

Rekonstrukció és önirónia: *Rügyfakadás*

Rügyfakadás. A Hejettes Szomlyazók korai korszaka (1984–1987)

Új Budapest Galéria, Budapest
2017. május 31 – szeptember 3.

A nyolcvanas évek művészete gyakran tűnik fel mostohagyerekként a közelmúlt kultúrájára irányuló kutatásokban. Ebben bizonyára nagy szerepe van olyan bizonytalanságoknak, mint az új szenzibilitás mai napig nem egyöntetű megítélése, vagy általában a *poszt-modern* hazai megjelenésének lehetőségeit övező kérdések. Még további témákat vet fel az új festészet és az új hullám képzőművészeti megnyilvánulásainak viszonya, miközben önmagában, már ez utóbbi jelenség sem problémamentes fogalom. Meghatározó szempont a *konceptuális művészet/megközelítés* az évtizedben való jelenlétének, vagy a (*neo*)*dadá*hoz való viszonyának a vizsgálata éppúgy, mint ahogy az *underground* kultúra helyzetének és a *művészkollektívák* működésének felmérése is a szocializmus végnapjaiban.

A néhány éve a Magyar Nemzeti Galéria *Átrendezett valóság* című kiállításának¹ egyik szekciója éppen a dada-attitűd felbukkanásaival jelenlétével foglalkozott mélyebben, és ebben kiemelt szerepet szánt a köztudatban a korszak fenegyerekeként élő, elnevezésükben leginkább egy punk zenekarra emlékeztető Hejettes Szomlyazóknak²: műtárgyak egész csoportját maga köré szervező munkájukon (*Segesvár, 1985–1986/1990*)³ túl, maga a szekció is a *Tudatfelszabadító hadműveletek* című betiltott kiállítás (Komáromi Kisgaléria, 1986) címéből kölcsönözte a nevét.

A HEJETTES SZOMLYAZÓK jelenlegi tárlata a fent említettek alapos átgondolására sarkall, bár a teljes képet csak a július 14-től a Ludwig Múzeumban látható *A kopár szik sarja* című kiállítással⁴ együtt kapjuk majd meg – a Ludwigban rendeztek egyébként éppen két évvel ezelőtt egy HSz-akciót a kiállított *A oltár* (1989) mellett.⁵ A Hejettes Szomlyazók-életmű ugyanis két részre osztva, két helyszínen jelenik meg ezen a nyáron, az 1990-es székesfehérvári visszatekintő kiállítá-

suk⁶ óta először és annál összefoglalóbb szándékkal. A *Rügyfakadás*, mely címként alapos öniróniáról tanúskodik, az első periódussal, az 1984 és 1987 közötti időszakokkal foglalkozik kronologikus és a műfaji szempontokat egyesítve, a második rész pedig az 1987 és 1992 közötti éveket tárja elénk. A két kiállítás együtt mindenképpen azt az utat mutatja be, ahogy a földalatti, kulturális ellenállásból induló csoport a politikai-társadalmi változásokkal egyensúlyban ismertté, majd elfogadottá vált. A kiállításokat – kurátor bevonása nélkül – a csoport tagjai válogatták és rendezték, ami folyamatos önreflexióra, ugyanakkor nyilvánvalóan szigorú döntések meghozatalára szorította a résztvevőket. Elmondásuk szerint az egyéni alkotások kiagyagását eredményezte ez a szigorúság, mert a kezdeti időszakban még bőven készültek ilyenek, sőt, 1985-ös budapesti bemutatkozásuk alkalmával a Berceányi Kollégiumban⁷ (amelyről a dokumentáció és a *Copf-installáció* rekonstrukciója erős hangsúlyt kap a kiállításon) még számos egyéni művet állítottak ki. Ez különösen azért érdekes, mert a végeredmény egy műtárgy-központú és elsősorban a közös alkotófolyamat (és az alapelvek szerint: unatkozás) egykori jellegzetességeire koncentrált, az alkotók szerint meglepő eredményeket hozó kutatásra alapozó kiállítás lett, ugyanis az előkészítés során derült ki, mennyi minden megmaradt és elérhető. Hogy több történeti háttérinformáció, oral history szerepelne-e a Bálna tereiben, ha külső szemként kurátor is dolgozott volna a kiállításon, nem eldönthető, mint ahogy az sem, hogy a kiállítás „ütösségének” és frissességének kárára vált-e volna mindez. A látogatóban megfogalmazódó legfontosabb kérdés mégis az – és ebből a szempontból a lassan megszokottá váló, a kontextusokkal a művekhez hasonló mélységben foglalkozó kiállításokkal szemben elég nagy kockázatot vállaló tárlat született, amelynek még a bevezetőszövege is a komoly múzeumi bemutató elvárásrendszerét teljesen kikezdve, egyúttal a kollektív alkotás jelentőségét hangsúlyozva, a csoport történetét mint egy zenekarét mutatja be –, hogy mindez ma mit jelenthet. Milyen kapcsolódásokat kínál a Hejettes Szomlyazók tevékenysége egy olyan világban, ahol lassan nagykorú lesz az ezredforduló táján született, a Kádár-korszakról és a rendszerváltás körüli évekből közvetlen tapasztalattal nem

⁶ *A Hejettes Szomlyazók szenvedélyes élete*, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1990. március 31 – április 29.

⁷ *Hejettes Szomlyazók 2*, Budapesti Műszaki Egyetem Berceányi Kollégiuma, Budapest, 1985. február 26 – március 1.

rendelkező generáció? A múlt rendszer élet-halál urait kompromittáló formában ábrázoló *Munkaügyesek* (1985) című festmény-assemblage ma is érvényes tartalmakkal rendelkezik? Mennyire kötődik egy, az undergroundot a maitól teljesen eltérő jelentéssel felruházó korszakhoz ennek a csoportnak a tevékenysége? A művekben megjelenő bátor és jól ülő, számos esetben véresen komoly poénok, a sokszor nagyon finom és nagyon személyes lírai megnyilvánulások alapja gyakran a nyelv: a legszembetűnőbb példája ennek a csoport szamizdat kiadványa, a *Világnézetségi Magazin* (1984–85), amely részben klasszikus tárlókba helyezve látható a kiállításon. A kései szocializmus jellegzetes, a bürokráciából és a hangzatos szlogenekből a köznyelvbe átszivárgó, kiüresedett szókinccsel (innen a hierarchikus-szervilis gondolkodás jellemzőire utaló, a felelősségvállalást elhárító tartalmú „helyettes” szó a csoport elnevezésében) való folyamatos játékról van szó, amelyről e sorok írójának is inkább már filmekből (így például Timár Péter *Egészséges erotikájában /1985/* használt abszurd nyelvezetből) és könyvekből van fogalma. Ugyanakkor az általános iskola aulájában fellógatott falújságokról, amely a Szomlyazók egyik legérdekesebb, a kiállításon szereplő *Faliújság kiállítás* installációjának (1987) alapja, még határozott és hátborzongató emlékekkel rendelkezik, ahogy a dekorációs célból mindenhol lerakott szobanövényekről is, amelyek a csoport visszatérő installációs elemként használt hol szelvényekben, hol sűrűbben rendezett kiállításokon. Kérdés mégis, hogy ezek a referenciák, az egyébként minden körülmény között érvényesülő igazságkeresés és a tisztánlátás szomjazóinak megnyilvánulásai mennyire érvényesek olyan látogatók számára, akiknek a közvetlen élményei a hanyatló kapitalizmus mindennapjaiból

származnak, és a „szegény művészet” hagyományaira épülő és a csoport által használt egyszerű, egykor könnyen elérhető és olcsó installációs anyagok már nem részei a hétköznapijainak. Azt is nehéz megmondani, hogy a magyar historizáló festészet főművei, amelyek átfoglalásával annyit foglalkozott a csoport, olyan magától értőddé és olyannyira tabunak minősülnek-e ma, mint harminc évvel ezelőtt. A Bálna kiállítása ugyanis az 1986-ban a Stúdió éves kiállítására⁸ VÁRNAGY TIBOR és FEKETE BALÁZS neve alatt „beszivárogtatott” és nagy hatásának bizonyuló Munkácsy-átírással, a *Siralomházzal*, illetve a *Hazám, hazám...*-sorozat (1985) egyéb tagjaival,⁹ köztük az 1848-as tematikájú, betiltott komáromi kiállításához készült *Segesvár*-installációval zárul. Kár, hogy ennek a kiállításnak a történetéről nem kapunk közelebbi információkat, bár a már említett, a tavaszi hadjáratot „átalakító” *Tudatfelszabadító hadműveletek* plakát¹⁰ kiemelt helyen szerepel a kiállításon. Ha valamilyen érdemes lett volna a történeti kontextus árnyaltabb bemutatása – s így többek között az ügynökjelentések, illetve a csoportnak a Cserével és az Inconnuval, a VLS-sel, vagy Litván Gábor tevékenységével való kapcsolatát elemző idézetek, szövegek egységes narratívába állítása a *Kilátás Platón barlangjából* című festménnyel (1985), amelyről egyébként a Platón barlangja, proto-artist-run helyszín neve származik –, akkor azt épp a korábban már felsorolt szempontok indokolják.

- ⁸ *Stúdió'86. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának kiállítása*, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1986. december 12 – 1987. február 8., valamint Miskolci Galéria, Miskolc, 1987. április 3 – május 3.
- ⁹ A kiállítás szerepel még a *Zrínyi és Frangepán* búcsúja a bécsújhelyi börtönben című Madarász Viktor-parafraízis.
- ¹⁰ http://www.artpool.hu/harmas/trikolor/nevek/hejettes_szomlyazok.html

Hejettes Szomlyazók
Rügyfakadás, 2017, Új Budapest Galéria © Fotó: Juhász G. Tamás



¹ *Átrendezett valóság. Alkotói stratégiák a magyar művészetben a dada és a szürrealizmus vonzásában*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2014. július 19 – október 19.

² A Várnagy Tibor, Elek István, Fekete Balázs, Nagy Attila és Kardos Péter alapította csoporthoz később csatlakozott Beöthy Balázs (1985), Danka Attila (1987) és Pereszlényi Roland (1989). 1984-ben fogalmazott kiáltványuk szerint azonban tagok és nem tagok között lényeges különbség nincsen. Gyakran nem vett részt mindenki egy-egy mű elkészítésében. Közös döntés volt, hogy a csoport nevét helytelenül írják, bár ez sem bizonyult állandónak a történetük során.

³ <https://szikmblog.wordpress.com/2014/10/12/atrendezett-segesvar/>

⁴ *A kopár szik sarja (1987–1992). A Hejettes Szomlyazók kiállítása*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2017. július 14 – 2017. szeptember 10.

⁵ *Hejettes Szomlyazók: Az utolsó vacsora Budapesten – Vendégjáték*. 2. emelet, kiállítóter, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. november 22.



Hejtes Szomlyazók
Rügyfakadás, 2017, Új Budapest Galéria © Fotók: Juhász G. Tamás



Mindez nem von le jelentősen a kiállítás értékéből, ami leginkább abban mutatkozik meg, hogy átragaszt valamit a látogatóra a csoport tevékenységét meghatározó, szinte sugárzó kreativitásból és az általuk akár Kisrörpusztán, akár Budapesten létrehozott „átmeneti autonóm zónáról.” A *Hommage a Matisse*-hoz (1987) hasonló közös alkotás „benn volt a levegőben”, és nem csupán a HSz, hanem egyéb kollektívák esetében is: adódik a *Demokratikus festmény* létrehozásának említése 1984-ből,¹¹ vagy Vető-Zuzu kirakatrendező iskolabeli közös festőakciójáé 1982-ből,¹² de a Szomlyazókéval több, személyes ponton is érintkező lengyel Łódź Kaliska tevékenységét¹³ is felhozhatjuk példaként. A nyelv, a nyelvi rétegek montázszerű kezelése szembevetően fontos szereppel rendelkezett tehát a munkákban, ez pedig a konceptuális hagyományokhoz kötődő jellegzetesség a nyolcvanas évek jellemzően szenzuális művészetében, és a posztkoncept felé tereli a csoport alkotásainak egy részét. A korai működést meghatározó, 1984-es, elnevezésében avantgárd hagyományokra utaló, élet és művészet avantgárd egységét hirdető, műalkotásnak minősülő kiáltványuk is,¹⁴ a tekintélyrombolás és a fent említett nyelvezet elleni kiállásként a Fiala Képzőművészek

¹¹ <http://www.artpool.hu/Erdely/Demokratikus.html>

¹² *Színes TV Twist* című kép közös festése. Ld. pl. Simon Zsuzsa: Méhes Lóránt, Zuzu, a festő. *Balkon* 2008/6., 10–21. [12, 13.] http://epa.oszk.hu/03000/03057/00006/pdf/EPA03057_balkon_2008_6_010-021.pdf (Utolsó letöltés: 2017. július 12.)

¹³ A Magyarországon jól ismert és többször is kiállító (Liget Galéria, Budapest, 1989, 1999, 2004; Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2010), a Hejtes Szomlyazókkal is jó kapcsolatokat ápoló (<http://www.c3.hu/~ligal/hszvszk.html>) művészcsoporthoz tartozó tárlata épp ugyanezen a helyszínen zajlott alig néhány hónapja: *Pótfetaradé. A Łódź Kaliska csoport kiállítása*, Új Budapest Galéria, Budapest, 2016. október 5 – 2017. január 8.

¹⁴ <http://www.c3.hu/~ligal/helyetteszomlyazok20.html>

Hejtes Szomlyazók
Rügyfakadás, 2017, Új Budapest Galéria © Fotó: Juhász G. Tamás



¹⁵ Ld. 14. számú jegyzet