

AKTUÁLIS LEVÉL

BUDAPEST: 1983–1985

1. A KONTEXTUS: A MŰFAJ ÉS AZ ALTERNATÍV NYILVÁNOSÁG

HAVASRÉTI JÓZSEF

Az 1983 és 1985 között megjelenő *Aktuális Levél* különleges helyet foglal el a nyolcvanas évek első felének művészeti életében és sokféleképpen rétegzett kulturális nyilvánosságában.¹ Olyan kulturális miliőben jött létre és működött, mely egyfelől magasra értékelte a besorolhatatlanság és a definiálhatatlanság kritériumait, másfelől viszont azon fáradozott, hogy fogalmi eszközökkel, illetve szimbolikus gesztusokkal határozza meg valamiképpen saját helyzetét a kortárművészeti színtéren belül. Jól szemlélteti e „behatórolhatatlanságot” a lap elnevezése is: *AL*, *Aktuális Levél*, *Alternatív Levél*, *Artpool Letter*; „szakmaközi művészeti munka”. Ezek a névváltozatok és műfaji definíciók egyfelől nagyjából ugyanazt jelentik („az alternatív művészet magyar/nemzetközi hírmagazinja, mely önmagában is műalkotásnak számít”), másfelől többféleképpen hangsúlyozzák a lap funkcióit (szubkulturális értesítő vagy műalkotás), identitását (magyar és nemzetközi, globális-lokális), valamint intézményes hátterét (archívum vagy „közeg”).

Értelemzői és befogadói szándékoktól, valamint az egyes közleményektől és cikkektől függően a lapot lehetett úgy is értelmezni, mint egy speciális médium (a „művészkönyv” vagy „könyvmunka”) megvalósulását, de úgy is, mint valódi hírlevelet vagy krónikát, mely beszámolt a nemzetközi és a hazai avantgárd színterek és műhelyek történéseiről, hosszabb-rövidebb cikkek, kritikák, esszék, tanulmányok, interjúk

1 ■ A nyolcvanas évek kulturális nyilvánosságának értelmezéséhez sajtó- és médiatörténeti szempontból lásd Hegedűs István: *Sajtó és irányítás*. MTA Szociológiai Kutatóintézet, Bp., 1988.; úó: *Sajtó és irányítás a Kádár-korszak végén*. *Média-kutató*, 2001. 2. szám, 45–60. old.; Gállik Mihály et al.: *Javaslat a sajtónyilvánosság reformjára*. *Kritika*, 1988. 4. szám, 23–30. old.; Székfü András: *A cápa utolsó tangója*. *Médiaszociológiai tanulmányok a félkemény diktatúrában*. Gondolat, Bp., 2008. Az alternatív művészeti nyilvánossághoz lásd Haraszti Miklós: *A civil kurázsitól a civil társadalomig*. In: *Szamizdat. Alternatív kultúrák Kelet- és Közép-Európában, 1956–1989*. Stencil – Európa Kulturális Alapítvány, Bp., 2004. 74–89. old.; Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Typotex, Bp., 2006. 71–98. old.; Tábor Ádám: *A váratlan kultúra*. Balassi, Bp., 1997.

2 ■ Bényi Csilla könyvészeti cikke lehetővé teszi az *AL* összképének kialakítását, lásd Bényi Csilla: *AL/Artpool Letter – Aktuális levél 1983–1985*. *Ars Hungarica*, 2004. 2. szám, 405–433. old. A korszak alternatív laptermésének áttekintéséhez jól használható még: Bényi Csilla (szerk.): *Underground/alternatív/szamizdat* irodalmi és képzőművészeti periodikumok bibliográfiája. In: *Deréky Pál – Müllner András (szerk.): Né/Ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Ráció, Bp., 2004. 348–366. old.

formájában. E kettősség ellenére, illetve részben ebből következő-

en az *Aktuális Levél* elég behatórolhatatlan vállalkozás, illetve artefaktum volt; hiszen közleményeire a műalkotásként is értelmezhető művészmagazin vagy könyvmunka esztétikai kontextusa olvasódott rá, ugyanakkor esztétikai és mediális minőségei hírként funkcionáltak – Marshall McLuhan „a médium maga az üzenet” szlogenjének megfelelően, melyre a könyvművészet és a kapcsolattudomány képviselői egyaránt szívesen hivatkoztak. A „behatórolhatatlanság” természetesen érték, hiszen a kapcsolattudomány és a küldeményművészet célkitűzései mellett önmagában képviselte és valósította meg az avantgárd művészet egyfelől többnyire programelvi, másfelől a behatórolási és osztályozási kísérletek elől előszeretettel kitérő gondolkodásmódját.

Írásom egyrészt megkísérli elhelyezni az *AL* törekvéseit a korabeli sajtónyilvánosság viszonyai, másrészt a lap művészettörténeti kontextusai között. Ezért figyelembe fogom venni az első nyilvánosság, tehát az ellenőrzött-irányított sajtó egyes fórumait is (*Mozgó Világ*, *Filmvilág*, *Művészet*), hiszen egy alternatív lap mozgásterét és kulturális „helyi értéke” csak ezekhez viszonyítva rajzolódhat ki megfelelően. Ugyanilyen lényeges szempont a lapot illetően egyfelől a szubkulturális információs magazin funkciójának ellátása, másrészt a lap műalkotás mivolta, hiszen az *Aktuális Levél* nemcsak művészeti újság, hanem egyúttal kapcsolattudományi alkotás is volt. Az utolsó szempont az elemzést illetően a teljesség és a részletesség kérdéséhez kapcsolódik. Nem célom, hogy az *AL* tizenegy számának összes közleményét, illetve tematikus összeállítását áttekintsem.² Tanulmányom egyfelől a fontosabb műkritikai-esztétikai, illetve médiaelméleti problémákra koncentrálok, másrészt néhány, az *AL* számaiban exponáltan jelen lévő kérdéskör (megszerkesztett tematikus egység) alaposabb vizsgálatára törekszik.

Kiindulópontként vegyük szemügyre a lap Galántai György által jegyzett ars poeticáját! Az első szám hátoldalán Galántai kézírásával a következő szöveg (értelmezési ajánlat, műfaj-meghatározás, önkomentár) olvasható: „E levél célja, hogy olyan fésületlen és javítatlan gondolatokat közöljön, amelyeket általában nem írunk le, mert az írás sokkal több átgondoltsá-

got és korrekciót igényel és sokkal kevesebb spontaneitást tartalmaz. E levél egy improvizáció abban a gondolkodási szférában, amely talán nem csak engem érint. Mint ilyen, ritka dokumentum is egyben. Nem akar több, és nem akar kevesebb lenni egy aktuális levélnél.” Galántai írása olyan fordulatokat és megállapításokat tartalmaz, amelyek egyrészt fontosak lehetnek a lap műfajának meghatározásához, a lap kontextusául szolgáló művészeti szituációk értelmezéséhez, és végül a lapot körülvevő kulturális nyilvánosság természetének leírásához egyaránt. Tehát a cím (a befogadástétika megfelelő kifejezésével élve) afféle *Appellstruktur* is egyúttal; metaforikus eszközökkel megfogalmazott értelmezési javaslat a nyilvánosság mint kontextus és az egyedi lapvállalkozás viszonyát illetően, hasonlóan más hazai neoavantgárd lapvállalkozásokhoz (*Szétfolyóirat*, *Lélegzet*, *Fölöspéldány*).³ Galántai György szövegének finoman megmunkált gondolati rétegei magukba foglalják a műfajmegjelölést és a név megindokolását: „Nem akar több, és nem akar kevesebb lenni egy aktuális levélnél.” A cím további jelentésrétegeinél érdemes elidőzni egy keveset. Az „aktuális levél” egyrészt úgy aktuális, hogy *időszerű*, valami *éppen most* történet dokumentál, de úgy is aktuális, hogy még folyamatában, *in statu nascendi* ragadja meg a számára fontos kulturális eseményeket, történéseket, még mielőtt az „átfésülés”, a „korrekció”, az „átgondolás” elvégezné rajtuk ellenőrző munkáját.⁴ De megkockáztatható, hogy az „átfésülés” és a „korrekció” kifejezés a hivatalos cenzúrára is utal, hiszen a lap engedélyezetlen volt. „Az AL esetében elmosódott a határ az illegális sajtótermék – a szamizdat – és a sokszorosított mű között. A szerkesztők szándékosan kihagyták a lapból azokat az elemeket, melyek az engedéllyel rendelkező folyóiratok rendeletben meghatározott ismérvei voltak, elkerülendő a sajtóvétség vádját. Ezért nem volt az első kilenc számnak tartalomjegyzéke, és egyikben sem szerepelt impresszum, illetve ezért nem adták át a terjesztést másoknak a szerkesztők.”⁵ Az első szám kísérőszövegében feltűnik még egy lényeges kifejezés, a *dokumentum* is, mely magába sűríti az underground kulturális mozgalmak jellegzetes önmegőrkítő-öndokumentáló tendenciáját.

A második AL-szám önmagát kommentáló kísérőszövegében másféle szempontokra kerül a hangsúly. „Az Aktuális Levél kísérlet arra, hogy egy nálunk még kevésbé ismert művészeti kifejezőmód, a könyvmunka (Bookwork, livre d'artiste) lehetőségeit kutassa, azokat az egyedi megoldásokat keresve, amelyeket csak a műtermi munka tesz lehetővé.” Ez a kommentár az elsőhöz képest szűkebbre vonja a folyóirat értelmezésének határait, mert félreérthetetlenül egy kortárművészeti műfajjal azonosítja, viszont jócskán megkönnyíti az értelmező vagy a történetíró munkáját, hiszen a képzőművészeti „könyvmunka” gyakorlata és szakirodalmi lehetőséget nyújt az *Aktuális Levél* műalkotásként való meghatározására és művészettörténeti kontextualizálására. Az AL

mediális karakterét valóban meghatározták a „könyvmunka” vagy „művészkönyv” jellegzetes tulajdonságai és törekvései. A könyvmunka olyan neoavantgárd, elsősorban a konceptuális művészet és a fluxus keretein belül elhelyezhető műfaj, melynek „témája, illetve mondanivalója maga a könyv. Ahogy a *conceptual art*ban és a vele rokon törekvésekben a műalkotás a művészet (fogalom) meghatározásává, kiszélesítésévé, kritikájává vagy egyszerűen témájává vált, úgy a hatvanas–hetvenes évek művészkönyvei sem a világról közöltek információkat, hanem a könyv mediális, illetve nyelvi-kifejezésbeli lehetőségeit kutatták”.⁶

Az *Aktuális Levél* valójában integrálta a művészeti hírlevél (a szubkulturális értesítő) és a „könyvmunka” sajátosságait, hiszen egyrészt fontos művészeti információkat közölt, másrészt képi világot és ikonográfiát a „művészkönyv” sajátosságai határozták meg, így például az előszeretettel használt kollázstechnika, a laphoz járó lepecsételt „művészborték”, az egyes belső oldalakon és a borítón látható művészcpecsétek, a belefűzött, kivehető-kihajtogatható mellékletek és hasonlók. Amennyiben az értelmezési párhuzamok (könyvmunka, konceptuális művészet, fluxus stb.) közül figyelembe vesszük ezen irányzatoknak az önmagukra reflektáló, „médiatudatos” – tehát a műalkotás mediális feltételezettségével számot vető – karakterét, akkor azt is megállapíthatjuk, hogy az AL szubverzív vizuális megjelenésében *mediumkritikai* szempontok és feladatok is összegződtek – túl az önreflexió munkáján. Az *Aktuális Levél* a maga sajátos formáján és közegén keresztül bírálta a hivatalos művészeti sajtó jellegtenségét, többféleképpen is érthető „korlátoltságát”; képi és mediális gesztusaival javaslatokat fogalmazott meg a művészeti sajtó határainak radikális kiterjesztésére; mintegy *reklaszifikálta* azt a tudáskészletet, képzetrendszert és eszközkészle-

3 ■ A *Szétfolyóirat* kérdéséhez lásd Bényi Csilla: Egy underground lap a 70-es évekből: a *Szétfolyóirat*. In: Havasréti József – Szijártó Zsolt (szerk.): *Reflexiók és „mélyfúrások”. A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Gondolat, Bp., 2008. 187–201. old.; a *Fölöspéldány* és a *Lélegzet* nevééről lásd Havasréti: *i. m.* 213–219., 257–262. old.

4 ■ A bármiféle cenzúra számára hozzáférhetetlen „előzetesség” az avantgárd művészet és a „kísérleti irodalom” számára egyaránt feltétlen értékékként és meghatározó minőségként jelenik meg.

5 ■ Bényi: *AL/Artpool Letter – Aktuális Levél*, 405. old.

6 ■ Sebők Zoltán: *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*. Orpheusz, Bp., 1996. 22. old.

7 ■ A *declassification* és *reclassification* fogalmi kettőségeről lásd Beke László: *Késői? Megjegyzések egy új mediális gondolkodás érdekében*. In: uő: *Médiium/elmélet. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, Bp., 1997. 83–88, 84. old.

8 ■ Erdély Dániel: A kortárs nemzetközi alkalmazott grafika felhasználása a magyar irodalmi és kritikai folyóiratokban. *Szépítőterületi ajándék*, 1997. 3–4. szám, 125–132., 126. old.

9 ■ Galántai György: Kísérlet a magyar kapcsolat- és küldeményművészet kronológiájának összeállítására. In: Beke László (szerk.): *Mail Art. Kelet-Európa a nemzetközi hálózatban*. Műcsarnok, Bp., 1998. 21–59., 21. old.

10 ■ Kornelia Röder: A mail art és Kelet-Európa. Ford. Gál Katalin. In: Beke (szerk.): *uo.* 7–11., 10. old.

11 ■ Vályi Gábor: Közösségek hálózati kommunikációja. *Szociológiai Szemle*, 2004. 4. szám, 47–60., 47–48. old.

tet, amely akkoriban Magyarországon az első nyilvánosságban a művészeti lapkiadást jellemezte.⁷

Az első nyilvánosság folyóiratai többnyire konzervatív tipográfiai hagyományokat követtek, szürkén eklektikusak voltak, többnyire kevés színnel és egyhangúan ismétlődő-variálódó borítógrafikai motívumokkal dolgoztak; legáltalánosabb karakterjegyük a cikkek és a rovatok egymástól való elszigetelése, valamint a kép és a szöveg hierarchikus jellegű szétválasztása volt. Az *Aktuális Levél* ezzel szemben egyszerű volt szubverzív, holisztikus, illetve intermedialis „sajtótermék”; egészében véve érvényesek voltak rá mindazok a karakterjegyek, amelyeket Erdély Dániel később, a kilencvenes években az ideális folyóirat leírásaként fogalmazott meg. „A folyóirat egy tárgy, ajándék, termék, amely valaki(k)től származik, és eljut valaki(k)hez, hogy az(ok) megismerjék a feladó(k) gondolatait, véleményét, érzéseit, arányérzékét, ítélőképességét és még sok minden mást. A termék minden porcikájában sugározza a feladók, kiadók, szerkesztők üzenetét.”⁸

2. HÁLÓZAT ÉS KREATIVITÁS

A „könyvmunka” esztétikai és mediális koncepciója mellett a lap jól elhelyezhető és értelmezhető a *mail art* és a *kapcsolatművészet* kontextusában is, sőt a két utóbbi szempont talán még fontosabb. A hatvanas években a konceptuális művészet és a fluxus nyomán kibontakozó kapcsolatművészet magát a kapcsolatot, a közvetítő közeget, a kommunikáció különféle csatornáit tekinti anyagának. „A »kapcsolatművészet« elvileg mindenki számára elérhető, személyes, együttműködő, interaktív, a kommunikációra építő, kutatásra irányuló, nyitott a véletlenre, játékos, egyszerű eszközöket használ, nem törekszik kizárólagosságra, nincs áru- vagy intézményes értéke, a személyes produkciót eszközként használja, és kulturális célja van.”⁹ Az eszköztelenség mint a forráshiány kompenzációja jellegzetes (szovjet/kelet-európai) avantgárd stratégia, mely jól összeegyeztethető a nyugati világ alternatív művészetében térhódító hálózatépítés (*networking*) gyakorlatával, amit a hagyományos művészeti intézményrendszer (galériák, múzeumok, professzionális szakmai fórumok stb.) helyettesítésére-kiváltására találtak ki. Így a hálózat fizikai valóságossága, de ideális-utópikus eszméisége egyaránt felértékelődött, hiszen ezek a törekvések az alternatív fizikai és kommunikációs útvonalak, a művészeti közeg, a szubkulturális nyilvánosság, valamint a társadalmi kapcsolatrendszer kontextusában egyaránt értelmezhetők voltak. Kornelia Röder szavaival: „A hálózat mindenki számára hozzáférhető volt, függetlenül attól, hogy a részt vevő művész volt-e vagy sem, ahogy az is közömbös volt, hogy a társadalom művészként tartotta-e az illetőt számon. A nyugati világnak a *mail art* iránti érdeklődését a műkereskedelemtől és működésétől való függetlenség vágya, illetve az intézményes galériák kiiktatása keltette fel.”¹⁰ A közlési-terjeszté-

si rendszerül választott postai szolgáltatások (melyek igénybevétele nyilván a nagy állami vagy magánrendszerek ironikus megfricskázása is) egyúttal meghatározza e művészeti irányzat ikonográfiáját: az exkluzív borítékok, levélapírok, pecsétek stb. használatát.

Az eddig említett esztétikai és mediális kategóriáknak természetesen léteznek és széles körben hat a politikai értelmezése is. A szovjet érában a kelet-európai ellenőrzött-irányított kulturális nyilvánosság körül-



Beszélgetés, 1983.

ményei között megjelenő művészeti folyóiratról lévén szó, mindenképpen szükségesnek látszik, hogy a fentieket, továbbá a kapcsolatművészet néhány itt említendő vonatkozását átfordítsuk az underground sajtó mikropolitikájának nyelvére, kategóriáira, gyakorlataira is. (E mikropolitika gyakorlatai a társadalom „réseiben” vagy „zárványaiban” formálódva az uralmon lévők hatalmi technikáit egyrészt magukhoz szelidítik, másrészt megkerülik, figyelmen kívül hagyják.)

A hálózati szerveződés és a hálózat közege („médiama”) mint a közösségi kommunikáció sajátos formája már jóval az internet előtti korszakban is az alternatív társadalomszerveződés mintaképe volt, és sokféleképpen megjelent, illetve értelmeződött a különféle underground praxisokban. Először lássuk a dolgot a szociológiai modellképzés absztrakt általánosságában: „A távközlés robbanásszerű fejlődése és a közlekedés/szállítás gépesítése lehetővé tette, hogy a közösség túllépjen a közösségi interakciót korábban jellemző, alapvetően helyi meghatározottságon. A közösségek szerkezete is megváltozott: a helyi közösségekre jellemző erős kötelékeket és a tagok között feszülő, sűrű szövésű kapcsolatháló felváltották a flexibilis, laza szövésű, gyengébb kötelékekre, illetve közös érdekekre vagy érdeklődésre épülő, hálós kapcsolati struktúrák, s ma az egyén általában egyszerre több ilyen laza közösségnek tagja.”¹¹ „A közösséghez tartozás az egyén számára közvetlen előnyöket is nyújt, hiszen társadalmi integrációjának pusztán túl az identitását is megerősíti, illetve a *hálózati tőke* forrása is. Barry Wellmann és Ken Frank definíciója szerint a hálózati tőke a társadalmi tőke azon formája, amely az

egyént személyes kapcsolatain keresztül juttatja erőforrásokhoz.”¹²

A hálózat tehát egyrészt hatékony kommunikációs csatorna, másrészt az identitás megalkotásának és megerősítésének eszköze, és végül a kulturális önreprezentáció kiváló lehetősége. Mindezek a lehetőségek és szerepkörök abban a pillanatban, amikor a hálózati szerveződés formái a személyes kapcsolatok, illetve a postai küldeménytovábbítás közegeiből az internetre kerültek át, megsokszorozódtak, összehasonlíthatatlanul hatékonyabbá váltak. A küldeményművészet kapcsán erre Beke László is utalt: „Az internet végző soron nem más, mint a mail art-os »networker«-ek által megálmodott hálózat elektronikus tökéletesítése.”¹³ E változáshoz sokféle lényeges médiatörténeti fejleményt odakapcsolhatunk, így például a hálózati kommunikáció újabb politikai és filozófiai értelmezéseit (rizomatikus szerveződés, anarchia és demokrácia a hálón stb.); továbbá azt a tényt, hogy a fanzine-kultúra átkerült mai legtermészetesebb közegére, az internetre – webzine lett, ami fanzine volt.¹⁴

A fent vázolt összefüggéseken belül az *Aktuális Levél* többféleképpen értelmezhető, így könnyen elhelyezhető a kapcsolatművészet magyar, illetve kelet-európai, nyugati és végül globális kontextusában. Szerzőinek kiadójának, underground intézményes hátterének (tehát az *Artpool*nak), valamint terjesztési technikájának köszönhetően *valóságosan és többszörösen* is része volt a kapcsolatművészet világának, és ikonográfiai szempontból is e kultúra attribútumait hordozta. E kontextusok mindegyike rendkívül jelentős: a kapcsolatművészet a magyar neoavantgárd egyik alapesete (részben egyszerűen azért, mert egyes hazai művészek nem utazhattak), továbbá azért, mert közelebb hozta egymáshoz a kelet-európai avantgárd-underground szintér alkotóit, továbbá a politikai határok és az elszigeteltség ellenére valóságos és jól működő nemzetközi kapcsolatokat alakított ki.¹⁵ Ez nem csupán az információk áramlása, hanem a *hálózati töke* kiépítése, továbbá az *identitásképzés* szempontjából is fontos volt. A régi dokumentumokat, de akár a mai visszaemlékezéseket is olvasva érezhető a nem titkolt (és mindenképpen jogos) büszkeség afelett, hogy az *Aktuális Levél* mint sajtótermék, a benne közölt szerzők és irányzatok, végül pedig a lap társadalmi közegét alkotó csoport hatékony és jól működtethető nemzetközi kapcsolathálóval rendelkezett. Ez megjelent a levelezés útján megismert művészeket végiglátogató Artpool-körút izgalmas beszámolóiban, illetve a levelezés során megismert nyugati művészek magyarországi látogatásaiban és projektjeiben egyaránt.¹⁶

az önszerveződést és az autonómia jelentőségét képviselő egyéb kulturális vállalkozásokról is. Ilyen a popzenei fanzine-kultúra például. Az *Aktuális Levél* ugyanis nemcsak „könyvmunka”, hanem művészeti fanzine, afféle szubkulturális értesítő is volt. A fanzine-kultúra említése mindenképpen jogos az *Aktuális Levél*lel kapcsolatosan, házilagos (noha a legtöbb fanzine külsője és tartalmánál jóval professzionálisabb) kivitelezése és hálózati terjesztése miatt. Az *AL* hatodik száma beszámolt az ismert angol punk fanzine, a *Sniffin' Glue* működéséről, és interjút közölt a lap megalapítójával és szerkesztőjével, Mark Perryvel.

A *Sniffin' Glue*-anyag összeállítója és az interjú készítője Szőnyi Tamás volt, aki az „underground sajtó” helyzetének áttekintésével indítja írását: „A hatvanas évek underground rezgéseinek legérzékletesebb krónikásai a korszak underground lapjai voltak. Ezek egy része, ahogy jött, meg is szűnt (Oz, It), mások dacoltak a kegyetlenül változó időekkel, felülkekedtek a nyomasztó pénzügyi gondokon, és azóta is tartják magukat, csak éppen senki nem nevezné őket undergroundnak” – írja Szőnyi, és példaként a *Rolling Stone* és a *Village Voice* felemelkedésére és professzionálissá válására hivatkozik.¹⁷ Az új korszakot a fanzine szcéna kialakulása jelzi: „Szellemi utódaik akkor vették fel újra a gerillaharcot a sajtó frontján, amikor 1976-ban megjelent a punk, és újra volt miről írni. A házi készítésű punk-újságokat a 'fanzine' gyűjtőnévvel látták el, ez két szó (fan + magazine) összevonásából keletkezett. A fanzine-ek sorát a Sniffin' Glue nyitotta meg Londonban.”¹⁸ Szőnyi összeállítása (valójában informatív és személyes hangú riport, néhány rövidebb fordításszemelvényvel kiegészítve) utal rá, hogy az *AL* közegeiben, noha másféle szubkulturális kontextusban, voltaképpen valami hasonló dolog történik. Egyfelől a *Sniffin' Glue* nagyon másféle termék, mint az *Aktuális Levél*, hiszen az angol

12 ■ Vályi: *i. m.* 49. old.

13 ■ Beke László: A mail art Magyarországon. In: Beke (szerk.): *Mail Art*, 13–19., 14. old.

14 ■ Az *Aktuális Levél* közleményei már elérhetők az Artpool honlapján is (www.artpool.hu), mely arra is alkalmas, hogy kitesse a lapban már eleve meglévő intermedialis törekvéseket és tartalmakat.

15 ■ Vö. „Túlzás nélkül elmondható tehát, hogy sokuk számára éppen a mail-art révén nyílt meg a világ, s omlott le a fal, amit az államilag ellenőrzött kultúra vont évtizedeken át köréjük. Úgyis szólván pillanatok alatt eleven munkakapcsolatok sokasága jött létre Kelet és Nyugat, vagy akár Japán és Dél-Amerika között, és persze hasonlóan a keleti blokk egymásról korábban nem sokat tudó művészei között.” Várnagy Tibor: A láthatatlan történet. In: *Szamizdat. Alternatív kultúrák Kelet- és Közép-Európában, 1956–1989*. Stencil – Európa Kulturális Alapítvány, Bp., 2004. 153–161., 157. old.

16 ■ Lásd Klaniczay Júlia: Artpool' Art Tour I. *Aktuális Levél* (1), 1983. január, 2–11. old.; uő: Artpool' Art Tour II. *Aktuális Levél* (2), 1983. február, 2–6. old.; uő: Artpool' Art Tour III. *Aktuális Levél* (3), 1983. március, 3–11. old.; uő: Artpool' Art Tour IV. *Aktuális Levél* (4), 1983. április, 4–7. old.

17 ■ Szőnyi Tamás: „Szükség volt egy alternatív szócsőre...”. Beszélgetés Mark Perryvel. *Aktuális Levél* (9), 40–47., 40. old.

18 ■ A „gerillaharc” beszédes metaforája szép karriert futott be ebben a közegeben: Dick Hebdige a punk stílust szemiotikai gerillaharcnak nevezi (D. Hebdige: A stílus mint célatos kom-

Az *Aktuális Levél* tehát a kapcsolatművészet közegeiből emelkedett ki, annak esztétikai, mediális és kommunikációfilozófiai sajátosságait reprezentálta és ünnepelte. Ugyanakkor kísérletet tett arra is, hogy tudósítson a másféle kulturális regiszterekben létrejövő, de szintén

punk-fanzine „nyelvezete kifejezetten szabadszájú volt, tipográfiája mint egy szakadt ruha, a gátlástalan dilettantizmus gyönyörű diadala, írógéppel készült, a hibákat egyszerűen átgépelve javították vagy fekete filctollal összefirkálták, a címek kézírással táncoltak a cikkek fölött és persze fotók is voltak benne bőven”. Szőnyi sorai a klasszikus punk fanzine külalakját és műfaji sajátosságait ecsetelik, melyek egy része nem illik az *AL* finoman kimunkált és sokkal filozofikusabb világára, de mind az érzékletes leírásból, mind a hozzá kapcsolt összegző mondatból kibontakozik az alternatív kultúra védjegyszerű és ebben az összefüggésben cseppet sem normatív imperatívusza: „Az egész egyszerűen arra csábít, hogy nekiülj és összeszerkessz valami hasonlót.”¹⁹

A „Csináld magad!” jelszavát tekintve az *Aktuális Levél* értelmező párhuzamai között nemcsak a popzenei szubkulturális újságírás produktumai és az alternatív kultúra művészkönyvei és művészeti újságjai említendők, hanem a kelet-európai totalitárius vagy diktatórikus rendszerekben kialakuló illegális irodalom, a politikai és/vagy művészeti-irodalmi *szamizdat* is. Éppen e hármasság (szubkulturális fanzine, alternatív művészsújság, illegális *szamizdat*) értelmezé-



A Sniffin' Glue címlapja

si terében ismerhetők fel a „csináld magad” kulturális imperatívuszának egyrészt esztétikai, másrészt politikai-morális, és végül egész egyszerűen sajtótechnikai vonatkozásai, melyek egyaránt meghatározták mind-egyik lapot. Mark Perry szavai arra utalnak, hogy az efféle újságok *puszta létezése* megsemmisíthette azok érvelését, akik szerint a „rendszer ellenében semmit sem lehet tenni” – függetlenül attól, hogy a tőkés gazdasági rendszer (a kapitalista média- és lemezipar) erőfölényéről, vagy a politikai rendszer (például a szovjet típusú diktatúrák) elnyomó erejéről beszélünk. Lásd: „amikor a *Sniffin' Glue*-t csináltam, az az idea vezetett, hogy elmondjam a közönségnek: nekik is el kellene indítaniuk a saját fanzine-jeiket. Nem jó, ha csak ülnek otthon, valaki más szavait olvassák, akár elhiszik, akár nem, és nyavalyognak közben: Oh, ezek nem írnak a kedvenc együttesemről. Az én ideám az volt, hogy mindenki menjen és csinálja maga. És ez a gondolat alapvetően fontos volt minden tevékenységemben. Hogy a közönség felismerje: képes önmaga is csinálni.”²⁰ Ezt a kérdést feltételezhetően hasonlóan látták Magyarországon az *Aktuális Levél* szerkesztői, de (a jelenség további kontextusaira utalva) a politikai *szamizdat* képviselői is.²¹ Az *AL*

helyzete viszont nemcsak az „első nyilvánosság” képest, hanem a nyugati világ szubkulturális szócsöveivel képest is speciális (és paradox módon *szerencsés* is) volt; a korlátozott nyilvánosság viszonyai között ugyanis nem kellett attól tartania, hogy professzionális vagy kommersz lappá válik, ráadásul jóval a Kádár-rendszer végnapjai előtt megszűnt, így működésének pár éve alatt megmaradhatott az alternatív nyilvánosság sajátosan produktív zónájában.²²

Egyszerűség, olcsóság, barkácsoltság, életközeli-ség; *low-fi* és mindennapi esztétikák: ezek nemcsak underground esztétikai kategóriák, hanem az avantgárd-alternatív „policy” kérdései is, hiszen meghatározzák a mindennapok szerveződését és megélését. E sajátos összművészeti gyakorlatban elvékonyul vagy felszámolódik a határ élet és művészet között (ami a dadaizmus óta jellegzetes avantgárd törekvés és program), és az efféle művészet közvetlenül – a természetesen esztétikailag is értelmezhető – élethelyzetekről tudósít. A „mindennapok” kérdésére helyezem itt a hangsúlyt, a mindennapokban jelen lévő stílusalkotó,

munkáció. *Replika*, 1975. június, 17–18. szám, 181–200. old.); Magyarországon pedig a rendszerváltás után a fanzine-újságírást áttekintő publikációk egyikének címe is ezt idézi: Rác Mihály: Feljegyzések a magyar gerillasajtóról. *Mozgó Világ*, 1993. 12. szám, 141–146. old.

19 ■ A későbbiekben Szőnyi nemcsak az alternatív-független lapkészítésről, hanem az alternatív-független hanglemezkiadásról is közölt beszámolót. Lásd Szőnyi Tamás: Lemezyártás kisvállalkozásban. *Aktuális Levél* (6), 1983. szeptember, 9–15. old. 20 ■ Szőnyi: „Szükség volt egy alternatív szócsőre...”, 42. old.

21 ■ Vö. „megkérdőjelezték azoknak az erkölcsi alapállását, akik magukban elleneztek ugyan a kommunista rezsimit, de nem mertek semmit sem tenni ellene”. Tamás Gáspár Miklós: Irónia, kétértelműség, szolidaritás. A demokratikus ellenzék hagyatéka. *Világosság*, 1993. 8–9., 137–150., 138. old.

22 ■ A szubkulturális termékek *kommerszsé*, illetve az avantgárd művészet *akadémikussá* válásától való félelem általános jelenség és szcénák képviselői körében. A kapcsolatművészetet illetően Pernecky Géza hasonlóan vélekedik: Pernecky Géza: *A háló. Alternatív művészeti áramlatok a folyóirat-kiadványaik tükrében 1968–1988*. Héttorony, Bp., é. n. [1991] 216–219. old.

23 ■ Ez fontos körülmény az avantgárd körüli diskurzusok szempontjából, hiszen az avantgárd modernizmus egyik legmeghatározóbb teoretikusa, Adorno szélsőségesen elitpárti és popkultúra-ellenes volt. Vö. Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika*. Kalligram, Pozsony, 2003. 312–368. old.

tárgyakat, üzeneteket és kommunikációs szituációkat egyaránt megalkotó „szimbolikus kreativitás” erejére, mely inkább állítható párhuzamba az ifjúsági popzenei szubkultúrák stílusalkotó tevékenységével, mint a „társadalom társadalmi antitézise” gyanánt felfogott elit művészet hermetikus világával.²³

Látható tehát, hogy a kortársművészeti alternatív szcena esztétikai-mediális gyakorlatai, illetve a szubkulturális státusban lévő popzenei szcénák stílusbarkácsoló törekvései között sok a hasonlóság. Ugyanakkor nemcsak művészetkritikai fogalmakkal leírható közös jegyekről (kollázs, montázs, egyéb szubverzív szemiotikai technikák) beszélhetünk ebben az esetben, hanem a *mindennapi élet* körébe sorolható gyakorlatokról, eszközökről, tapasztalatokról is; a kortárs művészek számára az ifjúsági szubkultúrák vonzereje nemcsak a színeségben, a manierista stílusjátékokban rejtett, hanem e szubkultúrák *életközelségében* is.²⁴ Szombathy Bálint szerint „a küldeményművészet egyik fő jellemzője, hogy szorosan kapcsolódik a mindennapok kulturális és ideológiai harcához, az alkotók létgyakorlati formájához”²⁵ Pernecky Géza a művészmagazinok kultúrájáról hasonlóképp értekezik: „Az underground sajtó ezzel a módszerrel a modern kor rigorózus stíluselképzeléseit torpedózza meg igen sikeresen. A művészetet a mindennapok tarkaságához és igénytelenségéhez vezette vissza.”²⁶

3. AJÁNLAT(OK) ÉS KÁNONALKOTÁS

Az *Aktuális Levél* egyes számai határozott ajánlatokat fogalmaztak meg arra nézve, hogy a nemzetközi kulturális és a művészeti mozgásokból melyek lehetnek lényegesek a hazai szcena számára. Művészettörténeti szempontból a nyolcvanas évek elején megjelenő lapszámok részben az előző évtizedek jellegzetes mozgásait reprezentálják (happening, performance, fluxus, mail-art, bookwork); de ezzel párhuzamosan jelentkezik egy újabb irányzat, a transzavantgárd, illetve a posztmodern hazai térhódításához kapcsolható „új szenzibilitás” is. Az *AL* kultúrtörténeti jelentőségéhez tartozik, hogy e lap közegében körvonalazódtak első alkalommal azok a reflexiók, amelyek kritikusan viszonyultak a neoavantgárd korszakához, és valamiféle új korszak bekövetkezését diagnosztizálták. E helyen elsősorban az *AL* számaiban publikált, illetve idekapcsolható írásokat ismertetem, hiszen az új szenzibilitás által a magyar művészettörténetre gyakorolt hatások felférése többé-kevésbé már megtörtént.²⁷

Már az első számban olvasható egy fontos dokumentum, Birkás Ákos *Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő?* című, 1982. december 12-én tartott előadása, mely kijelölte a posztavantgárd korszak kereteit.²⁸ Birkás előadásába beleszötte Douglas Davis *Modern és posztmodern* című párbeszédesszerű esszéjét, melynek gondolatmenete a posztmodern jelentkezését és térhódítását regisztrálva elsősorban az *építészetet* érinti. Birkás is utal a hazai kortárs építészet fejleményeire, de előadása főleg a képzőművészet helyzetének

átalakulásával, a „radikális” neoavantgárd szerepvégzésének problémájával foglalkozik. Szerinte a magyar neoavantgárd a hivatalos kultúrpolitika nyomása miatt belekényszerült egy radikális szerepkörbe, mely lényegében fogva tartotta őt; az építészetben azért jelentkezhetek hamarabb a posztmodern stílusjegyek, mert kívül helyezkedett el az avantgárdra ráerőszakolt radikális szerepkörön. Az előadás vitájában Beke László utalt arra is, ami később a magyar új szenzibilitás, új festészet stb. körüli diskurzusok egyik neuralgikus pontja lett, hogy tudniillik az új fejleményekhez viszonylag könnyű volt könnyen végrehajtható profilmódosításokkal (úgymond divatszérien) felzárkózni.²⁹ A pénz, a galériák által jelképezett műpiac, a siker, az újabb trendekhez való kaméleon-szerű alkalmazkodás kérdései kezdetben tabutémák voltak mind a nemzetközi, mind a hazai neoavantgárdban, sőt az irányzat egyes törekvései éppen ezzel szemben fogalmazódtak meg. Ahogy – a magyar szcénára visszatérve – Forgács Éva szellemesen megállapította: a siker abban az időben *nem volt divat* Budapesten. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján azonban az új irányzatok valamiféle „galériabarát” festészetként is értelmezhetőek voltak – ezek a kérdések később az „Új hullám” – új szemlélet a művészetben vitán is nagyon erőteljesen megjelentek. Itt Beke mintha a Rabinec Galériában elkezdett beszélgetést folytatta volna: „Mindent be képes szívni önmagába, és most mondom a legalantasabbat a jelen lévő művészek számára, hogy bárki, aki önmagába néz, kicsi kis erőfeszítéssel azonnal átranzponálhatná magát ezekbe az újabb stílusformációkba.”³⁰ Beke hozzászólásai azt a kérdést érintették, hogy mennyire lehet (a heroikus neoavantgárd szigorú esztétikai normáihoz képest) *autentikus* az efféle, könnyen integrálható vagy kopírozható művészet – de utólag látható, hogy a kortárs széppróza rokon jellegű törekvései hasonló dilemmákkal kerültek szembe, illetve a posztmodern irodalom fogadtatásában is napirendre kerültek.³¹

24 ■ Lásd Paolo Bianchi: Das LKW. Vom Gesamtkunstwerk zum Lebenskunstwerk oder ästhetisches Leben als Selbstversuch. *Kunstforum International* (Bd. 142.), 1998. 50–61. old.; Rolf Schwendner: Jugendliche Subkulturen und künstlerische Avantgarde. In: Willi Bucher – Klaus Pohl (Hg.): *Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, Luchterland, 1986. 43–47. old.; Tilman Osterwold: Zum Verhältnis künstlerische Produktion und Subkultur. In: *uo.* 48–57. old.

25 ■ Szombathy Bálint: A küldeményművészet kezdetei. In: Beke (szerk.): *Mail Art*, 61–67., 67. old.

26 ■ Pernecky: *i. m.*, 221. old.

27 ■ Lásd Forgács Éva: „Gyönyörű ez a mai nap”. In: uő: *A Duna Los Angelesben*. Kijárát, Bp., 2006. 159–186. old.; valamint György Péternek az irányzattal szemben jóval kritikusabb észrevételeit: György Péter: A késő szocializmus után, a piac előtt. In: uő: *Levél a Mesterhez*. Pesti Szalon, Bp., 1994. 82–99., 90. skk. old.

28 ■ Lásd Birkás Ákos: *Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő?* *Aktuális Levél* (1), 19–41. old.

29 ■ Vö. „Baselitz keményen ment a maga útján, egy icipicit csúsztatott a festésmodorán, és máris az élén volt mindennek. Egy konceptualista művész, hogyha a merev konceptjeit és a rajzait egy kicsit filctollal úgy meghúzza, meg egy kicsit olyan elvarázsoltá teszi, máris ott van az élén.” *Uo.* 27. old.

Birkás előadása 1982. december 30-án folytatódott, ahol az avantgárd (pontosabban a magyar neoavantgárd) halálát jelentette be, és így az avantgárd „sírbeszédeként” rögzült az utókor emlékezetében. Ez a szöveg a magyar neoavantgárd történetének egyik legfontosabb dokumentuma; egyrészt nagy érzékenységgel elemezte a hazai neoavantgárd politikai és esztétikai pozícióit, másrészt a „korszakváltás” eljövételét jelentette be. Az előadás a neoavantgárd művészetet egy radikális és utópikus „követelés-csomagként” jellemezte, és az avantgárd halálát abból vezette le, hogy ezek a követelések Nyugaton teljesültek (már nem volt *mit* követelni), Magyarországon pedig *nem* teljesültek, és ezért az esztétikai-politikai gettóba zárult magyar neoavantgárd gyakorlatilag a tetszhalál állapotába jutott. Birkás három kiutat vázolt: a neoavantgárd hagyományok szatirikus vagy parodisztikus megközelítését, a művész-újságok által nyújtott lehetőségeket és végül a *festészet* újbóli térhódítását. „Esztétikailag vagy technikailag pedig a festészet mellett egy nagyon egyszerű és energikus érv szól: a hetvenes évek művészete roppant közvetett volt, és ez a közvetettség egyfajta fakóságot hozott magával. Ezután van egy képesség, amelyik a spontán gesztust és a legélményszerűbb elemet, a szint ünnepleni tudja.”³²

Az új festészet a nyolcvanas évek hazai képzőművészetének egyik meghatározó, noha szükségképpen kissé eklektikus irányzatává vált, miközben a korábbi, neoavantgárdként jellemezhető törekvések is megmaradtak. A szintér tényleg átrendeződött; a fent említett művészettörténeti hatások mellett életrajzi körülmények miatt is:



Birkás Ákos előad a Rabinec Galériában

Hajas Tibor, Bódy Gábor pályája korai haláluk miatt lezárult, mások pedig (így Halász, Bálint, Najmányi, Molnár, Szentjóbó) már korábban külföldre távoztak. Az új érzékenység törekvései kifejeződtek az új szenzibilitás filmjeiben, vagy az avantgárd-alternatív popzenekarok produkcióiban is, és e fejleményeknek az *AL* közleményei is rendszeresen publikációs fórumot biztosítottak. A neoavantgárd szcéna központi alakja, Erdély Miklós meglehetősen távolságtartó és kritikus módon reagált az új festészet megjelenésére. „Nagyon meglep engem az, hogy emberek itt a saját bőrüket [...] vitték a vásárra az utóbbi évtizedekben az akcióművészet alkalmával, ami egy irgalmatlanul erős dolog. És ehhez képest hogy tud újra versenyképes izgalmat kelteni az a képtelenül egyszerű és báva dolog, hogy valaki vászonra olajfestéket ken. Mert az utóbbi években ez történt. [...] Egy ennyire erős és direkt dolgot, mint az akcióművészet, el tud-e hallgattatni néhány vászon? Ez nagyon foglalkoztat.”³³

A szintér átrendeződéséhez tartozik, hogy a hivatalos kultúrpolitika a nyolcvanas évek elejétől kezdve (időleges visszarendeződéseket nem számítva) évről évre valamivel elnézőbbé (vagy csak egyre tehetetlenebbé) vált, noha Galántai működését az állambiztonsági szervek a nyolcvanas évek végéig folyamatosan szemmel tartották, és politikai szempontból veszélyesnek tekintették. Az *AL* megjelentetését a belügy nem kifejezetten a folyóirat esztétikai minőségei miatt minősítette veszélyesnek (ahogy Hajas és Szentjóbó akciói pusztán radikális másságuk miatt politikai szempontból is ellenségesnek számítottak), hanem azért, mert attól tartottak, hogy Galántai előbb-utóbb együtt fog működni a politikai ellenzék általa személyesen jól ismert képviselőivel, és erőforrásait, szervezőképességét, nyomdai kapcsolatait, tapasztalatait nem a művészeti, hanem a *politikai* szamizdat felvirágoztatására fordítja.³⁴

Az új festészet kérdéseire visszatérve: az *AL* harmadik számának mellékleteként jelent meg Hegyi Lóránd írása, „*Trans-avantgarde*” – „*postmodern*” – „*új szubjektívizmus*”, avagy az *expanszió utáni művészet a nyolcvanas évek küszöbén*.³⁵ A szerző W. M. Faust, Alan Sondheim, Werner Hoffmann írásai nyomán áttekintette azt a művészettörténeti situációt, amelyben az „új festészet” a kortárs nemzetközi művészeti mozgások alapkérdésévé vált, de részletesen foglalkozott terminológiai problémákkal is. Hegyi írása nemzetközi kritikai példák nyomán bevezette a később nálunk is elterjedt „új szubjektívizmus” és „új szenzibilitás” fogalmát, továbbá utalt arra, hogy a modernség vég-

30 ■ „Új hullám” – új szemlélet a művészetben. Kerekasztal beszélgetés a Kossuth Klubban, 1984. január 30-án. *Aktuális Levél* (7), 1984. január, 28–40., 33. old.

31 ■ Esterházy fogadtatásában is fontos szerepet kapott az író siker ellentmondásos szerepe és természetű. Vö. „Egyébként meg azt tudom mondani, hogy a posztmodern divatot kihasználva, könnyedén ironizálva befütni: ezt jó szívvel, melegen ajánlhatom mindenkinek.” Esterházy Péter: „Azt csinálom, amit eddig, nézdegek!” [1988]. In: uő: *A halacska csodálatos élete*. Pannon, Bp., 1991. 18–41., 31. old.

32 ■ Birkás: *i. m.* 40. old.

33 ■ Erdély Miklós: Demokratikus festmény. (Akció a Kossuth Klubban; közreműködött Birkás Ákos, Hegyi Lóránd). *Aktuális Levél* (9), 1984. május–június, 8–16., 11. old.

34 ■ Lásd a Belügyminisztérium III/III-4-b. alosztályának 1983 és 1986 között keletkezett, Galántai György tevékenységével foglalkozó iratait a <http://www.galantai.hu/festo> weboldalon.

35 ■ Hegyi Lóránd: „*Trans-avantgarde*” – „*postmodern*” – „*új szubjektívizmus*”. *Aktuális Levél* (3), melléklet, befűzve a 42–43. oldal közé. (Az *AL*-ban közölt szöveg egy része megjelent Hegyi kötetében is; lásd Hegyi Lóránd: *Új szenzibilitás*. Magvető, Bp., 1983. 200–217. old.)

36 ■ *Uo.* 16. old.

érvényes lezárulását sugalló „posztmodern” terminus helyett szerencsésebb lenne talán a „transz-avantgárd” kifejezést használni. Hegyi Lóránd programadó írásában tehát nem az avantgárd és a transzavantgárd doktriner szembeállítására, hanem egymásmellettiségük hangsúlyozására, a folytonosság valamilyen mértékű megőrzésére is törekedett.³⁶

Egyébként a neoavantgárd művészetet eltemető, az új festészet korszakát bejelentő, illetve festőként sikeresen képviselő Birkás Ákos 1984-ben maga is inkább a két korszak közötti átmenetről beszélt. „Eddig mindig azt a cezúrát hangsúlyoztam, ami az avantgardista és a posztmodern szemlélet között van. Pedig épp olyan fontos látnunk, hogy a posztmodern szemlélet a megelőző radikális mozgalmak folytatása is.”³⁷ Az *Aktuális Levél* számai tehát nemcsak a képzőművészeti színtér átrendeződésének lényeges dokumentumai, hanem keretet nyújtottak a „posztmodern” fogalom használhatóságának végiggondolására is, akkor, amikor az efféle törekvések a hazai kulturális életben még csak szórványosan jelentkeztek.³⁸ E szórványos példák egyike Gyetvai Ágnesnek Birkással foglalkozó cikke, mely már észleli és posztmodernként jellemzi a fordulatot.

„A magyar művészetben Bódy Gábor filmrendezőnél tapasztalható hasonló fordulat, mint Birkás Ákosnál. Bódy az 1970-es évek *Filmnyelvi Sorozatának* elemző-strukturalista arculatát váltotta fel a Psyhé pszeudotörténelmi tablójának példaszzerű posztmodernista stíluseklektikájával. Birkás Ákos festészete azonban nem történelmi-klasszicizáló. Az elmúlt évek spekulatív konceptuális gondolkodásmódja után most teljes feloldódást talált a primer festőiségben.”³⁹ Egészében véve azt mondhatjuk, hogy a posztmodern fogalma a nyolcvanas évek elejétől egyre inkább népszerűvé válik a hazai művészetkritikai és irodalomkritikai diskurzusokban, de elsősorban a kritikai szótár (közbeszéd) kissé definiálatlan alkotóelemeként; a posztmodernséggel kapcsolatos viták lefolytatása, illetve a fogalom történeti, esztétikai és filozófiai kontextusának bemutatása az évtized második felére húzódik.⁴⁰

4. A POPULÁRIS MŰFAJOK ELISMERÉSE

Az *AL* kulturális ajánlatai közül ma is figyelemre méltóak azok a cikkek és összeállítások, melyek a *populáris kultúrával*, ezen belül is a *popzenével*, továbbá a popzene és a kortárs művészet kölcsönhatásaival foglalkoztak. Az *AL* híradásai azt sugallták, hogy ez a regiszter magától értetődő és kiemelkedő esztétikai potenciállal rendelkező területet alkotja a kortárs művészeti kultúrának, mellyel jelentős művészek és szakírók foglalkoznak, továbbá olyan jelenségekre irányították a figyelmet, amelyek később forradalmian átrendezték a nemzetközi kulturális színteret.

Barney Hoskyns *A hírnév ára* című esszéje a popsztár jelenségkörét értelmezi a modern populáris kultúra rendszerében.⁴¹ Egyrészt a sztárnak mint önmagát megalkotó műalkotásnak, másrészt mint intézményszerű skizofréniának a gondolatkörében értelmezi

a popzenei kultúrának a rockkorszakból kiemelkedő, vagy az új hullám körében felbukkanó sztárját. „A pop az a cinikus humanista tudomány, amely az embert műalkotássá változtatja, pontosabban az embert képmássá formálja. Ugyanakkor a tagadás racionálissá válik a legnagyobb zenék esetében, amelyek az én átformálásával és elvesztésével foglalkoznak, és amelyek túllépnek a képmás biztonságán.” Egyébként Hoskyns egzaltált stílusa, a vallás, a filozófia, a médiumelmélet szólalatait gátlástalanul vegyítő frazeológiája nem lehetett idegen az *AL* értő olvasói számára, hiszen Molnár Gergely popzenei elemzései hasonló stílusban fogalmazódtak – még az előző évtizedben.⁴² Ennek ellenére (vagy éppen ezért), az esszé jól használható elemzési szempontokat és párhuzamokat nyújt a popsztár-képzetkör olyan konceptuális jellegű felhasználásaihoz, mint amilyenek szerepet kaptak Molnár Gergely és Hajas Tibor egyes munkáiban (de akár ahhoz a jelenséghez is, hogy a hazai underground is elkezdte a *Factory* mintájára kitermelni saját szubkulturális „szupersztárjait”, mint amilyen mondjuk Méhes Marietta, Pajor Tamás vagy Gémes János volt).

Egy másik példa az *AL* hetedik számában megjelent hip hop-összeállítás, mely részben Szitányi Gábor cikkéből állt, mely a New York-i hip hop szubkultúrát mutatja be, Grandmaster Flash *New York, New York* című számának angol szövegével és magyar fordításával.⁴³ Ezt követte a lapban Francesca Alinovi *A jövő század tolvajnyelve* című esszéjével, mely az utcai graffiti-festők köréből feltűnő fiatal képzőművészek tevékenységét ismertette.⁴⁴ Szitányi írása valószínűleg az első érdemi hazai tudósítás a hip opról. Utal a fekete/szegény utcai szubkultúrából kiemelkedő új festőstílusok (Keith Haring, Jean-Michel Basquiat és mások) népszerűségére, de a rap és a DJ Culture első műfaj-, illetve stílusalapító művészeire (Afrika Bam-

37 ■ Birkás Ákos: „Die Budapesti Szene”. Birkás Ákos előadása. *Aktuális Levél* (10), 3–5., 4. old.

38 ■ E hatástörténet részleteire világít rá Takáts József egyik recenziója is. Takáts József: Esterházy, kezdetben. *Jelenkor*, 2009. 1. szám, 98–104., 100. skk. old.

39 ■ Gyetvai Ágnes: A Föld szelleme (Birkás Ákos festőművész műhelyében). *Művészet*, 1983. 12. szám, 18–21., 20. old.

40 ■ Lásd Hegyi Lóránd: *Avantgárd – transzavantgárd*. Magvető, Bp., 1986. 19–87. old. A *Medvetánc* szerkesztősége az *AL* vitái után négy-öt évvel még szükségesnek látott körkérdest feltenni a fogalom mibenlétéről. Lásd „Körkérdés a posztmodernről”. *Medvetánc*, 1987. 2. szám, 217–263. old.

41 ■ Barney Hoskyns: A hírnév ára. Ford. Lugo László. *Aktuális Levél* (3), 1983. március, 43–44. old. (Hoskyns jelentős angol-szász popzenei szaklapok, többek közt a *New Musical Express* újságírója; az *AL* szemelvényes fordítása a NME 1982. augusztus 14-i számából készült.)

42 ■ Lásd Molnár Gergely: *Nektár sztrichninnből – Rock-utópiák a hetvenes években* (1977). Előadás a Ganz-MAVAG Művelődési Ház utópia-előadás-sorozatában (kézirat, az Artpool archívumban).

43 ■ Szitányi Gábor: Wild Style – New York. *Aktuális Levél* (7), 1984. január, 3–12. old.

44 ■ Francesca Alinovi: A jövő század tolvajnyelve. Az érzelmek, a művészet és a konspiráció privát rejtélyes szlengje. Ford. Török András. *Aktuális Levél* (7), 13–21. old. (A cikk eredetije: F. Alinovi: Twenty-First Century Slang. *Flash Art International*, 114, Novem-

baata, Grandmaster Flash, Curtis Blow stb.) is. Míg Szitányi elsősorban az új jelenségeknek a magyar olvasó számára ismeretlen szubkulturális hátterét mutatja be, Alinovi esszéje számba veszi azokat a fontos kulturális átrendeződéseket is, amelyek a kortárs képzőművészeti „mezőben” a hip hop, különösen az utcai graffiti hatására végbementek.

A cikk kitér a graffiti vizuális nyelvének akkoriban erősen szembetűnő szubverzív erejére: „Ezek a srácok egy szinte felfoghatatlan tolvajnyelvet dolgoztak ki, mely egyszerre agyafúrt és titkos, barbár és futurista. Alattomos erejével összezavarja a hagyományos nyelvet, lerombolja a hivatalos kommunikáció asszociációs rendszerét.” Amellett, hogy a „lerombolja a hivatalos kommunikáció asszociációs rendszerét” kitétel voltaképpen az *Aktuális Levél* saját médiastatégiáját is értelmezi, az új szubkulturának és vizuális stílusnak a „titkos nyelv” és a „konspiráció” motívumait hangsúlyozó ünneplése egy fontos avantgárd önértelmezési paradigma, a hermetikus diskurzus összefüggéseibe is pontosan illeszkedik.⁴⁵ Ez a (művészeti) kultúra új kódokkal és új *crossover* kulturális logikákkal rendelkezik: „A fekete kultúrának persze van egy mélyen gyökerező, elsüllyedt kulturális háttere, amit a fehér információs csatornák oly sokáig nem méltattak figyelemre, hogy ma már szinte megközelíthetetlennek tűnik. Igazából a fekete és fehér kultúra kereszteződése eredményezi a legfantasztikusabb találkozásokat, a nyelvi csodaszüleményeket, az új emberi faj mágikus kapcsolatrendszerének jövőendő vezényszavait.”

Alinovi cikkének főbb téziseit a populáris és az elit, a szédítő nyilvános siker és a titkos nyelv, a kollektív háttér és az egyéni művészi karrier összefüggései alkotják. Ezek kivétel nélkül jól elemezhetők egy olyan szintér képviselői körében, akik nemrég még gettóbeli szegény fiatalok, majd elismert művészek,

ber, 1983. 23–27. old.; lásd még uő: Interview with the Artist [K. Haring, K. Scharff, Rammelzee, A-One] *Flash Art International*, 114, November, 1983. 28–31., 59. old.)

45 ■ Erről lásd Havasréti: *i. m.* 44–50., 113–121. old. Vö. „Az ellennyilvánosság lényegéhez tartozik [...] hogy szűk körrel látózza a beavatottak táborát, hogy titkolja programját, és hogy egész működését és eredményeit is úgy kezelje, mintha összekülvésről volna szó. [...] Mindenképpen valószínűnek tűnik tehát az, hogy a konspirációs allűrök a radikalizmus bevett *játékszabályaihoz* tartoznak.” Pernecky: *i. m.* 222–223. old.

46 ■ Ehhez a *jövőérzékenységh* nálunk csak Fenyő Miklós csatlakozott, 1984-es hip hop-lemezével, melyet ma a szcéna elkötelezett képviselői is a tiszteletre méltó gyökerekhez számítanak.

47 ■ A szórványos utalások mellett lásd Lugo (Lugosi László): Világító karosszékek repülnek az űrben (a Vágtázó Halottkémekről). *Aktuális Levél* (2), 1983. február, 49–53. old.; valamint „Izzó parázs” – Kozma György, Menyhárt Jenő, Vető János, Víg Mihály versei, Méhes Marietta rajzaival. *Aktuális Levél* (11), 1985. tavasz, 47. old.

48 ■ Lásd Klanciczay Gábor: Szuperkommersz. *Tömegkultúra és magaskultúra* a hetvenes években. In: uő: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Noran, Bp., 2003. 25–42. old.; valamint: Bowie meg a divat. In: Klanciczay: *i. m.* 50–54. old. Utóbbi írás eredetileg művészeti szamizdatban, a Galántai György és Papp Tamás által szerkesztett-kiadott *Sznob International* 1982-es számában jelent meg.

nemrég még csóró suhancok, most pedig ifjú szupersztárok, nemrég még az utcai művészet gettóközegében mozogtak, most pedig a kortárs művészeti szcéna megváltói. Ha meggondoljuk, hogy ma már látható: a *dzsessz* és a *rockzene* után/mellett a populáris zene történetében a *hip hop* a harmadik olyan paradigma, amely forradalmian átrendezte a kultúrát és a kulturális identitásokat, és egyaránt mély hatást gyakorolt a zenére, a képzőművészetre, az irodalomra, a



Basquiat: Filiszteusok

filmre, sőt az esztétikára és az irodalomelméletre is, akkor nem becsülhetjük túl az *AL* hip hop-összeállítását.⁴⁶ Az efféle megközelítések előkészítették, leírták és értelmezték az avantgárd művészet és a popzene (nálunk sem előzmények nélküli) egymásra találását a hetvenes évek második felében, majd a nyolcvanas évek legelején, így például az úgynevezett „alternatív zenekarok” körüli történéseknek az *AL* publikációi autentikus publicitást, valóban kongeniális közeget biztosítottak.⁴⁷ Természetesen ilyesféle törekvések az *AL* közegén kívül is léteztek, de meglehetősen szórványosan, és azt is meg kell említeni, hogy azok az írások, amelyek más helyeken jelentek meg, például Klanciczay Gábor popkulturával foglalkozó esszéi és tanulmányai, valójában *ugyanazt* a szcénát képviselték, mint amely az *AL* mögött állott.⁴⁸

5. DISKURZUSOK A KRITIKÁRÓL – KRITIKAI VITÁK

Az *Aktuális Levél* működésének fontos részét alkoták a művészetkritika szerepéről folytatott viták a lapban, annál is inkább, mert ebben az időszakban a művészeti kritika még az irodalmi kritika lehetőségeihez képest is beszűkült és eltorzult kulturális térben működött. Az *AL* számaiban megjelenő diskurzusok egy része például egyes művészettörténészeknek az avantgárd-alternatív szcénán belül betöltött helyéhez, illetve funkciójához kapcsolódik; ebből a szempontból különösen Beke László és Hegyi Lóránd szerepe említendő. Beke a magyar neoavantgárd szcéna egyik legfontosabb művészettörténészeként, teoretikusának, esztétikai normaképzőjének, valamint szerzőjének számított – de azt is mondhatjuk, hogy a

hazai neoavantgárd történetének elsődleges vagy belső kontextusában a művészettörténész volt.⁴⁹ Erdély Miklós és Beke László *Egyenrangú interjú* címen megjelent beszélgetésében Erdély nagyon pontosan jellemezte azt a kivételes pozíciót, melyet Beke a magyar neoavantgárd szcénán belül elfoglalt; a némi kritikai élt sem nélkülöző kérdések a művészettörténész informális *intézményes-hatalmi* helyzetére, valamint *normaképző* szerepére egyaránt vonatkoztak. „Bizonyos hatalomra tettél szert mostanában az avantgárd művészetben, tudsz te erről? Embereket ki tudsz jelölni bizonyos dolgokra, nemzetközi szerepekre, írsz valakiről, vagy nem írsz, bezsúrízed, vagy kizsúrízed.”⁵⁰ „Ilyen még nem volt egy ország művészetében, hogy ennyire kizárólagos szerephez jusson valaki. Most már szinte előre meg tudom mondani, mi lesz neked a véleményed, mert annyira ismerjük már az ízlésedet. Ez viszont visszahat: igyekeznek a te ízlésedet kielégíteni.”⁵¹

Beke László jelenléte az *AL* számaiban akár a terjedelmet mérhetően is meghatározó, hiszen a legtöbb avantgárd/alternatív eseménynek szinte automatikusan közreműködője volt. Az *Aktuális Levélben* olvasható beszélgetések, kiállítás megnyitók és egyéb írások alapján látható, hogy a nemzetközi elméleti fejleményeket illetően jól informált, folyamatosan tájékozódó, nem utolsósorban kiváló kommunikációs képességekkel rendelkező Beke reflexiói szinte folyamatosan biztosították, felrajzolták azokat a kontextusokat, amelyekben a hazai szcena teljesítményei megjelentek és értelmeződtek – akár művészettörténeti, akár esztétikai, akár kommunikációelméleti szempontból. Ugyanakkor széleskörűen elismert orientáló, reflektáló, normaképző és „nyugtázó” szerepköre egyrészt azt a benyomást is kelthette, hogy ami az ő horizontján kívül helyezkedik el, az nem is létezik, másrészt működésében nagyon közel került egymáshoz a megfigyelő és a résztvevő, a szaktudós és az ideológus, továbbá (hiszen Beke is foglalkozott például konceptuális művészetrel, továbbá számos akciónak is résztvevője volt) az alkotó. A „tótumfaktum” és a teoretikus „megmondó ember” közötti szerepkörben Beke jelentősége mérhetetlenül felértékelődött, megerősítve azt a nálunk is közkeletű elképzelést, hogy minden radikálisan új művészeti irányzatnak szüksége van egy *saját* kritikusra vagy művészettörténészre, aki az irányzatot szavakba foglalja, elméletet alkot róla, teoretikusan fogalmazza és menedzseli, mint Clement Greenberg az absztrakt expresszionizmust. Valami ilyesféle szerepet töltött be a nyolcvanas években az új szenzibilitás festésétét illetően Hegyi Lóránd.⁵²

Míg Beke elsősorban az akcióművészet, a konceptuális művészet, a médiaművészet, a kapcsolatművészet teoretikusa volt, addig Hegyi a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján jelentkező új hullám meghatározó művészettörténészeként és méltatójaként lépett fel; joggal mondhatjuk, hogy a nyolcvanas évek hazai avantgárd és posztavantgárd szcénáinak története a kettejük működése (illetve a kettejük által meghatáro-

zott esztétikai-fogalmi mozgásterek) közötti eltérések, kapcsolatok, párhuzamok és interferenciák történeteként is leírható. Ilyen interferenciák észlelhetők például abban, ahogyan Beke hol ironikus, hol egyértelműen kritikai, helyenként már-már ünneprontó megjegyzései beleszövődtek az új festészet körüli diskurzusokba, amelynek Hegyi feltétel nélküli ünneplőjévé vált. Ezzel szemben Beke (az általa előszeretettel vállalt ironizáló és provokáló attitűdhöz híven) az új szenzibilitás „megcsináltságát”, „divatszűrűségét”, a pénz és a galériák világával való összefonódottságát emlegette, de egyúttal – mintegy kívülről nézve – rámutatott az irányzat posztmodern kapcsolódási pontjaira is.

Beke elsősorban a neoavantgárd ellenkulturális és underground alapjaiban gyökerező belső teoretikus volt, míg Hegyi a nyolcvanas évek új festészeti irányzataira figyelve a transzavantgárd ideológusának és elkötelezett kritikusának szerepét töltötte be. Ez utóbbiban pedig megjelent valamiféle menedzseri attitűd, a korábban nálunk ismeretlen kurátor-művészettörténész szerepkör, amely az ellenkultúra és az underground mentalitásától meglehetősen idegen volt, ugyanakkor hatékonyan működött. Hegyi teoretikus és kuratori törekvései nemcsak az új szenzibilitás térhódítását eredményezték, de azt is, hogy bizonyos, a neoavantgárdból induló, vagy szorosabb-lazább szálakkal oda is kapcsolódó teljesítmények a nyolcvanas évek nem csupán passzívan megtúrt, de (már-már) *hivatalos* kultúrájának is elismert részévé váltak.⁵³

Az *AL*-ban megjelenő, a művészetkritika szerepével kapcsolatos viták és diskurzusok nemcsak az avantgárd és az alternatív kultúra belső ügyeire és mozgásaira reflektáltak, hanem a kritika általános helyzetére is. A FMK-ban 1983 februárjában megrendezett *Vita a művészetkritikáról* beszélgetésen részt vevő művészettörténészek és kritikusok hozzászólásai mind intellektuális minőségükben, mind problémafelvetéseikben, mind hangsúlyaikban erősen megosztottak voltak.⁵⁴ A vita mindenekelőtt rámutatott a hivatalos és hivatásos kritikai mezőny *egy részét* illetően a bármiféle szakmai illetékesség hiányára. Az első nyilvánosság

49 ■ Marosi Ernő és Peternák Miklós szerint Beke kritikai működésének jellemzője a politikai és elméleti máskéntgondolkodás, a kritikai függetlenség, a művészet és az elmélet közötti határok lebontása, valamint a parallelizmus a „radikális új iránti fogékonyság” és a „tradicionális művészet/elmélet szakirodalmában való jártasság” között. Lásd Beke László „Művészet/elmélet” című kandidátusi értekezésének vitája. *Művészettörténeti Értesítő*, 1996. 3–4. szám, 320–325. old.

50 ■ Erdély Miklós – Beke László: *Egyenrangú interjú*. Beke László – Csanádi Dániel – Szőke Annamária (szerk.): *Hasbeszélő a gondolatban*. ELTE, Bp., 1987, 181–191., 181. old. Vö. „És most már ez kezd olyan színezetet ölteni, hogy a hazai művészet általad kijelölt hierarchiában érzik magukat.” *Uo.* 182. old.

51 ■ Erdély–Beke: *i. m.* 182. old.

52 ■ „Az »új festőiség« nem vált volna markáns kultúrtörténeti jelenséggé, ha egy fiatal művészettörténész, Hegyi Lóránd nem teszi azzá. Hegyi szervezői munkája, csoportteremtő ereje [...] a csoport működését interpretáló, legitimáló és menedzselő elméleti-kritikai tevékenysége egyedülálló volt a magyar művészet történetében.” Forgács: *i. m.* 177. old.

53 ■ Vö. György: *i. m.* 90. old.

nagy példányszámú lapjaiban rendszeresen kritikát író „szakemberek” hozzászólásait a tájékozatlanság, a logikus érvelés hiánya, az önkényes fogalomképzés jellemezte. Az autonóm művészeti kritika létjogosultságát ebben a vitában csupán Körner Éva vetette fel, aki olyan kritikai beszédmód mellett érvelt, amelyben a kritikus az általa elemzett műalkotás belső-saját normái, szabályai, értékei alapján minősíti, és ennek alapján értelmezi a művet; annak eldöntését pedig, hogy ezt „hülyeségnek vagy jónak” tartják, rábízta az olvasóközönségre. Az *Aktuális Levél* művészetkritikai vitáját néhány hónappal követte a hivatalos művészeti folyóirat, a *Művészet* hasonló jellegű összeállítása; talán nem túlzás feltételezni, hogy a hírhedten avantgárdellenes Szerdahelyi István tekintélyével megtámogatott blokk az *AL*-ban megjelentetett vita káros hatásait óhajtotta ellensúlyozni.⁵⁵ Az akkori avantgárd szcéna problémáihoz csak egyetlen hozzászólás kapcsolódott, Rideg Gáboré (amely talán Beke és Hegyi kritikai tevékenységére is vonatkozhatott): „A kritikus személyén keresztül közvetített állásfoglalás az én értelmezésem szerint különbözik attól az apologetikus kritikus magatartástól, az úgynevezett »menedzserkritikától«, mely [...] egy szűk csoport által létrehozott értékek apológiájára, vagy a kritikus szerint értékesnek ítélt produciók menedzselésére szorítkozik.”⁵⁶

6. EGY „SZCÉNA” LENYOMATA(I)

Azt a megállapítást, hogy az *AL* a hazai neoavantgárd, underground és alternatív szcéna lenyomata volt, kétféleképpen is értelmezhetjük. Egyrészt az *időbeliség* (aktualitás és rendszeresség) szempontjából, hiszen az *Aktuális Levél* számain kívül nem volt más olyan hazai alternatív művészeti-kulturális médium, amely egy összefüggő korszakot a maga területén ennyire rendszeresen és ilyen alapossgal dokumentált volna. A szamizdatban kiadott underground művészeti lapok rendszertelenül jelentek meg, többnyire egy vagy egynéhány szám után megszűntek; az elsőre például az *Aladdin épeszű*, a másodikra említhetjük az öt számot megért *Sznob International* példáját.⁵⁷ Az effé-

54 ■ Lásd „A művészet diszgomb vagy/és... zippzár”. *Aktuális Levél* (3), 51–59. old. A Fiatal Művészek Klubjában 1983 februárjában megrendezett vita résztvevői Tasnádi Attila (*Népszava*), Pataki Gábor (*Művészet*), Székely András (*Új Tükör*), Kovács Péter (István Király Múzeum), Rózsa Gyula (*Népszabadság, Kritika*), Körner Éva (Corvina Kiadó), Vadas József (*Élet és Irodalom*, Corvina Kiadó), Forgács Éva (Iparművészeti Múzeum), P. Szűcs Julianna (*Népszabadság*) voltak.

55 ■ „Művészetkritika” összeállítás. *Művészet*, 1983. 9. szám, 8–47. old.

56 ■ Rideg Gábor: Asztalon a kritika. *Művészet*, 1983. 9. szám, 2–7. old.

57 ■ Lásd *Aladdin épeszű*. *Rendszertelenül megjelenő fehér anyag* [1982]. Szerkesztő/kiadó: Csányi Attila; valamint *Sznob International* [1981–1985]. Szerkesztő/kiadó: Galántai György, Papp Tamás.

58 ■ Pernecky: i. m. 222. old.

59 ■ A *Mozgó Világ* történetét (a felsorolt körülmények bemutatásával) lásd Németh György: *A Mozgó Világ története*. Palatinus, Bp., 2002.

le lapok inkább folyóiratnak álcázott magánarchívumnak számítottak – így jól illeszkedtek az alternatív kultúra intézményrendszerébe és kulturális logikájába, melyben az archívumoknak és az „archívum” fogalmának egyaránt előkelő helye volt. „Az archívum persze maga is több, mint a művek pusztja összessége. Az archívumban minden egyformán jó és fontos, az archívum a mail art művész Igéret Földje – az immansens módon megvalósult Alternatív Kontinens.”⁵⁸ Az



Szirtes András: Pronuma bolyok c. filmjének forgatása

első nyilvánosságból leginkább említhető párhuzam, a *Mozgó Világ* egyrészt vizuálisan szürkébb, másrészt a szerkesztési botrányok után konszolidálódott, harmadrészt kissé népfrontos, negyedrészt erőteljesebben irodalmi és társadalomtudományos érdekeltségű volt; ráadásul a kádári „bársonyos cenzúra” hatálya alá eső folyóiratként működött.⁵⁹ A korabeli szakmai lapkinálatból pedig a *Filmvilág*ot tekinthetjük értékelhető párhuzamnak, vizuálisan és tartalmilag egyaránt. Ha fellapozzuk a *Filmvilág* 1985-től kezdődő számain, láthatjuk (és a következő években még inkább), hogy egyrészt az *AL* számos szerzője és témája jelen van a lapban, másrészt az egyes tematikus összeállítások tipográfiája, a laphasábokat széttördelő montázsok, rajzok, fényképek, kézirat- és egyéb dokumentumok merész montázslogikája is az alternatív művészmagazinok esztétikáját idézi. A nyolcvanas évek elejétől legrendszeresebben megjelenő illegális lap, a *Beszélő* pedig elsősorban politikai-társadalomtudományos jellegű volt. Az első nyilvánosságból kirekesztett eseményekről történő beszámolás ugyanakkor a *Beszélő* és az *AL* közös törekvése volt; előbbi az ellenzék híreit közölte, továbbá számon tartotta a hatalom túlkapásait, az *AL* pedig az alternatív kultúra eseményeivel foglalkozott, de mindkét folyóirat az átlagpolgár számára ismeretlen, vagy a hatalom részéről ismeretlenségben tartott politikai és kulturális terrénokról tudósított.

Utólag visszatekintve azt mondhatjuk, hogy az *AL* által fémjelzett korszak a továbbra is aktív (noha lazuló) kultúrpolitikai ellenőrzés dacára kedvezett egy efféle alternatív médium tevékenységének. Az 1983

és 1985 közötti időszakban (Szőnyi Tamás idézett szavaival) egyrészt „újra volt miről írni”, hiszen már Magyarországon is kibontakozott az alternatív színtér, másrészt az első nyilvánosság még nem kedvezett ennek a kultúrának. Az 1980-as évek második felében viszont egyre nyitottabbá vált az (ismétlem, továbbra is ellenőrzött) első nyilvánosság, és ezért 1986-tól kezdődően egyre több benne az avantgárral foglalkozó publikáció. De ebben az időszakban még fontos szerepet játszottak az „átmeneti nyilvánosság” kiadványai is, melyek voltaképpen engedélyezettek voltak, de csak szűkebb körben terjedhettek el. Ilyenek voltak az „ELTE Bölcsészindex” sorozat kiadványai: a *Cápa*, a *Jó világ*, a *Tartóshullám*, a *Hasbeszélő* lapjain szinte minden fontos *AL*-szerző és *AL*-téma megjelent, Erdély Miklóstól kezdve Beke Lászlón és Radnóti Sándoron keresztül Tillmann József és Tábor Ádámig.⁶⁰ Egy merőben másféle közegben, az *Újhold-Évkönyvek* 1986-tól megjelenő köteteiben is mind több ilyen jellegű anyag jelenik meg, így például Erdély Miklós szövegei, a Lélegzet-kör képviselőinek írásai, persze inkább csak afféle baráti vagy „népfrontos” alapon. Mindezek alapján arra következtethetünk, hogy a nyolcvanas évek második felétől a kultúrpolitika enyhülése, a szamizdat és a féllegális sajtó térhódítása, továbbá a „kettős publikálás” bomlasztó hatása oda vezetett, hogy az alternatív kultúrával kapcsolatos publikációk mind nagyobb mértékben az első nyilvánosságba kerülhettek át. Az *Aktuális Levél* szerkesztői azonban azt sem tartják kizártnak, hogy néhány kissé periferikus helyzetű, de legálisan megjelenő kiadványt (így a „Bölcsészindex” sorozatot és a *Polifón* popzenei folyóiratot) azért engedélyeztek, hogy a szellemi erőforrások elvonásával az *AL* megjelentetését gátolják.

7. SZÉLJEGYZETEK AZ „ÁRNYÉKVILÁG”-RÓL

Egy korábbi (ugyancsak Galántai György működéséhez kapcsolódó) elemzésben írtam arról, hogy az ügynökjelentések kultúrtörténeti forrásként való felhasználását módszertani okokból nem tartom különösebben jó ötletnek.⁶¹ A jelentések túlzottan, bár érthetően a hatalom szempontjából, vagy a hatalom számára konstruálják meg az eseményeket, gyakran ostobák és részrehajlók, látható, hogy az ügynökök egész egyszerűen nem tudtak mit kezdeni a művészettel.⁶² Természetesen „Pécsi Zoltán” (vagyis Algot László) a nagy kivétel. Miért lehetnek fontosak az általa írott jelentések, és az ezek alapján a belügy által készített, Galántai és az *Aktuális Levél* működésére vonatkozó értékelések?

Jelen tanulmány az *AL* működését és programját illetően nem hallgatta el a folyóirat „ellenzéki”, a legkülönfélébb ellendiskurzusokhoz köthető karakterét, de ezt az ellenzéki séget elsősorban az *AL* szubverzív eszközhasználatából, valamint a hivatalos kultúrától való határozott elkülönüléséből vezette le. Ugyanakkor „Pécsi Zoltán” és a belügy jól adatolhatóan politikai szempontból is felforgatónak tartotta az *Aktuális*

Levél példányait és Galántai munkáját. Egy 1983. július 12-én kelt belügyi jelentés például így minősíti Galántai és az *Aktuális Levél* tevékenységét: „Az általában havonta megjelenő *AL* összeállításánál abból indult ki, hogy kiadványába válogatás nélkül minden bekerülhet. Ennek megfelelően az írások nagy része a hivatalos szervek tevékenységét kritizálja, annak lejáratására törekszik, néhány esetben ellenséges tartalom alkotás is helyet kapott.”⁶³ A belügy összegző jelentése egyébként „Pécsi Zoltán” jelentéséhez képest egészen visszafogott hangnemben íródott, „Pécsi” ugyanis minden lehetséges retorikai eszközt bevetve próbálta az *AL* tevékenységét minél kártékonyabbnak beállítani. „A kiadvány egyrészt megismerteti az olvasóközönséggel a nem művészeti jellegű, elsődlegesen politikai ellenzék radikális nézeteit, a »szamizdat« kiadványokat. Emellett tömöríti az addig széttagolt képzőművészeti (filmes, zenei, színház) avantgárdot, annak különféle nemzedékeit, közelíti egymáshoz a fiatalokat és idősebbeket, fokozza olyan hangadók befolyását, mint például Beke László és Erdély Miklós. Harmadrészt felerősíti a legagresszívabb, legdestruktívabb tendenciákat (Hajas »öröksége«), amelyek egyébként jóval szűkebb körben keltenének csak visszhangot.”⁶⁴ Az idézett sorok kényes határvonalon egyensúlyoznak. Egyrészt erősen túloznak (hiszen az *AL* számaiban egyáltalán nem volt kiemelt szerepe a politikai ellenzéknek), másrészt jó szemmel ismerik fel a folyóirat tényleges értékeit – a tömörít, megismertet, közelít, fokoz, felerősít kifejezések egy művészeti folyóirat jellemzése során voltaképpen pozitív jelentésűek lennének; „Pécsi” azonban a hatékonyság felstilizálásával a lap politikai-társadalmi veszélyességét emeli ki.⁶⁵

Az *Aktuális Levél*, illetve Galántai György tevékenységével kapcsolatos jelentésekben jól látható a paranoid gyanakvason alapuló *ellenségképzés* folyamata: az értelmezési hálóban bárhol elhelyezkedő bármilyen politikai jellegű jelentésegység bármilyen magánéleti vagy művészeti jellegű jelentésegységhez hozzátapadhat, így végső soron bármiféle szándék, beszélgetés,

60 ■ Lásd Beke László – Strurcz János – Szőke Annamária (szerk.): *Cápa*. ELTE Bp., 1983.; Beke László et al. (szerk.): *Jó világ / Cápa 2*. ELTE, Bp., 1984.; Bóna László et al. (szerk.): *Másvilág*. ELTE, Bp., 1985.; Beke László et al. (szerk.): *Tartóshullám*. ELTE, Bp., 1985.; Beke László – Csanádi Dániel – Szőke Annamária (szerk.): *Hasbeszélő a gondolatban*. ELTE, Bp., 1987.

61 ■ Havasréti József: Széteső dichotómiák. (Klaniczay Júlia – Sasvári Edit szerk.: *Törvénytelen avantgárd*. Bp., 2003, Artpool-Balassi.) *Holmi*, 2004. november, 1309–1319. old.

62 ■ Erről a *Törvénytelen avantgárd* kötet egyik szerkesztője hasonlóan vélekedik: „Az ő [„Pécsi”] anyagai a legértékesebbek. A többi három-négy ügynök nemigen ismeri a boglári szereplőket, fogalma sincs, hogy mit lát a kiállításokon, információikból a művészettörténész nehezen tudna egy-egy eseményt rekonstruálni.” Szőnyi Tamás: „Amire allergiás volt a belügy” (Sasvári Edit művészettörténész). *Magyar Narancs*, XV. évf. 11. szám, 2003. március 13.

63 ■ Belügyminisztérium III/III-4-b. osztály. Forrás: <http://www.galantai.hu/festo>

64 ■ „Pécsi” tevékenységén nyomon követhető a sajátos ügynökmentális kialakulása, melynek során az ügynök szókincse,

műalkotás, találkozás – bármi az ellenséges összeesküvés besúgásra érdemes részévé válhat. Így a Rajk Lászlóval, Solt Ottiliával és másokkal való barátkozás egyből előhívja annak rémképét, hogy Galántai szorosabb kapcsolatot létesít a radikális politikai ellenzék tagjaival: „Állandó kapcsolatot tart Solt Ottiliával, Nagy Andrással, Haraszti Miklóssal, Rajk Lászlóval és Demszky Gáborral.”⁶⁶ A globális kapcsolatművészeti tevékenység (mely nemzetközi *kapcsolatok* nélkül aligha képzelhető el) rögvest a nemzetközi szervezkedés rémképét ölti fel. „Jelenleg mintegy háromezer nyugati állampolgárral tart főleg levelezői kapcsolatot. [...] Előfordult, hogy – ösztönzése alapján – a különböző »pályázatokra« jelentkezett személyek címére nyugati országból ellenséges tartalmú képzőművészeti témájú összeállításokat küldtek, illetve újabb »alkotási« lehetőségeket teremtettek.”⁶⁷ Az ellenségképzés nyelvi-retorikai fordulatait illetően utalni lehet arra is, hogy a Galántai által terjesztett kapcsolatművészeti alkotásokat a jelentések következetesen *propagandaanyag*nak nevezik; lásd „propagandaanyagok ezreit készítette el és küldte szét kapcsolatainak” (uo.).

Igazolódik Rév István tézise: a hatalom (illetve a világot a hatalom érdekeinek perspektíváján keresztül észlelő ügynök) *tekintete* gyakorlatilag „megszüli” az ellenállást. „Ha bármi megteszi műalkotásnak, úgy bármi megteszi ellenállásnak is: az élet műalkotás, az élet ellenállás. [...] Nem a történész, hanem az állam ruházta fel a mindennapi életet ezzel a különleges jelentéssel.”⁶⁸ A besúgás kontextusában az *Aktuális*

látásmódja, habitusa egyre inkább megbízóinak világképéhez alkalmazkodik. E folyamatra Esterházy is felfigyelt: „A jelentés hangjában hallok egy új tónust, egy magabiztosabb új hangsúlyt, egy kis »mi-ezek« fensőbbességességet (csak épp fordítva, mint eddig tudtuk).” Esterházy Péter: *Javított kiadás*. Magvető, Bp., 2002. 148. old.; valamint: „Lassan már élvezzi is; újabb szint!” Esterházy: *uo.* 158. old. („Pécsi” jelentéseiben például szembevetendő, hogy a neoavantgárd irodalmi törekvések centrumához tartozó ügynök-szerző a hivatalos művészetpolitikát következetesen (többes szám első személyben) „kulturpolitikánk”-nak nevezi.)

65 ■ „Pécsi Zoltán”: Jelentés. Belügyminisztérium III/III-4-b alosztály, 1983. augusztus 31. Forrás: <http://www.galantai.hu/festo>

66 ■ „Festő” fn. bizalmas nyomozásban összefoglaló jelentés. Belügyminisztérium III/III-4-b alosztály, 1984. február. Forrás: <http://www.galantai.hu/festo>

67 ■ „Festő” fn. bizalmas nyomozásban összefoglaló jelentés. Belügyminisztérium III/III-4-b alosztály, 1982. december. Forrás: <http://www.galantai.hu/festo>

68 ■ Rév István: Az atomizáció előnyei. *Replika*, 1996. december, 141–158., 156. old.

Levél megjelenítése egyfelől ellenséges szervezkedésként, a hatalom atomizáló törekvéseivel szembenemő (és így káros) integráló folyamatként jelenik meg, másfelől „Pécsi” intelligensen fürkésző tekintete azt látja és közvetíti, ami *valójában* történt. Hiszen erről volt szó: „A különféle összejövetelek ugyanis hamar elfelejtődnek [...]. Most azonban a lap 200-250 személyt állandó kommunikációba hoz egymással. (Ez egyébként Galántai igazi célja, amelyet megfelelő kör-

ben nyíltan hirdet is.) Olyan események, amelyek egyébként 3-4 ember magánügyei maradnának, százakhoz jutnak el, további vitát váltanak ki, továbbgyűrűznek. Az elszigetelt csoportok, személyek részletesen értesülnek egymás tevékenységéről. Függetlenül attól, hogy egyes személyi ellentétek, rivalizálások nyilván nem szűnnek meg az AL lététől, a kiadvány kétségtelenül tömöríti, homogénizálja a képzőművészeti avantgárdot. A számok elolvasása után az érintett 200-250 fős kör sokkal jobban informált lesz a saját tevékenységéről, mint korábban a lap nélkül.” (Uo.)

8. ÖSSZEGZÉS

Az *Aktuális Levél* mediális és műfaji összetettsége, továbbá a kortárs avantgárd, underground, alternatív kultúra tagoltsága alapján azt mondhatjuk, hogy az *AL* működése a következő tipológiai keresztmetszetek alapján értelmezhető. 1. *Mediális* keresztmetszet: az „élő” underground lapok és az írott-nyomtatott underground sajtó medialitása között. 2. *Műfaji* keresztmetszet: a művészújság és az art book műfajai, a szubkulturális fanzine műfaja, és végül az illegális samizdat műfaja között. 3. *Kulturális* keresztmetszet: a populáris kultúra és a magaskultúra regiszterei között, a „szakmák” (művészeti ágak) között, valamint az *art world* lokális, regionális és globális változatai között; az avantgárd mozgalmakon belüli interdiszciplináris törekvéseket kívülről is megerősítve, így a lap valóban – Galántai György szavaival – „szakmaközi” volt. □



Élő kirakat, 1983. december