

- olvasható a műhöz kapcsolódó utasítás. A szappanbuborékokban megsokszorozódó, olykor fejre is álló „művészet” felirat megannyi művészettörténeti utalással telített: a szappanbuborékok ezúttal is törekeny bolygókhasonlatosak, ám sajátos vanitas-motívumokként is értelmezhetőek. A fényképek a buborékok megsemmisülése előtti utolsó pillanatokat rögzítik, azokat a momentumokat, amikor alig választható el a kiteljesedés a megszűnéstől. A művészet egy imaginárius közöttben létezik, tükröképként íródik a buborékra és az ablaküvegre (a táblakép ismert metaforájára). Az értelmezőnek óhatatlanul művészettörténeti referenciák széles skálája ötlük az eszébe Jan Van Eycktól Leon Battista Albertiig, ám a műveken megjelenő cselekvés valójában mégsem más, mint végtelen egyszerűségű és gyermeki tisztaságú játék.

A művészet és a művészi alkotás Pernecky fotóművein mint kísérletező játék, Friedrich Schillert parafrázálva, mint a „képzelőerő szabad játéka” jelenik meg. Mindemellett a távoli ablak közelhozott tükröképe előhívja az elvágódás melankolikus érzetét, miközben a buborékok törekenysége és súlyos tartalommal megtöltött üressége a művészet végére vonatkozó kételyekre és dilemmákra is reflektál. A „művészetbuborékok” Pernecky művészi életművének talán legfontosabb darabjai, amelyek napjainkban éppúgy újabb és újabb jelentésrétegekkel gazdagodnak, mint a hidegháború éveiben. Évtizedekkel később, 2006-ban a teoretikus Pernecky publikálta művészettörténeti életművének egyik legfajsúlyosabb darabját, a *Művészet az ezredfordulón. Tanulmányok a művészet végéről és a művészettörténet újrakezdéséről* című könyvet.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Pernecky Géza: *Művészet az ezredfordulón. Tanulmányok a művészet végéről s a művészettörténet újrakezdéséről*, Palatinus, Budapest, 2006

**Pernecky Géza**  
Tükrök, 2019, Capa Központ, Budapest (részlet a kiállításból) © Capa Center



Az esszékötetben számot vetett a művészet-tudományok kortárs dilemmáival, a művészet és a történelem végének kérdésével, egy HEGELTŐL ARTHUR C. DANTÓIG és HANS BELTINGIG ívelő gondolati utat bejárva. Mint egy műkritikusként is kibontotta mindazt, ami az 1972-es *Art Bubbles* finoman tükröződő, meg-megcsillanó felületeibe belesűrűsödött.

A szappanbuborék efemer, hajszálvékony, egyszerre megfogható és megfoghatatlan felületén mintegy feloldódnak a kint és a bent, a művészet és a nem-művészet, a reflexió és a produkció határai és ennyiben a buborékok tükröfelülete nemcsak a művészet változó létmódjának, hanem Pernecky alkotói és kritikusai gyakorlatának, illetve a két terület dialektikus egymásra vonatkozásának a metaforájaként is leírható: konceptként, amely kommentár, és kommentárként, amely koncept. Olyasvalamiként, amit kizárólag a művészet kritikusa és a kritika művésze fogalmazhat meg egy olyan pillanatban, amikor a művész és a művészet válaszút előtt áll.

A szöveg írásakor a szerző Kállai-ösztöndíjban részesült.

VOJNITS - PURCSÁR VÍTÓ

## Jugoszláv szocialista arrièrè-garde (különvélemény)

### A Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neovantgárd mozgalom

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest  
2019. szeptember 13 – november 17.\*

„Aki nem érti a dalt,  
Érteni fogja a vihart

ámde:

Dalra fakadhat-e majd úgy a szabadság,  
ahogy róla dalolni tudtak az elnyomottak.”

(*Mindenki ír majd verseket*, BRANKO MILJKOVIĆ, 1956, részlet)

Elfogadott, mondhatnánk megkövesedett állítása a művészettörténeti diszciplínának, hogy a kelet- és közép-európai, a volt Varsói Szerződés, illetve többé-kevésbé a valamikori Szovjetunió politikai, gazdasági, katonai és nem utolsósorban kulturális befolyása alatt álló országokban – különböző okok miatt és különböző időpontban, de – nagyjából a 20. század hatvanas éveinek második felétől egy *második enyhülési hullám* (az első Sztálin halála, tehát 1953 után következett be) bontakozik ki a kulturális politika terén, amihez a nyugati művészeti tendenciák – egyre inkább fokozódó mértékben – ismét fontos igazodási pontként szolgálnak. Megszületnek a *modernitás* meghaladását hirdető művészeti gyakorlatok, amelyek közül jelen tanulmány egy szűk, térben és időben behatárolt jelenségre, a volt Jugoszláviában, Vajdaságban kialakuló *new art avantgarde* avagy neovantgárd szcénára és annak egyik markáns szerveződésére, a szabadkai BOSCH+BOSCH CSOPORTRA fókuszál. A történelmi emlékezet, avagy élmény és megtapasztalás szempontjából jelen *különvélemény*

épít a kiállításban található műtárgyakra és artefaktumokra, illetve azon személyes tapasztalatra – szájhagyományokra és emlékekre –, amelyeket a szerző ifjúként a szocialista Jugoszláviában megélt. Pontosan ezen vektorok metszéspontjaiban kristályosodik ki az a *történelmi emlékezet*, amelynek megközelítésére teszek most kísérletet. Eszköziesítve, s egyúttal alapvető emberi jogként<sup>1</sup> is kezelve ezt az emlékezetet. Az emlékezet fontossága különösen felértékelődik a politikai változások, fordulópontok korszakaiban. Ugyanakkor számos kérdés merül(het) fel egy olyan retrospektív jellegű kiállítás kapcsán, mint amilyen a Ludwig Múzeum-beli is, hiszen kiemelt főhőseinek egy része még jelenleg is aktív a művészet terén, megőrizve a maga számára azt a jogot, hogy a múlt, jelen, de akár a jövő szövvényes, és egyre nehezebben kibontható folyamatainak közegében

\* <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/boschbosch-csoport-es-vajdasagi-neovantgard-mozgalom>

<sup>1</sup> Jay Winter: Remembrance as a Human Right [Emlékezet, mint emberi jog] In Aleida Assmann and Linda Shortt (eds): *Memory and Political Change*, Palgrave Macmillan Memory Studies, 2012, 7-11.

újra értelmezze saját kreatív cselekedetei, művészeti célkitűzései és azok politikai, társadalmi következményeinek hatását. Megközelítem attitűdjének meghatározásakor a hidegháborús korszak egyik kiemelkedő amerikai sci-fi regényírójának PHILIP K. DICKnek a *Különvélemény*<sup>2</sup> című, disztópikus (Steven Spielberg által is megfilmesített /2002/) novellájára (1956) utaltam. A szóban forgó filmváltozat egyik szereplője Agatha, aki prekognként (előfelismerés, látók) a másik két, a Pre-Crime rendszer magját képező prekognnal szemben más jövőképet vizionál: azok előre látják egy gyilkosság bekövetkeztét, ő viszont nem. A jelenlegi kiállítás, a *Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neoavantgárd mozgalom* esetében a különvélemény elsősorban a múltban látottakra és az akkori események értelmezésére vonatkozik. A kritikus véleményeket és polémiát némileg megalapozta a szintén 2019-ben a Ludwig Múzeumban megrendezett *IPARTERV 50 +* kiállítás is, amely hasonlóképp foglalkozott a „hivatalos” művészeten kívüli periférikus művészeti törekvésekkel az „acézi kultúrpolitika ellenszelében, a korszak nemzetközi tendenciáival és a nyugati művészeti világ eseményeivel párhuzamosan.”<sup>3</sup> Az 1960-as évek magyarországi művészeti, kultúrpolitikai hozadékával kapcsolatban GYÖRGY PÉTER elemzése és az afázia fogalmának egyedi alkalmazása szintén hasznos támpontnak mutatkoznak: „A múlt rekonstrukciójára való képtelenség következménye a kortárs jelen leírhatatlanná válásának katasztrofikus érzése, élménye.”<sup>4</sup>

Különvéleményemben egy más társadalomtörténeti összefüggésrendszer keretein belül kísérlem meg az akkori szocialista rendszerek szabadság fokozatát feltérképezni.

Ellentétben a német West-Ost szituáció szinte teljes mértékű megosztottságával, a Magyar Népköztársaságban, illetve a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaságban a falak a társadalmon belül

2 Philip K. Dick: *Különvélemény*. In: Uő: *Különvélemény. Valamint Emlékmás, Imposztor és más novellák*; ford. Galamb Zoltán et al.; Szukits Kiadó, Szeged, 2002, ld. [https://kupdf.net/download/philip-k-dick-klneveleny\\_59c8fb2108bbc5b868686e6d.pdf](https://kupdf.net/download/philip-k-dick-klneveleny_59c8fb2108bbc5b868686e6d.pdf) (utolsó hozzáférés: 2019. október 19.)  
3 *IPARTERV 50 +*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2019. február 1 - március 24., ld. <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/iparterv-50>  
4 György Péter: A szakadék – The past is a foreign country. In uő: *A hatalom képzete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Magvető, Budapest, 2014, 89.

alakultak ki. Ugyanakkor például SUSANNE KÖNIG, a kétutas második világháború utáni német helyzetről (NSzK/Nyugat-Berlin vs. NDK/Kelet-Berlin) a *documenta*, illetve az *Egyetemes Német Művészeti Kiállításokról* (Allgemeine Deutsche Kunstausstellung) szóló elemzésében rámutatott arra, hogy a két német történelem egymásba fonódó jellegéből fakadóan – ahogy azt a kortárs-történelem módszertan felismerte –, az egyik (német) történelem tanulmányozása lehetetlen a másik nélkül. Feltételezésem a vajdasági neoavantgárd szcena megjelenésével kapcsolatban hasonló: nem történhet meg ezen művészeti örökség hatékony értelmezése, elemzése a vele egyidőben zajló „hivatalos” művészeti hagyattal (modernitás) való összehasonlítás nélkül.

A Ludwig Múzeum retrospektív jellegű kiállítása fontos betekintést nyújt a környező, határon túli kevert nemzetiségű, magyarokat is szép arányban képviselő művészeti műhelyek, azon belül is a vajdasági (délvidéki) művészeti szcena 1970-es, 1980-as éveinek eseményeibe. A kurátorok: DOROTEA FOTIVEC muzeológus a zágrábi Avantgárd Művészeti Kutató Intézet vezetője és SZOMBATHY BÁLINT magyarországon élő, szerbiai magyar költő, kritikus, képzőművész, művészeti író, performansz művész. A Bosch+Bosch Csoport megnevezése két fogalom összegzéseként értelmezhető: egyrészt a mesterek – ez esetben Hieronymus Bosch németalföldi festő kiemelkedő munkásságának – követéseként, másrészt pedig utalásként a német Bosch<sup>6</sup> elektromos készülék világmárkára. Ami „közös” mind a két Bosch fogalomban, az a kiemelkedő minőségre való törekvés. Tekintettel a művészcsoport lokális meghatározottságára, sajnálatos, hogy a szervezők nem találtak elég fontosnak a *vajdaságiság*<sup>7</sup> fogalmának kellő pontossággal való tisztázását, hiszen egy olyan térségről van szó, amely bő 300 éves története<sup>8</sup> során sajátos gazdasági, politikai és kulturális függetlenedési ambíciókat is dédelgetett, amely törekvést saját zászlója<sup>9</sup> is szimbolizál. Részben ezen érzéketlenség következményeként a kiállítás angol címe *Bosch+Bosch Group and the Vojvodina Neo-Avantgarde Movement* is hibás.<sup>10</sup> A fél-periférikus, közepesen fejlett,<sup>11</sup> már nem második, de még nem is első világbeli régióakra jellemző történelmi viták, illetve a múlthoz való viszonyulásunk – teret teremtve a hibák és az esetleges manipulációk számára – a napi politikai erőfeszítésekben nevezi és értelmezi át közeli és távolabbi múltbéli történéseinket.

Gazdasági, politikai és nem utolsósorban művészettörténeti szempontból térségünk, Közép- és Kelet-Európa – véleményem szerint – túl könnyen beadta a derekát a vasfüggöny leomlásának folyamata során a nyugati tendenciák, értékek, lényegileg a neoliberalis gazdaság logikájának. A második világháború után a nyugat-európai liberális és nem

5 *documenta in Kassel and the Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in Dresden: A German-German History of Interrelations* by Susanne König. In: *documenta. Curating the History of the Present*, Nanne Buurman & Dorothee Richter, *ONCURATING* Issue 33, 2017 June, ld. <http://www.on-curating.org/issue-33-reader/documenta-in-kassel-and-the-allgemeine-deutsche-kunstausstellung-in-dresden-a-german-german-history-of-interrelations.html#.XdWf8DpJnIU> (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)  
6 <https://www.bosch-home.com/de/produkte/waschen-trocknen/waschmaschinen> 2019-09-26  
7 Radics Viktória: Danilo Kiš-konferencia Szabadkán: Valódi multikulti (Szabadka, 2007. április 25-26.) Magyar Narancs, 2007. május 20., ld. <https://magyarnarancs.hu/belpol/danilo-ki-konferencia-szabadkan-valodi-multikulti-67105>, (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)  
8 Amely I. Lipót (Habsburg) német-római császár, magyar és cseh király 1690. augusztus 21-én kelt, a szerbek számára kiadott privilégiumlevelétől datálható. Ld. Ördögh Tibor: *Vajdaság politikatörténete*, in: Ördögh, Tibor (szerk.) *Vajdaság I., Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete*, 2017, 9-40.  
9 [https://hu.wikipedia.org/wiki/A\\_Vajdas%C3%A1g\\_z%C3%A1szlaja](https://hu.wikipedia.org/wiki/A_Vajdas%C3%A1g_z%C3%A1szlaja) (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)  
10 Pontosabb lett volna a *Bosch+Bosch Group and the Vojvodinian Neo-Avantgarde Movement*, avagy a még helyesebb *Bosch+Bosch Group and the Neo-Avantgarde Movement of Vojvodina*.  
11 [https://hu.wikipedia.org/wiki/Emberi\\_fejl%C3%A9s\\_index](https://hu.wikipedia.org/wiki/Emberi_fejl%C3%A9s_index) (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)



A Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neoavantgárd mozgalom Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2019 (részlet a kiállításból) © Fotók: Eln Ferenc

kommunista baloldaliak között elterjedt volt a nézet, hogy a liberális demokrácia kevésbé kompatibilis a kultúrával, mint a kommunizmus, ami a nyugati értelmiség egy részének a Szovjetunió iránti szimpátiában is megmutatkozott. Jól tükrözta ezt a korszellemet az 1948-ban Wrocławban megtartott – nagyrészt a szovjet propaganda által kisajátított – *Értelmiségiek Világkongresszusa a Béke védelmében*. Ezt a folyamatot igyekezett ellensúlyozni a CIA által létrehozott Congress for Cultural Freedom (Kongresszus a kulturális szabadságért), amely alapító okiratának vázlatát a budapesti születésű, a kommunizmusból kiábránduló Arthur Koestler írta. A szabadság eszméjével visszaélő manipulációs eszközök tárháza óriási volt, megemlíthető például az *Encounter* folyóirat vagy akár a sokat idézet Szabad Európa Rádió<sup>12</sup> is, amely szerepének hangoztatásakor – a mai liberális politikai körök esetében – jellemző módon, sok esetben elmarad a CIA-nek, mint fenntartónak és üzemeltetőnek megemlézése. A múlt ilyen jellegű kutatása tehát ráébredszhet arra is, hogy a népszerű narratívák az elnyomásról és az

12 <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/collection/104/radio-free-europe-and-radio-liberty>

ellenállásról, melyek kétségkívül összhangban vannak a kortárs érzékenységekkel és a szocialista múlt (a jelenben élő) emlékeivel, képtelenek megragadni a hidegháborús álmokképek logikáját és szerepüket a valaha létezett szocializmus valóságában.

Állításom ezekből kifolyólag egyszerű: az 1960-as, 1970-es és 1980-as évek szocialista rendszereinek (ez esetben magyar, jugoszláv) ma neoavantgárdként tisztelt művészeti hozadéka inkább szólt ezen rendszerek szabadság iránti vágyáról, mint a résztvevő művészek rendszerellenességéről, kulturális ellenállásáról.<sup>13</sup>

Az államszocializmus bukott modellje azután automatikus módon teremtette meg a kapitalista restaurációhoz a „termőtalajt”: rablás jellegű privatizációk, tranzíciók,<sup>14</sup> demokratizáció és a függetlennek vélt média megjelenése a jeles mozzanatainak a korszaknak.

Magyarországon a Kádár korszakból jól ismert „három T” (tiltás, túrés, támogatás), az Aczél György nevével fémjelzett kulturális modell, ebben a formában ismeretlen volt a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaságban (a továbbiakban Jugoszlávia). Miért fontos mégis hangsúlyozni a jelen kiállítás kapcsán a térségnek és azon belül az eltérő úton járó szocialista rendszereknek logikáját? Talán éppen azért, mert az akkori Magyar Népköztársaságtól eltérő módon, Jugoszláviában a művészet, mint a szabadságesszme egyik legfőbb kifejezésformája nem kerülhetett a kommunista párt szigorú kontrollja alá, valamint folyamatosan fent kellett tartani azt az illúziót, hogy a művészeti kifejezésformáknak szabad tere van. Természetesen a jugoszláv népfelszabadító harcot (1941-1945) és forradalmat véghezvivő korosztályt túlságosan is kísértette saját,

13 A kulturális ellenállásról egy politikailag részrehajló, de mégis értékes gyűjteményi kezdeményezés a COURAGE (Kulturális ellenállás. Az ellenzéki öröksége az egykori szocialista országokban) elnevezésű projekt. <http://cultural-opposition.eu/>  
14 Bod Péter Ákos: *Tranzíció? Magyar Szemle*, Új folyam XXIII. 3-4. szám. 2017. december, ld. <http://www.magyzsazemle.hu/cikk/tranzicio> (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)

az elnyomás alatt megélt múltja, illetve a hatalomhoz való ragaszkodásának vágya. Az új generációknak így vajmi kevés tér állt rendelkezésre a saját, ez esetben művészeti ambícióik kibontakoztatására.

Szimbolikus értelemben az elmaradt staféta átadásról is beszélhetünk: innen nézve talán nem véletlen, hogy a szocialista Jugoszláviában évente, május 25-én megrendezett ifjúsági staféta, a forradalmi láng átadásának esemény-sorozatát - s egyben egy korszakot is - egy híres botrány zárta le 1987-ben, amelyet a szlovén NOVI KOLEKTIVIZEM (NEW COLLECTIVISM), a NEUE SLOWENISCHE KUNST (NSK) avantgárd csoport dizájn frakciója által létrehozott, egy a nemzet-szocializmus korszakából eredő plakát szocialista szimbólumokkal átalakított változata robbantotta ki.<sup>15</sup> Az akkori jugoszláv társadalom éberségéről szólt az is, hogy egy szerbiai geológus, NIKOLA GRUJIĆ felismerte ezt a manipulációt. A plakát-ügy végül - egy évvel később - a művészeti csoport felmentésével zárult: a szlovén bíróság ítéletében a művészeti kifejezés szabadságára hivatkozott, ami jól tükrözte azt a magasabb szabadság szintet, ami megkülönböztette Jugoszláviát a többi szocialista országtól.

Szombathy Bálint munkásságában szintén megjelenik a jugoszláv szocialista rendszer dekonstrukciójának vizuális kutatása a zászló szimbólumán keresztül (*Jugoszlávia dekonstrukciója*, 1974), s párhuzamok érzékelhetők az ötágú csillag, mint szimbólum dekonstrukciója kapcsán Slavko Matković *Így jelenik meg a világ* (1974) című alkotásában is. Az ötágú csillag a kommunista rendszerekben szimbolizálhatta a munkáskéz öt ujját, az öt kontinenst, vagy a kommunizmus szerint legfontosabb öt társadalmi réteget: az ifjúságot, a hadsereget, a munkásokat, a földműveseket, és az értelmiséget. E szimbólum magyarországi használata 2013 óta tiltott.<sup>16</sup> Szombathy egy későbbi, 2010-es, az A38



Slavko Matković  
*Így jelenik meg a világ*, 1974

hajón megszervezett performansa során már egyértelműen - az NSK csoportból alakuló - Laibach hommage-ként<sup>17</sup> csatol vissza a zászlóra, mint egy uralmi szimbólum dekonstrukciójára.

Az 1968-as egyetemista tüntetések, mint a későbbi jugoszláviai politikai dekonstrukciós folyamatok előszelei, jól mutatták, hogy a II. világháború utáni újjáépítési eufóriát, ugyanaz a parasztokból és munkásokból, ritkábban értelmiségiekből álló korosztály már képtelen tovább vinni, miközben ragaszkodik a megszerzett pozícióihoz. A fiatalok számára így még hosszú évekig reménytelen volt a várakozás, hogy a meglévő politikai elit távozzon, illetve csak a *szembenállás kényszere* „állt a rendelkezésére” művészeti kifejezési formaként. Szombathyt, egyik korai művében, épp egy szocialista szlogen, a „Bizalmat a fiataloknak!” feliratú tábla társaságában láthatjuk.

A Bosch és Bosch<sup>18</sup> Csoport 1969-es megalakulásakor a szabadkai Ifjúsági Tribün<sup>19</sup> képzőművészeti szekciójaként jött létre a Triglav cukrászdában. Ez jól példázza azt a helyzetet, amelyben az új kísérleti művészeti törekvések, független kinyilatkozásként, elsősorban a meglévő kulturális rendszer peremén tudtak kibontakozni.

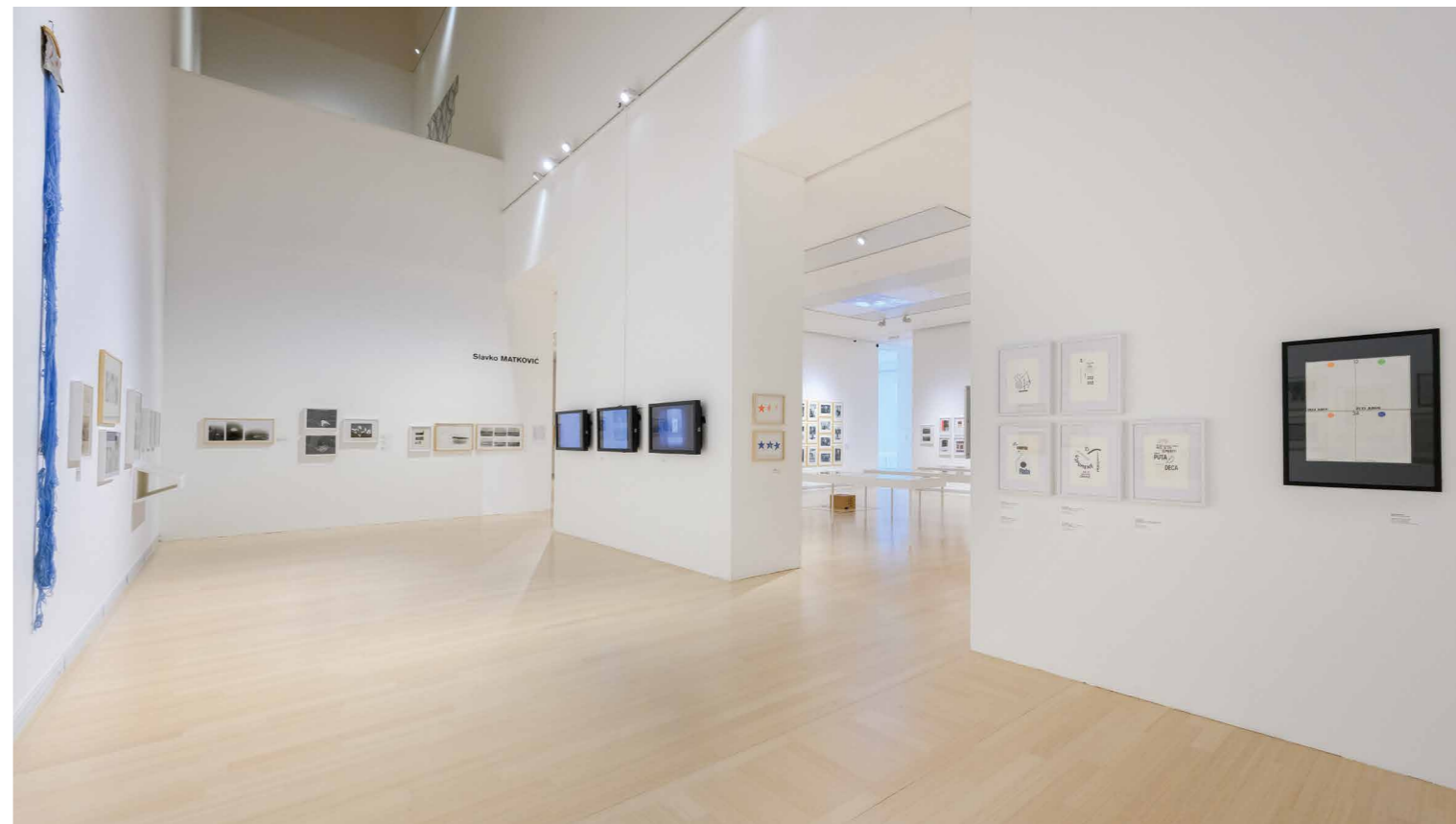
A jugoszláv szocialista rendszer specifikuma a *munkás-önigazgatási gyakorlat* volt, ami a művészet területére is mintegy kiterjesztve létrehozta a független művészek önigazgatását.<sup>20</sup> A rendszerrel való együttműködés lehetőségeinek keresésére kiváló példák azok a csoport tagjai

17 Szombathy Bálint *Hommage to Laibach című performansa*. A38, Budapest, 2010. december 10., ld. <https://www.a38.hu/hu/galeria/szombathy-balint-hommage-to-laibach-cimu-performansa>

18 Már csak a csoport kezdeti, szerb-horvát írásmódjára - Boš i Boš - való tekintettel is érdemes Slavko Matković kulcsszerepét megidézni. A további tagok az alapításkor: Basch Edit, Krekovic István, Magyar Zoltán, Szalma László, Szombathy Bálint és Šlobodan Tomanović

19 Tribina Mladih Subotice / Szabadkai Ifjúsági Tribün, az alakulás éve: 1954.

20 Radničko samoupravlanje umetničkih radnika, tojest samoupravlanje samostalnih umetnika, V.p.V



A Bosch+Bosch Csoport és a vajdasági neovantgárd mozgalom, Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2019 (részlet a kiállításból)

által megfogalmazott levelek (ma már műdokumentumok), amelyeket a szabadkai Művelődési Otthon vezetőségéhez, illetve a Március 8 harisnygyárnak címeztek felkérésként egy esetleges együttműködésre. Már a kezdetektől fogva kitapintható volt a művészeti kifejezésformák közvetítésnek vágya a munkásosztály, a dolgozó nép, illetve a helyi közösség felé, tehát a művészeti eredmények megosztásának szándéka.

A Marinko Sudac Gyűjtemény egyik erőssége éppenséggel ennek a művészeti tevékenységet kísérő dokumentációnak - fényképeknek, levelezéseknek, piszkozatoknak, újságcikkeknek, tervezeteknek és más hasonló jellegű artefaktumoknak - a begyűjtése, katalógizálása, rendszerezése, amely által a térség neovantgárd törekvései nagyobb művészettörténeti, történelmi és politikai összefüggésekben is kutathatóvá, értelmezhetővé válnak.

Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*<sup>21</sup> című, 1936-ban megjelent kultúrákritikai írása, amely a műalkotás és művészet új fogalmát vetette fel, új kontextusba helyezte a műalkotások eredetiségére vonatkozó kérdéskört. Ez néhány évtized múltán majd részben abban az Andy Warhol-i logikában fog kifejeződni, miszerint az áruházak múzeumok lesznek, a múzeumok pedig áruházak. A Bosch+Bosch művészcsoport alapcélkitűzései éppen az akadémikus, piac alapú vagy akár a műtárgyakat művészeti érték-ként kezelő művészet definícióval szemben határozták meg magukat. Tagjai előszeretettel használták a kor reprodukciós technikáit alkotásai létrehozásához, a fotózási, nyomdai és szerkesztői gyakorlatok megteremtik a csoport saját művészet-esztétikai propagandájának kifejtéséhez szükséges alapot. A kiállításban látható művek egyik legjelentősebb csoportját a képversek alkotják, melyek a Bosch+Bosch

számára az egyik alapvető kifejezésformát jelentették. Szombathy esetében például, a számára mindig is központi jelentőséggel bíró és kiinduló pontot jelentő irányzatok - Kassák Lajos aktivizmusa, Kazimir Malevics szuprematizmusa vagy a Bauhaus - mellett, hatásain túl, illetve azoktól nyilván nem függetlenül kialakul a saját vizuális nyelve, a képírás is. Ezeknek a kapcsolatoknak a tanulmányozása elengedhetetlen a művész által létrehozott műalkotások pontos történeti értelmezéséhez: Szombathy maga is kimerítően értekezik, egy történeti áttekintés keretében<sup>22</sup> a vizuális, avagy konkrét költészetről.

NEBOJŠA MILENKOVIĆ, a 2005-ben, az újvidéki Kortárs Művészeti Múzeumban megrendezett Slavko Matković-retrospektívhez készült kiváló tanulmánykötetben (*Ich bin Künstler, Slavko Matković*) részletesen elemzi a művész életétől elválaszthatatlan Bosch+Bosch Csoport történetét is. Itt található a következő idézet: „...valójában csak kétféle nyelvi transzcendencia létezik: a matematikai tételek és a

22 Szombathy Bálint: *A konkrét költészet útjai*, Képzés Művészeti Alapítvány, Kaposvár, 2005, ld. <https://www.artpool.hu/Poetry/konkret/bevezeto.html#o> (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)



**Csernik Attila**  
Kísérlet Ladik Katalinnal, 1971, 5 darabos sorozat, ezüst zselatín nagyítás



**Ladik Katalin**  
Sámán vers I., II., III., V., 1970 / 2016, ezüst zselatín nagyítás

szó, mint művészet, minden más üzleti nyelv, sörrendelés.”<sup>23</sup>

Akár a kiállítás ars poeticájaként is értelmezhető Matkovič – akiről talán túlzás nélkül megállapítható, hogy a Bosch+Bosch Csoport egyik vezéralakja volt – *megjelölt felülete*, amelynek címe/üzenete „Művész vagyok” (Ich bin Künstler 1973–1976) később szöveges formában – mint egy Németországban feladott apróhirdetés –, jelhagyásként élt tovább.

A műben szöveggé megjelenő filozófiai, szemiotikai gondolat-kísérlet hozzávetőlegesen így fordítható:

Ezen munkámmal a vizuális művészetek szerkezeti tényezőjét a „teret” jelölöm meg. A vizuális ábrázolás formális elemeit a szignáns-érzékelés, illetve szignátum-felismerés egységének és hozzáadott értéknek tekintem, ezért azt lebontom.

A kommunikáció szempontjából ezen munkák mindazoknak szólnak, „akiknek közük lehet hozzájuk”: /nem tilthatom meg senkinek, hogy nézze, és értelmezze őket/.

Én azoknak szántam, kiknek közük van hozzá – a hangsúly a szignátum-on – felismerésen van ezen esetben. Maga a szignáns-érzékelés irreleváns tényező, noha elkerülhetetlen.

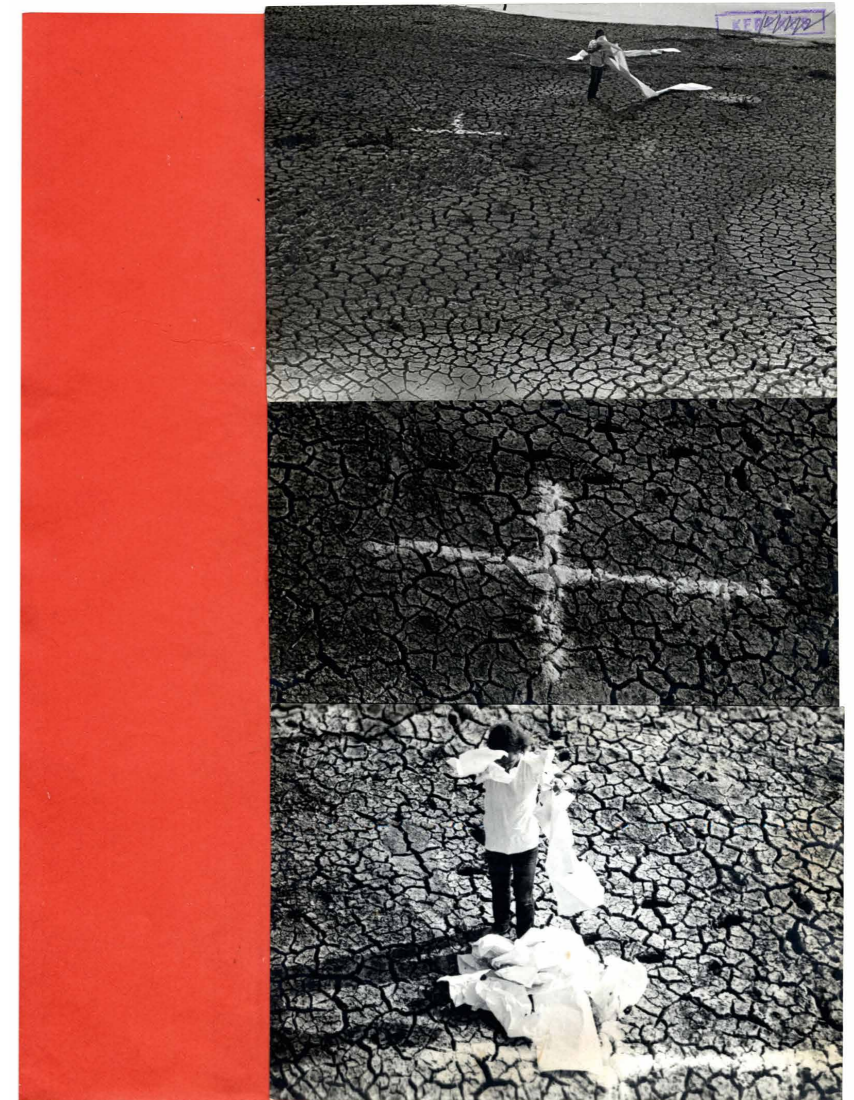
Másod esetben pedig van egy ábra azoknak, kiknek nincs közük hozzá, ez esetben a mű nem halad túl a megjelenési közege, illetve a szignáns-érzékelés szintjén. Minden, ami látszik, nem szükségszerűen érthető is.<sup>24</sup>

A vizuális-költészeti kifejezésformának az egyik legszebb, a kiállításban is látható példája LADIK KATALIN költő, performer és színésznő – feminista statement-jeként is értékelhető – kottalapokra ragasztott szabásmintákból és betűkből alkotott kotta-költeményei – Kurt Schwitters dadaista költészeti hagyományaihoz is csatlakozva – a hang, az ének és a zene dimenziójába transzponálják a vizuális jeleket. CSERNIK ATTILA kiállított fotográfiái között szerepel a Ladik Katalinnal közös *test-betűzés* folyamatát bemutató sorozat

<sup>23</sup> In Gottfried Benn: AUTOBIOGRAPHISCHE UND VERMISCHTE SCHRIFTEN, VIERTES BAND, Limes Verlag, Wiesbaden, 1961, 156.: „... Zusatz: Es ist heute tatsächlich so, es gibt nur zwei verbale Transzendenzen: die mathematischen Lehrsätze und das Wort als Kunst. Alles andere ist Geschäftssprache, Bierbestellung.”

<sup>24</sup> Ferdinand De Saussure nyomán, ld. [https://de.wikipedia.org/wiki/Vorstellung\\_und\\_Lautbild](https://de.wikipedia.org/wiki/Vorstellung_und_Lautbild) (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)

**Kerekes László**  
A palicsi tó kiszáritásának első évfordulójára, 1972  
fénymásolat,  
kollázs, papír



is, amely a térség egyik első body art akcióját (*Kísérlet Ladik Katalinnal*, 1971) dokumentálja. Csernik számára a modern művészet tanulmányozása alapul szolgált művészeti tevékenységének alakulásához: így például meghatározó élmény lehetett számára 1965-ös, rövid New York-i tartózkodása, amely során megismerkedett a pop arttal, az op arttal és a neoadával. Fotográfiai mellett, a szintén a vizuális költészet tartományába tartozó kollázsai is jól példázzák azt a csoporton belüli *kohéziós erőt*, együtt-alkotási vágyat, amit a csoport tagjai külön-külön, autonóm művészként, de mégis együttesen működtettek. Ugyanebben a kiállítótérben található Ladik Katalin ikonikus, *Sámán vers* című – 1970 és 2016 között gyakorolt – akciójának egy 1970-es, performansz-fotódokumentációja is.

A kuratori koncepcióból jól kivehető a korszakolás igénye, jelen esetben a dadaizmusra, mint az egyik alapvető művészettörténeti kiindulóponttra való hivatkozás. A Bosch+Bosch-nak, mint szabadkai dadaista sejtnek a létrejöttéről a Párizsban élő Tristan Tzara is értesült a lelkes szabadkai dadaisták levelei révén.<sup>25</sup> Kiválóan példázza ezt a dadaizmus iránti elköteleződést a kiállítás főtermében látható *Hommage to Dada* sorozat is, SZALMA LÁSZLÓ 1972-es alkotása.

KEREKES LÁSZLÓ *A palicsi tó kiszáritásának első évfordulójára* készített kollázsa (1972) a tájművészet, a land art irányába tett lépésként,

<sup>25</sup> Farkas Jenő: Tristan Tzara kapcsolatai magyar írókkal és művészekkel, MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat Ötvennegyedik évfolyam 178. szám – 2016/4



**Ács József**  
Nagy mozgás sorozat, 1961–1962  
vegyes technika, rétegelt lemez

illetve akciójának dokumentációjaként is értelmezhető, mely ugyanakkor az esztétika és a művészeti kifejezés eszközeivel veti fel korunk környezetvédelmi, vízgazdálkodással kapcsolatos problémáit. Kerekas restaurátor szakon végzett, így képzése is motiválta a festészet médiumához való visszatérésben, ami egyben a Bosch+Bosch Csoporttól való eltávolodásának kezdetét is jelentette: későbbi pályafutása során az európai transzavantgárd festészet jeles képviselőjévé vált. A kiállítás centrális tereit ANTE VUKOV munkái zárják, amelyek felvetik, de egyben tompítják is a csoporton belüli peremlét kérdéskörét is: hiszen a másolás,



**Petrik Pál**  
Kompozíció, 1958–1959  
pigment, homok, vászon

mintakövetés privilégiumát a csoport tagjai mérvadó, követendő elvnek tekinthették magukra és potenciális alkotótársaikra vonatkozólag is. Az invenció, a kreativitás, a leleményesség művészeti kifejezésének elsődlessége mellett, a médium szerepe másodlagos volt.

A kiállítás utolsó negyedében – mintegy epilógusként – Szombathy Bálint későbbi, *A BOSCH+BOSCH csoport tagjainak tiszteletére* (1990) készített hommage-művei találhatók, amelyek jól tükrözik a még „talpon maradt” művész attitűdjét, aki lelkesen és hitelesen képes bővíteni a csoport által felvetett művészeti, szemiotológiai, vizuális kutatásokra vonatkozó célkitűzéseket. Ugyanakkor – meglepő módon – a szocialista rendszer szimbólumai, többek között Tito személyisége is új, nosztalgikus kontextusba kerül a néhány évtizedes távlatból visszatekintve. A kiállítás ezt követően – a vajdasági neoavantgárd oldalszálaként – beemeli Ács JÓZSEF informel jellegű festészeti munkásságának egyik példaértékű alkotását is. Fontos megemlíteni Ács EK (ELSŐ KÍSÉRLET

**Bogdanka Poznanović**  
Szív-objekt akció, 1970, ezüst zselatin nagyítás



vagy ERŐT KÖLCSÖNZŐ) csoport elnevezésű kezdeményezését (1968), mely olyan gazdasági, termelési és társadalmi kérdésekre keresett válaszokat, amelyek kifejtése talán ma is aktuális lehetne. Az attitűd jól jellemezhető a következő idézettel: „a korszerű művész csak aktív hozzáállással válhat a társadalom funkcionális részévé.”<sup>26</sup> Ugyanebben a térben szerepeltették a rendezők PETRIK PÁLT is: a szabadkai festő és díszlettervezőtől, aki az 1960-as évek jugoszláv informel festészetének egyik kiemelkedő képviselője volt, jellegzetes, *Homokkép* sorozatából válogattak be munkát. A kiállítást gondolatilag is lezáró szekcióban a Bosch+Bosch Csoporton kívüli egyéb vajdasági neoavantgárd csoportosulások, művészek sűrített bemutatására kerül sor: az itt szereplő művek és művészek részletesebb elemzése egy újabb tanulmány feladata lehetne. Az itt felbukkanó alkotók névsora a teljesség igénye nélkül: PEĐA VRANEŠEVIĆ, SLOBODAN TIŠMA, SLAVKO BOGDANOVIĆ, VLADIMIR KOPICIL, VUJICA REŠIN TUCIĆ. Érdemes kiemelni ebből a szekcióból BOGDANKA POZANNOVIĆ az ifjúságba és haladásba vetett hit mellett tett vizuális eskütételét: a *Szív-objekt* akciót (1970).

A Bosch+Bosch Csoport művészei regionális és nemzetközi művész műhelyekkel, művésztelepekkel és egyénnel álltak aktív és szerteágazó kapcsolatban: erről a kiállítás előtérben találhatunk hasznos info-grafikonokat. Különösen érdekes ez ma, hiszen a globalizációt akkor még nem gyorsították olyan kommunikációs hálózatok, mint az internet. A mail art, avagy kapcsolat művészet egy kreatív formája volt az akkori művészeti akcióknak a nemzetközi színtérre való kiterjesztéséhez, s ebben a Bosch+Bosch Csoport tagjai kimagaslóan aktívak voltak. A mintaértékű angol ART & LANGUAGE kör vagy JOSEPH KOSUTH művészetfilozófiája épp oly fontos hatások, mint az olyan rokonfelfogású művész formációké, mint a szlovén OHO csoport, vagy Magyarországon a PÉCSI MŰHELY, ahol a kapcsolatok mélységét, a GALÁNTAI GYÖRGY által életre hívott Balatonboglári Kápolnaműtérben rendezett 1972-es kiállítás is jelzi, hogy csak néhány korai vonatkozást megemlítsünk.

<sup>26</sup> <https://www.vajma.info/cikk/kultura/12715/Zentai-Alkotohaz-EK-vagyis-akik-erot-kolcsonoznak.html> (utolsó hozzáférés: 2019. november 19.)



**Szombathy Bálint**  
*Lenin Budapesten, 1972/2014*  
utcai akció, ezüst zselatin nagyítás | Fotó: Kerekas László

#### Utóirat:

A Bosch+Bosch művészeti csoport és különösen Szombathy Bálint gazdag és sokrétű művészeti munkásságától elválaszthatatlannak tűnik a politikai komponens, amelynek elhagyásával a műalkotásokat lényegi elemüktől fosztanánk meg. Kiváltképp igaz ez olyan, ma már ikonikusnak számító, csakugyan összetett jelentésmezőjű műalkotások kapcsán, mint például annak a fotósorozatnak az esetében, amely a fiatal művészt egy Lenin fényképes tábla társaságában ábrázolja Budapest utcáin (*Lenin Budapesten, 1972/2014*). De igaz ez a „kassáki út” követe esetében is: amelynek kétségkívül baloldali irányultsága, majd néhány évtized elmúltával búvópatakként tér vissza, ihletett nyújtva a Bosch+Bosch Csoport művészeti tevékenysége számára is.

A hivatalos művészettörténet a budapesti akcióra a Lenin-szimbólum művészeti kisajátításaként tekint, viszont mi van akkor, ha ez az autonóm művészeti akció végül mégiscsak, akarva-akaratlanul az eredeti szimbólum értékeit glorifikálja, és nem pedig tagadja, relativizálja azt. Durvább hasonlattal élve: Jézus viszonya a korabeli zsidó vallási vezetőkhez olyan lehetett, mint a neoavantgárd művész viszonya a modern művészethez: egymást szervesen átjáró és evolváló, mégis sokszor ellentmondásokkal terhelt.

A jelenkori politikacsinalók számára persze kapóra jön a kommunista rendszert belülről bomlasztó vagy a szocialista rendszer ideáljaival ironizáló művész szerepe. Visszatérve a művészek összetett, kreatív motivációs rendszerére, megállapítható, hogy ritkán olvasható olyan interpretáció, ami a művészek fiatalkori műveit, akcióit, őszinte elkötelezettségüket akként értelmezte volna, hogy azok a szocializmust jobbitó szándékkal, egy emberségesebb társadalom irányába kívánták volna terelni. Ezen írás egy ilyen jellegű értelmezésre tesz kísérletet.