

szakaszba, hogy autonóm, önálló médiumnak tekinthessük. Ezek a művek azonban érettségben megelőzték a kortársaikat: a fősodor merev, uniformizált adaptációs vonala mellett a *Mozgó Világ* szabálytalan képregényei intermedialitásuknak köszönhetően izgalmas, felnőtt darabok. Egy olyan irányzat előfutárai, amely itt-hon csak valamikor az ezredforduló után (különösen Stark Attila művészetében) nyert létjogosultságot.

JEGYZETEK

1. Maksa Gyula, *A médianarratológia mint második generációs médiumelmélet = Reflexió(k) vagy mélyfúrások? A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*, szerk. Havasréti József – Szijártó Zsolt, Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2008, 83–87.
2. Szemethy Imre, *Szemethy Imre képregénye*, *Mozgó Világ* 1977/5, 74–77.
3. Esterházy Péter – Banga Ferenc, *Amíg a ló farka ki nem nő*, *Mozgó Világ*, 1977/3, 6–9.
4. Temesi Ferenc – Panner László, *Parthogenezia jövel! Überfeminista képrege*, *Mozgó Világ*, 1978/4, 82–85.
5. Helényi Tibor, *Helényi Tibor képregénye*, *Mozgó Világ*, 1978/5, 60–63.
6. Scott McCloud, *A képregény felfedezése*, Nyitott Könyvműhely, Bp., 2007, 28.
7. Will Eisnert idézi Scott McCloud, *i. m.*, 15.

NAGY KRISTÓF

Így mindegyik emancipál?

AVANTGÁRD MŰVÉSZET ÉS POPULÁRIS KULTÚRA VISZONYA HÁY ÁGNES
UTCAFOLKLÓR-GYŰJTÉSÉBEN

Háy Ágnes *Hülye, aki elolvassa!* – *Összeállítás a városi folklórból* című gyűjtése a *Mozgó Világ* 1980. júniusi számában jelent meg. Háy nem tartozott a lap rendszeres szerzői közé: korábban csak az 1976. áprilisi számban jelent meg a *Pörgettyűrajzok* című sorozata, később pedig még az 1980. augusztusiban a *Szex*-sorozat, majd az 1983. májusiban Mosonyi Alizzal közös képregényük.¹ Így Háy Ágnesnek a *Hülye, aki elolvassa!* volt az egyetlen szöveges publikációja a *Mozgó Világ*ban. A továbbiakban ezt a megjelenést, illetve az ennek a háttérét adó gyűjtést fogom elemezni három különböző, de összekapcsolódó és egymást formáló terület, az antropológia, az avantgárd művészet és a politika viszonylatában. A tanulmányban amellet érvelek, hogy Háy munkája kölcsönösen próbálta emancipálni az avantgárd művészetet és a populáris kultúrát, és ezáltal egy új politikai attitűd megalapozásához is hozzájárult, amely 1989–1990-ben Krassó György akcióiban öltött direkt politikai formát.

Háy Ágnes utcafolklór-gyűjtése nem csak a Krassó György tevékenységére gyakorolt hatása miatt érdekes. Sőt, ez a tanulmány nem azért foglalkozik a gyűjtéssel, mert Háy munkássága a rendszerváltás előtti évtizedekre fókuszáló kutatásokból rendre kimarad, vagy mert a gyűjtés megjelenése elmondhat valamit a *Mozgó Világ* közlési gyakorlatáról is, hanem azért, mert a gyűjtésben van egy direkt provo-

katív erő és egy rejtettebb elismeréspolitikai szál is. Egyrészt a Háy által gyűjtött és közölt utcafolklór rigmusok, mint például az „A pinámon magyar címer, vért szarik a kapucíner” ma is elpirulásra készítetik az embert, különösen, hogy még rajz is tartozik hozzá. Természetesen a *Mozgó Világ*ban csak a gyűjtés konszolidáltabb darabjai jelentek meg, mint a „Reggel konyak, este konyak / ettől leszünk mozgékonyak”, a „Szereted a minyont? / (Igen) / Amit a ló kinyom!”, vagy a „Mi a szar / Mi a szar / Mi a szaracénok serege vagyunk”. Ezen túl amellet is érvelek, hogy a gyűjtésnek van egy olyan politikailag progresszív oldala, ami elsőre nem feltétlenül evidens, de kibontásra érdemes.

Háy Ágnes 1976 táján kezdett el budapesti utcafolklórt gyűjteni, először csak a saját érdeklődésére. Érdemes külön figyelmet fordítani arra, hogy Háy mit hangsúlyoz a gyűjtés motivációi között. Számára a gyűjtéshez az inspiráció az volt – és ez kiemelten fontos a politikai következmények megértéséhez is –, hogy megbizonyosodjon arról, lehet-e bízni a demokráciában. Úgy érvelt, hogy akkor jó a demokrácia, ha a nép nem hülye, és ennek a kérdésnek a megválaszolására azt a kritériumot állította fel, hogy a nép akkor nem hülye, azaz érdemes a demokráciára, ha van saját kultúrája.² Ebből a szempontból gyűjtése a társadalomtudományoknak azt az alapvető kérdését is feszegeti, hogy a domináns termelési mód, kultúra és társadalmi rend vajon mindent és mindenkit lefed és bekebelez, vagy pedig vannak terei az ellenállásnak is. Így ez az elsőre művészetinek tűnő kutatásnak határozott antropológiai vonatkozása van, amiből pedig közvetlen következik a feltett kérdés politikai tétje. Másrésztől Háy számára a gyűjtésnek művészetelméleti jelentősége is volt, mégpedig az, hogy bebizonyítsa: az avantgárd művészet gyakorlati nem a valóságtól elszakadt praxisok, hanem sokszor rezonálnak a populáris kultúrára, a társadalom el nem ismert gyakorlataira is.

Háy Ágnes gyűjtése 1978-tól professzionálizálódott, amikor a Népművelési Intézet befogadta a kutatást, kérdőívet, módszertant és fizetett kérdezőbiztosokat szolgáltatva hozzá. Bár Háy belső használatra szánt előgyűjtését 1979-ben obszcenitása és a benne lévő politikai rigmusok miatt bezúzták, a kutatás végül megvalósult, ugyanakkor a *Mozgó Világ*ban megjelent pár oldalt kivéve nem látott napvilágot. A folyóiratbeli megjelenést felháborodás és retorziók kísérték, amelyet említ Szilágyi Sándor 1982-es *Zabolátlan szerkesztők* című cikkében,³ felbukkan Fényi Tibor *Az új ember kovácsa* című írása körül kibontakozott vitában,⁴ továbbá Szőnyi Tamás *Titkos írás* című kötetében is.⁵ Magának a gyűjtött anyagnak az antropológiai, néprajzi elemzésére nem vállalkozhatok a mostani keretek közt (már csak a mennyisége miatt sem), inkább a gyűjtés és kutatás intellektuális környezete, előfeltevései és hatásai érdekelnek. Ezen túl elsősorban a gyűjtés politikája foglalkoztat, illetve az az erőter, amit a fent említett diszciplínák, az antropológia, a művészet és a politika határán rajzolt ki.

Bár ma Háy Ágnes gyűjtése viszonylag elfeledett, ez az 1980-as évek elején nem így volt. Kornis Mihály ennek felhasználásával írta *Halleluja* című darabját, és születtek róla újságcikkek is.⁶ Két korabeli reakció külön figyelmet érdemel: egyrészt az, hogy a gyűjtés kikerült a kor művészeti, társadalomtudományi közegéből, és az 1980-as szilveszteri rádiókabaréban bemutatták egy-két darabját. Ez a megjelenés a tömegmédiában rávilágít arra a ma elképzelhetetlen helyzetre, hogy az

1980-as években az alternatív művészet a mainstream humoristák tárgyává és ihletőjévé válhatott.⁷ A gyűjtésre egy másik, különösen izgalmas reakció pedig Klaniczay Gábor 1981-es *Trágárság és civilizáció* című tanulmánya, amely Háy anyagát a hétköznapok kultúrájának antropológiája felől elemzi.⁸ Nem csak azért érdekes, mert olyan, akkor radikálisan újnak számító hivatkozási pontokat használ, mint Michel Foucault *A szexualitás története*, de azért is, mert gazdag, Margaret Mead, Alfred Radcliffe-Brown és Victor Turner nevével fémjelzett antropológiai kontextusba ágyazza Háy Ágnes gyűjtését. Mindezt egy olyan időszakban tette, amikor nemcsak ezek a szerzők, hanem még az antropológia mint tudomány sem volt bevett Magyarországon, és Háy gyűjtése is mindig néprajziként volt megnevezve.⁹ Innen nézve a budapesti utca, sokszor, de messze nem mindig trágár rigmusai és fordulatai nem elmaradottként, műveletlenként és gusztustalanként, hanem társadalmi és művészeti szempontból is releváns anyagként tűnnek fel, amely ráismerést és önreflexiót nyújthat. Klaniczaynak ez a megközelítése pedig nem önkényes olvasata volt Háy Ágnes anyagának, hanem összevágott Háy eredeti céljaival, motívációival. Sőt, Klaniczay Gábor a cikk különlenyomatából – ahogy más, a szexualitás történetével, antropológiájával foglalkozó tanulmányából is – könyvmunkát is készített, amely 19. századi erotikus jelenetekbe burkolt címlapot, és kézzel a tanulmány elé írt „Ahány ház, annyi szopás” (szájhagyomány) mottót kapott.¹⁰

Amennyiben mélyebben megvizsgáljuk Háy indíttatásait, akkor azt láthatjuk, hogy sok szempontból az volt a célja, ami a korai antropológusoknak is: mégpedig, hogy egy egyszerűbbnek tekintett, távoli kultúra és kulturális gyakorlat vizsgálatán keresztül értse meg a saját gyakorlatait. Ahogy például Émile Durkheim *A vallási élet elemi formái* című művében a törzsi totemoszlop funkcióján keresztül vezeti le azt, hogy mi a szerepe a nemzeti zászlónak a modern európai nemzetállamokban, úgy Háy Ágnes egy, a saját pozíciójából kerülőútnak tekinthető módon, az utcaköltészetén keresztül közelíti meg az avantgárd művészetet és tárja fel a kettő közti hasonlóságokat. Azonban Háy gyűjtésében elmozdulást is láthatunk a klasszikus antropológiai, megértéscentrikus megközelítés felől egy olyan pozíció felé, amelyben a megértésnél is fontosabb szerepet kap az emancipáció. Mégpedig ez kettős emancipáció volt Háy részéről, amely egyszerre igyekezett közös nevezőre hozni a művészeti világ szélére szorított, gyakran érthetetlennek bélyegzett avantgárd művészetet és az utca költészetét azáltal, hogy rámutatott arra, hogy a kettőt sokszor hasonló logikák működtetik.

Háy gyűjtése egyrészt az utcai, nagyvárosi rítusok jelentőségét hangsúlyozza, és nem bárdolatlanságként, hanem legitim kulturális kifejeződésként fogja fel azokat. Ez sem akkor, sem ma nem evidencia, mivel a rituálékat az antropológia és a néprajz általában nem a saját társadalmában, városában, hanem egy idealizált vagy lealacsonyított másikkban, a faluban vagy a törzsi társadalomban kereste. Innen nézve Háy gyűjtése és Klaniczay tanulmánya, az előbbi szinte biztos, hogy szándékolatlanul, a második talán tudatosan, az 1970-es évek olyan tudományos tendenciáiba is illeszkedik, mint a brit cultural studies, amely a szubkultúrák és ellenkultúrák rítusait, gyakorlatait egyfajta kulturális ellenállásként értelmezte, és így a populáris- és magaskultúrának elsősorban nem az esztétikai minőségét, hanem társadalmi pozícióját vizsgálta. Azt, hogy az utcafoklórnak ez az olvasata messze nem

evidens, mi sem bizonyítja jobban, mint a *Mozgó Világ*beli közlés kontextusa. Az 1980/6-os szám bevezetője a közhelyekről szól, és azt deklarálta, hogy a régi közhelyek a gyerekcsúfolók és WC-feliratok világába, illetve a posztmodern művészetbe szorultak vissza. Azonban a szöveg ketté is választja ezeket, mert amellet érvel, hogy míg az „idézőjelek” művészete valami újat tud ezekből a közhelyekből építeni, addig a WC-feliratokat és a gyerekcsúfolókat csak az egykori nagy közhelyek lecsorgásának, elsatnyulásának és nem legitim társadalmi önkifejeződésnek tekinti, csakúgy, mint ugyanebben a számban Veress Miklós tanulmánya a dilettáns költők verssorait vagy Alexa Károly írása a rákosista úttörődalokat.¹¹

Így Háy Ágnes utcafolklór-gyűjtése egy értelmiségi perspektívából elsősorban az utca költészetének és művészetének emancipációjának tűnik, azonban csak azért, mert elfogadjuk azt a premisszát, hogy a magaskultúra, beleértve az avantgárd művészetet, egy fontos, társadalmilag releváns és izgalmas gyakorlat. Azonban Háy gyűjtésének legalább egy ilyen fontos aspektusa az, hogy a művészet, az avantgárd művészet lényegére, társadalmi alapjára kérdez rá. Ez egy olyan lépés, amit az avantgárd művészet gyakran megspórol, sőt, sokszor tudatosan deklarálja is a távolságot a közízlés és önmaga között, egy olyan élcsapatnak tételezve fel magát, amelynek a követésére a tömegek még nem érettek és érdemesek. Innen nézve Háy gyűjtése, amely párhuzamot von az avantgárd művészet és az utca művészete között, nemcsak az avantgárd gyakori önpozicionálását kérdőjelezi meg, hanem azokat az azzal kritikus diskurzusokat is, amelyek az avantgárdot mint egy elefántcsonttoronyba zárt formalista irányzatot fogják fel; és e hozzáállás helyett Háy megpróbál egy közös esztétikai és politikai alapot teremteni az avantgárd és a populáris kultúra között. Háy gyűjtése legalább három ponton kötötte össze az avantgárdot a népi kultúrával. Egyrészt a provokáció révén, ami nem csak azon a szinten provokatív, hogy mit szabad megmutatni, és mit nem, hanem azon is, hogy a megmutatott dolgokat milyen stílusban lehet közölni. Ehhez hasonló az ismétlés motívuma, ami nem csak az avantgárdnak, hanem a Háy gyűjtésében felbukkanó utcafolklórnak is szerves része, csakúgy, mint a sokszor teljesen öncélú formai játékok.

Háy gyűjtése szerint az egyik közös alap az, hogy az avantgárd művészet és az utca költészete egész hasonlóan provokálja a polgári társadalom normáit, és ezáltal mindkettő annak a perifériájára szorul. Azonban ez a kirekesztés máshogy működik a két esetben: ha Courbet fest egy pinát (*A világ eredete* című képén), akkor az művészet, de megbotránkoztató, ha valaki felkarcol egy szinte ugyanolyan pinát a Nagycsarnok falára, az obszcén, de nem művészet. Háy azzal, hogy a társadalmi gyakorlatok iránt érzékeny művészként avatkozik be ebbe az oppozícióba, megkavarja az általában elvetendőnek tartott, de a művészeti mező logikáján belül elfogadható obszcenitás logikáját. Mert mi a státusza ebben a kategóriarendszerben annak, ha Háy Ágnes az utcafolklór egyik rigmusa alapján készít egy rajzot, ami kompozíciójában tükrözheti Courbet és a Nagycsarnok falán lévő karcolást is? (Maga az említett karcolás Kiss Mihály graffiti-gyűjtéséből való, melynek néhány darabja ugyancsak a *Mozgó Világ* 1980/6-os számában jelent meg). Ebből a szempontból Háy gyűjtése határozottan szembemegy a fősodorbeli ábrázolási-leírási hagyományokkal és esztétikai normákkal, miközben egyesíti az utca és az avantgárd művészetét, mégpedig azon az alapon, hogy mindkettő a hegemon (test)kultúrával

konfrontálódik. Ha összevetjük a Háyt gyűjtötte rigmust, Courbet festményét vagy a Kiss Mihály által dokumentált karcolást a fősodorbeli nőábrázolások hagyományával, melyben az európai festészet legtöbb aktképe éppen úgy tárgyiasítja a női testet, mint a *Playboy* fotói, ahogy arra az idén januárban elhunyt John Berger rámutatott, akkor rögtön érthetővé válik Háyt gyűjtésének az emancipációs ereje.¹²

Háyt munkásságában ennek a törekvésnek egyértelmű előzményei is vannak. Animációs filmjei, gyurmafilmjei és képregényei, mint pl. a *Mozgó Világ* 1980/8-as számában megjelent *Sex*-sorozat darabjai populáris, a hazai neoavantgárd nyelvezeténél jóval közérthetőbb nyelven szólalnak meg. Sőt, magának a *Sex*-sorozatnak is megvolt a társadalomtudományi vonatkozása, mivel azt Háyt elmondása szerint Józsa Péter fel is használta az egyik kultúraszociológiai kutatásában, amiben a sorozat ábráit mutatta embereknek.¹³ A populáris kultúra értékeit kutató és emancipáló megközelítés Háyt olyan későbbi munkáiban is megjelenik, mint a *Kriptában csörögnek a halottak* című dalból (a *Mozgó Világ*ban megjelent gyűjtés egy darabjából) készült képversben, a *Büntess meg! Rossz voltam!* című, londoni prostituáltak telefonfülke-hirdetéseiből készült gyűjtésben,¹⁴ vagy a *Personified Vagina in Hungarian Folklore* című előadásában, melyet 2012-ben egy londoni nőnap ünnepségen adott elő.

Miközben a szexualitás Háyt számos munkájában, mint a *Sex*-, vagy a *Frog Saga*-sorozatokban felbukkan,¹⁵ az utcaköltészeti gyűjtésnek ez csak egy, bár nem hangsúlytalan szeglete, de nem az eredője. Így különösen érdekes megfigyelni, hogy a gyűjtést körülvevő közeg mennyire az abban megjelenő szexualitás iránt érdeklődött. Ez egybevágh azzal, ahogy Michel Foucault vélekedik a modern szexualitásról: a társadalom nem az elrejtés által nyomja el a szexualitást, hanem folyamatos, de szabályozott beszédre bujtogat ezzel kapcsolatban, így hozva létre egyszerre ennek normalizáló diskurzusait és intézményeit, és a szabályszegést, a perverzítást is.¹⁶ Ez, a normálist és a perverzt egyszerre konstruáló és szabályozó logika jelenik meg a Háyt gyűjtését körülvevő és interpretáló közegben is. A Népművelési Intézet kérdezői utasítása például azt hangsúlyozza, hogy a kutatás a hivatalos kultúra által ki nem elégített kulturális igényeket akarja feltárni, és ezáltal, még ha ez már nincs is közvetlenül leírva, becsatornázni a társadalom normális gyakorlataiba. Ugyanígy illeszkedhet a tudomány által a „helyes és helytelen” szexualitásról folytatott diskurzusokba az is, hogy Józsa Péter minden bizonnyal egy szexualitással foglalkozó kutatásban használhatta Háyt rajzait. Az, hogy a kutatásból mindenkit csak a szex érdekel, Háyt is feltűnt, aki az 1993-as, *Múltunk jövője: Szabadelvűek a népi kultúráról* című konferencián *Aszfaltköltészet* címmel tartott előadásában arra panaszkodott, hogy „úgy tűnik, hogy hivatalos és ellenzéki körökre is a szövegek obszcenitása tette a legmélyebb benyomást [...] itt és most, 1993-ban »Murális erotika« címmel kértek fel az előadásra”.¹⁷ Azaz ezek a diskurzusok a kutatásnak csak egy aspektusára, az obszcén nyelven leírt szexualitásra figyeltek, így próbálva kiterjeszteni a felügyeletet erre a szabályszegő területre, miközben a gyűjtés emancipatív, a populáris kultúra alárendeltségével szakító megközelítését figyelmen kívül hagyták.

Azt, hogy Háyt Ágnes utcafolklórja nem csak elméleti szinten volt emancipatív, jól mutatja a közlésre érkezett számos olvasói levél, melyekben sokan küldtek to-

vábbi, hasonló szövegeket, rigmusokat.¹⁸ Ez rávilágít arra, hogy Háy gyűjtése pont a folyóiratbeli publikálásával, illetve a tömegmédiában való megjelenéseivel (legyenek azok a pozitív újságcikkek vagy az ironikus kabarék), tudott hatni arra, hogy az olvasók felismerjék, hogy az utca kultúrája, a saját, hétköznapi kultúrájuk nem megvetendő. A levelek tucatjai, melyekben az olvasók jellemzően felajánlják saját gyűjtéseiket, az obszcenitáshoz való sajátos viszonyt rajzolnak ki. Az olvasói levelekben megjelenik az öröm, hogy a kultúrájukat vagy, ahogy ezt gyakran bevezetik, fiatalságuk kultúráját valaki megőrzésre érdemesnek találja, de emellett gyakran megjelenik valamilyen szégyenérzet és magyarázkodás is, melyben a levél szerzője úgy érzi, hogy meg kell indokolnia, honnan ismeri ezeket a mondásokat.

Bár Háy Ágnes teljes gyűjtése nem jelent meg, ez nem jelenti, hogy más csatornán nem jutott el a nyilvánosságba. Egyrészt 1980–1981-ben Háy három *Aszfalt népköltészeti estet* rendezett, melyeken a gyűjtés részleteit adták elő a Fiala Művészek Klubjában, a Szkénében és a SZETA-ban.¹⁹ Ezek az estek színházszerű, performatív események voltak, amiken a résztvevők és meghívottak maguk is előadhatták az összegyűjtött utcaköltészeti darabokat. Ezáltal ezeken az esteken, csakúgy, mint a *Mozgó Világ*beli közlés révén az utca költészete a magasművészet kontextusába, bár annak egy periférikus szegletébe került, még akkor is, ha voltak közegen kívüli meghívottak is, mint óvónőképzősök az FMK-ban és egy újságáros a Szkénében. Azaz, egy ironikus fordítással, a folyóiratközlés címéhez hasonlóan azt állítva, hogy „hülye, aki elolvassa”, de az utca szövegei értelmiségi kontextusba kerültek, és innentől fogva pozíciót váltva a művészeti mezőben legitim trágársággként működtek. Ezzel a gesztussal egyrészt performatív módon is megtörtént az utcaszleng emancipációja, azt azonban figyelembe kell venni, hogy ebben a helyzetben is a művészeti mező volt a domináns, az gyakorolhatta az emancipáció kegyét, és nem fordítva, és így az avantgárd egyenrangúsítása nem került előtérbe, mivel a művészeti mező tagjai számára ez nem is szorult emancipációra.

Így Háy Ágnes két különböző kultúrát próbált egymással emancipálni, melyek közül, Raymond Williams terminológiájával élve, a népit nevezhetjük maradék (residual) kultúrának, mivel ez egy korábbi társadalmi formáció olyan gyakorlata, amely a jelen domináns kultúrájának eszközeivel nem kifejezhető. Ezt a keretezést használva az avantgárdot pedig felemelkedő (emergent) kultúrának nevezhetjük, amely a társadalom új tapasztalataiból sarjad.²⁰ Az 1980-as évek magyar társadalmában a népi- és az avantgárd kultúra is alávetett pozícióban volt, de ez nem jelenti azt, hogy bármelyik esszenciálisan rendszerellenes lett volna. Williams szerint mind a két típusú kultúra inkorporálható a domináns társadalmi rend által, és innen nézve Háy munkáját épp ennek a bekebelezésnek megelőzésére tett kísérletként is olvashatjuk, olyan törekvésként, aminek az volt a célja, hogy rávilágítson a különböző, első látásra egymástól távol eső kulturális gyakorlatok hasonlóságaira, közös elnyomottságára és potenciális koalíciójára. Természetesen Háy kísérlete nem járt és talán nem is járhatott sikerrel, mivel a mindenkori domináns kultúra intenzívebben igyekszik inkorporálni a felemelkedő kultúrákat, így az avantgárd művészetet is, mint a maradékokat. Emellett, ahogy azt az *Aszfalt népköltészeti estek* esetében is láthattuk, az avantgárd, értelmiségi kultúra, legyen az bármilyen elnyomott helyzetben is éppen, inkább felfele orientálódott, és nem egyenlő félként

lépett párbeszédbe a populáris kultúrával, hanem gyakran inkább a saját elnyomott helyzetét igyekezett ebbe belevetíteni.²¹

Ahogy Háy az alárendelt kulturális gyakorlatok között próbált gyűjtésével egy, a magas- és a népi kultúra közti koalíciót létrehozni, vagy legalább rámutatni ennek a lehetőségére, úgy egész hasonló céljai voltak Krassó György 1989–1990-es budapesti utcai akcióinak, melyekben Háy Ágnes gyűjtésének a közvetlen hatását is felfedezhetjük. Krassó, aki az 1980-as években Háy élettársa volt, 1978–1979-ben több, a saját élettapasztalatából adódó börtönverssel is hozzájárult a gyűjtéshez, és kapcsolatuk is innen datálódik. Krassó politikai attitűdjei és Háy művészeti hozzáállása között kölcsönhatást is felfedezhetünk, amin belül megfigyelhetjük azt, hogy hogyan formálhatta Háy gyűjtése Krassó politikai cselekvését, az egymástól elválaszthatatlan elvek és gyakorlatok szintjén is. Ha összevetjük Háy gyűjtésének a darabjait a Krassó által alapított Magyar Október Párt (MOP) 1989–1990-es, progresszív, a létező szocializmust és a kialakuló kapitalizmust egyaránt elvető, és helyettük baloldali populizmust propagáló kampánydalaival, akkor láthatjuk a hasonlóságokat.

*A Magyar Október Párt,
boldogabb jövőt kíván,
De nem lát egyebet,
Fekete felleget,
Szebb világ nem vár miránk.
A Magyar Október Párt,
Pisztoly helyett levest ránt,
A zsíros kenyeret,
Vedd el amíg lehet,
Ki tudja mi vár reánk.*

*A Magyar Október Párt,
Az utcán politizál,
Nem kell a díszes szép vadászterem,
Az igazság az utcán terem.²²*

Ahogy Háy gyűjtésében is sokszor szerepel, hogy az adott utcaszleng, dal milyen dallamra van írva, úgy a MOP kampánydalai is sokszor közismert dallamokra íródott szövegek voltak, a fenti példa esetében például a *Popey, a tengerészére*. Azaz, Krassó György 1989–1990-ben épp az utcaszlenggyűjtés tanulságaira is építve próbálta megszólíttatni az utca emberét, nem is véletlenül kezdődött az egyik kampánydaluk azzal, hogy „a Magyar Október Párt, az utcán politizál”. Bár a Magyar Október Párt próbálkozása nem jár sikerrel, de felfedi Krassó és Háy vállalkozásainak közös nevezőjét: azt, hogy az emberek problémáit artikulálják, mégpedig lehetőleg azoknak a saját nyelvén.

Háy Ágnes gyűjtésének erejét az adja, hogy egy gyakorta felmerülő problémával, a nép és az avantgárd művészet viszonyával foglalkozik, azonban nem az elméletalkotás vagy a művészek vágyainak a néphez projektálása révén, hanem egy

finomabb, antropológiai, az utca kultúráját megfigyelő módon, amelyben kulcsfontosságú az emancipáció gondolata. Az utcaköltészeti gyűjtés vagy a *Hülye, aki elolvassa* estek természetesen nem oldották meg ennek a bonyolult viszonyoknak minden részét, és az eddigiekben igyekeztem utalni is a problematikus aspektusokra. Mindazonáltal az a megközelítés, amivel a művészet és az antropológia határán Háy megpróbálta kölcsönösen emancipálni az utca és az avantgárd művészetét egymás által, egy olyan kísérlet, ami máig sem veszített aktualitásából.

JEGYZETEK

1. *Mozgó Világ Lexikon*, szerk. Beregnyei Miklós, Jámbor Pál Társaság, Paks, 2011.
2. Nagy Kristóf interjúja Háy Ágnessel, Budapest, 2017. január 3.
3. Szilágyi Sándor, *Zabolátlan szerkesztők*, Beszélő, 1982, 2. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/zabolatlan-szerkesztok>
4. Fényi Tibor, *Az új ember kovácsa*, Beszélő, 1990, 36. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-uj-ember-kovacs>; Beke Pál, Deme Pál, Fényi Tibor, *Nem az üllő és nem a kalapács*, Beszélő, 1990, 38. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/nem-az-az-ullo-es-nem-az-a-kalapacs>; Krassó György, *Tisztelt Szerkesztőség!* Beszélő, 1990, 39. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/tisztelt-szerkesztoseg-10>
5. Szőnyei Tamás, *Titkos írás 2*. Noran, Budapest, 2012, 899–900, 914.
6. Ember Mária cikke a *Magyar Nemzet* 1980. július 27-i számában, vagy a *Nyúl Kálmán nem nyul-kál mán* című cikk, aminek a megjelenési helye, időpontja még nem azonosított.
7. Ehhez hasonló az is, ahogy a Fölőspéldány csoportot tette nevetség tárgyává a *Ludas Matyi* 1979-ben: „– Kivonultam a társadalomból. Életemet szentelem a csövesek felemelkedésének, mint a »Fölőspéldány« irodalmi csoport.
– *Olvastál tőlük valamit?*
– *Fölösleges.*”
8. Klaniczay Gábor, *Trágárság és civilizáció*, Korunk, 1981, 10, 755–762; újabb megjelenése: Klaniczay Gábor, *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Noran, Budapest, 2004, 189–215.
9. Néprajz és antropológia viszonyához lásd: *Studying Peoples in the Peoples Democracies. Socialist Era Anthropology in East-Central Europe*, szerk. Chris Hann – Mihály Sárkány – Peter Skalník, LIT Verlag, Münster, 2005.
10. Klaniczay Gábor, *Trágárság és civilizáció* (könyvmunka, 1984). A két hasonló munka: Klaniczay Gábor, *Két cikk a történeti szexológia köréből*, illetve Klaniczay Gábor, *Fejezetek a szexualitás múltjából*. Ezek az Artpool Művészetkutató Központban tanulmányozhatóak.
11. Reményi József Tamás, *Új s új közhelyet!*, *Mozgó Világ*, 1980/6, 3.
12. John Berger, *Mindennapi képeink*, Corvina, Budapest, 1990, 37–68.
13. Háy Ágnes teljes *Sex*-sorozata, amely 1979-ben jelent meg szamizdatként, online megtekinthető itt: http://www.ndr.hu/HA/grafika/02_sex_01.html
14. Háy Ágnes, *Büntess meg! Rossz voltam!* Café Babel, 26, 101–113.
15. Háy Ágnes, *Frog Saga*, 1984–1985. http://www.ndr.hu/HA/grafika/02_frog_01.html
16. Michel Foucault, *A szexualitás története I.*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Budapest, 1999.
17. Háy Ágnes, *Aszfalköltészet – Múltunk jövője. Szabadelvűek a népi kultúráról*, szerk. Hofer Tamás – Dobszay László – Niedermüller Péter, T-Twins Kiadó, Budapest, 1993, 148.
18. Háy Ágnes letétje az Artpool Művészetkutató Központban.
19. Az FMK-s előadás hangfelvétele, melyet később egy, a SZETA-t támogató aukción is árultak, Vidoszky László adományának köszönhetően, az Artpoolban kutatható.
20. Raymond Williams, *Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory*, *New Left Review*, 1973, 1/82.
21. Gagyi Ágnes – Szarvas Márton, *Válság, művészet és politikai aktivizmus – ma*, *Eszmélet*, 112, 111–133. Klaniczay Gábor, *Gondolatok a népi kultúra, szubkultúra és az ellenkultúra viszonyáról* = Uő., *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Noran, Budapest, 2004, 189–215.
22. Az Artpool Művészetkutató Központban kutatható dalszöveg.