

szeti erők befolyásolása kedvéért jön létre, de értelmes, mint a lélek megtisztulásának, fel-emelkedésének, a magasabb rendűhöz való kapcsolódásának aktusa. S mindez nemcsak egyéni módon, hanem ahogy a Xertox is működik – kollektív rítus keretében.

Świerkiewicz megtalálta azt az egyensúlyi pontot, ahol ön maga és egyben egy közösség alkotó tagja.

Gyetvai Agnes

ÖCSIKE KULTUSZT ŪZ

ef Zámbo István: *Nemzetközi érzésdrumum (performance)*
Székesfehérvár, 1990. október 20.

„A kultusz (lat.) vallásos tisztelet, vallásgyakorlat. Átvitt értelemben valaminek vagy valakinek túlzott tisztelete (vö. személyi kultusz)” – mondja bölcsen az ÚJ MAGYAR LEXIKON, és hozzáfűzi még: „A primitív kultuszok továbbélik a fejlettebb társadalmakban is.”

Október 20-án ef Zámbo István – Öcsike – székesfehérvári kiállításra a szokásos méltató beszéd helyett a NEMZETKÖZI ÉRZÉSVÁRUM című performance bemutatásával nyílt meg. Mivel az ilyen bemutatók lényege, hogy egyszerű, a pillanat, a helyzet, az atmoszféra ihletében és nagyrészt improvizációként jönnek létre, utólag csak nagyon vázlatosan idézhetjük fel, ami történt. A terem közepét öt életnagyságú (vagy inkább halottnagyságú?) koporsó foglalta el, szabálytalan elrendezésben. Valamennyiből a tetejére vágott kerek lyukon át sárga fénynyaláb vetődött a följük függesztett, ágakból font létrákra. A koporsó mögött szék állott, egyelőre üresen. A félhomályban és a koporsóderengésben lassan elcsendesedett a közönség, és egyre lapinthatóbbá vált a várakozás feszültsége. Ekkor a függöny mögül előlépkedett egy fekete kaftános alak; mozgása lassú, egyensúlyozó és imbolygó volt, mivel járását a cipőtalpára erősített világító villanykörte nehezítette. A székhez érve leült, felemelte az odakészített légyecsapót, behunytta szemét, és lassan, egyet-egyet legyintve a légyecsapóval, halk, monoton hangon ezt ismét-

telgette: *A MAGZAT NEM LÁT KÉPEKET. EGYSZERŰ, ÁTLAGOS METAFODRÁSZ.* Fokozatosan emelkedett a hang ereje, mélyült intenzitása, gyorsult a ritmus, és ennek megfelelően a fej, a test, a légyecsapó mozgása is egyre gyorsabb, zihálóbb, szaggatottabb, eksztatikusabb lett.

Közben a függöny mögül két „segéd” kötéllal bevonaszolt egy zárt koporsót, melyet a többi mellé helyeztek, majd visszavonultak. A kifejtlet egy alig meghatározható szakaszában, miközben a monoton recitálás egyre eksztatikusabb magasságokba kapaszkodott, motoszkáló emberi hangtöredékek társultak hozzá; a komorságát, szorongató elragadtatottságát vidámabb vagy legalábbis közömbösebb, bugyborékoló, szöveg nélküli „énekléssel”, keményen zengő zihálását fojtott mormolással kísérte ez a hang; a zárt koporsóból szűrődött ki. Körülbelül akkor, amikor a kétféle „ének” a csúcspontra érve szinkronba került, a koporsófedél alól egy lábszárcsont nyúlt ki, amely alaposan elpuffolta a közelében fekvő piros és vastagon bepúderozott rongyszövet. Ettől kezdve a feszültség (ve gyorsan és meredeken hullt alá, a hang elhalkult, a szöveg mormolásba fűlt, a végső csendben már csak a leülepedő porszemek játéka a sárga fénynyalábokban, az tűnt eleveneknek. Aki az órájára nézett akkor, megállapíthatta, hogy az előadás körülbelül húsz percig tartott. Most, visszagondolva, azt is meg kell állapítani, hogy a hangból és mozgásból álló „anyag” elemei kibogozhatatlanul fonódtak egységbe, és hogy ez az egység pontosan időltette ki az időtartamot; tudatos tervezés és kötetlen rögtönzés között nem valami tétovázás, hanem egy jól működő belső mérték teremtette meg az arányt. Minden látszólagos lazasága és esetlegessége ellenére kerek és zárt kompozíció volt.

Végül elült a por, felgyulladtak a lámpák, a koporsóból kikeménygett a vidám tetszhalott, és végre megszabadulhatott a villanykörtektől, saját lábára állhatott a kaftános alak: a dolog mégsem ért véget. Akár egy zenemű elhangzása után a csendben továbbzengő belső visszhang, itt is folytatódott, tovább úszott a levegőben a lejátszódott történések meghatározó, sűrű, szinte mágneses füstje (képletes füst persze), és ebben rá kellett ismerni megint – mint többnyire a performance-ok esetében –

a kultuszok atmoszférájára. Persze hallom a kérdést, lehetséges-e egyáltalán a félig vicces, félig morbid és zagyva mormogásokkal meg kiáltozással (*METAFODRÁSZI!*) tarkított produkciót a kultuszokhoz hasonlítani? Sietek megnyugtani mindenkit, Őcsike meg sem próbálná; a fekete kaftános alak – Fe Lugossy László – azonban nem tiltakozna. Magam mindenesetre azt gondolom, hogy ha mögéje nézünk a felszínen megjelenő szentségtörő, profán és képtelen produkciónak, a kultuszokból ismert részleteket, tárgyakat és cselekedeteket egyaránt – megfigyelhetünk. A legfontosabb ezek közül a koporsóknak, illetve a széken ülő, „énekő” figurának a jelenléte. A koporsó, amely eredetileg célszerű tárgy, szimbolikus jelentést is hordoz: formája, aránya az emberi testre utal; a halott, a halál jelképe. A temetési szertartásokban valóságosan és képletesen is a koporsó áll a középpontban: az elhunyt az, akiért a szertartás megtörténik, annak valamennyi mozzanata valamiképpen őrá vonatkozik. Itt is ez történt, az öt sírláda az előadók és a közönség – más szóval a szertartást végzők és az abban gondolataik, érzéseik által résztvevők – között, a performance középpontjában helyezkedett el. Távlabbról kapcsolódik ide két mozzanat: a fénynek a funkciója és a zárt koporsóból megszólaló, vidám, ritmikus, bugyborékoló dúdolás. A fény, mely mécsesek vagy kandeláberek formájában az emlékezés lángját és a lélek továbbélését jelképezi a halotti kultuszban, itt magukból a koporsókból tör elő a tetejükre vágott kerek nyílásokból; hátborzongatóan játékos asszociációkra adva alkalmat. A zárt koporsóból a ritmikus szövegre adott dallamos válasz – bármilyen képtelennek tűnik itt – ismert eleme a népi halotti kultuszoknak, ha más formában is: a síratósszöveg dallamos szövegében halott és gyászoló felelget egymásnak. Mindkét mozzanat azonban a performance-ban visszajára fordítva jelenik meg; így kulturális gyökereit egyszerre vallja be és tagadja.

Ami a ritmikus szöveget recitáló alak (főszereplő) karakterét, külső megjelenését, mozgását, tárgyait és különösen „énekmódját” illeti, itt bizonyos nagyvonalú „idézettel” állunk szemben: a primitív népek varázslóira, pogány civilizációk sámánjaira ismerhetünk. Diószegi András írta le legérzékletesebben a sámánok különös szertartásait, révülésének

folyamatát, egyre gyorsuló énekének és mozgásának feszült dramaturgiáját. Az előadást, anélkül hogy idézni vagy utánozni akart volna valamely konkrét példát, ugyanez a dramaturgia irányította és fogta össze; a néhány szavas szöveg monoton, egyre gyorsuló és egyre több szenvedéllyel telt ismétlését kezdetben csak a légycsapó mozgása kísérte, hogy azután a hang és ritmus keltette ekasztázis fokozódásával az egész testet átjárja és megmozgassa a szavak és a hang és ritmus belső ereje, s hogy azután fokozatosan csillapuljon e mozgás – vele a hajladozások, fejtetések irama – a végső, kimerült nyugalomig.

Nem hanyagolhatjuk el a recitált szöveg és a főszereplő külső megjelenésének szerepét a kompozícióban. Mindkettőnek vannak kultikus vonatkozásai. A szöveg – amely olykor változik egyébként az előadás folyamán, hasonló jellegű szavak, szókapcsolatok váltják fel, hogy aztán visszatérjen az eredeti, első változat – értelmes szavak kizökkent, „nem normális” kapcsolatából áll: mint ilyen, rokona a sámániszövegeknek, a ráolvasásoknak, a ütökben mormolt imáknak és átkoknak, és így nem kevésbé „értelmes”, mint az ismert téltelmető mondóka: „Kisze, Kisze, villó / Gyűjje rád a himlő.” Ereje, funkciója nem a szavak elsődleges jelentésében van, hanem a kimondás, a gyorsuló ritmus, a hangsúly és a hangszfőn által valósul meg; hatása, mely itt csak képzelte hatás – azonos a varázsszertartásokéval. A főszereplő fekete nadrágot és fekete, övvel átkötött, térdig érő kaftánt hordott, fekete cipőt, a rákötözött villanykörtékkel, derekáról kés függött, jobbában tartotta a légycsapót. Öltözéke egyszerre idézte a gyászruhát, a sámánköntösöt (kaftán) és a népi alakoskodásból ismert fekete viselt posztóruhát, amelyet különféle rongyokkal, vacakkal, tárgyakkal aggatnak tele.

Talán a leírásból és a vázlatos elemzésből is nyilvánvaló, hogy a például említett performance-ban két, egymástól eltérő kultuszok elemei keverednek: a keresztény-tradicionális halotti kultuszé és a primitív kultúrákban élő szamanizmusé. De – és ezt szeretném most hangsúlyozni – a kortársi képzőművészet e szokatlannak, gyökerek nélkülinek tűnő műfaja sokszor kötődik messze évszázadok, évezredek hagyományaihoz, gyakran kultuszaihoz. Azt is látnunk kell azonban, hogy ez a kö-

tődés csak bizonyos pontokon jön létre; a művészet régen elvált már a kultuszokkal közös eredetforrástól, és persze maguk a kultuszok is megkoptak, töredezték az idők folyamán. Éppen ezért a mai művészet – bármennyire szeretne is – nem egy folyamatos, koherens, viruló kultuszvilághoz kapcsolódik, hanem annak egyes kiragadott mozzanataihoz, melyek többé nem szervesen épülnek bele az új kompozícióba, hanem különféle kultuszokból származó és így össze aligha építhető elemek montázsaként. S annál inkább így van ez, minél közelebb jutunk időben napjainkhoz. (A performance műfaja egyébiránt mindössze harmincéves. Az első ilyen „előadások” 1960-ban jöttek létre az Egyesült Államokban [Allan Kaprow és Jim Dine művei]; a legkorábbi magyar példa Erdély Miklós és Szentjóbgy Tamás *AZ EBÉD. IN MEMORIAM BATU KAN* című happeningje.)

A hetvenes évek legfontosabb performance-ait Hajjas Tibor rendezte. A rövid időtartamú és égető intenzitású események, amelyeket lehetetlen elmondani vagy leírni-körülírni, önmagukba zárt, feszes és szó szerint életveszélyes produkciók voltak. Főszereplőjük – többnyire egyetlen szereplőjük – maga Hajjas volt, meztelen felsőtesttel, ágyéka körül fehér vászonleppellel; víz és áram kísérő közegében, megkötözve, kifeszítve, félrecsukló fejjel, hang nélkül is a szenvedés magnéziumfényében jelent meg. Színpada, környezete kegyetlenül és kényszerűen puritán: csupasz falak, szobasarkok, falikút és radiátor rideg installációjában villanásszerű sebességgel történtek meg a dolgok. Semmi ornamentális, anekdotikus részletezés. A mindennapi „díszletek”, a korszerű „pokol” kopár díszletei azonban olyan drámát idéztek fel és hoztak kézzelfogható, tapintható közelségbe, amely majdnem kétezer éve ismert, eleven és kultikus tiszteletnek örvendő: a megfeszített ágyékkötés férfialak, a félrecsukló fej, az előrehajló test, de a szó szoros értelmében „oda nem illő” részletek is a krisztusi keresztre feszítés drámáját ismételték meg és éltek át. És Hajjas szinte valamennyi nagy performance-ában ennek a drámának gondolatához fordult vissza, ott is, ahol a cselekvéssor, az esemény külső története másról beszélt. Úgy gondolom, a középkori misztériumjáték és a népi passiók tradícióján át a Jézus-történet csúcspontjának kultikus tiszte-

lete, tiszteletének kultusza szivódott fel a Hajjas-művekbe, hogy ott aztán összeolvadjon a modern poklok vízióival. Egy hamisítatlan Ocsike-féle előadással összevetve látjuk világosan, hogy Hajjas és a hetvenes évek számára még adódott lehetőség, hogy legalább kivételként, egy-egy megszentelt pillanatra visszatérjen a lassan betemetődött, eleven forráshoz.

Szentjóbgy Tamás és Erdély Miklós 1968-as *UFÓ* című performance-a már annak korai megjósálása volt, hogy az ilyen visszacsatolás egyre lehetetlenebb. Olyan eseménysor játszódott le itt – több személy részvételével, autós utazással, egy „álholttest” megtalálásával, rejtélyes Duna-parti önostorozással, kutyával, szendvicssel és visszafittal –, amelynek nem volt közönsége, vagy mindenki közönség lehetett, aki a „szereplőkkel” az események során valahol, valamikor találkozott; de ez a közönség nem tudta, hogy ő az. A performance látszólag feloldódott a hétköznapi, normális, nem „művészi” események és cselekedetek sodrában, idejük és helyszíneik azonosak voltak. Valójában azonban így, közönség nélkül, mintegy légűres, süket és vak térben játszódott mindez – végül is szorongató magányban, társas magányban, kifelé irányuló értelm és cél nélkül. A kultusz kiürülése persze már korábban megtörtént, s máris műfajokban még előbb, mint itt. A performance-ban Erdélytől Hajjason át Szentjóbgyig a régi tartalmak (és formák) helyét politikai-társadalmi utalások, asszociációsorok töltötték be ideiglenesen, melyeket a hatvanas-hetvenes években éppen a műfaj tilos jellege tett hangúlyossá. A tiltás megszűnésével a performance felszabadult, és a következő évtized művészeinél gyakran játékká oldódott. Nemegyszer azonban játéknak álcázott költőtánc volt ez, amelynek veszélyességét az aktuális utalások szakadéka fölött szórakoztató zsonglórmutatványok titkolták.

„Atmeneti kultúrattalás vagyok” – énekelte a nyolcvanas évek elején az A. E. Bizottság zenekara, amelynek Ocsike is tagja volt. Nagyon pontos helyzetjelentés ez: annak fel- és beismerése, hogy a világ vidáman csőrömpölve hullik darabjaira, szellemesen sziporkáveszti el egységét és azonosságát. Egy lakóte-

lepen, videón és rágógumin felnőtt generáció számára – és nekik szóltak akkor e dalok – minden átmeneti, a kultúrattaság és mögötte a kultúra végképpen az. Minden csak rész, töredék, elemek gyűjteménye, montázs. A világ, a létezés, a kultúra elvezette organikus szervező- és életberegét, el a hagyomány – benne a kultuszok – vitális összetartó energiáját. A primitív kultuszok persze tovább élnek a fejlettebb társadalmakban is – ahogyan a lexikon mondja. De láthatjuk, Ócsike performance-ában a különböző kultuszoknak már csak részei, töredékei kaphatnak szerepet, a halotti kultusz tárgyai, a sámán elrívülő éneke; miközben a nosztalgia az egész után persze, tagadhatatlan.

Jelképes és hasznos jótétemény, hogy a korporsóból kinyúló lábszárcaont kiporolja-leporolja a rongyszívet, az visszakapja piros színt, talán dobogni is kezd.

Különben most mindnyájan Ócsikék vagyunk.

Kovalovszky Márta

FÜLEP LAJOS LEVELEZÉSE I. 1904–1919

Szerkesztette, a jegyzeteket

és a mutatókat összehállította F. Csanak Dóra

Az MTA Művészettörténeti Kutatócsoport kiadása. Bp., 1990. 470 oldal, 160 Ft

Ezt a kötetet régóta és sokan vártuk, Fülep Lajos tiszteletű és ellenfelei egyaránt. Mindkét oldalon sokan vannak, noha halála óta erősen változott arányuk. Szaporodott a tisztelők serege, szinte kötelezővé vált Fülep-idézetet alkalmazni vagy arra támaszkodni egy tőle teljesen idegen, esetleg ellentétes nézet kifejtésénél is. Nem baj: Fülep Lajos mindent kibír.

A levelezésnek ez az első kötete a tizenkilenc éves fiatalemberrel kezdődik, és a harmincegy évesel végződik. Ekkor Károlyi Mihálynak küld beszámolókat az Itáliában folytatott magyar propagandatevékenység részleteiről. Utána hazatér, és ezzel az első szaksz lezárul: a kötet ezt is érzékelteti. A levelek

túlnyomó része (243, szemben 95-tel) Fülep-hez íródott; Fülep leveleit csak részben sikerült fellelni, a többi feltehetőleg örökre elveszett.

Századunk első évtizede – sőt egészen az első világháború kirobbanásáig – sajátos liberális kora. A legnagyobb ellentétek szerepelhetek egymás mellett, érzelmileg és eszméileg sajátos naivitás él, ami ezt a majdnem korlátlan toleranciát elősegítette. Így nem meglepő, hogy Fülep egyszerre volt a *Hazánk* és a *Magyar Szemle* munkatársa (1906), ugyanakkor Kiss József meghívja a *Hét* munkatársai közé. Az egyetlen hivatalos személy, aki ezekben az években támogatja, Koronghi Lippich Elek volt, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályának főnöke, egyúttal a *Művészeti Könyvtár* című igényes monográfiásorozat szerkesztője. E sorozatban békésen megfér egymással Malonyay Dezső A FIATALORRÓL című kötete, amely induló festőkről szól, és Diener Dénes József Leonardót tárgyaló kötete, a marxizmus első jelentkezése a hazai művészeti irodalomban.

Fülep felől nézve ezek az évek jelentik a fiatalok szinte legendás korszakát, amiről mindig csillogó szemmel emlékezett meg. Ekkor úgy érezte, nagy lehetőségek vannak előtte, és minden sikerülni fog. Az a rendkívül tág horizont, ami e levelekből kibontakozik, a sokirányú érdeklődés, ami levelezőtársainak megválasztásából kibontakozik, nemcsak rendkívüli képességekre utal, hanem e kötet sokféle megközelítését és feldolgozását igényelné.

Nem vagyok elméleti alkat, és így a számomra kézenfekvőt választom: azt vizsgálom, hogyan viszonyul a fiatal Fülep a hatvanas éveinek első felében lévő professzorhoz, akivel Pestre költözésekor megismerkedtem, és haláláig tisztelettel és szeretettel kísértem. Tudom, hogy ez tudománytalan alapállás, ráadásul szubjektív is, de talán mégis van értelme és haszna.

Már az is szembetűnő vonása e kötetnek, hogy a levelek öt nyelven íródtak: magyarul, németül, franciául, olaszul és angolul. (Mind ez Fülep nagybecsű kerekereki – Torontál megyei – iskolázatásának is köszönhető.) Természetesen tudott latinul és görögül is, öregkorában is eredetiben olvasta kedvenc klassziku-