

SÓS DÓRA

Az AL avagy a lernéi hidra

A sokfejű, kígyótestű vízi szörnyeteg elpusztítása volt Héraklész második próbája. A hidra búvóhelye Lerné mocsarában volt, az Argolidban, és egy alvilágba vezető, víz alatti átjárót őrzött. Fogjuk hát isteni-vas edzette sarlónkat, és vessük rá magunkat egy hasonlóan sokfejű jelenségre: az *AL*-ra.

Az *AL* a hetvenes és nyolcvanas évek neoavantgárd és egyéb alternatív kulturális regisztereinek művészeti életével foglalkozó folyóirat volt 1983–85 között, fontos dokumentuma e korszaknak. Művészeti szamizdat létmódjában egyszerre biztosított fórumot a művészeknek, információt és híreket közölt, mindezt úgy, hogy önmagában is művészeti munka. S mivel Héraklész sem csak egyetlen fejét vágta le a lernéi hidrának, ezért mi sem koncentrálnak csak egy szempontra az elemzésekor. Az *AL* történetét, a szerkesztők koncepcióját, a lap tematikáját, valamint az önmagukat problematizáló formai-műfaji tulajdonságokat gyors egymásutánban szeli át a pengénk, hogy belátást nyerhessünk e korszak „víz alatti” birodalmába.

Általános adatok

Az *AL* az Artpool Művészetkutató Központ gondozásában 1983 és 1985 között megjelent művészeti szamizdat folyóirat, melynek 11 száma jelent meg. Szellemi atyja Galántai György festő, grafikus, szobrász, aki Klaniczay Júliával napjainkban is az Artpool vezetője, és jelentős művészetszervezői, művészetgondozói tevékenységet fejt ki.

Az *Aktuális Levél* vizsgálatát megkönnyítik Bényi Csilla és Havasréti József kutatásai, valamint az Artpool Művészetkutató Központ, melynek archívumában mindegyik szám megtekinthető. A folyóirat számára külön felület létezik az Artpool honlapján, ahol olvashatóvá válik a tartalom tematikus és kronológiai csoportosításban egyaránt. Digitalizált képekkel és hasznos linkekkel ellátva egy második (ámde korántsem teljes értékű) életet adnak ezzel a már csak kis példányszámban fellelhető folyóiratnak.

Az *AL* nehezen definiálható folyóirat. Címében is alakváltónak bizonyult: *AL*, *Aktuális Levél*, *Artpool Letter*, *Art Letter*, *Avantgárd Levél*, *Alternatív Levél*... A metamorfózisok változatos értelmezői játékot biztosítanak. Behatárolhatatlansága, nyitottsága Galántai intenciói



1 Olvasható
Havasréti József *Az Aktuális Levél esztétikája és (mediális) archeológiája* című tanulmányában:
<http://www.artpool.hu/2009/HavasretiAL/index.html>

2 Haraszti Miklós: *A civil kurázsitól a civil társadalomig*. In: *Szamizdat. Alternatív kultúrák Kelet- és Közép-Európában 1959–1989*. Stencil Kiadó – Európai Kulturális Alapítvány, Budapest, 2004, 83.

közé tartozott, ám célközönsége, formai és műfaji tulajdonságai, tartalma, kulturális-esztétikai állásfoglalásai körvonalazzák lényegi vonásait, mint amilyen a következő öndefiníció: „az alternatív művészet magyar/nemzetközi hírmagazinja, mely önmagában is műalkotásnak számít.”¹

Művészeti és politikai szamizdat

A hetvenes, majd még inkább a nyolcvanas években kialakult s egyre szervezettebbé vált a kulturálisan plurális második nyilvánosság. A mozgalom keretében megjelentek olyan szamizdat kiadók, szerzők, kiadványok, amelyek kikerülték a cenzúrát, s ezáltal illegalitásba vonultak, belátva, hogy „szabad sajtót csak házilagosan lehet előállítani”.² E kényszerhelyzetben valósult meg az a szabad információcsere, ahol a két pólus – a tisztán politikai és a tisztán művészeti – közötti skálán helyezkedtek el a változatos minőségű, műfajú és tartalmú szamizdat szövegek. Az *Aktuális Levél* mint a művészeti pólus felé tendáló szamizdat nem állt példa nélkül, de a hazai pályán ez volt az egyik legprofesszionálisabb és a legtovább megjelenő lap.

Korai előzménynek számít a gépelt lapokból álló, egyetlen számot megért, Beke László szerkesztette *Ahogy azt a Móricka elkép-*

Underground biciklizés, 2001, 2. Open Art Platform fesztivál, Szecsuan, Kína. Fotó: archív



zeli 1972-ben. Majd 1972–73-ban tűnt fel a különleges koncepciójú művészeti periodika: az *Expresszió Önmanipuláló Szétfolyóirat*, mely sajátos hógolyó módszerével sajnos hamar hamvába holt. 1983–1988 között megjelent a 11 számot megért Csere, Sebeő Talán szerkesztette. Beke László, Szőke Annamária (továbbá Bóna László, Gonda Emma, Hollós János, Sükösd Miklós, B. Gelencsér Katalin, Csepeli György, György Péter, Heleszta Sándor, Tausz Katalin) szerkesztésében láttak napvilágot a *Bölcsész Index* különböző számai (*Cápa, Jó Világ, Tartóshullám, Másvilág, Hasbeszélő*) 1983–1987 között. A lapot eredetileg jól sikerült szemináriumi dolgozatok számára hozták létre, ám hamarosan a tanári kar és egyéb tudósok s művészek munkáit is közölték benne, a lap a legelső szám megjelenése után kinőtte kezdeti koncepcióját. A Hejettes Szomlyazók által 1984–85-ben szerkesztett *Világnézettségi Magazin* radikális fűzőtvarrott formájú, újságpapírokból s egyéb, különböző méretű, típusú lapokból összeállított füzet volt, kézi rajzokkal, fotókkal, zsírkrétás satírozásokkal. A *Sznob International* című szamizdat folyóirat 1981 és 1984/85 között jelent meg, s a hat számot laponként változó szerkesztőgárda állította össze, Papp Tamás főszerkesztése mellett. A Székárosi Endre szerkesztett *Új Hölgyfutár Magazin* élő folyóiratként kezdte működését, mielőtt a JAK kiadta volna a *LAP* című keretfo-

Underground biciklizés, 2001, 2. Open Art Platform fesztivál, Szecsuan, Kína. Fotó: archív



3 Havasréti József:
Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban. Typotex Kiadó, Budapest, 2006, 88.

lyóirata egyikeként (a próbaszámban megjelentek továbbá az *ÚHF* mellett: a *Dolog és Szellem*, a *Polisz*, a *'84-es Kijárat*). Az *ÚHF* szerkesztősége már előtte is kiadott néhány oldalas kis füzeteket az élő folyóirat revue-estjeiről.

A szamizdatok informális (illegálisba hajló) létmódja azzal magyarázható, hogy személyi, tartalmi vagy más egyéb okokból nem követték a diktált ideológiai irányvonalat. Fenntartásuk egy aláaknázott, nem hivatalos területen zajlott, anyagi és terjesztési lehetőségeik korlátozottak voltak. Az imént felsorolt szamizdatok „művészeti” besorolását az indokolja, hogy esztétikai szempontból kiemelkedő minőséget produkáltak – s ezt a formát a nyomdatechnikai tulajdonságoktól eltérő megoldásokkal érték el: egyéni készítmóddal, sajátos anyaghasználattal, különleges tördeléssel az innováció és kreativitás jegyében.

Az *Aktuális Levél* első száma éppen akkor készült el, amikor 1983-ban Rajk László kilakoltatásával felszámolták a Rajk-butikot, így kockázatos döntés volt akkor előlépni vele. Az eleve kategorizáló 3T rendszerében már ontológiai szinten is tiltakozást jelentett egy folyóirat megjelentetése Galántai részéről, akinek már korábbról voltak „rossz pontjai” a rendszerrel szemben, gondoljunk csak a három év után felszámolt Balatonboglári Kápolnatárlatokra (1970–1973). 1984-ben rögtön betiltották *Magyarország a tiéd lehet / Nemzetközi Magyarország* című kiállítását a budapesti FMK-ban, ahol 46 magyar és 58 külföldi művész munkája vett részt, összesen 18 országból (ez volt az utolsó olyan kiállítás, amit politikai szempontok alapján nem engedélyeztek, és a kiállításról készült katalógus, a *Commonpress* nemzetközi mail art folyóirat ezen *Hungary* száma a betiltás miatt csak 1989-ben kerülhetett sokszorosításra). Így hát hiába, hogy nyílt rendszerkritika nem fogalmazódott meg a lapban, ahogy azt Havasréti is írja, hogy a magyar neoavantgárd kultúra az alábbi három szempont miatt lett „ellenszegülő”: elutasította a konszenzust, művészetté alakította az életet, és létrehozta az alternatív nyilvánosságot: „a hatalom által békén hagyott magánszférában szubkulturális intézmények jöttek létre, melyeken keresztül az avantgárd kultúra megteremtette saját önszabályozó, illetve normaképző kommunikációs közegét.”³ Az *AL* pedig ennek élenjáró példája volt. Óvatosságból nem szerepelt sem impresszum, sem tartalomjegyzék benne, és a terjesztés is a szerzők kezében maradt. Galántai számára fontos volt annak hangsúlyozása, hogy ő nem „ellenálló”, és ezért nem kívánt hivalkodó nevet adni a folyóiratnak. Lényegében az „al” egyszerűségében rengeteg szemantikai játék lehetősége rejlik. A „föld alá szorult” kultúrának a lapjaként az „alvilág” jelentés is benne foglaltatik a névben. Más értelmezői eljárások pedig nem kétbetűs előtagként, rövid szócskaként vették az „al”-t, hanem betűszóként kezelték, és környezetének számos elemét integrálták e rövid címbe – *Aktuális Levél*, *Alternatív Levél*, *Artpool Letter*, *Avantgárd Levél*, *Art Letter* – kijátszva a poliszemantikus lehetőségeket, a kontextuális rokonságot.

Tudták jól, hogy működésük így sem marad „jelentetlennül”, és ez a gyanú igaznak bizonyult.⁴ Hiába enyhült a nyolcvanas évektől folyamatosan a hivatalos kultúrpolitika szigora, „a Belügyben attól tartottak, hogy Galántai előbb-utóbb együtt fog működni a radikális politikai ellenzék általa jól ismert képviselőivel; és erőforrásait, szervező-készségét, nyomdai kapcsolatait, tapasztalatait nem a művészeti, hanem a politikai szamizdat felvirágoztatására fordítja”.⁵ Erre mondja azt Galántai, hogy „minden, amit életem során létrehoztam, értékelhetetlen anélkül a környezet nélkül, amelyben létrejött.”⁶

A koncepció

Bényi Csilla Galántai Györggyel és Klaniczay Júliával készített interjújában nyilvánvalóvá válik, mi volt az *AL* szerkesztőinek célja az újság létrehozásával, mi volt a koncepciójuk az induláskor, s hogyan változott ez a 11 szám során.

Galántai György – a Fluxus-ideológiáját osztva – úgy véli, ahhoz, hogy egy művész s a művészeti közösség produktív lehessen, szükséges egy olyan inspiráló mikrokörnyezet, amelyben gondolatok támadhatnak, információkhoz jutnak, és információt cserélnek, és egyfajta szabadságot élveznek. „Az volt a lényege a dolognak, hogy jó minőségben valamit kreáljak, ami társadalmi, ami társadalmiasítható, egy olyan valamit csináljak művészeti tevékenységként, ami nem önkielégítő dolog, hanem közösségivé tehető.”⁷ Hegyi Lóránd írja, hogy a Fluxus számára „fontos a »mozgalmi« jelleg, valamint az egyes mozgalmaknak megfelelő »alternatív intézményrendszerek« kialakítására irányuló törekvés – ami a hagyományos galériarendszerekből való kivonulást, új kommunikációs lehetőségek kialakítását (pl. »mail art«, »küldeményművészet«) és új kulturális mikroközösségek szervezését [...]»⁸ jelentette. Az *Aktuális Levél* – mint Galántainak egyik művészeti projektje – egy összetett projektstruktúrába illeszkedett. Az 1979-től létező Artpool volt a főprojekt, melynek „célja, hogy összegyűjtse, rendszerezze és megőrizze azokat a művészeti experimentumokat, amelyek a jelenlegi körülmények között nyomtalanul eltűnnének. Az Artpool tájékoztatással, információadással segíti a művészeti megújulásra irányuló tevékenységeket és egy, az alkotásra ösztönző, egészséges művészeti közélet kialakulását.”⁹ Ezen belül voltak alprojektek, „kis szekciók”, például aktív levelezés folytatása külfölddel (mail art tevékenység), az „*Artpool Rádió*” (1983–1987 között készült nyolc hangkazetta), a „*Periodikus terek*” (különböző helyszíneken szervezett és rendezett kiállítások, események, akciók az Artpool első éveiben), s ezek együtt alkotnak egy komplex, virtuális intézményt. Az előzőekben elmondottakból is látszik, hogy Galántai számára fontos volt a közösségteremtés, a művészeti összefogás terének megteremtése, lehetőleg minél több médiumon keresztül. Dick Higgins így fogalmaz: „az intermédia használat a többé-kevésbé univerzálissá vált a képzőművészetben, hiszen új gondolkodásmódunknak nem a kategorizálás, hanem a folytonosság

4 Algot László, vagyis „Pécsi Zoltán” 1983. szeptemberi jelentése olvasható az Artpool honlapján: <http://www.galantai.hu/festo/1983/830900.html>, ahogy Algot bocsánatkérése (<http://www.galantai.hu/dokumentum/PecsiZoltan.html>) és az *AL*-ban publikált írásműve is (10/26.).

5 Havasréti József: *Az Aktuális Levél esztétikája és (mediális) archeológiája*. i. m.

6 Galántai György jegyzete az „Festő” dosszié kapcsán. <http://www.galantai.hu/festo/jegyzet.html>

7 Bényi Csilla interjúja Galántai Györggyel. Kézirat, 16. (Bényi Csilla interjút készített 2004-ben Galántai Györggyel és Klaniczay Júliával. Ennek kéziratos változata megtalálható az Artpool Művészetkutató Központban.)

8 Hegyi Lóránd: *Avantgarde és tranzavantgarde: A modern művészet korszakai*. Magvető Kiadó, Budapest, 1986. 232.

9 Az *AL* 7. számának hátoldalán olvasható.

10 Szkárosi Endre:
Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből.
Magyar Műhely
Kiadó, Budapest,
2006, 56.

a megkülönböztető jegye.” Galántai sem képzelte másképpen: a művészet megnyilvánulhat közösségileg, egyénileg, alkotásban, befogadásban, részvételben és szervezésben egyaránt, csak meg kell találni a módját.

Az *AL* mint művészkönyv/művészmagazin irodalmi, vizuális és konceptuális indíttatású volt egyaránt, és e műfaj és médium vállalása expliciten is az *AL* létmódjának minősül, ahogy a 2. szám hátoldalán olvasható: „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.”

A nyolcvanas évek avantgárd, underground művészeti eseményeit kedvelő emberek gyakran találkoztak a különböző koncerteken, kiállításokon, előadásokon. (Független bemutatóhelyük volt a BME Bercsényi Kollégiumának kiállítóhelye, a Fiatal Művészek Klubja, az újpesti Mini Galéria, a Pécsi Galéria, a Liget Galéria, a szentendrei Vajda Lajos Stúdió.) Így ez a széles tematikai spektrum, amelyet az *AL* képvisel, bár nyilvánvalóan a szerkesztők tág érdeklődéséből és nyitott világszemléletéből fakad, azontúl korszakoknak sok szállal összefonódó jellegéből is, amit Klaniczay így fogalmaz meg: „összerántottabb volt az élet”, s Szkárosi az avantgárd és underground popkult szétbonthatatlan egységének lát, ahol a két szubkultúra komplementer módon fedésben van. „Ez a komplementer kettősség egyrésztől a politikai, politikai-szellemi elégedetlenségnek a korszak által rendelkezésre bocsátott, többnyire populáris-progresszív művészi eszközrendszerrel történő, többé vagy kevésbé ideologikus (és ebben az értelemben radikális) artikulációjában, vagyis az *underground popkultban* – másrésztől a társadalmi és/vagy szellemi elégedetlenséget (a mindenkor avangárd poétikák logikájának megfelelően) »in utero«, vagyis születésének pillanatában a rendelkezésre álló és kiürült művészi nyelvezetek radikális megújításával kifejező, s ezen keresztül kultúraformáló és társadalomkritikai érvényű artikulációjában, vagyis az *avantgárd művészetben* mutatkozik meg.”¹⁰ Ez a szimbiózis az *AL* vegyes tartalmú számaiban megnyilvánul, ám én ezt nem egyfajta kettősségnek tartom, hanem egy általános interdiszciplináris attitűdnek, amely Galántai kísérleti, kutató, tapasztaló orientáltságából fakad. A 7. szám borítóján olvasható önbesorolás szerint az *Artpool Letter* „szakmaközi művészeti munkának” minősül. A nyitás más művészeti formák és tudományágak felé az *AL* tematikus sokféleségében maximálisan érvényesül, és pedig nem tematikus lapszámok formájában, hanem számonként újratermelődő változottságban. E nyitott, befogadó jelleggel kiterjesztették érdeklődésüket az egész avantgárd-alternatív-underground művészeti szférára. Így lehet az, hogy az *Aktuális Levél*t egyaránt vették művészek, művészetkritikusok, írók, költők, zenészek, építészek, filmesek és még sokan mások.

A névadásból is látszik, hogy az aktuális alapvető szempont volt. Az *AL* igyekezett folyamatos dokumentálással és visszacsatolással

biztosítani a kulturális élet vérkeringését, tehát rövid időn belül tudósítani az underground kulturális programokról, művészeti eseményekről és fejleményekről. 1983 januárjától szeptemberéig sikerült megvalósítani az alapkoncepcióban eltervezett négy tavaszi, egy nyári, s a legelső őszi számot, ám a '83-as eseménydömping 1984 felé alábbhagyott, nem volt annyi aktuális esemény, így némileg módosult a tartalom, de még mindig akadtak témák, amelyekben bőven ott rejtett az aktualitás.

Az anyaggyűjtéstől a terjesztésig

Mint azt már tudjuk, az *AL* Galántai György ötlete volt, ám a folyóirat nem jöhetett volna létre felesége közreműködése nélkül. Klaniczay Júlia szerkesztőként gondozta a szövegeket, több számot is ő gépelt le, végig osztozott a munkában, és gyakorlatias felfogásával segített Galántai ideáit és ötleteit realizálni.

Az interjú módszerét Galántai találta ki, mikor azt tapasztalták, hogy a többiekől várt anyagok nem érkeznek meg. Szükségük volt valami olyan metodikára, amivel be tudják vonni a társaikat, ezért bizonyult praktikusnak az interjú, ahol Galántai saját kérdéseit tette föl az interjúalanyaknak, és ő vette fel az anyagot.

Amikor kiderült, hogy az olvasók elégedettek, és kiküldik az *AL*-t külföldi barátainak, akkor szükségessé vált egy angol összefoglaló írása minden számhoz, hogy így az idegen nyelvű olvasók is meg tudhassák, milyen művészeti témák foglalkoztatják a magyar underground világot. A külföldiek a lapra fanzine-ként tekintettek, még akkor is, ha műfajilag nem minősül igazán annak.

Mivel *AL* művészeti projektjének a megjelölése: *levél* (ahogy ez a különböző névadásokon látszik), ezért ennek a formátumnak kiegészítője volt a boríték, amelyben Galántai árusította a lapot. A borítékon és a lapon egyaránt szerepelt számozás. Az akkori szabálynak (és a vevők száma kiszámíthatatlanságának) megfelelően ötven példányt sokszorosítottak egyszerre, így az első szám magát a folyóiratszámot jelöli, a példányszámot az arab szám, a szériákat pedig római szám (ugyanis az ötven példány nem volt elég, utánnomásra volt szükség). A lapban viszont nem volt tartalom, mert tartalomjegyzéke csak a bejelentett, hivatalosan engedélyezett újságoknak lehetett. A 9 számból álló projektben számos biztonsági szempontot tartottak szem előtt a szerkesztők. A 10. és 11. szám már úgy mond „projektten kívül volt”, és a dac jegyében ofszetnyomásos borítóval készült, belül tartalomjegyzékkel.

Az első négy szám anyagának egy részét az 1982. június–júliusi „*Artpool's Art Tour*” adta.¹¹ Galántaiék ellátogattak Európa hat országába, és találkoztak a mai art hálózatból ismert networkerekkel (Ben Vautier), Fluxus-művészekkel (Julien Blaine), kiadványokat cseréltek, dokumentumokat és címekeket gyűjtöttek, fotó- és hangdokumentumokat készítettek. A *World Art Post* bélyegkatalógus volt az első kiadványuk, amit csereként felajánlhattak. Ez egy nemzetközi

11 Az 1. számban Klaniczay Júlia beszámolója olvasható a Ben Vautier-nál tett látogatásukról. A 2. számban Julien Blaine-ről írt, a 3. szám a kasseli Documenta 7-ről szól, a 4. számban pedig Rod Summersről ír Klaniczay.

12 A World Art
Postról az interneten: <http://www.artpool.hu/Artistamp/WAP/default.html>

13 Artpool
Eseménykronológia
1982–85 eseményeiről: <http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1976.html>

művészbélyeg-kiállításból¹² készült kiadvány, ahol a felhívásra 35 országból 550 művész válaszolt, több mint 2000 alkotás érkezett be. Az antológia-katalógus angol tanulmányokat, művészbélyeg-bibliográfiát és bélyegmunkákat tartalmaz.¹³ Az 5. szám Balatonboglárnak szentelt emlékszám volt. Ám az ilyen felgyűlt anyagok mellett mindig voltak friss dokumentumok, lényegében minden szám önmagát alkotta meg. Ennek az volt a menete, hogy a szerkesztők elkezdtek az anyagokat egy dossziéba gyűjteni, és így az események alakították ki a lap tartalmát. Elmentek az őket érdeklő programokra, és dokumentálták azokat fotó- és magnófelvételekkel, elkérték a felolvasott szövegeket, gyűjtötték a meghívókat, és így az idő előrehaladtával kiforrtta magát egy számra való művészeti eseményanyag. Minden címlapról volt már Galántainak előzetes terve és elképzelése, de a később összeálló tartalom mindig illeszkedett végül a borítóhoz. Például a 9. szám Mosoly-borítójáról a következőt lehet tudni: 1984. április 10-én volt a Xertox csoport (Lévay Jenő, Regős Imre, Swierkiewicz Róbert) „Smile” kiállítása a Bercsényi Kollégium kiállítóhelyén. Galántai szokásához híven ment és dokumentált: mindenkit fotózott (Pácsér, Swierkiewicz, Lugosi, Rajk, Sebeő Talán és még mások), s ott volt Papp Tibor egyik barátja is, bizonyos „Tipu”, és az ő képe szerepel a borítón. Ez a 9. lett volna a befejező szám, s ebben a borítóra választott mosolyban benne van egy bizonyos dacos üzenet a hatalomnak, tekintettel arra, hogy ebben az időben „bekeményített” a rendszer az AL-lal szemben, s mint tudjuk, lett még ezután 10. és 11. szám is. Miután 1984-ben azonban a szedők és fénymásolók egyaránt lelepleződtek, Klaniczay Júlia dolga lett a szövegek gépelése, formázása, s az előállítás így már rengeteg fáradtsággal és túl sok szervezkedéssel járt. A rendszer minden oldalról akadályozta a munkájukat, bár jogalap nélkül a szövegeket nem tudták csak úgy elkobozni. Volt olyan alkalom, hogy különböző házkutatásoknál előkerültek az ismerősöknél az AL-számok, és a kiszálló hivatalos szervek a „legközelebb ezeket elvisszük” üzenettel távoztak. És bár az elkészült lapokat nem gyűjtötték be, de az illegális sokszorosítás során egy esetben megsemmisítették az eredetit közvetlenül a nyomás előtt.

A terjesztési stratégiát is gondosan ki kellett találni, hiszen hivatalos árusítás a szamizdat folyóirat esetén nem volt lehetséges. Galántai leleményesen e célra nem tett mást, mint amit egyébként is: egy bőrtáskába rakta fényképezőgépét és magnetofonját, és elment az aktuális művészeti programokra, hogy dokumentálja őket. Mellesleg a táskába beletette az *Aktuális Levél* számainak, és igény szerint eladta őket a helyszínen. Ezt a módszert „visszacsatolásnak” hívta, mely biztosította a konkrét aktualitást, és stílusosan összekötötte egymással az épp történőt a már megtörténttel, hordozva ezzel azt az üzenetet, hogy „semmi nem vesz el”. És ha felmerült volna a hivatalos szervek felől a kérdés, hogy mit keresnek nála az *Aktuális Levelek*, akkor ő a következő indoklással tudott szolgálni: „Itt megint a művészekre hivatkoztam; tehát én mint művész, készítem a sokszorosított grafikámat – mert annak tekintetem, hisz kézimunka is volt benne [...]:

bélyegzés, ragasztás, a későbbi számokban voltak tasakok még, meg perforált bélyeglap, tehát ilyen könyvmunkaszerűre csináltam, és ezzel igazából fejtörést is okoztam a hatóságoknak, mert ők is látták, hogy ez egy határeset, amit nem tudnak hogy kezelni.”¹⁴

A kilenc szám elkészülte után a kísérlet, hogy lehetséges-e egy színvonalas művészeti szamizdat előállítása az adott körülmények között, sikeresnek minősült. A szerkesztők nem tervezték folytatni a munkát, ám az avantgárd szcéna nyomására és néhány izgalmas esemény hatására mégis a folytatás mellett döntöttek. Végül az események ritkulása, az előállítás körüli nehézségek és személyes okok miatt a lap 11 szám után megszűnt.

Tipográfia, szerkesztés

„Elég egy pillantás a papír faktúrájára, az írásképre, a kötésre és a fedélre, és már tudható, hová valósi »a tárgy«.”¹⁵ A szamizdat mint magán- és illegális lapkiadás, kidolgozta a maga módszereit. Mivel a mozgástér, a lehetőségek hasonlóak voltak, a szamizdat irodalom produktumai formailag gyakran hasonlítottak egymásra. Általában kézzel vagy írógéppel írták szamizdat munkáikat a szerzők, és könnyen hozzáférhető technikákkal oldották meg a sokszorosítást, általában indigóval vagy fénymásoló géppel, kis példányszámban. Az ofszetnyomás csak hivatalos lapok számára volt megengedett, a xerox viszont könnyebben hozzáférhető volt (bár még a fénymásoló gépeket is hatóságilag ellenőrizték).

Az *AL* esetében a készítés folyamata a következőképpen zajlott: egy gépíró gépelte le az interjúkat, ezután Klaniczay Júlia meghúzta a szöveget, majd az a szedőhöz került. A szedő az ún. kompozertechnikát alkalmazva a szöveget nyomdai betűkkel megfelelő hasábszélességűre szedte. Ezután újra átnézték a szöveget, és az ekkor felfedezett hibákat ragasztásokkal javították, majd ez a ragasztott példány lett az eredeti, amiről a fénymásolatok készültek. Miután 1984-ben a szedők és fénymásolók sorban lelepleződtek, Klaniczay Juliára maradt a szövegek gépelése, formázása, amelyhez szerzett egy leselejtezett szedő-írógépet. Az *AL* tehát fénymásolt lapokból sokszorosított grafika volt (kivéve 10–11. szám, ahol a borító ofszetnyomással készült). Akkoriban még nem állt rendelkezésre színes fénymásolás, így a legtöbb oldal fekete-fehér, s néha akad egy-egy színes lap (rózsaszín, zöld, kék alapszínnel, fekete betűszínnel). Az *Aktuális Levél* első kilenc száma A/5-ös méretű, majd a 10–11. szám A/4-es lapméretet használt.

A stencil és a szitanyomás mellett a fénymásolás is hamar bekerült a bevett experimenteszközök közé sajátos grafikai, vizuális nyelvével.

A kopírozást művészi célokra is használták, a kísérletezések között voltak különböző deformáló eljárások. Ilyen volt a degenerálás, ami azt jelentette, hogy a másolatot másolják, majd aztán újra, s ezt egészen addig, amíg a kép úgy el nem durvul, hogy előáll a kívánt keménység vagy raszteres struktúra. Érdekes hatást lehetett azzal is

14 Bényi Csilla interjúja Galántai Györggyel. i. m., 2.

15 Bock, Ivo – Eichwede, Wolfgang – Hamersky, Heidrun – Schlott, Wolfgang: *A kiállítás*. In: *Szamizdat...*, i. m., 189.

16 Perneckzy Géza:
*A háló: Alternatív
művészeti áramlatok
a folyóirat-kiadvá-
nyaik tükrében
1968–1988.*
Héttorony
Könyvkiadó,
Budapest, 1991, 9.

17 Uo., 120.

18 Uo., 31.

elérni, ha a nyomatot félrecsúsztatták, vagy változtatták a festékmenyiséget vagy a fényerősséget. Vagy egy másik eljárás az, amikor a képet többször nagyítják, addig, amíg el nem vesztí hasonlóságát az eredetihez, s a részletek szinte már felismerhetetlenné válnak.

A különböző kollázstechnikák most azért is váltak különösen népszerűvé, mert ha az összevágott részeket elhelyezték a másoló üveglapján, akkor a gép nemcsak összemásolta őket, hanem azonos grafikai struktúrával látta el a kép elemeit.¹⁶ Perneckzy Géza a tudat egyik fő jellegzetességének a kontinuitást tartja. „A kollázs tulajdonképpen ennek a kontinuitásnak a kívülről érkező, »mesterséges« megszakítása. [...] A kollázs a külső jelrendszerbe beépített olyan vágás, amit az ember a belső feldolgozás folyamán kénytelen átugrani, kiegészíteni és így valamilyen módon értelmezni. Azaz újra kontinuitássá kijavítani.”¹⁷ Bár az *AL*-ban viszonylag kevés vizuális költészeti alkotás van, azért előfordulnak benne kollázsok, és gyakran maga a szövegtördelés él ezzel a módszerrel, vagy a szövegeket keretező mintázott lapfelületek, mint amilyen az újság Petőcz Andrásnak a 8. számban, a 78–79. oldalon található írásánál (*Az AL szerkesztőinek*). Itt durva, raszteros hatású fotón látható Klaniczay Júlia és Galántai György, és a szöveg körül ott vannak montázsként a borítói néhány eddigi lapszámnak.

Ezekre a kollázsokra, másolástechnikákra, fotómanipulálásra számos példát találhatunk az *Aktuális Levél*-ben (például a 9/37. vagy a 10/39. oldalon, a 11. hátoldala stb.). „Ez a nemzedék futtatta fel a kisgrafika új formáit, mint például a gumipecsételést, a művészbélyegyet, a xeroxgrafikát és a kollázstechnika új alkalmazásait”, írja Perneckzy.¹⁸ És valóban, az *AL* a már említett technikákon kívül éppen azzal vált egyénivé, különlegessé, hogy olyan kézimunkák voltak benne, mint perforált bélyeglapok, összehajtott vagy gumitáskába elhelyezett mellékletek, művészszecc-nyomatok.

Az *Aktuális Levél* formai felépítésére egyszerre illik a holisztikus, a kaotikus és az eklektikus jelző. A képek és szövegek nem követik a szokásos hasábos elrendezést, gyakran szerepelnek a képek elforgatva, megszakítva a szöveget, és a különböző szerzők munkái sincsenek mereven elkülönítve egymástól. Gyakran jelent kihívást beazonosítani, hogy némely elem éppen melyik cikkhez vagy hírhez tartozik, izolálni a különböző blokkokat vagy rájönni arra, vajon mi az ideális sorrend bizonyos oldalak olvasásánál. Tehát az *Aktuális Levél* kerüli az unalmas, „instant” szöveg- és képelrendezést, játékot biztosít az olvasó számára, kreatívan használva a lapfelület lehetőségeit.

Tematika

A honlapon feltüntetett tematika szerint az *AL* a következő témákkal foglalkozott: antológia, avantgárd, beszámoló, beszélgetés, elmélet, építészet, festészet, film, fotó, hangköltészet, hangmunka, installáció, irodalom, koncept art, költészet, kritika, mail art, művészkönyv, new wave, pedagógia, performansz, politika, színház, zene. Ez a felsorolás számos következtetésre ad alkalmat.

Látható, hogy a honlapon megadott tematika vegyíti a témákat és műfajokat. Az *Aktuális Levél*ben közölt szövegek műfajilag rendkívül változatosak, sokszínűek. Szerepelnek benne cikkek, kritikák, ismertetések, esszék, interjúk, beszámolók, előadások és viták dokumentációi, kiállításmegnyitók elhangzott szövegek leírása, levelek, meghívók, eseménykronológiák és szépirodalmi alkotások egyaránt.

A modern művészet klasszikus műfajaival (szobrászat, festészet, irodalom, színház stb.) foglalkozó témakörök experimentális alkotókra koncentrálnak. Az *AL* 5. számában, 1983 augusztusában Galántai György Haraszty István szobrásszal készített interjút, amiben a fennálló kultúrpolitika kritikája és egyéb témák mellett Haraszty beszámol legújabb készülő szobráról, amelynek címe: *Tartsuk életben a műszívet*, s a szerkezetben egy olyan stilizált műszív található, amely dobog – amennyiben a néző pumpálja azt a szobor körül elhelyezett pumpákkal; az alkotó így reflektál a mai művészet helyzetére. Haraszty munkássága olyan volt, aminek konceptualitása és formanyelve egyaránt érdekelte a neoavantgárd, az underground és alternatív szcéna alkotóit. 1980–81-ben készült *Agyágyú* című, monumentális kinetikus szobra, „amellyel a rendszer úgynevezett kádereinek karrierlehetőségeit modellezi az egysíkú hierarchiára épülő politikai mozgástérben”. 1987-es *Termékszerkezet-váltás (Stemplire várva I.)* című mobilja mail art automatának is tekinthető.¹⁹

Bak Imre festészetével az *AL* 7. száma foglalkozik, ahol is Fábíán László ír ismertetést Bak 1983. novemberi kiállításáról a J. Galériában. A „posztmodern-transzavantgárd fordulat”-hoz Bak Imre könnyen alkalmazkodott, „a posztgeometria internacionális trendje, valamint az eklektikus, idézetekkel dolgozó újfestészet egyaránt szervesen kapcsolható volt művészetéhez (*Geometrikus kalligráfia I.*, 1982, *Hommage à Giorgio de Chirico*, 1986, *Hommage à Kassák*, 1986).”²⁰ A hetvenes évek Bak Imre számára a konceptualitás analitikus szemléletét jelentették, strukturalista, minimalista alkotásait egy újabb szellemi pozícióból nézte, így ebben a korszakban „[a] minimalista formakutatás és a fogalmi modellépítés magától értetődő egyszerűséggel kapcsolódik össze Bak Imre tevékenységében”.²¹ Majd az érdeklődése az ősi kultúrák jelképrendszeréhez és a magyar folklór motívumaihoz fordul, s a nyolcvanas években felerősödik munkáiban a szubjektív historizmus, és „bontakozik ki a nyolcvanas évek jellegzetesen Bak Imre-i posztgeometrikus eklekticizmusa”,²² amely „érzéki, konkrét, személyes”,²³ kevésbé jellemzi a rendszerkutató szemlélet, annál inkább „a személyiség és a történelem közti dialógus”.²⁴ E fordulatról az *AL* külön tájékoztat a 3. szám mellékletében, Hegyi Lóránd „*Trans-avantgárd*” – „*post-modern*” – „*új szubjektivizmus*”, avagy az *expansió utáni művészet a nyolcvanas évek küszöbén* című esszéje ezzel foglalkozik.

Az avantgárd művészet később kialakult műfajai is szép számmal képviseltetve vannak: többek között hangköltészeti, performansszal és művészkönyvvel foglalkozó írások, konkrétköltészeti tárgyú szövegek, valamint különböző képek, fotódokumentációk és mellékletek

19 Haraszty István az Artportalon: http://artportal.hu/lexikon/muveszek/haraszty_istvan

20 Bak Imre az Artportalon: http://artportal.hu/lexikon/muveszek/bak_imre

21 Hegyi Lóránd: *A strukturalizmustól az új eklektikáig: Bak Imre művészetéről*. In: *úő: Utak az avantgárdból: Tanulmányok kortárs művészekről*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1989, 158.

22 Uo.

23 Uo., 161.

24 Uo., 158.

25 AL, 3/43–44.

26 AL, 4/55–57.

27 AL, 7/3–12.

28 Havasréti József:
*Az Aktuális Levél
esztétikája és (medi-
ális) archeológiája.*
i. m.

29 Beke László: *A
mail art
Magyarországon.* In:
Magyarország. In:
uó (szerk.): *Mail Art.
Kelet-Európa a nem-
zetközi hálózatban.*
Műcsarnok,
Budapest, 1998, 14.

szerepelnek, olvashatunk beszámolót telefonkoncertről, élő kirakatról, képzőművészeti akcióról.

Feltűnnek a populáris műfajokat népszerűsítő cikkek: Barney Hoskyns esszéje²⁵ a popzenével foglalkozik, az Unbekannten és a Totenhosen koncertjéről szóló cikknél látható Kozma György képregénye,²⁶ Szitányi Gábor *Wild Style – New York* című írása²⁷ a New York-i hiphop-szubkultúráról tudósít. Tehát láthatjuk, hogy az AL „az átlagpolgár számára ismeretlen vagy a hatalom részéről szándékosan ismeretlenségben tartott politikai és kulturális terrénumokról tudósította olvasóit”.²⁸

Az *Aktuális Levél* hatóköre nem korlátozódott Magyarországra, igyekezett a nemzetközi művészeti eseményekről is hírt adni. Beszámol egy 1983. november 14-én megrendezett videoestről, ahol a nyugat-berlini Kurfürstendammon, a Neuer Berliner Kunstverein helyiségeiben Hámos Gusztáv videómunkáit mutatták be. A 11. számban Hules Endre beszámolóját olvashatjuk a Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztiválról (BITEF), és értesülünk az 1984. július 4. és 7. között Ausztriában megrendezett *Határjelek* szimpóziumról, amelynek témája az új magyar és osztrák képzőművészet volt.

Dokumentálás és hiánypótlás

Az AL egyik legfontosabb célja a dokumentálás és a hiánypótlás volt. Beszámolt kora avantgárd, underground, alternatív művészeti eseményeiről (pl. telefonkoncert, videoest). Bemutatta a fontosabb kiállításokat, könyveket (pl. *Ver(s)ziók*, *Feketében*), vitákat (az avantgárdról, a művészetkritikáról, a posztmodernről stb.), a művészek különböző találkozóit (fesztiválok, szimpóziumok), akcióit (Erdély Miklós: *Demokratikus festmény* vagy az InDiGo csoport képzőművészeti akciója), és interjúin keresztül a kortárs alkotók véleményeit (Papp Tibor, Haraszty István, Vető János, Károlyi Zsigmond). Egyszerre volt a dokumentálásnak és a hiánypótlásnak is eszköze: önkifejezési lehetőséget biztosított a hivatalos nyilvánosságból kiszorult/kizárt alkotók részére (Eörsi István, Tábor Ádám, Garaczi László, Bálint István, Petri György és még sokan mások). Ez az öndokumentáló eljárás volt az underground kulturális mozgalmaknak az egyetlen esélye, hogy megőrizték értékeiket az utókornak.

Mail art

Felmerül a kérdés, mennyiben kapcsolódik az AL a mail arthoz. Beke *A mail art Magyarországon* című tanulmányában két olyan kapcsolati szerveződést említ, ami nyomon követhető az AL mail artos vonatkozásaiban. „A tágabb értelemben felfogott mail art alternatív társadalmi funkciója révén kapcsolódik más marginális művészeti formákhoz: a művészkönyvhöz, a művészpénzhez, a fotó, a fénymásolat (xerox), különböző nyomtatványok, kérdőívek stb. alkalmazásához, más vonatkozásban pedig – az írás elsődleges szerepe okán – az experimentális költészet válfajaihoz.”²⁹ Másrészt pedig az elekt-

rografikus és elektronikus-digitális médiumok művészi használata kapcsán köti a mail artot egyéb irányzatokhoz: „Mindezek a megjelenési formák jól magyarázhatók a képzőművészeti időfogalmat, a folyamat- és anyagszerűséget újraértelmező konceptuális művészet és a Fluxus-mozgalom törekvéseivel, azok mediális szemléletével, demokratikus (olykor anonim) megnyilvánulásaival (»mindenki művész lehet«), a hivatalos hírközléssel szembeni kommunikációs igényeivel.”³⁰ Beke a következőképpen definiálja a küldeményművészetet: „Mail artnak – „küldeményművészet”-nek, „postaművészetnek”-nek – nevezzük átfogóan azt a művészeti irányzatot, melynek célja művészeti, esztétikai üzenetek továbbítása és cseréje, leggyakrabban postai küldemények formájában (levél, levelezőlap, csomag, távirat, pénzküldemény stb.).”³¹ Galántai azonban a kapcsolatművészetet sokkal tágabb jelentésben használja, ennek ismeretében kell megvizsgálni, vajon mennyiben kötődik az AL a mail arthoz, s a Beke Lászlótól idézett többi művészeti területhez. „A fluxus szellemű kapcsolatművészet Magyarországon a 70-es évek elején a konceptualista művészek kommunikációjaként jelent meg az underground... PRIVÁTMŰVÉSZET-történetében.” S később: „A kapcsolatművészet, mint az underground, azonosíthatatlan, elemezhetetlen, kívülálló, megfoghatatlan, korrumpálhatatlan PRIVÁTMŰVÉSZET. Kihez szól? Mindenkihez, aki jóindulatúan érdeklődik iránta. Milyen kapcsolat van a művészek között? – Baráti. A kapcsolatművészet füttyül a hírnévre, az eredetiségre és a szerzői jogokra. A kapcsolatművészet nem annyira művészeti mozgalom vagy irányzat, inkább pozíció, világnézet, tevékenységi fókusz. Nincsenek szabályok, csak amiket a művész állít fel magának.”³² Galántai önmagát nem tartja mail art művésznek, de ő maga is részt vett a network kiépítésében. „Galántai György Aktuális Levele (AL), valamint a Xertox csoport küldeményművészeti akciói sajátos és egyedi formái voltak a mail art magyarországi jelenlétének.”³³ Galántai egyrészt tehát részt vett a kapcsolatművészet ideológiájának kidolgozásában, s teoretikai tevékenysége szervesen összekapcsolódott a művészi gyakorlatával. Például az Artpool eseménykronológiája szerint Galántai 1983-ban vasszobráiból bélyeglapot készített, és néhány szobrának gumibélyegző-adaptációját használta levelezéseiben. S az Artpool mint intézmény maga is képviselte Magyarországot a kapcsolatművészetben.³⁴ 1982 februárjában a Fiala Művészek Klubjában Budapesten az Artpool „Mindenkinek mindenkivel; Alakítható pecsétkapcsolatok, pecsételt képek” kapcsolatművészeti projektet szervezett művészbélyegző-pályázattal, bélyegzési akcióval, és ezen bélyegmunkákból szervezett kiállítást – hozzájárulva ezzel a mail art közösség megszervezéséhez. Az AL névadásában, tartalmában (híradás művészeti eseményekről) magán hordozta a levél stílusjegyeit, valamint borítékban került az olvasókhöz. Ilyenkor „magától értetődik, hogy az új eszközt birtokba vevő művész nem azt közli, amit eddig a hagyományos eszközökkel juttatott kifejezésre, hanem magát a médiumot, s a médium involválja az új felismerést, ami a régivel szembeáll. A

30 Uo.

31 Uo., 13.

32 Galántai György: *Kapcsolatművészet és küldeményművészet*. <http://www.artpool.hu/MailArt/Galantai.html>

33 Peteri Miklós: *Interdiszciplinaritás. Új médiumok az elmúlt három évtizedben*. In: Hans Knoll (összeáll.): *Második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002, 264.

34 „Nem tartottam magam igazán mail art művésznek, hanem inkább képzőművésznek, aki lehet, hogy Magyarországon a mail artban a legfontosabb tényező, de inkább mondhatnám, hogy én (mint Galántai-Artpool) Magyarországot képviseltem a mail artban. Azt gondolom azonban, hogy nem vagyok mail art művész, sőt még csak művész sem – mert az ilyen címkék zavarnak.” Bodor Kata: „...szeretnék ugyanis benne lenni az időben...” *Interjú Galántai Györggyel, a Parabélyeg kiállítás kurátorával*. http://www.artpool.hu/Artistamp/text/Galantai_hu.html

Puha, fehér, asztali sport, 2011, Infr'action Venezia, Velence, Olaszország. Fotó: Hushegyi Gábor



médium ugyanakkor átstrukturálódást idéz elő a hagyományos műfaji (vagy »ágazati«) hierarchiában, amennyiben új műfajként tételezi magát. Háttérbe szorul a korábbi, műfajok szintézisét célzó »Gesamtkunstwerk« elképzelés, a helyét átadja a mixed mediának (művészi közegek kombinációja) vagy az intermédiának (műfajok közötti új terület).³⁵ Az *Aktuális Levélben* pedig mindig megtalálhatók voltak különböző művészpecsétek, művészbélyegek, művészpénz, képeslap, melyek a kapcsolatművészet médiumai. A 3. szám címlapján egy Bartókot ábrázoló művészpénz szerepel. Azért került Bartók a borítóra, mert többszörösen aktuális volt. Akkor jelent meg ugyanis az ezerforintos. Galántai kért egy olyan példányt az OTP-ből, amire rá volt írva, hogy „MINTA”, és ehhez rakta hozzá Bartók-portróját. A másik képet Galántai a Bartók-archívumból kapta, s látható rajta a fonográf és a szerkéren utazó Bartók, fején nagy kalappal. A két kép sajátos kontrasztot képez, reflektálva a bennünk kialakult Bartók-képre.

A művészbélyeg különösen fontos lett Galántai életében, aki szerint „a művészbélyegek éppúgy képi információk, ahogy egy Rembrandt- vagy egy Van Gogh-kép vagy egy ex libris”,³⁶ hiszen az Artpool Archívumában található a világ legnagyobb művészbélyeggyűjteménye.

Két mail art témájú írás szerepel az *AL*-ban: a 7. számban olvashatunk a betiltott „Magyarország a tiéd lehet” elnevezésű kiállításról, a 8. számban pedig Pernecky Géza 1983-as „Marx Teszt” mail art akciójáról, amelyet a Marx-centenárium és az Arnheimi Múzeum „Marx most” elnevezésű mail art kiállítása ihletett. „Pernecky a Marx Teszt akciót egy Marx-portré körvonalait ábrázoló – arc nélküli – pecsét szétküldésével indította be. A pecsét felirata: »1883–1983, Egy marxista létrehozására való pecsét.«” A pecsételt cetliket kiegészítve, átalakítva, az arc nélküli Marxot „megszemélyesítve” mintegy 100 művész küldte vissza. Arra a kérdésre, hogy miért alkalmas a bélyeg a művészeti közlésre a művészek számára, Peter Frank így felel: „A bélyegek – akár van társadalompolitikai mondanivalójuk, akár nincs – mindig egy jól meghatározott, körülhatárolt képmezővel rendelkeznek, mint a festmények vagy a fotók, de sokkal meghittebbek és (szükségszerűen) »kézzelfoghatóbbak«.”³⁷ Ezekből a munkákból Pernecky kiállítást rendezett Kölnben, és minden résztvevőnek elküldte az akció angol vagy német nyelvű dokumentumát.³⁸ Ehhez érdemes idézni Beke László *Bélyeg és művészbélyeg* című írásából a következő találó részletet: „Minden bélyeg magán viseli kora bélyegét. A művészbélyeg rányomja bélyegét a korra.”³⁹ Ez a Pernecky által választott témára különösen jól illik. S hogy miképpen lehet az, hogy 100 művész variálta ugyanazt a rendelkezésre álló képmezőt, s mégis mindegyik beküldött mű érvényes volt, Peter Frank meghatározását kell itt vennünk, mely szerint az minősülhet bélyegnek, ami legalább egy kritériumnak megfelel a bélyeg ismertetőjelei közül: perforáció, névérték, ragaszthatóság, postai borítókra rögzítés stb.⁴⁰

Az azonban biztos, hogy a művészek a kapcsolatművészetben épp azt a lehetőséget látták meg, amiktől a rendszer elzárni igyeke-

35 Beke László: *Újabb avantgarde irányzatok*. In: uő: *Művészet/elmélet. Tanulmányok 1970–1991*. BAE-Tartóshullám-Intermedia, Budapest, 1994, 123.

36 Galántai György véleménye a művészbélyeg műtárgyként való felfogásáról. Részlet Bodor Kata interjújából. Bodor Kata: „...szeretnék ugyan-is...”, i. m.

37 Frank, Peter: *Postai modernizmus, művészbélyegek és bélyegképek*. <http://www.artpool.hu/Artistamp/PFrankhu.html>

38 Részlet az *AL*-ban megjelent cikkből (8/24–26.) <http://www.artpool.hu/Al/al08/Pernecky.html>

39 Beke László: *Bélyeg és művészbélyeg*. <http://www.artpool.hu/Artistamp/Beke.html#wap>
40 Frank, Peter, *Postai modernizmus...*, i. m.

41 Várnagy Tibor:
Láthatatlan történet.
In: *Szamizdat...*,
i. m., 154.

42 Bodor Kata inter-
jújából.

43 Peternák Miklós:
*A konceptuális
művészet hatása
Magyarországon.*
[http://www.c3.hu/
collection/koncept/
index1.html](http://www.c3.hu/collection/koncept/index1.html)

44 Hegyi Lóránd:
*Avantgarde és
transzavantgarde...*,
i. m., 231.

zett őket: az információszerzést. „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.”⁴¹ Ezt a networköt nem korlátozta a politika, és ezért szükségképpen bizonyult egyfajta idealizálható abszolút térnek: „[a] mail art hálózat nem önmagában működő, vagyis zárt (hierarchikus) rendszer, hanem sokkal inkább nyitott, önépítő, önösszeszerelő (heterarchikus) rendszer. A mail art hálózatot építő személyek eszménye egy »ideális társadalom«, az örök hálózat (Eternal Network)” – mondja Galántai egy vele készített interjúban.⁴²

Konceptualitás

Az *AL*-ban expliciten is megjelenik a konceptuális művészet hatása a magyar (avantgárd) irodalomra. Peternák Miklós Daniel Buren tipológiájára támaszkodva négy csoportba sorolja a konceptuális műveket:⁴³ 1. Terv vagy vázlat, 2. Fogalom vagy formula, 3. Szöveges munkák, írások, 4. Eszme, eszmerendszer. Az *AL* 5. számában Legédy Péter *Kedves Látogató!* írása e tipológia szerint az 1. csoportba tartozik, hiszen „valamely elképzelés rögzítése, nem »realizált« mű vagy valamely mű/elképzelés dokumentációja. Legegyeszerűbb formája egy ötlet, de lehet egészen összetett, részletekig kidolgozott – esetleg megvalósítható – projekt is”, amelyben arra kéri az olvasót/látogatót, hogy jegyezze le (írásos vagy rajzos formában) egy terembe belépve, hogy mit lát. Legédy Péter és Vidovszky László *Polimorfikus szintézisében* a 3. típust fedezhetjük fel, amennyiben ezek a munkák „általában tézisek vagy értekezések, de lehet néhány szó vagy egy mondat”. Tézisük szerint a polimorfikus szintézis az, amikor „az alkotóelemek többféle jelentéssel bíró egységet hoznak létre”. Két fajtáját különböztetik meg: a permanens és a mobilist, s a permanens film és zene megvalósíthatóságáról írnak. Galántai György *Vizuális cselekvésmoделlje* szintén az 1. kategória, ahol egy általános vázlatot ad, kijelölve a célt, a helyszínt, az eszközöket s a realizálás kereteit. Erdély Miklós *Lehetőség-vizsgálat* című írása a nyelvi minimummal és maximális konceptualitással dolgozva gondolat kísérletet végez a múlttal és az időutazással kapcsolatban. Kiindulópontnak egy idézetet használ, majd következik a feltevés, és a feleletválasztós feladattípus formáját aktiválva stimulálja a befogadót a fokozott értelmezői tevékenységre. Ez a fajta nyitott mű „kompozicionálisan befejezetlenné teszi a művet, részint társalkotóvá lépteti elő a nézőt, a mű befogadóját”.⁴⁴

Szentjóby Tamás „munkásságának alapelve a »művészet az, ami tilos« megállapításból kiindulva a »Légy tilos!« felszólítás, mint a mindennapi élet félálomszerű állapotát sokkoló s a permanencia segítségével a tudatosulás mind magasabb szintjére kényszerítő (auto)-terápia”. Ez a Fluxussal rokonítható magatartás különböző munkáiban is megjelenik, mint az 5. számban (a 13. oldalon) közölt *Kizárás gyakorlat, Büntetés megelőző autoterápia*, vagy a Baksa-Soós Jánossal közös happeningről szóló leírás: *Paralel kurzus tanpálya, „A-B” happening*.

Pauer Gyula *Tüntetőtábla-erdő* munkája a 4. típusba tartozik, „eszme, eszmerendszer egészében vagy részleteiben alkalmazva, esetleg önálló rendszerre szervezve – különböző rész-elemekből. Lehet tudományos tétel, mitológiai mozzanat, vallási forma, de misztikus eredetű vagy politikai-társadalomelméleti koncepció is. Általában áthat a művész személyes életére, s azon túl valamely közösségi szerepet felvállaló tevékenységre is. Jellemző a nem összeillő (egymástól távol eső) eszmék »szabad« felhasználása, egymásba játszása, sosem egy meglévő rendszer teljes (egy az egyben való) átvétele.” A 8. szám több írása is ezzel az 1978-as művel foglalkozik, amit Pauer Gyula állított föl *Tüntetőtábla-erdő* címmel a nagyatádi művésztelepen, s a hatóságok szinte azonnal megsemmisítették. Az egyik *Tüntetőtábla-erdőről* szóló írás Szőke Annamáriának a szövege a 8. számban (45–56.), egy rekonstrukciós kísérlet: „Innen közelítve a nagyatádi mű műfaja: táblaerdő, tágabban pszeudó-szobor, tovább tágítva a kört: environment a szabadban (land art), pathosformel, pszeudó, illúzió.” Ugyanerről a Pauer-munkáról szól Érmezei Zoltán írása *A tüntetőtáblaerdő mint... és Beke László Kommentárjai* is.⁴⁵ „Pauer szüntelenül kérdező művész”, „A művész csak azt teheti, hogy ráébreszt szemléletünk relativitására. Ez a feladatválasztás involválja Pauer mozgékonyt, hogy nagyon sok oldalról, nagyon sok helyről provokálja az igazságot...”⁴⁶ A *Pseudo-manifestumot* 1970-ben közléte Pauer is többet látott benne, mint egy egyszerű műalkotást: „Attól, hogy eltávolították a telepről... Az egész mű természetében, magában rejti a folyamatosságot, tehát az elkészítés folyamatát, azt, hogy benne sétálhatsz, hogy a nap járása szerint változnak a szövegek belső összefüggései. Egy csomó minden állandóan változik benne, és ebbe beletartozik az is, hogy ha a hatóság beleszólt, akkor ő is tovább alakította ennek az egésznek a történetét, ezt az egyre hatalmasodó ügyet.”⁴⁷ Galántai erre úgy fogalmaz, hogy nem a műalkotás elpusztíthatatlan, hanem a benne rejlő gondolat. Tatai Erzsébet megfogalmazásában pedig „a dematerializáció a mű létmódjára is rákérdez, nevezetesen arra, hogy hol születik meg, egzisztál a mű. Eszerint a mű lényege nem tárgyiaságában, hanem gondolatiságában rejlik, azaz a művész és a néző fejében létezik...”⁴⁸ Ez a három állítás máshogy súlypontozza a megfogalmazást, ám a *Tüntetőtábla-erdő* mindenképpen olyan konceptuális műnek számít, amely meghatározó volt mind gondolatiságában, mind történeti vonatkozásaiban.

Hatás

Az *AL*-t általában 3-400 példányban állították elő, és ma az Artpoolon kívül az OSZK-ban, a PIM-ben és az OSA-ban találunk belőle. Az *AL*-t tehát manapság kevesen ismerik, csak egy bizonyos szűk művészeti szféra, amely akkoriban az avantgárd-underground közösség magját alkotta, vagy akik személyes ismeretségben álltak Galántaiékkal. Szakirodalmi feldolgozottsága minimális, bekezdés-

45 *AL*, 8/27–33.;

AL, 8/34–44.;

Érmezei Zoltán:

Éljen a

Tüntetőtáblaerdő

mint...! és Beke

László:

Kommentárok Pauer

Gyula:

„*Tüntetőtáblaerdő*”-
jéhez.

46 Körner Éva:

PSZEUDO. Bevezető

előadás a Kossuth

Klub Pauer-estjén.

In: Aknai Katalin –

Hornyik Sándor

(szerk.): *Avantgárd*

– izmusokkal és

izmusok nélkül:

válogatott cikkek és

tanulmányok. MTA

Művészettörténeti

Kutatóintézet,

Budapest, 2005,

413.

47 Pauer Gyula,

Beke László,

Galántai György

beszélgetése a

Tüntetőtábla-erdő-

ről. In: Beke László

– Szőke Annamária

(szerk.): *Pauer.* MTA

Művészettörténeti

Kutatóintézet,

Budapest, 2005,

124. <http://www.pauergyula.hu/bibliografia/konyvpdf/05-Pauer-Nagyatad%20I%20.pdf>

201%20.pdf

48 Tatai Erzsébet:

Neokonceptuális

művészet

Magyarországon a

kilencvenes évek-

ben. Prasens,

Budapest, 2008, 24.

ben mérhető említései vannak a neoavantgárral foglalkozó könyvekben, csak Bényi és Havasréti foglalkozott eddig a témakörrel részletesebben.

Érdekes viszont azon hatásairól beszélni, amik a megjelenésre adott válaszreakciók voltak. A harmadik számban van egy vitaanyag a művészetkritikáról (*A művészet díszgomb vagy/és zipzár*; 3/51–59.). A vitát 1983. február 18-án tartották a Fiala Művészek Klubjában, Rózsa T. Endre (*Népszabadság, Kritika*), Vadas József (*Élet és Irodalom, Corvina Kiadó*), Bán András, Kovács Péter (István Király Múzeum), Aradi Nóra, Tasnádi Attila (*Népszava*), Lóska Lajos, Pataki Gábor, Körner Éva, Forgács Éva (Iparművészeti Múzeum), P. Szűcs Julianna (*Népszabadság*), Székely András (*Új Tükör*) voltak a résztvevők. Ezt a vitát az *AL* dokumentálta, ami azt jelenti, hogy ez a téma innen terjedt tovább a köztudatba, s nélküle talán visszhang nélkül elenyészett volna. A vitatéma azonban kényes kérdésnek bizonyult, és miután írott formában olvashatóvá vált tömör változata, továbbgyűrűzött, és először a *Tükör* című folyóiratban jelent meg a kritikával kapcsolatban egy írás, amelyben utalás történt arra, hogy a szerző az *AL*-ból értesült erről. Aztán még inkább fókuszba került a kérdés, a *Művészet* című folyóirat 1983. szeptemberi (XXIV. évfolyam, 9.) számában végig ezzel foglalkoztak.

Már korábban volt szó a szerkesztők abbéli reményéről, hogy többen aktivizálják magukat, részt vesznek az *AL* tevékenységében, küldenek írásokat, ám ebben csalatkozniuk kellett, a félelemfaktor túl erős volt. Az viszont valószínű, hogy az *AL* úttörőnek számított, és bátorítást jelentett új szamizdat kezdeményezésekhez, mint amilyen Sebeő Talánnak a *Csere*-sorozata, az *Inconnu Csoport Inconnu Presse* vagy a *Bölcsész Index* különböző számai. Ez utóbbinál főleg a tartalmi hasonlóságot érdemes keresni. Illetve érdemes megemlíteni még a *Médiom-Artot*, amely Petőcz András szerkesztésében megjelent antológia volt, és valószínűleg az előlépéshez az *Aktuális Levél* is hozzájárult.

Afféle botcsinálta Héraklésként arra törekedtem, hogy mind történeti, mind esztétikai szempontból rálátást adjak az „*AL*-jelenségre” és a világra, amelyről tudósított. Végigvettük szamizdat létmódját, elhelyeztük a könyvmunka műfajában, megvizsgáltuk érintettségét a Fluxus, a konceptualitás és a mail art esetében. Tettük mindezt azért, hogy rámutassunk, a szamizdat művek közt vannak olyan kordokumentumok a környezetünkben, amelyekre nem fordítottak elég figyelmet, pedig hasznosak lehetnek mind a történeti emlékezet, mind az esztétikai kíváncsiság számára. Az *Aktuális Levél* az avantgárd-underground-alternatív szcena fórumaként működött több éven keresztül, és egy összetett projektstruktúra részét alkotta – méltán nőtte ki magát értékes jelenséggé a 80-as években, megőrizve aktualitását a jelenkornak is.