

SZABÓ GÁBOR

A HÁLÓZAT MINT KRITIKAI FORMA –
ESZTÉTIKUM ÉS POLITIKA A KÁDÁR-KORI
SZAMIZDAT-IRODALOMBAN¹

REZÜMÉ

A Kádár-korban nem csupán a direktben politizáló, de a művészeti jellegű kiadványok is provokációnak számítottak a rendszer számára, amennyiben nem feleltek meg a normatív ideológiai-művészetpolitikai elvárásoknak. A tanulmány a művészi és a politikai samizdat kapcsolódásait, kommunikációtechnikai, hálózatszerű összefonódásuk mozzanatait vizsgálja, illetve azt, miképpen járulhat hozzá az esztétikai határsértés a politikai térkép átrajzolásához.

KULCSSZAVAK: esztétika, politika, hálózat, határsértés, Kelet-Európa, művészet, hatalom

ABSTRACT

*Network as a Critical Form
(Aesthetics and Politics in the Kádár-Era's Samizdat-Culture)*

In the Kádár-era not only the explicitly political samizdat media counted as provocation to the system, but also those publications of a fundamentally artistic nature whose aesthetic program was not compatible with the ideological norms of the time. My paper analyzes the connections, communication and network-like functioning of artistic and political samizdat. It also examines how aesthetic transgression is related to a possible rearrangement of the political map.

KEYWORDS: aesthetics, politics, network, transgression, East-Europe, art, power

A hazai samizdat-kultúra kialakulása és terjedése számos irányból megközelíthető. Elsősorban természetesen az államszocializmus monokulturális berendezkedéséből fakadó cenzurális keretek kijátszásának politikai-ideológia szempontjai felől – ideértve a jelölőrendszer felszabadításának, újraakartozásának nyelvelméleti vonatkozásait is –, kommunikációtechnológiai értelemben a nyomtatott és az orális kultúrák sajátosságait elegyítő létmódját értelmezve, és végül mindezzel összefüggésben a hatalmi függéseitől szabadulni kívánó autonóm személyiség formálódását elősegítő szubjektumelméleti kérdésvonalak alapján is. Talán már ebből is kitűnik, hogy nem csupán a direktben politikai tartalmakat közvetítő samizdat-médiák jelentettek provokációt a rendszer számára, hanem azok az alapvetően művészeti jellegű kiadványok

¹ A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

is, amelyek esztétikai programja nem volt összeegyeztethető a hivatalos művészetpolitikai normatívumokkal. A neoavantgárd kísérletezők, akik illegális kiadványaikon, kiállításain keresztül nem csupán egy alternatív esztétikai programot, de az ahhoz kapcsolódó radikálisan autonóm művész-szeretet is képviselni szerették volna, tulajdonképpen a politikai konfiguráció újrafelosztására tettek kísérletet. A hivatalosan szabályozott művészeti iránytól eltérő megszólalásuk okán ugyanis – Rancière-i fogalmakkal élve – mindezidáig csupán pusztá zörejként azonosítható hanggal, nem pedig beszéddel rendelkeztek a (művészet)politika tér-idejében,² ám a szamizdat médiumán keresztüli megmutatkozással az érzékelhető újrafelosztásának igényét jelentik be.

A művészet, akár csak a politika, az érzékelhető felosztásának egyik módusza, amennyiben a maga autonóm formáit szembehelyezi azokkal a formákkal, amelyeket a politika alanyai hoznak létre. Ennyiben – mondja Rancière – az esztétika politikai ígéretet hordoz. Ahogyan a politika, úgy a művészet is a valóságban hat, beszéd- és cselekvésmoделeket határoz meg, alakítja a nyelvi kereteket, befolyásolja a tapasztalati tér érzéki rendjét: mindez együtt természetszerűleg a politikai térkép szerkezetének felforgatásával is fenyeget. Mint minden korszak, a Kádár-kor is kialakította a megszólalás és az érzékelés sajátos, szűkös és az autoriter rendszereket jellemző erősen ellenőrzött kereteit, ahol mindennek megvolt a maga láthatósága, kimondhatósága, vagyis az érzékelhető véglegesnek tűnő felosztása. E felosztás vesztesei sem képviseltek, sem pedig a normatív keretek közé illeszthető nyelvvel, hanggal, láthatósággal nem rendelkeztek, noha természetesen ők maguk is a rendszer konstitutív részei voltak. (Épp ez volt ugyanis a rendszerfunkciójuk.) Az underground-szcéna művészei önnön láthatóvá és hallhatóvá formálásának, az ön-artikuláció igényén keresztül e felosztás hatalmi-lag stabilizált konfigurációjának rendjét veszélyeztették. Rancière-i értelemben tehát nehezen lehet szétválasztani a „művészet” és a „politika” formavilágát, hiszen a művészetek esztétikai programja – minden társadalomban, ám autoriter rendszerek esetében fokozottan – valójában politika. És összekapcsolni is felesleges őket, mivel már eleve mindketten ugyanazon projektnek, az érzékelhető újrafelosztásának kifejezőmódjai.

Innen nézvést teljesen természetes, hogy az 1973-as, a balatonboglári művésztelep bezáratását előkészítő hírhedt cikkében Szabó László miért is mossa össze magától értetődően az esztétikai ítéleteket („zavaros”, „érthetetlen”, „álművészet” stb.) politikai kategóriákkal („disszidensek”, „köztörvényesek”, „drogosok”, „Szabad Európa Rádió-hallgatók”).³ (Esztétikai problémákat természetesen minden autokrácia igyekszik aktuálpolitikai, ideológiai vagy büntetőjogi kérdésként kezelni.)

Az esztétikum és a politikum közé büntetőjogi értelemben egyenlőségjelet tévő ideológiai hadjárat kapcsán érdemes megemlíteni a jeles belpolitikai szerkesztő Hajas Tibort vérgőzös, perverz liliumtipróként,

² Jacques RANCIÈRE, *Az esztétika mint politika*, Helikon 2013/4, 489–506.

³ SZABÓ László, *Happening a kriptában*, Népszabadság 1973. 12. 16.

hamiskártyásként (!) és utcai lövöldözőként bemutató cikkét is. Kádár János útmutatása az MSZMP Ideiglenes Intéző Bizottságának 1957. január 25-i ülésén, mely szerint „a Népszabadság rögtön a puskák után jön”,⁴ szemmel láthatóan még a hetvenes években is hasznos iránytűként mutatta a helyes utat a művészetpolitika területén.

A neoavantgárd felbukkanása a szamizdat kiadványokban tehát – akár az alkotók szándékától függetlenül is – már születésekor magában hordozta a politikai szubverzió fenyegetését. Ráadásul a neoavantgárd mű és alkotója folyamatosan reflektál is saját helyzetére, gyakorta tematizálja létmódjának azt a határsértő gyakorlatát, amellyel a pártállami információs csatornákon és a cenzurális kötöttségeken kívül igyekszik pozicionálni magát, ám kreatívan jelzi ugyanakkor annak beismerését is, hogy mindez csupán az ideológiai normatívumokhoz képest, tehát azokat minduntalan figyelembe vevő heterotóp (skizoid) magatartásként képzelhető el. Erdély Miklós ismert alkotása, a felesége és Kádár János fényképeit egymás mellé montírozó *Két személy, aki döntő befolyással volt a sorsomra* című montázsa többek közt ennek a felismerésnek is emble mája lehet, hiszen személyes és nyilvános, autonóm és kollektív, magánélet és ideológia végzetes összekeveredését a műalkotás abszurd létfeltételeként nevezi meg és tárgyiasítja. Ugyanakkor ez a gesztus (azaz a műalkotás) maga az általa tematizált probléma ironikus megsemmisítése, amennyiben már a pusztá reprezentáció kritikai distinkciót teremt az ábrázolt világgal, s ezzel túl is lép annak cenzurális szabályaiban. Hasonló szellemben született Szentjóby Tamás *Légy tilos!* projektje. A balatonboglári kápolna falára tűzött A/4-es lapra, apró betűkkel írt *Légy tilos!* felirat elé egy kellően távoli kordont húzott, ezért ha valaki el akarta olvasni az üzenetet, befogadni a műalkotást, át kellett másznia a kötélén. Azaz éppen azt tette már *előtte* magától, amire a szöveg *később* felszólította. Az esztétikum – sugallja a projekt – csupán a határátlépés pillanatában képződik meg, a „szabad” és a „tiltott” érvénytelenné nyilvánításának aktusában. A művészet paradigmája – ahogy ezt már a „klasszikus” avantgárdista mozgalmak deklarálták – a szubverzió.

E két említett mű egyképp jellemezheti a szamizdat intézményének a kultúrpolitikai-ideológiai térben elfoglalt helyzetét, s egyszersmind annak esztétikai minőségéig stilizált kritikai álláspontját.

A korszak koncept-művészetét – Pauertől Hajason, Szentjóbyn, Tót Endrén át Harasztjé Édeskéig, Altorjay Gáborig és tovább – alapvetően és általánosságban is a kommunikáció lehetőségeinek esztétikai kidolgozása, és ezzel összefüggésben a társadalmi problémák iránti szenzibilizálás jellemezte. (A konceptet nekünk kellett volna feltalálni, szólt állítólag Beke László bon mot-ja, utalva a kelet-európai térség cenzurális szabályokkal korlátozott kommunikációs gyakorlatára.)

A hazai szamizdat történetében a művészeti jellegű kiadványok időben jóval megelőzik a kifejezetten politikai jellegű köteteket és periodi-

⁴ CSEH Gergő Bendegúz, KALMÁR Melinda, PÓR Edit szerk., *Zárt, bizalmas, számolt*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 217.

kákat, hogy a rendszerváltásig aztán egyre több szálon fonódjon össze a szamizdat kifejezetten politikai mezőivel, a létmódjukból fakadó természetes kölcsönösségi viszonyba kerülve egymással. Nagy Csaba bibliográfiája⁵ egyébként 216 szamizdat kötetet és 26 periodikát listáz 1981 és 1989 közt, míg Bényi Csilla az 1960-as évek közepétől megjelenő mintegy 30 szamizdat periodikát mutat be.⁶

Jelentősége és a szamizdat-kommunikáció működését is reprezentáló szerkesztési technikája miatt ugyan az 1972-ben induló Szétfolyóiratot szokás az első ilyen periodikaként számon tartani (a politikai jellegű Beszélő majd csak 1981-ben jelenik meg, igaz, a rendszerváltásig 27 számot ér meg a Szétfolyóirat 5 „évfolyamával” szemben), ám érdemes néhány korábbi próbálkozást is megemlíteni. Szentjóbý Tamás az első saját szamizdat lapjának pl. a Hungária Étlapját tekinti 1966-ból,⁷ míg Altorjay Gábor *Laura* címen készített 5 számot megért kézírásos periodikát, amely akció-leírásokat tartalmazott. Ilyen kezdeményezés volt a kudarcba fulladt 1967-es Kezdet című folyóirat Szentjóbý Tamás, Tábor Ádám és mások részvételével, amelyhez a szervezők még Kassák támogatását is sikerrel igyekeztek megnyerni. Perneczky Géza 1970-ben néhány tucatnyi példányban sokszorosított számozott füzeteket, amelyekben saját koncepcióit közölte, s amelyeket kiállításmegnyitókön osztogatott, Beke László pedig *Ahogy azt Móricka elképzeli* címmel az 1972-es év underground művészeti eseményeinek kimerítően részletes krónikáját írja meg egy gépiratban, nem pusztán a tárgyszerű archiválás igényével, de a szemtanú és a kritikus személyes érintettségén át portrévázlatokkal is jellemezve e rövidke művészeti periódust.

Az Expresszó-Önmanipuláló Szétfolyóirat – ami valójában maga is egy konceptuális mű volt – a maga pontosan kidolgozott terjesztési-szerkesztési struktúrájával a hálózatépítés alternatív lehetőségét modelálta. Aki megkapta a lap egy példányát, annak a kapott szám felét felhasználva, és azt saját anyaggal kiegészítve új lapszámot kellett alkotnia, majd azt sokszorosítva továbbadni öt újabb személynek. (Hasonló elven fog működni a Kornis Mihály által 1977-ben elindított, kézírásos formában terjedő és 1982-ig mintegy száz ember által íródó Napló.)

A lap aleatorikus és nyitott, *szétfolyó* struktúrája olyan láncszerűen terjeszkedő algoritmusra épült, amellyel idővel elvileg a teljes underground szcénát lefedte volna. Sőt, szigorú értelemben egy idő után a bolygó teljes lakosságát. Érdekes egyezés, hogy Beke imént emlegetett gépiratából tudhatóan a Szétfolyóirat indulásának évében Erdély Miklós egy hasonló elképzelést mozgó projektet állított ki a varsói Foksal Galériában április 30-án nyíló kiállításon. Öt tablóból álló munkájának

⁵ NAGY Csaba, *A magyarországi szamizdat bibliográfiája 1981–1989*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1990.

⁶ BÉNYI Csilla, *Underground / alternatív / szamizdat irodalmi és képzőművészeti periodikumok bibliográfiája* = DERÉKY Pál, MÜLLNER András szerk., *Nél/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, Ráció, Budapest, 2004, 348–366.

⁷ ST. AUBY Tamás, *FIKA*, Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2013, 9.

kiindulópontja az az újságban megjelent kép, amelyen egy vigyorgó kambodzsai harcos két levágott fejet lóbál a kezében. A csak bonyolult összhatásukban értelmezhető tablók elemzésétől eltekintve egy haladvány értelmében Erdély egyrészt arra jut, hogy az emberiség mindössze 32 lépésben kipuoztítható lehet, illetve hasonló algoritmus alapján, egy „fordított családfa” segítségével a „gyilkosok” és „ártatlanok” arányát is modellálni kívánja.⁸ (Erdély projektjének érdekes, és talán a korszak alkotói mentalitástörténetének adalékaként érthető irodalmi kapcsolódása *A halál kilovagolt Perzsiából* című 1979-es kisregény, amelyben Hajnóczy ugyanezt a sajtófotót használja fel az egyik jelenetben.)

Ami azonban az Erdély-mű és a Szétfolyóirat közti összefüggést illeti, az nyilvánvalóan a hálózatosság-elv művészi és társadalomelméleti vonatkozásainak középpontba állítása, ami egyúttal a majdani szamizdat-mozgalom terjedésének, működésének alapját képező erő lesz. Az információ átadásának és sokszorosításának térbeli haladványa egyszerre a neoavantgárd és politikai szamizdat létének mindennapi *gyakorlata*, valamint művészi gesztusainak gyakori *tárgya* is egyben. Tulajdonképpen ugyanezt az elvet fogalmazza meg majd 1986-ban Konrád György az egyébként természetesen szintén szamizdatban megjelent *Antipolitikában*, amikor a vertikális függelmi viszonyok horizontális kapcsolódásokra cserélését, „baráti körök kulturális hálózatának” kialakítását javasolja az állampárt monopolisztikusan felügyelt kommunikációs rendjével szembeni ellenállás lehetséges alternatívájaként.⁹ (Konrád ajánlata viszont talán Bibónak a „szabadság kis körei”-t illető elképzelésére vezethető vissza.)

A szamizdatkultúra network-jellegének rögzítése akár abban a tágabb összefüggésben is érdekes lehet, hogy a mail art, a fluxus, vagy a vándorló, permutálódó folyóiratok akkoriban világszerte hódító népszerűsége miképp kapcsolódik a kelet-európai underground politikai térfoglalásának mindennapi élettechnikáihoz. Imént említett gépiratának műfaját a címlapon Beke is a „*Levél barátaimhoz*” megjelöléssel illeti, az információ kommunikációs térbe juttatásának, dialógusba emelésének igényét jelentve be ezzel.¹⁰

A térbeli terjeszkedés preferálása az időbeliség rovására, a testi, szomatikus kapcsolódások erőteljes igénye, a fizikai közösség létrehívásának vágya, a *jelenlét* hangsúlyozása sok tekintetben a jelentéskultúra Gumbrecht által körülírt paradigmáját idézheti.¹¹

A Szétfolyóirat Ajtony Árpád által szerkesztett számában volt látható Szentjóbgy Tamás egyik munkája, amely két papírlap közé illesztett indigóából állt, az alsó lapon a „TEDD L/ÁTHATÓVÁ LÁTHATATLAN OHAJOD!”, illetve kisebb betűkkel az „ÉS NEVESS A CSÁSÁRI NYOM-

⁸ BEKE László, *Ahogy azt Móricka elképzeli*, 1972, gépirat, 3.

⁹ KONRÁD György, *Antipolitika*, AB Független Kiadó, Budapest, 1986, VIII.

¹⁰ „Ez nem folyóirat, hanem levél. A levelet akkor írom meg, amikor kedvem tartja. Szeretek levelezni a levelezésért önmagáért.”

¹¹ Hans-Ulrich GUMBRECHT, *Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2013, 82–87.

DÁN!” feliratok voltak olvashatók. A koncept nem egyszerűen az intézményes nyomtatáshoz fűződő szubverziót, a sokszorosítás civil programját, az alternatív kommunikáció terjesztésének szükségességét emeli művészi tárgyává, de a felirat szóhasználatán keresztül a ranciére-i „lát-hatóvá válás” társadalompolitikai újrafelosztásának igényével kapcsolja össze. Amellett, hogy a Szétfolyóirat permutációkon keresztül terjeszkedő nyitott formaisága az információterjesztés és a civil társadalom megteremtésének lehetőségét modellezi, kommunikációtechnológiai szempontból is felvet bizonyos kérdéseket, amennyiben látványosan mossa el a határokat a nyomtatáskultúra¹² által a modernségben rögzült beidegződések és szerepek közt. Átértékelődik benne ugyanis a könyvnyomtatás kultúrájának néhány fontos fétise, így pl. a szerzői autoritás, az eredetiség, vagy a lehatárolt tipográfiai tér által teremtett elkülönült megismerői szubjektum, hiszen a példány ideiglenes tulajdonosa egyszerre szerzője, másolója, szerkesztője, olvasója és terjesztője is a szövegcsoporthoz tartozó. Mindemellett a gépirásos sokszorosítás a szövegek ismeretelméleti bizonytalanságát és sérülékenységet is természetes állapotként építi magába, hiszen a tévesztések, elírások, azaz a változás effektusa inherens része lesz a rögzítés folyamatának. Sükösd Miklós szerint a földalatti irodalom előállításának technológiai fejlődése megismételte a kommunikációs technológiáknak a szóbeliségről az írásra, az írásról pedig a nyomtatásra történő átmenetét.¹³ A hetvenes évek – így a Szétfolyóirat – kezdetleges sokszorosítási technikái e tekintetben mintha a kézírásosság korának kognitív tapasztalatait rekapitulálnák, az eddigieken túl azonban még további hasonlóságot is mutatva azzal. Amiképp ugyanis a középkori olvasó számára az olvasásfolyamat a fény, a megismerés felé tartó utazásként értelmeződött, úgy a szamizdat olvasója – afféle igazságra szomjazó 20. századi szerzetesként – maga is a kiválasztottság várakozásteljes érzésével vette kézbe a nem egykönnyen megszerezhető illegális kiadványt, ami a revelatív megismerés, a megvilágosodás kinyilatkoztatásszerű hordozójaként a beavatás ígéretével kecsegtette.

A Szétfolyóirathoz képest a későbbi, a sokszorosítás fejlettebb szintjén előállított szamizdat-kiadványok természetesen már nem viselték magukon e korábbi kommunikációtechnológiai episztémé jegyeit. Sükösd analógiájával élve, mintegy elérték az egyedfejlődés végső, a nyomtatás korára jellemző evolúciós szintjét, ráadásul *ajándékból áruvá* válik, hiszen a termelés–fogyasztás piaci logikájába illeszkedve immár pénzért lesz hozzáférhető. Az ajándékozás ez esetben nem csupán a maussi értelemben¹⁴ használható fogalom, mert a *Szétfolyóirat* sokszorosítási és ter-

¹² Walter-Jackson ONG, *A szó technológizálása* = NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor szerk., *Szóbeliség és írásbeliség*, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat Kiadó, Budapest, 2010.

¹³ SÜKÖSD Miklós, *A szamizdat mint tiposzféra. Földalatti nyomtatási kultúra és független politikai kommunikáció a volt szocialista országokban*, Médiakutató 2013/2, 7–26.

¹⁴ DANYI Gábor, *Az ajándékozás művészete. A Szétfolyóirat terjesztési modellje a szamizdat jelenségének szemszögéből*, Irodalomtörténet 2014/1, 63–65.

jesztési technikái tudatosan próbálták megkerülni a hatályos sajtótörvények büntetőjogi áthágását, ezért a példányszám esetében, illetve a forgalmazás ajándékozás útján történő bonyolításával is a jogi retorziók elkerülésére törekedtek.

Azzal, hogy a Kádár-kor az információhányt fundamentális társadalmomszervező erőként működtette, akaratán kívül megteremtette a legváltozatosabb alternatív életvilágok iránti vágyakozást, s ennek egyik médiumaként kitermelte magából a szamizdatot. Luhmann szerint a társadalmi rendszerek egyik alapfunkciója a komplexitás csökkentésére való törekvés.¹⁵ Alighanem különösen érvényes ez a kelet-európai államszocialista berendezkedések homogenizáló struktúrákba kényszerített életvilágaira. A szamizdat-hálózatban azonban lassacskán egy olyasfajta – gumbrechtli értelemben vett – „kockázatos gondolkodás”¹⁶ intézményesül, amely éppenséggel a komplexitás előállításában és fokozásában érdekelt, amennyiben eltérő mentalitáslehetőségeket, új összefüggéseket, alternatív világokat kínál fel a társadalmi valóság számára. Ebben az értelemben politikai cselekvést hajt tehát végre, lett légyen tárgya egy performance megrendezése, vagy az 56-os forradalom leverésének dokumentálása.

Amint utaltam már rá, a művészeti jellegű, majd a későbbiekben karakterizálódó politikai szamizdatok közt nem csupán az eddig emlegetett fenomenológiai azonosságok, de az idők folyamán a személyes és infrastrukturális kapcsolódások is egy meglehetősen szoros kölcsönöségi viszonyt teremtettek. Talán a balatonboglári kápolna 1970 és 1973 közti pezsgő, szubkultúra-teremtő összművészeti akciói, illetve életformamodell-kínálata volt az az eredet, ahol ez a közös gyökérzet keresendő. A boglári nyarakon ugyanis – Beke László megfogalmazása szerint – mindenki ott volt, aki számít, a fiatal művész és értelmiségi közegeben egyféle minőségi vízvonalzó volt, hogy ki az, aki elmegy Boglára, és ki az, aki nem.¹⁷

Ebben a színes, változatos közegeben együtt mozgott az önmagát később szamizdatban artikuláló művészeti és politikai avantgárd majdani törzsgárdája, a kapcsolatok, ismeretségek és barátságok egy része e boglári nyarakon szövődött. A demokratikus ellenzék egyik legfontosabb figurája, a Galamb utcai lakásán 1981 és 1983 közt illegális szamizdat-butikot is működtető Rajk László például fiatal egyetemistaként aktív résztvevője volt a boglári művészközösségnek: szerepelt többek között Najmányi László *Barátságos bánásmód* című előadásában, Hajas-performance-okon segédkezett (egy ízben például a közönség szakszerű összekötözésében), évekkal később pedig ő nyomtatja majd szamizdatban Hajas könyvét; feltűnt a szintén Najmányi által rendezett *A császár üzenete* című filmben, de őt kéri fel Galántai a Kápolna építészeti restauráci-

¹⁵ Niklas LUHMANN, *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonalai*, Gondolat, Budapest, 2009.

¹⁶ GUMBRECHT, *i.m.*, 45–46.

¹⁷ KLANICZAY Júlia, SAVÁRI Edit szerk., *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*, Artpool–Balassi Kiadó, Budapest, 2003, 194.

ójának megtervezésére is – mely felújítás azonban a Kápolna hatósági bezárása miatt elmarad. Rajk boglári ismeretségei eredményeképp a demokratikus ellenzék majdani sokszorosítási, nyomdatechnikai gondjai – a lengyel kapcsolatok és tapasztalatok adoptálása mellett – éppen az itt szerzett barátságoknak köszönhetően enyhülhettek. A szita-technika elsajátításában például a valamikori boglári képzőművészek – többek közt maga Galántai is – segítették az ellenzéket, de a szervizelésre szoruló illegális nyomdagépeket is a boglári művészkör és a neoavantgárd egyik alapfigurája, a kinetikus szobrokat készítő Haraszty István vette kezelésbe. Galántai György a SZETA eseményeit is segítette technikai eszközök, hangosító berendezések kölcsönzésével a nyolcvanas években.

Ugyancsak az esztétikai és politikai avantgárd kapcsolódását jelzi Haraszti Miklós és Szentjóby Tamás Bogláron kötött barátsága, melynek lenyomataként Haraszti neki ajánlja *Darabbér* című könyvét, ami miatt a szerzőt az államrend elleni izgatásért – a mű megírásáért, illetve a kézirat terjesztéséért – nyolc hónap felfüggesztett fegyházra ítélik. Érdekes politikai vetülete volt a pernek, hogy a nyilvános tárgyaláson demonstratív módon megjelent a baloldali kultúra (anti-kádárista) három nagyasszonya, Duczynska Ilona, Károlyi Mihályné Andrassy Katinka és Rajk Júlia is: talán az ő néma kiállásuknak köszönhető a büntetés felfüggesztése.¹⁸ Szentjóby 1974-ben még egy politikai indíttatású izgatási perbe keveredik *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című Konrád-Szelényi mű kéziratának mikrofilmre másolásáért. A vádemelés azonban elmarad – Szentjóby mindössze kilenc napot tölt előzetes letartóztatásban –, a vádlottaknak a kormány inkább felajánlja a kivándorlás lehetőségét, amellyel Konrád György kivételével élnek is. A példák az esztétikai és a politikai ellenzék egyre szélesedő kapcsolatrendszeréről bőven folytathatók lennének. De talán ennyiből is kítűnik, hogy a „közösségek rejtett hálózata” miképpen terjeszkedett a Kádár-kor ideológiai kontroll alatt tartott kommunikációs terében, s hogy e hálózatosság hogyan sodorta szükség-szerűen össze esztétikum és politikum (már eleve összetartozó) szálait, ezzel is növelve a társadalmi komplexitást. Tábor Ádám leírása is a közösségképzés *mint* politikai akció mozzanatában láttatja a neoavantgárd földalatti művészet és a politikai második nyilvánosság kapcsolódásának közös eredőjét: „az újító írók autonóm, spontán, alulról jövő csoport-, antológia-, folyóirat-kezdeményezéseit a legmerevebb elutasítás fogadta, tudván, hogy az igazi veszélyt az egyenirányított és atomizált szellemi életre éppen az igazi közösségképződés, mindenekelőtt az eti-

¹⁸ „Amilyen meg se szólaltak, de a pusztá látvány, amit nyújtottak, elképesztő hatással lehetett. Katus, aki mindig elképesztő kalapokban pompázott, gyönyörű, méltóságteljes jelenség volt, egy száriszerű indiai ruhában jelent meg a tárgyalóteremben. Anyám volt a kispolgári öltözködési kultúra mintapéldája, aki még nyáron is cémakesztyűt hordott. Mellettük a hozzájuk képest kis termetű Ilona, az anarchista forradalmár svájcisapkában – nem mindennapi látvány volt.” RAJK László, *A tér tágassága (életútinterjú)*, készítette és a jegyzeteket írta MINK András, Magvető, Budapest, 2019, 89.

kailag, gondolatilag és művészileg egyaránt radikális szellemiségű alkotók közösséggé, illetve mozgalmá kristályosodása jelenti”.¹⁹

A hálózatosság heterogenitásában a kultúra politizálódik, a politika pedig esztétizálódik – de nem a baudrillard-i neutralizáló értelemben, hanem éppen a kritikai potenciál erősítésének érdekében.

Az előzőt talán már sikerült némiképp alátámasztanom, az utóbbira két nagyon egyszerű példát hoznék még, egyet a hazai, egyet pedig a nemzetközi (kelet-európai) szamizdat- kultúrából. A politikai kommunikáció esztétizálódását mutatja az 1981-ben létrehozott AB Független Kiadó logója, amelyben az A és B betűk tipográfiája, illetőleg egymásba illesztése Albrecht Dürer hasonlóan megalkotott monogramjának vizuális idézete. Ez a tudatos művészettörténeti utalás, kulturális kapcsolódás alapvetően a boglári évek művészvilágának hatását és kreativitását tükrözi. A nemzetközi példa Csehszlovákiából származik, ahol a 68-as prágai bevonulás utáni években egy olyan sorozat húszkoronást nyomtatott ki az állam (furfangos grafikusok konspiratív aknamunkájának köszönhetően), amelyen, megfelelő sarkainál többször összehajtvva a bankjegyet, egy összeégett emberi arc képe rajzolódott ki: mindenki számára világosan az önmagát tiltakozásképp felgyújtó Jan Palach arca. Bizonyos szögből a bankón emellett az SOS felirat is láthatóvá vált. A bankjegy a civil ellenállás szimbóluma lett, s egyúttal a művészeti és a politikai ellenállás szimbiózisának tökéletes példázata is.

Mindezek fényében érdekes, hogy a demokratikus ellenzék szamizdat-sajtóját nem önmagáért (szubverzív művészi formaként) érdekelte az underground kulturális szcéna, inkább az intézményrendszer kikezdését, illetőleg a hálózatos terjeszkedést előmozdító technikai foglalkoztatták. A kulturális témák a politikai szamizdatban meglepően háttérbe szorultak a szociális, ideológiai, társadalomelméleti vagy történelmi tematikák mögött. (Fontos kivételként érdemes megemlíteni Radnóti Sándor Beszélőben megjelent tanulmányát Petri György *Örökhétfő* című szamizdat-verseskötetéről.)²⁰

Ezzel együtt és ennek ellenére az underground művészet és a politikai szamizdat közös célja, hogy a jelhasználat cenzurális kötöttségeitől mentes saját közlésrendszert hozzon létre, az állampárti jog- és intézményrendszer kijátszásával megteremtse saját kommunikációs csatornáit, kialakítsa a maga megvalósulási formáit, eszközeit, infrastruktúráit, melyekkel egy épp ezáltal formálódó, „horizontálisan terjeszkedő civil hálózat” felé továbbíthatja üzeneteit.

¹⁹ TÁBOR Ádám, *Hatvanas évek: a folytatás és a Kezdet. Egy irodalmi szabadságharc kezdetének krónikája* = Uó, *A váratlan kultúra. Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről*, Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 17–18. A művészi és a politikai funkció mellett dominánsan kerül előtérbe tehát a kommunikációs funkció is, a „horizontálisan terjeszkedő civil hálózat” megteremtésének módszertani, illetőleg társadalompolitikai szükségességének kritikai értelmében is.

²⁰ RADNÓTI Sándor, *Valami az első szamizdat-verseskötetről*, *Beszélő* 1982 december, 103–111.