



BERECZ ZSUZSA

BAL, JOBB – ÉS AMI AZON TÚL VAN

*Balra át, jobbra át. Művészeti és politikai radikalizmus a Kádár-korban –
Blinken OSA Archívum, Centrális Galéria*

Csak üdvözölni lehet, hogy miközben a Kádár-kor hivatalos emlékezetét a retró uralja, és a beatkorszak nagy öregjei sorra tartják megélhetési emlékkoncertjeiket, érezhetően erősödik az újraértékelés igénye, és példának okáért Y generációs kutatók kérdeznak rá, mit is jelentett a reálszocializmusban a művészeti-politikai radikalizmus.

Nagy Kristóf és Szarvas Márton CEU-s doktori témáikat egyesítve nemrégiben az Orfeo és az Inconnu művészcsoporthoz szenteltek összehasonlító kiállítást az OSA Centrális Galériájában. A kutatók két olyan kollektíva munkáját hívták elő a Kádár-kor kódéből, amelyek más alternatívákat képviseltek a rendszeren belül, mint mondjuk a neoavangárd, ami a művészeti ellenállás hívószavaként égett be a hazai és nemzetközi művészettörténetbe.

„Mindenki annyira lesz radikális, amennyire azzá teszik a jól kikerült körülmények” – mondja a bejárat mellé a padóra helyezett felirat a *Balra át, jobbra át* kiállítás látogatójának. A mondat (amely egyébként az Inconnu csoport egyik 1980 körüli szamizdatjából származik) mintegy kutatási tézisként kíséri végig a kiállítást, amely nem is annyira kiállítás, mint inkább installatív kutató- és olvasótér. A kurátorok alaposan kiválogattak, de így is alig befogadható mennyiségű anyagot mozgatnak

meg a korabeli újságcikkektől és levelektől a fotókon és grafikákon át az agitatív poszterekig, színlapokig és bábrekonstrukcióig. A térben négy témasziget segít tájékozódni, ezek: a két művészcsoporthoz politikai/ideológiai nézetei, élet és művészet egyesítésére tett kísérleteik, az amatőr művészethez való kapcsolódásuk, illetve a közösségen belüli férfi-nő viszonyok.

A következőkben röviden áttekintem, milyen körülmények között fejtettek ki ellenállást ezek a csoportok, és mindezt mai relevanciájukat keresve teszem. A kurátorok szociológiai-történeti szempontú munkája mellé aktuális művészeti szempontokat próbálok helyezni. Szövegem ezért nem kiállításkritika, inkább személyes kutatási napló, amely a kurátorok eredményeivel való párbeszédre törekszik, nem pedig munkájuk minősítésére.¹

¹ A téma alaposabb elemzését a Kreatív Európa Program támogatásával zajló „Szabad Európa TV” című projekt tette lehetővé.

Ellenállás a három T között

Az Orfeo a hatvannyolcas diákmozgalmak idején alakult, és 1978-ra oszlott fel teljesen – épp akkor, amikor az Inconnu története kezdetét veszi. Így a két csoport működése egyben két korszakra, egyúttal a hatalommal való szembenállás két variánsára is rávilágít.

Fontos, de csöppet sem kirívó sajátossága a rájuk jellemző ellenállásnak, hogy az egyik esetben sem jelentett egyértelmű különállást és/vagy kirekesztést. Az Orfeo története konkrétan a Képzőművészeti Egyetem KISZ-bizottságában vette kezdetét. Ennek volt elnöke a hatvanas évek végén Bálványos Huba, és tagja Komjáthy Anna, Kiss Mihály, Fábry Péter és Lóránt Zsuzsa, valamint az a Malgot István, aki a hatvannyolcas maoista per² negyedrendű vádlottjaként meghatározó szerepet játszott az egyetemi újbals közegben. A tagok visszaemlékezései szerint a képzőn működő KISZ-szervezetben a hivatalos kultúrpolitika-hoz képest ekkoriban progresszív szemlélet uralkodott. A fent említett fiatalok a humanista marxizmus talaján, a harmadik világ antikolonialista szabadságmozgalmaiból inspirálódva képzelték el a reálszocializmus megreformálását, és az intézményesült művészettől elfordulva a populárisabb bábszínház műfajával kezdtek kísérletezni. Munkásotthonokban léptek fel, majd a kőbányai ifjúsági klubban kaptak állandó helyet.

A kor ellenállási kultúrája számára meghatározó jelentőségű volt az ekkoriban felívelő amatőrmozgalom. A hatvanas évek végén egymás után alakultak a különféle önszerveződő kulturális csoportok, amelyek a bőségesen rendelkezésre álló művházak és ifiklubok infrastruktúrájára támaszkodtak. Ami nem fért meg a művészeti intézményrendszerben, az itt helyet kaphatott, ezért önmagát gerjesztő szabadelvű mikrokultúra jöhetett létre. Ekkoriban különböző egyetemeken, üzemekben, iskolákban, termelészövetkezetekben körülbelül négyezer amatőr csoport működött, amelyek nagy része ünnepi és alkalmi műsorokat készített. Emellett néhány száz többé-kevésbé rendszeresen dolgozó együttes és mintegy két tucat színház-szerűen működő csoport tevékenykedett.³ Maradandó hatású előadások fűződnek többek között az Universitas Együtteshez és a Szegedi Egyetemi Színpadhoz, vagy Halász Péterék Kassák Ház Stúdiójához. Hogy ez a működésmód milyen kompromisszumokkal járt és milyen szorongató légkörben zajlott, azt nagyszerűen bemutatja Gazdag Gyula *A válogatás* című dokumentumfilmje, amelyet az OSA kiállítóterében is meg lehetett nézni (és online is elérhető⁴).

A hatalom gyanakodva figyelte a hatvannyolcas szellemiségű közeget, amelynek olyan figurák voltak az ikonjai, mint Che Guevara. Az ő „álneve” az Orfeo is, mégpedig Györe Imre *Orfeo szerelme* című népi játékában, amelyből a bábcsoport az első előadását készítette. Györe az 1958-ban megjelent *Tűztánc* antológiából lett ismert, amelynek lelkesen baloldali szerzői a forradalmár művész alakját akarták újraírni. Az orfeósok is egységben látták a forradalom és a művészet szerepét, és kísérletező munkáikon keresztül mágnesként vonzották magukhoz azokat a fiatalokat, akik nem akartak bekapcsolódni a reálszo-

cializmus intézményes művészeti életébe, termelési struktúráiba, családmódeljébe.

A Györe-darab kapcsán ismerkedett meg a csapattal Fodor Tamás, aki a brechti tandarabok epikus-elemző szemléletét hozta magával, és kapcsolta össze a közösségi alkotás módszerével. A munka minden résztvevője egyben aktív kutató is volt, az előadások létrehozása pedig a benne játszó közös tanulási, fejlődési folyamata, amelynek fontos mozzanata, hogy mindenki olyasmit próbált ki, amiben nem „profí”⁵

A bábcsoportból 1971-ben Fodor vezetésével kivált egy külön színházi stúdió, illetve egy zenecsoprot,⁶ egy szociófotós és egy grafikus csoport is. Az öt sejtire szakadt társaság 1972 és 1974 között Pilisborosjenőn két házat is felépített, amelyek közös próba- és életterként szolgáltak. Az építkezés, az önképzés és a művészeti munka által strukturált mindennapokat különféle személyi és ideológiai ellentétek, szexuális kizsákmányolásban is megnyilvánuló hatalmi egyenlőtlenségek árnyékolták be. Ebbe az érzékeny helyzetbe robbant be egy lejárató kampány, amely az akkori Magyarországon nem volt példa nélküli: 1972 tavaszán erkölcsi és politikai ügyben indítottak vizsgálatot az Orfeo ellen, ugyanannak az évnek októberében pedig a KISZ központi lapjaként működő *Magyar Ifjúság* hasábjain Szántó Gábor tollából lejárató riport jelent meg „Orfeo az álvilágban” címmel. Szántó családellenességgel és züllött erkölcsiséggel vádolta a csoportot, azon belül is főként az alapító Malgot Istvánt. A cikket a korban élénknek számító sajtóvita követte, végül a Népművelési Intézet élén álló Vitányi Iván vette védelmébe őket. Ennek ellenére az ország valamennyi művelődési házából kitiltották az Orfeót, és csak egy illegális kommunista ismerősüknek köszönhetően kaptak fellépési lehetőséget a Duna Cipőgyár művházában. Az erózió visszafordíthatatlan volt. A belső ellentétek és a külső nyomás hatására egyenként váltak le a csoportok az Orfeóról: 1974-ben megalakult a Stúdió „K”, a bábcsoportot pedig 78-ban a hatalom megbízható emberének számító Gyurkó László vette szárnyai alá a Huszonötödik Színházban, majd az ebből alakuló Népszínház különálló utazó társulataként.

Az Orfeo-üggyel párhuzamosan sorra hátráltak ki a közművelődés intézményei a hasonló csoportosulások mögül. A néhány évvel korábban indult erjedési folyamatot 1975-re sikerült elfojtani. Betiltások, perek, illegális március 15-i tüntetések, Galántai György balatonboglári túrt, majd betiltott kápolnatárlatai (1971–73), a Lukács-tanítványok (akik közül Heller Ágnes és Tordai Zádor rendszeres meghívottjai voltak az Orfeo rendezvényeinek is) oktatástól való eltiltása, Halász Péterék emigrációja (1976) – egy folyamat beszédes mérőföldkövei ezek.

Az a fajta elkötelezett művészet, amelyet az Orfeo is képviselt, a hetvenes évek végére ellenőrzés alá került, a rendszer megtúrt részévé vált. Haraszi Miklós már 1980-ban megfogalmazta, hogyan bontakozott ki fokozatosan „a cenzúra esztétikája”, hogyan vált a hivatalos művész a szabadság privilegizáltjává, az általa megfogalmazott társadalmi utópiák és közösségi értékek pedig akaratlanul is egy privilegizált osztály művészetévé. A hasznos művész, cserébe azért, hogy az Ügyet szorgálhassa, szerződést kötött az állammal, feladva forradalmi

2 1968-ban Pór György és Dalos György körét ún. maoista összeesküvés vádjával perbe fogták. Malgot a „maoista per” negyedrendű vádlottja volt, de végül csak felfüggesztett büntetést kapott.

3 http://www.archivnet.hu/politika/alternativ_muveszeti_mozgalmak_az_1970es_evekben_az_orfeougy.html

4 https://www.youtube.com/watch?v=uLrz-s1LYKI&feature=emb_title. A film nem tesz mást, mint pontosan rögzíti annak a folyamatát, ahogy egy cseplő KISZ-bizottság beatezenekart keres, és a váratlanul sok, kilencvenöt jelentkező közül kiválasztja azt az egyet – természetesen ideológiai-bürokratikus szempontok alapján.

5 FODOR Tamás, „A création collective mint a független színház kvázi öngazgató modellje 1.”, *színház.net*, 2019.11.11.

6 Az Orfeo zenecsoprot a 70-es évek elején jelentős sikereket ért el, kijutottak pl. a berlini politikai dal fesztiválra (Festival des Politischen Liedes), amelynek hatására a polbeat és a magyar népdalok ötvözésével sajátos stílust kezdtek kialakítani. 1972-ben majdnem a *Ki mit tud?* országos vetélkedőjét is megnyerték, ám – ahogy Vas János Panyiga a kiállításán is szereplő visszaemlékezéséből kiderül – ezt nem engedhette a hatalom.

Fotók: Bényi Andrea / Blinken OSA



igényeit. Az ekkoriban is létező avantgárd pedig vagy emigrációba kényszerült, vagy autonomista művészeti zárványként éltett tovább.

Az Inconnu csoport munkája ebben a sajátos, hetvenes évek végi környezetben gyökerezik: az avantgárd és az elkötelezett művészet forradalmi potenciáljának kifulladásában, a gulyáskommunizmus fogyasztás- és individualizmusközpontságában, cinikus jogállamiságában, bürokratizmusában.

Az 1978-ban Szolnokról induló autodidakta fiatalok eleinte még kapnak ugyan helyet művházakban, de a neoavantgárd (főként Hajas Tibor, Szentjóby Tamás, Halász Péter, Hermann Nitsch) hatása alatt álló provokatív, néha önsanyargató performanszaik mindenhol kiverik a biztosítékot. Az alapító Bokros Péter, Csecsei Mihály és Molnár Tamás, majd a hozzájuk kapcsolódó Pálincás Szűcs Róbert, Philipp Tibor és Serfőző Magdolna az akkori „state of the art” hálózatosodási módszerrel, mail arton keresztül építenek maguk számára hazai és nemzetközi közeget, és bekapcsolódnak Galántaiék mail artos köreibé is. A kultúrrendőrség ezt nem nézi jó szemmel, és 1979-80-tól kezdve állambiztonsági megfigyelés alatt tartja őket. A csoport erre sajátos trükkel válaszol, ami névadó gesztussá válik: nem létező címekre küldik leveleiket, feladóként pedig azt a címet tüntetik fel, ahova a levelet valóban szánják. Így a Magyar Posta ingyen és bérmentve szállítja ki, azaz küldi vissza a feladónak a küldeményeket, „Ismeretlen/Inconnu” bélyegzővel.

A trükk és a provokáció az Inconnu egész további munkáját meghatározza. De az underground lét náluk sem zárja ki a hivatalos intézményrendszerrel való együttműködést. Ameddig lehet, használják a rendszer infrastruktúráját (Szolnokról például kitiltják őket a 80-as évek elején, de még ezután is tudják használni a helyi művház felszerelését szitázásra). A növekvő hatósági nyomásra reagálva művészetük egyre inkább nyílt köztéri, politikai akcionizmusba fordul. A folyamatos lehallgatást és megfigyelést esetenként kijátszva szándékosan dezinformálják a hatóságot a következő akciók helyéről. Szamizdatgyártásba, matricák, röplapok készítésébe fognak, és tudásukat ellenzéki szerveződések szolgálatába állítják: számos kiadvány arculatát ők tervezik, de részt vesznek terjesztésben, sokszorosításban, különféle akciókhoz kötődő beszerzésekben is. A börtönt bűnügyi filmekbe illő trükkökkel, néha autós üldözés árán ússzák meg, de természetesen így sem kerülnek el a folyamatos zaklatást, felelősségre vonást. Saját óbudai lakásukban szerveznek kiállításokat és politikai eseményeket 1984–1985-

ben Artéria Galéria néven, de elvélve közintézményekben (Fiatalkor Művészek Klubja, Berceányi Klub) is meg tudnak jelenni.⁷

A pártbürokráciával szembeszegülő, alulról szerveződő népmozgalom lehetőségét az Inconnu – nagyrészt Krassó Györgyhez fűződő barátságuk révén – ötvenhat tematikájában találja meg, ezért a nyolcvanas évek derekától egyre több munkájuk foglalkozik a forradalom örökségével. Leghíresebbé 1989-es akciójuk vált, amikor az ötvenhatos kivégzettek nyughelyére, az Új köztemető 301-es parcellájába háromszázegy kopjafát faragtak. Az akció ritkán említett, pedig nagyon fontos mozzanata, hogy a kopjafák elkészítéséhez a művészek nemzetközi közadakozási akciót hirdettek, majd az adományozókat arra kérték, írják meg, küldjék el nekik személyes ötvenhatos emlékeiket. A felhívásra összegyűlt, magánemberektől származó, kötetnyi (!) szöveg, vallomás, vers és dokumentum ötvenhat máig egyedülálló nem hivatalos (mondhatnám úgy is, közösségi) megemlékezésének tekinthető⁸ – sajnos az akciónak ez a közösségi vonatkozása a kiállításon sem kerül megemlézésre.

Krassóval együtt az Inconnu is élesen bírálta a rendszerváltás folyamatát, amelyben a késő Kádár-kori elit átmentését és az Egyesült Államok érdekeinek érvényesülését látták. A Krassó-féle Magyar Október Párthoz hasonlóan ötvözték a politikai humort és a populizmust, és mintegy az „ellenzék ellenzékéként” kritizálták a kerekasztal-tárgyalásokat, amelyek a munkásság kizárásával folytak. Az Inconnu nyolcvankilencel fel is oszlott – az új társadalmi-gazdasági légkörben, profi (fizetett) művészként nem akarták folytatni munkájukat.

Partizán realizmus

Míg az Orfeo politizálta a művészetet, az Inconnu fő eszköze a politika esztétizálása volt. „Nem volt sem állásunk, sem pénzünk, de még útleveleink sem, hogy elmenekülhettünk volna. Lehallgatták lakásunkat, megfélemlítették vagy beszerverték ismerőseinket és barátainkat, de nem adtuk fel. [...] Ebben a fokozódó elnyomásban egyre inkább szent ügyé vált számunkra a sajtószabadság és az elnyomott, de szervezkedni képes szabad ember belső rendje, célja és akarata. Megszületett a politikai művészet (BM/Bohrány/Belügy Művészeti frakció) teóriája és ideológiája. A párttal, a bürokráciával, a hivatalokkal való szembenállás polgárjogi ethosza.”⁹

Szembenállásuk tehát egyszerre volt politikai, esztétikai és egzisztenciális természetű. Ennek jó példája lehet az ötvenhatos forradalom harmincadik évfordulója kapcsán indított

7 Molnár Tamás az Artéria Galériáról így emlékezik meg 2016-ban a *kuruc.info*-nak adott interjújában: „Itt nyílik kiállítás először a magyar szegénységről, itt mutatjuk be először a mártírhalt lengyel pap, Popieluszkó atya életét és munkásságát, itt mutatjuk be először a lengyel Harcoló Szolidaritás dokumentumait, itt tartunk először interaktív ’56-os megemlékezéseket és könyvbemutatókat. 1985 októberében az Artéria Galériában Krassó Györggyel közösen szerveztünk ’56-os megemlékezést, ahol többek között Rácz Sándor, Pákh Tibor, Mécs Imre emlékezett a forradalom eseményeire és a megtorlás áldozataira. Közben segítjük Rácz Sándor vidéki előadásait, valamint Krassó Magyar Október Kiadóját és a Nagy Jenő által szerkesztett Demokrata folyóiratot. Itt, ezekben az időkben ismerkedünk meg a szélesedő nemzeti ellenállás ma már sajnos elfeledett alakjaival. Az Égtájak Között c. egyetemi lap szerkesztőivel, a Szolgálatmegtagadó mozgalom tagjaival, a Republikánus Kör emblematikus alakjaival”. Forrás: <https://kuruc.info/r/6/165336>.

8 KIRÁLY Ildikó, szerk., *Kopjafák és vallomások. Levelek 1956-ról*, Szeged: Csapó és Társai Informatikai Kft., é.n. [1989]. Lásd még ehhez Molnár Tamás személyes megemlékezését.

9 MOLNÁR Tamás Képtelenség, *Torzó a hatodik koporsóban*, www.facebook.com/notes/molnar-tamas-keptelenség/torzó-a-hatodik-koporsóban/1848990088478915/, hozzáférés: 2020.02.21.

nemzetközi művészeti szolidaritási akció. A *Harcoló város* címmel hirdetett kiállításra érkező műalkotások egy része meg sem érkezett, és a hatóságok a meglévőket is elkobozták a megnyitó napján. A kiállítást Philipp Tibor lakásában így is megnyitották, és az elkobzott műalkotások helyére a rendőrségi határozatok fénymásolatait tűzték. Egyszerre volt ez tehát politikai megemlékezés, rendhagyó művészeti esemény és polgári engedetlenségi akció.

Az élet és a művészet ilyesfajta szintézise, a valóság esztétikai alakítása (dizájnprojektté avatása) valójában a történeti avantgárdban és az orosz konstruktivizmusban gyökerezik.¹⁰ Az orosz konstruktivisták vélekedtek úgy, hogy a proletár művészet tökéletes műalkotásai nem mások, mint a kommunista mindennapi életéhez tartozó tárgyak, amelyek saját funkcionalitásukon, etikai mondanivalójukon kívül nem tartalmaznak semmi dekoratív, hazug többletet. Az Inconnu csoport az etika és az esztétika egyesítésének ezt a 20. század eleji forradalmi projektjét képviseli, egyben ironikusan ki is forgatja, amikor a totális állam működését önleplező „object art”-tá, a kádárista bürokrácia által formált hétköznapokat pedig totális művészeté avatja. Egy elnyomó társadalmi környezetben a szabadság egyetlen megnyilatkozási lehetősége számukra a kreativitás, az adottnak vélt dolgok abszurdításának, belső humorának megmutatása. Egyik manifesztumuk szerint a politikai művészet célja létrehozni „a Társadalmi Munka Művészetét, a Beadvány, a Kérvény, a Panasz Művészetét, a Nyomozás és Kihallgatás Művészetét, a Börtön Művészetét, a Tiltakozás Művészetét [...], a totális jelenlét kreatív művészetét.”¹¹

Az Inconnu ilyesfajta törekvését legjobban partizán realizmusként lehetne leírni. Realizmus, mert témája és alapanyaga „a valódi/pszeudítás alatt lévő valóság. Valódi ez a realitás, hiszen feltárul élénk egy autokrata csontváz zörgő struktúrája, melyet felvillanó röntgenképekként mutatnak be a bürokratikus intézkedések aktafelhői.”¹² Partizán, mert egy elfoglalt, ellenőrzés alá vont területen hozza létre a radikális különállás tartományát. Bakunyinra hivatkozva az Inconnu is azt vallja, hogy az állam csak hódító állam lehet. Az igazi művész pedig „mindig partizán, aki fellép a valóság ellen, kritikusi álláspon-

tot foglal el vele szemben”. Az Inconnu kritikája egyben elitkritika is, a „seggyaló” művész társadalom kritikája.¹³ Az OSA kiállítóterének falára is felkerült az egyik manifesztumukból származó mondat: „A politikai művészet nem támaszkodhat a réteg jeleivel felruházott értelmiség osztályára, hiszen ezek kapcsolata a mindenkori uralkodó hatalommal bensőségesen szoros és együttműködő.”

A politika esztétizálása nem válik a politikus cselekvés gátjává, sőt, inkább új lehetőségeket nyit meg az előtt. Az Inconnu színt és humor vitt kora politikai dizájnja a demokratikus ellenzék és a nyolcvanas évek végének környezetvédelmi mozgalma oldalán. Könnyen érthető és fogyasztható, a humortalan pártpolitika abszurdítását vizuális gegekkel kicsúcsosító grafikák, szöviccek – „Kísérlet járja be Európát”, Csernobil kapcsán a „Csak egy ugrás volt a sugár”, vagy rövid életű újjáalakulásuk után, 2003-ban, a paksi atomerőmű tervezett bővítése kapcsán a „Paks Americana” – ma is ülnek. A bős–nagygyarosi vízlépcsőt hatalmas koponyaként ábrázoló „Üdvözet a Dunakanyarból” feliratú grafikájuk pedig önálló életre kelt, és különféle vízlépcső-ellenes kiadványok illusztrációjaként tért vissza. A demokratikus ellenzékkel való termékeny együttműködés jelének tűnik például, hogy olyan figurák megfogalmazásaiban is feldeing az Inconnure jellemző humor, mint Kőszeg Ferenc, aki a *Beszélő* egyik 1984-es számában néhány hatóságilag elkobzott szamizdat kapcsán így fogalmaz: „A szolnoki rendőrség újabb műtárgyakkal halmozta el a politikai művészet szolnoki híveit.” Itt érdemes újra elövenni a kiállítás mottójaként már idézett mondatot: „Mindenki annyira lesz radikális, amennyire azzá tesz ki a jól kiérlelt körülmények.” A kijelentésnek nem csak determinisztikus olvasata van. Ha az adott rendszer radikális életellenes projektként fogjuk fel, akkor az ellenállás minden embernek lehetőségévé, sőt (potenciálisan) szükségletévé válik. Az Inconnu szövegeiben rendre visszatérő gondolat, hogy a totális államban is lehetséges a szabadság, mégpedig a hatalom gépezetét tükröző, azzal szembeszálló kreativitásként. A művész utat törhet és példát mutat a tömegeknek.

Radikalitás balon és jobbon túl

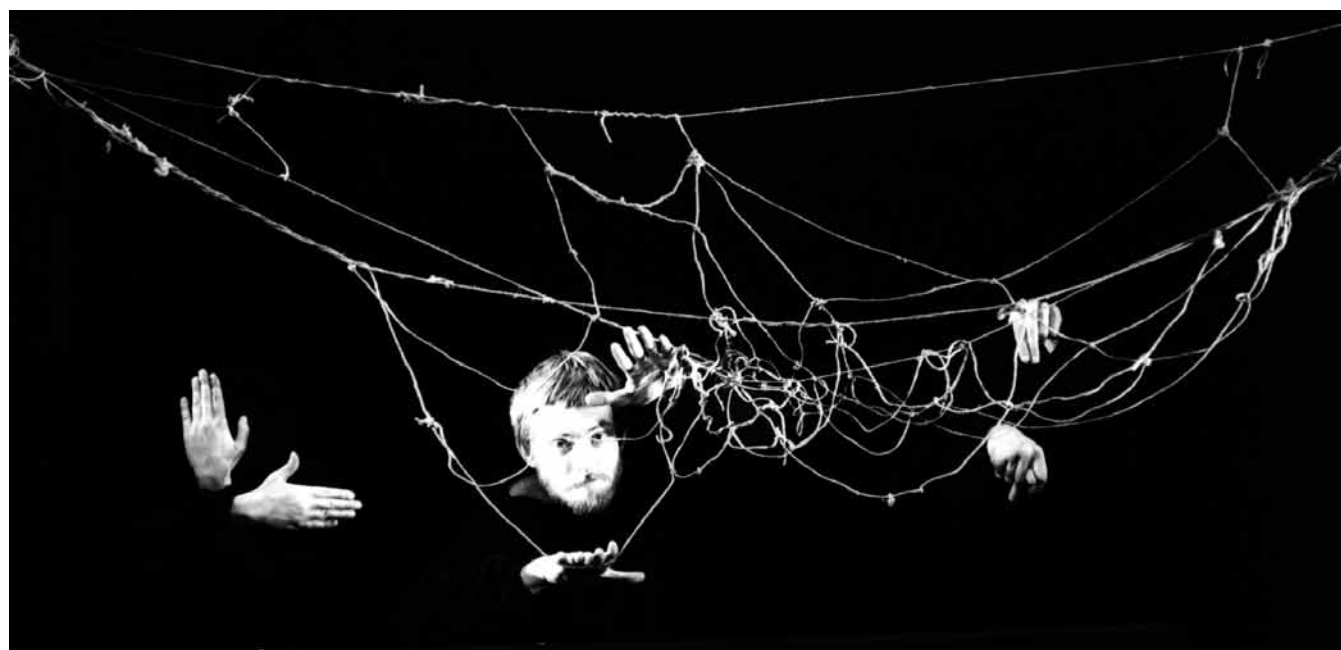
Nagy Kristóf és Szarvas Márton a tárlat több pontján is rámutat, hogy a projekteknek bőven voltak belső ellentmondásai. Külön kiemelik a „Nemek/szerepek” témakörét és a két csoporton belül uralkodó férfidominanciát. Míg az Inconnuben

10 Lásd például: Boris GROYS, „The Obligation to Self-Design”, németből angolra ford. Steven LINDBERG, <https://www.e-flux.com/journal/00/68457/the-obligation-to-self-design/>.

11 „Karácsonyi Manifesztum 3., Az új szocialista realizmus”, in *10 éves az Inconnu művészeti csoport*, szamizdat, é. n.

12 A kiállításon „Performance” címmel szereplő kézirat. A szöveg része a *10 éves az Inconnu művészeti csoport* című szamizdatnak is.

13 <https://www.artpool.hu/Inconnu/05.html>





Serfőző Magdolna, Bokros Péter élettársa volt az, aki biztosította a munkához szükséges feltételeket és anyagi forrásokat, az Orfeóban a szexuális felszabadulással járó nyitottság kiszákmányoláshoz vezetett. A témának érdekes dokumentációja lehet a Duna TV 2010-ben forgatott *Orfeo csoport* című dokumentumfilmje,¹⁴ amelyben több női tag is traumatikus élményeket idéz fel Malgot Istvánnal kapcsolatban. „Bábok voltunk” – hangzik el Tóth Évától, és vallomásában kirajzolódik az inspiráció és a manipuláció mérgező elegye, amely a mai színházi struktúrában is oly virulens. Aki az egész filmet megnézi, pontos képet kaphat arról, hogyan bomlasztották a közösséget a házépítéskor kibukó autokrata vezetési módszerek, a Malgot-féle nékoszos-népies és az urbánusabb szárny közötti ellentétek, illetve az ezt feloldani próbáló ízlésdiktatúra.

A két csoport történetét ideológiai vargabetűk is jellemzik, amelyek főként az egyes tagok személyes életútjaiban rajzolódnak ki. Az Orfeo közegéből olyan utódformációk nőttek ki, mint a már említett Stúdió „K”, a Kolinda, majd a Makám zenekarok, a Hólyagcirkusz társulat vagy a Holdvilág Kamaraszínház, de Forgács Pétertől Fekete Balázsig (Hejjettes Szomlyazók) a képzőművészeti körökből is hozhatnánk példát. Míg az Orfeo urbánusabb ága a majdani SZDSZ környékén, a mai liberális értelmiség soraiban keresendő, a Malgot István-féle plebejus szárny ennél lényegesen jobbra tolódott. Érdekesség, hogy történeteik 2000 körül érnek össze ismét, amikor mind Malgot, mind az inconnus Molnár Tamás aktívan részt vett a polgári körök szervezésében. Molnár Tamás később még rövid ideig a Jobbik alelnöke is volt, és máig szerepel szélsőjobboldali fórumokon. Új Inconnu néven Molnár és Bokros Péter 2002-ben még újraszervezte a csoportot, ekkor már egyértelműen nacionalista és EU-ellenes mondánivalóval. Ám míg a radikális „ismeretleneket” a NER nem ölelte kebelére, Malgot István körül megindult egy kis mozgolódás: 2010-ben a POSZT-on állíthatott ki, 2015-ben pedig az MMA által irányított Múcsarnokban nyílt tárlata.

Felmerül a kérdés, hogy ezek után mi lehetne ma adekvát szellemi közege ennek az ideológiailag diverz örökségnek. Nagy Kristóf és Szarvas Márton erre gyakorlatilag a mottóként idézett mondattal megadják a saját válaszukat. A társadalmi-intézményi környezet változásaival párhuzamosan tehát a mindenkori radikalitás is eltérő ideológiai irányokba mehet. Így vál-

hat jobboldali politizálás alapjává például az egykori plebejus baloldaliság, aminek ma semmilyen párt nem ad képviseletet. Így tolódhatott teljesen jobbra egy egész közeg a rendszer-váltás után. A „balra át, jobbra át” gondolatmenete ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy a kurátorok mégiscsak elhelyezzék a két csoportot a mai rendszerkritikai baloldalhoz közel álló kozmoszban. Ezt az olvasatot támogatja a kiállítás arculata is (Lódi Virág, Kristóf Krisztián), amelyben a progresszivitás mellett hangsúlyos szerepet kapnak az azonosulásra alkalmas elemek (a házprojektektől a Fekete Párducok csoportjához közel álló Angela Davisen át a „Rendőrségmentes kultúrát” követelő Mona Lisa-repróig és az atomfegyverkezés-ellenes tematikáig vagy a teret domináló vörös-fekete színvilágig).

A tárlat még így is jó pár nyitott kérdést hagy maga után. Vannak ma egyáltalán radikális művészeti, politikai projektek? Kitermeli-e ez a rendszer saját radikális válaszait? Gyáva-e a kortárs művészet? Ezt a kérdést Szarvas és Nagy a kiállítás finisszázsán fel is tette, de válaszokat nem igazán kaptak rá. Ahogy 2009-ben Koltai Tamás sem polemikusnak szánt, majd annál visszhangtalanabban maradt felvetésére: „Miért gyáva a magyar színház?”¹⁵

Persze amikor „a kortárs művészetről” és a „magyar színházról” beszélünk, még mindig csak egy elit problémáját boncolgatjuk. A „szakma” berkein belül maradunk, amely mindig kész önmagát ostorozni – megvédeni viszont egyre kevésbé. Talán már kezdjük felfedezni, hogy a status quo nem fenntartható, de még nem találjuk a módját, hogy problémáinkat másokkal is megosszuk. Pedig a művészeti intézményrendszer fennmaradása nem szakmai, de még csak nem is politikai, hanem társadalmi kérdés.

Az Orfeo és az Inconnu példájában éppen az az érdekes, hogy „társadalmilag elkötelezett művészetet” csináltak, de nem úgy, ahogy a hatalom aktuális forgatókönyveiben meg volt írva. Különböző módokon, de mindkét formáció arra törekedett, hogy azokhoz juttassa el a művészetet, akiknek a kezében az igazi fegyverré válhatna: a leszakadó rétegekhez, a munkásokhoz.

Módszertani kérdés, mennyire sikerült a tárlatnak ezt az üzenetet átadnia, és mennyiben csökkentette ez irányú potenciálját épp az akadémikus megközelítés. Akinek azonban lehe-

14 https://www.youtube.com/watch?v=xTLAPH_RFIE&t=2182s

15 *Élet és Irodalom* 53, 3. sz. (2009), <https://www.es.hu/cikk/2009-01-20/koltai-tamas/miert-gyava-a-magyar-szinhaz.html>.

tősége nyílik rá, hogy az anyagban elmélyüljön, mindenképp találhat benne inspirációt a politikai és művészeti cselekvéshez. Még azt figyelembe véve is, hogy a két korszak között természetesen lényegi különbségek vannak. Ma főleg az a megtartó közeg hiányzik, amelyet az amatőrscéna jelentett; ahogy hiányoznak az ingyen használható infrastruktúrák és a relatív létbiztonság is. A művészeti intézményrendszer alternatíváját ma leginkább az ún. „függetlenek” és „önfenntartók” igencsak ellentmondásos és kiszolgáltatott szférája jelenti. Az is biztos, hogy ma a radikalitás lehetőségei rendszerszinten mások, mint akkor. Am a radikalitásnak ma is fontos összetevője, hogy – amennyire csak lehet – nem mások kottái szerint működik. Így például nagyon is lehetséges, hogy a radikális gesztusok ma aprók és kevésbé látványosak, talán épp a művészeti termelés melletti (ön)gondoskodás gesztusai, a politikai humor és a populizmus egymásra találása, a művészeti elittel szemben kritikus „új amatőr” hoz-

záállás, vagy akár olyan működési struktúrák létrehozása, amelyekben kifejeződik a társadalmi szolidaritás.

„Mindannyian potenciális művészek vagyunk” – mondja az Inconnu egyik földalatti szövegében, azaz valamennyire mindannyian alakíthatjuk az uralkodó valóságdíszajnokat, ha másként nem is, hát úgy, hogy felmutatjuk a rigidnek és megváltoztathatatlanak tűnő adottságok abszurditását. Amikor ezeket írom, nem az utópia tartományában mozgok, hanem a hétköznapi cselekvések világában. A hazai művészeti szcénát talán az mozdíthatná ki dermedt benuátságából, ha tudatosítja magában és másokban, hogy strukturái tényleges válságban vannak, és rövidesen nem lesznek fenntarthatók. Ekkor válhat komollyá a művészek szerepe abban, hogy a bal és a jobb kiüresedett kategóriáin túl közös nyelvek jöjjenek létre. Politikai programjaink talán még nincsenek hozzá, de a kreativitás mint lehetőség legalább mindannyiunk számára adott.

HERCZOG NOÉMI

AZ ÁRNYÉKKORMÁNY MINT METAFORA

Szótár

Influenszer videók, társasjátékok, városi séták, pártok: a magyar színház alkotói közül is egyre többen döntenek egy téma ábrázolása helyett egy terület „megszállása” mellett. Ha létezhet árnyékkormány – egy nem hivatalos intézmény, amely szimbolikusan hozza meg döntéseit ugyanazokban a kérdésekben, amelyekben a parlament illetékes dönteni –, akkor legyen az most metaforája annak, ahogyan a kortárs színház egy szubverzív irányzata képezi le a valóságot a történeti avantgárd hagyományt folytatva.

Az InFullAnswers nem színpadon utánozza az influenszereket, hanem videósatornát indít új influenszerekkel. Cserne Klára nem színpadon mesél a szabad cselekvésről, hanem egy mindenki számára ingyenesen letölthető társasjátékkal segít gyakorolni azt. A Színház- és Filmművészeti Egyetem két drámainstruktur osztályának tagjai nem klasszikus drámákon keresztül vetik fel a demokrácia kérdését, hanem egy olyan társasjátékban, amelyben a szereplők az árnyékkormány résztvevői. Mindannyian behatolnak az élet tereibe, megszállják a létező intézményeket: színházat, iskolát, pártot. Szimbolikus alternatívákat mutatnak a társadalmi rendszerek diszfunkcionalitásaival szemben, vagy csak kérdéseket tesznek fel, de már belülről. Ebben a szöszedetben a totális szabadság örömeivel válogattam magyar alkotóktól és külföl-

di előzményeiből/kontextusukból olyan munkákat, amelyek – többé-kevésbé – a valóságot avatják művészetté. A mai társadalmi berendezkedést tekintve ezek többnyire marginális és utópisztikus kezdeményezések, képzeletbeli valóságdarabkák. Csakhogy a képzeletbeli ebben az esetben nem egyenlő a nem igazival. Ahogy „az álmód is a valóság része”.¹

Állam: Fiktív államalapításnak is lehetnek valós következményei. Ennek egyik legjelesebb példája a szlovén NSK (Neue Slovenische Kunst) projektje, akik Jugoszlávia felbomlása után kikiáltották saját (képzeletbeli) és transznacionális államu-

¹ Cserne Klárát idézi HORVÁTH Bence, „Játék cinikus felnőtteknek”, <https://444.hu/2019/09/09/jatek-cinikus-fiatal-felnotteknek>.