

A jövő tegnap volt

Művészet és aktualitás*

Előszó

1975-ben kezdtem el az akkor világszerte újdonságnak számító videóművészettel foglalkozni. A Balázs Béla Stúdió *Filmnyelvi sorozata* keretében, illetve Papp Tamás közvetítésével, a Ganz-MÁVAG Művelődési Központtól kölcsönzött berendezés segítségével, Molnár Gergellyel, Eörsi Katalinnal, Orsós Györgyivel, Dobos Gáborral és másokkal kollaborálva én készítettem Magyarországon elsőként önálló videóműveket. Molnár Gergellyel kollaborálva, ugyanebben az időben, ugyancsak elsőként Magyarországon, a videótechnika felhasználásával multi-médiás ismeretterjesztő előadássorozatot is tartottunk, *Rock & Roll High School* címmel.

1978-as emigrációm után Franciaországban, Kanadában, az Egyesült Államokban, a Karib-tenger szigetein, Közép- és Dél-Amerikában, Indiában, Nepálban, Thaiföldön, Japánban és Indonéziában készítettem videó útinaplókat, illetve önálló videóműveket. Színházi és ismeretterjesztő előadásaim, egyetemi kurzusaim, elektronikus zenei koncertjeim, könyvbemutatóim videó háttérvetítéseit is többnyire én állítom össze.¹

2006 óta készítek videókönyveket.² Ez az új, Amerikában már egyre népszerűbb, a televíziós filmekhez hasonló formátum Magyarországon még ismeretlen. Videókönyveim – a hangoskönyvekhez hasonlóan – tartalmazzák az eredetileg nyomtatásban megjelentetni szándékozott könyvek teljes, általam felolvasott szövegét, amelyet álló- és mozgóképekkel illusztrálok, illetve egyes részleteit zenével gazdagítom. Elkészítettem nyomtatásban megjelent könyveim videókönyv változatát is.

2009 júniusa és 2010 decembere között az Artportal felkérésére 18, egyenként 40-45 perc hosszúságú videóportrét³ készítettem kortárs művészekről. A sorozatnak a *VideoBio* címet adtam. Eredeti elképzelésem – külföldi példák alapján –, egy kortárs művészeti archívum létrehozása volt. Számomra a közvetlenség, személyesség, fókuszált, tudatos jelenlét igen fontos követelményei a valóban élő művészet létrehozásának. A videóbiókban a közvetítők kiiktatásával a művészek maguk beszélnek pályájukról, műveikről, ars poetikájukról, elképzeléseikről, terveikről.

Az én generációm jelentős művészeiről – egyrészt az indulásunkkor még uralgó bolevista diktatúra tiltásai, másrészt a korabeli technikai lehetőségek kezdetlegessége, hiánya miatt – sajnálatosan kevés olyan audiovizuális dokumentum maradt fenn, amelyben ők maguk is szerepelnek, noha abban az időben a művész személyiségének megkomponáltsága ugyanolyan üzenetértékű volt, mint műveik. Így az 1960-70-es évek Magyarországnak akkor betiltott, mégis korszakteremtő, élő, független művészetét jórészt csak olyanok interpretációiból ismerhetik meg az érdeklődők, akik nem voltak résztvevői, tanúi az akkori eseményeknek. Korábban sokáig próbáltam kiadót találni a korszakra vonatkozó vissza-

emlékezéseimre,⁴ sikertelenül. „Amíg élsz, nem számíthat megbízható tanúnak”, ez volt a legfrappánsabb kiadói visszautasítás. Igyekeztem a valamilyen okból az illetékesek által mindmáig feledésre ítélt korról más témájú könyveimben,⁵ és különböző helyeken publikált művészeti írsaiban⁶ tájékoztatást adni, de szükségszerűen csak rövid összefoglalókra volt lehetőségem.

A *VideoBio* sorozat elindításakor arra gondoltam, hogy a folyamatosan bővülő kortárs művészeti archívumot később esetleg át lehetne adni az addigra talán megszülető magyar Kortárs Művészeti Múzeumnak. Így a következő generációk nem kívülálló interpretációin keresztül, hanem közvetlenül az alkotók szavaiból, testbeszédéből, lényük kisugárzásából informálódhatnak a múlttól. A sorozatot anyagi fedezet hiányában nem tudtam folytatni.

Ezt az előadást saját, több kötetesre tervezett, ugyancsak a *VideoBio* sorozat keretében elindított audiovizuális memoárom⁷ első, az 1946-1978 közötti időszakot bemutató kötetéből vett részletekkel indítom, és a 2006-ban, New Yorkban elhunyt világhírű színházművész, író, pedagógus, Halász Péter általam készített *VideoBiója* vetítésével tervezem zárni.

Kontextus

A végtelen jelen dilemmája és művészeti történeti háttér

Már jóideje a végtelen jelenben élünk. Eltűntek az ifjúságom idejére oly jellemző jövőképek, helyüket az ismétlődő mindennapok túlélésének nyomorúságos stratégiái vették át. Eltűnt, illetve száználmas, önérdékű reinterpretációk áldozatává vált a múlt is. Az új generációk számára már a tegnap is olyan távolinak tűnik, mint a római birodalom.

A nemrég befejezett és az artportal videórovatába került *MetalTime (Part One)*⁸ című videómunkám ismertetőjében a gondolkodásom evolúciójára igen nagy hatással bíró, a 19. században élt amerikai szent, Henry David Thoreau szavait idéztem: „Csak a nevek, dátumok és helyek változnak. A helyzetek ugyanazok maradnak.” Tehát nem a változó adatok (a kislelkűek érv- és élet pótlékai) a fontosak, hanem a szituációk és a bennük tanúsított emberi viselkedés – vagyis a történetek. Ezt az igazságot hosszú, eseményekben gazdag életem tapasztalatai

1 <http://nlartandtimes02.webs.com/videotime.htm>

2 <http://nlartandtimes02.webs.com/videobooks.htm>

3 <http://nlartandtimes02.webs.com/videobio.htm>

* A *VideoBiók* című előadás szerkesztett változata. Elhangzott 2012. február 2-án a Műcsarnokban az alábbi kiállítás kísérőprogramjaként: *Laza optimizmus*. Seres Szilvia videóinstallációja a Mélycsarnokban, Műcsarnok, Budapest, 2012. január 12 - február 12.

4 <http://wordcity.webs.com/writingsrsok.htm>

5 Najmányi László: *Downtown Blues* (2006, Nyitott Könyvműhely, Budapest); Najmányi László – Schuller Gabriella: *YIPPIE! Az engedetlen polgár* (2008, Golyós Toll, Szombathely)

6 <http://theatricavita.webs.com/artwordsdirectory.htm>

7 <http://nlartandtimes02.webs.com/videobio.htm>

8 http://artportal.hu/videoek/najmanyi_laszlo_metal_time_part_one



Najmányi László, 1975 (Fotó: Csigó László)

alapján magam is felismerve határoztam meg mai előadásom címét, formáját és témáját.

Nem elméleti jellegű előadással szeretném Önöket fárasztani, nem a specialistákon kívül senkit sem érdeklő adatokat akarom sorolni, hanem inkább megtörtént történeteket elmesélve igyekszem szemléltetni az aktualitás iránti igényemet.

A *VideoBiók* készítése során minden alkalommal megkérdeztem a művészeket, hogy fontosnak tartják-e az aktualitást művészetükben. Legtöbbjük az aktualitáson a politikához való valamilyen szintű kapcsolódást értette, s szinte valamennyien közölték, hogy nem foglalkoztatja őket az aktualitás kérdése, illetve nem az adott kontextusnak, hanem az „örökkévalóságnak” dolgoznak. Ez az attitűd nagyon jellemző a magyar kortárs fiatal művészek többségére. Egyrészt, nyugati kortársaikkal ellentétben kerülük a politikához való kapcsolódást, másrészt nem fontos számukra, hogy műveik az adott tér-idő konstellációban megtörténnek vagy sem. Ugyancsak ismétlődő élményem volt a *déjà vu*, a „már láttam” érzése. Az én generációm, bár a megelőző nemzedékek kutatási eredményeire támaszkodott, tudatosan a modernista mesterek munkásságát folytatta, vitte tovább, az új kényszerének isteni terrorja alatt kezdte pályáját. Kötelező volt számunkra az abszolút eredetiség. Saját tevékenységünk folyamatos vizsgálata vezetett néhányunkat – például Hajas Tibort, Molnár Gergelyt és engem – az eredeti és a másolat viszonyának tanulmányozásához az 1970-es évek második felében. A modernizmus lineáris logikájának és etikai princípiumainak elvetése óta, nagyjából

az 1970-es évek végétől a jórészt üzleti megfontolások alapján elindított, valóban semmiféle igazi újat nem kínáló *Új festészet* megszületésétől kezdődően az új generációkat, művészeket és művészettel foglalkozó elméleti specialistákat sem foglalkoztatják az eredetiség, az új minőség teremtésének kérdései. Sőt, bevett gyakorlattá vált a régebbi, főleg modernista mesterek műveinek „újraértelmezése”, amely általában az eredeti munkáknál összehasonlíthatatlanul gyengébb utánpótlást eredményez.

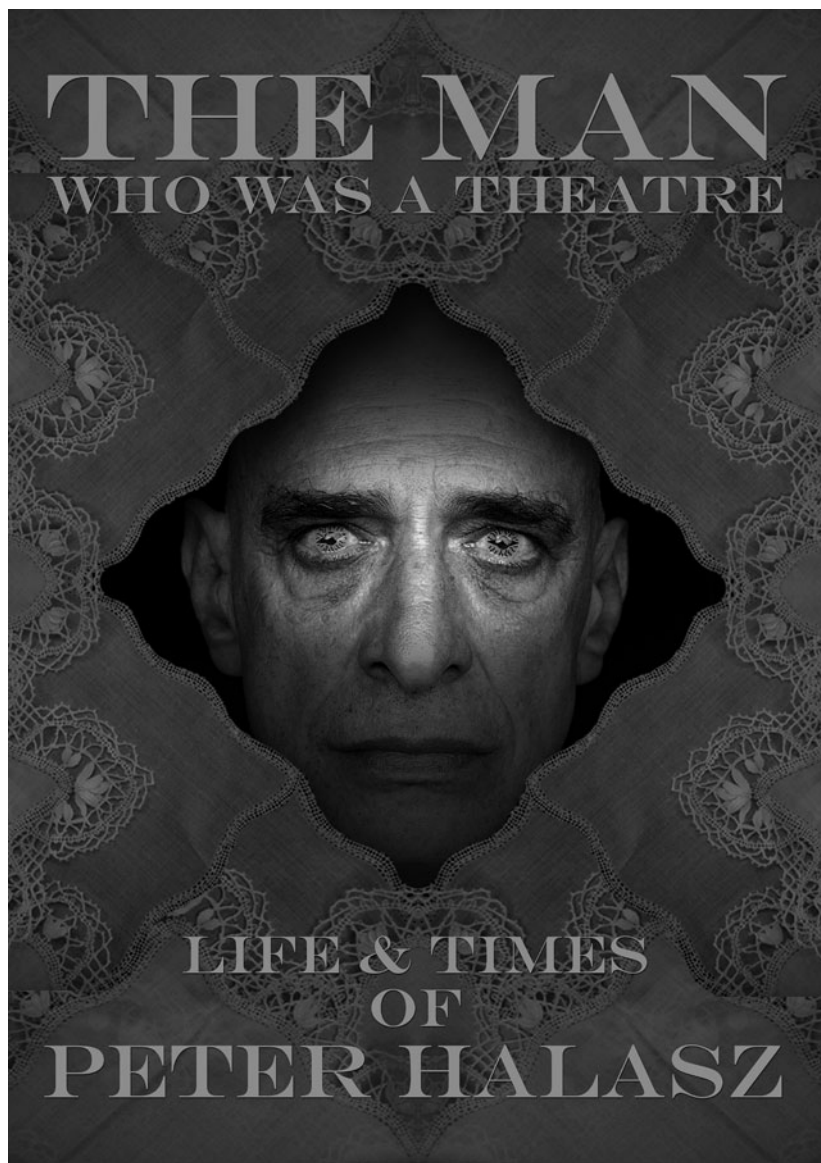
Nem az *Appropriation art*, az 1950-es években indult, mindmáig virágzó, pimaszsága, gesztusértéke révén gyakran valóban új minőségeket létrehozó *kisajátító művészetre* gondolok itt – ennek a műfajnak magam is régóta lelkes művelője vagyok –, hanem a rég lecsengett irányzatok, például az absztrakt festészet, szobrászat, a dadaizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus, stb. stílus- és tartalmi jegyeinek szolgai utánzására. Az egyik, általam meginterjúvolt, neves, nagyon sikeres kortárs művész egyszerűen nem értette a kérdésemet: miért fest az 1940-50-es évek amerikai absztrakt expresszionista művészeinek stílusában? Kassák Lajos mondta egyszer, hogy aki a 19. század stílusában fest a 20. században, az a 19. század emberének fejével gondolkodik. Ahogy akkor, a magyar avantgarde nemhogy alvezéreket, de altiszteket sem tűrő vezérének Egyetemi színpadi előadása idején, az 1960-as évek végén, most is csak egyetérteni tudok ezzel a megállapítással.

Az absztrakt expresszionizmust említve érkeztem meg előadásom némi művészettörténeti háttérismertetést igénylő, fő témájához. Az 1930-as években, a hidegháborús csatározások egyik szellemi vetületeként a politika által kiprovokált harc indult a figuratív és az absztrakt művészeti irányzatok között. Sztálin abban az időben számolta fel a Szovjetunióban az 1917-es bolsevik hatalomátvételt és az azt követő radikális társadalmi, politikai átrendeződést teljes szívvel támogató avantgarde művészetet. Minden hatalmi eszközzel támogatni kezdte a lényegében klasszicista és barokk stílusbeli, hangulati, szemléleti hagyományokat átvevő, figuratív szocialista realizmust, és betiltott minden más művészeti irányzatot. Amerikában a hatalmi művészetpolitizálás ugyanebben az időben az ellenkező irányba fordult. A politika és a nagytőke egyaránt az absztrakt művészetet kezdte támogatni, propagálni a figuratív irányzatok ellenében. Ennek a figurativitást alpból kedvelő amerikai művészetnek gyökeresen ellentmondó irányváltásnak egyszerű a magyarázata. Ahogy akkor nyugat-európai kortársaik többsége, úgy az észak- és dél-amerikai figuratív művészek legtöbbször is erősen baloldali gondolkodású, sokszor nyíltan kommunista volt az 1930-as években, természetesen ez műveikben is megmutatkozott. Elég itt a mexikói muralisták, például Alfaro Siqueiros vagy Diego Rivera monumentális falfestményeire utalnom. A meggyőződéses kommunista hírében álló Diego Rivera, Lev Trockij személyes barátja⁹ az Egyesült Államokban is rendkívül sikeresé vált. Az 1930-as évek ele-

⁹ Mexikói száműzetésének első éveiben Trockij Rivera és felesége, Frida Kahlo házában élt.

NAJMÁNYI LÁSZLÓ
VideoBio, Első kötet, 2009





NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Halász Péter, VideoBio (The Man Who Was A Theatre), 2009

jén számos muráliát festett magánszemélyek és közintézmények felkérésére. 1932-ben a Brooklyn Museum of Art mutatta be az alkalomra festett, az amerikai fejlődés ellentmondásai inspirálta pszeudó-falfestményeit. Ugyanebben az évben a New York-i Museum of Modern Art egyik alapítója, a modernista művészet nagy rajongója és gyűjtője, az amerikai arisztokrácia példaadó nagyszőnye, Abby Aldrich Rockefeller rávette fiát, Amerika első dollármilliárdosát, a modernizmust nem nagyon kedvelő Nelson Rockefellert, New York állam későbbi kormányzóját és leendő amerikai alelnököt, hogy a mexikói muralistát bízta meg az akkor épülő Rockefeller Center halljába szánt óriási falfestmény elkészítésével. Rivera nem vette figyelembe a minden baloldali megnyilvánulástól rettegő megrendelője nézeteit, érzékenységét. *Man at the Crossroads (Ember a keresztnél)* című, 1933-ban elkezdett muráliáján nemcsak egy moszkvai, május elsejei felvonulást örökített meg, hanem szelíd szentekként ábrázolva ráfestette a nemzetközi kommunizmus hősei: Marx, Trockij és Lenin figuráit is. Mi több, a kapitalizmust részeg orgiaként ábrázoló freskórészletre ugyancsak felkerült a szenvedélyes antialkoholista, a szesztilalmat támogató megrendelő, Nelson Rockefeller is, amint ledéren öltözött társasági hölgyek gyűrűjében piál egy *speakeasy*-ben (illegális bárban). Mivel Rivera a megrendelő követelésére sem volt hajlandó átfesteni az inkriminált részleteket, Nelson Rockefeller elrendelte a freskó megsemmisítését. Anyja kérésére sem volt hajlandó engedélyezni, hogy a freskó a Museum of Modern Art gondozásába kerüljön. Előbb kátránypapírral letakarták, majd pénztudatos munkások tucatjai néhány óra alatt levakarták a festményt a Rockefeller torony

aulájának faláról, és a törmelékét kitalicskázták a szeméttelrepre.

A baloldali gondolkodású művészekől rettegő Nelson Rockefellert 1939-ben választották a Museum of Modern Art, népszerű nevén MoMA igazgatójává. Mivel a múzeum működési költségeinek döntő részét mindmáig a Rockefeller család fedezi, az új igazgatónak sikerült elérnie, hogy az intézmény egyre ritkábban állítson ki figuratív műveket, s ne is vásárolja azokat gyűjteménye számára.

Az 1940-es években, a 20. század német expresszionizmusa érzelmi intenzitásának és önmegettagadásának, valamint a különböző, nonfiguratív európai modernista iskolák eredményeinek amalgámjaként indult absztrakt expresszionizmus az első, nemzetközileg is ismerté vált amerikai modernista művészeti irányzat volt. Az új irányzat ünneplott képviselője Jackson Pollock lett. Nelson Rockefeller közbenjárása eredményeképpen, az absztrakt művészetet kifejezetten utáló Harry S. Truman elnök utasítására az amerikai kormánypropaganda az absztrakt expresszionizmust mint a szabadság és individualitás kifejeződését játszotta ki a főellenség, Sztálin által favorizált szocialista realizmus ellenében. A különböző kormányhivatalok óriási pénzeket juttattak amerikai és nyugat-európai galériáknak, művészeti intézményeknek, művészettörténészeknek, kritikusoknak, kurátoroknak, hogy propagálják és promotálják az absztrakt expresszionizmust, elsősorban annak zászlóvivője, a vad lázadónak beállított, részegen őrgöngve festő, patrónusának kandallójába vizelő Jackson Pollock művészetét.

Aktualitás

Az élő és döglött művészet közötti extatikus különbség

A művészettörténeti háttér ismertetése után tegyünk egy utazást térben és időben, az 1960-as évek Magyarországra, jelen előadásom színhelyére, a Schickedanz Albert és Herzog Fülöp Ferenc tervei alapján 1895–96-ban épült, a honfoglalás 1000. évfordulóján megnyitott, később Haranghy Jenő mozaikjával és Deák-Ébner Lajos freskójával díszített budapesti Múcsarnokba. A gyönyörű eklektikus, neoklasszicista épülethez és a benne zajló eseményekhez csaknem fél évszázados, bensőséges, intimnek is mondható kapcsolat fűz. A következőkben e régi, furcsa viszony történetei elmesélésén keresztül szeretném szemléltetni az aktualitás szükségességét a valóban élő művészet létrehozásához, az élő és a döglött művészet közötti extatikus különbséget. Az, hogy sorsom a művészethez kötődött,



Najmányi László, 1963

nem kis részben a Múcsarnoknak köszönhetem. Középiskolás koromban, az 1960-as évek elején e patinás intézmény közelében laktam – előbb a Damjanich, később a Marek József utcában – és osztálytársaim társaságában vagy gyakran egyedül is a Múcsarnokba jártam a művészetben röhögni. Abban az időben kezdte a bolsevista diktatúra, alkalmazott művészet-specialistái (legtöbbjük karrierje töretlenül folytatódott, ha lehet, még jövedelmezőbb lett a „rendszerváltozás” után is) által folyamatosan gúnyolva ugyan, de többé-kevésbé megtűrni az addig betiltott, a „szabad” világban már régen elvirágzott absztrakt művészetet. A teljesen absztrakt művek készítését továbbra sem nézték jó szemmel, de azt engedélyezték, hogy az irányzat bizonyos stílusjegyeit alkalmazza a művészek szocialista realista vagy „semleges” műveikben. Azok a művészek, akik nem kívánták a szocialista realista művek számát gyarapítani, de túl gyávák vagy ostobák voltak élő, aktuális művészetet alkotni, a nyugati absztrakt művészek, elsősorban a hithű, szovjetbarát kommunistaként a bolsevisták által is egyre inkább elfogadott, a nyugati nagytőke kegyeit is máximalisan élvező Picasso stílusát elcsaklívva előszeretettel festettek „anya gyermekével” tárgyú festményeket, faragtak, véstek, öntöttek bronzba ilyen témájú szobrokat. A közhelyeket vég nélkül ragozó műveiket indokolni próbáló, bugyuta ideológiáikban általában az „örök emberi” értékekre hivatkoztak. Ha ezt a kifejezést hallom, Hanns Josht állítólagos szavait parafrázálva „kibiztosítom képzelt pisztolyom”.

Azt hiszem, soha az emberi történelem során nem született annyi „anya gyermekével” mű, mint az 1960-as években, az egyre inkább „emberi” (értsd: neandervölgyi) arc mögé rejtőző, ezért, ha lehet, korábbi maszkjainál még rémületesebb, létező szocializmus országaiban. Ezeket a pártállam székértelói által hozsannázott, alkotóiknak jól jövedelmező „Anyá gyermekével” giccseket parodizálva¹⁰ kezdtem el gimnáziumi éveim alatt képzőművészettel foglalkozni. Persze a valódi, kortárs anyák és gyermekek is inspiráltak. Budapest tele volt rémséges külsejű, ápolatlan, durva modorú anyákkal és horrorfilmekbe illően ronda, elviselhetetlenül kellemetlen porontyaikkal abban az időben.

A Múcsarnokhoz közeli I. István (ma Szent István) gimnázium diákja voltam. Osztálytársaimmal sokat lógtunk csoportosan az iskolából. Ilyenkor vagy a Műjégpályára mentünk korizni, vagy a körúti Híradó moziban (a korlátlan idejű ott tartózkodásra feljogosító jegy 2 Ft-ba került) tapiztuk vihogó, izzadságszagú kis barátnőinket, vagy a Múcsarnokba jártunk „anyaggyermekézni”. Egymásra áterjedő, csillápihatatlan röhögőgörcsöket kaptunk egy-egy különösen patetikus festmény, szobor láttán, amelyeket aztán a Városligetben próbáltunk meg élőképben rekonstruálni.

A Múcsarnokban uralkodó emelkedett áhítat engem és iskolatársamat, Bódy Gábort (a későbbi, neves filmrendezőt és besúgót, aki az 1970-es években, miközben nálam lakott, rólam is szorgalmasan jelentett megbízóinak) akciókra inspirált. Bár akkor még nem hallottunk sem a nyugaton már elfogadott művészeti irányzattá vált akcióművészetről, sem a párizsi szituacionisták, vagy az amerikai yippie-k¹¹ nagy médiafigyelmet kiváltó balhéiról, az ő munkásságukhoz szellemiségükben nagyon hasonló eseményeket kreáltunk.

A szolnoki művésztelep 1963-as kiállításán, egy különösen penetráns „Anyá gyermekével” kép előtt (a borzasztó festmény alkotója nevére sajnos már nem emlékszem, biztosan Kossuth-díjas lett azóta, vagy legalábbis lovagi címet és vele kis tört kapott) estem össze először a Múcsarnokban. Karjaimat az ég felé emelve, merev testtel hanyatt vágtam magam. „Ájulásum” olyan élethűen sikerült, hogy alaposan be is vertem a fejem a padlóba. „Mentőt! Hívjanak azonnal mentőt!”, kiabálta Bódy Gábor. A körénk sereglő teremőrök felszólítására a portás kihívta a mentőket, de mire odaértek, már „jobban voltam”. „Egyszerűen lenyűgözött ez a fantasztikus műalkotás... Micsoda művész! Igazi látnok! Varázsló! Bár én is ilyen lehetnék egyszer!”, suttogtam, miközben a mentőorvos megvizsgálta a púpot a kopfom hátsó oldalán. „Már jól vagyok, nem kell kórházba vinni”, ismételtettem, miközben Bódy Gábor kitámogatott az épületből.

A széles lépcsősoron leugrálva kitört belőlünk a röhögés és a városligeti tó hídján át befutottunk a Ligetbe. Elrejtőztünk másik kedvenc helyünkön, a Vajdahunyad várában lévő Mezőgazdasági Múzeumban, amelyet ingyen lehetett látogatni. Ott, a kitömött háziállatok között sétálva fundáltuk ki legközelebbi, néhány hét múlva megvalósított akciónkat.

Külsőnket gondosan megváltoztatva – én művirágokkal díszített kalapot, magas sarkú női cipőt, anyám sárga tavaszi kabátját, alatta ugyancsak az ő rózsaszínű kiskosztümjét viseltem, ajkaimat kirúzsztam és füleimbe jókora rézkarikákat akasztottam, míg Bódy Gábor saját készítésű albuszt ragasztott az orra alá, és hosszú ballonkabátot és kalapot kölcsönzött valamelyik rokonától – érkeztünk a Múcsarnokba. Ezúttal Bódy Gábor esett össze ugyanazon kép előtt, de ő epilepsziás rohamot is produkált. Miután a padlóra zuhanva rángatózni kezdett, majd átment az epileptikusok jellegzetes hídállásába, a szájába rejtett szappandarab segítségével habot is szivárogtatott ajkai közül. „Egy kanalat! Gyorsan! Hozzon valaki egy kanalat!”, kiabáltam fejhangon, „A fogai közé kell tenni, nehogy elharapja a nyelvét!”. Mire megérkezett a kanál a büféből, a szappanhab

10 <http://Indrawings01.webs.com/>

11 <http://www.freewebs.com/wordcitizen14/yippie.htm>



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Anya gyermekével 01, 1963 (Wallace Collection, New York)



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Anya gyermekével 03, 1964 (Wallace Collection, New York)

leáztatta Bódy Gábor csirizzel felragasztott álbajszát. „Nem is valódi a bajsz!”, mormogta egy éles szemű teremőr. Jobbnak láttuk menekülésre fogni a dolgot. Bódy Gábor a levált álbajszot a meghökkent teremőrök mögé dobta, amitől egy pillanatra összezavarodtak. Ezt kihasználva kirohantunk a teremből és a portást félrelökve az épületből is. Miután átfutottunk a hídon, meg kellett állnunk, mert Bódy Gáborra a szájában korábban forgatott szappandarabtól rájött a hányinger. Ahogy az egyik fához támaszkodva rókázott, hallottuk, hogy a rendőrség nagy szirénázással megérkezik a Műcsarnokhoz.

Legközelebb az 1964-es Magyar Képzőművészeti Kiállítás őreit és közönségét szándékoztunk meglepni. A főszerepet egy vagány lányismerősünk, Cs. Piroska, becenevén Vöri vállalta. Télikabátja alatt a hasára kötözött, pirosra festett vízzel megtöltött strandlabdával az előrehaladott terhesség állapotának látványát sikerült produkálnia. „Pocakjára” helyezett kezekkel megállt a kiszemelt „Anya gyermekével” mű előtt. Mélán, egy altatódalt dúdolgatva előre-hátra hímálta magát egy ideig, majd az ujjai között elrejtett hosszú varrótűvel kiszúrta a hasára

kötözött strandlabdát. Kabátja alól egyre erősödő sugárban a padlóra kezdett folyni a vörösre festett víz. „Kezdődik! Kezdődik!”, kiabálta a padlóra guggoló Vöri, „Elfolyik a magzatvizem! Korábban jön az én kicsikém!”

Egy haverunk, a nálunk 4-5 évvel idősebb, de vad élete miatt legalább kétszer öregebbnek látszó Zsupi (az ő társaságában öntöttem nem sokkal később, 1964 novemberének végén, az Erzsébet-híd átadása után pár nappal a remekül habzó MOS-6 mosószerrel a Gellért-hegy vízesésébe) jelenete következett. „Engedjenek, orvos vagyok!” kiáltással szétlökdöste a vörös festék tócsájában „szülési fájdalmakban” fetrengő Vöri körül összesereglett alkalmazottakat és bámészkodókat. „Beindult a szülés. Nincs idő megvárni a mentőket. Autóval vagyok, majd én beviszem az anyukát a kórházba.” Ezzel ölbe kapta a vörös festéket csöpögtető lányt, kiszaladt vele az épületből, és gyengéden apja Műjégpálya előtt parkoló Moszkvics kocsijának hátsó ülésére fektette, majd a volánhoz ülve, nagy pöfögéssel elhajtott vele. „Látják, a művészet hatalma!”, mondta Bódy Gábor az „Anya gyermekével” képre mutatva, amely előtt két takarítónő a padlón éktelenkedő vörös festék-tócsát próbálta felmosórongyokkal felitatni. „Egy valódi érzelmekkel telített mű a szülést is beindítja.”

Úgy gondolom, hogy az „Anya gyermekével” és más hasonló, pártállamilag támogatott, különböző műfajú, reménytelenül halott művek

NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Trinity, 1997



ellenében, éppen aktualitásuknál, közvetlenségüknél, személyességüknel fogva ezek az akcióink működtek elől, valódi katarzist, sorsokat megváltoztatni képes művészetként abban az időben.

Konklúzió

Bardo történetek

A „rendszerváltozást” követően, csaknem két, emigrációban töltött évtized után, az 1990-es évek végén látogattam először Magyarországra. A véletlenek furcsa összjátéka következtében rögtön kapcsolatba kerültem a Múcsarnokkal. Miután az intézmény akkori igazgatója blaszfémiaának minősítette és nem engedte kiállítani a *Trinity (Háromság)*¹² című triptichonomat, a korábban Pauer Gyulának ajándékozott, *A bukott Ádám* című festményemmel vettem részt a magyar kortárs festészetet bemutató, 1997-es *Olaj/Vászon* kiállításon. Színházi társulatom, a Les Fleurs du Mal¹³ ugyanabban az évben, a Múcsarnok lenyűgöző szépségű Átriumában adta elő az alkalomra írt *The Solution (A megoldás)* című interdiszciplináris táncjátékomat. 1998-ban a kortárs magyar scenográfusok munkáit felvonultató *Látvány* kiállításon mutattam be *A Béke palotája – avagy a Múcsarnok fantomja*¹⁴ című installációm.

A halálos betegségben szenvedő világhírű színházművész, író, pedagógus Halász Péter¹⁵ hat évvel ezelőtt, 2006. február 6-án a Múcsarnokban rendezte meg búcsúelőadását,¹⁶ amelynek egyik közreműködője¹⁷ voltam. A közeli halálára készülő művész búcsúszertartása volt a legélőbb, legaktuálisabb, leginkább megtörténő művészeti esemény, amelynek valaha is tanúja voltam. Halász Péter után már nem lehet úgy színházat csinálni, de élni és meghalni sem, mint azelőtt. A következő években nem látogattam a Múcsarnokot, mert úgy értesültem, hogy akkori vezetője nem látja szívesen a 40 éven felüli művészeket intézményében. Halász Péter halálának negyedik évfordulóján, 2010. március 19. és 21. között barátai és tisztelői *Halász Péter – Szellemidézés*¹⁸ címmel háromnapos eseménysorozattal emlékeztettek az élő művészet mesterének jelenlétére és hiányára, búcsúelőadása színhelyén, a budapesti Múcsarnokban. Az eseménysorozaton magam is részt vettem. Eredeti tervem az volt, hogy rekonstruálom (megvaló-

12 <http://wordcitizen7.webs.com/najmányi.htm>

13 <http://lesfleursdumal.webs.com/>

14 <http://wordcitizen28.webs.com/peace.htm>

15 <http://lntheatre.webs.com/>

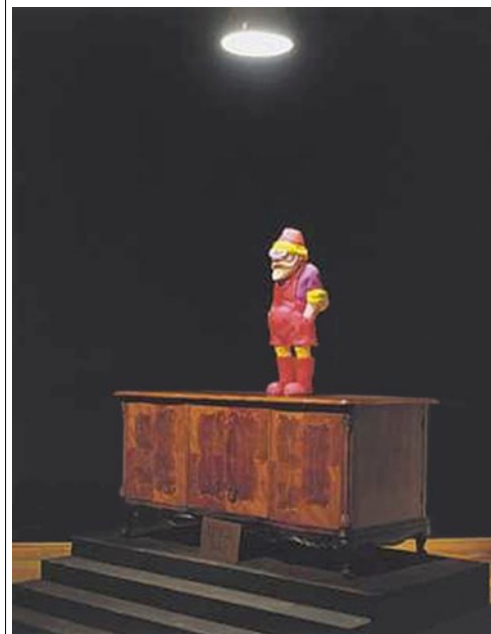
16 <http://www.freeewebs.com/wordcitizen10/virtualfuneral.htm>

17 http://artportal.hu/content/najmányi_laszlo_gyaszbeszede_halasz_peter_ravatalanal

18 <http://www.halasz24.hu/>

NAJMÁNYI LÁSZLÓ

A bukott Ádám (Digitális verzió), 1996–2006



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
A Béke palotája – avagy a Múcsarnok fantomja
(Részlet az installációból), Múcsarnok, 1998

sítom) egyik, az 1970-es évek elején tervezett, de megtörténte előtt a bolsevista diktatúra hatóságai által betiltott akciónkat. A tervezett akció apropóját az adta, hogy mindkettőnk meghívtak a szegedi színházi fesztiválra. Úgy gondoltuk, hogy közös előadásként bepanírozott könyveket fogunk olajban kisütni a színpadon. A tervezett akció részleteit telefonon beszéltek meg. Telefonbeszélgetéseinket lehallgatták a hatóságok. Szegedre érve a fesztivál rendezőtől értesültünk arról, hogy előadásunkat indoklás nélkül betiltották.

Csaknem négy évtizeddel a betiltott előadás, és húsz évvel az elvileg az önkifejezés szabadságát hozó „rendszerváltozás” után a budapesti Múcsarnokban kísérteties hasonlósággal megismétlődött a régi történet. A Halász Péter emlékére rendezett eseménysorozat szervezőitől néhány nappal tervezett akciónk előtt tudtam meg, hogy a Múcsarnok vezetősége nem engedélyezi a könyvsütést az intézményben. Ahogy a régi, bolsevik cenzor, az új, kapitalista hűbérúr sem látta szükségesnek, hogy személyesen velem közölje és megindokolja döntését. Ahogy bevezetőmben említettem, előadásomat az egész életét az élet és a művészet közötti, tudatlanságból, félelemből mesterségesen meghúzott határok semmibe vételének, az aktuális, éber, tudatos létezés titkai keresésének szentelő Halász Péter 2009-ben elkészített *VideoBiójának* vetítésével zárom. Azok közül, akikkel együtt indultam, már csak a Helmut Spiel! néven a kanadai Montréalban élő, egykor Molnár Gergely kódnevet használó kémekkel vagyok kapcsolatban. A többi régi barát, haver, szellemtestvér, kollaborátor meghalt, megőrült vagy eltűnt az elmúlt gonosz évek alatt. Ahogy Halász Péter, ők is nagyon hiányoznak. Nélkülük számomra üres és egyre idegenebb ez a város.