

hászásnak. Az Őrkény-opus testközeliségéből következik, hogy Őrkény-művet talán másként, hagyományosan játszani nem is lehet, illetve nem lenne szabad. Drámáinak legtöbbje előbb volt más műfajú irodalom, s csak azután lett belőlük színpadi mű. A kisregények, novellák vagy egypercesek pedig eleve olyan olvasóközelséget tételeznek fel, amely csak a testmeleg közvetlenségéhez hasonlítható. Következésképp az Őrkény-drámákon is érzik a nézőközelség igénye, a közvetlenség vágya. És ebben a vígszínházi előadásban pont ez jut kifejezésre. Nézőként olvasói intimitásba kerülünk a színházzal.

Soha eszményibb Őrkény-előadás feltételek.

Még nem említettem: a játéktér, amit a forgószínpadra improvizált néhány széksor körülfog: cirkuszi porond. Fekete szegélyű, habszivacs törmelékekkel behintett, függönnyel takart kijáráttal ellátott porond.

Az a helyszín, amely szinte minden Őrkény-mű megjelenítésére — tartalmuk és eszközeik szerint — a legalkalmasabb és a leghitelesebb.

Hogy az elképzelt Őrkény-novella befejezésével sem maradjak adós, következzen a befejezést megelőző váratlan fordulat lehetősége. A Vígszínház színpadára lépve ötlött fel bennem: a színház ördögi tréfát űz velünk. Itt, az előttünk fehér-ló-feketéllő cirkuszi porondon nem az Őrkény-művekből összemontázsolt keresztmetszet-émlékműsor zajlik majd, hanem Ő. I. halálos ágyán írt tragédiája a nemrég könyv alakban megjelent — Forगतókönyv kel majd életre.

Színhelyül a cirkuszi porondot képzelte el az író. A porond, íme, máris színpadra került...

Várja a Forगतókönyvet.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ū V É S Z E T

KÉT BELGRÁDI TÁRLAT

Neke druge razglednice (Másmilyen képeslapok), Galerija Srećna nova umetnost, 1980 februárja—márciusa

A mintegy nyolcvan kiadó és galéria, valamint kétszáz egyéni szerző képeslapjait, meghívókérdőíveit bemutató nemzetközi kiállítás az első kísérlet volt arra, hogy a jugoszláv közönség közelebről is megismerhesse ezt a napjaink időszerű művészeti gyakorlatához, mindennapos kommunikációs folyamataihoz oly elválaszthatatlanul hozzátartozó postai

eszközt. Végső ideje volt, tegyük hozzá, hiszen az alternatív levelezőlapok erőteljes használata jó két évtizedre tekint vissza, protagonistái és terjesztői között pedig nemegy hazai alkotó is található. Hogy mégis miért került ily későn sor ennek a művészetkommunikációs jelenségnek intézményesített keretek között történő tematizálására, több okkal magyarázható. Közülük az a legvalószínűbb, hogy a túlnyomórészt hivatalos vagy félhivatalos keretek közt lezajló új művészeti gyakorlat problémáinak feldolgozása és időszerűsítése mellett a periférikus művészeti jelenségek eléggé háttérbe szorultak, az avatott körök — képtárak és kritikusok — nemigen figyeltek fel rájuk, esetleg — éppen peremművészeti intencióikat tisztelve — szándékosan mellőzték őket. Most, hogy sor került az új művészeti gyakorlat jugoszláviai pályájának felmérésére, és a nemzetközi színen sem tapasztalható sok változás, a figyelem végül is egyre inkább az olyan marginális művészeti tevékenységek felé terelődik, mint a föld alatti képregény, a postaművészet szignifikáns elemeként nyilvántartott levelező- vagy képeslap és maga a küldeményművészet.

A postai levelezőlapok történeti fejlődésére elsősorban a fényképtech-nika nyomta rá bélyegét. Az addig csupán grafikai elemekkel és üres felülettel ellátott *levelezőlap* a fotó terjedése és alkalmazása folytán *képeslappá* minősült át, minek következtében csökkent az írásos üzenetnek fenntartott felület. Megmaradt azonban a levelezőlap elsődleges, konzervatív formája is. A mezőny java részét azonban egyre inkább a tökéletesedő és szó szerint is színesedő képeslapok tették ki. A technikai, előállítási vívmányok tökéletesedése azonban nem sok minőségi javulást hozott. A képeslapok tartalmi veretét ilyformán rendszerint a piac, az éppen uralkodó divat vagy a sztárkultusz szabta meg; kialakult egy merev, sztereotip nyelvezet, melyet a fogyasztók többsége kritikátlanul elfogadott.

A fénykép technikájának kifinomulása és a médium széles körű alkalmazása tehát önmagában véve nem volt elegendő a képeslapok forradalmasításához, tartalmi átminősítéséhez. Egyes fotóművészek és vizuális alkotók, valamint kiállítói tevékenységgel foglalkozó intézmények azonban felismerték a képeslap határtalan lehetőségeit, de mindenekelőtt azt, hogy ez a sztereotip kommunikációs forma kiléphet a személytelenségből, s a feladó személyi jegyeivel ruházható fel. A postai hírcsere korlátian lehetőségeivel élve számos fotós önálló képeslapon tudósított munkásságának újabb mozzanatairól és eredményeiről. Egyes fotóeszközöket gyártó cégek alkalmazkodtak ezekhez a követelményekhez is, s olyan fotópapír sorozatgyártásába kezdtek, melynek hátulján már előre fel volt tüntetve a közönséges levelezőlapok grafikai elemeként fungáló bélyeghely-nyelvezet és a címzés helyét meghatározó néhány vízszintes vonal. Ilyen szabványú papírok ma is forgalomban vannak.

A századelő képeslapjai személytelenségre és közepszerűsége törekedtek, az átlagfogyasztóhoz igazodtak. Propagandalehetőségeiket felismerve egyes múzeumok és (nemzeti) képtárak gyűjteményük híresebb darbjait népszerűsítették általa. Így hát a művészeti intézmények is reprodukzív eszközzé degradáltak, ahelyett, hogy igyekeztek volna feltárni kreatív tulajdonságait. Mint lenni szokott, az új kezdeményezések most is egyes nem hivatalos csoportoktól eredtek, bizonyítva, hogy a médiumok fejlődésének, minőségi ugrásának elsősorban nem a technikai-technológiai vívmányok, hanem a szabadabb szellemi mozgások az előfeltételei.

A képeslap médiumát megújító és átértelmező törekvések az ötvenes, kifejezettebben pedig a hatvanas-hetvenes években, a nyitottabb művészeti mozgásokkal párhuzamosan: a pop művészettel, a Fluxus-mozgalommal, a küldeményművészettel és a konceptuális művészettel egyidejűleg jelentkeztek. Ezeknek az alkotói intencióknak a szellemében — a többi médium mellett — sor került a képes- vagy levelezőlap tautológiai és természetbeli elemzésére, fogalmának átminősítésére. Míg egyes alkotók csupán dokumentáris jelentőséget tulajdonítottak neki, mások számára alkotói tárgyá, az alkotás céljává és végső termékévé vált. A legkülönbözőbb technikával — nyomdai megmunkálással, kézilég: rajz, írás, kollázsolás, pecsételés stb. alkalmazásával — készült alternatív postai lapok rendszerint magukon viselik szerzőjük művészeti aurájának valamelyik elemét, az egyéni kézjegyet. Csak egy dologban egyeznek meg: a postai hírcsere elkerülhetetlen folyamataiban való sorsközösségen kívül már semmiben sem hasonlítanak a sablonos hivatali levelezőlapokhoz. A belgrádi kiállítás sajnos figyelmen kívül hagyta, hogy a rendszerint kis példányban kiadott inventív szerzői képeslapokat az alkotók sok esetben saját kidolgozású bélyegeikkel és pecsétjeikkel látják el.

A fentiekkel összhangban a tárlatmeghívók és egyéb művészeti események meghívóinak verbo-vizuális anyaga is jelentősen megváltozott. A meghívólap sok esetben a klasszikus meghívókártya és a képeslap kombinációjából születik, nemegyszer pedig a kiállító művész valamelyik alkotásának reprodukciójával egészül ki. Alkalmazzák a meghívó és a katalógus együttes kombinációját is. A műfaji és rendeltetésbeli határok itt is felszakadtak.

A belgrádi kiállítás vitathatatlan érdeme, hogy környezetünkben elsőként vállalkozott ennek a művészetkommunikációs, részben pedig a művészet rendszerének mögöttes területén álló jelenségnek a feldolgozására. Egyedül az kifogásolható, hogy a közszemlére tett postai lapok nagy része nyomdatechnikával készült nagyobb sorozatokból került ki, és kevés volt az olyan eredeti alkotás, amely a küldeményművészet technikai és nyelvi lehetőségeinek széles spektrumát is szemléltette volna. A táriat szervezői nem tettek különbséget a peremművészek képeslapjai és a művészeti rendszeren belül működő alkotók jobbjára külső támogatással ké-

szített postai kiadványai közt. Az anyag java részét a dokumentáris vagy alkalmi, nem pedig az olyan alkotói képeslapok képezték, melyek nem valamilyen külön esemény alkalmából, hanem egyszerű kreatív szándék-ból jöttek létre. A rendezvényre ilyképp az anyagi eszközökhöz közelebb álló elit, nem pedig a peremeken, sokszor névtelenségben, művészeti pretenziók nélkül ténykedő küldeményművészek nyomták rá a bélyeget. A jövő esztendőig tehát, amikor is az anyagot bővített változatban újra közönség elé viszik, még lehet (és kell is) javítani.

Nuša & Srečo (Nuša és Srečo Dragan visszatekintő tárlata), Salon Muzeja savremene umetnosti, 1980 márciusa

A tárlat — űk „tudatlensyomatnak” nevezik — a fiatal ljubljanoi művészházaspár 1968-tól napjainkig terjedő munkásságát öleli fel. A Modern Művészetek Múzeumának Szalonjában megrendezett bemutató telát szorosán kapcsolódik azokhoz a retrospektív tárlatokhoz, amelyek az új művészeti gyakorlat pályáját igyekeznek felmérni, valami módon összegezni.

Srečo Dragan tevékenységének első — viszonylag rövid — szakasza a volt OHO csoport munkálkodásához fűződik, s ily módon a reista filozófia képezi alapját. Jelen munkásságuk azonban inkább az OHO transzcendentális konceptualizmusával rokonítható. Vizsgálódásaik közép-pontjában a képzeletbeliség, az imagináció és a kollektív intuáció helyezkedik el. Így az általuk alkalmazott korszerű rögzítőeszközök funkciója részben egy kreatív akció beindítására korlátozódik; a film, a képmagnó, a dia, a fénykép és a hangberendezés csak az esemény, a rítusba való bevezetést vagy beavatkozást szolgálja, de legtöbbször rögzíti is a közben megnyilvánuló reflexiókat, a „kapott választ”. Munkamódszerük nagyrészt a feed-back technikára épül, ezért például a video elektronikus vagy nyelvi elemzéseit hidegen hagyják űket. Kizárólag az akció, a gondolati reflexió az érdekes számukra.

A modern munkaeszközök közvetlen hatáskiváltó képességeire támaszkodva, mint vallják, elsősorban a konceptuális művészet nyilatkozataiban megmutatkozó statikusságot és hermetikusságot kívánják áthidalni. Sajnos, számos akciójuk nem mentes a technológia imádatának érzésétől, ami kétségessé teszi eredeti igyekezetük sikerességét, és el is riaszthatja a gondolati akciók, „agyszeánszok” potenciális részvevőjelöltjeit. Röviden: szellemi társakat keresve Draganék egyben a technológia iránti imádatuknak is hódolnak. Bár jóformán nincs olyan alkotói kezdeményezésük, amely ne igényelne tömeges részvételt, az általuk felállított „tökéletes” kommunikatív láncolat gyakran inkább gátolja a spontán csatlakozást és megnyilatkozást, megbéklyózza a természetes kapcsolatteremtést. E sorok írója, aki részt vett egyik kollektív összejövételükön, rövid időre maga

is a technológiai intelligencia tagjának érezhette magát. Mellőzve bármilyen minősítést, lehet, hogy körülményeink között már a technológiai demonstráció is eredmény. Ha nem is művészeti vonatkozásban.

SZOMBATHY Bálint

FÜGGELÉK

MÁSODLAGOS IRODALOM

Szemet szúr ma is (talán ma még jobban, mint korábban), ha sokat, pontosabban, ha túl sokat keres valaki. Mert bevezettük, ugyebár, a munka szerinti javadalmazást, és így óhatatlanul felmerül a kérdés, hogyan képes valaki többszörösen annyit dolgozni, mint az átlagpolgár, sőt mint sok kiváló dolgozó. Még szembetűnőbbé, idegesítőbbé válik az ügy, ha történetesen egy költő keresete ugrik ki elérhetetlen magasságokig a többi közül. Az írókat, költőket, művészeket még mindig szívesebben látja a nyomorgók között a közép-kelet-európai köztudat. A jelenség így semmiképp sem hagyható szó nélkül, egy kis sajtóbotrány a legkevésbé, ami kijár a dolgok természetes rendjének ilyen felforgatásáért.

De mi van akkor, ha a túl sokat kereső költő mellre szívja az ügyet, és eléggé „szemtelen” ahhoz, hogy azzal vágjon vissza a tolakodó, kételkedő érdeklődőknek, ő akkor is megkeresi régi 25 millió dírárt egy év alatt, ha a kisujját sem mozdítja. Mert mindenekelőtt tehetséges, mert jó verseket ír, tud írni, mert tucatnyi kötete van, melyeket többször is kiadnak, mert szerepel a tankönyvekben és kötelező olvasmány, amit ír, mert több nyelvre lefordították és fordítják, mert megzenésített verseit lemezeken, magnószalagokon is kiadják, mert nagyon keresett költő...

Mi tagadás, nem a közismerten jól fizető cégnél, a televíziónál dolgozó költőtárs évi összeresete láttán akad el a többi író lélegzete, hanem a fenti magyarázat olvasásakor. Persze nem mindegyik íróé, de mindenképp a túlnyomó többségé. Mert lám, milyen egyszerű a dolog, csak tehetség kell hozzá, néhány kötet megjelentetése, és azután akár életfogytiglanig is tétlenkedhet az ember, biztosított az átlagosnál jóval magasabb jövedelme. Hát ha még unalmában dolgozik is!

Ilyen jól menne a költők, a művészek sora nálunk — adódik a végkövetkeztetés. Ez viszont már nem a túl sokat kereső költő ellen fordítja a közvélemény haragját, hanem általában a költőkre, az írókra, a művészekre irányítja, mert azok bizony nem szűnnek jajongni, panaszkodni, hogy mennyire lebecsülik a munkájukat, milyen gyöngén fizetik