

190

magyar

műhely

magyar műhely 190

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

HEGEDŰS MÁRIA 1951–2017

Magolcsay Nagy Gábor: Ökofair Máriafreskó	1
Hegedűs Mária – Magolcsay Nagy Gábor: Négykezes	2
Hegedűs Mária: Írott versek	3
Hegedűs Mária: Összeszótt éjszaka (vizuális versek)	10
Hegedűs Mária: La femme (vizuális versek)	18
Nagy Pál: Hegedűs Mária emlékezete	30



Litván Ádám: Magyar verstani szabályok à la Kassák	32
---	----

Bálint Vera: Szerb és magyar avantgárd művészek kapcsolatai a hetvenes években (2. rész)	35
--	----

MMG

Fazakas Réka: Kereszteződések. Curgai Ferenckiállítás	64
Fazakas Réka: Metonym. Kis Judit és Valentin Aigner kiállítása	66



Híreink	69
Munkatársaink	70

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap, a Nemzeti Együttműködési Alap, a Miniszterelnökség, az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő és a FENYŐ-KHT KFT. támogatásával



Magolcsay Nagy Gábor

ÖKOFAIR MÁRIAFRESKÓ

*„Nem tekinthetjük a természetet olyan valaminek,
amely tőlünk külön van választva vagy pusztán életünk kerete.”*

Jorge Mario Bergoglio: *Laudato si'*

*„végül eltűnik alattam a pince a ház a park a fák
rálátok a fűben az üres fészekre
MAGAMRA GYANAKSZOM”*

Hegedűs Mária: 47

mielőtt beletenyereelnél
valami klímatudatos entrópiába
mondd kit érdekel a fű éle vihar arca
kit érdekelnek a tüköridőben bukácsoló szelek
a magházat őrző almáskertek
a vulkanikus telek
hogyan tonfákkal felesel a selyemfolyó
és hullákkal fiókozott a tenger érdekel-e
egy inuit újszentenciában tanyázó identitásdeficit
a hangja halk és nem panaszkodik
mint egy malawi anyácska
cementdombok és vírusok között
a cselekvés néma evolúciója

HEGEDŰS MÁRIA – MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

Négykezes

NE MENJ INKÁBB FELESELJ MUGASD MEG HOGYAN
KÖRÖZNEK KÖNYVVEL FELT SZEMEIDBEN PACHELBEL
GÉPKERUBAI HOGYAN VONAGLIK ÉLETRE MINDEN EGY
POKOLI ASSZONYI SEBEN A TRIPTICHON KÉT SZÁRNYÁN
KIT GYÁSZOLNAK A LATROK MONDD MEG TORKODBA MIÉRT
SZŰL KÉSEKET AKI TALPATLAN IDŐBEN JÁR
BARLANGRAJZCÓL A RULETCASZCALIG A
SALAKDOMBOK VÖRÖS ÉS FEHEGÉJÉBEN NEONZÖLD
NULLA A RÉSZVÉC ÁLTERHES ÓCEÁN A FÉLELEM
ELNYÚJTOTT KOMPLEXUS JOBBAN TESZED HA TOVÁBB ÁLLSZ
SZŰZNEMZÉS AGYHALÁL A TÁVOLSÁG FORTÉLYA KÉT HANG
KÉT SZÓ KÉT TEST KÖZÖTT A HAJÓTÖRÉS MEGTÖRTÉNT
MONDOD A ZÁGONYOK KÖZÖTT LAVÍROZ AZ UTOLSÓ
CSILLAG ELEKTROMOS ÁLLOM A LÉLEGZET
ISMERETLEN PARCJÁN IHREK DULAKODNAK A
KARÁCSONYI HÁDBAN SZÍVÜK HELYÉN SZERELMES HÚS
ALATT NYOMORGÓ GOLGOTÁK ÖZÖNVÍZRAJZ VÉRKÉP
SZÁRBLOKK AZ ISTEN HÁTA MÖGÖTT

HEGEDŰS MÁRIA versei

1

violák gitárok furulyák
meg ez a délverő izzadásmalom
összeforrtan lógat a városon
reggel délben
ESTE BERAGYOGOM A TETŐ ALÁ
minden létező és nem
létező hablakod éjbeszövőm
verődöm a tornyok hálójában
hol dáltalad hold általán
eljönnél és megmennél
ahogyan úszna el ez a hallassú film

2

itt az alkóv ablaktalan falán
összetombolta magát a nyár
homlokod
tarkótermeiben
felzúg az erdő robban egy vulkán
levelek rozsdás lárvavara teng
ere árad utánunk tekereg
kígyó ölelkezik zizzen minden
SURROGÁSRA ROPPAN A HÁREM
kialszom szemedben

3

az az íkeskeny tenyér
hétkor egy idegen konyhában
elbotlik kisiklik elég
és a fájdalom madárhangon
körbeszédül elnehezül ő
szemünkben lehetne
akár mosoly is
de elárvulkorhodik
de beboltozódik
ÉS MEGHALÁLALÁZKODIK

4

századszor is zárva előttem az út
ÉVEK ÓTA TART EZ A NYÁR
már csak szoknyám
viszed át a szobán
karnevál kél a küszöbből
idétlen villám hasogat
arcom az égbe mártod
forr zuhog viharkodik
otthon a nyelvben

5

LÁTTAM AMINT AZ EST VILLATA
a fák levele a kertről
 és a válladról
amint az éjszaka édenévére
szarvasbogara szentjánostehene
 fűmadara ágverebe a fészek
a bokor a bozót
láttam amint a kézfejedről
az oda és a vissza
miként a hinta az est villata

6

itt van alkonyulásod és ébredésed
is
ahol összeérintem végtelenséged
tőlem lépsz el amikor dől a moréna
én meg elbukom
A MOSOLY
ABRAKADABROSZÁBAN
és hullik ránk a hold
 és kirántva alólunk
a kút a kerék meg a hinta
ülök egy konyha előtt
 szálveled

7

ahol húnnyár végében
 kanyarog és felesel
a fákkal a selymfolyó
mellemre szédül a sóhajsárga
ázik fölöttem kőkesernyő
 fényalagútban szomorgom
borongólban
ELMÉZEM AMI HOLDAT ÉR
homlokodból az előlengő
 ólmaziszt
és bekönnyezlek ha hagyod

8

nincs vándorút csak fogaskerék
 és táncolnak a tűz
 lózöld
 lángjai és énekelve
HOLDKÁLYHÁDBAN ÉG MEG
A VENYIGE
szemedben hajléktalan gondolat
harangol kering
 sárgák madarak rikoitoznak
idegen rakétát raknak
 az éjszaka fészkébe
és elpattanunk

9

azóta nincsen este és nincsen
éjszaka csak vasbogár zuhog
csak szemünk aszalódik
varratokból szövődő fejed
gyümölcs hamva
 én meg iszom a homokot
LOBBOT VET SZENT
 IVÁN ILLATAG ÓRÁJA
 hozzád szögez
hamuszavak hullanak kútból
 kútba és rádobnak
az asztalodra egy betűt

10

szőlőskertből menekülök
egy sziklaszirtre
esőszálak pókhálójában
hát a hangaszálnak hát a tengernek
és törik a tengerhab mo
rajlik zajlik a partvidék földik
A SZÉL MEG BENNEM FÜRLIK
és kiterít engem
 kimer ülten hulldoklom
hangtalan és lassan vöröslök el
 a végesetlen alkony

11

laza hajadban emlékek után
kutató ujjakkal
 jártam én mérföldes
kősze meder dőben
 viaskodik a lemenő rengeteg
éjtől éjnek
 naptól napnak
tűz a fürgeteg beszéd
csuporban ázik és rongyosra
ÖREGEDIK EGY KOCCAKENDŐ

12

MÁR HATKOR VIRÁGZANAK
kivont karddal a madárházak mellett
a magházat őrző almáskertek
tenyeredben duzzog a tenger
széltükörben ragyogó sátor
 szédül a homokos partra
kerítetlen ágyavatatlan kiülsz
az alkony élébe
füvek gyűlnek teánkhoz
 mézből vasból szélből
hullámokkal
 kulcsókollak át

17
erkélyem szögletében
ESTE KILENCET ÜTSZ
fázalogsz tenyeremben
véletlen díszlet az arcod
a szemed tengerfehérjében az ég
rajzol húrázúrt
lent rosszul préselt
városok dörögnek irkafoltosak
átmosottak dúltak rozsdák
mézzel telt
fejedből táplálkozom

18
tavaly egy hétfőn
szavakkal járok utánad
járásom alól kifut a szőnyeg
amelybe hajam síkságot ereszt
fázom minden lépésedért
úszom a fák alatt
iszom a madár árnyékából
mögöttünk feneketlen kút nyíl
mi meg
CSEPPEKBŐL GYŰLÜNK ÖSSZE

19
amikor megrongyolják
darabokban hajnalodik
a bazárok kapujának
szemöldökfáján távolléted a
megfejtendő
hieroglifa legjobban
AZ ÖTÖDIK ARCOD HIÁNYZIK
pár kitaposott cipő hátamba görbül
kihívom a környék
hegyeit
sziklával versenyzek
véraláfutásban

20
olykor a hetek havak kőzáporában
kócban egy tükör mélyén
elveszejtve
kioltva
ingatva
megvetve
és elestvéledve a pára lugasában
A SELYEMBOSZORKÁK
SZIKLAPARTJÁN
lassan elfelejtem
hogy útra keltem

21
ha egyszer mégis hallatlan
DALLAL ETETNÉD A MADARAKAT
raguzában és a nyelv szomorú
harlequinje a válladon ülne
és nézne a szörnyeteg
messzeség
néznének a gordonkázó alkonyfák
nézne a fordított égben a mellék-
név a fő-név
a kereszt-név és a vezeték-név
és a negyedik névtelen napon a tűz

22
cmagadra gyanakvó
törékeny szemedben
még ma is felfényük a lányok
megérintett melle
hátadban asszonykéz bűbája
fényérzékeny tenyeredben tétova csont
csigolya páratlan borda
ujjperc imamalma
hermesztikus belsőjú comb
térd és ágy ék ölelkező viasz
alattuk ma is
LEGMÉZEBB ÉVEID VACSORÁZOD

23
mert hirtelen nem tud
mit kezdeni a ház összes
molekulája énekel
amikor a harmadik
álom szájon csókol
és madár csőrében csattog a
visszacsókolás a zöld falakról
a táj a vonat a zápor
ÉS HAZATALÁLNAK
MÁR A SZAVAK IS
és évekké gyűlök én is
az arcod árokfalain

24
későre jár
a szavak színe vastű
telem havam zúzmarám
homokban kiháló barázda
a víztömeg a
hullámvilág
e vonakodó tükör
ÚGY TÖRI VISSZA AZ ARCOM
úgy éhes bohóc
úgy utcanép-röhögés
úgy vendéglő kőember
hogyan lábad melengeti a parázs
és nincs is itt semmi más

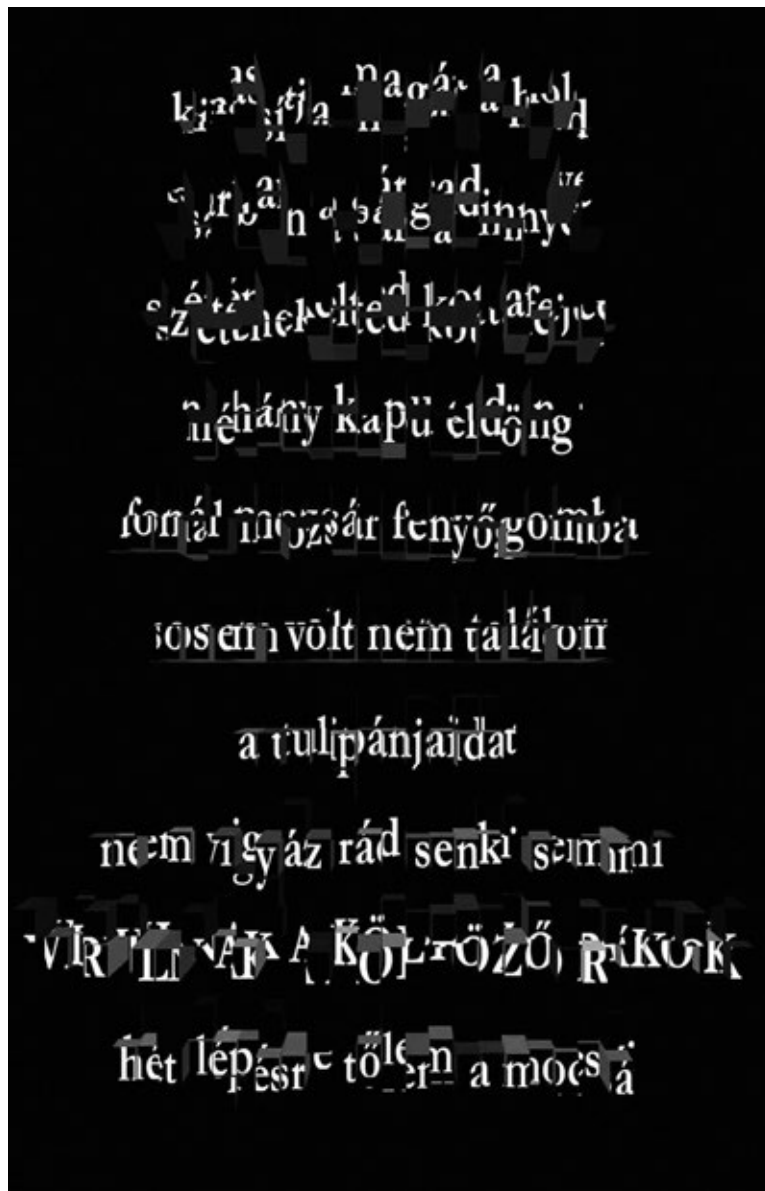
25
még sosem volt bennem ennyi
széltalpú csodálkozás
 ülök egy tolcsmó torkában
két oldalt úszik majd billeg fölremeg
 minden irányból
eltűnik alattam a pince a ház a park a fák
rálátok a fűben az üres fészekre
 MAGAMRA GYANAKSZOM
hogyan tovább

26
MOST VISSZAMEGYEK VÁLLADON
az időben beszélni
 tanít egy madár hibbantán
gurul a próteuszi hold csattognak
szárnyaim visszamegyek az időben és
nem írom le hogy virulnak
 a költöző rákok
szétrágják a vizek önnön
 mélyüket nem írom le
a gyümölcs csöndjét nem ahogyan a
 fekete
gyémánt szeret befalaz

27
én nem tudtam hogy
a rozsdák a bíborok a sárgák
 miként harangoznak
 és miként írják a
szirmok áriáját
 sem a porzók tűzlő
és fénylő táncbéli csapongását
 nem láttam még sosem
ma ne keress ma kevés a kert
MA BEKÖLTÖZÖM
 és átülöm időm a dáliák fejében

HEGEDŰS MÁRIA

Összeszótt éjszaka, vizuális versek



tornácon ébred az öt hang
négy százezer tenger követ
hullámot vetnek a sirályok

menetelnek a kövek

vízililiom a fatetőn

a dobverő révületben

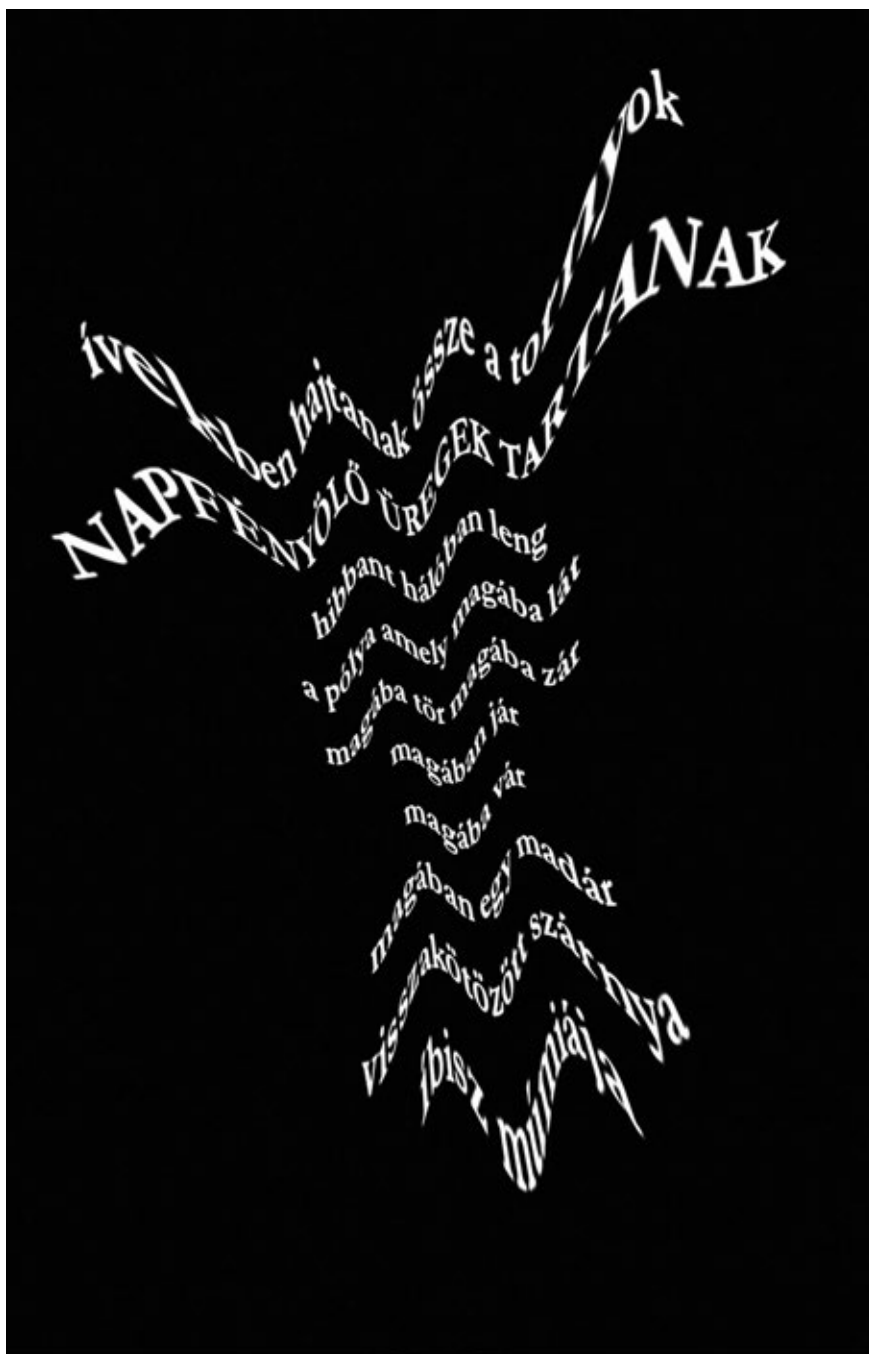
forog füstöl

vonul és visszavonat

HÁTAD MÖGÖTT EGY SZEM

a víz asztaláról vizet itat





mert hirtelen nem tud

mit kezdeni a máglya

összes molekulája énekel

a harmadik

álom meg szájon csókol

álom meg szájon csókol

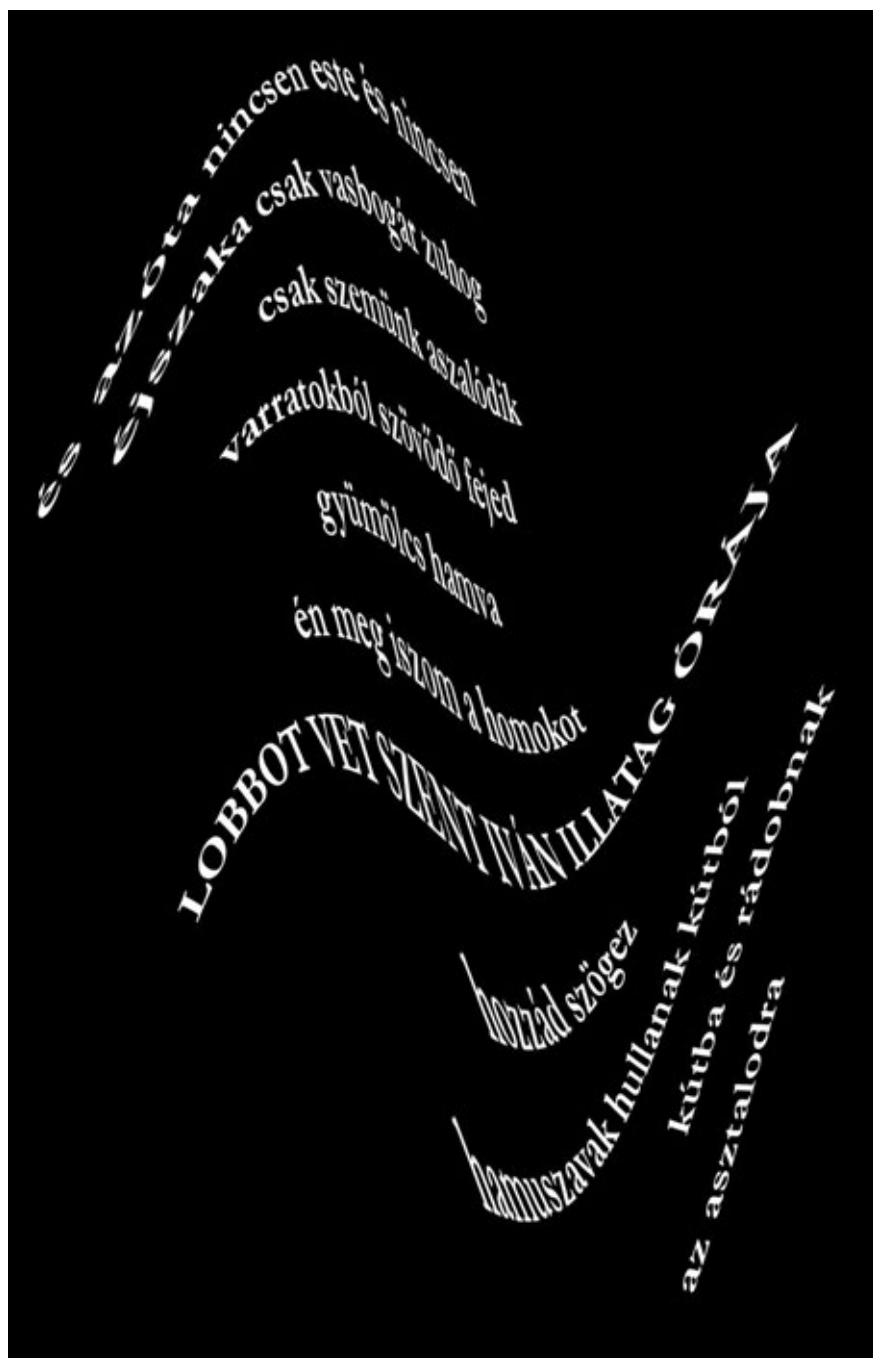
és madár csőrében csattog a visszlacsókolás

a zöld falakról

a táj a vonat a zápor

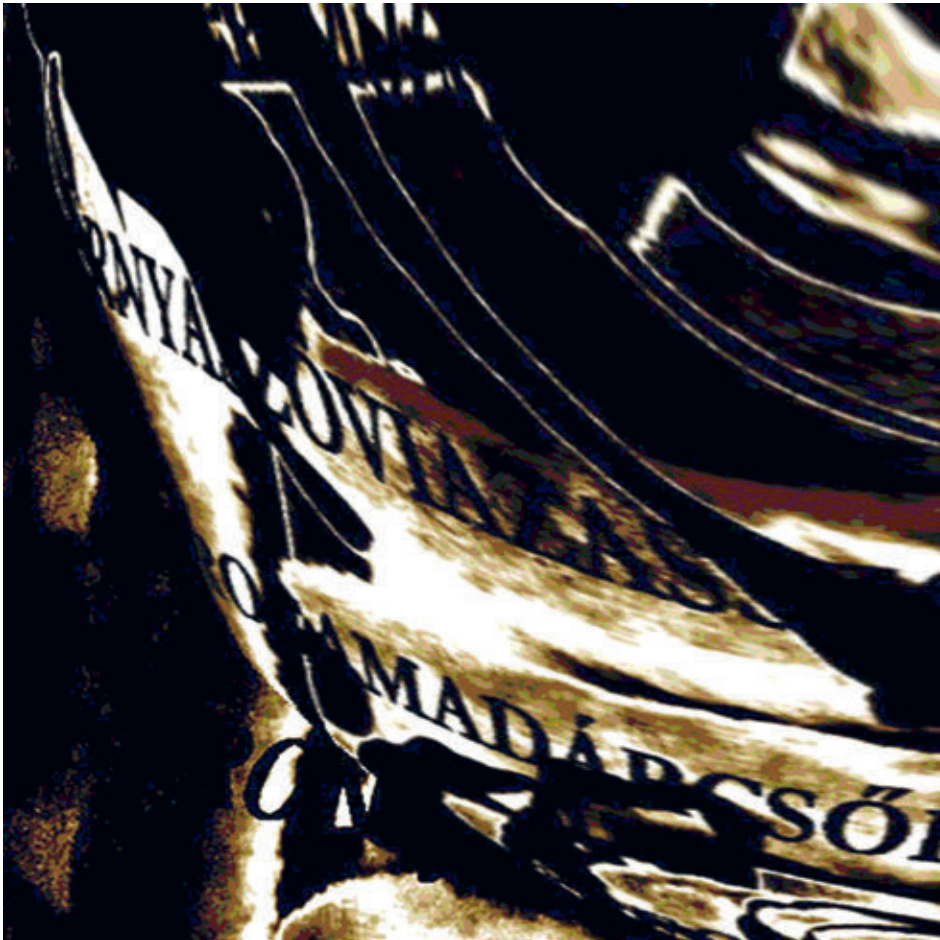
ÁGYBAN LAKNAK A SZAVAK





HEGEDŰS MÁRIA

La femme, *vizuális versek*





ORICSIYAC

VETIOMMADIA

KCSAETOGNI

TEZETI A ZEMRE

AJTODAMI

LAPOZ

OSG9010







hallgatás ma

adák kérel

tt s orán sé

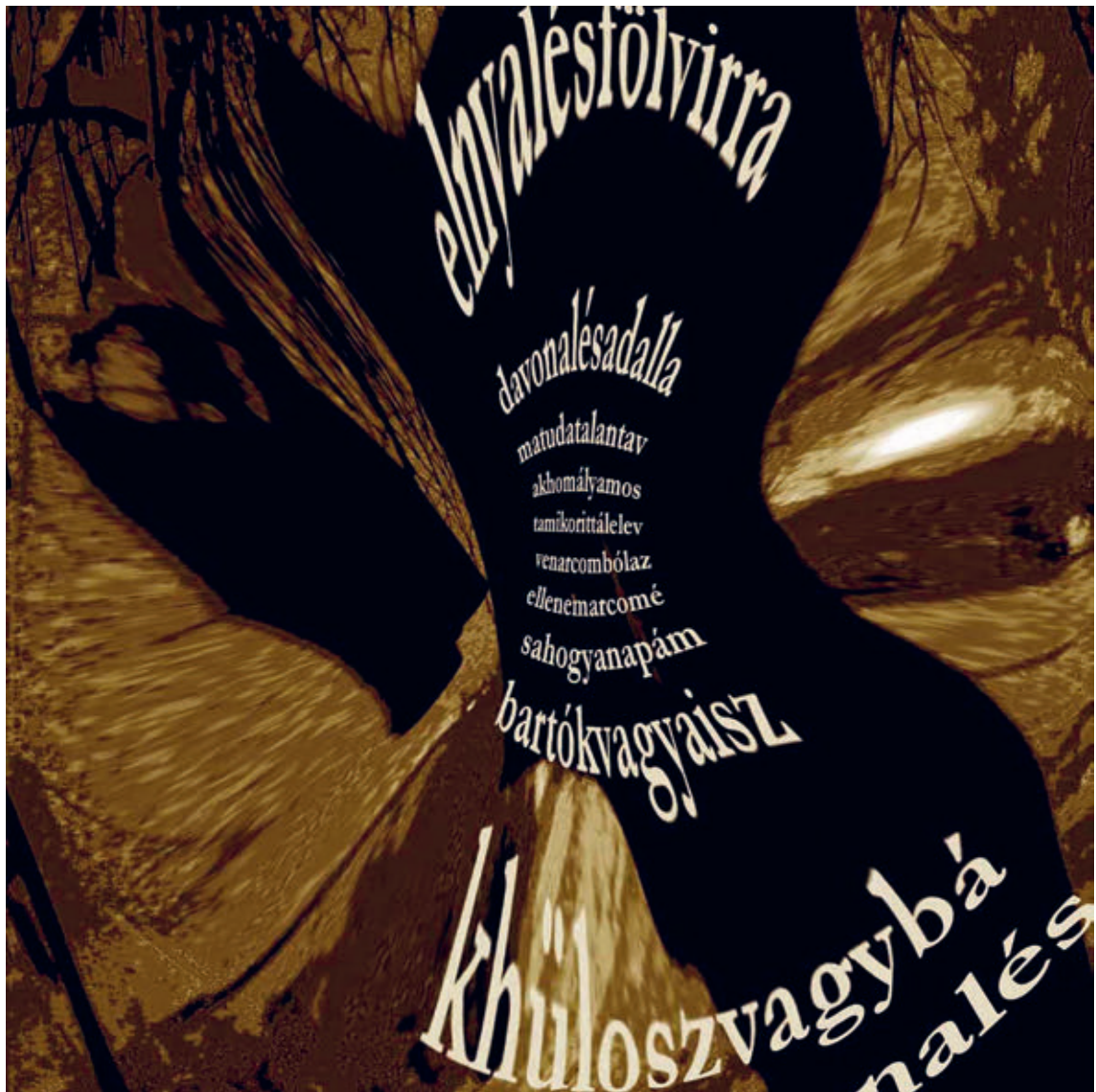




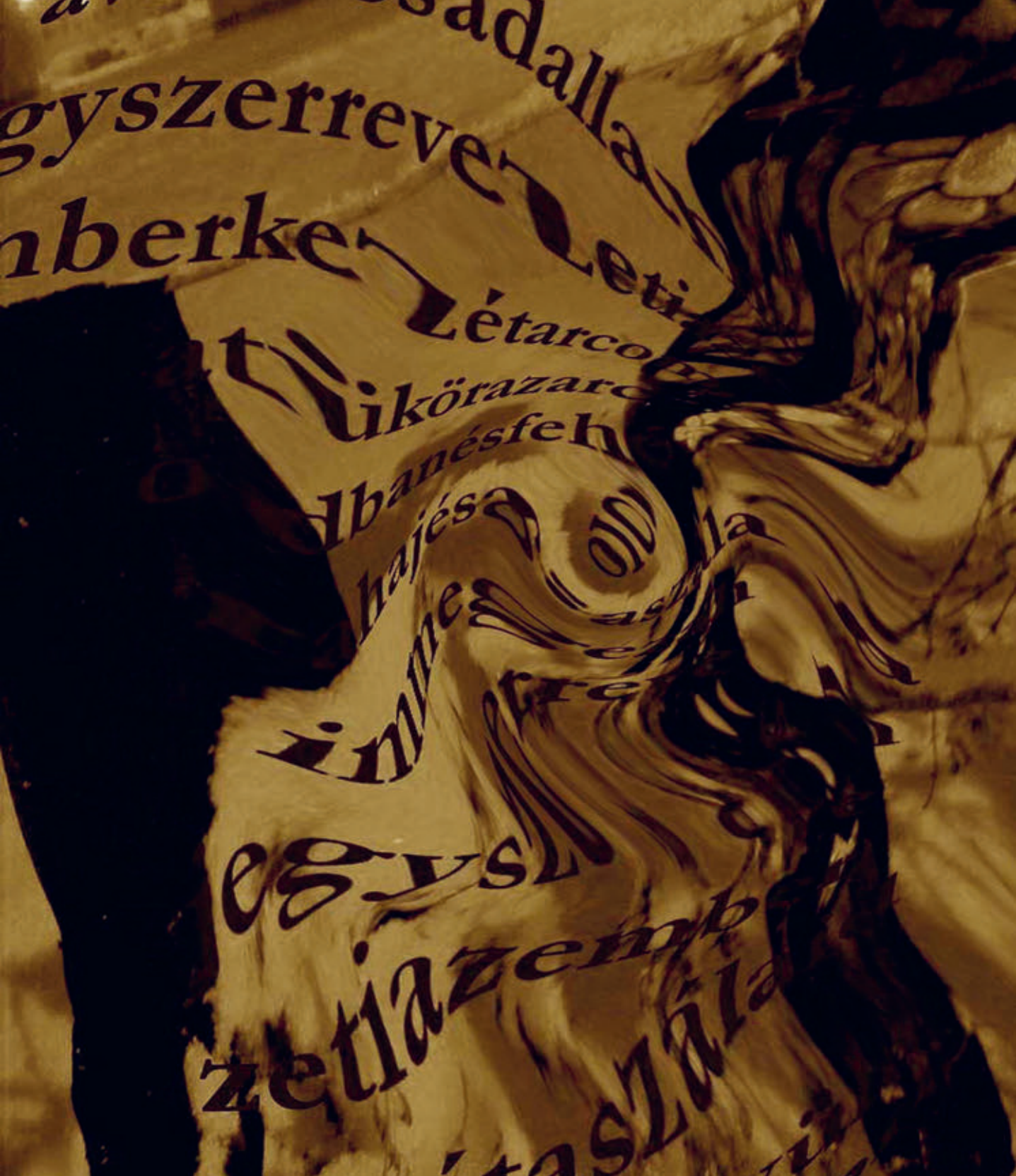
Vszűrével
emberkezéim
emozodzerég
abómiáziázi
zélizáziázi
szépfelmig
jedha alacu
acsonhána
pajlagnya
pajlagnya
pajlagnya

szépfelmig
jedha alacu
acsonhána
pajlagnya
pajlagnya
pajlagnya

NAL
ÉSADA
LLAMEG
YSZERREV
EZETIAZEM
BERKEZÉT
ÍMEHOZOMÉ
SELÉDHAJTO
MÉSELEMHAJ
TODAMIKORH
OZODEZERÁG
RABOMIASZT
OTTSZÁLAZOT
TÉSELLAPOZO
TISZTESFEJ
TÖBEN







...adalla
gyszerre ve
nberke
Létarcol
Vikörzarc
Abbanésfeh
hajésa
imne
egys
zetia zemb
taslola

Nagy Pál

HEGEDŰS MÁRIA EMLÉKEZETE

A Magyar Műhely régi és mai szerkesztőit nem lehet nőgyűlölettel vádolni (s ez az irodalomra is vonatkozik). Mindig tagadtuk a „női művészet”, „női irodalom” létjogosultságát: a nő-írók, képzőművészek a lap alapítása óta (1962) természetes módon foglalták el helyüket az avantgárd művészet kerekasztalánál. Úgy követték egymást a női „promóciók”, akár a párizsi ENA (École Nationale d'Administration) híres politikusokról, írókról (Simone Veil, 2004–2006; Émile Zola 2008–2010; Molière, 2018–2019) elnevezett „évfolyamai”.

Az első évfolyamot Molnár Verához is társíthatnánk, de akár Székely Veráról, Márkus Annáról vagy Szenes Zsuzsáról is elnevezhetnénk. E gráciák szerették a Műhelyt, s mi szerettük őket: mindannyian formátumos művészek voltak.

A második évfolyamot Ladik Katalinról nevezhetjük el, de ugyanolyan erős jelenléte Dedinszky Erikának is: platánfájuk az évek során nagyra nőtt; a máig vezető fasorban nincs különbség a terebélyes koronájú hímnemű és nőnemű fák között. Ahogy Csokonai Vitéz Mihály mondaná (a *Dorottyában*): „Istenek, istennék” ők. (Az istennék-en persze istennők értendő.)

Hegedűs Mari a harmadik (Balla Zsófia, Enyedi Ildikó, Kemenczky Judit Bortnyik Éva, Csutak Magdolna), vagy még inkább a negyedik (Molnár Katalin, Szűcs Enikő, Bali Brigitta, Kolumbán Melinda) évfolyam fontos tagja volt.

„Hegedűs Mária könyvtáros, magyar szakos tanár 1951-ben született. Kazincbarcikán él. Most publikál először” – ennyi a szűkszavú bemutató a Magyar Műhely huszonegyedik évfolyamának 72/2 számában, 1986 decemberében. Nem „fiatal költő” jelentkezett tehát, hanem fiatal vizuális költő. Ezután (ha nem is gyakran, de) rendszeresen közölt a Műhely 89., 92., 96. számában, valamint a Papp Tibor-különszámban és a 100. számban bukkanok képverseire.

Kedveltük, szerettük Hegedűs Marit – így hívta őt mindenki –, tehetséges vizuális költő és hűséges ember, jó barát volt. Vállaltam tehát *Összeszött mezők* című kötetének bemutatását, az Osiris Könyvesboltban, Bohár András társaságában, 2000 márciusában. A meghívó egyik oldalán Mari két szó-gombolyagát reprodukálták. Ezt azért tudom ilyen pontosan, mert a meghívó-képeslap itt van könyvtáram egyik polcán, ő maga is látta.

Sajátos képvers-típust alakított ki: betű- és szó-fonatai kézimunkára, hímzett párnára emlékeztetnek. Sikert aratott velük Franciaországban is: 2008 novemberében egy hónapot töltött Párizsban (Palaiseauban), egy francia avantgárd kör vendégeként. Elmentem a neki szervezett estre, mint ahogy 2017-ben is ott voltam azon a párizsi kiállításon, amelyet Haász Ági szervezett elektro-grafikai csoportjuknak (Magyar Elektrográfiai Társaság), Hegedűs Mari részvételével és hathatós segítségével.

Megállapodtunk abban, hogy kijön Montrouge-ba, a szokásos sajtos-vörösboros vacsorára, hogy nyugodtan beszélgethessünk. Azt viszont elfelejtettem neki mondani, hogy Montrouge-nak (mely teljesen beleolvadt Párizsba) immáron két metróvégállomása van. A 13-as vonal végállomása (Châtillon-Montrouge) tőlem körülbelül 150 méterre, a másik két és fél kilométerre található (Mairie de Montrouge). Ő az utóbbit választotta. Ajánlottam, hogy elébe megyek, félúton talalkoztunk, az Avenue Jean Jaurès-en sétáltunk a lakásom (műhelyem) felé.

Ma szimbolikusnak érzem ezt a találkozást: mindketten lépegettünk a másik felé.

Mari, mint mindig, most is sovány és kissé nyúzott volt, de abszolút normálisan járt-kelt, viselkedett, két-három héttel halála előtt. Nem hittem volna, ha valaki azt súgja, súlyos beteg.

Ha jobban koncentrálok, talán észreveszek valamit: arról a nehéz, rögzös útról beszélt, amelyen elindult a modern irodalom irányába; közben családjáról, fiáról is mondott pár szót, szóval olyan kérdéseket fejegetett, amelyekről az ember nem minden nap nyilatkozik.

Megkérdeztem, le tudná-e kicsinyíteni Bakucz-albumom két lapját francia nyelvű antológiám (*Une francophonie millénaire*) méretére. Vállalta; halála után fiától kaptam meg, aki egyúttal édesanyja halálhírét is közölte.

Hegedűs Mária utolsó nagy dobása: Bakucz-monográfiája (*Kalandozás Bakucz József költészetében*), amely ugyancsak a Magyar Műhely kiadásában jelent meg, 2017-ben. Élvezettel olvastam Bakucz bonyolult szövegeinek remek elemzését, s azon gondolkodtam, honnan tudja Mari, mire gondolt idősebb költőtársa, s miért így fogalmazta meg érzéseit, gondolatait? Miért tudja gond nélkül megvilágítani Bakucz tartalmi-formai (Louis Hjelmsév) bravúrait? Azért tudja, mert ő maga is költő, világosodott meg elmém. Még pedig a legjavából. Mari, Bakucz Jóska képverseit kisebbségi érzés nélkül, meggyőzően elemzi, hiszen ő is sok képverset alkotott. Szerencsés eset, amikor költő költőt elemez.

Megírtam neki véleményemet; ezt az e-mailt talán még olvasta. Talán örömet szereztem neki.

Fiától tudtam meg, hogy gyógyíthatatlan kór ásta alá egészségét, s ő nem akart évekig feleslegesen szenvedni. Nem vállalta a több mint kétes kimenetelű gyógykúrát.

Litván Ádám

MAGYAR VERSTANI SZABÁLYOK À LA KASSÁK*

A vers témája lehet: egyházi vagy világi. Vagy lehet még olyan téma, amelynek van egyházi és világi vonatkozása is. Például egy nemzet vagy egy nép kormányzása, irányítása, vagy szerelem, ugyanis ezek is válhatnak szent dolgokká. Tudományos csak akkor lehet, ha annak van kihatása az emberek viselkedésére. Viszont semmilyen esetben nem lehet semmilyen jellegű fajta, két vagy több témát ötvözni. Tehát végig ugyanabból a témából kell állnia a versnek.

A vers felépítése:

Szakasz
Szakasz > 1. bár
Záradék

Szakasz
Szakasz > 2. bár
Záradék

Szakasz
Szakasz > 3. bár
Záradék

Az első két bárban mindegyik szakasznak legalább tizenhat sorosnak kell lennie. Csak az ütemhangsúlyos verselés az elfogadható. Az első sornak más ütemhangsúlyban kell lennie a második sorhoz képest. Mindenképpen nagyobb szótagszámúnak kell lennie.

* Kassák Lajos soha nem írt „verstant”. Elvetette a költészet tradicionális és „korszerű” szabályait. Szabad verseinek mégis van egy kemény, következetes formai logikája. Ezeket foglalta össze a szerző, egy saját verssel illusztrálva.

Az első szakasz részletesen: mint már szó volt róla, az első szakasz első sorának nagyobb szótagszámúnak (legalább négy szótaggal), ezáltal más ütemhangsúlyúnak kell lennie, mint az utána következőnek. Ebben a szakaszban mindegyik sornak hímnemű végződésűnek kell lennie. Azaz hangsúlytalan, hangsúlyos. Egy szó első szótagja mindig hangsúlyos (kivéve a névelőt – az lehet mindkettő), a második pedig hangsúlytalan, a harmadik pedig megint hangsúlyos a magyar nyelvben. Így csak olyan ütemhangsúlyokat szabad alkalmazni, amelyeknél az imént leírt hangsúlyok érvényesülni tudnak. Minden sor végére kell, hogy rímeljen egy másik sor vége, amely az adott sortól, amire rímel, legalább három sor távolságnyira kell, hogy legyen, és legfeljebb három szótaggal lehet rövidebb vagy hosszabb valamelyik sor a másikhoz képest, amire rímel, vagy amire rímeltetve van. Ez alól kivétel néhány sor, amire más szabály vonatkozik – erre majd időközben kitérek –, például az első sorra csak a nyolcadik sornak szabad rímelnie és hangsúlyban illeszkednie hozzá, a köztük lévő soroknak egyfajta hangsúlyt és egyfajta rímképletet szabad csak követniük. Ha úgy jön ki a lépés, hogy egy vagy több sornak nem jut rím a nyolcadik sorig, akkor a nyolcadik sor után kell pótolni azokat. A kilencedik sornak első sorként kell viselkednie. Az arra való rím a tizenhatodik sor lesz. Annak meg nyolcadik sorként kell viselkednie. A kilencedik és a tizenhatodik sor közti soroknak ugyanolyan ütemhangsúlyt, viszont más rímképletet kell, hogy teljesítsenek, mint az első és nyolcadik sor közöttieknek. Természetesen, ha van pótlás, az kivétel, de csak addig, amíg a pótlás tart. A kilencedik és tizenhatodik sor között, ha valamelyik sornak nincs ríme, akkor azt vagy azokat a tizenhatodik sor után kell bepótolni. Ez az első szakasz.

A második szakasz felépítésének ugyanilyennek kell lennie, csak ott a sorvégek nőneműek kell, hogy legyenek (tá, ti), ezáltal más hangsúlyúnak kell lennie annak a szakasznak, és a rímképleteknek is másilyeneknek kell lenniük az első szakaszban használtakhoz képest. Ez a második szakasz.

Az első bár záradékaiban ugyanannyi hímnemű sornak kell lennie, mint nőneműnek; az első, a nyolcadik, a kilencedik, a tizenhatodik, a tizenhetedik és a huszonnegyedik sort leszámítva, ugyanis ez a záradék legalább huszonnégy soros, azért legalább, mert lehetnek maradéksorok, amelyek olyan sorokra rímelnek, amelyekhez nem jutott még rím. Ezeknek pótlása ugyanúgy kell, hogy menjen, mint az előző két szakaszban. Hímnemű végződésű sorra csak hímnemű rímelhet, nőneműre pedig csak nőnemű. Hímnemű végződésű sorral kell kezdeni. Ez az első és a második sorra is vonatkozik. A kilencedik, így a tizenhatodik sornak is nőnemű végződésűnek kell lennie. A tizenhetedik, így a huszonnegyedik sornak pedig hímneműnek. Ez a záradék.

A következő bárnak ugyanígy kell felépítve lennie, csak fordítva minden tekintettel a nőnem-hímnem szempontjára, csak más hangsúlyokkal és rímképletekkel.

A harmadik bárban az első két bárt úgy kell felépíteni a sorok szempontjából, mint az első két bárban a két záradékot (legalább 24 sor). Egyébként mindegyik záradéknak hasonlítania kell az előtte lévő két szakaszhoz, úgy mint a harmadik bárnak az első kettőhöz, mindkettőhöz. A harmadik bár záradéka legalább harminckét soros. Az első sornak a tizenhatodikra, a tizenhetediknek a harminckettedikre kell

rímelnie, és ennek az ütemhangsúlynak megfelelnie. A harminckettedik sornak hímneműnek kell lennie. A többi sorra ugyanaz a szabály érvényes ezekhez a sorokhoz képest, mint korábban.

Csak a tiszta rím az elfogadható, de lehet három kivétel, de azoknak is rímeknek kell lenniük, csak nem tisztáknak. Asszonánc nem fogadható el. A három kivételnek teljesen különböző helyeken szabad csak felbukkannia. Nem kötelező, hogy legyenek, de hogyha vannak, akkor már háromnak kell lennie. Enjambement is lehet háromszor, de az csak a záradékokban. Mindegyikben egy. Itt viszont azt meg lehet csinálni, hogy a harmadik bár záradékában legyen egy enjambement, több meg az egész versben sehol. Viszont kettő nem lehet. Nem rímelhet ugyanolyan hangzású vagy ugyanúgy leírt szó egy ugyanolyan hangzásúra vagy ugyanúgy leírt szóra.

Olyan idegen eredetű szó, amely idegen eredetű szóként van beépülve a magyar nyelvben, az nem használható. Például autó, interdiszciplináris, busz, analóg, digitális, passz. Csak abban az esetben, ha ilyenről szól a téma.

Nem lehetnek ragrímek. A zöngés-zöngétlen hangzók tiszta rímeknek felelnek meg.

A harmadik bár záradékrészében egyetlen szabály megszeghető, amely nem a sorok számával kapcsolatos.

*A rendszerektől függő magatartás jól ismert fogalom.
A demokrácia, mi uralkodó most.
Mindig van valaki, ki illetékesebb.
Hivatkozni van hol, félelemre ok nincs.
Köze lenne hozzá - abból kaparták ki ezt a fost -
bárki lehet művész, mert az egyenrangúság a hepp.
Ha költőről van szó, akkor verseskötet lesz a kincs.
Kétféle dolog befutó, hajtásukkal nem szomjazik a vízmalom.
Mégpedig az egyik a jópofaság - ez a nép gyengéje -
szabados gondolat - a szakma becsüli -
a rím tereket nyer - gondolat fontosabb -
- mondja ezt Kassák L. - felvetés nem népen belüli.
Nem is versgyökerű, bár sok nép verstanában alap.
(...)*

Bálint Vera

SZERB ÉS MAGYAR AVANTGÁRD MŰVÉSZEK KAPCSOLATAI A HETVENES ÉVEKBEN*

II. RÉSZ

1.5 Történeti avantgárd a Vajdaságban. A magyar aktivizmus. Jugoszláv-magyar kapcsolatok

A magyar aktivizmus kulcsfigurája Kassák Lajos volt,¹ akihez csatlakozva létrejött egy fiatal művészekből álló kör. Kassák A Tett és a Ma avantgárd lapok elindítója és szerkesztője volt.² A Tett 1915 novemberében és 1916 áprilisa között jelent meg.³ A folyóirat koncepciójában eleinte a képzőművészet nem játszott fontos szerepet, túlnyomórészt az irodalmi és a politikai témákon volt a hangsúly.⁴ Mivel megjelentek benne olyan művészek munkái is, akik Magyarországgal háborút viselő területekről származtak, antimilitarista és internacionális jellege miatt A Tettet 1916 áprilisában betiltották.⁵

Forgács Éva szerint a lap mögött eleinte nem állt közös célokat képviselő, szervezett művészeti csapat: a munkatársak váltották egymást, az állandóságot, a központi magot és a mozgatóerőt maga Kassák

* A szakdolgozat folytatásos közlése abból az alkalomból történik, hogy a budapesti Ludwig Múzeumban 2019. szeptember 12-én megnyílt *A Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neoavantgárd* című történeti kiállítás.

1 Szabó Júlia szerint az „aktivizmus” fogalma kihagyhatatlan a 20. század eleji közép- és kelet-európai avantgárd irányzatok leírásában. Maga az elnevezés a német Die Aktion című lap nevéből származik, amely Berlinben jelent meg, és amely a Der Sturm mellett az egyik kiindulópontot jelentette Kassák folyóiratai számára. SZABÓ Júlia, *A magyar aktivizmus története*, Művészetérténeti füzetek 3, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971, 13.; Bár az „aktivizmus” kifejezést Kassák először csak 1919-ben tartott előadásán alkalmazta, a fogalom alkalmazható a mozgalom megnevezésére. PASSUTH Krisztina, *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907-1930*, Balassi, Budapest, 1998, 60.

2 A Tettnek összesen 16 száma jelent meg 1915 november és 1916 szeptember között. A Ma 1916 és 1919 között Budapesten, majd 1920 és 1925 között, a Tanácsköztársaság bukása után Bécsben jelent meg. PASSUTH, *I.m.*, 59.; 1., illetve 2. lábjegyzet.

3 SZABÓ, *I.m.*, 31.

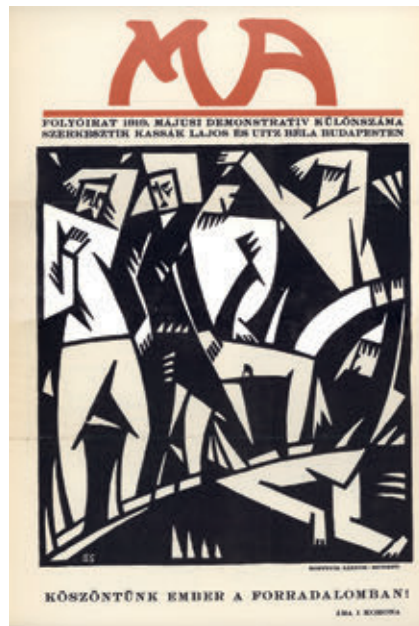
4 *Uo.*

5 Marija CINDORI, *Aktivistička dadistička matineja u Subotici* = ŠUVAKOVIĆ - ŠIMIČIĆ, *I. m.*, 32.

képezte.⁶ Egyes művészek, akik az ő köréhez tartoztak, véletlenül kerültek oda (például Uitz Béla, aki Kassák sógora lett), míg a többieket legtöbb esetben ő maga választotta.⁷ Bár Kassák nemzetközi kapcsolatokat csak a bécsi emigráció időszakában alakított ki, a lap budapesti kiadásának évei alatt a magyar munkatársak mellett kisebb számban dolgoztak külföldiek is. Többek között a szerb Petar Dobrović (Dobrovics Péter) is részt vett a lap szerkesztésében.⁸ Együttműködésük rövid volt, ezért valójában nem tekinthetjük Kassák aktivistájának.⁹ A művészek, akik valóban jelentős szerepet játszottak a mozgalomban, magyar származásúak voltak.¹⁰

Kassák A Tett betiltása után, 1917 januárjában Ma címmel jelentetett meg lapot, szintén Budapesten. Az új folyóiratban az irodalomról a képzőművészetre helyeződött át a hangsúly. A lap színvonalát tekintve kedvezően alakult, hogy a Ma köré csoportosuló fiatal művészek egyben a kor legjobbjai közül kerültek ki. 1919-ig leginkább az addig hagyományos műfajokban alkotak. A bécsi emigráció alatt, 1921 vége felé és 1922 elején készült munkáikon viszont már az újabb irányzatok, az absztrakt művészet, különösen a konstruktivizmus hatása érződik.¹¹

A lap történetében két fázis különíthető el: az elsőt 1917 és 1919 között Budapesten, a másodikat a Bécsben, a Tanácsköztársaság bukását (1919) követő, 1920 és 1925 között kiadott folyóiratok képezik.¹² A második fázis messzemenően fontosabb periódust képvisel a lap életében. Ez az időszak dinamikusabb volt; nemzetközi kapcsolatok és rendszeres együttműködések jöttek létre más európai avantgárd mozgalmak-



A Ma 1919-es különszáma

- 6 FORGÁCS Éva, *A kultúra senkiföldjén. Avantgárd a magyar kultúrában = A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet*, szerk. Hans KNOLL, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002, 17.
- 7 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907-1930, I.m.*, 60-61.
- 8 Szabó Júlia szerint Dobrović *Krisztus siratása* című munkája A Tett két számában is megjelent. SZABÓ, *I.m.*, 36.
- 9 *Uo.*
- 10 Matiss Teutch János, Tihanyi Lajos, Lamperth József és Uitz Béla, de mellettük számos munkatárs dolgozott Kassákkal. *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907-1930, I.m.*, 66.
- 11 *Uo.*, 62-65; 86.
- 12 Bécs mellett a magyar művészek emigrációjának másik német nyelvterületű célpontja Berlin volt. Mások a délszláv ország felé vették az irányt. A Szerb-Horvát-Szlovén Királyságban főleg a Vajdaság területére vándoroltak (Újvidék, Szabadka, Nagybecskerek), de voltak, akik Belgrádban találtak menedéket. Ekkor érkezett többek között a Vajdaságba Csuka Zoltán, Csuka János, Mikes Flóris. Miško ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini: Kontradiktornosti i hibridnosti umetnosti XX veka u Vojvodini = Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini. Muzej savremene umetnosti*, szerk. Ugren DRAGOMIR - Miško ŠUVAKOVIĆ, Vojvodine, Novi Sad, 2008, 224.

kal.¹³ Megnehezítette a magyar művészek jövőjét, illetve a Ma fennmaradását az a tény, hogy környezetük semmiféle érdeklődést nem mutatott az aktivizmusuk iránt. 1920 és 1923 között a Ma fennmaradásának az volt a feltétele, hogy Kassák ismeretségi hálózatot alakítson ki nemzetközi szinten.¹⁴

Hazájuk elhagyása arra készítette a magyar aktivistákat, hogy bekapcsolódjanak a bécsi művészeti élet vérkeringésébe.¹⁵ Szabó Júlia szerint az osztrák főváros természetes választásnak kínálkozott az emigráció színhelyének kiválasztásakor: közel volt Budapesthez, és onnan egyszerre nyílt lehetőség Kelet- és Közép-Európával, de főként Berlinnel kialakítani és fenntartani a kapcsolatot.¹⁶ Annak ellenére, hogy az anyaországtól és annak lehetőségeitől elszakadtak, hogy aktívan részt vegyenek a művészeti életében, a magyar emigránsoknak sikerült bekapcsolódnuk a jelentősebb európai avantgárd mozgalmak tevékenységébe.¹⁷

Passuth szerint a magyar avantgárd már az emigráció előtt is arra törekedett, hogy nemzetközi kapcsolatokat alakítson ki. Kassák szlovákiai származásának köszönhetően, először a cseh, avantgárd művészek munkái jelentek meg a Ma oldalain. Nagyon valószínű viszont, hogy nem létezett közvetlen kapcsolat Kassák és a szomszédos ország művészei között. A magyar aktivizmus vezéralakja minden bizonnyal a Der Sturm révén ismerkedett meg tevékenységükkel.¹⁸ Délsláv oldalról a már említett Dobrović mellett Kassák a zenitisták köréhez tartozó Vjera Bjillerrel is együttműködött, amíg el nem utazott Németországba, hogy a Der Sturm köréhez csatlakozzon.¹⁹ Budapesten Kassáknak több erdélyi (Uitz Béla, Mattis Teutsch János) és számos szlovákiai (Mácza János, Kudlák Lajos, Mihályi Ödön) munkatársa volt. Ezeknek az alkotóknak a tevékenysége azonban kizárólag a Ma-hoz kötődött, mivel akkor még Magyarország és a saját hazájuk nemzeti avantgárd csoportjai között nem volt kapcsolat.²⁰

Sokkal fontosabb kapcsolatok jöttek létre a bécsi emigráció időszakában.²¹ A régi munkatársak többségét újak váltották fel. Passuth feltevése szerint Kassák közép- és kelet-európai kapcsolatépítésének

13 Passuth Krisztina, *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde* = Passuth Krisztina, *Tranzit: tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996, 138. o.

14 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907-1930*, 84–85.

15 SZABÓ, I.m., 60–61.

16 Berlin, ahová 1920 után a magyar értelmiség egy része emigrált, a Ma egyik fontos bázisát jelentette. Németország fővárosában élt és dolgozott Moholy-Nagy László, Kassák berlini munkatársa. Passuth Krisztina, *Berlin – a kelet-európai művészet centruma* = PASSUTH Krisztina, *Tranzit: tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996, 156.

17 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907-1930*, 82.

18 *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde*, I.m., 139.

19 Irina SUBOTIĆ, *Zenitizmus és avant-garde. A belgrádi Nemzeti Múzeum Zenit-emlékkiállításáról*, Művészet, 1984/2., 36.

20 *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde*, I.m., 139.

21 Passuth szerint az 1920 előtti avantgárdok a saját autonómiájuk biztosításával voltak elfoglalva a hagyományos és a konzervatív művészeti irányzatokhoz képest. A nemzetközi kapcsolatok létrehozása iránti érdeklődés csak az ezt követő időszakra jellemző. *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde*, I.m., 140.

fontos indoka az volt, hogy anyagi fedezetre tegyen szert az előfizetők által. Mivel a Ma Magyarországon tiltott volt, Bécsben viszont közömbösen viseltettek tevékenységük iránt, a terjesztett eszméik kevés olvasót szólítottak meg. A Ma megmentését a jugoszláv, a román és a csehszlovák kapcsolatok jelenthették. A lap közönségének kiterjesztésére való törekvése az is utal, hogy a folyóirat címlapján ezen országok pénznemét is feltüntették.²² Tehát a politikai és a művészi tényezők mellett a kapcsolatok kialakításánál eleinte fontosabb volt az anyagi tényező. Ennek következményeként viszont olyan folyóiratot kellett szerkeszteni, amely az említett országokban élő olvasók számára is érdekes lehet. Ennek logikus következménye volt, hogy a kiadó a helyi avantgárd mozgalmakkal is kapcsolatba lépjen.

Kassák aktivistáinak közép-európai kapcsolatai két csoportba sorolhatók. Az elsőt azok jelentik, melyek az I. világháború következményeként a Magyarországtól elszakított és más országokkal egyesített területeken születtek, ahol a magyar nemzetiségű alkotók tovább éltek és tevékenykedtek. Ők továbbra is az anyaország felé orientálódtak. Az új környezetben is adtak ki avantgárd lapokat, s továbbra is a saját anyanyelvükön munkálkodtak (Út - Újvidék; Periszkóp - Arad; Korunk - Kolozsvár; Kassai Munkás - Kassa). A második kategóriába azok a nagyobb jelentőséggel bíró kapcsolatok tartoznak, melyek ugyanazokon a területen létező autonóm, nemzeti avantgárdokkal jöttek létre (cseh Devětsil, szerb Zenit, román Contimporanul és kisebb mértékben a lengyel Block), gyakran az előző kategóriához tartozó alkotók révén.²³

A két kör működése nem választható el egymástól. Ellenkezőleg, a Magyarországtól elcsatolt területeken maradt alkotók együttműködésbe léptek a helyi avantgárdokkal, hidat képezve köztük és a bécsi aktivisták között. Ezek a kapcsolatok a művészek közötti barátságokon alapultak. A pontos és teljes kapcsolathálózat meghatározása nehéz, mert az alkotók ma már nem élnek.²⁴

A Ma köre és a zenitisták közötti kapcsolatot Boško Tokin jelentette, aki Micićtyel és Ivan Gollal együtt a zenitista manifesztum egyik szerzője volt. 1921 augusztus és 1922 március között Tokin a Ma zágrábi munkatársaként dolgozott. Fordítói tevékenységének köszönhetően a Ma hasábjain zenitista szövegek is megjelenhettek,²⁵ s vice versa a Zenitben is megtalálhatók a magyar aktivisták munkái.²⁶ A zenitisták

22 Eleinte az lap ára a magyar korona mellett cseh koronában is fel volt tüntetve, 1921-től az osztrák valuta is szerepelt, míg 1921 februárjától megjelent a szerb dinár. A lapot később román lejért is meg lehetett vásárolni, továbbá dollárért és német márkáért. *Magyar avantgarde - kelet-európai avantgarde, I.m.*, 142.

23 *Magyar avantgarde - kelet-európai avantgarde, I.m.*, 141.

24 *Uo.*

25 Tokin Kassákkal 1921 júliusában lépett kapcsolatba, körülbelül abban az időben, amikor a zenitista manifesztum megjelent. Kassák azonban Micić mozgalmának programadó szövege szerint Tokin szövegét *Zenit, zenitizmus* címmel jelentette meg. *Magyar avantgarde - kelet-európai avantgarde, I.m.*, 147; Micić költészetét először Tokin, majd Kovács Kálmán és Gáspár Endre fordította (Ma, 1922/5-6.; 1922/8.). Vidosava GOLUBOVIĆ - Irina SUBOVIĆ, *Zenit, 1921-1926*, Narodna Biblioteka Srbije - Institut za književnost i umetnost - SKD Prosvjeta, Beograd-Zagreb, 2008, 135.

26 Subotić Irina az együttműködés példajaként említi a Zenit 3. számát (1921 április), amelyben a szerkesztőség kijelenti, hogy Boško Tokin Kassák *Máglyák énekelnek* című regényének fordításán dolgozik. A munka azonban abbamaradt Kassák és Tokin együttműködésének megszakadása miatt. *Zenitizmus és avantgarde, I.m.*, 38.

rendkívül tisztelték a magyar aktivistákat. Például az 1921-es júliusi számban kiadtak egy róluk szóló szöveget, amely arról tanúskodik, hogy ismerték és megértették a magyar művészetet. A cikk a két avantgárd mozgalom közötti hasonlóságot hangsúlyozza.²⁷ A Zenitben fotók jelentek meg a magyar művészek munkáiról, valamint linómetszeteiket is kinyomtatták.²⁸

Tokin mellett Kassák kapcsolatban állt Branko Ve Poljanskival és Micićtel is, akivel azután került közvetlen kapcsolatba, miután megszakította együttműködését Tokinnal.²⁹ Poljanskival valószínűleg 1921-ben ismerkedett meg, amikor a jugoszláv művész Bécsben tartózkodott.³⁰

Az együttműködés azonban nem csak a cikkek és a szövegek cseréjére és megjelenésére korlátozódott. Micić már említett, 1922-től fennálló Zenit nevű galériájába magyar avantgárd művek is bekerültek: például Moholy-Nagytól négy rajz,³¹ valamint Tihanyi Lajostól három grafika.³² A Magyar Nemzeti Galériában őrzött, Tihanyi Poljanskit ábrázoló rajza szintén a magyar- délszláv avantgárd kapcsolatok dokumentumának tekinthető.³³ Passuth szerint a zenitistáknak nem kimondottan Kassákra volt szükségük, hanem arra, hogy kapcsolatba lépjenek a többi közép-európai avantgárral, mivel közvetlen környezetükben nem tudtak megfelelően érvényesülni. Miután 1921-ben a modernizmus képviselői kiléptek a zenitisták köréből,³⁴ még fontosabbá vált számukra, hogy nemzetközi kapcsolatokat alakítsanak ki.³⁵ 1922-ben Micić a feleségével Németországba, Münchenbe és Berlinbe utazott, ahol a Zenit különszámát *Zenitizmus* címen, Nina-Naj fordításában németül, külön füzetben (16. szám) jelentette meg.³⁶ A zenitizmusnak nagy visszhangja volt a magyar és a cseh avantgárd mozgalmak körében.³⁷ Passuth véleménye szerint éppen ezeknek a kiadványoknak köszönhető, hogy a zenitizmus ismertté és elismertté vált, felkeltve a többi európai avantgárd csoport érdeklődését.³⁸

Magyarországon a zenitizmusra született reakciók a Ma-n kívül más avantgárd lapokban is olvashatók. 1922-ben Barta Sándor, a Kassák kör dadaista képviselője, elfordulva Kassáktól, Bécsben alapított

27 *Uo.*, 38–39.

28 A Zenitben több magyarországi művész munkája is megjelent, például Kassák linómetszetei, Csáky József, Tihanyi Lajos, Moholy-Nagy László művei. Erről részletesebben lásd *Uo.*

29 Erre utaló bizonyítékot a két művész közötti levelezés adhat, amely ma a belgrádi Nemzeti Múzeumban található.

30 *Zenitizmus és avantgarde, I.m.*, 38.

31 Ezek a rajzok a nyolcvanas évekig nem voltak beazonosítva. Ma a belgrádi Nemzeti Múzeumban található, a Micić hagyaték részeként. *Zenitizmus és avantgarde, I.m.*, 39.

32 Tihanyi litográfiái Ady Endrét, Tristan Tzarát és Yvan Gollt ábrázolják, melyeket 1926-ban ajándékozott Poljanskinak közös Párizsi tartózkodásuk alatt. *Uo.*

33 *Uo.*

34 *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes, and Post-Avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, szerk. Đurić DUBRAVKA – Miško ŠUVAKOVIĆ, The MIT Press, Cambridge MA, 2003, 14.

35 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig I.m.*, 143.

36 Nina-Naj Micić feleségének, Anuška Micićnek volt az álneve. GOLUBOVIĆ –SUBOTIĆ, *I.m.*, 320–321.

37 *Uo.*, 320.

38 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, I.m.*, 146.

dadaista lapot *Akasztott Ember* címmel.³⁹ Ebben kigúnyolta Kassák aktivistáit, és könyörtelenül kritizálta őket.⁴⁰ A jugoszláv avantgárd képviselői közül Barta a vajdasági dadaistákkal állt a legszorosabb kapcsolatban. Lapjának 1922. decemberi számában (3–4. szám) zenitista szövegválogatást jelentetett meg a Zenit német száma alapján. A szövegeket rövidebb kommentárokkal, a mozgalom iránti kritikájával látta el.⁴¹

Raith Tivadar, a budapesti Magyar Írás című lap szerkesztője pártfogásába vette a mozgalmat, bár amikor a támogatás megérkezett, a Zenit már kimerült.⁴² A két ország avantgárd művészei közötti kapcsolatokról az utolsó két említés Mácza Jánostól származik. A korábbi 1922-ből való és a Napkeletben jelent meg (Kolozsvár, 1922/17).⁴³ A későbbi az 1926-ban Szovjetunióban kiadott *A mai Európa művészete* című könyvben olvasható, melyben Mácza némi távolsággal ír a jugoszláv avantgárd mozgalomról. Ebben a szövegben a proletárforradalom nevében elítéli a zenitisták „pánbalkanizmusát”.⁴⁴

A vajdasági művészek szintén kapcsolatban álltak a bécsi magyar emigrációval. Az I. világháborút követő időszakban, Horthy fehér terrorja alatt, a haladó szellemű magyar művészek a Baranyai Szerb-Magyar Köztársaságból menekülésre kényszerültek (ún. pécsi emigráció). Egy részük Bécsbe és Németországba távozott, míg mások a Szerb-Horvát-Szlovén Királyság területén találtak menedéket, elsősorban Újvidéken (Novi Sad), Szabadkán (Subotica), Belgrádban és Nagybecskerekén (Zrenjanin).⁴⁵



39 Barta mellett a Ma-ból kilépett Uitz Béla is, aki 1921 végén létrehozta az Egység című kiadványt. A két folyóirat egyesítésével (Akasztott Ember és Egység) jött létre az Ék című politikai folyóirat. SZABÓ, *I.m.*, 69–70.

40 *Uo.*, 67.

41 Irina Subotić szerint a szerző kritikái magából a lap alapelveiből fakadtak. Az Akasztott Ember a társadalmilag és politikailag elkötelezett dadaizmus fogalmát népszerűsítette. Ennek megfelelően Barta a párizsi dadaizmust tudatos blöffnek, becsapásnak minősítette. A zenitizmust is kritizálta, ami szerinte nemzetközi dadaista kliséket alkalmazott, melyek a Balkánon is meghonosodtak. Micić manifesztumára hivatkozva, miszerint a forradalom csak káosz és zűrzavar volt, elítélte őket. GOLUBOVIĆ – SUBOTIĆ, *I.m.*, 140.

42 *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde, I.m.*, 148. (RAITH Tivadar, *Az európai kultúr válság dokumentumaihoz*, Magyar Írás, 1925/10., 125.)

43 GOLUBOVIĆ – SUBOTIĆ, *I.m.*, 138.

44 *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde, I.m.*, 148. (MÁCZA János, *A mai Európa művészete, 1926*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1978, 79–82.)

45 Csuka Zoltán, Csuka János, Mikes Flóris, Lőrinc Péter (álneve Láng Árpád, Žarko Plamenac). Magyarország más részéről érkezett Haraszty Sándor és Krausz István Tamás. Velük együtt Petar Dobrović és Lenkei Jenő is visszajött.

Ezek az avantgárd művészek és írók tevékenyen bekapcsolódtak a vajdasági és a jugoszláv művészeti áramlatokba.⁴⁶ Tevékenységüket magyar nyelven folytatták, de kapcsolatba léptek szerb és horvát avantgárd mozgalmakkal is. Figyelmük elsősorban a magyarországi aktivista és prodadaista mozgalmak vívmányaira irányultak, de nyitottak maradtak más progresszív, európai avantgárd eszmékre is.⁴⁷ Ebben az összetett impulzusokat árasztó környezetben a szerb, a horvát, a magyar és más közép-európai avantgárd mozgalmak hatására a múlt század húszas éveiben kialakultak a vajdasági avantgárd irányzatok.⁴⁸ Ez a terület azoknak a szerzőknek vált menedékhelyévé, akik két vagy több nyelven beszéltek. A lapok recepciójánál emiatt nyelvi akadály szinte nem is lépett fel. Szabadkán például 1921-1922-ben tizennyolc lapot adtak ki, öt különböző nyelven.⁴⁹

A magyar avantgárd bázisát a Vajdaságban Újvidék és Szabadka jelentette. Itt a művészek két lap, az Út (Újvidék, 1922-1925) és a Hírlap köré csoportosultak (Szabadka, 1922-től).⁵⁰

Az újvidéki lap szerkesztősége kapcsolatot tartott Kassákkal, aki az 1922-ben megjelent Ma májusi számában testvérlapként üdvözölte az Út című lapot.⁵¹ Passuth kiemeli, hogy a vajdasági lap egyik szerepe



A teljes listát lásd ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 224.; Marija CINDORI, *Aktivistička dadistička matineja u Subotici* = ŠUVAKOVIĆ-ŠIMIČIĆ, *I. m.*, 33.

46 CINDORI, *Aktivistička dadistička matineja u Subotici...*, 33-34.

47 ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 224.

48 *Uo.*, 218.

49 CINDORI, *Aktivistička dadistička matineja u Subotici...*, 35.

50 ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 223-224.

51 *Magyar avantgarde - kelet-európai avantgarde, I.m.*, 147. Kassák munkatársai, akik az Útban dolgoztak: Csuka János és Sugár Andor. CINDORI, *Aktivistička dadistička matineja u Subotici...*, 40.

Ősz 1922

Bizony

most fehéren föllájnak a lemosdatott házak,
valaki lelakatolt mindent, ami előrétt jelentett,
mellünkben csikorog az élet
és a koponyánkat állkapcsába vette a rémület.
A nap halálosan elsápadt
és a munkások minden szombaton hangtalanul gyömöszölik zsebre
a forradalmat

(Papok most vígan nyihorásznak a szószékeken
és Krisztust újra fölnyácsolják a megáldott szuronyok hegyére)
Európa országútjain
véres csafatokban fekszik a meggyalázott idő
kiebrudáltak kórusa zúg
fébécések melle takarodót trombitál
és a gyerekek szemében sorra kialusznak a kíváncsi lámpáskák.
ÜVÖLTSETEK!!!

Ó ANYÁK

NE SZÜLJETEK
A NE SZÜLJETEK
N NE SZÜLJETEK
Y NE SZÜLJETEK
A NE SZÜLJETEK
K NE SZÜLJETEK



mert új sírok rimáskodva fájják ronda ölüket
a véretekéből szakított emberbimbók felé!
KURVA LETT A FÖLD!
KURVA!

Óh j—a —a— —a— —a— —a— —a—j!
az átszúrtság napok hangtalanul áthemperegnek egymáson
csak a gyárak sikoltanak föl minden este
és kiköpi magukból a lebárgyult seregeket!

szemeinkből kiütötték a csillagokat
folyók ezer gátja fáj
utak gyöppe fáj
hegyek hiába—púpja fáj
völgyek bezárt öle fáj
1922. november

FÁJ

az énekek értelmét csúnyán kicsavarták
források a zsíros földbe fulladtak
az égre gyűlöletet füstöttek
csengő lépések a semmibe bitangoltak
lehervadtak az arcok friss szirmai
a föld testén mind föllakadtak a gennyes fekélyek
csak a börtönök zsofzozmáznak

110 MORUSÁGI!

Csuka Zoltán

az volt, hogy közbenjáró legyen a magyar aktivisták és jugoszlávi avantgárdok között, bár a viszony az Út és a zenitisták között ellentmondó volt.⁵² Érdekes azonban, hogy az Út köre a zenitisták létezéséről először Kassák Ma című lapjából értesült.⁵³ Csuka Zoltán szerkesztő Kassák mellett több magyar művésszel is kapcsolatban állt, s a berlini Bauhaus köréhez tartozó magyar alkotókkal is együttműködött. *Megyünk* című könyvét és *Fundamentum* című verseskötetének borítóját Molnár Farkas illusztrálta. A vajdasági kör németországi kapcsolatait bizonyítja továbbá, hogy a KURI (Konstruktív, Utilitár, Rationell, International) csoport manifesztumát az Út hasábjaiiban is közölték.⁵⁴ A jugoszláv művészek között többen a Bauhausban tanultak: Maria Baranyaj (vagy Baranyai Mária), Otti Berger, Avgust Černigoj, Avgust Bohutinsky, Selman Selmanagić, Ivana Tomljenović és Henrik Stefan.⁵⁵

Szabadkán a legerősebb vonalat a dadaisták jelentették. Közvetlen kapcsolatban álltak a zenitistákkal és Aleksić dadaistáival, de közel állt hozzájuk Barta Sándor dadaizmusa is.⁵⁶ A matinékről és dadaista eseményekről a szabadkai Hírlapban, a pécsi emigrációból Jugoszláviába menekült Mikes Flóris tudósított. Rövid ideig Belgrádban és Újvidéken lakott, majd 1922-ben átköltözött Szabadkára.⁵⁷ A *Cirkus* című rovatban, ahol első szövege is megjelent, Mikes többek között Barta *Akasztott Ember* című dadaista lapját népszerűsítette, amely havonta jelent meg Bécsben.⁵⁸ Szövegeinek célja az volt, hogy értesítse a szabadkai közönséget a leendő dadaista matinékről, és beszámoljon a bécsi és a pesti avantgárd művészek tevékenységéről.⁵⁹

Passuth szerint az avantgárd lapokban megjelent szövegekben a magyar aktivisták közép-európai országokra tett hatásainak rekonstrukciója fedezhető fel. Arra a kérdésre, hogy a magyar művészek mit vettek át a környező országoktól, Kassák írásai és a Ma-ban megjelent szövegek vizsgálata adhat választ. Passuth szerint a magyar aktivisták vezéralakja egyetlen írásában sem szentelt nagyobb figyelmet a kelet- és közép-európai művészeknek. Nem jelentette meg sem a zenitisták, sem a környező országok vezető alkotóinak manifesztumait. Bár a magyar aktivizmus legjelentősebb alakja volt, Kassák megrögzötten hitte, hogy Nyugat-Európa felé kell fordulni, ahhoz kell hasonlítani és annak felülmúlására kell törekedni. Ezzel hit-

52 Bár az Útban 1923 áprilisában megjelent a zenitista manifesztum, Micić ugyanabban az évben a Zenit 24. számában kijelentette, hogy nincsen semmiféle kapcsolatban az újvidéki Út köré csoportosuló művészekkel. *Magyar avantgarde - kelet-európai avantgarde, I.m.*, 148.

53 *Impossible Histories, I.m.*, 307.

54 ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 227-228.

55 *Uo.*, 228-232.

56 *Uo.*, 224.

57 Cindori szerint az ő fordításai és írásai a mai napig nincsenek kutatva. Megjelent cikkei alapján arra lehet következtetni, hogy valószínűleg a szabadkai dadaista matinék egyik vezető szervezője volt. CINDORI, *Aktivistička dadistička matineja u Subotici...*, 38.

58 Bartáé mellett a lapban említést tesz Kassák lapjairól is, de ír az újvidéki Út tevékenységéről, a többi jugoszláv és nemzetközi avantgárd lapokról is. *Uo.*, 41.

59 Szabadka mellett dadaista matinékat más vajdasági városokban is tartottak: Újvidéken, Nagybecskerekén és talán Zomborban (Sombor) és Szenttamáson (Srbobran) is. Erről és a szabadkai dadaista matinéről részletesen lásd: *Uo.*

vallásának konzervatív és maradi oldaláról tett tanúbizonyságot. A húszas évek folyamán azonban az orosz avantgárd hatása alá került, amely számára épp oly jelentős példaképpé vált, mint Nyugat-Európa.

Kassák a magyar aktivisták szerepét abban látta, hogy közvetítsenek a keleti (orosz) és a nyugati irányzatok között. Ekképpen a szerbeknek, a cseheknek és a románoknak nem jutott szerep a kelet-közép-európai művészetben. Az itt tevékenykedő művészek pusztán aktivizmusának befogadóit jelentették számára, s mozgalmukat emiatt nem is tekintette egyenjogúnak, autonómnak. Bennük csupán saját körének és eszméinek visszatükröződését látta, akik terjesztették és népszerűsítették a magyar avantgárd eszméit, s akik nem is tudtak sok újat mutatni számára.⁶⁰ Passuth szerint a zenitisták oldaláról a magyar művészekkel való kapcsolat azért volt fontos, mert rájuk is nagy hatást gyakorolt az orosz forradalmi művészet, és a magyar aktivizmus közelebb állt hozzá.⁶¹

Kassák 1927-ben még egyszer kísérletet tett a kapcsolatok felélesztésére, miután visszatért Budapestre, és elindította a Dokumentum című lapot. Másrészről Micić is megpróbálta feléleszteni a Zenitet Párizsban, de nem járt sikerrel. Mindkét mozgalom haldoklott, és sem belső erőből, sem pedig külső segítséggel nem volt képes életben maradni.⁶²

2. A jugoszláv és a magyar politikai helyzet áttekintése. A művészeti és kulturális színtér jellegzetességeinek felvázolása a két országban

Közép-Kelet-Európában az első neoavantgárd művészeti törekvések a hetvenes években jelentkeztek. Ebben az időszakban az ott élő alkotók egyre gyakoribb szereplőivé váltak a nemzetközi művészetnek.⁶³ Jugoszlávia kivételével a térség országai a Szovjetunió szövetségesei voltak. Ennek ellenére a művészek keresték a nemzetközi kapcsolatokat, és igyekeztek kijátszani a kommunista rendszert, amely a Nyugattal való együttműködés megakadályozására törekedett. A hatalom intézkedései ellenére ezek a kapcsolatok létrejöttek, a keleti blokkal és a nyugati országokkal egyaránt.⁶⁴ Ebben az időszakban a jugoszláv művészeti rendszer sokkal liberálisabb volt a magyarnál.

A neoavantgárd törekvések körülményeinek tisztázásakor elengedhetetlen a két ország művészeti jelenségeinek vizsgálata korabeli társadalmi kontextusukban. Úgyszintén szükséges az összehasonlítás a nyugat-európai kultúrával szemben. Ha ezeket az összeköttetéseket térképen szeretnénk megjeleníteni, lehetetlen volna kijelölni az összes tényezőt, és teljességben felfedni azt a kommunikációs hálót, amely először csak helyi szinten, Jugoszlávián belül, majd azon kívül, nemzetközi szinten is kiépült.

60 *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde, I.m.*, 151-152.

61 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, I.m.*, 146.

62 *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde, I.m.*, 148.

63 Piotrowski Piotr, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, Reaktion Books, London, 2009, 242.

64 *Uo.*

2.1. A szerb művészeti szintér kontextusa. Művészetpolitika Jugoszláviában 1948–1968 között

Jugoszláviában az uralkodó művészeti irányzat 1948-ig a szocialista realizmus⁶⁵ volt.⁶⁶ A Tájékoztató Iroda határozatának elutasítását követően Tito, jugoszláv elnök megszakította a kapcsolatokat a Szovjetunióval, minek következtében fontos bel- és külpolitikai változásokra került sor a Jugoszláv Szocialista Föderatív Köztársaságban (Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija – SFRJ). A művészetben 1952-ben végleges szakítás következett be a szocreál dogmával. Lidija Merenik szerb művészettörténész úgy véli, ha nem történt volna politikai törés a keleti blokkal, a kulturális légkör liberalizálása sem lett volna lehetséges.⁶⁷

A szövetség fennállásának teljes időszakában az ország művészetét az jellemezte, hogy a kultúrpolitika szorosan összekapcsolódott a bel- és a külpolitikai változásokkal. Azaz a politikai állásfoglalásokban történt változások a hivatalos kultúrpolitika állásfoglalásait feltételezték.⁶⁸ Míg a szocialista realizmus időszaka alatt (1945–1952) az állam szigorúan szabályozta és előírányozta a művészet követelményeit, az ötvenes években és azt követően az ilyen fajta beavatkozások kifinomultabbak és kevésbé átláthatóak lettek, bár továbbra is jelen voltak.⁶⁹

A Szovjetunióval való szakítás után Jugoszlávia kénytelen volt a Nyugat felé fordulni és összeköttetéseket építeni. Az esetleges szovjet beavatkozás fenyegetése miatt alapvető fontosságú volt a diplomáciai, gazdasági és stratégiai kapcsolatok kiépítése az európai országokkal és az USA-val.⁷⁰ Az együttműködés a jugoszláv állam nemzetközi politikai szintéren való megerősödéséhez vezetett. A kultúra fontos ösz-

65 A szocialista realizmus mint hivatalos művészeti doktrína 1945-ben jelent meg Jugoszláviában. Célja az volt, hogy felhasználva a realizmus eszközeit, fenntartsa a háború utáni ország megújulásának vízióját. A szocializmus totalitárius világnézetével összhangban, melynek értelmében a kulturális és a társadalmi viszonyok teljes megszerzésére és irányítására törekedett, a szocialista realizmus elfojtotta a művész egyéni, szabad kifejezőmódját, gátolva a kulturális pluralizmus kialakulását. A szocreál művészet az uniformizálásra törekedett. Nikolić GORDANA, *Umereni modernizmi ili vrhunac socijalističkog modernizma = Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini*, szerk Dragomir UGREN, Miško ŠUVAKOVIĆ, Vojvodine, Novi Sad, 2008, 568.

66 Lidija Merenik szerint a szocialista realizmus ideológiája a szovjet művészeti modell elfogadásán és a nyugati, a két világháború közötti polgári művészeti örökség tagadásán alapult. A szocialista realizmus a művészet homogenizációjára törekedett. A művészet a politika szolgálatában állt, és mint ilyen, edukatív és alkalmazott társadalmi tevékenységet jelentett. A szocialista realizmus jugoszláv változata kevésbé hajlott az allegorikus kifejezésre, inkább agitációs és propagandisztikus irányába fejlődött. A szocialista művészetről ebben a korszakban lásd Lidija MERENIK, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beopolis, Beograd, 2001, 21-39.

67 MERENIK, *I.m.*, 48-50.

68 *Uo.*, 13.

69 *Uo.*

70 *Uo.*, 48-50.

szekötőelemet jelentett, melyben olyan eszközre találtak, amelynek révén közvetetten lehetséges volt a politikai eszmék közvetítése.⁷¹ Így, a politikai változások teremtette körülményeknek köszönhetően a jugoszláv művészek számára lehetővé vált az aktuális nyugat-európai és az amerikai művészeti áramlatok megismerése.⁷²

A jugoszláv városokban az ötvenes évek folyamán számos nemzetközi kiállításorozat és biennále megszervezésére került sor, melyeknek célja a Nyugattal való kapcsolaterősítés volt.⁷³ A politika és a kultúra között erős kapcsolat állt fenn: a művészeti rendszer felépítését az állam támogatta, a kulturális és állami intézmények közreműködtek a nemzetközi kiállítások megszervezésében. A rendszer az említett intézmények anyagi és ideológiai támogatásától függött.⁷⁴ A kapcsolatépítési stratégia mellett jellemző volt az öndicsőítés jelensége, a liberális jugoszláviai szocializmus népszerűsítése.⁷⁵ A művészek iránti tolerancia, amely a művészek különféle kiváltságainak érvényesítésében mutatkozott meg, eltért a többi szocialista ország politikájától.

Az állami politika számára fontos volt az ország szabadelvűségének propagálása a külvilág felé, ennek megfelelően a művészek munkái külföldön a liberális rendszert hirdették.⁷⁶ Természetes módon a Belgrádban és más városokban megtartott kiállítások hatással voltak a jugoszláv művészetre, de a nyugati áramlatokba való teljes beilleszkedésre mégsem került sor. Érdekes, hogy Jugoszláviában nemcsak a gazdaságilag és művészetileg fejlettebb nyugat-európai országok, hanem az úgynevezett Harmadik Világ művészete iránt is mutatkozott érdeklődés.⁷⁷

A nemzetközi kapcsolatok kiépítésével párhuzamosan az I. világháború előtti és a két világháború közötti modernista művészet rehabilitációja is zajlott.

Ezzel a céllal, 1950 körül két kiállítást rendeztek (a ljubljana-i *Szlovéniai impresszionisták* 1949-ben, illetve belgrádi a *Hetven szobrászati és festészeti műalkotás 1920–1940*, 1951-ben), melyek azonban nem törekedtek a két évtizedet felölelő (nagyjából 1920 és 1940 közötti időszak) művészeti produkciójának teljes bemutatására. Hiányoztak az avantgárd alkotók, például a zenitisták és a szürrealisták,

71 Példaként Merenik Amerikát említi, ahol a művészetet hatékony eszközként ítélték meg a Varsói Szerződés elleni harcban, és ahol szintén erős kapcsolat állt fenn az állami érdekek és a kultúrpolitika között. *Uo.*, 68.

72 *Uo.*, 51.

73 Az ötvenes évektől Jugoszlávia francia, brit, holland és amerikai értelmiségieket és művészeket vendégelt meg. Ješa DENEGRI, *Inside and Outside „Socialist Modernism”, Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970 = Impossible Histories, I.m.*, 173.

74 *Uo.*, 174.

75 A külföldi szereplések számában Szlovénia, Horvátország és Szerbia jeleskedett. Többször jelen voltak a nemzetközi színtereken a boszniai, a montenegrói és a makedónia képviselők szerényebb részvételéhez képest. *Uo.*, 171.; 174.

76 *Uo.*, 175.

77 Ezt az érdeklődést biztosította a jugoszláv tagság az el nem kötelezett országok mozgalmában (Pokret Nesvrstanih, 1961), abban a nemzetközi szervezetben, melynek politikája megegyezett Tito mérlegelő és a semlegesség megőrzésére törekvő politikájával a Szovjetunió és USA közötti hidegháborúban. *Uo.* 174.

de más avantgárd irányzatok képviselői is.⁷⁸ Az ilyen típusú kiállítások mindamelllett továbblépést jelentettek a művészet liberalizációjában, melyek ugyancsak a kultúrpolitikai változások eredményeként jöttek létre a hazai művészeti hagyomány értékét hirdetve.⁷⁹ Az említett kiállítások és a más országokkal való nyílt együttműködés a kultúrában biztosította a plurális és heterogén művészeti tér kialakulását.

Lidija Merenik fennálló problémaként emeli ki a politikai vezetőség ambivalens hozzáállását a nyugati művészet hatásai iránt, amely zavarba hozta a „pártpiramis alsó rétegeit”, akiknek a feladata a kultúra működésének ellenőrzése volt. A szocialista realizmus időszakában elítélték a nyugati művészetet: dekadensnek és a régi rendszer jelképének tekintették. Az ötvenes évek elején, a szocialista realizmus dogmájával való szakítás után a Nyugat elfogadható művészeti mintaképpé vált. A több évtizedes szocializmus alatt a „hatások” kérdése mindig problematikus volt a jugoszláv kultúrában, interpretálásuk mindig az aktuális politikai nézetekhez igazodott.⁸⁰

A kommunista párt soha nem szüntette be a kulturális tevékenységek ellenőrzését, s ennek következtében a dogmatizmus látens jelenléte a kultúrában végig érezhető volt. Bár a jugoszláv művészetben a „kifejezés szabadságát” hangoztatták, maga a szabadság nem volt világosan meghatározva, és mint ilyen, eltérő értelmezésekre adott lehetőséget.⁸¹ Merenik azt állítja, hogy még a művész tehetségének és jelentőségének megítélése sem a művészettörténészek szakszerű értékelésén alapult, hanem aktuálpolitikai megítéléstől függött.⁸² A párt liberálisabb és szigorúbb művészetpolitikájának ingadozása a hatvanas évek során is folytatódott. A merev cenzurázást bizonyítja például az absztrakt művészet ellen irányuló támadás.⁸³

1962-ben Tito Hruscsovnál tett látogatást azzal a céllal, hogy rendezzék a két ország közötti viszonyt. Új változásokat helyeztek kilátásba, melyeknek célja a szovjet kultúrával való részleges összehangolódás volt. 1962 és 1963 folyamán Tito nyilvános megszólalásaiban elindította az absztrakt művészet elleni kampányt.

Az absztrakt törekvéseket dekadensnek nevezte, melyeket veszélyes potenciális külföldi hatásként ítélte meg.⁸⁴ Fontos kiemelni azonban, hogy ez a művészetpolitikai változás nem volt tényleges hatással a művészek szabadságára, hiszen mégiscsak „liberális” szocializmusban éltek. Tito a beszédeiben maga is hangsúlyozta, hogy adminisztratív beavatkozásokról az ilyen fajta művészet ellen nem lehet szó.

A hetvenes évek folyamán ugyanez a hozzáállás volt tapasztalható a hivatalos kultúrpolitikával szembehelyezkedő művészeti tevékenységekkel szemben is.

78 Merenik szerint ez részben annak köszönhető, hogy ezeket a művészeti irányzatokat a keletkezésük pillanatában nem fogadták kellően, és a közönség sem akkor, sem később nem ismerte kellően az avantgárd csoportok munkásságát. MERENIK, *I.m.*, 52-53.

79 *Uo.*, 52.

80 *Uo.*, 51.

81 *Uo.*, 50.

82 *Uo.*, 57.

83 *Uo.*

84 *Uo.*, 98-99.

2.1.1. A szocialista esztétizmus

A jugoszláv politikai rendszerben a kapitalista és a szocialista világnézet jellemzői egyaránt fellelhetők voltak, egyik sem került túlsúlyba.⁸⁵ A jugoszláv művészet a Kelet és a Nyugat hatásai alatt ingadozott, egyaránt kívül állva a szocialista realizmus rideg ideológiai nyomásán és a fejlett kapitalista országok művészeti piaca által teremtett követelményeken.⁸⁶

Az ország modern és liberális társadalmi képét tükröző művészeti irányzat a szocialista esztétizmus volt, amely a szocialista realizmus elvetésének eredményeként született a negyvenes évek végén, a második Jugoszlávia, liberális és modern szocialista társadalmi víziójának utópiájával összhangban. Egészen 1980-ig meghatározó irányt képviselt a jugoszláv művészetben.⁸⁷ Az állam által elfogadott irány egyszerre biztosította a folyamatosságot a korabeli modern európai és egyetemes művészeti törekvésekkel, valamint a két világháború közötti jugoszláv művészettel.⁸⁸ A szocialista esztétizmus⁸⁹ fogalmát először Sveta Lukić alkalmazta az irodalmi kritikában. Később ezt a terminust a vizuális művészetek területén Lazar Trifunović vette át.⁹⁰

Lukić szerint az irányzat „a szocializmus kereteiben, szocialista országban jött létre, annak a törekvésnek az eredményeként, hogy a szocialista realizmussal szemben más, eredményesebb megoldást kínáljon a művészeti problémákra, továbbá hogy az autentikus szocialista alkotótevékenység vezérelve legyen”.⁹¹

A szocialista esztétizmus alapvetően a szocreál művészet tagadását jelentette; az alkotások apolitikusak és semlegesek lettek, hiányoztak a valóságra irányuló bírálatok belőlük, hiszen az alkotók kizárólag a művészet belső problémáival és feladataival foglalkoztak, például a forma és a szín problémáiban merültek el.⁹² Ennek a művészetnek már nem volt a szocreál idején tapasztalható gyakorlati funkciója. Független rendszert jelentett, amely saját elvein alapult.⁹³

85 GORDANA, *I.m.*, 568.

86 *Impossible Histories, I.m.*, 172.

87 Az irányzat különféle esztétizmusokhoz való közeledést jelentett. GORDANA, *I.m.*, 568.

88 MERENIK, *I.m.*, 58.

89 Az említett fogalom mellett az irányzatra vonatkozó szinonimaként alkalmazhatók a következő kifejezések is: szocialista modernizmus, mérsékelt-, polgári, illetve háború utáni modernizmus.

90 Trifunović és Lukić mellett a kor fontos teoretikusa Miodrag B. Protić, valamint Ješa Denegri. Később Lidija Merenik is foglalkozott a művészettörténetnek ezzel a területével.

91 Sveta LUKIĆ, *Socijalistički estetizam* = Sveta LUKIĆ, *Umetnost na mostu*, Ideje, Beograd, 1975, 230.

92 Példaként említi a német háború utáni művészetet, amely az érett modernizmus (high modernism) által szabadult meg a náci dogma alól. A II. világháború utáni német rendszer elfogadta a modernizmus apolitikus változatát, legitimálva ezáltal a náci dogma elvetését és a megújulást. Tehát szerinte minden politikai, dogmatikus művészeti irányzat megszűnése után következik egy apolitikusnak az elfogadása. MERENIK, *I.m.*, 67.

93 Problémának Lukić azt a tényt tekinti, hogy az irányzat nem volt elméletileg megalapozott sem létrejöttének pillanatában, sem akkor, amikor interpretálták. A formális keresések változatossága mögött, szerinte ez a művészet ugyanolyan monoton volt, mint a szocialista realizmusé. LUKIĆ, *I.m.*, 231-241.

Lidija Merenik szerint a művészeti nyelv korszerűsítése logikus és várható reakció volt a szocialista realizmusra. Az új művészetpolitikai vonal apolitikus és ahisztorikus jellege a művészet liberalizálásának szimbólumává vált, amikor Jugoszlávia kiépítette kapcsolatait a nyugati országokkal. Arra is szolgált azonban – a szerző szavaival élve –, hogy „elfedje” a dogmatikus szocreál művészet okozta „kárt”. Emiatt megfelelt a hatalom elvárásainak is, így viszonylag hamar elfogadták mint intézményes művészeti formát.⁹⁴ Trifunović hangsúlyozta, hogy ez a művészet magába foglalta mindazt, amire az államnak igénye volt; tágabb értelemben új ideológiának tekintették.⁹⁵ Megfelelt a művészeknek is, akik végre a szabad kifejezés lehetőségében elszakadhattak a szocialista politika által megkövetelt témáktól, és tisztán művészeti kérdésekkel foglalkozhattak. Másrészt a pártvezetőség is elégedett volt, mivel nem kritizálta az állam politikáját és nem háborgatta a pártképviselőket „kellemetlen kérdésekkel”.⁹⁶ A szocialista esztétizmus elég modern felfogású volt ahhoz, hogy a korabeli nemzetközi művészeti áramlatokba bekapcsolódjon. A hagyományokban gyökerező, a harmincas évek jugoszláv művészeti irányát folytató vonal a polgári társadalom tetszését is elnyerte. Illeszkedett a politika társadalomra kivetített képéhez, amit az állam önmagáról szeretett volna viszont látni.⁹⁷ Ily módon ez a művészet a hatalom ideológiai fegyverévé vált a realizmus elleni harcban. Annak ellenére, hogy az előző rendszerhez képest csökkent az ideológiai nyomás, továbbra is egy merev művészetpolitika-hatás érvényesült, mégpedig a jugoszláv öngazgató szocializmusé.⁹⁸

Trifunović szerint az ötvenes évek szerb művészetében a már említett esztétizmussal párhuzamosan létezett az ún. modern tradicionalizmus.⁹⁹ Ez az irányzat a két világháború közötti festészet folytatása volt, amely a szocialista realizmus korszakában háttérbe szorult. A két világháború közötti jugoszláv művészeti irányzatok közül Merenik a kubizmus és a posztkubizmus hatását tartja döntőnek.¹⁰⁰ Mivel az ötvenes években a fiatalabb művészek még nem ismerték a nemzetközi művészeti irányzatokat, idősebb kollégáik jelentették számukra a példaképet. Ez a vonal leginkább a Hatok (1954) csoport alkotásaiban érvényesült. E két irányzat egyesült, és az ötvenes évek folyamán a „hivatalos” jugoszláv művészetet jelentette.¹⁰¹

Az esztétizmus festői csak a művek formai aspektusaival foglalkoztak, például a szín problematikájával. Merenik és Trifunović szerint ezért az ötletek és a célok gyorsan kimerültek, az irányzat kiüresedett, elvesztette korábbi, a realizmus elleni harcban jelentkező, konfliktust provokáló jellegét, hiszen elfogadott és kiváltságos jelenséggé vált. Nem lépett túl saját esztétizmusán, „burokká” vált, amelyen belül végtelenül ismétlődtek a művészi formulák.¹⁰² Ez jelentette a jugoszláv művészet első válságát.

94 MERENIK, *I.m.*, 67–68.

95 Nem lehet beszélni a pártapparátus által rákényszerített művészetéről.

96 LAZAR TRIFUNOVIĆ, *Enformel u Beogradu*, (kiállítási katalógus), Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd, 1982, 11.

97 *Uo.*

98 MERENIK, *I.m.*, 70.

99 Trifunović szerint a „modern” szó az irányzat keletkezési pillanatára utal, míg a „tradicionalizmus” arra, hogy a múlt, a két világháború közötti festészeti stílusokból merít. TRIFUNOVIĆ, *I.m.*, 11.

100 MERENIK, *I.m.*, 71.

101 TRIFUNOVIĆ, *I.m.*, 11–13.

102 MERENIK, *I.m.*, 70.

Az esztétizmus ellenreakciójaként párhuzamosan két irányzat jelent meg a szerb művészetben: az informel,¹⁰³ valamint a Mediala csoport.¹⁰⁴ Az informel képviselőinek munkáiban a II. világháború utáni kiábrándultság fogalmazódott meg: képtelenségnek tűnt számukra, hogy változtassanak a fennálló társadalmi helyzeten. Támadásuk tárgya a hivatalos művészet volt.¹⁰⁵ Ezek a művészek minden alkotói tevékenységet hiábavalónak tartottak, és a céljuk a művészeti hagyomány rombolása volt. Ezzel szemben a Mediala csoport alapelvei a hagyomány felhasználásában gyökereztek: főleg a reneszánsz és a bizánci művészet hatott rájuk.¹⁰⁶ A csoport az első posztmodern irányzat volt a szerb kultúrában, amely a modernizmust sem vetette el teljesen.¹⁰⁷ A hatvanas évek második felében a Mediala egyik ága a festészetben újból jelentkező figurális ábrázolás iránt mutatott fokozott érdeklődést.¹⁰⁸

A korabeli hatalom ezekben az irányzatokban veszélyt látott és az absztrakt művészetre, különösen az informelre elfogadhatatlan idegen hatásként tekintett, amelynek a célja a nemzeti kultúra elleni támadás volt.¹⁰⁹ Az informel, melyet Trifunović a monokróm és a réteges struktúrák festészeteként határozott meg, az esztétizmus ellen irányult. Elvetette a színt és a formát, melyek az addigra már kimerült irányzat alapjait jelentették.¹¹⁰

103 Trifunović klasszifikációja szerint az informel két fázisból állt, az első (1959–1963) az irányzat felemelkedését jelentette, a második pedig (1964–1971) a kritika hatására előidézett hanyatlását. A második fázis az irányzat esztétizálásában, azaz a korábban informel művészek által elvetett elemek elfogadásában mutatkozott meg. TRIFUNOVIĆ, *I.m.*, 14.

104 A Mediala csoport magja (Leonid Šejka, Uroš Tošković, Dado Đurić) 1953–1954 körül jött létre, míg maga a kollektíva 1957-ben. Tevékenységük nagyrészt okkult tanításokon és a filozófián alapult. A művészeket a modern és a hagyomány művészeti összekapcsolása érdekelte, ezért gyakran a múlt művészeti irányzataiból merítettek. A csoportról lásd *Mediala*, szerk. Gradimir D. MADŽAREVIĆ, Službeni glasnik – Srpski kulturni klub, Beograd, 2006.

105 Gradimir D. Madžarević a Mediala csoport kapcsán tárgyalja az informel megjelenését a szerb művészetben. Az ötvenes évek második felében, Belgrádban a történelmi események következtében a reménytelenség és az elidegenedés lett úrrá, mindez a művészet jelentőségének társadalmi marginalizálódásához vezetett. Ilyen körülmények között született az informel. Gradimir D. MADŽAREVIĆ, *Istorija Mediale*, = MADŽAREVIĆ, *I.m.*, 62–63.

106 *Uo.*

107 Dejan Đorić, *Načela Medijale* = MADŽAREVIĆ, *I.m.*, 22–24. A Mediala csoport tevékenységéről lásd *Uo.*

108 A fent említett csoportok mellett a korabeli Jugoszláviában olyan törekvések is jelentkeztek, melyeket Dengri a szocialista esztétizmussal szembehelyezkedő ellenállásuk és idegenkedésük miatt „alternatív utaknak” (alternative routes) nevez. Ide sorolható a zágrábi Exat 51, a szlovéniai sötét modernizmus (Slovenian Dark Modernism), a Gorgona, az Új Tendenciák (New Tendencies) stb. Bővebben a csoportokról lásd *Impossible Histories*, *I.m.*, 170–208.

109 Tito a hatvanas években kampányt vezetett az absztrakt művészet ellen. Különösen a zágrábi Exat 51 csoport művészete ellen lépett fel, amely a geometrikus absztrakció folytatójaként a vizuális művészetek szintézisét tűzte ki célul. Továbbá kiállt ama elképzelés mellett, miszerint művész az, aki különböző médiumokkal dolgozik, és az állandó szellemi és technikai változások híve. *Uo.*, 178–183.

110 TRIFUNOVIĆ, *I.m.*, 10; 14.



Ács József: Egzaktni mozgás, 1962

Ami a vajdasági környezetet illeti, itt is bekövetkezett a nagyobb központokból jövő művészeti minták átvétele, akár csak a szocialista realizmus idejében.¹¹¹ Dedić szerint Vajdaságban a hivatkozási pontot a szocialista esztétizmus átvételében a polgári intimizmus¹¹² stílusában dolgozó művészek (Konjović,

111 Nikola DEDIĆ, *Za partijsku umetnost: socijalistički realizam u Vojvodini* = ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 541.

112 Az ún. polgári intimizmus festészete a szerb szakirodalomban a 20. század harmincas éveire jellemző festészeti stílusokat jelöli: a kolorizmust, az intimizmust, valamint a lírai realizmust. A vajdasági festészetben a vajdasági élet és a táj ábrázolásának kultuszát ápták. A festmények tartalma a vajdasági lakosság ízlését szolgálta: a biztonság érzetét, az otthon sérthetlenségét, illetve a termőföld értékeit (mezőgazdasági népről van szó). Ennek megfelelően a festményeknek világos mondanivalót kellett továbbítaniuk. Fontos volt, hogy tematikájuk egyszerű, kellemes hangulatú és konvencionális legyen, kerülve mindennemű provokatív vonást. Nikola DEDIĆ, *Pejzažni identitet: Umereni modernizam*, = UGREN - ŠUVAKOVIĆ, *Evropski konteksti...*, 534.



Trumić) munkái jelentették.¹¹³ Az ötvenes évektől kezdődően a tartományban a domináns művészeti irányzatot a mérsékelt modernizmus jelentette.¹¹⁴ A művészek többsége szinte kizárólag a vajdasági tájkép motívumainak ábrázolása mellett kötelezte el magát. Ez biztosította Dedić szerint a vajdasági terület autentikus művészetének önazonosítását a szerb művészeti áramlatokkal szemben, és mint ilyen elfogadottá vált.¹¹⁵

A tájkép műfaja mellett a figurális festészetre is volt példa, de születtek absztrakt alkotások is.¹¹⁶ Bár Újvidéken rendezték meg az első informel kiállítást, ebben a tartományban a hatvanas évek folyamán

113 ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 544.

114 Šuvaković szerint a mérsékelt modernizmus „középutat jelentett a modern és a hagyományos, a regionális és a nemzetközi között. [...] Egyrészt lehetővé tette, hogy a művészek közelítsenek a nyugati nemzetközi modernizmus fő áramlataihoz, másrészt ellenállást jelentett a modernizmus radikálisabb formáival szemben (az absztrakt művészettől a neoavantgárdig). *Impossible Histories, I.m.*, 11.

115 ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini...*, 547.

116 Bővebben a hetvenes évek vajdasági művészetéről lásd Miloš ARSIĆ, *Stvaralaštvo kontinuiteta, novi programi apstrakcije i figuracije (1961-1972)* = Miloš ARSIĆ, *Slikarstvo u Vojvodini 1955-1972*, (kiállítási katalógus), Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1989, 44-74.

csak három képviselője dolgozott: Ács József, Bogdanka Poznanović és Petrik Pál. Ők mindannyian különböző nemzedékekhez tartoztak, és a belgrádi kollégáikkal ellentétben nem álltak egymással szoros kapcsolatban.¹¹⁷

2.1.2. A jugoszláv neoavantgárd művészet kontextusa a hetvenes években

A hetvenes években kialakult jugoszláv alternatív kultúra nem volt elszigetelve az aktuális egyetemes történésektől, és az európai ifjúság számára fontos 1968-as események hatására formálódott. A fiatal nemzedék lázadása és a művészet bekapcsolódása a korabeli politikai és társadalmi történésekbe, nem hagyta hidegen a jugoszláv egyetemistákat sem.¹¹⁸

Denegri szerint ennek a művészetnek a politikai jellege a nyilvános kifejezőmódokban, magatartásformákban manifesztálódott. A művészek, a művek és az alkotó autonómiáját hangsúlyozták. Kritikus álláspontot vettek fel, szembehelyezkedve az aktuális társadalmi feltételekkel és értékekkel.¹¹⁹ Továbbá harcoltak a művészet intézményesítése és azon szabályok ellen, amelyeket a művészeti piac rájuk erőltetett. Az élet és a művészet egységét hirdették. Ezt bizonyítják Mirko Radojičićnak, az újvidéki Kód csoport tagjának szavai is: „Arra törekedtünk, hogy amit csinálunk, az életünk vagy annak tökéletes mása legyen, az életünk alkotóeleme. A kezdetektől mostanáig kerestük azt a formát, amiben ez megnyilvánulhat. Nem találtuk, csak az életben mint művészetben és a művészetben mint életben”.¹²⁰

A hatvanas évek végén és a hetvenes években a progresszív jugoszláv művészek elfordultak az uralkodó kulturális irányzattól. Nemcsak abban a környezetben zárkóztak el a mérsékelt modernizmustól, amelyben éltek és alkottak, hanem elhatárolódtak a művészet fogalmának és funkciójának attól a fel fogásától is, amely uralkodó volt.¹²¹ Ennek következtében szakadék alakult ki közöttük és az uralkodó művészeti irányzatok képviselői között; képtelenek voltak folytatni a szocialista esztétizmus művészeti örökségét. Támponatot kellett keresniük a hasonló kortárs művészeti törekvésekben Európában és világszerte, valamint a történeti avantgárd elfelejtett művészetében.¹²²

A jugoszláv művészetben a helyi központok, Belgrád, Zágráb és Ljubljana között élénk együttműködés bontakozott ki, de a nagyobb városok mellett a kisebb településeken is jelentős művészeti tevékenység jött létre. Szerbiában Szabadka, Nagybecskerek és Újvidék tartozott a jelentősebb művészeti gócekhez.

117 Ješa DENEGRI, *Enformel i slikarstvo materije = Centralnoevropski aspekti vojođanskih avangardi 1920–2000. Granični fenomeni, fenomeni granica*, szerk. Dragomir UGREN, Muzej savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 2002, 52.

118 Ješa DENEGRI, *Sedamdesete: radikalni umetnički stavovi, redukcije materijalnog objekta, novi mediji, mentalni i analitički postupci, ponašanja umetnikove ličnosti* = Ješa DENEGRI, *Sedamdesete: teme sprske umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 1996, 10.

119 Uo. 12.

120 Mirko RADOJIČIĆ, *Aktivnost grupe KÓD = Nova umjetnička praksa 1966–1978.*, szerk. Marjan Susovski, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1978, 36.

121 Ješa DENEGRI, *Problemi umjetničke prakse posljednjih decenija* = Uo., 9.

122 DENEGRI, *Sedamdesete, I.m.*, 19.

Belgrádban – az újvidéki Ifjúsági Tribün mellett – a legfontosabb alternatív intézmény az Egyetemi Művelődési Központ (Studentski kulturni centar, továbbiakban SKC) volt, amely a hetvenes évek elején alakult meg. A francia és a német egyetemista lázadások hatására a belgrádi fiatalok is fellázadtak. Ennek eredményeként az intézmény igazgatását az állam az egyetemistákra ruházta 1968-ban. A művelődési központ azonban hivatalosan csak 1971-ben nyílt meg.¹²³

Falai között találkozhattak a fiatal művészek és művészettörténészek. Sajátos légkört teremtve jelentős hatást gyakoroltak a belgrádi művészeti életre. Olyan hely volt ez, ahol bemutatták a hetvenes évek modern művészetét, párhuzamosan tartottak oktató jellegű előadásokat, és megvitattak számos, a művészettel kapcsolatos témát, például a művész és a kortárs művészeti jelenségek közötti viszonyt, de a művész és a hagyomány kapcsolatát is.

A kritika új módszereiről, a művészettörténészek és a kritikusok feladatairól a korabeli történések kontextusában beszélgettek. Gazdag kiállítási tevékenység folyt, amit az előadások tettek teljessé. Az ehhez kapcsolódó vetítések és fesztiválok számos jugoszláv és nemzetközi szerző vett részt, akik között termékeny kapcsolat alakult ki.¹²⁴ Az egyik legjelentősebb rendezvénysorozat, amelyet az SKC-ben 1972 és 1977 között tartottak, és amely jelentős nemzetközi hírnévre tett szert, az Áprilisi Találkozók (April Meeting) néven vált ismertté.

A fesztivál maga köré gyűjtötte az „új művészet” képviselőit Jugoszlávia minden részéből, a Nyugatról, de a vasfüggöny keleti oldalán lévő országokból is. A művelődési központ szellemisége nyitott volt minden kortárs törekvés előtt a film, a zene, a színház, a képzőművészet és a performansz területén. A művelődési központ igazgatója kezdetben Petar Ignjatović (1971–1975) volt, majd őt Dunja Blažević (1975–1979) követte, aki a művelődési központ galériájának vezetőjeként is tevékenykedett. Posztját 1975-ben Biljana Tomić vette át.¹²⁵

2.1.3. Az újvidéki alternatív színtér. Az Ifjúsági Tribün szerepe

Az „újvidéki alternatív szcena” fogalmát Denegri használja annak a szellemi és kulturális közegnek a definiálására, amely a várost a hetvenes években jellemezte.¹²⁶ A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején Újvidék volt az egyik legprogresszívabb művészeti közeg Jugoszláviában. A jugoszláv neo-avantgárd művészek az Ifjúsági Tribün falai között fejtették ki tevékenységüket. Az intézményt

123 Az első ifjúsági művelődési központ Zágrábban jött létre 1966-ban. Ljubljánában hasonló intézmény csak 1986-ban nyílt. Lutz Becker, *Art for an Avant-Garde Society, Belgrade in the 1970s = East Art Map*, szerk. IRWIN, Afterall Books, London, 2006, 392–393.

124 DENEGRI, *Sedamdesete, I.m.*, 82–86. o. Bővebben a galéria programjáról és működéséről lásd Ješa DENEGRI, *Studentski Kulturni Centar kao umetnička scena*, Studentski kulturni centar, Beograd, 2003.

125 A galéria tere lehetőséget nyújtott a kiállításokra, de a vitákra is. Lutz Becker angol művész visszaemlékezése szerint, akinek filmjét 1973-ban vetítették az Áprilisi Találkozók, nagy csodálkozására és meglepetésére a belgrádi közönség meglehetősen tájékozott és művelt volt, azaz ismerte az aktuális művészeti történéseket, továbbá a kritikai és az elméleti kontextust is. BECKER, *I.m.*, 392.

126 DENEGRI, *Sedamdesete, I.m.* 32.



1954-ben alapították a helyi egyetem ifjúsági osztályaként.¹²⁷ Volt galériája és rendelkezett filmvetítésekre, színjátékok előadására, illetve költői estek megrendezésére alkalmas termekkel. A Tribün keretében két folyóiratot adtak ki, a szerbhorvát nyelvű Polja-t 1955-től, és a magyar nyelvű Új Symposiont 1965-től.

Bár mindkét folyóirat túlnyomórészt irodalmi volt, helyet kaptak bennük olyan rovatok is, melyeknek szerzői a kritikákban a film és a képzőművészetek területén zajló eseményekről tájékoztatták az olvasóközönséget. A Polja nemcsak az újvidéki kulturális eseményeket mutatta be, hanem a Jugoszlávia más részeiről közreműködő szerzők írásait is közölte, akik arról írtak, amit a saját környezetükben legérdekesebbnek és legértékesebbnek tartottak a művészet valamennyi területén.¹²⁸ Ladik Katalin azoknak a művészeknek a sorába tartozott, akik a hatvanas évek végén és a hetvenes években aktív kapcsolatokat teremtettek a magyarországi művészekkel. Eleinte az irodalommal kapcsolatos információkat az Új Symposion köré tömörülő vajdasági magyar íróársak révén szerezte meg. A vajdasági magyar művészeti életbe is általuk kapcsolódott be.¹²⁹

127 Bővebben az Ifjúsági Tribün programjairól az 1954-1977 közötti időszakban lásd Gordana ĐILAS - Nedeljko MAMULA, *Tribina mladih 1954-1977: Građa za monografiju Kulturnog centra Novog Sada*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2004.

128 Interjú Žilnik Želimirrel = Nenad MILOŠEVIĆ, *Tribina mladih*, IFC Kino klub Novi Sad - New Media Center, 2009.

129 Ladik az idősebb művésznemzedékről tesz említést, amelybe Tolnai Ottó, Végel László, Várady Tibor, Brasnyó István és Gion Nándor tartozott. Interjú Ladik Katalinnal = MILOŠEVIĆ, *Tribina mladih*, I.m.

A két említett folyóirat mellett fontos volt az 1957-ben alapított Index című egyetemista hetilap. Szerkesztőségében 1969–1970-ben progresszív felfogású szerzők dolgoztak, akik a lapban jelentették meg kísérleti irodalmi munkáikat. Az Ifjúsági Tribün szerkesztőségében folytatott tevékenységük egy kisebb csoport megalakulásához vezetett, amely az újvidéki művészeti színteret döntően meghatározó konceptuális törekvések magja lett.¹³⁰ Az Index publikált továbbá szlovén és horvát irodalmi munkákat is, valamint itt jelentek meg első ízben konceptuális művek. A szerkesztőség körül lassan kialakult a hasonló gondolkodású alkotók csoportja, ami az első művészeti csoportok megalakulásához vezetett.¹³¹

A művészcsoportok a következők voltak: Kód, Januar, Februar, (Θ), (Θ-Kód).¹³² Az említett csoportok létrehozására, illetve tevékenységére Tišma Slobodan, Mandić Miroslav, Bogdanović Slavko és Rešin Tucić Vujica voltak nagy hatással,¹³³ akik alapvetően az irodalmi neoavantgárdhoz tartoztak. Az újvidéki csoportok mellett jelentős volt a Szabadkán létrejött Bosch+Bosch Csoport. Egyes tagjai az újvidéki művészeti életbe is bekapcsolódtak, továbbá összeköttetést teremtettek a magyarországi neoavantgárd művészekkel.

A Bosch+Bosch Csoport 1969 és 1976 között működött. A legfontosabb tagjai: Szombathy Bálint, Slavko Matković, Szalma László és Kerekes László. 1973-ban hozzájuk csatlakozott Ladik Katalin és Csernik Attila, 1976-ban pedig Ante Vukov.¹³⁴ A csoport tevékenységének jelentős részét Szombathy

130 Itt elsősorban a következő művészekre gondolok: Slobodan Tišma, Janez Kocijančič, Mirko Radojičić, Peđa Vranešević, Vujica Rešin Tucić, Miroslav Mandić, Božidar Mandić, valamint a némileg fiatalabb Vladimir Kopicl, Čeda Drča, Ana Raković, Miša Živanović. A folyóirat szerkesztőségében kifejtett tevékenységükről Milošević Nenad filmjében beszélnek, *Tribina mladih, I.m.*

131 Vladimir KOPICL, *Writings of Death and Entertainment: Textual Body and (De)composition of Meaning in Yugoslav Neo-avant-garde and Post-avant-garde Literature, 1968-1991 = Impossible Histories I.m.*, 103.

132 A Kód csoport tagjai: Miroslav Mandić, Mirko Radojičić, Slobodan Tišma, Slavko Bogdanović és részben Janez Kocijančič, Branko Andrić, Peđa Vranešević és Kiss-Jovák Ferenc voltak. Köriük 1970 áprilisa és 1971 márciusa között létezett. A fiatal alkotók irodalmat tanultak, és vers-, valamint kritikairással foglalkoztak. Eleinte az experimentális költészettel kísérleteztek, de később megjelent az igény, hogy más médiumokban is kipróbálják magukat. Első munkáikban az akció területén kísérleteztek, később a színház területén is. A hetvenes évek végén a csoport tagjai kizárólag konceptuális művészettel foglalkoztak. Provokatív tevékenységük a környezetükben nem talált megértésre. Elutasításuk a Februar csoport belgrádi kiállításán érte el tetőfokát 1971 februárjában, amikor is nyíltan kritizálták a tartományi kormányt. Támadásuk az Index szerkesztőségének a leváltásához és bírósági eljárásokhoz vezetett. A Kód csoport széthullása után létrejött az (Θ) csoport, amelynek tagjai Ana Raković, Čedomir Drča, Vladimir Kopicl és Miša Živanović voltak. Ők úgyszintén irodalmat tanultak és a halmazelmélet, a lingvisztika, valamint Wittgenstein nyelvfilozófiája érdekelte őket. Ezen területek mellett az experimentális költészet és az amerikai avantgárd művészet is nagy hatással volt rájuk, Cage-től a konceptuális művészetig. Részletesebben a csoportokról lásd Miško ŠUVAKOVIĆ, *Grupa Kód, (Θ), (Θ-Kód. Retrospektiva*, (kiállítási katalógus), Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad, Novi Sad, 1995; Mirko RADOJIČIĆ, *Aktivnost grupe Kód = SUSOVSKI, Nova umjetnička praksa 1966-1978., I.m.*, 36- 47.

133 KOPICL, *I.m.*, 106.

134 SZOMBATHY Bálint, *7 godina grupe Bosch+Bosch*, (katalógus) Salon muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1981, 1.



Bosch+Bosch Csoport: ART, Palić, 1975

és Matković kritikai és elméleti tevékenysége képezte. Munkásságukat a „sokrétű és heterogén alkotó-tevékenység” jellemezte.¹³⁵ A hagyományos festészetből kiindulva a csoporttagok gyorsan áttértek az úgynevezett „új művészeti gyakorlat” területére.¹³⁶ Hajlottak a kísérletezésre és érdekelték őket az új, friss művészeti irányzatok és médiumok. Munkáikban szinte mindegyik új művészeti törekvés megjelent: a konceptuális művészet, a project art, az arte povera, a land art, a vizuális költészet, a mail art és az új képregény, amelyek akkoriban jelentkeztek a vajdasági művészetben.¹³⁷ Eltérően az újvidéki csoportoktól, ahol a közösségi szellem volt uralkodó, a Bosch+Bosch tagjai kifejezetten individualisták

135 *Uo.*

136 Az „új művészeti gyakorlat” terminusát Catherine Millet vezette be. Jugoszláviában elsőként Denegri használta az 1978-ban Zágrábban tartott kiállítások megnevezésére (*Nova umjetnička praksa, 1966–1978*). A fogalom a hetvenes években Jugoszláviában megjelenő heterogén jelenségeket fedte. Új, mert azokra a jelenségekre vonatkozik, melyek újak a létező művészeti irányzatokhoz képest; művészi, mivel hangsúlyozza, hogy művészetről és nem anti-művészetről van szó; gyakorlati, hiszen folyamatokról van szó és nem kész esztétikai objektumokról mint a festmény vagy a szobor esetén. DENEGRI, *Sedamdesete, I.m.,* 23.

137 SZOMBATHY, *I.m.,* 1.

voltak. Viszonylag keveset szerepeltek együtt és közös projektjeik száma is szerény volt.¹³⁸ Első kiállításukat 1970-ben rendezték Újvidéken.¹³⁹ Az újvidéki művészeti életbe aktívabban csak néhány évvel később kapcsolódtak be, amikor Szombathy 1971–1972-ben az Új Symposion, majd 1974 és 1985 között a Magyar Szó napilap grafikai szerkesztője lett.¹⁴⁰ Kapcsolatba lépett egyrészt azokkal a magyar nemzetiségű vajdasági művészekkel, akik Újvidéken tanultak, másrészt az Ifjúsági Tribün köré tömörülő alkotókkal. A helyi művészekkel való kapcsolatteremtésben Bogdanka Poznanović segédkezett.¹⁴¹

A Bosch+Bosch Csoport munkájára elsőként Juhász Erzsébet újságíró, író, Csernik Attila felesége figyelt fel. Mindketten a Képes Ifjúság című hetilapnál dolgoztak, melyet az újvidéki Forum Kiadó jelentetett meg. Míg Csernik 1969 és 1986 között grafikai szerkesztőként dolgozott a lapnál, Juhász szerzőként tevékenykedett, hétről-hétre publikálva cikkeit.¹⁴² Először ő ismerkedett meg a csoport tagjaival, és 1972-ben a folyóirat-kultúrával foglalkozó rovatában megjelentette a velük készített interjút.¹⁴³ Csernik éppen neki köszönhetően építette ki kapcsolatát a csoporttal, melynek 1973-ban lett a tagja.¹⁴⁴

Bogdanka Poznanović 1970 és 1971 folyamán Biljana Tomićtyal és Zvonko Makovićtyal az Ifjúsági Tribün Képzőművészeti Szalonjának szerkesztőségében dolgozott,¹⁴⁵ és elősegítette a magyar és a jugoszláv művészeti közeg kapcsolatépítését és a magyarországi alkotók helyi bemutatkozását. Férje, Dejan Poznanović, a Polja szerkesztőjeként szlovén írókat fordított szerbhorvátra. A történeti avantgárd gyakorlataival és eszméivel való folytonosság a leghatározottabban és a legtisztábban a szlovéniai költészetében volt jelen.

A hatvanas évek közepén az irodalmi neoavantgárd legradikálisabb formái ott nyertek kifejezést.¹⁴⁶ Fordítói tevékenysége révén Dejan Poznanović lehetővé tette a vajdasági alkotók számára, hogy megismerkedjenek a legfrissebb szlovén radikális irányzatokkal, és ezzel együtt hozzájárult a Belgrád-Ljubljana tengely decentralizációjához, hiszen ezek a városok jelentették a kulturális történelem középpontját.¹⁴⁷ Poznanović baráti viszonyban állt azokkal az alkotókkal, akiknek a műveit fordította.¹⁴⁸ Bogdanka Poznanović (1930) az idősebb művészi nemzedékhez tartozott, akinek munkái a hatvanas években az

138 Nebojša MILENKOVIĆ, *Umetnost kao istraživanje umetnosti* = UGREN, *Centralnoevropski aspekti...* 93.

139 Szombathy két kiállítást említ, az egyiket a Forum Klubban, a másikat az Ifjúsági Tribün galériájában. SZOMBATHY Bálint, *A Bosch+Bosch öt éve 4.*, Híd, 1975/1., 144.

140 BALÁZS-ARTH Valéria, *Szombathy Bálint* = BALÁZS-ARTH Valéria, *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon*, Timp Kiadó, Budapest, 2007, 580.

141 *Beszélgetés Szombathy Bálinttal*, függelék, 109.

142 BALÁZS-ARTH Valéria, *Csernik Attila*, = *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon*, 175–178.

143 JUHÁSZ Erzsébet, *Kilátás a világra*, *Képes Ifjúság*, 1972/1238., 18–19.

144 *Beszélgetés Csernik Attilával*, függelék, 96.

145 NENAD, *Tribina mladih*, I.m.

146 Dubravka Đurić, *Radical Poetic Practices. Concrete and Visual Poetry in the Avant-garde and Neo-avant-garde = Impossible Histories*, I.m., 80–81.

147 KOPICL, I.m., 102.

148 Interjú Tišma Slobodannal = Nenad, *Tribina mladih*, I.m.

informel területén mozogtak.¹⁴⁹ A hetvenes évek folyamán viszont ő is az új médiumok felé fordult, a női performanszművészet és a videóművészet előfutárának tekinthető.¹⁵⁰ Jelentős kritikai tevékenységet is kifejtett, bár szövegei elsősorban bemutató jellegűek voltak.¹⁵¹ Fiatalabb újvidéki pályatársait rendszeresen tájékoztatta az aktuális egyetemes művészeti történésekről, de kezdeményezője volt számos projektnek is. Gyakran együttműködött fiatalabb kollégáival, és támogatta a tevékenységüket.¹⁵² Bogdanka és Dejan Poznanović elsősorban az olasz művészetben voltak jártasak.¹⁵³

Bogdanka Poznanović a férjével rövid ismertetőket jelentetett meg a progresszív művészeti törekvésekről a Polja, az Új Symposion¹⁵⁴ és az Index című újvidéki lapokban, továbbá a ljubljanaei Ekran című

149 Denegri szerint Bogdanka Poznanović rendkívül tájékozott művész volt, aki különböző nemzedékekhez tartozó művészekkel, más jugoszláv központok képviselőivel tartott kapcsolatot. A vajdasági informel körében alkotó művészek második nemzedékéhez tartozott. Ješa DENEGRI, *Enformel i slikarstvo materije* = UGREN, *Centralnoevropski aspekti...*, 52-53.

150 Munkássága felöleli a mail art, a koncepuális művészet, a vizuális költészet, a fotó, a performance területeit. 1979-ben az első expanded media tanegység létrehozója volt, melyet az összes jugoszláv művészi akadémián bevezettek. A performansz- és az akcióművészet területén a legfontosabb művei a *Srce object* (Szív-tárgy, 1979), *Kocke-reke* (Kubus-folyók, 1971), *Signalne vatre* (Jeltűzek, 1974). Jelentősek a body art területén született munkái is, úgymint a *Conceptus respiratio* (1975), *Komunikacija pulsa i impulsa* (A pulzus és az impulzus kommunikációja, 1977). Dedić szerint a performanszai még nem érintik közvetlenül a feminista művészetet, de előfutárainak tekinthetők. Bővebben Bogdanka Poznanović tevékenységéről lásd Nikola DEDIĆ, *Umetnost Vojvodine u XX veku i problemi rodnih identiteta* = UGREN – ŠUVAKOVIĆ, *Evropski konteksti...*, 725.; Kristian LUKIĆ, *Video u Vojvodini = Uo.*, 707-708.; Nikola DEDIĆ, *Performans*, = *Uo.*, 615.; Miško ŠUVAKOVIĆ, *Ženski performans, mapiranje identiteta* = UGREN, *Centralnoevropski aspekti...*, 144-145.

151 Miško Šuvaković szerint ez a megközelítés közel áll Germano Celant ún. „akritikus kritikájához”. Az olasz művészettörténész ezt a fogalmat 1970-ben vezette be, olyan kritikai gyakorlatot jelölve általa, amely a konceptuális művészet és a szegényes művészet (arte povera) gyakorlatából következett. Suzan Sontag tételéből indult ki (*Against Interpretation*, 1960), mi szerint az összes, a kritikus által megfogalmazott szubjektív műalkotásértelmezés erőszakos aktust jelent. A kritika feladata szerinte nem a művészet elemzése és interpretálása, hanem az események dokumentálása. A kritikus nem a művészeti világon kívül áll, nem a kiváltságos interpretációs tudományág képviselője, hanem aktívan részt vesz és együttműködik az új művészeti irányzat artikulációjában vagy kifejezésben. Mivel összegyűjti a művészeti tevékenységgel kapcsolatos anyagokat, egyben elősegíti a művészi tevékenység közvetlen megértését. Nem kizárólag szavakat használ, hanem fotót, filmet, folyóiratot és kiállítási formákat. Miško ŠUVAKOVIĆ, *Umetnost XX veka u Vojvodini. Kontradiktornosti i hibridnosti umetnosti XX veka u Vojvodini* = UGREN – ŠUVAKOVIĆ, *Evropski konteksti...*, 291-292.

152 SZOMBATHY Bálint, *Bogdanka Poznanović alkotói tevékenysége 1970 és 1977 között, Híd*, 1978/7-8., 956.

153 Interjú Tišma Slobodannal = NENAD, *Tribina mladih, I.m.*

154 A folyóiratban az *Atelje DT 20 informiše* című rovat összesen négyszer jelent meg 1972 folyamán, a februári, áprilisi, májusi és júniusi számban. Bogdanka Poznanović saját jegyzetei. Kuda.org archívum, Novi Sad, Bogdanka Poznanović anyaga.

lapban, a belgrádi Studentben, valamint Szombathy Bálint és Slavko Matković WOW című undergorund folyóiratában.¹⁵⁵ Ezek egyedülálló szöveges és képes tájékoztatók voltak, melyek a világban akkor aktuális kiállításokra, fontos neoavantgárd művészekre, folyóiratokra, könyvekre és a művészeti történésekre hívták fel a figyelmet.¹⁵⁶ Az Új Symposion 1972-es évfolyamában megjelent beszámolóok tanúskodnak Bogdanka és Dejan Poznanović érdeklődéséről a magyarországi neoavantgárd szcena iránt. Szövegeik nagyrészt szerb, magyar és angol nyelven jelentek meg. Kivételt képez a februári szám, amely csak szerb és magyar nyelven látott napvilágot.

A 82. számban Bogdanka tájékoztat Urbán János svájci művész munkájáról,¹⁵⁷ a 86. számban Harasztj István mobilművészről ír,¹⁵⁸ az áprilisi számban pedig hosszabb áttekintés található az „új magyar avantgárd” képviselőiről a művek egy-egy reprodukciójával.¹⁵⁹ Itt jelent meg Jovánovics György, Lakner László, Méhes László, Molnár V. József, Pauer Gyula, Szentjóby Tamás és Tót Endre rövidebb életrajza, amely tartalmazta a születési helyet és időt, valamint a fontosabb kiállítások színhelyeit. A magyar művészek tevékenységéről, saját szavai szerint¹⁶⁰ Bogdanka Poznanović Szombathy Bálint és Beke László révén értesülhetett. Az utóbbi többször járt Jugoszláviában.¹⁶¹

Poznanović magyarországi alkotókkal *Feedback Letter-box* című mail art projektjének keretében került ismét kapcsolatba. 1973 augusztusában több mint ötven nemzetközi művész címére kiküldte a saját postaládájáról készült fotó fénymásolatát azzal a kérelemmel, hogy ezek a művészek küldjenek neki fényképet vagy fénymásolatot a saját postaládájukról vagy egy munkájukról A4-es méretben. 1973. augusztus 24. és 1974. július 20. között 38-an küldtek vissza válaszként egy-egy művet, többek között Beke László budapesti művészettörténész is.¹⁶² A szerb művésznő projektjének célja az ismerkedés és a résztvevők közötti személyes kommunikáció kialakítása volt.¹⁶³

A már említett neoavantgárd csoportok mellett Újvidéken összpontosult a vajdasági magyar értelmiség is. A tágabb jugoszláv neoavantgárdon belül a Vajdaságban egy kisebbségi, magyar neoavantgárd csoport alakult, mely kapcsolatban állt az összes fontosabb jugoszláv központtal (Belgrád, Zágráb, Ljubljana).

155 A Polja folyóiratban *Informacije o vizuelnim umetnostima* (Vizuális művészetekről szóló információk), míg a Studentban és Új Symposionban *Atelje DT 20, B. & D. Poznanović, Novi Sad informiše* címen jelentek meg az információk. Kuda.org archívum.

156 Szombathy szerint Bogdanka összesen 61 ismertetőt jelentett meg. SZOMBATHY, *Bogdanka Poznanović alkotói tevékenysége 1970 és 1977 között, I.m.*, 956.

157 *Atelje DT 20 informiše*, Új Symposion, 1972/82., XVI.

158 *Atelje DT 20 informiše*, Új Symposion, 1972/86., 4.

159 *Atelje DT 20 informiše*, Új Symposion, 1972/84., IX-XII.

160 A szakdolgozat szerzőjének informális beszélgetése a művésznővel.

161 *Beszélgetés Szombathy Bálinttal*, függelék, 109. o.

162 Slavko BOGDANOVIĆ, *Feedback Letter-box personal communication is continue ili globalno selo Bogdanke Poznanović* = Slavko BOGDANOVIĆ, *Politika tela, Izabrani radovi 1968-1997*, K21K-Književni novosadski krug - Prometej, Novi Sad, 1997, 104-106.

163 DENEGRI, *Početak: Novosadska scena nove umetnosti ranih sedamdesetih*, 35.

Emellett ez a közösség jelentette kiindulópontját a magyarországi művészekkel és írókkal való kapcsolatépítésnek is. A vajdasági magyarok Újvidéken, a Forum Kiadó köré csoportosultak, ez volt a művészeti élet központja. A magyar kisebbség minden kulturális tevékenysége valamilyen módon kapcsolatban állt ezzel a könyv- és lapkiadóval,¹⁶⁴ amely a következő publikációkat jelentette meg: a Magyar Szó napilapot, a már említett Új Symposiont, a Híd című folyóiratot és a Képes Ifjúságot. Emellett az Ifjúsági Tribünön magyar szerkesztőség működött.¹⁶⁵ A vajdasági magyar kiadók vagy szerkesztőségek köré csoportosuló munkatársak nem elszigetelten dolgoztak, hanem aktívan részt vettek más jugoszláv tagköztársaságok művelődési és művészeti életében.¹⁶⁶

A korabeli résztvevők véleménye szerint a vajdasági művészeti színtér az egyik legerősebbnek számított Jugoszláviában, nyíltan felvállalva a kihívó, provokáló és a politikát ostorozó hangnemet, amely eredetinek és merésznek számított.¹⁶⁷ Az Ifjúsági Tribünhöz, valamint a tágabb újvidéki környezethez kapcsolódó tevékenységet számos művész olyan szabad területként élte meg, ahol megvalósíthatta művészeti elképzeléseit.¹⁶⁸ A kedvező légkör megteremtése azoknak volt köszönhető, akik az Ifjúsági Tribünön, illetve a folyóiratok szerkesztőségeiben dolgoztak, és akik kihívást éreztek az új és a kísérletező művészeti gyakorlatok iránt. Közéjük tartozik Salgó Judit, aki az Ifjúsági Tribün vezetője volt 1968 és 1971 között, Tolnai Ottó, az *Új Symposion* főszerkesztője, Bogdanka és Dejan Poznanović, Vujica Rešin Tucić író, de számos más művész is, akiknek sikerült bekapcsolódniuk a korabeli művészeti áramlatokba. Szombathy leginkább Bogdanka Poznanović szerepét emeli ki. Általa sikerült a Bosch+Bosch Csoport tagjainak kapcsolatba lépni bizonyos belgrádi művészekkel és művészettörténészekkel, legfőképpen Miroljub Todorovićyal, a Signal című folyóirat szerkesztőjével, és Ješa Denegri művészettörténésszel.¹⁶⁹

Az Ifjúsági tribün tehát egy olyan helyet jelentett, amelyet a fiatal művészek úgymond „elfoglaltak”. Ez volt az a tér, amely Slobodan Tišma szerint kétéves munkájuk alatt az életüket jelentette. Az összes szabad idejüket a Tribün épületében töltötték, sőt ott is aludtak. A Tribün egyfajta városi kommunává vált, amely a hatalom és a hagyományos művészet képviselőivel szemben működött, akik se nem szerették, se nem értették a munkájukat.¹⁷⁰ Olyan intézményt jelentett, amely lehetővé tette, hogy a neo-avantgárd művészek megvalósítsák, és meg is mutassák ötleteiket és alkotásaikat a művészet szinte mindegyik ágában.¹⁷¹

Az érem másik oldalát viszont a tradicionalisták, azaz az elfogadott művészek jelentették. Mirko Radojičić, a Kód csoport egyik alapítójának visszaemlékezése szerint a városban a művészethez való

164 Informális beszélgetés Baráth Ferenc vajdasági származású alkotóval.

165 A Tribün programjainak felsorolása = Gordana ĐILAS - Nedeljko MAMULA, *Tribina mladih 1954-1977: Građa za monografiju Kulturnog centra Novog Sada*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2004.

166 Ezt támasztja alá Ladik Katalin tevékenysége. *Beszélgetés Ladik Katalinnal*, függelék, 100–102. o.

167 Interjú Mandić Božidaral = Nenad, *Tribina mladih, I.m.*

168 Interjú Žilnik Želimirrel = *Uo.*

169 Beszélgetés Szombathy Bálinttal, függelék, 109.

170 Interjú Tišma Slobodannal = NENAD, *Tribina mladih, I.m.*

171 Zene, színház, vizuális művészetek, irodalom, film. Interjú Ladik Katalinnal = *Uo.*

alapvető hozzáállás a hagyományban gyökerezett. Azaz mindaz, ami eltért a megszokott művészeti gyakorlattól, dilettantizmusnak és „importnak” számított.¹⁷² Vujica Rešin Tucić szerint a hagyományos művészek képviselőit taszította, ami a Tribün körében történt, és a saját kiváltságaikat féltve „futkároztak valahová - mi nem tudtuk, hogy hová - hogy elmondják, hogy itt mik történnek”.¹⁷³ Žilnik visszaemlékezései szerint az első konfliktusok a művészi szabadság fokozatos korlátozását és szigorúbb ellenőrzések beiktatását eredményezték.¹⁷⁴ A tetőpontot a Január és a Február csoport provokatív tevékenysége, a hatalom ellen gyakorolt nyílt kritikája jelentette. Néhány résztvevő ellen bírósági per indult, a Tribün vezetőségét és a folyóiratok szerkesztőit pedig 1971-1972 folyamán leváltották. 1974 után az Ifjúsági Tribün már alig követte a korabeli kortárs művészeti eseményeket a tartományban és külföldön. Ezáltal Újvidék sokat veszített kulturális jelentőségéből.¹⁷⁵ Kristian Lukić egyik alapvető problémának azt látta, hogy a tartományban nem létezett megfelelő kritikairás. Szerinte „a modern művészet infrastruktúráját szinte egyetlen éjszaka alatt számolták fel”. A problémához hozzájárult a művészettörténeti tanszék hiánya is a Vajdaságban, főleg a huszadik század hetvenes és nyolcvanas éveiben, amikor a kritika jelentősége a művészeti rendszeren belül is egyre nagyobb lett.¹⁷⁶

Lukić álláspontját Ladik is alátámasztotta, miszerint a kritikai tevékenység Vajdaságban csak Szombathy Bálint nemzedékével jelent meg, akinek az elméleti és kritikai tevékenysége - véleménye szerint - jelentős és komoly volt.¹⁷⁷ Ő volt az első, aki magyar nyelven megkísérelte definiálni és hozzáfűzésekkel kommentálni az aktuális művészeti jelenségeket a világban, de a vajdasági művészetben is.¹⁷⁸ Szövegei elsősorban az Új Symposiumban, a Hídban és a Magyar Szóban jelentek meg.¹⁷⁹ A kritikusok új nemzedékét Szombathy után Sziveri János, Sebők Zoltán és Fenyvesi Ottó képviselte.¹⁸⁰

Nem hanyagolható el az idősebb művésznemzedékhez tartozó Ács József¹⁸¹ (1914-1990) szerepe sem, aki - Bogdanka Poznanovičhoz hasonlóan - együttműködött és kapcsolatban állt fiatalabb kol-

172 Radojčić, 36. o.

173 Interjú Rešin Tucić Vujica-val, NENAD, *Tribina mladih, I.m.*

174 Interjú Žilnik Želimirral = Uo.

175 Kristian Lukić, „Video u Vojvodini” = UGREN - ŠUVAKOVIĆ, *Evropski konteksti...*, 711.

176 LUKIĆ, *I.m.*, 711-712.

177 Beszélgetés Ladik Katalinnal, függelék, 102. o.

178 Szombathy kritikai tevékenységéről beszélt Tóth Gábor is. Lásd Beszélgetés Tóth Gáborral, függelék, 120. o.

179 Szombathy Bálint publikációs listája Milenković Nebojša által készített művészmonográfiájában jelent meg. Milenković NEBOJŠA, *Szombathy Art*, Muzej savremene umetnosti Novi Sad, Novi Sad, 2005, 208-219.

180 Beszélgetés Szombathy Bálinttal, függelék, 110. o.

181 Ács József (1914-1990), művész és kritikus, akinek gazdag kritikai tevékenységéből ki kell emelni a Magyar Szó szerkesztőségében (művészeti kritikus) 1956 és 1980 végzett munkáját. A zentai művésztelep egyik alapítója volt (1952), más vajdasági művésztelepek szervezőivel és résztvevőivel is aktívan együttműködött. Az EK csoport alapítója (1968), amelynek tagja volt Csernik Attila is. Csernik emlékei szerint Ács meghatározó szerepet játszott fiatal kollégák bátorításában, hogy az új médiumokkal és stílusokkal kísérletezzenek. BALÁZS-ARTH Valéria, *Ács József = Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon, I.m.*, 65-66.

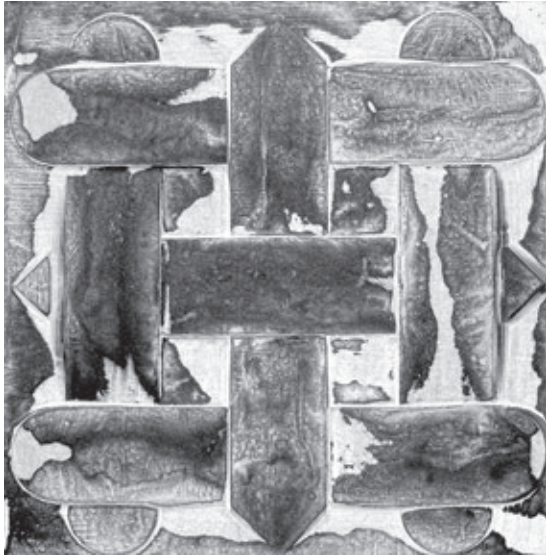
légáival.¹⁸² Írásaiban az új művészet befogadásával próbálkozott, de – Szombathy szerint – lelkesedése és elhatározottsága, hogy bekapcsolódjon a kortárs művészet áramlataiba, kudarcot vallott, mert nem igazán jelentette az ő világát.¹⁸³

Ladik szerint azok a szövegek, amelyeket Vajdaságban a fiatal művészek kísérletező tevékenységéről jelentettek meg magyar nyelven, nem voltak szakszerűek, többnyire ismertető jellegű írásoknak tekinthetők. Ladik a nem hivatalos művészet képviselőjeként nem is várta el, hogy a kritika foglalkozzon velük. Saját alkotói tevékenységét szinte hobbinak tekintette: „Mivel nem tartoztunk a hivatásos művészekhez és senkitől sem kaptunk anyagi támogatást, azt gondoltam, alkossunk szabadon, hiszen ha nincs pénz, nincs kötelezettség sem, és akkor nincs határa az alkotói szabadságnak. Ha már úgysem kerülünk a művészettörténetbe, akkor az, amit csinálunk, csak a mi művészetünk legyen”.¹⁸⁴ Az anyagi források hiánya mindenképpen rányomta bélyegét a művészeti produkcóra; a munkák költségeit többnyire saját forrásokból fedezték, és azok legtöbbször olcsó és egyszerű anyagokból készültek.

182 Beszélgetés Csernik Attilával, függelék, 96–97. o.

183 Beszélgetés Szombathy Bálinttal, függelék, 110. o.

184 Beszélgetés Ladik Katalinnal, függelék, 102. o.



KERESZTEZŐDÉSEK

Csurgai Ferenc kiállítása
2019. október 10–31.

„A tudomány és művészet hazája nem a lét, az 'esse', hanem a lehetőség, a 'posse' s ha a létben megnyilvánul, attól a lét lesz gazdagabb; a tudomány és művészet részéről végtelen alázat, hogy a létben magát megnyilatkoztatni engedje...” [vége]

(Weöres Sándor: *A teljesség felé* - részlet)

Weöres Sándor szavai jutottak eszembe, amikor Csurgai Ferenc munkáival találkoztam. Filozofikus alkotói tevékenységhez és tudományos munkájához olyan alázattal viszonyul, amely szelíden engedi, hogy kibontakozzon előttünk a munkák mögött lappangó mély tartalom. A 26 darabból álló *Árnyak* vagy *Kereszteződések* című sorozatot nézve elsőként talán az anyaghasználatra és a festés módjára figyelhetünk fel. A reliefek betonból készültek, abból a matériából, amely első pillantásra a legkevésbé sem tűnik nemesnek és művészinek. Kérdés, hogyan lesz ebből mégis művészet, vagyis az anyag létezése, az „esse” hogyan válik lehetőséggé, azaz „posse”-

vá, hogy gazdagítsa azt. A cement, a mészkő, a kavics, a homok és a víz pontos elegye akár eredendően is jelentőségteljes és szakrális lehet, elég, ha az ókori Róma templomára, a több mint kétezer éves Pantheon máig a világ legnagyobb átmérőjű vasatlan betonszerkezetű kupolájára gondolunk. Csurgai itt látható munkáinak anyaga mégis különbözik ettől, hiszen ezt saját, hosszú évekig tartó tudományos kísérleteinek és kutatásainak eredményeként alakította olyan könnyű-szerkezetes, öntömörödő és a művészi megformáláshoz ideális betonná, mely jelentéktelen mivolta ellenére is a magas művészet közvetítőjévé válhatott.

Tehát mondhatjuk, hogy ennek a sokak által csak az építőiparból ismert szürke anyagnak lehetősége van rá, hogy mély filozofikus tartalmakat és üzeneteket közvetítsen. A festett beton így akár pusztán hordozóként is értelmezhető, amely engedi a mögöttes tartalmak megnyilatkozását.

A reliefek megformálása egyedien sajátos, hiszen először mindig negatív módon kell megmintázni azokat, hogy a grammra kimért receptúra szerinti beton



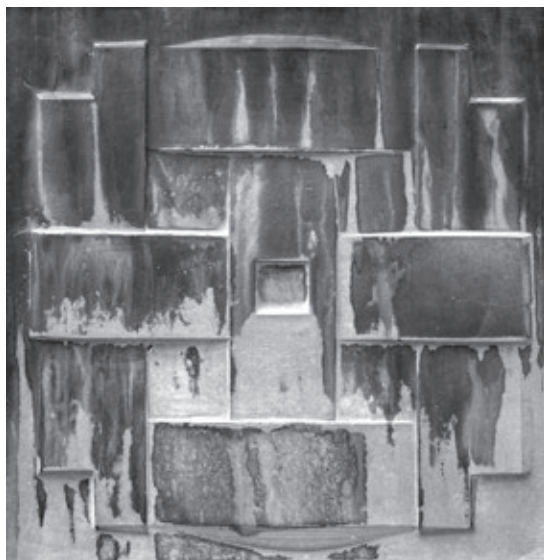
a szilárdulási folyamatok során végső művé alakulhasson. Negatívból pozitív szobrot kell tehát készíteni, hogy valami új születhessen. Alázatos és kitarító munkát kíván ez, melynek eredménye mindig csak hosszú hetek múlva lesz kézzel fogható. A negatív pólus Csurgait mindig is érdekli, amikor valami ellenében, valamivel szemben lehet alkotni, amikor valaminek az ellentétét kell elkészíteni, hogy aztán a dialektika jegyében a pozitívval együtt legyen meg a teljesség. A betonszobrász elődökhöz képest Csurgai mindig valami újat talál ki, és az csupán addig foglalkoztatja, ameddig az tömegessé nem válik, ezután mindig tovább lép, és valami újnak kezd neki.

Az elkészült domborművek pigmentálása szintén nagy erőfeszítést igényel, mondhatjuk, hogy küzdelmes folyamat az is, amelynek során a festési és visszatörlési munkálatok végére megkapjuk az eredményt. A szürkés és fekete színek baljós, sötét árnyakat idéznek, igazodva a mitikus jelentéstartalmakhoz.

A 26 darabos sorozatban, a négyszög formán belül az alapstruktúrák ismétlődéseit, ugyanakkor azok különbözőségeit fedezhetjük fel, az azonosságokat a sokféleségben. A reliefeken megfeszülnek és átbújnak egymás alatt és felett az egyes rétegek, melyek mögött szimbólumok, szakrális és mitológiai tartalmak, matematikai feladványok tűnnek elő. Ha befogadóként engedjük, hogy az absztrakt formákban hasson ránk a művészet és a tudomány sajátos nyelvezete, a világegyetem leképeződését, ellentéteit, tökéletességét, vagy épp annak töredékességeit ismerhetjük fel. A teljesség, a negatív és pozitív polaritása, a négy elem szimbólumai, a lent, a fent ellentétei, az élet és halál, a női és férfi energiák, a jó és a rossz dialektikája mind jelen vannak a munkákban. Ezek harmonikusan építkezve mutatnak rá létünk ciklikusságára, mulandóságára, ugyanakkor arra is, ami soha nem változik. Az örök tudást közvetítik a munkák, hogy mi, befogadók is továbbadhassuk azt.

A keresztiek absztrakt formái mögött mindig ott rejti a „bűvös négyzet” is, amely Csurgai munkáinak

fontos témája. A mágikus szerepű, matematikai ismereteket rejtő négyzetet a hagyomány szerint a kínaiak rajzolták fel elsőként egy teknős páncéljára, és hasonlólt láthatunk Dürer *Melankólia I.* című rézmetszetén is. Az ősi szimbólumok, számok ismerete a régi időkben kevesek kiváltsága volt, sőt azok felfedezése küzdelmes tudományos-művészi utat jelentett, hasonlóan Csurgai munkamódszereihez és kísérletezéseihez. A bűvös négyzet számainak összeadhatósága, sorok szerinti rendezése mindig azonos eredményre vezet, ahogyan a világunkban is a minták és formák azonos módon váltakoznak és ismétlődnek.



A mitikus tudás közvetítése, a tudományos ismeretek továbbvitele tehát a beton feladata és egyben lehetősége is. E művészi és filozofikus tudásformák továbbadására hivatottak Csurgai Ferenc betonreliefjei, melyek elsősorban bennünket építenek és nyűgöznek le, ugyanakkor Weöres Sándor szavaival együtt mondhatjuk, hogy lehetőséggé válva, végtelenül alázatos módon gazdagítják a létet.

FAZAKAS RÉKA



METONYM

*Kis Judit és Valentin Aigner kiállítása
2019. november 5-26.*

„...s ott állt a fal, feszült vászon gyanánt.
Aztán, mikor egyszerre hátraestünk,
egy furcsa, érdekes képet találtunk;
fönn a fényes falon láttuk a testünk,
viaskodó és óriási árnyunk,
egymásra dőltek, távolodtak ott,
úgy játszottak dévaj bohózatot...”

- olvashatjuk Guy de Maupassant *A fal* című versének részletében, Kosztolányi Dezső fordításában.

A Magyar Műhely Galéria terében hasonlóan játszik egymással valamiféle művészi játékot két alkotó a maguk építette falak között. A művészek installációi különféle vásznakból, változatos anyagú téglákból, gipszreliefekből és gyékényből építkeznek.

A Budapesten alkotó, Derkovits-ösztöndíjas Kis Judit és a Bécsben élő Valentin Aigner először állítanak ki közösen, egy újszerű, nemzetközi kezdeményezés eredményeként. A tárlat kurátora, Antal István a Bécs-



ben és Budapesten élő kurátor-képzőművész indította el a nemzetközi projektsorozatot, azzal a céllal, hogy a Magyar Műhely Galériában és Bécsben, a Pferd Fórum Stúdiójában fiatal kortárs képzőművészek sajátos párbeszédet alakítsanak ki.

Miként a görög eredetű *Metonym* cím jelzi, Kis Judit és Valentin Aigner közös kiállításán egyfajta metonimikus átvitelrel új jelentés születik. A közös térbe helyezett installációk újszerű, konnotatív jelentéseket hordoznak.

A tárlaton szavakat, formákat, illetve színekkel kifejezett érzések lenyomatait láthatjuk. A munkákat szemlélve megfigyelhetjük, azok hogyan hatnak egymásra,

hogyan változik meg az alkotások jelentése a közös térben azáltal, hogy egymás mellé kerültek.

Kis Judit a platói szerelem 21. századi megnyilvánulását mutatja be *Cyber Love* című installációjában. A Platon által definiált érzelem, a be nem teljesült szerelem megnyilvánulása napjainkban a virtuális térben zajlik, cseten, skype-on és e-mailen keresztül. Az idealizált, ám mégis gyöttrő érzés az Interneten váltott szavak és leírt mondatok mellett csak a fantáziánkban egészülhet ki, ott válhat látszólag teljessé. Ezt idézi fel Maupassant idézett versrészlete, amely csupán kivetítve, árnyékszékűen jeleníti meg az elképzelt együttlétet. A kiállításon a különböző anyagi anyagok, más-más színűre festett téglák a rájuk írt emberi tulajdonságokkal együtt az örökösen váltakozó és hullámzó érzéseket szimbolizálják. A sokféle anyag ehhez igazodik, a habszivacstól a festett kerámián és szilikonon át a fémig. Az *Imaginary Landscape* (Elképzel

tájkép) 2017-es installációhoz használt textil anyaga úgynevezett „könnyálló” (dropproof) szövet, mely kifejezően utal a reménytelen szerelemhez társuló, újra és újra előtörő sírásra. Az ágytakaró az intimitást, illetve annak kínzó vágyát és hiányát idézi fel. A fekete függönnyel és hófehér habszivacs téglákkal leválasztott térben, videóinstallációban láthatjuk és hallhatjuk a meg nem tapasztalt szerelem átélt lenyomatait. A keretezett vásznon olvasható szövegek a sebezhetőséget, a magányt és az örök bizonytalanságot jelenítik meg, mellyel a felemás szerelem kínzó és gyöttrő állapotára utalnak. A vágy tárgya örökké elérhetetlen marad, helyén csupán űr tátong.

Mintha Valentin Aigner munkáiban ez az űr öltene testet, és szabadulna ki a gipszreliefekből. Mintha a soha be nem teljesülő romantikus vacsora díszletei elevenednének meg Valentin étkezési szeánszát bemutató munkájában, a *Maki mix* festett reliefjében. Mintha az



Fotók: Bíró Dávid



antik arcot formázó szobor testesítené meg a Judit cyberteréből hiányzó alakot. A fej, a Rómában található Igazság száját, a *Bocca della Verita* korongját idézi fel, mely a rejtett arcot sejtetve a világhoz való viszonyulás jelképe is lehet. Kérdés, mit mutat meg viselője, és mit rejt el saját lényéből. Milyen falat épít maga köré, és kik hatolhatnak át rajta.

A függő és lágyan ringatózó gipsztáblák ilyen falaként értelmezhetőek, melyek térben is, lélekben is elválasztanak, mégis összekötnek, hiszen azok mellett könnyedén elsétálhatunk, sőt a falak résein áthatol a fény, és láthatjuk a mögöttes tartalmakat is. Az egyenletlen felületű, természetes hatású gipsztáblák kivágott formái ugyanabból a hiányból építkeznek, amelyről Judit munkái beszélnek.

Valentin a természeti és az ipari környezet elemeit vegyíti installációiban, a szerves és szerves formák egymás mellé helyezésével. A természet mindig a művész legkézenfekvőbb inspirációs forrása, mely valamilyen módon minden alkotásában megjelenik, felhívja a figyel-

met napjaink egyik legfontosabb problémájára, a környezetszennyezésre és a természet védelmére. Munkáiban megmutatja, hogy a mindennapok divatos és egészségesnek mondott idoljai miként válnak tömegcikké, hogyan lesznek természetből ipari hulladékká.

Judit *Resilience* című oltárszerű alkotásán már-már ijesztően naturalisztikusan idézi meg az emberi bőrt, annak minden sebezhetőségével együtt. A meditatív installáció számos konnotációt ébreszthet bennünk, mely az ember esendőségére, kiszolgáltatottságára és mulandóságára utal. A környezetvédelem fontossága is megjelenik az installációban. Ezen az üzeneten keresztül ismét kapcsolódik egymáshoz a két művész. Judit a téglamotívumot viszi tovább ebben a munkában, melynek ősi szimbólumként elválasztó és összekötő funkciója van. Ezt testesítik meg Valentin és Judit alkotásai a galéria terében, egyfajta falakként, hogy az azokra rávetülő árnyékok végtelen művészi bohózatot játszhassanak egymással.

FAZAKAS RÉKA

HÍREINK

The Very Rich Hours of Computers - tisztelegés Papp Tibor előtt címmel emlékeztek lapunk alapító szerkesztőjére a budapesti Francia Intézetben, szeptember 25-én. Az esten részt vett Philippe Bootz, (Université Paris 8), a Laboratoire Paragraphe Írások és hipermediációk csoportjának vezetője, Sulyok Bernadett, a Petőfi Irodalmi Múzeum főmuzeológusa, Kelemen Erzsébet író, irodalomtörténész, Eperjesi Rita képzőművész és Frédéric Rauser, a Magyarországi Francia Intézet igazgatója.

Szeptember 19-21-én az ELTE bölcsészkarán rendezték meg a *La poésie contemporaine, les médias e la culture de masse / Contemporary Poetry, the Media and the Mass Culture* című, a kortárs költészet, a média és a tömegkultúra összetett témakörét tárgyaló tudományos konferenciát. A referátumok olyan izgalmas témákról szóltak, mint a numerikus művészet és a kiterjesztett költészet, vagy a poézis-posztpoézis-pornográfia kérdései, vagy a befejezetlenség esztétikája és a latin-amerikai videoművészet, az új irodalom médiatörténete, vagy éppen a webes videoművészet. A magas színvonalú előadások francia és angol nyelven hangzottak el Vincent Broqua, Célia Gale, Olivier Brossard, Atsushi Kumaki, Marie-Anaïs Guégan, Thomas Langlois, Maéva Touzeau, Jean-François Puff, Luigi Magnó, Magali Nachtergaele, Gaëlle Théval, Dominique Casimiro részéről. A magyar előadók Bollobás Enikő, Füzi Péter, Seláf Levente, Szathmári Zsófia és Szkárosi Endre voltak. A rendezvényhez társult Erdős Virág és Cécile Mainardi költői estje a Francia Intézetben.

Október 19-én, a sepsiszentgyörgyi Magma Galériában Űtő Gusztáv beszélgetett Szkárosi Endrével, költői pályáivének avantgárd jellegéről. A budapesti költő művészi előadást is tartott.

Október 22-én, Székelyudvarhelyen Szkárosi Endre tartott performansz-előadást két gimnáziumi osztálynak a Neptun Szálloda konferenciatermében.

Október 29-én Müller Péter Sziámi egész estés koncert-performanszát láthatták az érdeklődők az Erkel Színházban. A műsorban helyet kaptak az URH-korszak remekei Menyhárt Jenő részvételével, a fellépők között volt többek között Dész László és Rost Andrea.

A Ludwig Múzeum *A Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neavantgárd mozgalom* című kiállításának kísérőrendezvényére november 4-én került sor a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A *vajdasági irodalom fél évszázada* című esten különböző

nemzedékeket képviselő írók-költők vettek részt: Fenyvesi Ottó, Kontra Ferenc, Mák Ferenc, Szathmári István, Szombathy Bálint, Pejin Lea, Törteli Réka. Az est házigazdája Szentmártoni János költő, a Magyar Írószövetség elnöke volt. Közreműködött Sőregi Anna népdalénekes.

Excellence in Arts and Sciences: The Huxley Family címmel november 8-9-én izgalmas tudományos konferenciát rendeztek a MTA Felolvasótermében, illetve az ELTE BTK Angol- Amerikai Intézetében. Az időről időre újra feltűnést, értelmezési kihívást keltő Huxley-művek a beat-nemzedék egyik idolvájává is tették az idős mestert, aki az elsők között próbálkozott (orvosi felügyelet mellett) tudatmódosító szerek használatával, előbb a meszkalinnal, majd az LSD-vel. Családtagjai között számos értékes tudós, zenész, diplomata tevékenykedett. Az érdeklődők Andrew Biswell, Bodnár Gábor, Anna Campbell, Gregory Claeys, Czigányik Zsolt, Dávidházi Péter, Rodica Dimitriu, Farkas Árpád, Vita Fortunati, Irina Golovacheva, Hetényi Zsuzsa, Hites Sándor, Kozma György, Lojtkó Miklós, Jerome Meckier, Bernfried Nugel, Pintér Károly, Pléh Csaba, Stephen Prickett, Reichmann Angelika, Réthelyi Mikós, Sonkoly Gábor, Szathmáry Eörs, Timár Éva és Maša Uzela előadásait hallgathatták meg.



Fotó: Kispál Evelin

MUNKATÁRSAINK

BÁLIND VERA

1984-ben született a szerbiai Rumán. Tanulmányait az ELTE BTK művészettörténet szakán végezte 2010-ben. 2016 óta 3D-grafikus-ként dolgozik.

FAZAKAS RÉKA

Budapesten él. A Debreceni Egyetem magyar és művelődési menedzser szakán végzett. 2006 és 2011 között a debreceni MODEM egyik alapító munkatársaként szervezett kiállításokat. 2011 óta a Múcsarnok munkatársa, kurátorasszisztense, majd kurátora. Egyik legizgalmasabb feladata 2012-ben és 2013-ban a Velencei Biennále magyar pavilonjában megvalósult tárlatok koordinálása volt. Évek óta kurátorként dolgozik a Derkovits-ösztöndíj kiállításain. A Múcsarnok *Frissen* című kiállításorozatában kurátora volt Faa Balázs és Milorad Krstić kiállításainak.

HEGEDŰS MÁRIA

Magyar költő, vizuális művész, pedagógus. 1951. március 18-án született Hajdúnánáson. Törpebirtokos, majd kényszertagosított nagyszülei és szüleivel egy hajdúdorogi tanyán töltötte kora gyermekkorát. Édesapja, Hegedűs Miklós később a hajdúnánási mezőgazdasági gépjármű állomáson dolgozott. Édesanyja, Papp Erzsébet gondoskodott a nagyszülőkről, és nevelte a három leánygyermekét, akik közül Mária a középső. Mindhárman a hajdúnánási Körösi Csoma Sándor Gimnáziumban érettségiztek. 1969-ben egy évig segédmunkásként dolgozott Csepelen, majd 1970-től a Hajdúnánási Városi Művelődési Házban volt népművelő. 1974-ben népművelés-könyvtár szakon diplomázott a Debreceni Tanítóképző Főiskolán. Még ugyanebben az évben Kazincbarcikán, az Egressy Béni Művelődési Központban folytatta népművelői pályáját. 1978-tól 1984-ig ugyanitt, a városi tanács művelődési osztályán volt népművelési felügyelő. 1984-től nyugdíjazásáig a kazincbarcikai Irinyi János Szakközépiskola könyvtárosa és magyar szakos tanára volt. Közben folytatta tanulmányait: 1982-ben magyar-népművelés szakon diplomázott az ELTE Bölcsészettudományi Karán. 2000-től PhD-hallgató az ELTE Modern Irodalom Tanszékén. 1988-ban Eötvös József ösztöndíjat kapott. 2005-től tagja a Magyar Írószövetségnek. Hegedűs Mária vizuális alkotásai 1985-től vannak jelen a hazai és a nemzetközi avantgárd művészeti életben. Ekkor lett tagja a párizsi Magyar Műhely baráti körének. Előadásai-val, performanszaival rendszeresen részt vett a Magyar Műhely hazai és külföldi találkozóin. Alkotói és mentori kapcsolatot ápol a Magyar Műhely alapítóival: Bujdosó Alpárral, Nagy Pállal és Papp Tiborral. Első műveit és tanulmányait a párizsi Magyar Műhely folyóirat mutatta be. Később a hazai és külföldi avantgárd folyóiratok folyamatosan közölték vizuális költeményeit, tanulmányait; képeit tárlatokon mutatták be. Doktori dolgozatát az Arkánus szerkesztőjéről, a Magyar Műhely baráti köréhez is sok szállal kötődő kortárs költőről, Bakucz Józsefről írta. Hegedűs Mária könyvei egy-egy alkotói korszakot is jelentenek. *Az én karneválomban* az Apollinaire nevével fémjelzett ikonikus, vizuális költemények műfaji sokszínűségét alkotja meg, az *Összeszött*

mezőkben a tárgyköltészet műfaján belül, talált tárgyakon jeleníti meg térbeli költői szövegeit. Az elsőként Francis Edeline által megalkotott logo-mandala műfaját magyarul Papp Tibor határozta meg, művelte, könyvként is kiadta sokféle változatát. Ezt követően magyar nyelven a kazincbarcikai Magolcsay Nagy Gábor, Hegedűs Mária tanítványa készített logo-mandalákat, tovább kísérletezve a műfaj lehetőségeivel. A mandalák műfaji kérdéskörét is feszegeti - a szöveggörnyezet átalakítására tett kísérletezéssel - a *Kézsobrok és logo-mandalák* című, Olivier Bonnin szobraival alkotott közös könyv. Bonnin képzőművész meghívására, 2008 novemberében egy hónapig élt Palaiseu-ban, ahol a helyi művészeti közösség munkáit tanulmányozhatta. Élményeiről a *Párizsi napló* című könyvben számolt be. 2012-ben rendezvényszervezője volt a *Művészet városi környezetben* című nemzetközi szimpóziumnak, amely Olivier Bonnin és Gerard Chamayou kezdeményezésére, Kazincbarcika város és intézményei részvételével, nagy társadalmi összefogással valósult meg. Tanítványa, Petrezselyem Judit, magyar szakos tanár a *művek élik a maguk életét* című szakdolgozatában elemezte vizuális költeményeit. A kiállításainak megnyitóján, könyvbemutatóin elhangzott szakmai értékelések az alábbi nevekhez kapcsolhatók: Székárosi Endre, Papp Tibor, Vass Tibor, Bohár András, L. Simon László, Szuhaj Katalin, Deres Péter. Művei: *Kazincbarcika 30* (társszerző: Hazag Mihály, Mezey István (rajzok), Szathmáry-Király Adámné (fotó), Miskolci Miniatur Könyvgyűjtők Klubja, 1984) • *Vendég voltam apám kertjében* (színes szitaalbum, Kazincbarcika, 1987) • *Karnevál* (színes szitaalbum, Kazincbarcika, 1992) • *Az én karneválom* (Magyar Műhely Kiadó, Párizs-Bécs-Budapest, 1996) • *Összeszött mezők* (Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 1999) • *Párizsi napló* (Palaiseu-Kazincbarcika, 2009) • *Kézsobrok és logo-mandalák* (szerzőtárs: Olivier Bonnin, Palaiseu, 2012) • *Kalandozás Bakucz József költészetében* (Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2017)

LITVÁN ÁDÁM

1992-ben született Budapesten; író, színházi- és filmrendező. Kilencedik, 311 perces nagyjátékfilmje: *Проклятие и искушение / Átok és kísértés* (2017).

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

1981-ben született Miskolcon. Logo-mandalákat, interaktív költeményeket és versprózákat ír. A LitOs alkalmazott művészeti vállalkozás, a Metanoia Park multimediális költészeti projekt és a MAPOetry alapítója, alkotója és művészeti vezetője. Ashes of Cows név alatt az ambient és a pszichedelikus rock határterületen kísérletezik.

NAGY PÁL

1934-ben született Salgótarjánban. Író, műfordító, tipográfus. A Magyar Műhely egyik alapító szerkesztője. 1972-1977 között a francia d'atelier szerkesztője. 1987-ben megalapította a p'ART című videofolyóiratot. Számos vizuális költészeti kiállítása volt, performanszaival több fesztiválon szerepelt.

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvenhetedik évfolyam | 190. szám - 2019/4

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító 1. oldalán ismeretlen szerző fotóportréja Hegedűs Máriáról.

A borító 4. oldalán Csurgai Ferenc munkája (MMG)

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

Cím/Address: H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

IRODALOM **mindenkinek!**



Ha érdekelnek **Szabadka** irodalmi reprezentációi, ha olvasni akarsz a legújabb kötetekről, ha kíváncsi vagy, melyek az **aktuális kulturális vagy éppen irodalmi tendenciák Litvániában és Németországban**, vagy szeretnél képben lenni a jelentősebb képregényrajzolók munkáival, **egyszerűen olvasnál egy jó Aleksandar Zograf-képregényt, vagy egy jó novellát vagy verset**, esetleg megnéznéd, mit és hol publikáltak kedvenc íróid, költőid, akkor nincs egyéb dolgod, mint fellapozni a Szépirodalmi Figyelő legújabb számát.

A magyar folyóiratpiac egyetlen szemlésző lapja mindezt egyszerre kínálja, 18. éve van jelen tematikus összeállításával, a hazai és külföldi magyar lapokat figyelő szemleirovatával, bíráló hangvétellű kritikáival, és egyedülálló szépirodalmi repertóriumával, melyben minden, a megjelenésünket megelőző két hónapban megjelent közlést összegyűjtünk. Ha rajta akarsz tartani az ujjad, a kezed, a szemed a magyar kulturális élet pulzusán, hát nincs más dolgod, **lapozd fel a legújabb Szépirodalmi Figyelőt!**

**Magyar
Színház**

DENNIS MARTIN

A kincses Sziget

MUSICAL

Főbb szereplők:

VERÉB TAMÁS | PÁSZTOR ÁDÁM
MAHÓ ANDREA | BENKŐ NÓRA |
JANCSÓ DÓRA

BEMUTATÓ:

2019. NOVEMBER 29.

Rendező: HALASI DÁNIEL

Dalszövegek: CSEH DÁVID PÉTER

ROBERT LOUIS STEVENSON AZONOS CÍMŰ
REGÉNYE ÉS ÉLETE NYOMÁN

a Stückerwerk Verlag GbR engedélyével,
az Arany Kotta Szerzői Ügynökség Kft.
közvetítésével



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

magyarszinhaz.hu

