

KIFELE A SZÓGETTÓBÓL

K. HORVÁTH ZSOLT

György Galántai – Júlia Klaniczay (eds.):

Artpool

The Experimental Art Archive

of East-Central Europe

History of an Active Archive for Producing,

Networking, Curating and Researching since 1970

Artpool Art Research Center, Budapest,

2013. 535 oldal, á. n.

1. AHOGY AZ EGÉSZ KEZDŐDÖTT

Amikor 1989-ben, az ELTE Bölcsészkarának gondozásában, a *Jelenlét* nevű folyóirat tematikus számaként megjelent a *Szógettő* című, a magyar neoavantgárd sokszínű teljesítményének keresztmetszetét adó vállalkozás, valami elkezdődött.¹ Ám minden kezdet valaminek a végét is jelenti; akkoriban (e sorok írója gimnazistaként) a barátaimmal úgy értettük, hogy az antológia a kívülállók és a később születettek számára foglalja össze egy akkortájt épp szanálásra ítélt rezsimmel szemben lázadó, a hivatalos művészet címkéjét semmiképpen sem óhajtó társaság (?), közösség (?) radikális művészetielfogását s az abból született műveket. Olyan nevekkal találkoztunk és olyan műveket ismertünk meg a *Szógettő*nek és Papp Tamás szerkesztőnek köszönhetően, akikről-amelyekről persze már hallottunk, de amelyekkel felszavakon és utalásokon túl alig találkoztunk.

A szövegek, művek ismerete híján azonban bősegesen tápláltuk és hittük a neoavantgádról szóló mítoszt, hisz az URH együttesel együtt vallottuk: „mindenki megdöglik vagy lelép.” A mítosz egyik lényeges alapeleme volt, hogy „itt, ebben a közegben”, hosszabb távon képtelenség szabadon élni, lélegezni és alkotni, így a „fizikai” kilépés a rendszerből

– számomra, számunkra – a neoavantgárd közeg definíciójának *sine qua non*jává vált. A *Szógettő* végén található annotált névmutató csak megerősítette ezt az érzést, amennyiben akkor már elhunyt Erdély Miklós és Hajas Tibor, elhagyta az országot többek között Szentjóbó Tamás, Molnár Gergely, Halász Péter, belső emigrációba vonult Major János, aki – mint Beke László, a biográfiai szócikkek szerzője írta, „mintegy 15 éve csaknem kizárólag régészeti illusztrációkat készít”,² vagyis gyakorlatilag felhagyott a művészetel. „Hát, ez az!” – csettintettünk akkor a nyelvünkkel, ez volt az az elképzelt magatartásforma, amely követendőnek és követhetőnek tetszett, még akkor is, ha közben a rendszerváltás valósága pillanatról pillanatra számolta fel ennek a korábbi konszenzusnak az érvényességét. Az antológia kiadása tehát lezárta az 1960-as évek közepén kezdődő művészeti, kulturális folyamatot, egyszersmind rögzített egy pillanatot, egy *ci-devant* állapotot, amely *akkor és ott* mégis meghatározta egy éppen csak eszmélkedő nemzedéknek a művészetről s általában a kultúráról alkotott (esetemben: igen radikális és roppant naiv) elképzeléseit. Ezt a beállítódást talán Szentjóbó Tamás – máskülönben a pop arttal kapcsolatos – megnyilatkozása fejezte ki a leghívebben: „nem tudtam vele kapcsolatba kerülni, illetve csak dührohamok formájában”;³ ezt a fordulatot akkoriban *bon mot*ként alkalmaztuk a barátaimmal. A dupla élű, szürke, hagyományos szabású öltönyökben pompázó kiállításmegnyitók világa éppoly távol állt ettől a felfogástól, mint a kulturális és művészeti intézmények tisztelete; azt hiszem, az „intézmény” kifejezésnél semmi sem csengett a fülünkben borzalmasabban, jöllehet ha volt esély Magyarországon e szó megtöltésére tartalommal, éppen ezek az évek voltak rá a legalkalmasabbak. De 17-18 éves korában ritkán akar az ember intézményt alapítani; az 1980-as évek legvégén felnövő s egyetemre a rendszerváltás idején kerülő korcsoport nem a fényes szelek, legfeljebb a huzatos aluljárók nemzedéke volt, ha volt.⁴

Ezt a várakozást a *Szógettő*ban közölt, bár korábban, 1979 februárjában, Vidovszky László zeneszerzőnek a *Magyar Avantgárd Múzeum* körlevelére adott válasza teljesítette be, amikor is így fogalmazott:

„Magyarországon avantgarde művészet nincsen, föltehetően nem is volt soha. Mindazok a művészi eredmények, amelyeket a köztudatban »avantgárd«-nak neveznek, teljességgel nélkülözik az avantgarde sajátosságait. Néhányat ideírok: az avantgarde első sorban mozgalom és nem alkotás (ellenpárja a moz-

1 ■ Papp Tamás et al. (szerk.): *Szógettő. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból. Jelenlét*, 1989, 1–2. szám.

2 ■ Beke László: Major János életrajzi jegyzete. In: *Szógettő*, 374. old.

3 ■ Beke László: Beszélgetés Szentjóbó Tamással. In: *Szógettő*, 255. old.

4 ■ Teoretikus értelemben még tovább rontotta a helyzetet mifelénk az, hogy jókora késéssel, de 1990-ben megjelent Michel Foucault *Felügyelet és büntetés. A börtön története* című könyve (Gondolat, Bp., 1990.), amelynek elolvasása – finoman szólva – nem növelte meg az akkori egyetemistában az intézményekkel szembeni bizalmat. A magyar kiadásról lásd: Klaniczay Gábor: Foucault és büntetése. *BUKSZ*, III (1991) 1. szám, 20–27. old.

galmát veszített produkció, a konzervativizmus); szinte szükségszerűen efemer és időszakos, nem a művészi személyiséghez, hanem a művészi helyzethez kapcsolódik; idegen tőle minden esztétizáló megfontolás (idegen tőle minden megfontolás), mérték; nem keresi a kapcsolatot (más kortárs vagy régebbi eredménnyel), igazolása önmagában van.”⁵

Azzal a gondolattal zárta levelét, hogy az avantgárd mint mozgalom elsősorban a művészetben tapasztalható „parlagi maradisággal” folytatott küzdelme miatt tűnhet föl avantgárdként, ám valójában nem művészeti kérdés.

Ez a beállítódás tágabban azt a kérdést veti fel, hogy egyáltalán dokumentálhatók-e egy összetett – a művészet határait feszegető, továbbá a művészet fogalmát, intézményeit, hierarchiáját nyíltan megkérdőjelező – művészi helyzethez kapcsolódó megnyilatkozások. Egyáltalán, mit jelent dokumentálni, s mi a dokumentum maga, illetve mit jelent – hosszabb távon – a dokumentumok gyűjtésére, rendszerezésére és közzétételére épülő archívum fogalma? Ha igaz, hogy művészet az, ami „tilos”, vagyis ami túlmegy a polgári világban kényelmesen „művészetként”, „magaskultúráként” értett és fogyasztott gyakorlatok megszokásán, s önmaga legitimitását a művészi és kulturális rutin szüntelen provokációjában ismeri fel, akkor rögzíthető-e olyan pillanat, amelyben a „tilos művészet” mindig kihívó és felforgató marad? Ha és amennyiben rögzíthető, akkor a tilos művészet provokatív jelentését vajon a dokumentum megőrzi-e? Ha nem a dokumentum hordozza a jelentést, hanem egy bonyolult, de többé-kevésbé rendszerezett módszertan alapján a kritikai-esztétikai gondolkodás fejt fel, társítja hozzá, akkor még mindig ott van annak a félreértésnek a lehetősége, amely a művészi megnyilatkozás érvényességét (ez esetben: provokatív jellegét) egyes-egyedül a történeti referencialitásban keresi. Ebben az esetben a művészi megnyilatkozás hatályát kizárólag a közeg, vagyis a Kádár-rendszer jelenti, s a jelentéseket ennek feltételezett volta alapján utalja vissza a jelenből – ami hall-

gatólagosan azt is implikálja, hogy ez a fajta művészi megnyilatkozás egy demokratikus rendszerben nem, vagy csak korlátozottan provokatív. Ez az egyszerűsítő beállítódás azonban negyedszázaddal 1989 után, a művészetpolitika, továbbá a kultúra-gazdaság összefüggésrendszer többszörös átrendeződésével egyre kevésbé látszik kielégítőnek.

A magyar neoavantgárdal kapcsolatban (is) egyre sürgetőbb, hogy a kutatáshoz szükséges lenne egy

olyan – a foucault-inál jóval szerényebb igényű – „történeti a priori”, mellyel a rendszerváltás utáni politikai, kulturális, esztétikai, mentalitásbeli stb. tapasztalat számára *kritikailag* feltárhatóvá válik a fentebb említett *ci-devant* tudásállapot.⁶ A történeti a priori bevezetése tehát a kijózanodás pillanatát jelentené a történeti kontinuitás kábulatából; ez viszont összetettebb, mint gondolnánk. Az a gyanúm, hogy feltétele elsősorban a mindenkori „jelen” saját diszpozícióinak tisztázása kellene, hogy legyen.⁷ A helyzetet nehezíti, hogy 1989 után a kortársak és tanúk, illetve a „nagy visszatérések” jelensége (amely elősegítette archív anyagok felkutatását, interjúk készítését stb.) a kritikai gondolkodás számára inkább naiv folytonosságot teremtett, s ezzel aggálytalanul letétezte és figyelmen kívül hagyta azt a *törést*, amely – távolról sem csak Magyarországon – az 1970-es évek között képződött. Ez per-

sze csak részlegesen írható a megszólaló kortársak és tanúk rovására. Könnyen lehet, hogy napjainkban az igazi probléma nem is annyira a Kádár-korszak, mint inkább az 1989 körüli „jelen” lehetőségfeltételeinek megértése lenne; mert utóbbi szavatolja azt, hogy az előbbi komplexitását és „vad idegenségét” az utókorral megértessük.

2. ARCHÍVUM ÉS AZ ARCHÍVUM

Erre már csak azért is jó okunk van, mert az 1980–1990-es évtizedben feltűnő nagy „vég-narratívákat” (Belting: a művészettörténet vége; Fukuyama: a törté-



Galántai György: Hommage à Vera Muhina, 1980
Performansz Klaniczay Júliával és G. A. Cavellinivel

nelem vége; Patrick Joyce: a társadalomtörténet vége stb.) követően a történeti tudás, tudat és gondolkodás diagnosztái, François Hartog és Pierre Nora is a kérdéses évtizedre datálják a – klasszikus, XIX. századi tudatig visszanyúló – történelemi és az újabb keletű emlékezeti formák közötti cserearányromlást.⁸ Ez annyit tesz, hogy a társadalom tagjainak fejében a dokumentumok alapján nyugvó történeti megismerést egyre inkább ki- és felváltja a múlt emlékezeti formákon (interjú, film, élmény- és ökomúzeum, visszaemlékezés, beszámoló stb.) nyugvó tudása. Ez szempontunkból annyiban problematikus, hogy a történeti folytonosság linearitása helyett egy többnyire retroaktív, nemegyszer érzelmeken, naiv beleézésen alapuló viszonyt teremt a múlttal, melynek garanciája az – autoritássá duzzadó – emlékező maga.⁹ Ma már világosan látjuk, hogy az 1980–1990-es évektől világszerte elszaporodó, reflektálatlan emlékezet-diskurzus – a történelemtudományos gondolkodástól különböző, de módfelett bormírt – folytonosságot szerkesztett a múlt és a jelen közé. Ennek veszélye naponta feltűnik például a Kádár-korszakot tárgyaló „vicces” vagy éppen „démonikus”, túlságosan színes vagy nagyon is szürke népszerűsítő munkák, újságcikkek, médiatermek sokaságában.

Talán éppen ez a „kilátástalan” helyzet adhatja meg – a megváltoztatandók megváltoztatásával – a történeti a priori lényegét és tétjét, nevezetesen azt, hogy általa elgondolhatóvá tegyük: elődeink létmódja, gondolkodási és (ön)kifejezési rendje korántsem azonos vagy analóg a miénkkel, s hogy ez a tudásszerveződő felismerés képes legyen a jelenben *tapasztalattá* válni. Ehhez azonban – a foucault-i történeti a priori minden bizonytalanságával együtt – fel kell tárunk azoknak a szabályoknak az összességét, amelyek a diszkurzív gyakorlatokat körülírják, s valóságfeltételként lehatárolják a megnyilatkozásokat.¹⁰

„Ahelyett, hogy a történelem nagy mitikus könyvében látnánk felsorakozni a szavakat, amelyek látható

betűkre fordítják a korábban és máshol megfogalmazott gondolatokat, valójában rendszerekkel találkozunk a diszkurzív gyakorlatok sűrűségében, amelyek a kijelentéseket (a maguk feltételeivel és megjelenési területeivel rendelkező) eseményekként és (önnön lehetőségüket és felhasználási mezejüket magukba foglaló) dolgokként iktatják be. Azt javaslom, hogy mindezeket a kijelentérendszerket (egyfelől eseményeket, másfelől pedig dolgokat) nevezzük *archívumnak*.¹¹



Attalai Gábor: Edzés soronkövetkező nehéz lépések előtt, 1971

Foucault javaslata szerint az archívum a legkevésbé sem a dokumentumok megőrzését szavatoló intézmény szinonimája (melynek klasszikus formája egyébként a magyarul *levéltárnak* nevezett, az államhatalom által keletkeztetett iratok őrzésére, rendszerezésére és kutatására szolgáló állami intézmény), hanem épp ellenkezőleg: „ha vannak kimondott dolgok [...], akkor létük közvetlen okát nem a bennük kimondásra került dolgokban, vagy azokban az emberekben kell keresni, akik kimondták őket, hanem a diszkurzivitás rendszerében, azokban a kijelentési lehetőségekben és lehetetlenségekben, amelyeket ez a rendszer kezel.”¹² Az archívum nem kijelentések, megnyilatkozások összessége, rögzült és megőrzött formájuk, hanem a kijelenthetőségek rendszeréé, kialakulásuk és átfarmálódásuk szisztematikusan visszfénye.

Nem tartozik szorosan *A tudás archeológiájának* filozófiai kibontásához, viszont az elsődleges, gondolkodástörténeti kontextushoz nagyon is hozzátartozik az a tény, hogy a könyv 1969-es megjelenésekor Franciaországban már komoly közéleti botrány volt Vichy és a kollaboráció elhallgatása miatt. 1968 májusa némileg „kitakarja” ugyan ezt, de a közel-múlt feldolgozása, a háborús felelősség és a kollaboráció elhallgatása, az ellenállás mítoszképzése, vagyis a *titok politikája* elsősorban a levéltárakkal szembeni bizalmatlanságot növelte. Ebben az esetben az államhatalmi szervek iratanyagait kezelő levéltár *hatalmi intézményként* működött, amennyiben a törvényre hivatkozva szisztematikusan elzárta mind a kutatók,

5 ■ Vidovszky László: Válasz a Magyar Avantgard Múzeum körlevelére. In: *Szógetető*, 281. old.

6 ■ Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Bp., 2001. 164. skk. old.

7 ■ A neoliberalizmus és a bipolitika viszonyában lásd pl. Michael C. Behrent: La querelle du néolibéralisme. *Sciences humaines*, H. S. no. 19 (2014), 50–51. old., a fegyelmzés, az intézmények és az iskola közötti összefüggés újragondolására pedig François Dubet: Foucault et l'école: une étrange absence. *Sciences humaines*, H. S. no. 19 (2014), 74–76. old.

8 ■ François Hartog: *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtapasztalat*. L'Harmattan–Atelier, Bp., 2006.; François Hartog: *Croire en l'Histoire*. Flammarion, Paris, 2013.; Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*. Napvilág–Atelier, Bp., 2009.

9 ■ Tony Judt: *The World We Have Lost*. In: uő: *Reappraisals. Reflections on the Forgotten Twentieth Century*. Penguin Books, London, 2008. 1–22. old.

10 ■ Vö. Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*. Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2007., különösen 116–122. old.; Takács Ádám: Michel Foucault és a történelem tapasztalata. *Századvég*, 1998. tél, 143–166. old.

11 ■ Foucault: *A tudás archeológiája*, 167. old. (Kiemelés az eredetiben.)

12 ■ Uo. 167–168. old.

mind az állampolgárok elől a kollaboráció dossziéit. A „múlt archívuma” tehát nem lehet csak az állam által fenntartott s annak emlékeztetkezési monopóliumát visszaadó gyakorlat, magába kell foglalnia ennek az akaratképzési technikának minden diszkurzív sajátosságát és szabályrendszerét, a hangsúlyozás és a kizárás minden mozzanatát.¹³

Az Artpool Művészetkutató Központ nemcsak 1989 előtt, de – a központi finanszírozási ürgyekre való folytonos hivatkozás miatt – az utóbbi évtizedben is megvalósítja az archívum kettős fogalmát és gyakorlatát: egyfelől léte és létének szüntelen megkérdőjelezése minduntalan kijelöli a (művészi) megnyilatkozások lehetősége és lehetetlensége közötti *határt*, s ezzel akarva-akaratlanul körülírja azokat diszkurzív szabályrendszereket, amelyek a kimondhatóság és a rejtve maradás kérdéséről döntenek. Másfelől az a szisztematikusan gyűjtő- és szervezőmunka, hálózat- és intézményépítés, szakmai értelemben vett archiválás, forrásfeltárás és kutatás, amelyet Galántai György és Klaniczay Júlia az 1970-es évek óta végez, szavatolja, hogy az Artpool őrzetében lévő művészeti dokumentumok nemcsak művészeti és irodalomtörténeti vagy éppen esztétikai értékkel rendelkező szöveg- és tárgye gyűjtemények, de egy elsüllyedt múlt, egy *előtti* korszak híradásai is. Az

Artpool. The Experimental Art Archive of East-Central Europe című kötet a fentebb említett *Szógetető* című antológiával s más, azóta megjelent művekkel együtt ennek a törésnek (is) az archívuma.

3. A KÖTET: AZ ARCHÍVUM ARCHÍVUMÁNAK ARCHÍVUMA

Amikor 1997-ben megnyílt az államszocialista időszak megfigyelési aktáit őrző és az ún. információk kárpótlás nevében az egykori megfigyelték, valamint a korszak kutatói számára hozzáférhetővé tévő Történeti Hivatal (2003-tól az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára néven működik a jogutód), akkor újfent megnyílt a korszak diszkurzív rendjének egy addig ismeretlen archívuma. Nincs most arra lehetőség, hogy összefoglaljam azt a módfelett izgalmas és tanulságos, nyilvános, heti- és napilapok hasábjá-

in hónapokon, éveken át folyó vitát, amely – a morális kérdéseken és a (kutatás)politikai nonszenszeket túl – a III-as Főcsoportfőnökség által keletkeztetett iratok forrásértéke körül forgott.¹⁴ Természetesen kontextus-, ügynök- és ügyfüggő kérdés egy-egy irat forrásértékének meghatározása, de a kultúratörténeti dokumentumként értett egykori ügynökjelentéstől a minden ízében (tárgyában, nyelvezetében, koncepciójában stb.) manipulált hatalmi reprezentációig sokfajta értelmezés felmerült.¹⁵ Lényegük, hogy a polémiában

részt vevő kutatók, egykori érintettek akarva-akaratlanul az államhatalom s részben a korszak diszkurzív rendszerének, a kijelentési lehetőségeknek és lehetetlenségeknek a rendszer által aktívan kezelt és befolyásolt nyelvtanára kérdeztek rá.

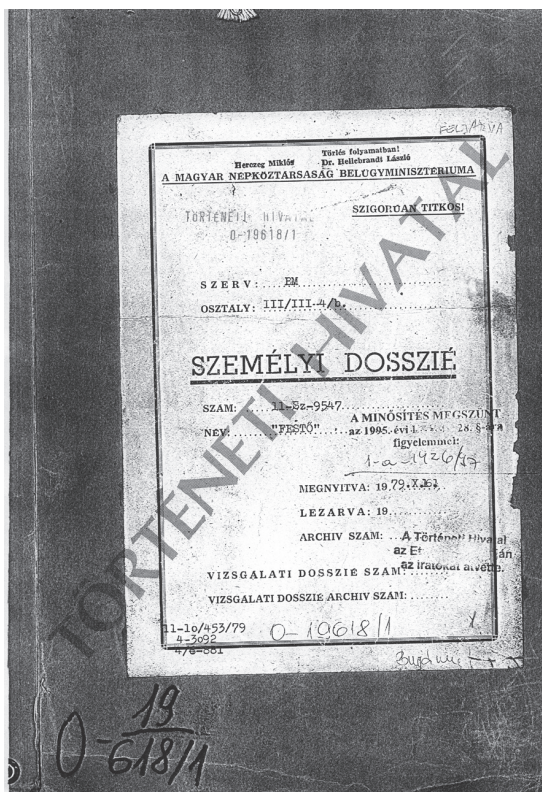
Amikor Sasvári Edit művészettörténész 1996-ban előbb a Somogy Megyei Levéltár iratanyagából, majd szisztematikusan a Történeti Hivatal állambiztonsági irategyütteséből megkezdte a balatonboglári kápolnaműterem (1970–1973) körülményeinek, majd fokozatosan a neoavantgárd szcéná sok szereplőjének, eseményének feltárását, megint újabb lap tárult fel a Kádár-korszak archívumából.¹⁶ Ebből a kutatásból született a részben az *Artpool: the Experimental Art Archive of East-Central Europe* előzményének, részben párdar-

abjának tekinthető, fentebb már idézett *Törvénytelen avantgárd* című munka. A kettő közötti kapcsolatot Galántai György és Klaniczay Júlia az előszóban világossá is teszi: az 1970 nyarán induló balatonboglári kápolnatárlatokból „nőtt ki” az Artpool maga. Jóllehet az alcím 1970-től datálja az alkotásra, kutatásra, hálózatépítésre, kurátorságra szolgáló aktív archívum tevékenységét, a jelen kötet „csak” 1979-től, vagyis az Artpool tényleges megalapításától veszi számba azt a

13 ■ Vö. Sonia Combe: *Archives interdites. Les peurs françaises face à l'histoire contemporaine*. Albin Michel, Paris, 1994.

14 ■ Lásd Kenedi János: A (Történeti) Hivatal áldozatai. In: uő: *K. belügyi irattelmérő jelentése a Kastélyból*. Magvető, Bp., 2000. 77–114. old.

15 ■ Csak két példát emelek ki: Eörsi István: A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka. *Élet és Irodalom*, XLVI (2002), 47. szám; Gál Eva: *Lejáratás és bomlasztás. Tudósok, tanárok a titkosrendőrség látókörében*. Corvina – Nagy Imre Alapítvány,



A Galántai Györgyről vezetett „Festő” dosszié fedőlapja

mintegy 400 művészeti eseményt, amely az archívum gondolatán túl a kötet voltaképpen tárgya. Módfelett izgalmas és lényeges azonban az aktív archívum konceptusa, melyet így határoznak meg:

„Az Artpool-projekt (1979) alap gondolata egy speciális művészeti aktivitás eredményeként létrejövő »aktív archívum«. Az elképzelés abban különbözik a hagyományos archívumok gyakorlatától, hogy nemcsak gyűjti, ami tőle függetlenül keletkezik, hanem tevékenységével mintegy »előhívja« az archiválendő anyagot. Az így keletkező élő archívum – a világ szabad és független művészetének hálózatában áramló gondolatok dokumentumaival – a profitorientált művészet számára láthatatlan marad.” (15. old.)

Ha ezt az önmeghatározást vissza öhajjtuk vezetni a fentebbiekhez, akkor úgy fogalmazhatunk, hogy az Artpoolnak azzal, hogy aktivitásként, vagyis *cselekvő beavatkozásként* érti az archívum fogalmát, esze ágában sincs beletörődni abba, hogy kizárólag rajta kívül álló intézmények, személyek hatalmi mozzanatként alakítsák a szó tágabb értelmében vett archívum diszkurzív rendszereit, a kijelentések lehetőségeit és lehetetlenségeit. Épp ellenkezőleg, hálózati szemléletével, művészi hitvallásával kifejezetten felszólít arra másokat is, hogy az Artpool mintájára és számára ezt tegyék; ez a szellemi magatartás, művészi hitvallás egyértelműen megfelel az „alulról jövő hangok” megszólaltatása ethosának.

A kötet három nagyobb tematikai részre bontható, az Artpool kialakulásának történetére (1970 [1979] – 1991), a könyv gerincét adó, az 1992 és 2011 közötti működést és tevékenységet bemutató, módfelett gazdag, mintegy 350 oldalas dokumentumgyűjteményre, a függelékben közölt intézményleírásra, illetve az ehhez kapcsolódó gyakorlati információkra. Ezen

belül természetesen számos alfejezetre tagolható a kötet tematikája. A „történeti” rész (1979–1991) sem rendszeres művészet-, kultúra- és társadalomtörténeti értelmezést jelent, ez is dokumentumgyűjtemény. Egyebek mellett Galántai Györggyel készült interjúk vagy általa készített projektleírások, tervezetek, beszámolók (az 1979-es első *Art Tour*ról), a nevezetes Vera Muhina-performansz anyagai, a *Budai Fénysugár Egyetem*, a *Világ Művészet Posta (World Art Post)*, az *AL (Aktuális Levél, Artpool Letter)*, a *Hungary Can Be Yours* kiállítás anyagai. Lehetetlen és értelmetlen lenne a dokumentumok sorát itt mind felsorolni, mivel a kötet lényegét tekintve a működésen, a projekteken keresztül ragadja meg az Artpool történetét, s minden ide sorolt eseményhez gazdag bibliográfiát is csatol. A „fordulat”, vagyis az elmozdulás az underground létből az intézményesedés felé szerkesztileg és tartalmilag is jól nyomon követhető: e szakasz 1991-ig veszi számba a művészeti eseményeket, projekteket. A rendszerváltás idején tapasztalható az a törekvés (és remény), melynek nevében az Artpool igyekezett átlépni az államszocializmus földalatti, „félnyilvános” magánszférájából a demokratikus „földfeletti” nyilvánosságba. A történeti részhez pedig az ún. „Festő”-dossieré néhány válogatott

dokumentuma kapcsolódik még, mely Galántai 1982 és 1984 közötti aktivitását titkosszolgálati nézőpontból kíséri figyelemmel.

A kötet terjedelmileg leghangsúlyosabb része az Artpool 1992. március 20-i megnyitását követő húsz év tevékenységét kívánja bemutatni. A könyv látszólag a levéltári proveniencia elvét követve, kronologikusan mutatja be az Artpool által kialakított reprezentációs rendszert, nevezetesen az egyes évek nevet kaptak (bevezetés, fluxus, Erdély Miklós, performance, internet, véletlen stb.), s e köré szerveződött az Artpool az évi művészeti tevékenysége (mint később látni fogjuk, tartalmi szempontból viszont nemegyszer alkalmazzák a pertinencia konceptusát is). A tematikához kapcsolódó gazdag szöveges és képi dokumentáción túl ez azért is fontos, mert a névadás a naptári éveknek – az ókori mintákhoz (*eponimosz*, *limmu*) hasonló-



Galántai György: Artpool művészbélyegzők 1976–1984

Bp., 2013. Legújabbán lásd Horváth Sándor (szerk.): *Az ügynök arcai. Mindennapi kollaboráció és az ügynökkérdés*, Libri, Bp., 2014.

16 ■ Sasvári Edit: Dokumentumok: bevezető. In: Klaniczay Júlia – Sasvári Edit (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme, 1970–1973*. Artpool – Balassi, Bp., 2003. 211–212. old.; György Péter: *A hely szelleme. BUKSZ*, 16 (2004), 4. szám, 328–335. old.; Havasréti József: *Széteső dichotómiák. Holmi*, 2004. október, 1309–1320. old.

an – saját, *belső kronológiát* alakít ki. Az aktív archívum nemcsak szellemi értelemben szólít fel a művészi szubjektivitás gyakorlására, de *belső időszámításával*, valamint (nagyjából 1996-tól) az internet bekapcsolásával a téridőben is autonómiát teremt. A kötet lapozgatása, az egyes művészeti események szemlélése ugyanis akarva-akaratlanul arra invitál, hogy ezzel párhuzamosan nézzük meg az Artpool honlapját is (www.artpool.hu), mely az archívumkonceptió szerves része. A kutatást és a tájékozódást segítő bibliográfiái tételeknél nemegyszer találhatunk olyan archív műsorokat, amelyek ott vannak a youtube-on, így a kötet az interneten szétszórtan található információk hihetetlen *koncentrációját* foglalja magában.

Azonban a fentebb vázolt struktúrán belül a kötet tartalmilag nem a linearitás elvét követi, nem is nagyon követhető. Csak példaként: 1998-ban, az „installáció éve” alkalmával az akkor frissen előkerült „Festő”-dossziéról való híradás *dokumentumként* tűnik fel a kötet lapjain (225. old.), jöllehet – ahogy fentebb utaltunk rá – korábban más minőségben, az archívum *appropriációs gesztusaként* vált értelmezhetővé. A balatonboglári kápolnatárlatok művészeti eseményeiből egyebek mellett Major János, Jovánovics György, Erdély Miklós, Türk Péter munkái is feltűnnek a kötet lapjain, s ez a *belső utalás* és rekontextualizálás értelemszerűen egyben az archívum történetével is kapcsolatot teremt. Nem példák sorolása a célom, mindössze arra szeretnék utalni, hogy egy-egy mű, esemény, tárgy, kép, irat, szöveg stb. *más minőségben* kerülhet újra és újra az archívum lapjaira, ami nemcsak az egyes művészi megnyilatkozások polifón értelmezését emelheti ki, de rámutat az archívum *műalkotás* jellegére is.

Ha az Artpool mint archívum koncepciója a foucault-i értelemben vett archívum egyik szegmense, akkor a tárgyalt könyv ennek egyfajta reprezentatív (válogatott, szerkesztett) sűrítőmánya, vagyis koncentráció: az archívum archívumának archívuma.

4. MÉGIS KINEK AZ ARCHÍVUMA?

Az itt tárgyalt kötet angol nyelvű. Ez egyrészt nagy erény, hiszen az Artpool művészeti és művészetszervezői tevékenysége nem zárul be a magyar nyelv „gettójába”, hanem a nemzetközi érintkezés jelenlegi *lingua francáján*, angolul szól a korszak kelet-európai művészetét kedvelő érdeklődőkhöz. Másrészt kifejezi azt, ami a kötet áttanulmányozása során egyértelművé válhat bárki előtt: az Artpool sosem gondolta azt, hogy az aktív archívum s általában a művészet véget ér Magyarország adminisztratív vagy nyelvi határainál; nemzetközi projektjeinek sokasága tanúskodik e nyitottságról. Harmadrészt viszont az őszi kötetbemutatón formálisan és informálisan is elhangzott, hogy azért angol nyelvű a kötet, mert a magyar verzió publikálására *nem volt forrás*. Aki a magyar kulturális közéletben kicsit is jártas, annak e kijelentésben nincs semmi meglepő, így sokan hajlamosak volnának ezt

egy vállrándítással elintézni, mondván: „Örüljenek, hogy angolul megjelent!” Hadd legyenek most álnaiv, s hadd háborodjam fel egy pillanatig ezen! Mielőtt e sorokat írtam, éppen az Artpool „nyitott napján” jártam, abból a célból, hogy az archívum munkatársaival megpróbáljuk „láthatóbbá” tenni az Artpool őrizetében lévő művészeti dokumentáció páratlan értékét az érdeklődő nagyközönség számára, s egyúttal felhívjuk a figyelmet az intézmény tarthatatlan helyzetére. Ha rámegyünk az Artpool honlapjára, a bejelentkező oldalon azt találjuk:

„még játszik a zenekar, de már térdig vízben állunk. 2014 – az Artpool utolsó éve?”

Úgy hiszem, *ebben* a helyzetben nem lehet úgy bírálatot írni a kötetről, páratlan gazdagságáról, a szerkesztők (Galántai György és Klaniczay Júlia), a fordító (Sarkady-Hart Krisztina, Hock Beáta és mások) és a munkatársak (többek között Bodor Judit, Halasi Dóra, Kaszás Tamás, Kristóf Márton, Rácz Márta) valóban áldozatos munkájáról, hogy ne szövjünk azokról a szűkebb kontextuson kívüli diszpozíciókról, amelyek az Artpool, s ezzel az archívum létét fenyegetik. Úgy tűnik, igaza van Carlo Ginzburgnak, amikor így fogalmaz: a „történelem visszatérő motívuma az emlékezés és az emlékezet megsemmisítése.”¹⁷ Ez a mondat tágabban azt sejteti, hogy a mindenkor hatalom többnyire igyekszik elfojtani az „alulról” jövő, uralhatatlan hangokat és megnyilatkozásokat. De ki és mi a hatalom ma, s ehhez képest kik és hol vagyunk mi? Vajon még mindig leírható a helyzet úgy, mint annak idején Balatonboglár és Szabó László esetében, bináris oppozícióban? Aligha. Esterházy Péter 1990-ben azt írta,

„egy diktatúrában igen kényelmes az író helyzete (legfőleg az élete nehéz), kényelmes, mert pontosan tudja a helyét. Itt vagyok én, és velem van az olvasó is, fogja a kezem, és miközben inkább a sorok között olvas, mint a sorokat, szeretettel és cinikusan rám hunyorít, tehát mi itt vagyunk, velünk szemben a Gonosz Hatalom. [...] Most azonban kinyitom a tévét, s azt látom, hogy a Parlamentben kis túlzással szólva a barátaim ülnek. Hogyan változik ebben az új helyzetben író és hatalom viszonya? Azt állítom, hogy alig változik.”¹⁸

Nem lehet tárgya ennek az írásnak az, hogy a rendszerváltáskor elképzelt kritikai értelmiségi szerep, illetve a hatalomról alkotott kép a várakozásokhoz képest mennyiben teljesült be, de az Artpool példáján annyi bizonyosan látható, hogy a képlet nem gondolható el pusztán a diktatúra–demokrácia ellentétpárban. Nem állítom, hogy a „finanszírozási problémák” ürügyébe sűrített kultúrapolitikai érdektelenség egy lényegű lenne Szabó László egykori, *népszabadság*beli nyílt politikai támadásával, de ettől a helyzet még ugyanúgy tarthatatlan. Ráadásul a probléma nem is új kele-

tű, hisz az Artpool az első nyilvános *fundraisinget* *Segélykoncept* címmel 2005-ben rendezte, vagyis a felelősség nem tolható rá kizárólag a jobboldali kormányokra. Megkockáztatom, hogy státusából, művészi s ezen keresztül persze politikai hitvallásából fakadóan az Artpool a – szó tág értelmében vett – magyar baloldali kultúra egyik legfontosabb helye kéne hogy legyen; az, amit fentebb az archívum kapcsán megjegyeztünk, vagy maga Balatonboglár, aligha lenne érthető a hatvanas évek kontextusa nélkül.

Az elmúlt évtizedben György Péter többször is igyekezett felhívni a figyelmet arra, hogy kulturális emlékezet nélkül hosszabb távon aligha építhető fel politikai identitás. A társadalom-, gazdaság-, kisebbségpolitikai stb. szemlélet mellett rendelkezni kell kulturális elképzelésekkel is, melyek között kitüntetett szerepet kellene kapnia annak az örökségnek, amelyet akarva-akaratlanul magáénak tudhat.

„Miért nem magától értetődő végre – írja 2007-ben –, hogy a különféle antikommunista avantgárd frakciók mind a magyar baloldali hagyomány értékes képviselői? Ki volt Lux László? Miért fontos,

hogyan mit csinált Bálint Endre Párizsban? Mit gondolt Vajda Lajos Sztálinról? Mit akartak az oppozíció tagjai a szocdemektől? [...] Miért fontos, hogy min gondolkoztak Mérei Ferenc és barátai, a pasaréti Törzs tagjai?”¹⁹

A válasz persze nagyon is könnyű: azért, mert a magyar baloldal (melynek sokan a létét is kétségbe vonják) nincs tisztában a saját kulturális teljesítménye és alapjai jelentőségével; a múlt viszonylatában a nem tudás irányítja döntését.

Márpedig az Artpool Művészetkutató Központ éppúgy része ennek a gazdag hagyománynak, mint például Kassák Lajos vagy a Munka-kör tagjai. A törés, a diszkontinuitás az analitikus és kritikai gondolkodás számára erény, viszont a nem tudás az identitás számára katasztrófa: semmiből nem lehet önazonosságot építeni. Az igazi kérdés az, hogy az Artpool része maradhat-e a jelen archívumának, vagy pedig a diszkurzivitás új és legújabb rendszerében alul és kívül marad a kijelentések és megnyilatkozások rendszerszerűen kezelt lehetőségein. Kijutunk-e végre a szógettóból? □

17 ■ Carlo Ginzburg: Unus testis. A zsidók kiirtása és a valóság elve. In: uő: *Nyomok, bizonyíték, mikrotörténelem*, Kijarat, Bp., 2010. 291. old.

18 ■ Esterházy Péter: Egy május. *Pompeji*, 1990. 3. szám, 31–48. old., itt: 33. old.

19 ■ György Péter: Nagy Imre, Kádár János és az MSZ(M)P. In: uő: *Mifelénk. Esszék, tanulmányok, 2003–2008*. ÉS, Bp., 2008. 196–197. old.