

Kürti Emese

„NE KÉRDEZZ, VÁLASZOLJ!”

AZ AKTUÁLIS LEVÉL SZEREPE ÉS MÓDSZERTANA A NYOLCVANAS ÉVEK MAGYARORSZÁGI KULTÚRÁJÁBAN¹

Tanulmányom fókuszában Galántai György képzőművész rendszerváltás előtti kezdeményezése, az Artpool egyik projektjének vagy underground intézményi elágazásának is tekinthető folyóirat, az *Aktuális Levél* (1983–1986) áll. „Galántai akkori tevékenysége nem veszett kárba, ahogyan a boglári helytállás sem, hiszen a nyolcvanas évek második felének pesti avantgárd szubkultúrájában eligazító »művészeti levelek« nagyszerűen szerkesztett szamizdatjai mára forrásértékűek.” – értékelt György Péter 1990-ben.² Az *Aktuális levél*, vagy *AL*, amelyet Galántai Klaniczay Júliával közösen hozott létre, a rendszerváltást megelőző évek kortárs kultúrájának legfontosabb művészettörténeti forrása, művészeti munka és a szubkulturális hálózatok fontos csatornája volt. Havasréti József, aki korábban áttekintette az *AL* helyét a kortárs sajtó nyilvánosságában és a kései Kádár korszak kulturális kontextusában, már meghatározta a folyóirat „ellenzéki”, a legkülönbözőbb ellendiskurzusokhoz kötődő karakterét. A folyóirat disszidens³ jellegét Havasréti „elsősorban az *AL* szubverzív eszközhasználatából, valamint a hivatalos kultúrától való határozott elkülönüléséből vezette le.”⁴ (1. kép)

Ezeket az előzményeket továbbgondolva és a lapot Galántai kulturális szervezőmunkájának kontextusába helyezve arra szeretnék rákérdezni, hogy milyen funkciói voltak az *AL*-nak a kortárs kultúra nyilvánosságának megteremtésében. Azt vizsgálom, hogy milyen önszerveződő technikákkal, mai kifejezéssel, a civil társadalom milyen eszközeivel érte el a lap a nyolcvanas évek művészetének számottevő láthatóságát. Az *Aktuális Levél* és Galántai öntézményesítő munkájának értelmezése megkívánja a neoavantgárd mint egységes szubkultúra dekonstrukcióját, valamint a heroikus narratívákon túli újraértelmezését. Ezért először arra teszek kísérletet, hogy röviden vázoljam annak a disszidens magatartásnak a sajátosságait, amely az ún. ellenkultúrán belül is megkülönböztetett helyet jelölt ki a Galántai-féle gondolkodásnak, és amely végső soron lehetővé tette egy kollektív szándékú projekt megvalósulását.⁵ Gondo-

¹ Az előadás címe eredetileg: *Az intézmény mint utópia. Rendszerváltást előkészítő intézmények Magyarországon.*

² György Péter: Föld alatt, föld felett. Avantgárd az Aczél-korszakban. *Magyar Napló*, 1990. február 22. 13.

³ A fogalmat jelen esetben a „másként gondolkodó” jelentésének megfelelően használom.

⁴ Havasréti József: Az Aktuális Levél esztétikája és (mediális) archeológiája. In: Uő.: *Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban.* Gondolat Kiadó – Artpool, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest-Pécs, 2009. 70.

latmenetemhez olyan, a hatvanas évekre visszanyúló elsődleges forrásokat, publikálatlan naplókat, leveleket és kéziratot interjúkat használtam föl, amelyek képesek lehetnek a már rögzült mítoszok és elbeszélések kimozdítására.

MÍTOSZOK ÉS MARXIZMUSOK

A rendszerváltás körüli eufória és a rehabilitációs várakozások miatt a konstruálódó neoavangárd narratívák kerültek a mikrotörténeti szempontokat, miközben olyan korábbi, a hivatalos térfélhez köthető véleményeket asszimiláltak, amelyek fölerősítették az ellenállás narratíváiról szóló diskurzusokat.⁶ Ebbe a módszertanba illeszkedik Nagy Andrásnak a *Beszélő*-ben 1990-ben megjelent írása is, az egyik első szöveg, amely Galántai György működését a lezárult Kádár-korszak kontextusában, külső nézőpontból próbálta vizsgálni.⁷ A kép kialakításához a szerző a kortárs szamizdatokkal vont párhuzamot, majd az egykori ellenségképző diskurzusokból idézve rátapintott a Galántai-féle mítoszképzés legfontosabb motívumára, a Balatonboglári kápolnaműterem ügyére. Vadas József megsemmisítő szándékú sorai egy évvel a kápolna 1973-as betiltása után jelentek meg: „...A boglári háttér nélkül legendája szertefoszlik... Ha hóbörgésnek tekintjük a hóbörgést, marad hóbörgés, amelyre előbb-utóbb senki sem figyel”.⁸



1. Galántai György: *Az Aktuális Levél* első számának borítója, 1983, papír, fénymásolat, 21 x 15 cm.
© Galántai György – az Artpool Művészeti Kutató Központ – Szépművészeti Múzeum jóvoltából.

⁵ „Azt hiszem, hogy azért csinálom az AL-t, mert szeretnék egészségesen életben maradni. Természetesen nem gondolom, hogy ez egyedül megvalósítható. Az egészség és az életben maradás is közös feladat. Az első lépés az, hogy olyan mintákat találjunk, amelyek sok lehetőséget kínálnak. A közös feladatokat csak közösen oldhatjuk meg *mi*, akik *most* élünk.” Galántai kézirat statementje, dátum nélkül, Artpool Művészeti Kutató Központ.

⁶ Ennek az avangárd preferenciájú művészettörténet-írásnak később a kritikája is megszületett, de ebben a szövegben ezekre a diskurzusokra nem tudok kitérni.

⁷ Nagy András: Az eltűnt téridő nyomában. Galántai-revitalizációk. *Beszélő*, 1990. január 22. 27–30. Más ide tartozó szövegek: Kozma György: NEW AFE. *Élet és Irodalom*, 1990. február 9. 8., Szőnyi Tamás: Az utolsó betiltott kiállítás. *Világ*, 1990. január 4. 43–43.

⁸ Vadas József írása az *Élet és Irodalom*, 1974. aug. 14. számában jelent meg.

Eredeti szándékával ellentétesen, Vadas antipróféciája végső soron maga is konstruálójává lett a legendának, amelynek számos negatív következménye Galántai egyéni művészkariertjét és a boglári projekt hátráltatott historizálását egyaránt érintette. A Balatonboglári kápolnamúterem körüli hallgatások és elhallgatások⁹ következtében Galántai, a kortárs képzőművész és aktív intézményszervező háttérbe szorult „Galántai, a jogcím nélküli kápolna és kriptaborló”¹⁰ mesterségesen konstruált mítoszával szemben. Tágabban nézve, a neoavantgárd heroizáló narratívája asszimilálta és egyben érvénytelenítette azokat az egyéni kulturális indíttatásokat és programokat, amelyek hozzásegíthettek volna a hatalom és ellenzéke dinamikájának, vagy a disszidens gondolkodás egyéni stratégiáinak megértéséhez.

Mai olvasatban, és az egykori neoavantgárd szcena egyre alaposabb ismeretében egyértelmű, hogy a Balatonboglári projekt és az Artpool negyven éve nem értelmezhető pusztán csak az oppozíció kulturális programja felől nézve. Ahogy Hornyik Sándor fogalmazott, az Európai iskoláig visszavezethető, egyszerre antikapitalista és antikommunista, pontosabban antisztálinista kelet-európai baloldali örökség meghatározta és eltérő változatokban kapcsolta magához a fiatal magyar művészértelmisséget.¹¹ Bár programja számos elemében rendszerkritikus volt, Galántait megérintette a szocializmus utópikus retorikája, és innen eredeztethető, hogy esszenciálisan az „építkezést”, a „jövő” fogalmi variációit és nem a tagadás paradigmáját tekintette kövendőnek. Miközben a boglári projekttel átstrukturálta az underground kulturális nyilvánosságát, szellemi és szociális paraméterei jelentősen eltértek a magyarországi underground kulturális mintázatától is.¹² A fiatal képzőművész vidéki származás-tudatában a hivatalos kultúra és a létező szocializmus antagonizmusai a családból örökölt kereskedői pragmatizmussal keveredtek. Kulturális referenciái elsősorban a klasszikus modernizmus és avantgárd (Bartók Béla, Vajda Lajos) előzményein alapultak, amelyekhez a főiskolai környezetben hiába kereste a kortárs művészeti párhuzamokat. Ez a szocializáció, amelyet neoavantgárd szempontból deficitként, a minták hiányaként élt meg, markánsan különbözött generációjának budapesti, urbánus, Hamvas-követő és misztikus szubkultúrájától. De a nyugati eredetű újbaloldali elméletek divatjától is, amely több kortársát (Szentjóby Tamást, Erdély Miklóst) inspirálta ebből a körből és egy párhuzamos, a hivatalos kulturális szférától elszigetelődő stratégiára ösztönözte.

A hatvanas évek végén a főiskolás Galántainak nem volt tudomása az alternatív baloldali koncepciók létezéséről, hiányoztak az ehhez szükséges csatornái és

⁹ Galántai György és Klaniczay Júlia szerint a betiltást követően és a neoavantgárd közeg sikeres megfélemlítése következtében Balatonboglár története egyfajta recepció vákuumba került, és a rendszerváltásig legfeljebb csak említészerűen, kronológiákban szerepelt.

¹⁰ V. K.: A tiltást is ki kell érdemelni. *Reform*, III/28. sz. 1990. július 13. 27.

¹¹ Hornyik Sándor: Túl a kétpólusú geopolitikai valóságon. A közép-európai neoavantgárd identitás konstrukciói. *Ars Hungarica*, 43. évf. 4 sz. 2017. 461.

¹² Kürti Emese – László Zsuzsa: „Engem az információ érdekelt mindig”. Évfordulós beszélgetés Galántai Györggyel. *Exindex* folyóirat, 2019. szeptember 19. <http://exindex.hu/index.php?!=hu&page=3&id=1081>

kapcsolatai, kizárólag a marxizmus hivatalos változatát ismerte. Naplói és főljegyzései alapján a mából nézve olyan renitensnek tűnik, aki a szocializmus belső kritikusaként a rendelkezésre álló marxista terminológiával és pozícióból érvelt. A rendszer hivatalos ideológiájához való ellentmondásos viszonya éppen ezért nem a marxizmus elvetéséből, hanem a gyakorlat kritikájából táplálkozott, sokkal komolyabban véve a szocialista ideológiát, mint ahogy a cinikus politikai elit tette.¹³ Galántait, a magyarországi neovantgárd első független intézményének alapítóját az a kortársi antagonizmus foglalkoztatta, hogy miként egyeztethető össze a művészet jelenvalósága a társadalmi jelenvalóságával, vagyis „Hogyan lehetne avantgárd módon szocialista realistának lenni?”¹⁴ A programban bekövetkezett kritikus pillanat, a balatonboglári kápolnaműterem betiltásának momentumáig markánsan változtatott Galántai addigi, együttműködésre törekvő szándékain, és radikalizálta a rendszerhez való kritikus viszonyát. Önmenedzselő intézményi technikái és művészeti koncepciói azonban a későbbiekben is megőrizték azokat az elemeket, amelyek a szocializmus eredeti ígéreteinek a közösség igényeire való lefordításaként határozhatók meg.

TECHNIKÁK ÉS TIPOLÓGIÁK

Galántai underground intézményi logikájának fogalmi keretét tehát nem a (kulturális) rendszerből való kivonulás, hanem a részvételiség módozatai biztosították. E tekintetben felfogásmódja változatlan maradt a Balatonboglári kápolnaműterem korszakától a nyolcvanas évek elejéig, amikor Klaniczay Júliával közösen elindították az *Aktuális Levél* című periodikát. Az *AL* kezdeményezésének legfőbb motivációja a kápolnaműteremhez hasonlóan a „környezetteremtés” (Galántai György fogalma), a kortárs művészeti diskurzusok fórumának megteremtése volt. A magyarországi neoavantgárd szereplői már a hatvanas évek végétől visszatérően kísérleteztek a saját művészeti orgánum elindításával, de ezek rendre sikertelennek bizonyultak. Ilyen kezdeményezés volt a kudarcba fulladt 1967-es *Kezdet* című folyóirat Szentjóby Tamás, Tábor Ádám és mások részvételével, amelyhez a szervezők Kassák támogatását is igyekeztek megnyerni.¹⁵ A hetvenes-nyolcvanas évek fordulójára fölerősödtek a második nyilvánosságba tartozó, egy-egy személyhez vagy művészcsoporthoz köthető, irodalmi és képzőművészeti, kéziratosszerű szamizdatokkal kapcsolatos kísérletek.¹⁶

¹³ What, How and for Whom, „Artist’s Books in (What Was Formerly Known as) Eastern Europe,” *Printed Matter*, <http://www.printedmatter.org/researchroom/>

¹⁴ Sárvary Gabriella interjúja Galántai Györggyel, 2015, kézirat, Artpool Művészetkutató Központ.

¹⁵ Dékei Krisztina: A magyar irodalom és képzőművészet néhány kapcsolódási pontja (1965–1974). In: Kékesi Zoltán, Peternák Miklós: *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a XIX–XX. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 44–68.

¹⁶ Kornis Mihály ötletéből indult a *Napló* (1977–1982) c. kéziratosszerű szamizdat, amelyet a későbbi kulturális-politikai ellenzék tagjai írtak. Az Inconnu csoport által kiadott pseudo-képregénymagazin *H.A.R.D. giccs Magazin (Undergrand)* 4. 1979-ben a folyóiratok klasszikus jegyeit mutatta. Az *Aladdin*

Maga Galántai még az *AL* elindítása előtt közreműködött a Papp Tamás által szerkesztett kulturális szamizdat, a *Sznob Internacional* (1981–1985) munkálataiban, de végül a saját szerkesztői ambíciójából és logikájából hozta létre az *AL*-t.

Bár a második nyilvánosság tere tágulni látszott, a képzőművészeti folyóiratra az igény két irányból is megmutatkozott: az állami orgánumok ismert marginalizációs gyakorlata mellett a kritikai értelmiség nyolcvanas évek elejétől megjelenő szamizdatjai is mellőzték a kulturális tartalmakat. A disszidens értelmiség követte a kultúrpolitika irodalmi dominanciájának hagyományát, és ha be is emelt kulturális témákat, akkor azok szinte kizárólag irodalmi tematikák és az irodalomhoz tartozó szerzők voltak. Mint Bozóki András megállapította, a demokratikus ellenzék „nem önmagáért érdekelte az underground kulturális szcénát”,¹⁷ hanem a hatalommal való konfliktusos helyzet keltette fel a figyelmét és a szolidaritását, a kulturális témákat pedig háttérbe szorították a szociális szempontok. A kulturális tartalom tehát nem csak másodlagos volt, hanem kimondottan hiányzott a kortárs szamizdatból. Ezzel szemben az *Aktuális Levél* egy professzionálisan szerkesztett ösztémvészeti orgánum volt, amely a kortárs művészet aktuális trendjeit és médiumait integratív módon, illetve más művészeti ágakkal való kölcsönösségében mutatta be.¹⁸

A nyolcvanas évek disszidens és szamizdat stratégiái a rések felkutatásán alapultak. Olyan fogalmak alá igyekeztek besorolni tevékenységeket, amelyek szerepeltek a hivatalos diskurzusok szótárában, vagyis biztosították a legitimitás kereteit és nem kockáztatták a betiltást. Az *AL* esetében ez az elsődleges fogalom a „könyvmunka” volt, amelyet ugyanezekben az években a lap hatására más szerzők is adaptáltak mint működő stratégiát.¹⁹ Az *Aktuális Levél* sokszorosított kiadványként készült, de műszerűségében egyedi beavatkozásokat, bélyegzést, ragasztást, tasakokat és perforált bélyeglapokat is tartalmazott. Emellett Galántai tudatosan körüljárta azokat a szempontokat, amelyek védelmet jelenthettek az esetleges betiltással szemben: ilyen volt a bélyegzőhasználat, amely személyes vállalással tette a könyvmunka-lapot, a többjelentésű név (*Aktuális Levél*, nemzetközi használatban *Artpool Letter*, *AL*), vagy az egyes példányok aláírása-számozása és ötven példányos

épesű című lapnak, amely a „hardcore” neoavangárd szövegeket és témákat közvetítette, egy száma ismert 1982-ből. Underground/alternatív/szamizdat irodalmi és képzőművészeti periodikumok bibliográfiája, összeállította Bényi Csilla, in: *NÉ / MA? Tanulmányok a magyar neoavangárd köréből*. Szerk. Derék Pál, Müllner András, Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 348–366.

¹⁷ Bozóki András: *Gördülő rendszerváltás. Az értelmiség politikai szerepe Magyarországon, 1977–1994*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019. 108.

¹⁸ Galántai szerint a lap ösztémvészeti jellege, amely az utókor szemében magáról a korszakról teremtett ösztémvészeti benyomást, valójában a saját szerkesztői manipulációja volt, amivel az egyes művészeti ágak képviselőinek individuális működés módját szerette volna meghaladni. Bényi Csilla interjúja Galántai Györggyel, 2003 december, kézirat, Artpool Művészetkutató Központ.

¹⁹ Az egyedi műalkotás fogalmát mint a hivatalos publikáció szabályai alól kisikló kategóriát használta Petőcz András is, az ugyanebben az időszakban, 1984-ben megjelentetett és a magyarországi vizuális költészetet bemutató *Médium-Art* „kísérleti irodalmi fórum” előszavában. Artpool Művészetkutató Központ.



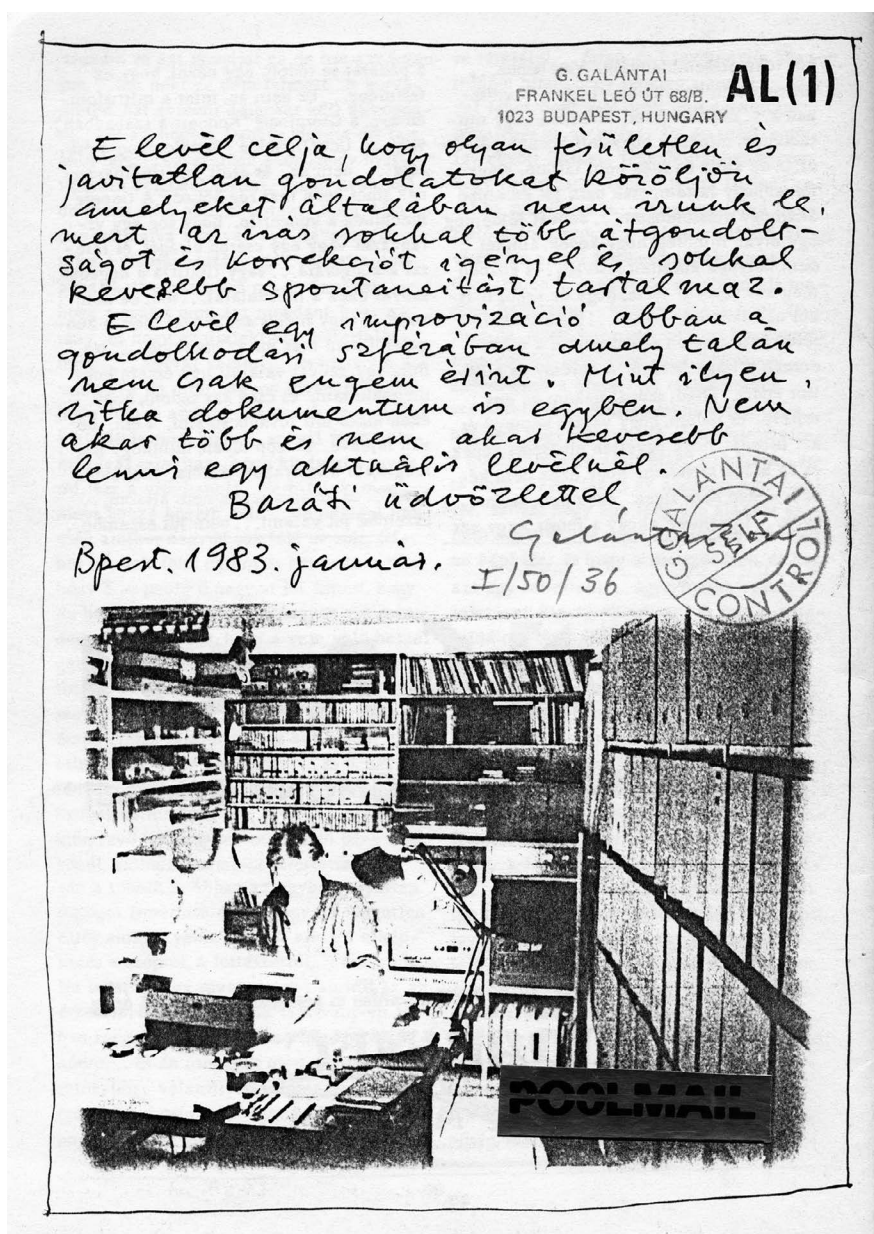
2. Galántai György dokumentál az I. Nemzetközi Day Art kiállításon, Almássy téri Szabadidőközpont, 1985, zselatinos ezüst, fotó: Várnagy Tibor.
© Várnagy Tibor jóvoltából © HUNGART 2020

szériára való korlátozása. A mobil terjesztést Galántai emblematikussá vált, az események dokumentálásához szükséges technikai eszközöket, magnetofont, fényképezőgépet is magába foglaló bőrtáskájából oldotta meg, amelyet szellemesen mozgó műteremmé nyilvánított.²⁰ (2. kép)

Az *Aktuális Levél* eredetileg egy limitált projektként indult, amelyet Galántai kilenc számra tervezett, majd még két, eltérő formátumú lapszámmal kiegészített, így végül összesen tizenegy száma jelent meg. Az *AL* rövidítés, úgy is mint kötőszó, eredetileg az alvilágra való utalásként szerepelt a szójátékok iránt fogékony Galántai névhasználatában, későbbi értelmezésében ugyanakkor egy intézmény komplexitásának a koncepcióját is tükrözte: „Tehát az Artpool volt a főprojekt, és ezek a kis alprojektek, vagy szekciók, ahogy tetszik. A zenei téren is voltak ilyenek, csináltam az Artpool Rádiót, akkor voltak a *Periodikus terek*,²¹ és volt az újság, hát

²⁰ A lap árát 60 forintban határozták meg, helyben megvásárolható volt, de ahogy az Artpoolban lévő levelekből kiderül, a szájhagyomány útján terjedő híre számos magán és intézményi megrendelés érkezett, amelyeket Galántai postán teljesített. Az első szám hozzávetőlegesen 300 példányban fogyott.

²¹ Galántai a francia fluxus művész Robert Filliou művészetfelfogásának inspirációja nyomán vezette be a *Periodikus terek*et. Robert Filliou Joachim Pfeufferrel közösen hozta létre a permanens alkotás gondolatán alapuló *Poipoidrom* c. installációját 1976-ban, a Fiala Művészek Klubjában. A mű első rekonstrukcióját az Artpool Művészetkutató Központ 1998-ban mutatta be a P60 galériában. <https://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/>



3. Galántai György: Az AL első számának hátoldala, 1983, papír, fénymásolat, 21 x 15 cm.

© Galántai György - az Artpool Művészetkutató Központ - Szépművészeti Múzeum jóvoltából.

ez már egy komplexitás, egy komplex intézmény vagyok, szuperszonikus, egy ilyen álomintézmény, virtuális, most divatosan úgy mondanák, hogy ez egy virtuális intézmény.”²² A rendszerváltás után elindított Artpool honlap²³ ugyancsak ennek a komplex intézményi művészprojektnek az egyik „alprojektjeként” értelmezhető. (3. kép)

Milyen vonásai tették atipikussá a folyóiratot úgy a szamizdatirodalom, mint a kortárs állami folyóiratok szociokulturális, technikai és szellemi mintázatai szempontjából? A következő szempontok ideális esetben kirajzolják az önszerveződő működésmódnak azokat a sajátosságait, amelyek a legális technikák kereteinek betartására törekedve optimalizálták egy underground kulturális stratégia lehetőségeit a nyolcvanas évek közepének Magyarországon.

Csapatmunka

Szemben a Kádár-korszak hivatalos kulturális valóságának hierarchikus-bürokratikus szerveződéssel, az *AL* önszerveződő működésében – privát és tágabb, közösségi értelemben is –, az együttműködés volt a jellemző stratégia. Míg a Balatonboglári Kápolnaműterem még egyszemélyes projektként valósult meg, az Artpool és így az *Aktuális Levél* már Galántai György és Klaniczay Júlia közös munkájából és dinamikus szellemi partnerségből jött létre. A koncepciót, a dizájnt és a tartalmi szerkesztést Galántai jegyezte, a szöveggondozás, fordítás és szerkesztés pedig az Akadémiai Kiadó szerkesztőjeként dolgozó Klaniczay Júlia asztala volt.²⁴ Klaniczay Júlia középosztályi, értelmiségi háttéré²⁵ olyan, az Artpool működése szempontjából meghatározó kompetenciákat biztosított a számára, mint a korban kevesek birtokában lévő nyelvtudás. Ez a kulturális tőke tette lehetővé számukra a külföldi utazások során a művészek közötti kommunikációt, a kapcsolatok fenntartását és menedzselését, a levelezést és a begyűjtött szövegek nyelvi hozzáférhetőségét. Az *Aktuális Levél* esetében és a folyóiraton nyomot hagyó szerkesztői professzionalizmuson túl ez a feladatkör sok esetben kulturális fordítást is jelentett kelet és nyugat között. A lap első számainak úti beszámolóit saját véleményét tükrözve, és a művészvilág mechanizmusait már kiismert szerzőnek a helyi közeg reflexióira számító pozíciójából íródtak. Klaniczay Júlia működése különösen érdekes lehetne a nők a szamizdat irodalomban betöltött szerepének hiányos narratívájában.

²² Galántai, 2003. Az Artpool történetéhez és gyűjteményeihez ld. *ARTPOOL. The Experimental Archive of East-Central Europe*. Szerk. György Galántai, Júlia Klaniczay, Artpool, Budapest, 2013.

²³ Erről ld. Barkóczy Flóra írását a kötetben.

²⁴ „Szerkesztve volt, de az szempont volt, hogy hagyjuk benne a stílust, meg, hogy legyen egy ilyen életszerű stílus, hogy ne legyen túlszerkesztve, az egy szempont volt.” Galántai, 2003.

²⁵ Az Artpool intézményi működése szempontjából Klaniczay Júliának meghatározó példa volt az édesapja, Klaniczay Tibor irodalomtörténész által alapított nemzetközi hírű „Centre de recherche de la renaissance”.

Szamizdatkritika

Galántai György kapcsolatai a későbbi demokratikus ellenzék tagjaival a hetvenes évek elejére, a kápolnaműterem korszakára datálhatók, ahol a „disszidens” művészértelmiség több tagjával (Haraszi Miklós, Rajk László) kapcsolatba került. Rajk László életútinterjújában egyenesen úgy hivatkozik Balatonboglárra, mint a szamizdattechnikák elsajátításának fontos helyszínére, ahol Galántai promóciós céllal alkalmazta a szitázás, stencilezés technikáit, illetve olyan, a civil szférára jellemző kreatív megoldásokat, amelyek inspirálták a demokratikus ellenzék mozgalmát. „Később Galántai maga is egyike volt azoknak, akik kivették a részüket a korai szamizdatosok »gyakorlati« képzéséből” – fogalmazott Rajk.²⁶ Galántai György a nyolcvanas évek folyamán számos alkalommal nyújtott technikai segítséget a demokratikus ellenzék tagjainak. Különösen Rajk László, Solt Ottilia és a SZETA eseményeit segítette technikai eszközök, hangosító berendezések kölcsönzésével és sokszorosítási eljárások megismertetésével.²⁷ Az első szamizdatok megjelenésének idején Galántai tehát már része volt a demokratikus ellenzék értelmiségi hálózatának, és úgyszólván testközelből követte az évtized elején megjelenő szamizdat *Beszélő* körüli eseményeket. Annál élesebben fogalmazódott meg bennük a *Beszélő* szegényes vizualitásával szembeni kritika, amely más korabeli szamizdatokhoz hasonlóan a szöveges tartalmak leegyszerűbb technikai kivitelezését jelentette. Klaniczay Júlia utóbbi megfogalmazott véleménye szerint ezekben az években a politikai szamizdatok készítőinek sem kompetenciája, sem igénye nem volt ennek a vizuális szintnek a meghaladására.²⁸ Éppen ezért az *Aktuális Levél* a nyolcvanas évek politikai szamizdatjainak vizuális minimalizmusát akarta ellenpontosítani, és művészmunka jellelével a kulturális szamizdatok szerepét korrigálta az underground térben.

Kultúrákritika/önreflexió

Az *Aktuális Levél* történetének talán legismertebb aspektusa a kulturális paradigmaváltás pillanatának felismerése, illetve az erre időzített lapindítás. Galántai kronológiájának fontos pontja, hogy az UNESCO 1983-at a kommunikáció évének nyilvánította, és szerinte ez önmagában biztosított valamiféle legitimitást a lapnak.²⁹ A másik fontos esemény az aktualitás megragadása és a lap elindítása szempontjából az első magángaléria, a *Rabinec* megalapítása, és Birkás Ákos ott elhangzott, azóta sokat hivatkozott előadása volt.³⁰ Utóbbi az *Aktuális Levél* révén kapott nyilvánosságot, és a nyilvánosságba való visszacsatolásban válhatott a nyolcvanas évek programadó, önkritikus beszédévé. A folyóirat visszatükrözte és tudatosította a kortárs

²⁶ Rajk László: *A tér tágassága (életútinterjú)*. Tények és tanúk, Magvető, Budapest, 2019. 180.

²⁷ Galántai György szóbeli közlése.

²⁸ Béni Csilla interjúja Klaniczay Júliával, 2003 december, kézirat, Artpool Művészetkutató Központ.

²⁹ Galántai, 2003.

³⁰ Birkás Ákos: Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő? *AL* 1/1983. január 19.

művészet helykeresését, dilemmáit és a kortárs kritikai diskurzusok különböző tendenciáit. Felületet biztosított a közeg önreflexiói számára, a kulturális események mennyiségének és minőségének éves számbavételére, a kollektív tudat erősítésére, elméleti fogalmak bevezetésére. Az *Aktuális Levél* szerzőket és szereplőket helyezett el a kulturális térképen, és kis túlzással megjelenítette a nyolcvanas éveket nagyban meghatározó pozícióharcokat a nemhivatalos oldalon. A közeg öndefiníciói az aktuális és a későbbi művészeti diskurzusok fogalomhasználatát is meghatározták, úgy mint „a nemhivatalos művészet szférája” (Birkás Ákos), a „heroikus avantgárd” (Beke László), avantgárd versus posztmodern, tranzavantgárd (Hegyí Lóránd). Az avantgárd fogalmának sorozatosan visszatérő reflexiói mellett megjelentek olyan hiánytémák is, mint Közép-Európa mint identitás és utópia. A helyi/nemzeti értékek paradigmájában való gondolkodás meghaladásának szükségességét Birkás Ákos fogalmazta meg, az *Aktuális Levél* pedig úgyszólván programszerűen azonos volt vele.³¹

Kontextusteremtés/nemzetköziség

Már az első számokból kiolvasható, hogy *AL* egyik fontos törekvése a kortárs magyar művészet rekontextualizálása volt a nemzetközi térben. Ez a szándék, a magyar kultúra hagyományos (pontosabban 20. századi) orientációjának megfelelően, elsősorban kelet-nyugat irányú érdeklődést jelzett. Így Galántai és Klaniczay kezdetben főként a nyugat-európai fluxus, experimentális költészet és kapcsolatművészet irányában tájékozódott, de az Artpool számos kelet-európai művésszel is kapcsolatot épített ki. A nyolcvanas évekre jelentősen megnőtt a magyar művészek tájékozottsági szintje, ugyanakkor a kor folyóirattermésében még mindig egyedülállónak tűnt, hogy domesztikált kulturális jelenségeket párhuzamos, nemzetközi kontextusban mutassanak be. Az első négy szám az 1982-es nyugat-európai utazásuk gyűjtésére alapozott, amely nem csak a folyóirat, hanem az Artpool szemléletmódját és jövőjét is nagyban meghatározta: „Egy láda katalógust vittünk magunkkal, és cserébe 8 ládányi anyagot gyűjtöttünk. Hazajöttünk, és baromira fel voltunk dobódva, hogy Európa. Európa voltunk, hoztuk magunkkal Európát. Ez is egy nyomás volt, mint a *Rabinec* galéria, meg a 83-as év, a kommunikáció éve. Tehát ez egy nyomás volt, hogy ki kell adni, sehol megjelentetni ezt nem lehetett, hogy kérném szépen, ilyen szép Európa, és mi sem vagyunk lemaradva. Hogy hogyan néz ki együtt, tehát a kontextus, hogy mi Európában lehetünk, és az újságban ennek is kell érződnie. Az, hogy itt van egy beszámoló Ben Vautier-ról, és utána jön Birkás Ákos a *Rabinec*-ben, ilyen nem volt, ilyet sehol se lehetett látni.”³² A magyar művészet nemzetközi kontextualizálásába az is beletartozott, hogy az 1975 után nagy számban emigrált, külföldön élő magyar művészeket visszacsatolják a magyarországi

³¹ „A mi eredetiségünk nem magyar szinten, hanem csak közép-európai szinten kapna jelentőséget és helyet – sőt, értelmet – a világ előtt. És csak ezen a szinten jelenhetünk meg önmagunk előtt, mint mérce.” Birkás, *AL* 10/1984, 5.

³² Galántai, 2003.

undergroundba. Halász Péter és a Squat Színház (AL/11), Kántor István/Monty Cantsin (AL/11), Molnár Gergely (AL/10), Szentjóby Tamás (AL 5), Pernecky Géza (AL/8) jelenléte az AL-ban lehetőséget adott a hatvanas-hetvenes évek művészetének utólagos értékelésére, és fölvetette a neoavantgárd kontinuitás problematikáját a következő évtizedben.

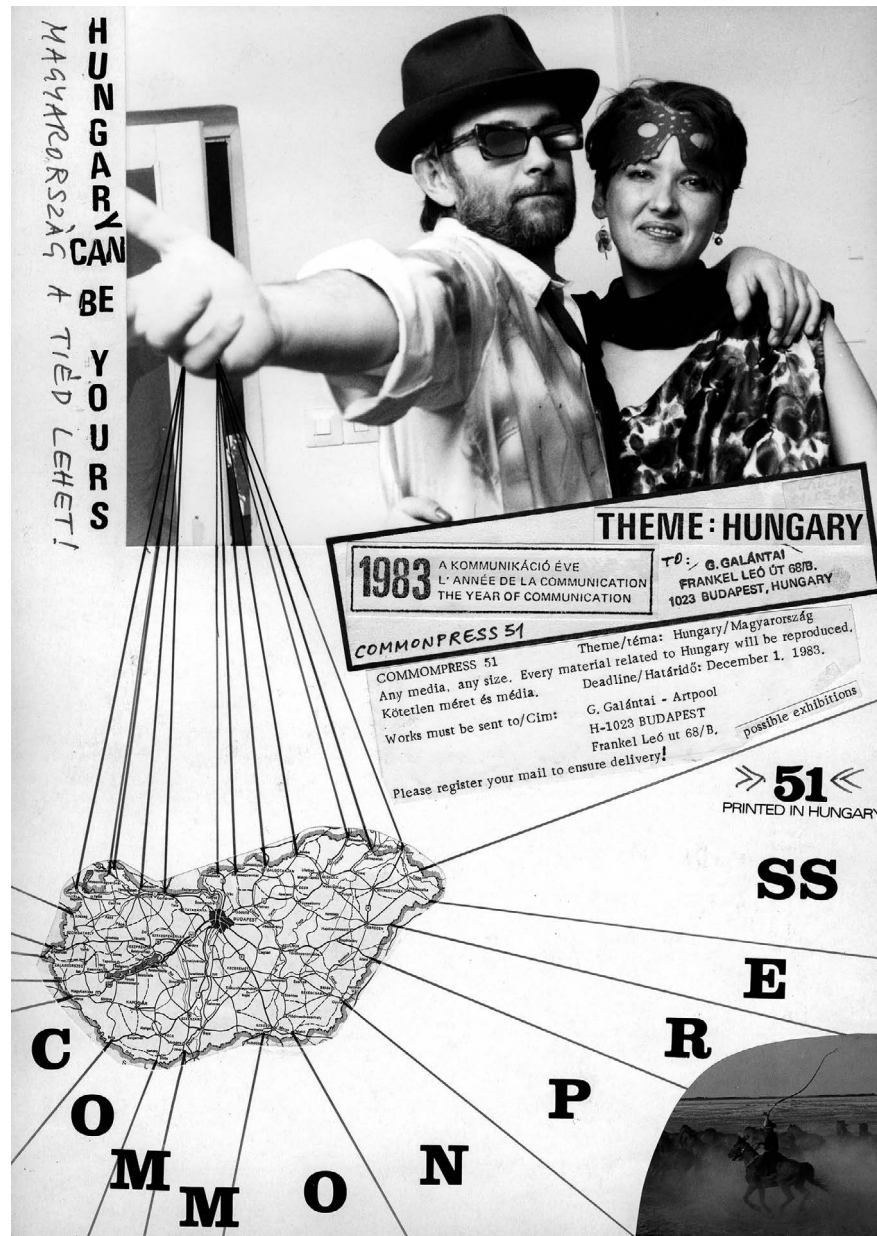
A folyóirat mint archívum

Galántai György már Balatonbogláron archiválta az ott keletkezett dokumentumokat, majd a boglári anyagot előadásokon és kiállításokkal igyekezett visszacsatornázni a művészeti közegbe. Bár ezeket az eseményeket, például a Kassák Klubban vagy Dunaújvárosban tervezett előadást (1979) betiltották, Galántai nem hagyta „elsüllyedni” azt az eseménytörténetet, amely végül a magyarországi neovantgárd narratívájának és a kollektív tudatképzésnek – az Iparterv mellett – talán a legfontosabb mozzanata lett. Az Artpool maga is a balatonboglári dokumentumok gyűjteményére épült. Másrészt Galántai a gyűjtés és archiválás folyamatából azt a fajta visszacsatolást hiányolta, amely a „halott” dokumentációt az aktív nyilvánosság gyakorlatain keresztül „elevenné” teheti. Az archívum diszkurzivitásának konceptuális kerete a folyóirat volt, amelynek tematikus számai – Balatonboglári kápolna-műterem (AL/5), költészeti (AL/6), színházi (AL11), teoretikus (AL10) – tudatos szerkesztői gondolkodást tükröznek, de fontos szerepe volt a spontaneitásnak és a véletlennek is. A boglári szám apropóját a kápolna bezárásának tizedik évfordulója jelentette. Az *Aktuális Levél* Galántai 1979-ben megfogalmazott aktív archívum koncepciójának megfelelően organikusan szerveződött, és bár mindig az éppen zajló eseményekből indult ki, működésével előhívott szervesen kapcsolódó külső anyagokat is. Az eredeti várákosokhoz képest azonban jóval kevesebb beérkezett szöveggel dolgozhattak. Számukra is meglepő módon a kortárs folyóiratokat amúgy hiányoló kulturális közeg nem termelte ki a szükséges írásokat,³³ ezért a tartalmak többségét (interjúkat, beszámolókat, hangfelvételeket és képanyagot) Galántai és Klaniczay saját maga állította elő. Ennek a kényszerűségből is fakadó módszertannak köszönhetően az *Aktuális Levél*hez összegyűjtött fotók, kéziratok, hangfelvételek végső soron az archívum gyűjteményeit gyarapították.

Disszidens pozíciók

Utolsó, de nem kevésbé lényeges szempont az AL értelmezéséhez, hogy hogyan volt politikus, ha nem volt az. Galántai szerint ugyanis az *Aktuális Levél* tudatosan és nyíltan nem volt politikus, sőt, kerülte a direkt politizálást. Galántai így fogalmazott 2003-ban: „És nem politizáltam, az nagyon fontos volt, semmiféle politikai téma nem jöhetett be, itt csak kultúra van, csak művészet van. Ezt nagyon-nagyon tudatosan csináltam, és mindent átgondoltam, hogyha belém kötnek, tudjak véde-

³³ Klaniczay, 2003.



4. Galántai György: Felhívás a Commonpress 51., Magyarország a tiéd lehet! c. projektjében való részvételre (a grafikához felhasznált Jávor István-fotón Galántai György és Klaniczay Júlia látható), 1983., vegyes technika, 29,7 x 21 cm
© Galántai György – az Artpool Művészettudató Központ – Szépművészeti Múzeum jóvoltából.

kezni.”³⁴ Ennek ellenére a rendszerkritikus értelmiség egyes képviselői, akik a politizáló demokratikus értelmiséggel voltak átfedésben (pl. Eörsi István, Radnóti Sándor), mégis csak jelen voltak a lapban. Az *Aktuális Levél* olyan irodalmi szatírákat és rendszerkritikus szövegeket is föl vállalt, amelyek más orgánumban nem jelenhettek volna meg. Legutóbb Radnóti Sándor fogalmazta meg ennek a stratégiának, vagy párhuzamos jelenlétnek a nehézségeit: „Valóban kevesen tudták megcsinálni, hogy egyszerre próbáljanak jelen lenni az első és a második nyilvánosságban is. Eörsi volt a nagy példa, akinek sikerült, és nekem már volt annyira kis nevem, hogy én is kísérletezhettem ezzel, hol sikerrel, hol nem...”³⁵ Fontos megjegyezni azt is, hogy a folyóirat disszidens aurájához nagymértékben hozzájárult a rendőrségi zaklatás ténye, a gépirónók megfélemlítése, a megfigyeltség-tudat és azok a kriminalizációs technikák, amelyek részletei Galántai titkosszolgálati dossziéjának, a Festő dossziéjának a nyilvánosságra kerülésével váltak végül ismertté.³⁶

1984-ben, a kilencedik szám megjelenését követően a lap kivitelezése egyre több nehézségbe ütközött, és a szerkesztőkön egyre fokozódott a politikai nyomás. A Pauer Gyula *Tüntetőtábla erdő* projektjét publikáló kilences számot elkobozták, a tördelőt megfélemlítették, és a szerkesztők egyre nehezebben találtak az együttműködésre hajlandó kockázatvállaló nyomdát. Az 1984-ben megrendezett *Magyarország tiéd lehet!* című kiállítás³⁷ betiltásával ráadásul Galántai György feketelistás státusza újra élesedett. (4. kép) Ebben a helyzetben, amikor úgy tűnt, hogy a védelmi stratégiák mégsem bizonyultak elegendőnek, Galántai György és Klaniczay Júlia a Balatonbogláron már kikísérletezett módszerrel kereste a réseket a rendszeren. Stratégiájuk sajátossága, hogy sosem fogadták el a kapuk bezáródását, a cenzúrát és az ellehetetlenítés különféle mozgó praktikáit, hanem a mikropolitikai változásokat elemezve és figyelve, a helyzethez alkalmazkodva igyekeztek kijátszani őket. Az *Aktuális Levél* esetében és egy új egyesületi törvény, valamint a Soros alapítvány magyarországi megjelenésével egy kortárs művészeti egyesület létrehozásában gondolkodtak, amely jogi személyként legitím módon biztosította volna a lap menedzselését és fennmaradását.³⁸ Az *Aktuális Levél* és az Artpool fenntartásával is a kortárs kép-

³⁴ Galántai, 2003.

³⁵ Radnóti Sándor: *Sosem fogok memoárt írni. Tények és tanúk*, Magvető, Budapest, 2019. 38–39.

³⁶ <http://www.galantai.hu/festo/>

³⁷ A rendszerváltás előtti utolsó betiltott kiállítást Galántai György 46 magyar és 58 külföldi művész mail art munkáiból rendezte a Fiala Művészek Klubjában, vö. a kiállítás katalógusaként is használt mail art folyóirat, a *Commonpress* 51. „Hungary” számát, 1984/1989. Lásd továbbá: Jasmina Tumbas: *International Hungary! György Galántai's Networking Strategies*, *ART Margins*, June-October 2012, Vol. 1. No. 2-3. 87–115.

³⁸ „Birkás Ákos lett volna az elnök, el is vállalta, a Juli meg a titkár. (...) ... csupa olyan név volt, aki mondjuk az avantgárd körébe sorolható, de nem égette meg magát. Tehát ilyen volt Birkás Ákos. És hogy minden művészeti ág szerepeljen, építészet: Ekler Dezső, zene: Szemző Tibor, Jovánovics: szobrászat. Tehát csupa olyan ember, akit a hatalom el tud fogadni. Ez volt a szempont, ezért én nem voltam benne, Beke László sem volt benne, Hegyi Lóránd benne volt.” Galántai, 2003.

zóművészet létjogosultsága mellett érveltek úgy, hogy egyfajta „normalitást” feltételezve gyakorlatilag figyelmen kívül hagyták azokat a konvenciókat és potenciális korlátokat, amelyeket a neoavantgárd szabályrendszere és a kultúrpolitika rögzített. Az *Aktuális Levél* története azt a paradigmaticus helyzetet példázza, hogy a neoavantgárd és a disszidens művészértelmiség bizonyos köreiből korántsem volt egyértelmű a marginalitás zónájához való ragaszkodás. Galántai stratégiái valójában expanzívnak mondhatók az első nyilvánosság irányába, és nem tekintették értéknek az underground belterjes exkluzivitását, hanem éppenséggel ki akartak törni belőle és tágítani akarták az információhoz való hozzáférés dimenzióit. A folyóirat átlépte azoknak a meghatározó kulturális intézményeknek az ingerküszöbét, mint a Magyar Nemzeti Galéria, a Pécsi és a Székesfehérvári Múzeum, vagy a Képzőművészeti Főiskola, amelyek a hagyományos és az ideologikus esztétikára rendezkedtek be.³⁹ Az *AL* egy szabadabb kulturális nyilvánosság illúziójával ajándékozta meg a magyarországi művészeti közeget. De ennél – és a Galántait ma is foglalkoztató jövő – szempontjából értékesebb az a történelmi tapasztalat, hogy a kultúra önszerveződő mikroközösségei ki tudják tágítani a számukra előírt és sokszor a belső erőviszonyoktól nehezített kereteket.

³⁹ „Köszönöm érdeklődésüket legújabb sokszorosított grafikai alkotásom, az *Artpool Letter* iránt. Természetesen én is nagyon örülnék, ha a Magyar Nemzeti Galéria és a Pécsi Múzeum mellett a Képzőművészeti Főiskola is megvásárolná és archiválná alkotásomat.” Galántai György válasza Feledy Balázsnak, 1983. szept. 6. Artpool Művészetkutató Központ.