

alkotható képet, hogy mail art tevékenysége mellett is folytatta kollázsainak készítését és egyéb képzőművészeti tevékenységét, és az sem, amit Clive Phillpot állapított meg vele kapcsolatban: „Módszerének szokatlan, hangsúlyosan személyes jellege és a mail art-ban játszott tevékeny szerepe ellenére Ray Johnson a pop art-hoz, a korai koncept- és performance művészetéhez, valamint a fluxushoz és egyéb megnyilvánulásokhoz kapcsolódik.”

A már korábban is idézett Mark Bloch írta a mail art-ról: „Amennyiben a mail art mozgalomnak tekinthető, megállapítható róla, hogy tovább élt, és messzebb jutott el, mint bármely más mozgalom.” Többen is úgy vélik, hogy a kapcsolat mint művészet, mindaddig, amíg Ray Johnson önálló verbális-vizuális tevékenységgé nem fejlesztette, csak véletlenszerűen jelentkezett. A mail art atyjának nevezik, sőt, az általa alapított New York Correspondence Schoolt „világméretű postai performance-nek”. „Azt gondolom, hogy a New York-i Levelező Iskola a kommunikáció művészete volt, egész egyszerűen azért, mert képes voltam a ping-pong ütővel a labdát állandó mozgásban tartani.” – írta Ray Johnson. Vallomásának természetesen nem mond ellent, hogy 1973-ban, feltehetően mozgalmának kiürülését érezve, a New York Times halálozási rovatában bejelenti a New York Correspondence School halálát (mint majdnem húsz évvel később ugyanott az alteregójaként használt nyuszi figurának a halálát fogja majd tudatni a világgal. Mail art küldemények útján fenntartani kapcsolatokat, azaz levélként ajándékozni műtárgyakat, tulajdonképpen annak a gondolatnak a legnyilvánvalóbb praxisba emelését jelenti, hogy az illető személyek sokkal érzékenyebben viszonyulnak a kommunikáció (emelt minőségű) lehetőségéhez, mint amennyire műtárgyaik hagyományos értelemben vett minősége vagy eredetisége érdekelné őket. Újfajta nyitottság fogalmazódott meg a mail art hálójában zajló kapcsolattartás résztvevői között. A mail art kapcsolatoknak lehetséges egy érdekes, az egymásnak level(ek)et küldő felek közé ékelődő harmadik szereplője is, aki „add to” (továbbítsd) vagy „send to” (küldd el) és „return to” (küldd, juttasd vissza) felszólításoknak engedelmessé hajtja végre az utasításokat, vagyis tulajdonképpen tétlen bonyolítója egy, legalábbis az egyik oldalról eltervezett kapcsolat létrejöttének. Amikor először hallottam ennek a titkos, harmadik szereplőnek a közvetítő jelenlétéről és szerepéről, egyfajta kollektív gyónás és a résztvevők személyiségétől függetlenül működő, gyóntató pap vagy szerzetes látomása derengett fel bennem, aki kezében tartja a rábízott küldemények sorsát. Persze, nem ismerem az ő tényleges döntési lehetőségeinek a határait.

Szombathy Bálint

A lenullázott provinciálizmus

**Húshegyi Gábor–Sőrés Zsolt:
Transart Communication – Stúdió
erté 1987–2007**

☛ Kalligram Kiadó, Pozsony

☛ 2008

☑ Sokan azt tartják, művészettörténeti értékelést végleges formába önteni addig nem megengedett, amíg nem múlik el legalább ötven hosszú esztendő. Ha valami kiállja fél évszázad próbáját, bukni már nem lehet vele. Jómagam úgy vélem, közelmúltba visszanyúló művészeti esemény összegzését felvállaló dolgozatot addig érdemes írni, amíg élnek annak kreálói, viszonylag frissek még az emlékek, és a képi-írási dokumentumok sem estek még a könyvespolc mögé. A végső értékelést pedig majd hozza az idő. De hogy ez meglegyen, valamit oda kell tenni az idő lába elé.

Ez most megtörtént egy akcióművészeti rendezvénysorozatra fókuszálva, a pozsonyi Kalligram jóvoltából. Húsz évvel ezelőtt indultak be ugyanis a szlovákiai Érsekújvárott azok az önszerveződési folyamatok, melyeknek eredményeként *Stúdió érté* néven egy összművészeti társulás jött létre, annak az új nemze-



Transart Communication
Performance & Multimedia Art

Studio érté 1987-2007



déknek a képviselőjében, amely gyökeresen szakítani kívánt az elmaradott helyi művészet-felfogással. A fiatalok megjelenése a kezdetekkor elsősorban irodalmi indíttatású volt, és az éppen hogy csak pályára lépett alkotók fokozatosan nyitottak más művészetek felé. A kezdetekkor vendégművészeket hívtak meg Magyarországról és Jugoszláviából, akiket felléptettek a korabeli Csehszlovákia nagyobb városainak magyar ajkú egyetemista közönsége előtt. Az irodalmi estek során fogalmazódott meg annak az igénye, és mutatkozott meg annak a szükségessége, hogy éves nemzetközi találkozót rendezzenek. Az ügyvivői magyarok voltak, így némiképp természetesnek tűnt, hogy a találkozókon rendre szép számmal jelentek meg Kárpát-medencei nemzettársak. A Stúdió érté-ről szakmai összefoglalót írni majdnem annyit vet a latban, mint a jelenkort sommáználni, hiszen még az elmúlt években is a tenni akarás, az aktivizmus híre áramlott Kassák szülővárosából (az utolsó találkozót 2006-ban rendezték). A megtorpanás, majd az újbóli magára találás egy röpké időszakát leszámítva Közép-Európa egyik legjelentősebb élő-művészeti fesztiválja, különböző nevek alatt, 1988 és 2006 között 18 kiadást ért meg, ami önmagában is páratlan teljesítmény, hiszen kontinensünknek abban a fertályában kelt életre és eresztett gyökeret, amely Szlovákiának és a határokon átívelő magyar kultúrának is csupán csak a provinciája. Ha úgy akarjuk, duplán az.

Mi kell ahhoz, hogy értékteremtő teljesítmény szülessen ott, ahol korábban csak a szellemi talajtalanság érzete kerithette hatalmába az újat keresőket, a tenni akarókat, az elégedetleneket? Hogyan találkozik egymással néhány fiatal – JUHÁSZ R. JÓZSEF, MÉSZÁROS OTTÓ és NÉMETH ILONA –, aki rövid időn belül megteremti Közép-Európa egyik legrangosabb progresszív művészeti rendezvényét, miközben mindegyikük a fesztivállal együtt növi ki magát nemzetközi alkotóvá? A csillagoknak miféle összeállítására van szükség ahhoz, hogy a kisebbségi létből kitörve, s a kezdeti politikai elnyomatás, illetve szoros ellenőrzés dacára a Stúdió érté olyan egyéni és közösségi teljesítményt tudjon felmutatni, ami mára megkerülhetetlen művészettörténeti mérföldkő? S még sorolhatnám a kérdéseket, amiket a HUSHEGYI GÁBOR és SÓRÉS ZSOLT által jegyzett kiadvány felvet.

Hushegyi a kezdetektől, a legelső lépésektől figyelemmel kíséri a fesztiváli eseményeket, regisztrálja annak koncepcióbeli átalakulásait, elkötelezett hívévé válik az akcióművészeti törekvéseknek. Művészettörténeti attitűdje szinte összeér a Stúdió érté műhelyéből kiáramló szellemi-alkotói hitvallással, az újjáélesztett aktivista lelkelettel. Jómagam is tapasztaltam, mily hálátlan dolog fesztiváli beszámoló és

elemzések megfogalmazására kísérletet tenni, hiszen ahol együtt, egymáson átfolyva van jelen képzőművészet, zene, tánc, mozgókép, akció és költészet, mégpedig a világ minden tájáról összesereglett művészek produkciójában, ott a szálakat összefűzni és a központi tartalmakat az olvasóközönség felé tolmácsolni igencsak bonyolult, néha kifejezetten megfeszített munka. Alkati adottság kérdése, mondhatnám.

Tanulmányában Hushegyi rekonstruálja annak a pillanatnak a szlovákiai művészettörténeti kontextusát, amelyben a Stúdió érté létrejött, ugyanakkor kellő mértékkel és súllyal jeleníti meg a némileg belterjes helyi magyarság művészeti szituációját, különös tekintettel a feljövő nemzedék ellenállásba ütköző törekvéseire. Emellett kísérletet tesz rá, hogy megrajzolja azt a pozitív hatást, amit a fokozatosan példaképpé erősödő Stúdió érté-fesztiválok a szlovákiai és a Kárpát-medencei progresszív művészetre gyakoroltak. Voltak időszakok, amikor a fesztiváloknak kifejezett ülepítő, akkumuláló szerepe volt. Érsekújvárot a helyiek mellett a romániai, a jugoszláviai és a magyarországi magyarok egy helyütt tudtak megjeleníteni, sokkal nagyobb számban, mint a korabeli anyaországi fórumokon, még hozzá huzamos ideig. A szlovák és a nemzetközi jelleg mellett ebben mutatkozott meg a korabeli fesztiválok egyik központi vonása. A Stúdió érté kisugárzása tehát igencsak sokrétű volt, hiszen helyben kifejtett tevékenysége távoli pontokon is hullámokat korbácsolt. Többek között Romániában, ahol a későbbiekben – mintegy közvetlen következményként – megszületett a számtalan évadot megért Szent Anna-tavi performansztalálkozó.

A *Transart Communication* néven elhíresült újvári fesztiválok jelentősége nemcsak abban van, hogy a nemzetközi akcióművészeti szcéna mérvadó képviselőit gyűjtötte maga köré valamennyi kontinensről. Legalább annyira fontos a felgyülemlett alkotói energia felhasználás-technológiájának az újranemző alkalmazása is, amely a helyi, újvári csapattársak kiművelésében és aktivizálásában mutatkozik meg. Az alapítókat nem számítva gondolok itt elsősorban a folyamatosságot képviselő SZÜCS ENIKŐRE, JOZEF CSERESRE, és a jelenleg egyik legperspektivikusabb fiatal magyar irodalomtörténészre, H. NAGY PÉTERRE. Az, hogy Érsekújvár mezővárosának fajsúlyos, egyetemes mércével mérhető progressziója van, elsősorban a Stúdió érté erőifejtésének köszönhető. Emellett – talán kimondatlanul – a Stúdió érté a helyi kortárs galéria szellemiségét is észrevehetően befolyásolja, amelynek néhány művészettörténész munkatársa rendszeres megfigyelője volt a fesztiváloknak. Hushegyi és Sörös monográfiájában ez a modell értékű és példa nélküli összefüggő folyamat tökéletesen tetten érhető. Nem az érsekújvári ugyan az egyetlen olyan nemzetközi akcióművészeti találkozó, melyet tipikus közép-európai kisvárosban, rónasági provinciában rendeznek – ilyen például a Piotrków Trybunalski illetőségű fesztivál Lengyelországban –, ám sehol sem tapasztaltam azt, hogy a művészeti akkumulációnak oly mértékű közvetlen érlelő hatása lenne a helyi viszonyokra, a rendezvény annyira összenőne a hellyel, mint esetünkben.

Végül s nem utolsó sorban: a Stúdió érté fesztiváljain a zene, illetve az alkotói zörej különös jelentőséggel bírt. Nemcsak a művészi előadások alkotóelemeként jelent meg, hanem önálló formában is nagy teret kapott. A pop zenétől a klasszikus műfajokon át a mai értelemben vett kísérleti-improvizatív zajművészetig a hang igencsak széles skálája kapott teret Érsekújvárot. A fenti törekvésekbe nyújt átfogó betekintést Sörös Zsolt, a vonatkozó nemzetközi kísérletekben jártas kortárs hang- és zörejművész értő szövege, erősítve azt a szerkesztői igyekezetet, hogy a művészettörténeti korpusz véletlenül se szenvedjen hiányt.

A Stúdió érté bevitte a helyi közegbe a világot, az oda zárandokolt világművészeknek megmutatta Szlovákiát. A Mindenségben barangoló Kassák Lajos büszke lenne szülővárosának eme szellemi szegletére, boldogságot érezve annak láttán, hogy az általa elhintett magvak egészséges termést hoztak, nemzetközileg kiterjedt termőtalajra leltek (teszem hozzá: Közép-Európa-szerte). Ha egyszer valaki arra adja a fejét, hogy összegezze Közép-Kelet-Európa vagy akár egész földrészünk akcióművészetének a produkcióját – biztosak lehetünk benne, csakis egy Tsúszó Sándor-i formátumú művészettörténész tehetne eleget ilyen emberfeletti feladatnak –, benne a Stúdió érté fesztiváljainak mindenképpen központi szerep jutna. Mert a Stúdió érté maga a központ, máig útmutató fárosz az általa lenullázott provincializmusban.

A gazdagon illusztrált kötet a kassáki értelemben vett „tett”-nek a méltó emlékműve.