

HAJAS TIBOR ÉS A BÉCSI AKCIONIZMUS

1.

A hasonlóság Hajas Tibor (1946–1980) művészete és a bécsi akcionisták (Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler) között afféle kritikai-komparatistikai közhelyként fogalmazódik meg a Hajas-szakirodalomban. Csak két példát idézek: *Hajas/Schwarzkogler*: „vakítás, kasztráció, boncolás, halál, preparálás stb. – kinek ne jutna azonnal eszébe Hajas Tibor, akinek némely performance-a kísértetiesen emlékeztet Schwarzkogler akcióira”.¹ *Hajas/Brus*: „Kettejük munkássága között feltétlen hasonlóságot mutat a saját test mint művészeti objektum maximális használata, a maszk jelentősége, az erotika és az elmúlás témája a performanszokban, az akciók dokumentálási rendszerének karaktere, a szövegakciók konceptuális beágyazása az alkotás folyamatába és a mindezt átfogó transzcendentális irányultság”.² A hasonlóságok – elsősorban is Rudolf Schwarzkogler műveivel – valóban feltűnőek. Mindez több szempont alapján is értelmezhető: ilyen az osztozás a korszak nemzetközi diskurzusaiban, ilyen a tipológiai-komparatistikai összefüggések keresése, netán az epigonizmus és az irányzati megkérdettség kérdése. Az is felvethető, hogy hasonló körülmények (izolációs traumák, a kispolgári környezet nyomasztó hatása, alkati vonzódás egyes mélypszichológiai és filozófiai modellekhez) hasonló reakciókat – értsd: műveket – eredményezhettek.

Előljáróban – itt csak dióhéjban – vegyük sorra a legfontosabb kapcsolódási pontokat, melyek túlmutatnak a véletlenszerű hasonlóságokon. A legkézenfekvőbb összefüggés a happening és a performansz formáinak a rituális gyakorlatok idézéseként vagy újjászüléseként történő értelmezése. Lényeges a hasonló témák és eljárások felbukkanása, melyek mind Schwarzkogler, mind Hajas Tibor munkáit szinte védjegyszerűen jellemzik. Ilyen a táblakép expanziója, a környezet integrálása a kép médiumába. Ilyen a sminkeléshez (mint kozmetikai eljáráshoz) való vonzódás. A smink olyan kozmetikai diskurzus része, melynek célja egyrészt a test korrekciója, másrészt a test természetességének megkérdőjelezése. Közös a test dezintegrációját, felsértését, módosítását, a testbe történő behatolást célzó eszközök használata: tű, szögek, injekciós fecskendő, borotva, borotvapenge. Fontos közös vonás a közönség jelenlétében végzett akcióktól történő eltávolodás: a gondosan megtervezett műveletsorokat fotográfiák dokumentálják; képzőművészeti fotóhasználat és fotódokumentáció így egybeolvad és új mediális-esztétikai minőséget alkot. Végül említhető a keleti aszkézis formái iránti érdeklődés: Hajas részéről a tibeti misztériumok, Schwarzkogler részéről a távol-keleti és a keresztény misztika, illetve az indiai jóga hatása.³

Tanulmányom megírását az Osztrák–Magyar Akcióalapítvány támogatta. Itt szeretném megköszönni dr. Kókai Károly kollegiális és baráti segítségét, aki az Alapítvány előírásainak megfelelően munkám mentorálását elvállalta.

¹ Földényi F. László: Az érzékek purgatóriuma: Rudolf Schwarzkogler, 1940–1989. *Holmi*, 1993. szeptember, 1322–1325., 1322.

² Baksa-Soós Vera: Kényszerleszállás. Hommage á Hajas Tibor. In: Baksa-Soós Vera – Üveges Krisztina (szerk.): *Kényszerleszállás. Hajas Tibor retrospektív kiállítása (1946–1980)*. Budapest, Ludwig Múzeum, 205. Baksa-Soós szövege oldalszámozás nélkül.

³ Hajas Tiborra jelentős hatást gyakorolt Hamvas Béla *Tibeti misztériumok* (Bibliotheca, Budapest,

Noha csak részben adatolható, de bizonyosnak tekinthető, hogy Hajas Tibor ismerte a bécsi akcionisták törekvéseit. A magyar neoavantgárd azon köréhez tartozott, mely szenvedélyesen kereste a kapcsolódási pontokat a kortárs nemzetközi folyamatokkal; nehezen feltételezhető, hogy ne értesült volna egy, ha a vasfüggönyön túl is fekvő, de viszonylag közeli nagyváros meghatározó művészcsoportjáról, melynek botrányaitól egyébként zengett a nyugati sajtó. A Hajas írott műveit összegyűjtő *Szövegek*-kötetben található is néhány konkrét utalás az akcionisták művészetére, egy alkalommal név említése nélkül, de jól azonosíthatóan Günter Brusra, a másik alkalommal pedig név szerint Schwarzkoglerre.⁴ Mindegyik utalás paradigmatis: Brus esetében a testfestésről („*Selbstbemalung*”), Schwarzkogler esetében pedig a test megsebzéséről esik szó, olyasféle eszközökről, melyek mindegyik művész munkáit jellemezték.

Kérdés, hogy Hajas milyen forrásokból értesülhetett az akcionisták munkásságáról. Az egyik közvetítő Molnár Gergely irodalmár és médiaművész előadása lehetett, mely 1977. március 11-én hangzott el a Fialat Művészek Klubjában.⁵ Az előadás, noha címe szerint Hermann Nitschről szól, a bécsi akcionizmus lehetőség szerinti átfogó ismertetésére törekedett. Egyrészt feltételezhetjük, hogy Hajas részt vett ezen az előadáson, hiszen az FMK rendszeres látogatója, törzsvendége volt. Másrészt feltételezhetjük, hogy Hajas olvashatta is az előadás szövegét; valószínűtlennek tűnik, hogy egy ilyen terjedelmes dokumentáció, mint amit Molnár a bécsiekéről összeállított, ne jutott volna el egyik legközelebbi barátjához, akivel a művészetfelfogásuk is nagyon hasonló volt. Harmadrészt feltételezhetjük, hogy Hajas Tibor forgathatta is azokat a kiadványokat, melyek Molnár előadásának alapját képezték. Ez a feltételezéssor leggyengébb pontja, hiszen nem tudható, hogy Molnár Gergely milyen csatornákon keresztül ismerhette meg az előadásának alapjául szolgáló művészeti kiadványokat.⁶ Az adatok sorában említhető Hajas Tibor 1979-es *Szövegekáprázat* (korábban *Sidpa Bardo*) című írása is.⁷ E szöveg egyes fordulatai, valamint jelenetei feltűnően egyeznek azokkal az eljárásokkal, melyeket az akcionisták használtak a tér és környezet (szoba, pince, műterem, kiállítótér) destruktív átalakítására, „elmocsarasítására” („*Versumpfung*”), és amelyekkel Molnár írása is foglalkozik. Természetesen Hajas bármiféle egyéb forrásból is inspirálódhatott, de ezekről jelenleg nincs tudomásom, legfeljebb feltételezésekre tudok hagyatkozni.⁸

1944) című könyve; Schwarzkogler keleti misztikával és filozófiával foglalkozó olvasmányainak jegyzékét lásd: „Schwarzkoglers Lesestoff” (a művész könyvtára alapján összeállította Edith Adam, Sch. özvegye). In: Eva Badura-Triska – Hubert Klocker (Hg.): *Rudolf Schwarzkogler. Leben und Werk*. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1992, 455–463.

⁴ Hajas Tibor: *Szövegek*. Budapest, 2000, Enciklopédia. Brus *Selbstbemalung*-sorozatára utal a 377. oldalon, Schwarzkoglerre a 372. oldalon.

⁵ Molnár Gergely: *Hermann Nietzsche* [sic!]. *Előadás a Fialat Művészek Klubjában*, 1977. március 11. Kézirat, az Artpool archívumában, Artpool-Beke letét; 1–44. számozott oldal.

⁶ Molnár alapvető forrása a kézirat végén olvasható jegyzet szerint a következő kiadvány volt: Peter Weibel – Valie Export (Hg.): *Wien: Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film*. Kohlkunstverlag, Frankfurt am Main, 1970. Ezen kívül felhasználta a következőket: Wilhelm Höck: *Kunst als Suche nach Freiheit*. Köln: DuMont, 1973; *Hermann Nitsch – Action 48 Paris 1975*. Galerie Stadler, 1975; valamint a *Neues Forum* 1974. júniusi és a *Der Löwe* 1974. május 31-i számát.

⁷ Hajas Tibor: *Szövegekáprázat* (Sidpa Bardo). In: Hajas Tibor: *Szövegek*. Enciklopédia, 2000, 144–174. Első kiadása: Hajas Tibor: *Sidpa Bardo*. *Sznob International*, 1982, készült 500 példányban, illusztrálta Szaniszló Júlia, fedőlap Vető János fényképe alapján.

⁸ Vető János hozzám intézett levelében Maurer Dóra és Gáyor Tibor (akkor mindketten osztrák-magyar állampolgárok), valamint Beke László és Széphelyi F. György (Hajas Tibor testvére) lehetséges közvetítő szerepét említi. (E-mail, 2018. július 31.).

A Hajas és a bécsi akcionistaik közötti tipológiai kapcsolat egyik láncszeme munkásságuk rituális karaktere, ebben természetesen osztoznak bármiféle akcióművészet szinte szükségyszerűen jelentkező rituális jellegével. Ugyanakkor az akcionistaik, különösen Hermann Nitsch szisztematikusan hivatkozásai a Dionüszosz-kultusza közlebről is kijelölik azokat a rituális összefüggéseket, melyekben – legalábbis Nitsch – művei megjelennek, és értelmezhetővé válnak. Ehhez két kiegészítést kell fűznünk. Egyrészt Hajas akcióművészeti törekvései elsősorban a tibeti misztériumok rituális gyakorlatait idézik, mintsem a görög (dionüszoszi) rítusokat; az utóbbira emlékeztető jegyek inkább az 1979-ben írott *Szövegképrázat* lapjain figyelhetők meg. Másrészt a Hajas törekvéseivel legjobban rokonítható Rudolf Schwarzkogler munkásságát barátja és alkotótársa, Hermann Nitsch inkább apollói jellegűnek tartotta, mintsem dionüszoszi karakterűnek.⁹ Kétségtelen, hogy Schwarzkogler és Hajas sokkal puritánabb-aszketikusabb, eszközhasználatukat tekintve precízebb alkotóknak mutatkoztak Brus, Muehl és Nitsch törekvéseihez képest, továbbá Nitsch akciói szinte mechanikus alapossággal és jól azonosíthatóan imitálják a Dionüszosz-kultusz, valamint a keresztény liturgia összetevőit: passió, megfeszítés, zene, bor, véres állatáldozat, ezzel szemben Schwarzkogler és Hajas sokkal absztraktabb rituális mintákkal dolgoztak. Utóbbiak munkáiban csekélyebb szerepet kapott a rituális folyamatban történő kollektív részesülés, a közösségi karakter is. Schwarzkogler visszavonulása a nyilvános akcióktól egyszerre fakadt végtelenen introvertált-neurotikus alkatából, illetve művészi perfekcionizmusából; Hajas esetében inkább a második szempont érvényesülhetett. A fotó mindkettejük esetében a zavartalanságot, az akcióra történő „totális koncentráció” lehetőségét biztosította.¹⁰ Munkáikban a koncepció, az akció, valamint a fotó médiuma egybeolvadtak.¹¹

Nitsch alkotásait – véres külsőségeik ellenére – erősen jellemzi a dekoratív hatásokra való törekvés, a felfokozott, látványos, szinte már „operai” gesztusrendszer. Ezzel szemben Schwarzkogler és Hajas sokkal inkább építettek az öndestrukcóra, valamint a kevésbé organikus, mint inkább technológiai-elidegenítő hatású attribútumokra: zsákvarró tű, borotvapenge, injekciós fecskendő, gumicsövek, expander, UV-lámpa, izzók, drótok, szögek, fúró, ácskapocs és hasonlók. Különbség mutatkozik az akcióban való részvétel módját illetően is. Kezdetben Nitsch maga is eljátszotta a feláldozott istenség véres szerepét (például 1. *Aktion*, 1962; 5. *Action*, 1964), a későbbiek során azonban afféle főpapi vagy ceremóniamesteri szerepkörben tűnik fel, aki kontrollál, szceníroz, rendez. Hajas Tibor az akciók középpontjába a saját testét és az ezen végrehajtott műveleteket állította, nem visszariadva az ezzel járó kiszolgáltatottságtól, olykor a fizikai kockázattól (mérgezés, fulladás, áramütés, égési sebek, ájulás, testi kollapszus) sem. Az igazi művészet önvészélyes, hangoztatta. Schwarzkogler csak első akcióján (*Hochzeit*, 1965) vállalta a szűk körű, válogatott meghívottakból álló nyilvánosságot, ráadásul második akciójától kezdve modellt

⁹ Hermann Nitsch: *rudolf schwarzkogler*. In: Eva Badura-Triska – Hubert Klocker (Hg.): *Rudolf Schwarzkogler. Leben und Werk*. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1992, 15–17. Nitsch meglehetősen apologetikus hangvételű írása számos alkalommal megjelent és a Schwarzkogler-irodalom egyik gyakran hivatkozott alapszövegévé vált.

¹⁰ Lásd ehhez: Hubert Klocker: *Aktionen*. In: Badura-Triska – Klocker (Hg.): *Rudolf Schwarzkogler*, 61–128., 113.

¹¹ Mindkettőjük munkássága ezért összefonódott egy-egy fotóművészeivel: Hajas esetében Vető János, Schwarzkogler esetében pedig Ludwig Hoffenreich közreműködésével öltöttek végső formát a művek; utóbbiról lásd Eva Badura-Triska: *Fotografie und Fotografen im Wiener Aktionismus*. In: Eva Badura-Triska – Hubert Klocker (Hg.): *Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er-Jahre*. Wien: MUMOK, 2012, 124–135., 139.

kezdezt használni, ez a modell Heinz Cibulka fotóművész volt.¹² Így Schwarzkogler legismertebb munkáin, a pénisz kasztrációját imitáló, sok félreértést és pletykát indukáló hírhedt képeken – 2. *Aktion* (1964), 3. *Aktion* (1966) – sem ő, hanem Cibulka szerepel.¹³

Schwarzkogler sok tekintetben elhatárolódott, illetve különbözött a csoporttól. „Schwarzkogler gyakran kritikusan viszonyult a mi tevékenységünkhöz, s azzal a sajátját állította szembe, melyek mindig szépek voltak, se melyeket minden esetben a forma határozott meg. Az ő világának minden expresszív megnyilvánulását egészen a szadizmusig a szépség hatotta át. Ő volt az esztéta közöttünk. Ebben a tekintetben ő volt a bécsi. Munkájában ott volt az a lázas erotikus édesség, mely egyenesen vezethető le a bécsi tradícióból, ahol az extrém közlési vágy könnyen emelkedik az erotikus kegyetlenségig, de ezt a forma ízléses eszközeivel mindig legyőzi az esztétikum. A bécsi művészet által oly gyakran idézett halál, a haláltól való félelem, és a halál utáni elbódított vágy a forma szépségével párosulva édesség és keserűség végső kicsengésében oldódik fel Schubert, Mahler, Schönberg, Schiele, Hofmannstahl, Trakl és mások művészetében”.¹⁴

Radnóti Sándor joggal állapítja meg, hogy Nitsch erősen túlkontextualizálja e felsoroláson keresztül Schwarzkogler munkásságát.¹⁵ Nagyobb probléma ennél, hogy a halál egzisztenciális fenyegetését a forma szépségével legyőző művész víziója egész egyszerűen nem illik Schwarzkogler munkáira. Radnóti arra is utal, hogy Schwarzkogler nem különbözött oly mértékben az akcionisták többségétől, mint ahogy Nitsch sugallja. Elképzelhető, hogy barátjaként, mentoraként, majd alkotótársaként Nitsch jobban érzékelte Schwarzkogler különállását, viszont nagyobb probléma, hogy Nitsch az „ízléses” művészi formát és a szépséget olyan lepelként fogja fel, mellyel a destruktív készletések és gyakorlatok mintegy „megszelídíthetők”. Számomra Schwarzkogler afféle befelé forduló, önmagán tépelődő neurotikusként tűnik fel, akit valamiképpen elnyomott és elkedvetlenített a többiek túláradó, őseréjű libidója, agresszivitása, életenergiája. Brus, Nitsch, Muehl szó szerint (is) átázoltak az életen.¹⁶

Nitsch talán túl könnyed vagy elsietett gesztussal stilizálta Schubert, Mahler, valamint a bécsi művészeti-irodalmi modernség mesterei mellé Schwarzkogler és *csakis* Schwarzkogler törekvéseit, hiszen a századfordulós Bécs képzőművészeti törekvései a többiekre is hatottak.¹⁷ De abban igaza lehetett, hogy a többiek (Nitsch, Brus, Muehl) munkáiban jelentkező véres vagy éppen vegetatív káoszhoz és orgiasztikus tobzódáshoz képest Schwarzkogler egyes műveit valóban az „apollói” átláthatóság, gondolatiság, tagoltság jellemzi, valamint az életművét átszövő kasztrációs fantáziái is – ebben a tipológiában értelmezve – inkább voltak „apollóiak”, mintsem dionüszosziak. Ugyanakkor – az akcionistákhoz képest – Hajas munkái élesebben, célratörőbben, ha tetszik, direkterben fogalmazták meg és reprezentálták a töré-

¹² Hannah Stegmayr: Conceptualism and Criticism of Language within: Rudolf Schwarzkogler's Photographic Work. In: H. Stegmayr (Hg.): *Rudolf Schwarzkogler. Konzeptuelle Photographie – Conceptual Photography*. Rosenheim: Kunstverein: Rosenheim, 2002, 12–13.

¹³ Lásd Tomáš Kubart: My Body is Not a Cage. *Theatralia*, 2016/2, 166–168, 167.

¹⁴ Hermann Nitsch: *rudolf schwarzkogler*. Idézi Molnár Gergely: *Hermann Nietzsche* [sic!]. 1977, a gépirat 9–10. oldala.

¹⁵ Radnóti Sándor: Levágta-e a saját farkát Rudolf Schwarzkogler? *Holmi*, 1993/10., 1482–1489., 1486. A cikk válaszként jelent meg Földényi F. László *Az érzékek purgatóriuma* című írására.

¹⁶ E téren Otto Muehl jutott a legmesszebbre: az általa vezetett kommunában (AA-Kommune, Friedrichshof) elkövetett szexuális bűncselekményekért 1991-ben hét év börtönrre ítélték, amit le is ült. Az incidensről lásd Deréky Pál írását: Otto Muehl és a frigyes-majori kommuna tündöklése és bukása. *Hungarológiai Közlemények* (Újvidék) 2002/1., 7–24.

¹⁷ Ehhez lásd: Hubert Klocker: Vienna: Mirroring and Transgression. In: uő.: *Rite of Passage. The Early Years of Vienna Actionism (1960–1966)*. New York: Snoeck – Hauser&Wirth, 2014, 7–12.; valamint Eva Badura-Triska (Ed.): *Body, Psyche and Taboo. Vienna Actionism and Early Vienna Modernism*. Köln: Walter König, 2016.

keny pillanat és az örökkévalóság határvonalán egyensúlyozó művész egzisztenciális pozícióját. Ennek betetőzéseként olvasható a *Szövegképrázat* erősen transzgresszív, a kék, a pusztítás, a kegyetlenkedés képeit halmozó szövegfolyama, mely egyfelől jelentős kísérlet, másfelől joggal nevezhető (Turai Tamás szavaival) „sokatmondó kudarcnak”. Noha Hajas roppant töménységű írásában a legkülönbélebb (mediális, vallási, ellenkulturális, szexuálpatológiai stb.) képzetkörök torlódnak egymásra, sorain áttör az eleven élet lüktetését a pusztítás, a dezintegráció, a kegyetlenkedés jeleneteivel ünneplő dionüszoszi rítus agresszív jelenvalósága. A *Szövegképrázat* szerzteágazó utalásrendszere mintegy integrálja Nitsch „dionüszoszi” és Schwarzkogler „apollói” törekvéseit. Nehezen összefoglalható története egy „műalkotásként megtervezett és lebonyolított szerelem” (Hajas Tibor szavait idézve) egyes szakaszaival foglalkozik, melyben a perverz szexualitás, a rituális kegyetlenkedés, a szadisztikus tombolás, az undorkeltés anyagi-testi képei fonódnak egymásba. Ugyanakkor a szöveget átszövik Hajas filozófiai reflexiói is; Turai Tamás joggal nevezte a „szó filozófiai értelmében is szadista” szövegnek.¹⁸

Schwarzkogler „különállásának” főbb okai és jelei (túl azon, hogy korai halála olyan mítoszt szőtt köré, mely önmagában is elkülönítette a többiektől) a következők. Művészetének az akcionisták zöméhez képest tagoltabb, esztétizáltabb, gondolatibb, úgymond: „apollóibb” volta. Akcióinak kortársművészeti kiindulópontja-háttere nem az informel és a gesztusfestészet, hanem a konceptualizmus volt.¹⁹ Akciói (a legelsőt kivéve) nem nyilvánosak: gondosan megtervezett és végigfényképezett műveletsorok, melyek végül képzőművészeti fotómunkákban (tablók, montázsok, sorozatok) kaptak végleges formát.

A Schwarzkogler munkáit az akcionisták többségétől elkülönítő karakterjegyek érdekes módon Hajas törekvéseit is jellemzik. Amennyiben Hajas akcióit összevetjük az akcionisták munkásságával, akkor a budapesti művész esetében is azt láthatjuk, akciói szikárabbak, befelé fordultabbak, valami módon „szűkösebbek” Nitsch, Brus, Muehl anyagi-érzéki tombolásához képest, valamint sokkal kevésbé organikusak. Így például Hajas akcióiban soha nem szerepelt étel, ezzel szemben a gyümölcs, a liszt, a hús, a méz, a tej, a tojás használata – és a táplálkozás rítusai általában – az akcionizmus egyik védjegye volt. Hajas legfeljebb festék ivására vetemedett, de, ha jól meggondoljuk, ezzel összekötött „hányásperformansa” önmagában elborzasztóbb, mint az akcionisták munkáinak többsége. Hajas Tibor is a konceptuális művészet felől közelített az akció irányába, hozzátevé, hogy Hajasnak volt jól körülhatárolható és adatolható konceptualista korszaka, Schwarzkoglernek pedig nem volt. Hajas ugyancsak eltávolodott-elidegenedett a közönség jelenlétében végzett akcióktól, műtermi performansait Vető János fényképezte, és közösen, de Hajas irányításával véglegesítették az akciókat megtestesítő fotómunkákat. „Hajas és Vető közös munkájában egyértelműen Hajas játszotta a döntő szerepet, ő koncipálta és rendezte meg a jeleneteket, ő installálta és festette meg a hátteret [...] ő jelölte ki nagytításra a filmkockákat, ő állította össze a tablókat”.²⁰ Schwarzkogler és Hajas fotótörténeti recepciója és „filológiája” is hasonló: a korpusz, mely képviseli törekvéseiket, egyrészt az akciókat véglegesítő-kanonizáló, a művész által autorizált tablók, másrészt a fennmaradt összes felvétel (immár nagyrészt ugyancsak publikált anyag) erőterében helyezkedik el.²¹

¹⁸ Turai Tamás: Szidpa Bardo. *Nappali Ház*, 1991, 1–2., 103–109., 103.

¹⁹ Lásd: H. Stegmayer: *Conceptualism...*, 12–14.

²⁰ Beke László: Húsfestmény, Képkorbácsolás, Felületkínzás. In: *Képkorbácsolás. Hajas Tibor Vető Jánossal készített fotómunkái*. Szerk. Beke László. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 2004, 6–7, 7.

²¹ Ugyanakkor Hajas egyes fotómunkáit napjainkig nem publikálták: „Ugyanígy nem közöltünk [...] olyan képeket, [...] amelyek személyiségi jogokat, emberi érzelmeket sértenének” – írta Beke László a *Képkorbácsolás* kötet előszavában (Beke, i. m., 7.).

Most lássuk a bécsi akcionizmus, és ezen belül, de nem kizárólagosan a Schwarzkogler-Hajas párhuzam kapcsán említhető *tematikus* egységeket. Az első a testfestés: a testtel festés és a test befestésének jelentősége. A második a „művészietlen” anyagok és kellékek használata. A harmadik a sminkelés problémája. A negyedik a test befolyálása, megkötözése, kifeszítése. Végül, ötödik szempontként a boncolás, a felsebzés, a csonkítás, a kaszt-ráció sajátos „szemiotikája”. Mindezek átfedésben vannak egymással, hiszen például a test befolyálása maga is valamiféle maszkot alkothat; a megkötözés és a test megsebzése pedig egyaránt része az orvosi (sebészeti és elmeorvosi), valamint a szadomazochista szexuális praxisoknak. Az egészet egybefogja az akcióművészet egyik alapvető problémája: az emberi test felett gyakorolt hatalom és kontroll kérdése. Részletesebben:

(1) A testfestés és testtel festés meghatározó eleme Schwarzkogler korai munkáinak, így például első akciójának, az *Esküvőnek* (*Hochzeit*, 1965). Schwarzkogler itt (e tekintetben) egyértelműen Yves Klein hatása alatt állt, ezt bizonyítja az akcióhoz használt kék színű festék is. Günter Brus *Selbstbemalung* koncepcióját Hajas bizonyíthatóan ismerte, ez a testfestés akciókat illetően talán mélyebben is hatott rá, mint Schwarzkogler hasonló törekvései. Testfestésnek tekinthetjük a testnek vérrel, tojással, mindenféle kevert mocsokkal történő bevonódását is, ami az akciók során többnyire szükségszerűen végbement. A test befestése, ily módon történő stilizálása, felfokozása, illetve lealacsonyítása a bécsi akcionizmus jellemző eszköze; úgy is, mint tudatos testfestés, úgy is, mint az akciókhoz használt szerves anyagokkal történő spontán összemázolóadás. Funkciói számosak, a festés és a táblakép expanziójától („informel”) a testi gesztusok rögzítésén át („tasizmus”) az anyagi-biológiai princípiumban történő őselményyszerű feloldódásig („Materialaktionen”). A testfestés jelentőségét illetően Hajas kapcsán legegyszerűbb egyik leghíresebb munkájára, a *Húsfestményre* utalni.²² Kétségtelen, hogy Hajas művének más a szekvenciális és narratív elrendezettsége, mint mondjuk az *Esküvőé*, de a tematikus, illetve technikai hasonlóság nyilvánvaló. Horányi Attila igen minuciózus elemzése a *Húsfestmény* kapcsán utal Jackson Pollock törekvéseire, Yves Klein testfestéses akcióira, Muehl anyagakcióira, Günter Brus *Selbstbemalung* című akciója alatt elhíresült munkáira; fogalmi szempontból pedig a gesztusok tárgyasulására, a test szabad átalképezhetőségének problémájára, valamint a test festékké, ecsetté, vászonná változtatásának kérdésére.²³

(2) A „művészietlen” anyagok és kellékek problémáját három részkérdésre szeretném bontani. Az egyik a hétköznapi tárgyak (szerszámok, evőeszközök, ruhadarabok, bútorok stb.) felhasználása – ez a törekvés már a történeti avantgárdot is jellemezte. A másik a provokatív, fenyegető karakterükkel különösen szubverzív vagy destruktív hatást keltő tárgyak és eszközök használata (kés, borotva, borotvapenge, balta, ácskapocs, szögek, tűk, sebészkeellékek). A harmadik az informel törekvésekhez, az anyagakciók problémájához kapcsolódik: ez az építőanyagokból, élelmiszerekből, szerves anyagokból, állati vérből, belsőségekből, ürületekből összegyűrt televényyszerű massza, mely részben közege, részben kelléke, részben eredménye volt akcióiknak; különösen, de nem kizárólagosan Otto Muehl esetében. „Levágott nemiszervek, vérző fülek, szeméremajkák tojással és vajaskenyérpapírral, minden összekeverve, semmiféle összefüggés, ami az embereket gondolkodásra készíthetné. Mellbimbók margarinnal, belek a beprésett levegőtől felpuffadva és szétrepesztve, trágyaünnepet tartani bűzből és váladékból, nemi szőrzetet vaní-

²² Lásd: Hajas Tibor: *Húsfestmény* (1978). In: *Képkorbácsolás*, 10–45. Hajas e művét elemzi, valamint az akcionisták törekvéseivel is párhuzamba állítja Horányi Attila: *Vera ikon* (Hajas Tibor: *Húsfestmény* III.). *Nappali Ház*, 1991/1–2., 96–102.

²³ Horányi Attila: i. m., 99. skk.

liapudingban elkeverni, kiöklendezni és újramegenni, összekeverni, feloldani egymásban és megfordítani a dolgokat, hogy ez által a valóság közvetlenül legyen bemutatva”.²⁴

Igen valószínű, hogy a „valóság” efféle direkt keretezése és megközelítése lehetett az, amelyhez képest értelmezői Schwarzkogler munkáit hűvösnek, konceptuálisnak, minimalistának, perfekcionistaának láthatták. A televényszerű, mocsárszerű, olykor kifejezetten gusztustalan anyagok expanziója nem annyira Hajas vizuális munkáit, hanem a *Szövegképrázat* egyes bekezdéseit határozza meg. A *Szövegképrázat* sok tekintetben a Muehl és a Brus-féle akciók verbális alkalmazása, újrafogalmazása, kiterjesztése az irodalmi szöveg közegére. „Szivárogi először, aztán ömöljön a véred, verejtéked, könnyed, a váladékod, a vizeleted, az ürüléked; kenj össze, mosdass meg, árássz el, fullassz magadba, süllyessz el, mélyen a felszíned alá, a medredbe, az iszapodba”.²⁵ Néhány kifejezése, frázisa („iszap”, „mocsár”, „elmocsarasítás”) közvetlenül utal az akcionista hatására, ez esetben leginkább Otto Muehl munkáira. A forrás talán Molnár Gergely előadása lehetett, mely idézi Muehl néhány ide illő megállapítását: „Otto Muehl programja: A terület elmocsarasítása, tárgyak széttörése a felületen, a felszín megkorbácsolása, bekerülök a felület alá, BELÜLRE”. Pár sorral lejjebb: „Egy női test meggyalázása és elmocsarasítása, a mocsár, ember, rongy, kenyér és cement művészi egysége”.²⁶

A teljesen heterogén, egymással gyakran inkompatibilis anyagok vegyítése jellegzetes része volt Muehl akcióinak; például: *Materialaktion Nr. 1. Versumpfung eines weiblichen Körpers – Versumpfung einer Venus* (1963).²⁷ Az elmocsarasítás kifejezés Hajas *Szövegképrázat*ában is felbukkan: „Néhány lelki gyakorlat a jelenlegi fázisból, a környezet elmocsarasítása”.²⁸ Feltételezhetjük, hogy e kifejezés vagy Molnár Gergely előadásából, vagy Muehl szóban forgó műveinek tényleges ismeretéből került át a *Szövegképrázat*ba. Elképzelhető, hogy Hajas tisztában volt azzal is, hogy Muehl e munkái és szövegei a *Le Marais* (A Mocsár) című brosúrában jelentek meg első alkalommal.²⁹ A „terület elmocsarasítása” fordulat általában véve kapcsolódik a Muehl anyagakcióiban szerepet játszó, gyümölcsökből, vérből, cementből, rongyokból, belsőeségekből álló televényszerű masszához, valamint az abban való, olykor kissé gyermeketegnek ható pancsoláshoz-dagonyvázásához. Az efféle infantilis megnyilvánulások Schwarzkoglerre vagy Hajasra nem voltak jellemzők; utóbbit illetően meg kell jegyeznünk, hogy ami akcióit egyébként is teljesen elválasztja a bécsiek többségétől, az a teljesen humortalan tetsző, semmiféle engedményt nem ismerő komolyság.

A *Szövegképrázat* azon részlete, melyben a „terület elmocsarasítása” kifejezés felbukkan, a környezetnek a spermiummal történő hiperbolikus léptékű benedvesítésével-átítatásával foglalkozik.³⁰ Ugyanakkor Hajas írásának az a törekvése, hogy a testi-tárgyi reáliákat (testrészek, ágynemű, ürülék, állati tetemek), a halmazállapotokat és érzetminőségeket (testnedvek, bűz, kigőzölgés) valamiféle mocsárszerűen terpeszkedő, amorf közegként ábrázolja, szintén kapcsolódik az elmocsarasítás képzetköréhez, valamint erősen emlékeztet

²⁴ Idézi Molnár Gergely: *Hermann Nietzsche*, a gépirat 21. oldala. Az eredeti szöveget közli P. Weibel – V. Export: *Wien: Bildkompendium*, 305. oldal.

²⁵ Hajas Tibor: *Szövegképrázat*, 153.

²⁶ Idézi Molnár Gergely: *Hermann Nietzsche*, a gépirat első oldala.

²⁷ De utalhatunk Muehl további, az „elmocsarasítással” foglalkozó műveire is: Otto Muehl: *Materialaktion Nr. 2. Versumpfung Nr. 2*, 1963; uő: *Klarsichtverpackung – Versumpfung in einer Truhe – Panierung eines weiblichen Gesäßes – Wälzen im Schlamm*, 1964.

²⁸ Hajas Tibor: *Szövegek*, 161. Ehhez lásd még: „Napokig nem elhagyni a szobát, vizelet, ürülék felhalmozódása, szellőzetlenség stb. A terület elmocsarasítása” (Hajas: *Szövegek*, 379).

²⁹ A kiadvány, mely Brus, Muehl, Nitsch és Schwarzkogler közös kiállításához (Bécs, Galerie Junge Generation, 1965. július 6.) kapcsolódott, először nevezte a csoportot bécsi akcionistaknak („Wiener Aktionsgruppe”); lásd Badura-Triska – Klocker: *Rudolf Schwarzkogler*, 73.

³⁰ Hajas: *Szövegképrázat*, 161–162.

tet mind általában az akcionistaák anyagkezelésére, mind Muehl fent idézett, levágott nemi szervekről és egyéb testrészekről, trágaszagról, váladékokról fantáziáló soraira.

(3) Jellemzően közös jegye Schwarzkogler és Hajas törekvéseinek – vagy műveik egy metszetének – a sminkhez, továbbá a fej, az arc maszkyszerű elszigeteléséhez-eltakarásához való vonzódás. A smink (akárcsak a Hajas és Schwarzkogler által egyaránt kedvelt gézzel bepólyált arc) egyrészt az álarcviselés egyik változataként is értelmezhető, másrészt pedig – a kozmetikai-szépészeti gyakorlatok és diskurzusok részeként – a külsődlegesség, a mesterkélttség, a megalkotottság problémaköréhez kapcsolja a művészt és programját, akkor is, ha műveit, a végeredményt a szó hétköznapi értelmében véve esetleg nem is tekintjük esztétikusnak.

Nitsch így jellemezte barátja törekvéseit: „Akkoriban gyakran használta fel a kozmetikát. A gyerekarckok kisminkelése egyértelműen a transzvesztita perverzió felé hajlott. Épp így az egész klinikai, éter és kloroformszagú steril atmoszféra erőteljes szadomazochista jelentéssel bírt, s a kasztráció felé mutatott”.³¹ Schwarzkogler 4. *Aktion* című 1965-ös munkáján a modell (ismét Heinz Cibulka) kisminkelt arca egyszerre idézi fel egy clown, egy halotti maszk, illetve egy transzvesztita képét-vízióját. Hajas *Sminkvázlatok* című 1979-es tablója ezzel szemben a rá jellemző, fekete-fehér kontraszthatásokon, részben maszkot idéző fogásokon, részben a test, a felület, a kép roncsolására utaló műveleteken alapszik.³² „A *Sminkpróbák* és a *Sminkvázlatok* (1979) [utóbbi helyesen: *Sminkvázlatok* – H. J.] képein az arc és a test átfestésével, átmaszkírozásával – kvázi lerombolásával – az öndestrukción szimbolikájának újabb rétegével találkozunk. Hajas az átalakító műveleteket a valóságos testen, majd az elkészült fénykép felületén is elvégezte, míg a különféle kép/arc rétegekből eljut a végső maszkig. A művelet rituáléja ismét összetett: egyrészt az arc és a test beolvasztása a képbe, másrészt a fizikai test, a jól ismert küllem lebontásának szándéka nyilvánvaló” – írta Szűcs Károly.³³

A *Sminkvázlatok*at illetően nemcsak a *Felületkínzás* roncsolt képfelületeit idéző jegyek lényegesek, hanem a címadás is. A smink/sminkelés képzetköre ugyanis nem csupán az arc (akár szépészeti, akár rituális célú) átalakításához kapcsolódik, hanem a szexuális kétértelműség problémájához is, erre Hermann Nitsch fent idézett sorai is utalnak. A smink egyszerre korrekció, transzformáció és arcrombolás. Jól illeszkedik abba a „*campy*”, a külsődlegességet, látszólagoságot, felszínességet érzékeltető sajátos beszédrendbe (smink, divat, manöken, reklám, popkultúra, a *glam* rockzene talmi csillogása), mely Hajas egész pályáját meghatározta, paradox egységet alkotva a metafizikai-spirituális modellekhez való vonzódásával. A sminkelés ugyanakkor egy összefüggő esztétikai-kozmetikai szimbolikus rend része. Jellemzően a rögzített identitásokat aláásó-felforgató eszköz, mind a neoavantgárdban, mind a (vele nemritkán érintkező) populáris kultúrában. Célja lehet a rituális maszk felhordása, a camp szexuális kétértelműsége, különféle *queer*-jellegű dekoratív hatások elérése.³⁴ Fontos szerepe van a sminknek a *glam* rockzene műfajában; David Bowie, Brian Ferry, Alice Cooper, Lou Reed zenéje és extravagáns imázsa Hajas Tibor műveire, írásaira is hatott.

A smink és a maszk használata és diskurzusba helyezése Hajas esetében egyszerre kapcsolódik az identitásharc/identitásjáték és a halálosság problémájához. „Nagyszerű, nagyszerű elidegenedés! Most már akár sírhatok is, mint egy színész; a maszk meg is határoz, fel is szabadít, önpornográfia. A kendőzés alatt saját kísértetem vagyok; a kendőzés

³¹ Idézi Molnár Gergely: *Hermann Nietzsche*, a gépirat 8. oldalán. Vö. H. Nitsch: rudolf schwarzkogler, 15–17., 16.

³² Hajas Tibor: *Sminkvázlatok/Sminkpróbák* (1979). In: *Képkorbácsolás*, 118–127.

³³ Szűcs Károly: Test és kép. Hajas Tibor kiállítása. *Balkon*, 2005/6., 11–17.

³⁴ A smink, illetve a maszk provokatív használatát illetően a kölni Jürgen Klauke, az osztrákok közül az akcionistaákhöz közel álló Arnulf Rainer munkáit is említhetjük. Valamennyien (az akcionistaákat is beleértve) a korszak jellegzetes botrányművészeinek számítottak (lásd: Heinz Peter Schwerfel: *Kunstskandale*. Köln: DuMont, 2000, 40–64).

saját árnyékom; egymás tükrébe meredünk, az ismerkedés & a búcsúzás alternatíva nélküli egyidejűségében”.³⁵

(4) Mind Schwarzkogler, mind Hajas Tibor esetében igen meghatározó az arc – illetve az egész test – bekötözéséhez, befolyálásához való vonzódás.³⁶ Ebben ugyancsak egyszerre figyelhetők meg rituális, szexuálpatológiai, illetve orvosi alkotóelemek. Rituális annyiban, hogy az elfedett arc és test (hasonlóan a maszk viseléséhez) eloldódik a személy individualitásától, az egyedi-szinguláris karakterjegyeitől megfosztott létezés kifejezőjévé vagy hordozójává válik. Hasonlóan a rituális kontextust erősíti az a körülmény – mint erre Kerényi Károly is felhívta a figyelmet –, hogy a fej eltakarása általános az áldozati állat vagy személy esetében, és így önmagában is a „halálosság”, a halállal való kapcsolat szimbolikus jelölője-kifejezője.³⁷ Adalék ehhez, hogy Hajas a befolyált arcot és testet több alkalommal gubónak nevezi; a „gubó” képzetköre pedig egyértelműen utal a bábból kikelő rovar, illetve a koporsóba zárt test átváltozására is. De a test bekötözése-megkötözése a szado-mazochista szexuális praxis része is, ennek jelentősége az akcionisták, így Schwarzkogler, illetve (és még inkább) Hajas Tibor esetében igen nagy.³⁸ De a bandázst illetően nemcsak a konkrét szimbolikus elemeknek (orvoslás, mumifikálás, szexuális alávettség és dominancia) van jelentőségük, hanem a test pusztá lefokozásának is; ez tetten érhető mind Schwarzkogler, mind Hajas azon munkáiban, ahol a bekötözött test különféle groteszk-kifacsart pózokban tűnik fel, leginkább a pompeji halottakról készített öntvények halálba merevült, riasztóan bizarr testformáira emlékeztetve.³⁹ Mindent összevetve művészetüknek ez a vetülete a halál és a szexualitás szimbolikus összefonódását hangsúlyozza, mely egyrészt alapvető archaikus rituális-vallási tapasztalat, másrészt alapélménye a századfordulós bécsi modernségnek, melynek e vonatkozása az egész bécsi akcionizmusra nagy hatást gyakorolt.

(5) Mind Schwarzkogler, mind Hajas esetében feltűnő az orvoslással, sebészettel, elmeorvósággal, egészségüggyel kapcsolatos tárgyak és referenciák használata; ezek részben a test felnyitásával, a belsőségek megmutatásával, illetve a test felsebzésével kapcsolatban kapnak szerepet. Otto Muehl és Schwarzkogler *sanitäre kunst* című közös akciótervének leírásában orvosi köpeny, gumislag, köpöcsésze, vöröskereszt, agyműtét, gynoműtét, húsfafatok szerepelnek.⁴⁰ A felület (testfelület, bőrfelület) alá történő behatolás műveletét jellegzetes részét alkotják Hajas sebészetről, boncolásról, kínzásról, szexuális agresszióról történő képzelgéseinek, akár a munkáihoz készített töredékes feljegyzéseit, akár a *Szövegvázprázat* egyes részleteit tekintjük. „A környezet minél fehérebb legyen, minél kopárabb; csupasz fehér falak, fehér lepedők, műtőasztal, géz, tampon, csillogó orvosi műszerek; szikék, csipeszek, ollók, tűk, fecskendők, méhszájtágítók, zománcátlak, vatta. fehér maszkot kötünk, gumikesztyűt húzunk [...] egymáshoz látunk” – írta Hajas.⁴¹

³⁵ Hajas Tibor: *Szövegek*, 364, vö. 397.

³⁶ Schwarzkogler munkái közül: befolyált fej, injekciós tű, zsinór: 2. *Aktion* (1965); befolyált fej, a pályán lévő részből zsinór tekeredik elő: 2. *Aktion* (1965); hasonló jelenet: 3. *Aktion* (1965). A képeket közli: Hubert Klocker: *Aktionen*. In: Badura-Triska – Klocker: *Rudolf Schwarzkogler*, 61–128. Hajasnál befolyált fej, zsákvarró tű, zsinór: *Chöd*, 1979; *Tumo I–II*. 1979.

³⁷ Kerényi Károly: *Gondolatok Dionysosról*. In: uő.: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Budapest, 1984, 181–204., 89.

³⁸ A megkötözés és csigára húzás jelenetei ismétlődnek Hajas *Aktionsraum – Képkorbácsolás* (1978) sorozatában, mely már német címével is a bécsi akcionistákra emlékeztet (In: *Képkorbácsolás*, 80–95).

³⁹ Lásd Hajas Tibor: *Chöd*, I–III. (In: *Képkorbácsolás*, 180–190); valamint Rudolf Schwarzkogler: 6. *Aktion* (1966); utóbbihoz lásd: Badura-Triska – Klocker: *Rudolf Schwarzkogler*, 226–238.

⁴⁰ A „*mühl-schwarzkogler: sanitäre kunst*” feliratú vázlatot közli: Hubert Klocker: *Biographie*. In: Badura-Triska – Klocker: *Rudolf Schwarzkogler*, 19–28., 21.

⁴¹ Hajas Tibor: *Szövegvázprázat*, 163–164. Egyébként a Hajas Tibor összegyűjtött írásait közreadó kötetben *Kartonokon lévő töredékes szövegek* cím alatt kiadott anyagban orvosi, sebészeti, patológiai utalások, reáliák, motívumok tömkelege szerepel (Hajas: *Szövegek*, 359–381.).

Mind Schwarzkogler, mind Hajas esetében érzékelhető a törekvés arra, hogy e tárgyakat afféle szembeűnően „művészietlen”, ily módon is provokatív hatású eszközök gyanánt integrálják munkáikba. De lényegesebb ennél a sebészetnek és a boncolásnak episztemológiai metaforaként történő alkalmazása, továbbá ezek szoros kapcsolata egyrészt a S/M szexualitás, másrészt a horror reprezentációs technikáival.⁴² Nem felejtethjük el, hogy az orvosi-pszichiátriai beszédrend, illetve praxis sajátos uralmi technika is egyúttal: a normális és a deviáns testek, mentalitások, cselekvések szétválasztásának, illetve az erre vonatkozó politikai, jogi, vallási normák érvényesítésének hatékony eszköze.⁴³ Ebből következően a kasztráció, a sterilizálás vagy például az agyműtét nemcsak orvosi, hanem hatalomtechnikai művelet. Otto Muehl *Materialaktion* Nr. 26: *Gehirnoperation* (1965) című művében a fúrógéppel és kézi furdanccsal végrehajtott vadállati „agyműtét” nem pusztán abszurd és elborzasztó mivoltán keresztül fejt ki hatását, hanem azért is, mert mind orvosi díszletezésének, mind magának a brutális műveletnek köszönhetően utal a homloklebeny kasztrációjára, mely fontos szimbolikus szerepet játszik azokban a gyakorlatokban és beszédrendekben, melyek az agysebészet, valamint a pszichiátria büntető-fegyelmező célzatu funkcióit valósítják meg, illetve bírálják.⁴⁴

Hajas Tibor munkáin nagyon hasonló „orvosi-sebészeti” díszletezéssel és cselekvéserpertoárral találkozzunk. Ezek funkciója ugyancsak a testmódosítás, a szexualitás, a kegyetlenkedés, valamint a megismerés képeinek műveleteinek egybeolvasztása. „Nedves gézlap, papír zsebkendő; kitakarások / fehér háttérben fehér fedőfesték / térdhajlatba szorított nyak, az objektív felé / szaladó drótok, expander; csipesz vattával, tamponozás, széthúzott seb? [...] Nyitott borotva a felületre fektetve; műszerek; / hőszugárzó?” Valamint: „a te jeledre – sikoltásodra – vágok a borotvával a húsomba/”.⁴⁵ Feltételezhető, hogy azokban a jegyzetekben, melyekben Hajas nyitott borotváról, selyempapírba csomagolt borotváról, húsba vágó borotváról fantáziál, Schwarzkogler hatása is érvényesült, függetlenül attól, hogy Hajas bizonyára borotvakésre gondolt itt, míg Schwarzkogler borotvapengéket használt hírhedt munkáiban. E tárgyak és praxisok mindkettejüknél olyan diskurzus részei, melynek elemei és jelentései az orvosi csonkítás (amputáció) és az öncsonkítás, a kasztrációs félelmek és a sebészeti-körboncnoki behatolás, a művészi kifejezés és a biológiai megismerés pólusainak erőterében fejtik ki hatásukat.

4.

Hajas és a bécsi akcionistaák kapcsolata tehát sokféleképpen vizsgálható-értelmezhető: a filológia, a komparatiztika, a hatás- és recepciótörténet szempontjából. A pusztá hatástörténetnél persze sokkal lényegesebb, hogy Hajasnak az inspirációk sokféleségéből miféle új minőséget sikerült létrehoznia. Elemzésem erre csak részleges választ adhatott. Hajas munkáinak *egyedi jelentőségével* számos kitűnő elemzés foglalkozik; a jegyzetapparátust most már nem

⁴² Ehhez lásd Nemes Z. Márió írását: A kínzás mint képalkotás. In: uő.: *A preparáció jegyében*. JAK – Prae.hu, Budapest, 2014, 67–88.

⁴³ Michel Foucault számos könyve foglalkozik ezzel. Példaként: *A rendellenesek*. Ford. Berkovics Balázs. Budapest – Szeged: L' Harmattan – SZTE BTK, 2014, 122. skk.

⁴⁴ Centauri *Jégvágója* (maga a cím is a műtétet használt eszköz nevéből származik) pontosan leírja az operáció folyamatát és következményeit (Magvető, 2013, 25. skk.). Az eljárás amerikai népszerűsítője (W. Freeman) mintegy 3000 ilyen műtétet hajtott végre, gyakran embertelen körülmények között. A lobotómia büntető pszichiátriai használatát hírhedtté tette Ken Kesey regénye (magyarul: *Száll a kakukk fészkére*, 1962), de foglalkozik ezzel a Netflix csatorna *American Horror Story* című sorozatának egyik évada („Asylum”) is.

⁴⁵ Hajas Tibor: *Szövegek*, 371–372.

szaporítva csak utalok – többek között – Dékei Krisztina, Beke László, Földényi F. László, Müllner András, Nemes Z. Márió, Farkas Zsolt, Kappanyos András írásaira.

Kérdéses marad, hogy a fentiekben vizsgált adatok és problémák Hajas megkésettisége, netán epigonizmusára utalnak-e, vagy ellenkezőleg, korszerűségére. Mindenesetre a budapesti művész tíz-tizenöt éves kérésben volt az 1969-ben elhunyt, de valójában 1967-től mind passzívabb, depressziójával küzdő Schwarzkoglerhez viszonyítva. De a megkésettiség, netán az epigonizmus kérdésével elsősorban abban az esetben szükséges foglalkoznunk, ha a neoavantgárd művészet történetét csupán kreatív alkotói eljárások felfedezésének sorozataként képzeljük el, és arra helyezzük a hangsúlyt, hogy az eszköztárhoz egyes innovatív eljárásait ki fedezte fel, ki használta „első alkalommal”, kié a copyright, és kik csupán a másolói ezen eljárásoknak. A kulturális funkciók figyelembevétele, illetve a nemzetközi minták átértelmezései ugyanakkor arra hívják fel a figyelmet, hogy a „lépéstartás!” tornatanári retorikája (Szilasi László eredetileg más összefüggésben használt szavaival élve) nem feltétlenül vagy nem mindig a legtermékenyebb kiindulópont a magyar neoavantgárd történetének kutatását illetően.