés; a kép és a vers varratok nélküli egymásba fonódása. Akár egy szófonat, úgy ölelkezik egybe szöveg és térkép.

Ez a szerkezet már nem engedi, hogy az olvasó a megszokott módon lépjen be a mű világába: kilép a passzivitásból, és a szerzővel való együttalkotó magatartás a kommunikatív cselekvési mozzanat során már nem önkényesen értelmezi a művet, hanem a műalkotásokban elhelyezett szerzői utasítások alapján fejti meg a jelrendszert, egyéni módon áthelyezve a régi jelentést az újba.

A *Vendégszövegek* 4. kötetben a *Hétköznapi séták* című mű is a térképversek, térversképek vonulatába illeszkedik. A „költészet meleg kenyéréről álmodunk” lírai kijelentés elégikus hangulatából nő ki a vers; az utcák, terek, piktogramok, épületek, szobortalapzatok két- és háromdimenziós világából. Az ókori görög kultúrára visszavezethető hétfokúság, az ebből töltekező modális és dūr-moll hangrendszer, a költészet oktávja már az indító képben megtörik: a szó-(lamá)t vesztett irodalom a Duna jegére feszül. A befagyott folyótestre feszülő irodalom pedig a méltatlanul elfelejtett alkotókra irányítja a figyelmünket:

2 SZALATNAI Rezső, *A Duna költői. Öt évszázad versei a Dunáról*, Hungária Kiadó, Budapest, 1944, 11-12.

Ujvári Erzsire, Reiter Róbertre és társaikra. A poetizált utcákat róva, az „otthonatlan szavak” társaságában kitapinthatóvá válik, vizuális észleletté nő a hiány: „az irodalom nyári bungalói” üressé válnak, „a szavak eltávolodnak, mint holdkomp”.

Papp Tibor prózájában az „üvegbe zárt Duna-víz” kifejezés is megjelenik: a magyar létet jelképezi. 1957. január 12-én Papp Tibornak is mennie, menekülnie kellett az országból. A félelmet, az idegenbe kényszerülő létet a befalazott láb képével érzékelteti a *Szorongás* című költeményében. A nyomasztó érzést évekként később újra átéli: az első ausztriai irodalmi körút alkalmával, Szépfalusi István evangélikus lelkész idegenvezetői kíséretében. Papp Tibor, Nagy Pál, Parancs János és Ferdinandy György átutazott a soproni állomáson, azon a magyarországi vasúti szakaszon, amely Ausztria belföldi vasútvonalához tartozik. (A trianoni határhúzás után ugyanis így oldották meg az Észak-Ausztriából délre haladó szerelvények közlekedését.)

Megrázó élmény volt a politikai hatalomból kovácsolt harapófogó szorításának minden porcikánkat átjáró tudat hirtelen tárgyiasodása, az országhatár szögesdrót kerítéssel kirajzolt görbéjének és a szigorú csőszként felvigyázó őrtoronynak a látványa – emlékezik vissza a költő *A pálya mentén* című interjúkötetében az 1963-as rendkívüli útra. – A magyar határ előtti utolsó állomáson félelmünket tartaléklángra állítva fölszálltunk a Magyarországra bemerészkező három kocsiból álló osztrák vonatra. [...] Sopronban a vonatunk a harmadik vágányon állt meg. A kocsink mellett – szétterpesztett lábakkal – gép-pisztolyos tilalomfa kémlelte a vonatot. [...] Mint a szivacs, igyekeztünk mindent beszívni, látványt, levegőt, hangokat, síneket, bakancsok formáját, távoli káromkodást, bezárt váróteremajtót, állomást, házakat, mindent, eltenni, mint az üvegbe zárt Duna-vizet.”³

A magyar identitást, valamint Európában, a világban való megmaradást jelző toposzá hatalmasodik itt a kép, a Duna minden vízcseppje.

L. SIMON LÁSZLÓ (1972–)

A magyar irodalomban az experimentális költészeti kategóriákkal foglalkozó tanulmány- és esszékötet címe is a Duna-toposzra épül: *Hidak a Dunán*. A lineáris versek és vizuális költészeti alkotások mellett L. Simon László alkotópályáján ez a kötet nyit új fejezetet 2005-ben.

Ebben a kötetben a korábban már egyes orgánumokban közölt esszéket és tanulmányokat fűzi egybe az író. Tematikus sokszínűség, a művészetek új irányainak feltérképezése, a hagyományos irodalomtörténet-írás (irodalmi kánon) számára a nemzetközi hírű és rangú, de itthon kevésbé ismert művészek bemutatása jellemzi a kötetet. Olvashatunk az avantgárd alkotók élvonalába tartozó párizsi Magyar Műhely két alapítójának, Nagy Pálnak és Papp Tibornak egy-egy művéről, Abajkovics Péter és Székely Ákos művészetéről, Szkárosi Endre forma-, műnemi és műfaji gazdagságáról, Szombathy Bálint millenniumi képeiről. L. Simon

3 PAPP Tibor – PRÁGAI Tamás, *A pálya mentén*, Napkút, Budapest, 2007, 104-106. (A szerző kiemelése.)

László a hetvenéves András Sándort egy kisesszével köszönti, s György Attila családregejét is elemzi, valamint a lakóotthonokban élő sérült fiatalok képkiallítását bemutatja; a Hapák Péter-fotókkal és Pető Barna képeivel pedig beavatja az olvasót a kortárs tánc- és képzőművészet világába. A kötetet személyes élményekkel, családtörténeti dokumentumokkal zárja, de mindezt úgy, hogy a fikció és valóság határán mozgó szövegekkel az olvasót is elbizonytalanítja: nehéz dönteni, hol a határ álom és valóság, a történelem és annak olvasatai között. A konkrét költészetről szóló tanulmányában pedig a magyar műfajelmélet és irodalomesztétika hiányosságát pótolja: a fogalmi zűrzavarban rendet teremt, az experimentális költészeti kategóriákat csoportosítja, a fogalmakat tisztázza (lásd az 1. ábrát).

A címnek számtalan értelmezése született. Az író a virtuális és a valóságos hídépítők között abban látja a lényegi hasonlóságot, hogy összekötnek egymástól mesterségesen elválasztott dolgokat. Pósa Zoltán interpretációjában a konkrét hídverők „egyesítik a Duna két partjára s eközben két, különböző országba szakadt magyarság képviselőit”; a virtuális, szimbolikus hídverők pedig „összevarrják a tradicionalista és a modernista szemléletet is, hiszen ez a két dolog úgy összetartozik egymással, mint a bot két vége.”⁴ L. Simon László kötete ilyen Duna-híd.

Ez az egymástól elszakítottakat összekötő attitűd, a közvetítő híd-szerep nemcsak az alkotásaiban és esztétikai elemzéseiben nyilvánul meg, hanem ezt a missziós tevékenységet tudatosan is vállalja, irodalomszervezői tevékenysége során meg is fogalmazza. „Nálam, személyesen jól megfér egymás mellett a szellemi progresszió, a kortárs avantgárd irodalomhoz és képzőművészetéhez való kötődés, valamint a konzervatív társadalmi értékrend, a vidéki, paraszti gyökerekhez, a nemzeti-keresztény hagyományokhoz való ragaszkodás, az ebből való építkezés” – vallja egy interjú alkalmával.⁵

ATTALAI GÁBOR (1934–2011)

A kortárs vizuális költészetben és prózában megjelenő Duna-motívum mellett a folyó különböző attribútumokban szerepel az egyéb kísérleti költészeti műfajokban is, így például az akcióművészetben. Attalai Gábor textil-, fotó- és grafikusművész, a konceptuális művészet kiemelkedő képviselője a *Negatív csillag* című land art munkájának színterül a Duna-partot választotta. A kommunista diktatúra ötágú szimbólumát egy 80 m² alapterületen a hóból ásta, söpörte ki a Duna-parti lépcsőkön, az Erzsébet-hídnál. Az első akció 1971 januárjában volt. A hatalmas méretű csillag Pestről is jól látszott, s az emlékmű csupán addig élt, ameddig el nem olvadt a hó.

Fehér Dávid írja: a mű „a kommunista diktatúra ironikus pszeudó-momentuma, egy még fennálló rendszer tranzitorikus anti-emlékműve.”⁶

4 PÓSA Zoltán, *Ívek és hidak. L. Simon László esszékötete*, Magyar Nemzet 2005. október 1., 35.

5 KUTASY Máté, *Avantgárd és népi. L. Simon László születésnapjára József Attila-díjat kapott, Magyar Nemzet 2007. április 2., 15.*

6 FEHÉR Dávid, *A negatív csillag. Megjegyzések Attalai Gábor konceptuális művészetéhez egy kamarakiállítás ürügyén*, http://epa.oszk.hu/03000/03057/00032/pdf/EPA03057_balkon_2011_2_02-05.pdf



Attalai Gábor, *Negatív csillag*⁷

A mű egyébként arra is példa, hogy Attalainál hogyan tudott testet öltetni egyszerre a land art, a konceptualizmus és a minimal art, illetve ezek politikai üzenete.

VINCZE OTTÓ (1964–)

A kísérleti műfajok egyik reprezentáns formája az installáció, amely lehet helyspecifikus is, de elsősorban a kontextusra, a dolgok közötti kölcsönhatásra koncentrál, azaz az installáció a kontextualitás térbeli megfelelője.

Az akcióművészeti produkció mellett térinstallációk is születtek a Dunán. Vincze Ottó képzőművész 2016-ban az Art Capital programsorozat keretében, a szentendrei Duna-parton megfordította a biliárd

7 ATTALAI Gábor, *Negatív csillag*, 1971. http://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/attalai_csillag.html



dinamikáját: a színes hajózási bójákat, a biliárdgolyókat véletlenszerűen helyezte el a víz színén - 70 kilós betonnehezékekkel stabilizálva -, míg a biliárdasztal, a Duna állandó mozgásban, hullámszerűen volt. S a közismert játék golyókészletét további golyókkal és az oldalukra festett jelvényekkel egészítette ki: a néhai szentendrei kereskedők jeleivel jelölte meg a bójáit. Így például a horgonyos kettős kereszt a pravoszláv egyházhoz tartozás jelét, a 4-es szám pedig az akkori kereskedelmi etikát szimbolizálta, miszerint a négy százaléknál magasabb haszon már nem tisztességes. Az installáció helyszíne is szimbolikus volt: a szentendrei szakaszon valaha a délszláv, dalmát, görög kereskedőhajók kötöttek ki. A 19 óriás biliárdgolyó tehát számában is utalt az egykori flottára: ennyiből állt a kereskedők hajóállománya.⁸

⁸ *Biliárdasztallá változott a Duna Szentendrénél*, <http://www.origo.hu/kultura/kunszt/20160804-biliardgolyok-installacio-szentendre-art-capital-vincze-otto.html>

LÉVAY JENŐ (1954-)

Az Esztergom felé vezető vízitúrák különleges látványosa a Dunai Kötélpálya Rakodó, ami a Prímás-sziget csúcsánál 1927 óta áll a Duna medrében: a dorogi szénbányából induló kötélpályán 1963-ig ide szállították a szenet, és rakták uszályokba. A csillepálya végleges elbontása óta az épület teljesen elszigetelődve, magányosan áll a folyómederben. Ez a néhai dunai rakodó a művészek műzsjájává, ihletőjévé vált.

Lévay Jenő a fennmaradt uszályrakodó épületből egy virtuális konstrukciót, konceptuális közeget hozott létre *Váltótér* elnevezéssel, egy használaton kívüli tárgyat műalkotássá emelő ready-made-et alkotott. A szénrakodó ilyenfajta „metaforikus újraindítására” 1994 decemberében közel száz érdeklődő jelenlé-



tében került sor. A „metaforikus” megjelenítés során a használati tárgyakat műalkotássá emelő Marcel Duchamp-i ready-made-konceptió alapján le kellett mondani a két hasonló vagy azonos dolog felismerésének és azonosításának lehetőségéről. Hiszen még beazonosítással sem oldódhat fel a megjelenítés misztikussága. Azért sem, mert túlmutat önmagán: a művész olyan feszültséget teremt jelenlét és jelentés között, ami az esztétikai értéktöbbleten túl, a materiális immateriálissá tételével, illetve az immateriális anyagi manifesztációjával valami távollévőre, egyben szubsztanciálisan jelenlévőre utal. Az 1994 óta megrendezett számos akció, esemény során újabb és újabb jelentésrétegekkel gazdagodott e különös építmény.

Ilyen esemény volt 1997-ben a repülőhíd-terv akció is. Az esztergomi Duna Múzeumban a két pillér között egy képzeletbeli repülőhíd⁹ „építettek”. A repülőhíd tartó hosszú kötélnak egy telefonvonal felett meg: a tervezők ezzel továbbították (verbálisan, telefonon) az elképzelt rajzaikat, a fantázia-híd leírását. A telefonvonal végén Koronczai Endre és Lévy Jenő egy-egy A/3 méretű üveglapra ecsettel és tussal egyszerűen, de egymástól függetlenül rekonstruálták az elmondottakat. „Az egy tervezőtől származó két üveglap-rekonstrukciót a telefonbeszélgetés végeztével egymásra illesztettük, és ezeket a tervezet-párokat elhelyeztük a kiállítóterben. Ily módon néhány óra elteltével tizenkét Repülőhíd-terv lebegett Esztergom és Párkány felett” – emlékezik vissza az akcióra Lévy Jenő.

TÓTH GÁBOR (1950–)

Tóth Gábor akcióművész, hang- és vizuális költő művészetében a lettrizmus és az irodalmi performansz is egyesül: nemcsak a mozgatható betűszobrai, a *T-K modul és O-, S-, Z-modul* objektjei jelenítik meg mindezt, de az akciókölteményei is lettrista szellemiségű alkotások. Ilyen a polisztrénből kimetszett „tőke” betűinek szétkalapálása; az úttestre helyezett gyurma-POEM „vizuáلتopológiai” megformálása az arra haladó gépkocsival. Ezen kívül ide tartoznak az úgynevezett „anonim akciói” is, azok a művésztettek, amikor „folyékony” versként engedi le a Dunán a spontán módon talált szövegeket: például talált dobozok, ládák feliratait, plakátok letépett szövegeit, újságok kitépett főcímeit, könyvfedeleket, belíveket, egy-egy szövegbekezdést, illetve egy alkalommal talált gumibetűket bocsátott útjára a Dunán.

„Minden műfaj, amiben rendetlenkedem, egyik vezérelve a »poézis«, a nem verbalizálható metafizikai tartalom, ami a verbális költészetnek IS meghatározó, lényegi eleme”¹⁰ – vallja az alkotó. Mivel „egy anonim akció attól (is) anonim hogy nincs dokumentációja”, ezért ő se tudja a Szombathy Bálint szerint költészeti akcióként jelzett anonim tettet fotóval dokumentálni.

9 A repülőhíd egy kettős testű, kettős árbocú komp, amely a folyó két partja között inga módjára egy körív kerületén mozog. A lehorgonyzott kötélnél és a kormányzás segítségével, a vízfolyás erejét kihasználva jár a komp révtől révig. Az első repülőhíd Moller Vilmos bécsi ácsmester építette 1676-ban. *Dorogi Barangolások: Dunai szénrakodó*, <http://dorogimedenca.hu/index.php/2017/07/14/dorogi-barangolasok-dunai-szenrakodo/>

10 Részlet az alkotóval való magánlevelezésből.

JUHÁSZ R. JÓZSEF (1963–)

Ugyancsak egy performansz fő üzenethordozójává válik a Duna a felvidéki, kortárs avantgárd alkotó, Juhász R. József akciójában: a performer a folyam közepén, egy elválasztó sávban – mint egy történelmi határvonalon – állva, fekete esernyővel a kezében a szétválasztottság veszélyét, tényét jelzi, és ezzel a megújulás, a megtisztulás lehetőségét, az összetartozás jelképességét is. Közép-Európa kulturális egységét. (Akárcsak Claudio Magris *A Duna* című regénye.) Ugyanabban az akcióban tehát két jelentésvilág kapcsolódik egybe. Ugyan minden ünnepélyes: ragyogó napfénytől tündöklő partot látunk, tiszta égboltot, tiszta víztükört, az akcióművészt fekete öltönyben, frakkban – a megtörés, a megtörtetés gyászát, veszélyét viszont éppen ezzel a gesztussal teszi nyilvánvalóvá.





LADIK KATALIN (1942-)

A szabadkai *Bosch+Bosch* csoport (1969) tagja, Ladik Katalin volt az első női művész Jugoszláviában, aki mediális üzenetközvetítőként, a lázadás eszközeként építette be testét a kísérleti, költészeti törekvéseibe. A nyolcvanas években „mediatizált ikonná”¹¹ is vált Jugoszláviában és Magyarországon egyaránt. Művei közül az *Identification* mellett politikai üzenet hordozója az *Újvidék leúsztatása a Dunán* című 1973-as akciója is. A művész, a várost ábrázoló képeslapokat dobálta a folyóba.

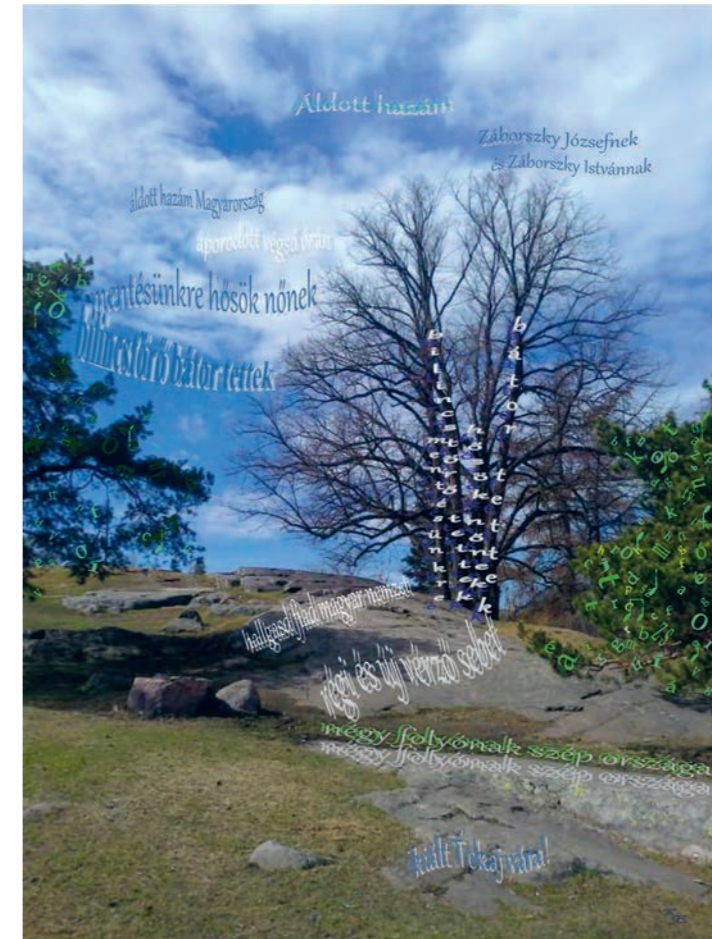
11 A fogalmat Kürti Emese használja. Lásd: TOPOR Tünde, *Embernek érzem magam. Beszélgetés Pados Gáborral, az abc Galéria tulajdonosával és Kürti Emesével, a galériához tartozó kutatóbázis, a Researchlab vezetőjével*, Art Magazin 2016/3., 39. http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/embernek_erzem_magam...3496.html?pageid=119

KELEMEN ERZSÉBET (1964-)

Ki szólhatna adekvátabb módon a műveiről, ha nem maga a szerző?

Kelemen Erzsébet a *Pro libertate* című II. Rákóczi Ferenc hommage-ában a Rákóczi szabadságharc hadműveleteit jeleníti meg: a vizuális költeményben az országhatár, a négy folyó egyaránt versszövegekből épül fel. A Duna folyó szövege a következő szöveg:

a sebek a sebek a sebek ismét jelen vannak kiújultak a magyar nemzet sebei Recrudescunt inclytæ gentis Hungaræ vulnera jelen vannak kiújultak a magyar nemzet sebei



Kelemen Erzsébet, *Áldott hazám*¹²

12 KELEMEN Erzsébet, *Áldott hazám = Napkelte*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2015, 16.

A latin vendégszöveg Rákóczi híres kiáltványából való: *Ismét kiújultak a jeles magyar nemzet sebei.* Ezt a manifestumot a fejedelem 1703. június 7-én Ráday Pál gróffal íratta, s 1704 januárjában küldte szét az ország rendjeihez és a külföldi hatalmakhoz. Ebben jelezte felkelésének okát.

Az *Áldott hazám* című vizuális költemény címzettje pedig Záborszky József és fia, Záborszky István. Záborszky József zeneszerző-karmester részére a *Kiált Tokaj vára* című oratórium szöveggönyvét írva született meg bennem ez a vizuális költemény. A műben a négy folyónak a nagy Magyarországot jelölő szimbolikus összekapcsolódásában szintén megjelenik a Duna-motívum:

Áldott hazám Magyarország
áporodott végső órán
mentésünkre hősök nőnek
bilincstörő bátor tettek

hallgasd fiad magyar nemzet
rég és új vérző sebet

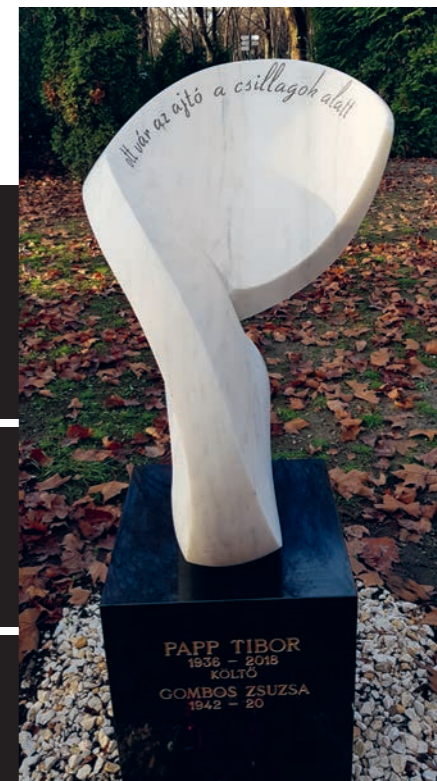
négy folyónak szép országa
kiált Tokaj vára

A Duna az a folyó, ami sokakat megihletett. Nemcsak a múltban, de a jelenben is. Az experimentális költészeti törekvésekben jelenlévő folyó-toposz is ezt jelzi. Sőt túlmutat önmagán: „múlt és jelen metszéspontján” (Pósa Zoltán) a jövő ígését jelzi. A tisztaság és megtisztulás szimbólumaként az erőt is. A megmaradásunk kötelező érvényű parancsát. Amiért (a magyarságunkért) - a Duna üzenetéből erőt merítve - aktívan tennünk, cselekednünk kell. Ahogy nagyjaink, elődeink is tették.

PETŐCZ ANDRÁS

Papp Tibor sírkőavatásán

Köszöntöm az egybegyűlteket. Itt állunk Szűcs László szobrászművész különös, csavart formájú, és egyben sajátosan égbe szökő műalkotása előtt, amely Papp Tibor költő sír-emléke is egyben, és költőtársunkra, sokunk mesterére, Papp Tiborra emlékezünk.





Farkas Jenő, L. Simon László, Gombos Zsuzsa, Szügyi Zoltán, Petőcz András, Szűcs László, Lutter Imre, Zsávolya Zoltán a síremlék avatásán.

Ha Papp Tiborról beszélünk, akkor a költőről beszélünk, aki megújította a magyar költészetet; a szerkesztőről beszélünk, aki a hetvenes és nyolcvanas évek egyik legjelentősebb irodalmi, művészeti folyóiratát szerkesztette; a mentorról beszélünk, aki fiatal írókat, költőket indított el a pályán, integrált a magyar irodalom életébe. És beszélünk egy örökké fiatal, örökké lelkesedéssel, szenvedéllyel teli személyiségről, aki elképesztően csillogó szemekkel tudott beszélni mindarról, ami művészet, ami irodalom, ami izgalmas kreativitás.

Ahogy visszaemlékezem a nyolcvanas évekre, arra kell rádöbbenem, hogy szinte folyamatosan és napi szinten kapcsolatban voltunk, ami abban az időben nem is volt olyan egyszerű. 1980-ban Párizsban, 1981-ben Hadersdorfban, 1982-ben megint Párizsban, pontosabban szólva Marly-le-Roi-ban, aztán 1983-ban Budapesten, 1985-ben Kalocsán, aztán 1986-ban megint Párizsban, majd 1988-ban Tarasconban voltunk együtt. Újabb és újabb rendezvényeken, fesztiválokon, találkozókön képviseltük mindazt, amit akkoriban modern, korszerű magyar irodalomnak gondoltunk, éreztünk. 1989-ben, illetve 1990-ben mi ketten mentünk be az akkori Művelődési Minisztériumba, a Szalay utcába, hogy a Magyar Műhelyt mintegy „hazatelepítsük”, vagyis bejegyeztessük a lapot hazai folyóiratként. Folyamatosan együtt, igazi mester-tanítvány kapcsolat alakult ki közöttünk. Ez a kapcsolat nagyon erős volt még a kilencvenes évek első éveiben is, amikor is a Magyar Műhely szerkesztője, hivatalosan egyik „felelős szerkesztője” lettem.

Ha ezekre az évekre gondolok, ha ezekről az évekről beszélek, megvallom őszintén, elszomorodom, torkom összeszorul. Igen, elszomorodom, mert eszembe jut, amit nem mondunk ki elégszer, hogy elképesztő adósságunk van Papp Tiborral és a 20. század végének avantgárd íróival szemben. Miközben az avantgárd egyfajta oroszlánrészt vállalt a művészeti és irodalmi rendszerváltás megteremtéséből, és ezáltal magából a politikai rendszerváltásból is a nyolcvanas években, aközben ez az avantgárd irodalom semmilyen szinten nem kapott megbecsülést az elmúlt években, évtizedekben. A Magyar Műhely egykori írói között nincs egyetlen Kossuth-díjas sem, nincs egyetlen akadémikus sem, aki a Magyar Művészeti Akadémia, vagy a Digitális Irodalmi Akadémia megbecsülését akár életében, akár halálában megkaphatta volna. Papp Tibor sem kapta meg a megfelelő megbecsülést. Holott az az irodalmi, művészeti, forradalmi gondolkodás, ami a nyolcvanas évek avantgárdját jellemezte, az maga volt az erjesztő erő, ami megtermékenyítette a képzőművészetet vagy a zenei élet alkotóit. Hogyan lehetséges az, hogy a Magyar Műhely köréből érkezett társművészeti alkotók közül sokan akadémikusok és Kossuth-díjasok lettek, de az írók közül, akik ebbe a körbe szorosan beletartoztak, senki? Hogyan lehetséges az, hogy a döntéshozók évtizedeken keresztül ilyen szinten meglepedeztek az avantgárd íróiról és költőiről, és jutalmaztak másokat, akik íróként esetleg még ki is szolgálták a késői Kádár-korszakot?

Papp Tibor műveket hozott létre, lapot szerkesztett, fiatalokat indított útjára. Most itt állunk a síremlékénél, és rá emlékezünk. Mi tudjuk, akik itt állunk, hogy az a munka, amit végzett, nem volt hiába. Mégis, vajon az az évtized, ami a magyar irodalom egyik legizgalmasabb korszaka volt, vajon megmarad-e az irodalmi közgondolkodásban? Ki merjük-e mondani valaha is, hogy ellopták tőlünk azt az évtizedet? Ki merjük-e mondani, hogy a megbecsülés hiánya értékeket rombolt le, törekvéseket tett semmissé? Ki merjük-e mondani, hogy volt egy rendszerváltás előtti nyolcvanas évek, és ebben az évtizedben az avantgárd meghatározó és kánonteremtő volt?

Volt valamikor egy korszak, aminek nagy költője, Papp Tibor itt nyugszik, Szűcs László égbe mutató műalkotása alatt. Ezt a korszakot akkor tudjuk a megfelelő helyére tenni a magyar irodalom történetében, ha az akkori alkotókat – akár posztumusz – díjakkal, elismerésekkel megbecsüljük, ha a nyolcvanas évek életműveit felemeljük, tudatosan értékén kezeljük.

Szűcs László alkotása felfelé kanyarodik, az égre mutat. Mi tudjuk azt, hogy az Égben majd elrendeződnek a dolgok, minden és mindenki a helyére kerül. Meggyőződésem, hogy ez a síremlék ezt üzeni, amikor Papp Tibornak emléket állít.

SZINASZTRIA

Kecskés Péter és Jakab Krisztián performansa
Ekszpanzió Fesztivál, Esztergom, Kaleidoszkóp Ház,
2019. október 18.

Fotók: Hídvégi Aszter



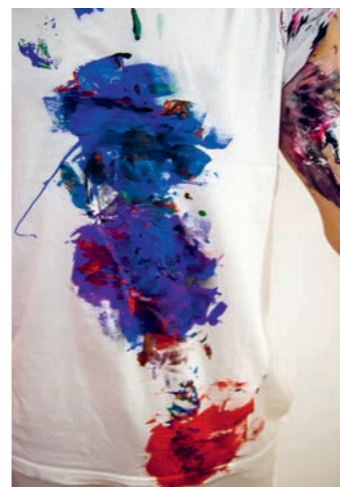
A szinasztria az asztrológia egyik ága, melyben két vagy több képletet hasonlítanak össze.

A performansművészek először az asztrológiai analógiák alapján, saját magukra, a megfelelő testrészekre felfestik a planetáris és zodiakális színeket. Utána a két képlet aspektusainak megfelelően egymáshoz érintik a megfelelő testrészeket, és szétkenik a festéket a testen és a fehér ruhán. Ezt tizenkétszer ismétlik meg, betartva az aspektusok és testrészek analógiáját, a legpontosabbtól indulva a legtágabb orbiszű fényszögig. A testen szabadon maradó részek szimbolizálják a Nap és a legkiemeltebb bolygók pozícióit (Kézek-Ikrek, Nyak-Bika). A performansz végén a ruhák is a mű részeivé válnak, hordozva az előadás lenyomatát, akciófestészetként őrizve a találkozás mozzanatait.

Szerencsés körülmény volt, hogy a helyszín platóni barlang-tere jól illeszkedett a koncepcióhoz, és a performanszhoz a barlangfestményként vetített videók is hozzátettek, megjelentve a beszűrődő eredeti ideák fénypásmáit.

Kísérőzeneként a Current 93 *Thunder Perfect Mind I., II.* része szolgált, amely gnosztikus vonatkozásaival illeszkedett a neoplatonikus-asztrális megközelítéshez és a helyzet interaktivitásához. Az akció a relációk szimbolikáját és testiségét járja körül; az érintés és az érintkezés, a kommunikáció, a megértés és az áthatás lehetőségeit kutatva.

KECSKÉS PÉTER



KULCSÁR BALÁZS

A művészet lehet mániákus

Interjú Manuel Abendroth-al

Az épület, ahova mennem kell egy jellegtelen, belvároshoz közel eső, mégis kihalt utcában van. Pont szemben egy csak nőket fogadó edzőterem, mellette egy autószerelő műhely, ahová először kopogtatok. Bár a művészléthez képest képtelenül korán találkozunk, amikor máshol a hivatalba érnek, ő már túl van a reggeli kávéján. Beljebb hív, és akkor látom, hogy egy több száz négyzetméteres műhely minden centijén valamilyen elektronika hever szerteszét. Az udvariassági köröket franciául futjuk, aztán megbeszéljük, hogy ő angolul szokott interjút adni. A Lab[au] három embert jelent, azonban Manuel a hűrelmélettől a Bauhaus-on át Wittgensteinig mindenről képben van. A beszélgetés ezúttal is jócskán elhúzódott ahhoz képest, hogy előző nap még fél órát ígért.

- Manapság az újságok tele vannak a klímaváltozás problémáival. Mit gondolsz, ezer év múlva lesz még ember a Földön?

- Azt gondolom igen, de talán egy kissé módosítva. Az emberiség alkalmazkodik a környezethez, átszabja a természetet, de a természet is megváltoztatja az embert. Szerintem valamilyen formában lesz élet a Földön.

- Az zavarna, ha az agyunkhoz számítógép csatlakozna, és a szemünk helyén kamerák lennének?

- A kapcsolat az ember és a technika között nem új, és nem kizárólag a számítógéphez kötődik. Mindig is használtunk kiegészítőket, amelyek jobb illesztőfelületet biztosítottak a világhoz. Természetesen ezek megváltoztattak minket, és ahogy látjuk a világot. Hogy egy nagyon egyszerű példát említek egy egyszerű technológiáról, vegyük a távcsövet. Ennek az eszköznek köszönhető, hogy Kopernikusz felfedezésének köszönhetően immár félelem nélkül sétálhatunk, mert nem gondoljuk azt, hogy le fogunk esni a tányér alakú Földről a semmibe. Már nem hiszünk benne, hogy az isten akarata, hogy ne essünk le, és ez elindított egy logikus gondolkodásmódot. Csak azért mesélem ezt a példát, hogy mutassam még ha csak egy távcsőbe nézünk is, a távcső teljesen máshogy van hatással az életünkre, mint ahogy gondoljuk. Természetesen a számítógép, a géntechnológia, az IT egyre nagyobb hatással lesz az életünkre, végső soron az egész egy szuperaggyá alakulhat, amiről semmilyen elképzelésem sincs, ez az egész túlságosan komplex.

- Térjünk vissza a színekhez. Amikor végignéztem a weboldalokat, filozófiai szövegeket találtam a színekről, a színek kölcsönhatásáról. Számomra az volt meghatározó élmény, amikor olvastam, hogy több mint 3 milliárd különböző szín létezik, ezután máshogy kezdtem el nézni a világunkat. Nektek is elég fontosak a színek.

- A munkáinkat nagyon sokféle szemszögből nézhetjük és olvashatjuk. Szerintem a műveink lényege nem feltétlenül a szín, de haladjunk a színektől a lényeg felé. Nagyon sok munkánk foglalkozik közvetlenül a színek mibenlétével. Készítettünk egy könyvet, amit Chronoprinteknek hívunk. Ezekben a három alapszín: a pirosat, zöldet és kéket használjuk, hogy megvizsgáljuk az idő természetét. Készítettünk 24 tervrajzot az idő és a színek összefüggéséről. Ez egy nagyon régi hagyomány a festészetben. Ha például Monet festészetét vesszük, ő sokszor festette ugyanazt a témát tavasszal, nyáron, ősszel és télen, valamint reggel, délben, este. Amit ő meg szeretett volna ragadni, az impresszió tulajdonképpen nem más mint az idő. Le akarta festeni az időt. A vízililiomok festése az egyik legjobb kifejezése a „hogyan vesszük az időt” kérdésének. A Chronoprintekben – és most hagyjuk a vízililiomot és a székesegyházat – a legkonkrétabb kifejezéseket vesszük, amit csak találni lehet: a három alapszín és egy időegységet, és ezt egymás mellé tesszük. Egy szabály alkalmazásával sorozatot készítettünk, aminek a témája kizárólag a szín és az idő.

Egy másik munkánk, ami szintén az idővel foglalkozik, a radioaktív egyszínűség. Ez egy olyan monokróm kép, aminek a pigmentjei radioaktívak. Egy pigment élettartalma 1600 év. Tehát 1600 év múlva a pigment sötét, fekete lesz, mert elveszíti az összes energiáját. A kép elé egy Geiger-számlálót helyeztünk, és a néző hallhatja a műszer kattogását, amivel a pigmentek sugárzását mérjük. Ami igazán érdekes ebben, hogy most megérkeztünk a műveink legbelső rétegéhez, ahová a színektől jutottunk el. Először is, láthatóvá tettük a láthatatlant, a néző láthatja a festmény fokozatos elmúlását, ami pont ellentétes mondjuk az Yves Klein monokrómokhoz képest, ahol inkább a képek végtelensége a meghatározó. Amit mi hozzáadtunk a monokróm definíciójához az pont ennek az ellentéte. Nézők lehetünk a kép lassú elmúlásában. Másodszor, én most elmondom ezt a történetet, de a te életedben sohasem fogsz ilyet megtapasztalni. Elmondhatom, és láthatod is az adatokat, de nincs arra lehetőség, hogy a folyamatot tekintettel kövesd. Tehát ami marad, az egy mű ötlete. Ezzel visszatértünk a konceptuális kérdéshez, ami az anyagszerűség mögött van: ez az ötlet a műalkotás mögött. Ez a munka pont ezt állítja reflektorfénybe. Ez egy egyfajta önmagát vizsgáló nyomozás arról, hogy mi lehet művészet. Mi a művészet? Mi az értelme? Olyan műveket készítettünk, ahol a színkezelés egy lehetséges belépési pont, de a műveink igazi értelme a nyelv. Mi teszi a képet művészetté? Mi a művészet nyelve? És természetesen beszélhetünk a műveink nyelviségéről vagy akár a színek nyelvezetéről is. Amikor a chronoprinteket készítjük, egy rendszerszerű megközelítésben helyezzük el a képelemeket, de emögött egy teljes nyelvi szintaxis van, nyelvtani szabályokkal, össze-



függésekkel. Amikor ránézek a képekre, sokkal inkább a szabályszerűség jut eszembe. Ezzel a szabályrendszerrel játszunk, és helyezzük mai kontextusba.

- *Amikor legutóbb a Velencei Biennálén jártam, egyre több konceptuális művészetet láttam, viszont sokszor 10-15 percnyi szöveget kellett elolvasni, mielőtt érdemes lett volna megnézni a művet. Szerinted az emberek elolvassák és utána néznek a szabályszerűségeknek a műveknél?*

- Amit említettél, arról igazán sokat lehet beszélni. Ha megnézed Joseph Kosuth művét, egy szék látható, egy fotó a székről és a szék definíciója; mindez egymás mellett. Ez a mű is a művészet nyelvéről szól, ami viszont Wittgensteinre utal. A kérdésfeltevés az, hogy a valódi szék nem ad semmilyen útmutatást arról, hogy mi is egy szék, mire való. A fotó pedig csak egy tárgyábrázolás. Ez azt jelenti, hogy bármit is használunk művészeti eszköznek, egy szobrot, hangot, fotót sose tudjuk a valóság teljességét ábrázolni. Még ha minden előbb említett műfajt használnánk is, az sem mutatná be a valóság teljességét.

- *Rendben, de akarjuk-e a valóságot bemutatni?*

- Ez visszavezet az absztrakció kérdésére. Amikor a művészet nyelvéről beszélünk, akkor eleve a valóság egy kis szeletéről beszélünk. Az érdekes ebben, hogy nagyon kevés dolog van, és a művészet biztosan ide tartozik, ahol nincs pontosan meghatározva, hogy az adott fogalom pontosan mit is jelent. Én személy szerint azt gondolom, hogy pontosan ez a művészet szerepe, hogy kérdéseket tegyen fel. Mi az a művészet? Miközben a művészetről beszélünk, indirekten az egész világról is beszélünk egyben. Ha a művészet nem tesz fel kérdéseket, akkor nincs semmilyen hatása, hiszen helyettesíthető bármi mással. A szépsége ennek az önreflexív módszernek az, hogy ez egy másféle világlátást ad, és például mi is emiatt ülünk most itt. Talán ez volt az egyetlen lehetőség arra, hogy mi most találkozunk. A művészeti világ elvégre úgy kezdődik, hogy összekoszolom az üres papírt, és azt mondom rá, hogy ez művészet. Ezután már beszélgethetünk arról, hogy egyetértünk-e. Ez egy interakció, és ez a szépsége, ez teszi egyedivé a művészetet.

- *Művészetet említesz, de közben a művészet nyelvezetéről beszélgetünk.*

- Hát persze, amikor művészetről beszélek, akkor mindig a művészet nyelvéről is beszélek. Nyelv alatt azt értem, hogy van egy küldő és egy fogadó. A műalkotás a küldő, és a néző a befogadó. Nagyon sok nyelvi elemet, jelet és kódolt információt küldök, hogy kommunikációra készítsem a befogadót. Szerintem a műveink eléggé befogadhatók, ami nem jelenti azt, hogy néha nincs szükség egy-két mondat leírására. Különböző formákat használunk, objekteteket, installációkat, művészeti elemeket a közönségi terekben. Amikor mindenki által elérhető helyekre készítünk anyagot, akkor máshogy fogalmazzunk, más a közönség. És ezzel eljutottunk a harmadik elemhez, amiről beszélni akarok. (nevet)

- *Egyre komplexebb a helyzet..*

- Ez azért van, mert túl tág kérdést tettél fel. Nem hagyhatom válasz nélkül. Íme egy retorikai kérdés: egy kvantumfizikust megkérdeznék, hogy van-e értelme annak, amit csinál? Amikor rajta kívül senki sem érti a húrelméletet. Úgy értem, a művészetben ezer és ezer évnyi kultúra és történelem létrehozott egy tudásbázist. Ne várd el tőlem, hogy művészként, miután végigtanultam mindazt, ami előttünk történt,

redukáljam le a mondanivalómat annyira, hogy egy gyerek is megértse. A kérdés sosem a művel vagy a művésszel van, hanem a közvetítéssel. Ha nem alakul ki párbeszéd, akkor a művészeti intézményeknek kell elvégezni a munkát, ami sajnos ritkán történik meg.

- *Elismerem, ez elég komplex mondanivaló. Nekem most két egyszerű szó jár a fejemben, az egyik a nyelv, a másik a kommunikáció.*

- Nem hiszem, hogy ez a két dolog új lenne a művészetben. Az 1960-as években a concept art és a Fluxus mozgalomnak pont ez volt a kezdőpontja, de ha Uma Schultert vesszük, ő is a kommunikáció felől közelítette a művészetet. De a Bauhaus felől is közelíthetünk, ismered Max Ernst műveit és a többiekét. Ők szintén foglalkoztak a művészet kommunikációs nyelvvel, csakúgy, mint a művészet mint kommunikáció kérdésével, ami sokat fejlődött a II. világháború után.

- *Egyetértesz azzal, hogy a művészetnek vidámnak kell lennie?*

- Azt mondanám, hogy igen. Talán a művészetnek kizárólag vidámnak kellene lennie. Vagy szomorúnak. Mindkettő megengedett. De az igazi kérdés az, hogyan definiálná, hogy mit jelent a vidámság. Ez egy szubjektív érzés?

- *Kétségtelenül.*

- Tehát ha végigmegyek az utcán, és megkérdezek valakit, hogyan definiálná a vidámságot, és ha mutat egy festményt, igen nagy az esélye annak, hogy nem fogunk egyetérteni vele. Én szeretek olvasni, hogy ösztönözzön, és ha olyan dologba ütközöm, amit eddig nem tudtam, vagy akár ellenvéleményt mutat be valakiről, akit ismerek, akkor annak örülni szoktam, sőt, akár még szépnek is találom. És mosolygok. Ha megnézem Malevics fekete alapon fekete képét, mondjuk a fekete négyszöget, akkor a szemnek semmi kellemes vagy vidám nincs a képen. De ha egyszer megértem, hogy miről is szól a kép, akkor már mondhatom azt, hogy az egyik legszebb kép, amit valaha láttam.

- *Ha Malevicsról beszélünk, akkor szerintem a műveitek közül leginkább az Origami Lexikonon érzem a hatását. Ezen a sorozaton azzal játszottak, hogy egy fehér lapra valamilyen programozási sor szerint rakjanak valamit, és majd a 2600. lépésben a papír fekete lesz.*

- Ez nem a legjobban dokumentált művünk egyelőre. Ez a sorozat azon kívül, amit említettél, a folyamatos fejlődésről szól. Valójában ennek a műnek nincs végső állapota. Az Origami Lexikon egy egyszerű feladattal indul: hogyan lehet egy fehér papírra addig rajzolni, amíg fekete nem lesz? Természetesen itt a fehér papír egyben a kezdőpontot jelenti: minden művészeti tétel innen indul. Ezután történik valami, egy gesztus mondjuk. Minden, amit csinálunk, le is írhatunk. Mondd meg, hogyan fogjuk megtölteni a lapot. Erre mondhatod azt, hogy csak úgy kezdjük el firkálni, vagy meghatározol egy utat. Ezt leírod egy papírra, és ha sokszor ismétled, végül lehet belőle egy könyv. Ezt a könyvet felrakhatod a polcra, és a sok-sok könyvből végül kialakul egy lexikon az összes lehetséges útról, amit egy egyszerű feladatra találtál. És természetesen végigmehetünk hasonló módszerrel a teljes művészettörténeten is, mert mindig volt egyfajta szabályrendszer, egyfajta vizuális nyelvezet, és ezen keresztül játszhatunk azzal, amit

a művészetről gondolunk. Hogyan lehetne szabályokkal leírni az összes mozdulatot? Ugyanakkor továbbra is igaz, hogy azzal még, hogy leírtam a folyamatot, egyáltalán semmit sem mondtam az alkotásról. A nyelv eléggé limitált.

- Szerinted jobb egyetlen művet csiszolgatni egy életen át, mint sok mindent kipróbálni?

- Ha On Kawara vagy Opalka műveit nézzük, akkor láthatjuk, hogy náluk a képek készítése egy rituális folyamat. Ez azért fontos, mert ezek a művek az időről is szólnak. Ha nem töltöttek volna annyi időt a kép elkészítésével, akkor a mű is érdektelen lenne. Ami viszont engem már nem érdekel, az egy olyan pillanat, amikor a képkészítés terápiába megy át. Néha láthatjuk, hogy egy művész annyira elmerül az ismétlődő gesztusokban, hogy mániakussá válik. A művészet mániává válhat, ugye? Amit mi csinálunk az nem mánia. Számomra a lexikon, még ha ez egy picit rituális mű is, nem válhat mániává, mivel nem szeretném, ha az emberek megszállottnak lássanak. Ez a mű a párbeszédéről szól, nem a bezárkózásról.

- Ahol most beszélgetünk az nemcsak egy stúdió, hanem kiállítási hely is. Miért fontos, hogy legyen itt egy kiállítóterem is?

- Ez egy művészek által irányított hely, és egy kérdésre összpontosít: a concept art és a fluxus hogyan lehet hatással napjaink művészetére, és hogyan tudjuk átültetni a mai környezetbe? Természetesen felmerül a kérdés, hogy van-e kapcsolat a concept art és az algoritmikus művészet között, amit mi csinálunk. Mi itt a nyelvezet? Ezekkel a kérdésekkel játszunk a kiállításokon keresztül. A kiállítóter neve Société; közösség, és két kiállításunk van egy évben. Ez az év a lehetőség szóról szól, a következő a hibáról fog. A következő kiállításunk pedig a művészet hiányáról fog szólni. Számomra a kiállítóhely a kiterjesztése annak, amit csinálunk; egy hely, ahol művészetről tudunk gondolkozni és egyben találkozóhely is. Itt kijuthatunk az elmélyült munka bőrtönéből. Arra is jó, hogy találkozzunk gyűjtőkkel, művészetszerető emberekkel, hogy tudjunk beszélgetni, információkat cserélni. Néha műveket is készítünk a kiállításokra, tehát ez egy inspirációs forrás is.

- Milyen a művészeti élet Brüsszelben? Összehasonlítva Párizssal és Londen, az első különbség számomra az, hogy hiányoznak a nagy intézmények mint mondjuk a Tate. Habár a Kanal révén a Pompidou hamarosan újra kinyit, és ott van a Bozar is, azért számomra Brüsszel nem a művészetről híres.

- A mi artist run space-ünk (művészek által vezetett hely) mellett 40-50 hasonló hely van Brüsszelben. Szerintem ez nagyon egyedi ebben a városban, mert nagyon sok művészek által vezetett hely van. Nagy igény is van arra, hogy az emberek művészettel találkozzanak. Emellett nagyon sok gyűjtő is van, sokuknak pedig látogatható a gyűjteményük, van kiállítóhelyük, tehát nagyon elkötelezettek, és van belőlük úgy 30-40. Sosem számoltam meg, de lenyűgöző, hogy közülük milyen soknak látogatható a gyűjteménye. Szerintem ez annak a következménye is, hogy nálunk nincsenek óriási intézetek. Persze van néhány, a Kanal, La Central, Bozar, de nincs Tate-ünk, Guggenheim vagy Nemzeti Galériánk, Pompidou központunk. Szerintem a gyűjtők ennek a hiányát is szeretnék kompenzálni, ezért nyitották meg a gyűjteményüket. Nagyjából 100 kortárs, komolyan vehető galériánk van, nem feltétlenül tetszik a stílusuk, de van



kortárs kiállítási programjuk. Ez azt jelenti, hogy amikor Brüsszelbe érkezel, és szezon van, hétfőtől vasárnapig minden nap 5-10 megnyitót láthatsz. Minden nap. Amit külön kiemelnék, az a megközelíthetőség. Ahogy te idejöttél, bárki jöhet; mindegyik művész szívesen beszélget bárkivel, sokszor még a műveket is meg lehet fogdosni. Ez nem a White Box (ami egy híres, elegáns galéria Londonban, meglehetősen határozott teremőrökkel), és nem is zárt intézet. Ez talán a legnagyobb érték ebben a városban. Ha elmész egy gyűjtőhöz, nagy valószínűséggel ő maga fog ajtót nyitni, és lehet vele beszélgetni bármiről. Természetesen profitálunk abból is, hogy nem vagyunk messze; Párizs, Amszterdam, Köln másfél óra; London kettő. Brüsszel központi helyen van, és kapcsolatban van a többi várossal. Még te is azért jöttél, mert útba esik Párizs felé...

- Tehát nem tervezed, hogy egy nagyobb központban, mondjuk Párizsban élj?

- Múlt héten Sao Paolóban voltam. Nagyon tetszett, de nem tudom elképzelni, hogy ott lakjak. Minden annyira messze van. Itt Brüsszelben 20 km-en belül 3 másik város van. El tudok vezetni Rotterdamba egy kiállítás megnyitóra, és még aznap haza is tudok jönni könnyedén. Ugyanez Párizssal: mehetek reggel, délután már jövök is vissza. Ez nagyon meghatározza a hangulatot.

- Látom, hogy minden nagyon nemzetközi itt. Csakúgy, mint te is. Amikor megnéztem az életrajzodat azt láttam, hogy kiállítottál a New York-i MOMA-ban, 2003-ban. A MOMA egy nagyon fontos helyszín, mit jelentett neked ott kiállítani?

- Talán egy önálló kiállítás valóban világhírt hozna, de én egy csoportos kiállításon szerepeltem, amiből nagyon sok van, és attól még, mert az egyik művem ott lóg a sarokban, azt gondolhatom, hogy ez igen, de másnap a legtöbb ember nem fog emlékezni rá. Igen, ez valóban egy lépés a karrierben, de azért ez nem olyan fontos. Nem akarom szőnyeg alá söpörni a fontosságát, de majd beszéljünk egy önálló kiállítás után, ami különben aligha fog megtörténni, bár ki tudja (nevet). Számomra a legfontosabb most a stúdió, ahol vagyunk, 10 embert foglalkoztatunk itt, és ezt szeretném jól csinálni.

- Van kedvenc kiállításod az idei évből?

- Szerintem, ha valaki tényleg kíváncsi a műveinkre, akkor a luxembourgi kiállítás, amely szeptember 27-én nyílik, jó rálátást nyújt arra, amit művelünk. Ha tényleg meg akarod érteni a műveinket, akkor azt elég nehéz egy művön keresztül megtenni. Nagyon gyorsan rossz irányba tévedhetsz el, vagy csak egy kis részét érzékeled a mögötte lévő gondolatoknak. Igen, egy kicsit összetett műveink vannak. Ezen a kiállításon össze lehet rakni a teljes történetet, több mint 20 nagyméretű mű szerepel rajta. A kiállítás címe: *ha, akkor, egyébként.*

- Ezeket a szavakat a programozásban is használjuk.

- Vagy inkább vegyük Wittgensteint. Elég sok gondolat ered tőle. Ismét, a művészet nyelve - amit Kosuth helyezett át a concept art-ba -, megrajzol egy linket az algoritmikus művészet felé.

- Feltételes kijelentések.

- Igen. Igaz/hamis nyelv. Ez az, ahol mi folytatjuk a történetet...

MIKÓ F. LÁSZLÓ KÉPI VILÁGA

*Mikó F. László Vér és arany című kiállításáról,
Laffer Kúria, Dunaharaszti, 2020. január 31. - február 28.*

Különös világ Mikó F. László képi világa. Belépünk egy látszólag egyszerű kompozícióba, szinte bármelyikbe. Látjuk; rend van, s a rendet nem is nehéz megteremteni, hiszen szó sincs zsúfoltságról, nincsenek fölöslegesnek vehető tárgyak, képi elemek; nincs cifrázás, túldíszítettség, sőt talán díszítettség sem, minden egyszerűnek tűnik, érthetőnek. Aztán amikor meg akarjuk fogalmazni ezt az egyszerű valamit,



Angyal elmenőben. Vegyes technika, 70×50 cm, 2020



A múzsa már a spájzban van. Vegyes technika, 50×70 cm, 2020

a lényegét, rádöbbenünk, hogy azért ez mégsem olyan könnyű, pedig a címek sokszor segítenek, vezetnek. Mégis marad valami, amit szavakkal nehéz lenne megfogalmazni, talán ezért is az ecset az eszköz, és nem az írás. Másképp olvasunk egy írott történetet, másképp egy festményben rejlt. Pedig többnyire figurális képekről van szó, ráadásul egyszerű, tisztán élénk táru alakokkal. De épp ezek a látszólag minimalista módon vászonra vitt figurák ejtenek zavarba. A mozdulatuk, a tekintetük, a méltóságuk vagy esetlenségük. Valami rejtőzik mögöttük és közöttük, a széles terekben, a feszültségben, amely például egy bika és egy ember, vagy akár az emberi figurák között létrejön. Széles látómezők, terek, egészen üresek, többnyire kvázi síkok, s ez az ügyesen komponált háttér ellenpontoszza a figurákat: a kvázi üresség teremti meg a már említett feszültséget. És miközben minden figura statikus; az, hogy a tér közöttük és körülöttük végtelennek hat, ad egyfajta dinamikát az alakoknak. Olyan, mintha a nő épp lépne, csak beleragadtunk abba az egyetlen pillanatba, amelyben rápillantunk. Olyan, mintha a gyermekek csoportja haladna valamerre, ki a képsíkból is, nem tudjuk hová, mert ezt az alkotó nem mondja meg, ránk bízva, s elfog a szorongás, hová is tartanak ennyien: hol, mi várja őket, maguktól mennek-e ilyen fegyelmeket, egyformán, rendben, vagy kényszerre, vezényszóra. Nem, mindezt Mikó nem mondja, mindezt mi kérdezhetnénk, de nem kérdezzük, csak az a furcsa érzés van bennünk, amit ismereteink, a történelem, a társadalmi megosztottság, a tapasztalatok keltenek. Mert ugye senki nem gondol arra, hogy egy óvoda vagy egy általános iskola gyermekei feledkeznek bele egy furcsa játékba...

Mikó alakjainak életéből kimetszett pillanatot látunk, és ebbe a pillanatba sűríti be a titkot, misztikumot; megmutatja a szépséget, vagy szorongást kelt. Nők, angyalok, gyermekek, állatok szimbolikus jelentéseket hordoznak, konfliktusokat fejeznek ki; vágyakat, néhol örömet is, összetartozást. Ám sohase direkt módon. Számos asszociációt enged meg alkotójuk. Sejtések mindenütt. Tehát Mikó F. László nem tárja fel explicite az igazságot, a lényegét, hanem rejtettségében megőrizve mindössze jelöli azt. Mint amikor a Bibliát olvassuk, ha olvassuk, és megpróbáljuk kihámozni belőle az igazságot. Lehetséges a Szentírás szövegeinek és kifejezéseinek „szó szerinti” értelmezése is, de lehetséges - Philón és Alexandriai Kelemen hagyományait folytatva - szimbolikusan közelíteni, és felfogni a szavakat és kifejezéseket. Magam a 4. századi egyházatyával, Nüsszai Szent Gergellyel értek egyet, aki igaz, hogy a bibliai igazsággal kapcsolatban mondja, amit mond, de helytállóan találok a művészeti igazságra is: „az igazság nem fejezhető ki szó szerint, a terminusokban, az mindig rejtve marad, és csak a rejtély őrzi meg.” Mikó Lászlóra vonatkoztatom a fentieket, amikor azt állítom róla: hagyja a befogadót gondolkodni akkor is, ha konkrét jeleneteket tár elénk. Narratív képessége ugyanaz, ami prózájában is meg-megcsillan, de a titkot, a művészeti igazságot a magunk számára nekünk kell megkeresnünk.

Az egyik képe alá valaki azt írta a Facebook-on: mély, érzelmes, romantikus. Igen, ez is benne van a művekben, mert számos olvasatuk lehetséges. Hol örömeztést váltanak ki, hol szorongást. Romantikusak is lehetnek, de újszerű, modern módon, minimalizmusba ágyazva. A művész tömörít. Kevés eszközzel fejezi ki magát, a lényegét, és egy-egy részlet tisztán hat, akárcsak a zenében egy hosszan kitarított C dúr vagy A moll. A kompozíció Mikónál fontos szerepet kap: képi viszonyrendszerként láttatja amit lát, tehát valamilyen összefüggésbe helyezi alakjait, egymáshoz és a képtérhez viszonyítva is. És ami még feltétlenül idekíváncozik: érzelmileg köti a befogadót a témához.



Syborca Whandal
és Nagy Zopán megnyitja.
Fotó: Koncz Gábor

XXIX. ART CAMP MŰVÉSZETI SZIMPÓZIUM

A jászberényi művésztelep kiállítása, 2019. december 4–20.

Mottó: Felhő és fátyol

Az 1990 óta minden év augusztusában megrendezésre kerülő művésztelep nagy hagyományokkal rendelkezik mind országos, mind nemzetközi viszonylatban. A közel két hétig tartó táborban a műtermi munka mellett többek között felolvasóestek, koncertek, prezentációk és egyéb összművészeti események színesítik a művészek és az arra nyitott közönség napjait.

Kiállítók: Baji Miklós Zoltán, Bálint Ádám, Boruzs Ádám, Bugyi István József, Csuti Zsófia, Deli Andrea, Katona Zoltán, Koncz Gábor, Kovács Anita, Maros Lili, Mányoki Ádám, Mihalik Judit, Nagy Tamás, Nagy Zopán, Ocskay László Doky, Palkó Tibor, Palkó Viktória, Syborca Whandal, Varga József Zsolt. **Szervezők/kurátorok:** Góg Zoltán, Koncz Gábor, Nagy Zopán.

ÁRNYÉKVILÁG Szlaukó László kiállítása, 2020. január 9–24.

A nyolcvanas évek elején még egy azóta letűnt rendszer őrei rendszeresen bontogatták leveleinket. Az akkor már jó harminc éve megírt 1984 című könyv, George Orwell hallhatatlan regényének szellemében, amit természetesen nem ismerhettünk, (csak szamizdatban volt elérhető) szigorú ellenőrzés alatt éltünk.

Úgy gondoltam kicsit megnehezítem az ellenőrző levélolvasók dolgát és egy idő után úgynevezett „palimpszeszteteket” kezdtem készíteni. (A palimpszesztet olyan pergamen lapok voltak, melyekről az írást lekaparták, hogy újra írhasanak rá.) Ez az egymásra másoltság, töredékesség-hatás adta az ötletet. Ennek a mintájára roncsolt leveleket kezdtem készíteni és küldeni. Ezt a technikát később átültettem: kipróbáltam rajzolt és fotó alapú képeken is. A roncsolással és átrajzolással montázsszerű, automatikusan töredékes, titkokat sejtető, rejtelmes képek keletkeztek.

A sokak által kommersznek tartott képregény kultúra hatásmechanizmusát is felhasználva próbáltam meg tovább lépni. A szövegek elhagyásával, a mozdulatok fokozásával, valamint a figurák egyéni jeleinek eltüntetésével sikerült igazi, nyelvi problémák nélkül értelmezhető képsorokat készíteni.

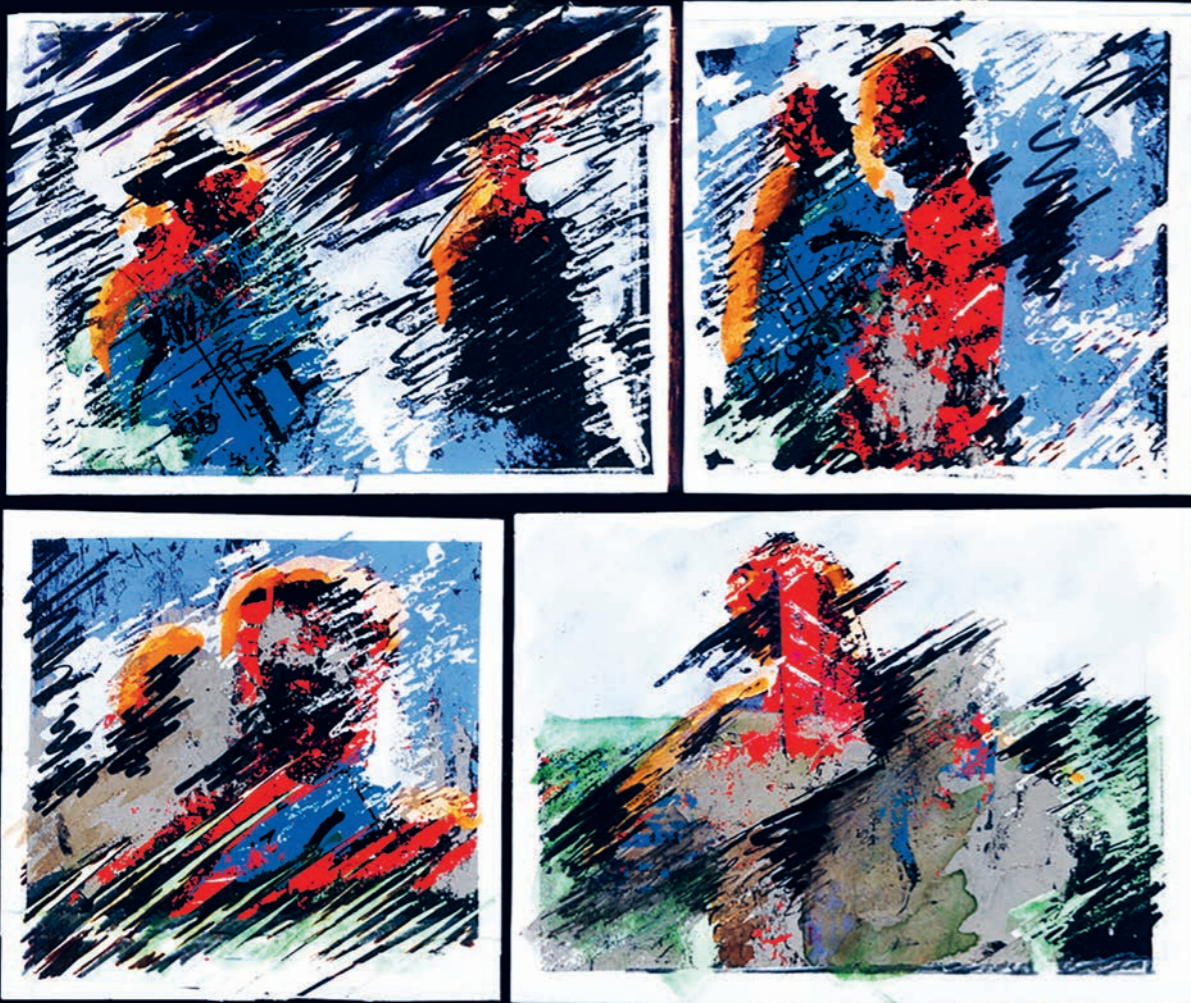
Ez lett a COMIX. A comic strip és a mix kifejezések összevonásával létrejött névszó évekig megfelelt, és használtam a képsorozat címeként, majd a képek sokasága, miután már nagyméretű festmények és szobrok is készültek, megkapta a mai megnevezését: **ÁRNYÉKVILÁG**. Ez ugyan az élők világa, de sejteti, hogy kell legyen egy másik világ is - olyanoknak, akiknek nincs árnyékuk, akik maguk is csak árnyak. A nem létezők, a valaha voltak, vagy azok, akik sohasem voltak, csak elgondolták őket. Az álmok létezői. Ezek a képek már elszakadnak a képregénytől. Még nyomokban őrzik a szerkezeti hatást, de már sokkal általánosabban fogal-

mazzák meg az emberi lét kínjait, örömeit. Jobban kötődnek a hétköznapi megélt világához. Amikor szinte észrevétlenül keveredik a valóság, a médiumok által generált világ és az álmok, a mesék, a fantázia teljesen természetes ható fantasztikum.

Ha elég figyelmesek vagyunk, felkavaró élmények sorát élhetjük át a médiák segítségével. A közvetlen szemünkkel is látható környezet és a mesterséges eszközökkel felfogható - közvetített - távoli világ hasonlósága megtévesztő. Látszólagos azonosságával téveszt meg. Ha kapcsolgatom a TV csatornáit, vagy az internetet nézem, a felvillanó képsorokat bámulva egymásba mosódnak a valóság képei, a szappanoperák végtelen sorozatai, a véleményterror pénz- és hataloméhes politikusainak aljas és erőszakos ágálásai vagy az új cirkuszi játék, a helyi háborúk.

Mindezt apró látványszilánkokká tördeli szét a rengeteg fogyasztásra ösztökélő reklám, amelyek szinte követhetlenné teszik az összes történetet. A világfalu lakója nap nap után így szórakozik. Mindegy neki mit néz, legfeljebb átkapcsol máshova. De inkább lustán bámulja a képernyőn az alig követhető, mozaikokra tördelt „valóságot”. Ez a közvetített világ már elemenként átrendezhető, tetszés szerint manipulálható, és mint egy film nézhető. Megszokjuk, hogy az eseményeket filmes valóságként éljük át.

A MÉDIA folyamatosan okádja ránk a közelmúltat, a békét, ami mégis annyira hasonlít a háborúra. Az igazság bemutatása a szórakozás részévé vált, és már nem okoz katarzist. A politika ebbe a közegbe beleolvad, és bár tudom, hogy az odafigyelés létkérdés lenne, mégis a közöny válik uralkodóvá. Mi az igazi és mi a film - nem tudom már, de nem is érdekel! Ebben az összekuszálódott fantáziavilágban a rémfilmek valósága és a valóság rettenetei fedésbe kerülnek, és akár fel is cserélhetők egymással. A filmként nézett valóság azt sugallja, hogy itt minden újrajátszható. A képzőn világában, ebben a SZÉP ÚJ VILÁGBAN a kérdésekre adott válaszok is csak képtelenségek lehetnek. Ezek a gondolatok adják



képeim alaptémáját. Hiába próbálok kivonulni a társadalomból, ez nem sikerül, mert oda érkezem vissza, ahonnan elindultam. Az ittlét tudatos megélése, a **HELY-BENUTAZÁS** valódi úti élményekkel, és önmagam megismerésével jár.

Ez alakult tudósítássá, képekké helyben utazásaimról. A minket körülvevő szinte minden részletében abszurd világról szóló képekben a tartalom (az árnyékvilág eseményei) és a forma (a comix vagyis a képregény mint forma) egyaránt jól artikulálható.

Ezekben a munkákban képfoszlányokból építkezem. A kommersz TV sorozatok banális képbeállításai, az újsághírek képsorai, politikusok, celebek szereplése, és újságfotók adják az alapot. Ez az egyhangú képi világ - a vizuális panelek - építőkövei képeimnek; ezekből áll össze a meglehetősen rideggé sikeredő árnyékvilág. Figuráim arc nélküliek, alig felismerhetők. Csak a mozdulataik kifejezőek, azok, amit értelmezhetünk. A képeken nincs felismerhető háttér, arctalan alakjaim csak mozdulatfoszlányként léteznek. A képek



visszatérő témái egy sivár, lepusztult világban élni próbáló, magányos emberekről - az árnyaimról - mesélnék. De a képekben a látvány értelmezését a nézőre bízom, szándékosan kevés támpontot adok, így a „belelátás”, a fantázia válik fontossá és szabad teret engedek a néző valósághelyettesítő emócióinak. A képi panelek, panelcsoportok tetszés szerinti újabb átrendezéséből mindig más történetek elevenedhetnek meg.

Most a témához igazodva lehetne idézni Platón „barlang hasonlatát”, de ide illenének Jung álmokról szóló

gondolatai, vagy Baudrillard, aki erről így gondolkodik: „A realitás és a fantázia összjátékából a világ sajátos változata áll elő, amely a valóság fölé tornyosulva uralja a tudatot.

A jelenkor emberének realitása már csak illúzió. Az ő világát olyan modellek, valóság helyettesítő szimulákrumok (másolatok) népesítik be melyek az általuk elfoglalt valóság helyére lépnek.

SZLAUKÓ LÁSZLÓ



EMLEKRÉTEGEK

Deák Németh Mária kiállítása,
2020. január 29. – február 21.

Fészek, Kagyló, Sziklakert...

Deák Németh Mária képeinek címei személyes emlékek képeit idézik bennem. A föld illatának, tapintásának gyermekkori emlékképeit, a barlangfestő ember évezredes kéznyomát.

FÉSZEK

Gyermekkorom egy épületekkel határolt szűk belsőudvarban telt. Az ereszek alját fecskéfészkek sokasága díszítette. Órákig figyeltem a madarak szorgos munkáját, ahogy a földből az apró sárgolyók és fűszálak együtteséből kialakították fészkeiket. Megpróbáltam magam is hasonlót építeni, de kísérleteimmel folyamatosan kudarcot vallottam. Valami hiányzott...

KAGYLÓ

A balatoni kertünkben évtizedeken át kagylók kerültek

elő a földből, az egykori Pannon-tenger néma tanúiként. A gyermeki képzelet meséket szőtt a gyöngyházfényű darabokból, élettel telítette néma világukat...

SZIKLAKERT

Sziklakertek, teremtett kis világok kövirózsákkal, a föld szagával...

Deák Németh művei egyszerre idézik fel bennem a gyermeki rácsodálkozást a világ dolgaira, de hordoznak valami ősi tudást is, a barlangfestő ember sajátját. Ezek a képen az egyes tárgyak lényegét fogalmazzák meg. Ősformák, melyek egybesűrítik a tárgyak azonosságát, érzékletesen mutatják anyagukat és szerkezetüket, ősidők óta létező lényegüket.

A fészek óvó szerepét az utódok fejlődéséhez, a biztonságot a külső viszontagságokkal szemben. A madarak ősi ösztönös tudásának utódról-utódra hagyományozódását.

A mindennapi tárgy, a Fészek, Deák Németh művészetében átlényegül és hordozza a felsoroltak együttesét. Jelentése több a fészek ábrázolásánál. Annak formai megjelenését idézi, de tartalmi üzenete egyetemes jelentéssel is bír. Már nemcsak a madarak építménye, mely lakhelyül szolgál, hanem az otthon, a hovatartozás élményének közvetítője is.

Deák Németh művei több jelentésréteggel bírnak, amint azt Párhuzamos világok című képciklusa is jelzi. Képeiben mindig jelen van a gyermeki és az ősi ábrázolás világa. A barlangfestő ember örököse, hagyományának méltó folytatója. Művei ezt idézik és közvetítik számunkra.

Őszinte és keresetlen személyiség, ahogy művésze is. Általános érvényűt közvetít az élet apró tünő dolgairól, melyre később jövünk rá, hogy a legfontosabbak voltak.

Emlékrétegek: Fészek, Kagyló, Sziklakert...

BÁTAI SÁNDOR



HÍREINK

Fotó: Zdenko Štricki



A Szabadkai Városi Múzeumban 2019. november 29-én nyílt meg a *Bosch+Bosch Csoport és Szabadka - a csoport megalakulásának 50. jubileuma* című kiállítás. A vendégeket Mgr. Hulló István igazgató köszöntötte, majd vetítésre került Ladik Katalin *Tranzit Zoon* című előadásának videodokumentációja. A kiállítást Dr. Fabényi Julia, a budapesti Ludwig Múzeum igazgatója és Nebojša Milenković, az újvidéki Vajdaság Kortárs Művészeti Múzeum főmuzeológusa nyitotta meg, majd a műsort Szombathy Bálint *A vonalon* című performansa zárta. A visszatekintés anyaga a vajdasági intézmények tulajdonából került ki.

Fotó: Kolovics Svetlana



Szombathy Bálint *B+B 1969–1976* című, a Bosch+Bosch Csoport megalakulásának 50. évfordulójára megjelent kétnyelvű kötetét 2020. február 21-én mutatták be a Sza-

badkai Városi Múzeumban. A könyvről Brenner János, az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet szerkesztője és Nela Tonković művészettörténész, valamint a szerző beszélt.



Fotó: Szeszlay Csanád (Szépművészeti Múzeum)

Az Artpool Művészetkutató Központ az Artpool alapításának 40. évfordulója és az Artpoolt is magában foglaló Közép-Európai Művészettörténeti Kutató Intézet (KEMKI) ez évre tervezett létrejötte alkalmából nemzetközi konferenciát szervezett 2020. február 20-án és 21-én, a budapesti Szépművészeti Múzeumban. Az esemény reflektált az Artpool új intézményi környezetére, és feltérképezte a KEMKI részévé váló archívum nemzetközi kapcsolatainak lehetséges új irányait. A konferencia olyan az Artpool múltja és jövője szempontjából is meghatározó kutatási területek összefüggéseire kérdezett rá, mint a kapcsolatművészet, a szamizdat, az underground művészet, a művészarchívumok és a progresszív muzeológia.

Előadók voltak: Agustina Andreoletti, Zdenka Badovinac, David Crowley, Cseh-Varga Katalin, Mela Dávila-Freire, Lina Džuverović-Russell, Meghan Forbes, Daniel Grůň, György Péter, Sarah Haylett, John Held, Roddy Hunter-Bodor Judit, Jasna Jakšić-Tihana Puc, Klara Kemp-Welch, Kaja Kraner, Kürti Emese, Karolina Majewska Güde, Páldi Livia, Henar Rivière, Sven Spieker, Kristine Stiles, Timár Katalin, Tomasz Załuski, Elisabeth Zimmermann.

MUNKATÁRSAINK

BÁLIND VERA

1984-ben született a szerbiai Rumán. Tanulmányait az ELTE BTK művészettörténet szakán végezte 2010-ben. 2016 óta 3D-grafikusként dolgozik.

BÁTAI SÁNDOR

1955-ben született Veszprémben. Életének első 25 évét a Balaton-felvidéken töltötte, a második negyedszázadot Kaposváron. Jelenleg Budapesten él. A grafika mellett könyvtárgyakat és installációkat készít. 1995–2010 között született papírművei megtekinthetők a <http://bataisandor.blogspot.com> oldalon. A kepiras.com internetes lap társalapítója és -szerkesztője.

FAZEKAS ZOLTÁN

1969-ben született Budapesten. 1996-tól vízilabda játékos Olaszországban, majd edző. A nyolcvanas évektől foglalkozik fotózással, rövidfilmművészetrel és installációs műfajokkal. 2006 óta tagja a Canecapovolto művészeti csoportnak. A segítségével több magyar művészt és producereket hívtak meg filmfesztiválokra és rendezvényekre Szicíliába.

KELEMEN ERZSÉBET

1964-ben született Edelényben. József Attila-díjas és Magyar Ezüst Érdemkeresztrel kitüntetett író, költő, irodalomtörténész, minősített kutatótanár. PhD-értekezését Papp Tibor vizuális költészetéből írta. Kutatási területe a kortárs irodalom, valamint az avantgárd, a vizuális költészet. Eddig tizennyolc kötete jelent meg (versek, vizuális költemények, drámák, novellák, ifjúsági történelmi regény, Batthyány-naplóregény, pszichó-thriller, tanulmányok, kritikák, emberismeret és etika tankönyv, monográfiák). Képzőművészeti kiállításokkal rendeztek kiállításokat.

KECSKÉS PÉTER

Transzmediális képzőművész, elektrográfus, fotográfus, videóművész, művészeti író, költő, asztrológus, zaj- és performanszművész. Eddig négy önálló katalógusa és két kötete jelent meg. Több mint ötven egyéni kiállítása volt. Tagja a MAOE-nek, a Magyar Elektrográfiai Társaságnak, a Magyar Küldeményművészeti Társaságnak és a Magyar

Aquinói Szent Tamás Társaságnak, valamint alapító tagja az Egyesült Képek Egyesületnek, a United Godsnak és a NEMTEIS performanszcsoportnak. Tanított a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán és a MOME-n.

KÓBOR ADRIÁNA

1988-ban született Budapesten, 2006-tól Belgiumban és Hollandiában tevékenykedett. Főleg angolul ír, de hollandul és magyarul is publikál. Munkáit irodalmi pódiumokon népszerűsíti.

KOMOR ZOLTÁN

1986-ban született Debrecenben. A bizarro fiction magyarországi képviselője; író, képző- és zeneművész. Első könyve *Mesék Kaptárvárosból* címmel 2010-ben jelent meg. A József Attila Kör tagja, a Katapult Kortárs Alkotói Oldal főszerkesztője. Angolul két kötete jelent meg.

KULCSÁR BALÁZS

1980-ban született Budapesten. Író, festő, fotográfus. 2003 óta állítja ki absztrakt témájú képeit. Legutóbbi kötete a *Párizs-Budapest-metró* 24 beszélgetést tartalmaz művészekkel. Jelenleg videóinterjúkat készít.

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.

SZLAUKÓ LÁSZLÓ

1945-ben született a németországi Eschwegeben. Képző- és iparművész. Az 1996 óta az általa alapított Ökollégium Galéria vezetője.

WEHNER TIBOR

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

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvennyolcadik évfolyam | 191. szám - 2020/1

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Olvasószerkesztő: Demus Zsófia

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító 1. oldalán Hidvégi Asztrid fotója Kecskés Péter és Jakab Krisztián performanszáról

A borító 4. oldalán Deák Németh Mária alkotása az *Emlékrétegek* sorozatból

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



2019

240 oldal

2750 Ft

A Magyar Műhely folyóirat tízéves fennállásának évfordulóján, 1972-ben Nagy Pál és Papp Tibor találkozót szervezett a műhely állandó munkatársainak a Párizs melletti Marly-le-Roi-ban. A találkozót két év múlva ugyanott megismételték, majd évente felváltva rendezték meg a Bécs mellett fekvő, ausztriai Hadersdorfban és a franciaországi Marly-le-Roi-ban. A találkozókra külföldi és magyarországi írókat, képzőművészeket és tudósokat hívtak meg a szervezők, de kívülről is lehetett jelentkezni: barátokat ajánlani, érdeklődőként részt venni, hátizsákosul az utolsó pillanatban beesni. A találkozók mindig egy-egy modern művészeti téma köré szerveződtek, felkért előadók vezették elő a kérdéseket és problémákat, melyeket aztán közösen vitattak meg.

Két évtized párbeszéde, emberi kapcsolatok története Magyarországon és emigrációban élő írók és művészek között.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:

1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023

