



MŰVÉSZETEK ÉS
IRODALOM HÁZA

7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Hétfő–péntek: 9–17 óráig

2026. május 7-8.
Fülep Lajos-terem

TITKOS TÖRTE- NETEK

A konferencia az EKÖP-25-3-II-PTE-710 azonosítószámú pályázat keretében az Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Program, a PTE konferenciaszervezési pályázata és a BTK Vendége pályázat támogatásával valósul meg.

KONFERENCIA
A MAGYAR
NEOAVANTGÁRDRÓL



**Titkos történetek
konferencia a magyar neoavantgárról**

Rezüméfüzet

Szerkesztette

Fenyő Dániel, Havasréti József, Rétfalvi P. Zsófia

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola
Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

2026

Tartalomjegyzék

BALÁZS IMRE JÓZSEF (BBTE, Kolozsvár): Az avantgárd-neoavantgárd folytonosság kérdése az <i>Arkánium</i> folyóirat körében.....	1
BÁN ANDRÁS: Neoavantgárd éntörténet.....	1
DECZKI SAROLTA (ELTE HTK): Glaudeo ergo sum – Tót Endre költészete	1
FENYŐ DÁNIEL (PTE): Méliusz József szerepe a neoavantgárd hálózatokban.....	2
FÖLDES GYÖRGYI (ELTE HTK): A „korszerű műalkotás komplexitása” – számítógépes irodalom és vizuális költemény (Lipcey Emőke).....	2
G. HORVÁTH MIHÁLY: THE POLITICS OF BEING WATCHED – kétirányú intermédia-gyakorlatok a Squat Theatre előadásában.....	3
GYENES ZSOLT (MATE): Ébredezés – a magyar absztrakt mozgóképművészetről.....	3
JÁKFAI MAGDOLNA: (PTE): Eiffel-torony, Balatonboglár, Punalua – az avantgárd dramaturgiáról.....	4
KAPPANYOS ANDRÁS: (ELTE HTK, Miskolci Egyetem): A neoavantgárd mint a történetírás problémája	4
KERBER BALÁZS: „Szkár Channel” – Szkárosi Endre multimedialis végtelenje	5
LÁBADI ZSOMBOR (J. J. Strossmayer Egyetem, Eszék): Hang és vokalizáció a vajdasági neoavantgárd költészetben	5
LADÁNYI ISTVÁN (Pannon Egyetem): Tolnai Ottó <i>Krik ruže</i> című szerb nyelvű verseskötete és az <i>Árvacsáth</i> című verseskötet összehasonlító olvasata	6
MÁRJÁNOVICS DIÁNA (ELTE HTK): Tamkó Sirató Károly kéziratos hagyatéka	6
MEKIS D. JÁNOS (PTE): Avantgárd folytonosság Határ Győző művészetében.....	7
MÉSZÁROS FLÓRA (METU): Az avantgárdból a neoavantgárdba – egy speciális globális-lokális reláció	7
MÜLLNER ANDRÁS (ELTE): A történelem mint lidércnyomás – neoavantgárd időtapasztalatok.....	8
RÉDEY-WEBB HANNA (ELTE): A neoavantgárd művész és a hiány viszonyrendszerei	9
SCHULLER GABRIELLA (Artpool Művészetkutató Központ): Dobozba zárt nézők, kapirgáló tyúk, lángoló filmvászon – a Kovács István Stúdió előadásairól	9
SIMON BETTINA (PTE): Utak az olvadáshoz – a neoavantgárd megjelenései a <i>Mozgó Világ</i> folyóiratban	10
SZOLLÁTH DÁVID (ELTE HTK): Versírás közben kerülni kell a költői magatartást – Németh Gábor prózájának fontosabb neoavantgárd referenciái.....	10
TAKÁTS JÓZSEF (PTE): A neoavantgárd folytonossága – önéletrajzi keretben	11
VIRÁG ZOLTÁN (SZTE): Változatos minimalizmus – Csernik Attila munkásságáról	11

Balázs Imre József (BBTE, Kolozsvár)

Az avantgárd-neoavantgárd folytonosság kérdése az *Arkánium* folyóirat körében

A washingtoni *Arkánium* folyóirat (1981–1996) szerzői körének tevékenységét a magyar neoavantgárd irodalom fontos teljesítményeként írta le a recepció egy jelentős része. A kérdés azért bonyolult mégis, mert a csoport leginkább neo- előtag nélküli avantgárdként hivatkozott saját tevékenységére, és a szürrealizmus koncepcióival való folytonosságát tekintve is inkább szürrealizmusról, mint neoszürrealizmusról beszélhetünk. Az előadó, korábbi ehhez kapcsolódó publikációinak eredményét összegezve és elmélyítve, főként András Sándor első *Arkánium*-számban közölt teoretikus cikkének, *Az avantgarde-ról* címűnek a továbbgondolását és szélesebb körű kontextualizálását tűzi ki célul, transznacionális keretek között, és a programcikk szerzőjének utólagos, 2020-ban írt reflexióit is figyelembe véve.

Bán András

Neoavantgárd éntörténet

Az előadás a neoavantgárd egyik hazai szereplőjének – egyúttal jelen előadás szerzőjének – neoavantgárd tevékenységét tanulmányozza „közeleli olvasatban”. A hetvenes évek közepére tehető pályakezdés kapcsán vizsgálendő az egyetemi hallgató tájékozódási horizontja, a művészetkritikai és -menedzselési rutinok elsajátítása, a neoavantgárd alkotói hálózatokhoz való kapcsolódás, az intézményi rendszer megismerésével a lehetséges kapcsolódások-támogatások megszerzése. A neoavantgárd közegben való szerepvállalás kapcsán vizsgálendő aktorunk fogalmi készlete, országos és nemzetközi kapcsolatrendszere, értelmezésgyakorlatai, ízléspreferenciái. Mindebből kirajzolódik az érett és kései Kádár-kor lehetséges neoavantgárd művészettámogató gyakorlatának egy változata. A vizsgált személy az időbeli távolság miatt már csupán érdekes, a korban botladozó aktorként tekinti önmagára, éntörténetére.

Deczki Sarolta (ELTE HTK)

Glaudeo ergo sum – Tót Endre költészete

Az 1978 óta Németországban élő képzőművész az utóbbi években új kifejezési formával kísérletezik: eddig már két verseskötete jelent meg. 2009-ben az *Örülök, ha egyik mondatot a másik után írhatom: Állva és fennhangon olvasni*, 2023-ban pedig a *III vers: Állva és fennhangon olvasni*.

Első látásra meglepő fordulatnak tűnhet a két (sőt, készülöben a harmadik) kötet egy konceptuális művész pályáján, de a számos művészkönyv akár ezek előzményeként is felfogható. Annál is inkább, mert a kötetek is fanzinszerűen állnak össze: vannak képek, naplószerű bejegyzések, és a versek esetében is talán fontosabb a vizuális megjelenés, mint a szigorúan vett „tartalom”. A kötetek félúton vannak a napló és a műalkotás között, hiszen a

szöveg elsőbbségét szokatlan tipográfiai megoldások, képek vonják kétségbe, azaz már vizuális megjelenésükben is több műfaj és művészeti terület ütközőzónái. Ezek a tektonikus mozgások azonban nem rázzák szét a könyvet, hanem éppenséggel sokféle jelentés felé nyitják meg, mintegy a „TÓTális szabadság” jegyében.

Mintha Tót Endre egész művészetének ez a szabadság lenne az egyik vezérmotívuma. Elszakadni a festészettől, a kötött formáktól, az országtól, és a mediális felületek, határok áthágásában lelni meg az alkotás élvezetét, az abszolút örömeit jegyében; *gaudeo ergo sum*.

Fenyő Dániel (PTE)

Méliusz József szerepe a neoavantgárd hálózatokban

Méliusz József a neoavantgárd kutatásának visszatérő alakja. Egyfelől a történeti avantgárd emlékezetének képviselőjeként tűnik fel, akinek írásain és személyén keresztül a hetvenes évek erdélyi magyar avantgárdja kapcsolódott annak második világháború előtti hagyományához. Másfelől a neoavantgárd hálózatosodásának dinamizálójaként is értékelhető, aki az *Új Symposion* és a *Híd* szerkesztőségével kapcsolatot tartva elősegítette Szilágyi Domokos megismerkedését a vajdasági neoavantgárd szerzők körével – miközben ez az ismeretség Méliusz saját életművére is hatást gyakorolt. Előadásom ennek a képnek további árnyalására vállalkozik. Bár Méliusz publikált írásaiban alig látható, a szerző kiterjedt levelezése azt mutatja, hogy a vajdasági neoavantgárd mellett jelentős információcsere zajlott a párizsi *Magyar Műhely* és az észak-amerikai *Arkánium* szerkesztőivel is, ráadásul közvetítőként is fellépett az erdélyi magyar irodalmi nyilvánosság és a neoavantgárd csoportosulásai között. Méliusz hosszú, gyakran műveket kommentáló, szerzőket, könyveket ajánló leveleiből, s e levelekre érkező válaszokból olyan perspektíva rajzolódik ki, ahonnan együttesen válik beláthatóvá a neoavantgárd sokfélesége.

Földes Györgyi (ELTE HTK)

A „korszerű műalkotás komplexitása” – számítógépes irodalom és vizuális költemény (Lipcsey Emőke)

A neoavantgárd nőíróinak tevékenysége – talán Ladik Katalin műveinek, recepciójának kivételével – elég kevésbé feldolgozott. Mostani előadásomban Lipcsey Emőke Svédországban élő neoavantgárd költőnő vizuális (többnyire számítógéppel készített) képverseit elemzem intermediális szempontok mentén, továbbá egy másik költőnővel való vitájának teoretikus alapvetéseit is figyelembe véve. Amikor ugyanis 1986-ban Lipcsey Emőke nyilvános vitába keveredik a *Magyar Műhely* hasábjain a szintén a folyóirat köréhez tartozó Molnár Katalinnal, annak *Halmazok...* című kötetének programírása kapcsán, voltaképp két poétikai elképzelés csap össze a neoavantgárdon belül, amelynek fő kérdése, hogy a szubjektivitás kiküszöbölhető-e a költészetből, illetve ezen belül is az algoritmusokra építő irodalmi műből. Vagy ennél

tágabban, ahogy Lipcsey Emőke megfogalmazza: miként ragadható meg az irodalom „korszerűségének” fogalma?

G. Horváth Mihály

THE POLITICS OF BEING WATCHED – kétirányú intermédiagyakorlatok a Squat Theatre előadásaiban

Előadásomban a Squat Theatre három meghatározó produkcióját – *A Pig Child Fire* (1977), az *Andy Warhol's Last Love* (1978), valamint a *Mr. Dead and Mrs. Free* (1981) című előadásokat – vizsgálom, és arra a kérdésre keresem a választ, hogy miként instrumentalizálta a társulat a különböző mozgóképalapú médiumokat – mindenekelőtt a filmet és a videót – a nézői jelenlét inkorporálására és radikális újrapozicionálására.

A Squat Theatre előadásai kiemelt figyelmet fordítottak a kiterjesztett film és az új médiumok hibrid alkalmazásának lehetőségei iránt. Ezekben a munkákban a film és a videó feladatát a nézői pozíció destabilizálása jelentette, valamint a mindennapi élet – mindenekelőtt az utcafront, a járókelők és Chelsea lokális szereplői – inkorporációját az előadásokba, mellyel a színdarabok diegetikus és fizikai határai mediatizálódtak és áttetszővé váltak.

A családi vacsoraasztalhoz ültetett televízió képernyőjén feltűnő közönség; az előadás kirakaton túli, remediatizált és perspektivikusan eltolt közvetített mása; filmvászon és utcafront egymásba olvadása; az utcafront és a járókelők-báméskodók közvetítése; vagy a monumentális, nézőközönséget monitorozó videószerű babafigura mind olyan pillanatnyi helyzeteket teremtettek, melyben a nézők (mint közönség) valamint a színház (mint társadalmi jelenség) az előadások központi tárgyává váltak. E példák mind ugyanazokat a kérdéseket feszegették: hogyan strukturálható át a nézői pozíció a mozgókép által? Milyen szerepet játszik az új technológia a tekintet megszervezésében és a percepciók ökonómia újrendezésében? Hol húzhatóak meg az előadás határai – ha meghúzhatóak még egyáltalán?

Gyenes Zsolt (MATE)

Ébredés – a magyar absztrakt mozgóképművészetről

- Nagy elődök
- Tiltott zóna
- Ébredés
- Vágányon

A kutatás, az előadás alapját a magyarországi absztrakt mozgóképek feltárása, számbavétele alkotja. Ezt bizonyos kontextusba helyezi a szerző, így kerül elő például a Műhely'67 csoport korabeli szakmabeli fogadtatása, megítélése.

Érdekes kérdésként merül fel, hogy miért van az, hogy Magyarországon jóval kevesebb absztrakt film készül, mint a legtöbb európai országban. A BBS összes, három évtizedes experimentális filmtermését vizsgálva, azoknak csak az 1-2 százaléka absztrakt képi világú. Tételesen az alábbi alkotók és művek alkotják a kutatás gerincét. Az előadás ezek kapcsán igyekszik összefüggéseket feltárni úgy, hogy a neoavantgárd időszakára fókuszál. Az

előzmények hasonlóan fontosak lehetnek, mint a nevezett korszakot követő, az avantgárd szellemiségére építő absztrakt kísérleti audiovizuális opuszok.

László Sándor (*Szín-fény-zene*), Moholy-Nagy László (*Fényjáték, fekete, fehér, szürke, Hangzó ABC*), – Schöffner Miklós (*Lumino, Spatiodynamisme, Mayola*), Gyarmathy Tihamér (fotogramfilm), Engel Gyula (*Train Landscape*), Bódy Gábor (*Pszichokozmoszok*), Maurer Dóra-Jeney Zoltán (*Kalah*), Bartók István (*Dimenziók*), Száva Gyula (*Eset*), Csízy László (mozgó grafikák Bódy Mozgástanulmányához), Lévay Jenő (*Meander*), – Rófusz Kinga (*Etude*), M Tóth Éva (*Mémoire de Laika*), Szigetvári Andrea–Gyenes Zsolt (*CT*), Lichter Péter (*The Eye of the Storm*), Szűcs Gábor (*Almost 1.0, Hall*), Kitzinger Gábor (*J_UC*), Boruzs Ádám (*Lines*), Ulrich Gábor (*Dune*), Mostoha Marcell (*Avant*), Palotai Gábor (*Room of Mirrors*), Sztojánovits Andrea (*Much Closer to the Sun*).

A legtöbb film feldolgozásához, elemzéséhez a Nemzeti Filmintézet és az alkotók nyújtottak segítséget azzal, hogy lehetővé tették a művek megtekintését, vetítését.

Jákfalvi Magdolna (PTE)

Eiffel-torony, Balatonboglár, Punalua – az avantgárd dramaturgiáról

Buchmüller Éva és Koós Anna 1996-ban közzétette a balatonboglári kápolnában a Kassák Színház Társulatával 1973-ban bemutatott *King Kong* előadásuk szövegét, talán leírását, koncepcióját, szinopszist – angolul. A szöveg mintegy emlékeztető, utólag konstruált rend, melynek a leírt mondatok adnak valamiféle szemantikai felületet. Előadásomban a két évtizeddel később megismerhetővé vált szöveg helyét keresem a dramaturgiatörténetben, miközben kísérletet teszek a magyar avantgárd dramatikus hatástörténetének felvázolására. Mindehhez Tristan Tzara, Déry Tibor, Gertrude Stein, Palasovszky Ödön, Maurer Dóra szövegeit és eseményeit emelem magunk elé azzal a hipotézissel, hogy a dramaturgia olyan szabályrend, mely a valóságkonstrukció folyamatát a nyelvtől eltávolítva a test és a jelenlét esetlegessége felé tereli.

Kappanyos András (ELTE HTK, Miskolci Egyetem)

A neoavantgárd mint a történetírás problémája

Amikor Szabolcsi Miklós a régi, még az Irodalomtudományi Intézetben szerkesztett *Kritika* 1967 decemberi számában először használta a *neoavantgárd* fogalmát a mai, általánosító értelemben, már az első bekezdésben szabadkozni kényszerült: „olyan jelenségsoportról, olyan irodalmi és művészeti áramlatok összehasonlító irodalmi feldolgozásáról kellene szólnom, amelyeknek nemhogy időbeli határai, de jellegzetességei, értéke, sőt elnevezése terén sincs még egységes tudományos közvélemény”. Ezek a kételyek hat évtizeddel később is ugyanilyen érvényesek, noha az a jelenségcsoport, amelyet ma a „magyar neoavantgárd” színtagmával jelölünk, 1967-ben még elő sem dugta az orrát. A „jelenségcsoport” egyfajta biztonsági kifejezés, amely tisztázatlanul hagyja, hogy korszakról, alkotói attitűdről,

mozgalomról, stílusról és formanyelvről, netán *paradigmáról* van-e szó. Hasonlóan tisztázatlan a „klasszikus” és a „neo-” avantgárd magyarországi viszonya, különös tekintettel arra a tényre, hogy előbbi csak jóval a „jelenségcsoport” lecsengése után kapta meg a nevét. És abban sem lehetünk egészen biztosak, hogy a nyugat-európai leíró rendszerezésekből átemelt terminológiák, nómenklatúrák és paradigmatorok mennyire pontosak és megvilágító erejűek a sajátos magyar jelenségek és összefüggések körében alkalmazva. Az előadás ezeket a kérdéseket tárgyalja, és néhány javaslatot is megfogalmaz.

Kerber Balázs

„Szkár Channel” – Szkárosi Endre multimediális végtelenje

Szkárosi Endre költészetében igen nagy szerepe van a médiumok közti átjárhatóságnak; azaz a költői gyakorlat ebben a szövegtérben eleve nem csupán a nyelvre hagyatkozik, hanem a szó már kezdetől fogva a térhez, a hanghoz és a képhez viszonyul. Az írott mű nem válik el élesen a „hangzó” műtől: a vers és annak előadása egységes alkotást hoznak létre. Sőt az előadás, a költő saját interpretációja olykor elsődleges is lehet, és csak afféle „kottaként” támaszkodik a nyomtatott szövegre. Ebben a sajátosan alakuló térben nem csupán a verbális és a vokális forma összefonódása kap hangsúlyt, de a vizualitás fokozott jelenléte: a kötetekben lényeges lehet az egyes költemények elhelyezkedése, tágabb kontextusa és tipográfiája. Szkárosi neoavantgárd univerzumában ezek az elemek különös fúziókat, párbeszégeket, konstellációkat alkotnak. Az *Égzsák* című összegző kötet alcíme, a „Szkár Channel” erre a végtelenségre is utal: a rész és az egész folytonos, nem szűnő dialógusára, a folyamatosságra, mely hermeneutikai értelemben is szokatlanul bejárhatatlan verstereket hoz létre. Előadásomban szeretném az Arany Imrével közösen megalkotott *Verboterror*, az *Égzsák*, a *Merülő Monró* és a Galántai Györggyel közös *Szellőző Művek* egyes jelenségein keresztül megvizsgálni ennek a multimediális és plurilingvis eszközökkel élő, sajátos poétikának a szemléletmódját; azt, hogy az értelmezés miként járhatja (avagy nem járhatja) körül a rendkívül gazdag, érdekes Szkárosi-költészet formáit, nyelvét és (át)változásait. Szeretném bemutatni, hogy az írott médium milyen sajátos viszonyt ápol a hanggal, a képpel, illetve az „adással” mint vizuális közvetítővel; azt, hogy miként képződik meg maga a „Szkárosi-mű”.

Lábadai Zsombor (J. J. Strossmayer Egyetem, Eszék)

Hang és vokalizáció a vajdasági neoavantgárd költészetben

Az előadás a vajdasági magyar neoavantgárd verses szövegeit értelmezi, amelyek a vokalizáció és a művészi performansz jellemzőit hordozzák. Ezeknek az alkotásoknak azokra az összefüggéseire térek ki, ahol a versalkotás jellegzetes közlésmóddal párosul. Az előadásban felhasználom Jonathan Culler költői vokalizáció fogalmát, amely a verset egyfajta zenei partitúráként, beszédkonstrukcióként kezeli, amelyhez szorosan hozzátartozik az is, ahogyan a szöveg hangneme, nyelvi dinamikája, zeneisége is megjelenik. A költői hangnem mint elsődleges esztétikai jelenség mellett ebben az összefüggésben jelentős szerepet kap a vers

hangzása, intonáltsága és érzelmi hangsúlya is, ami a vajdasági neoavantgárd költőknél, például Fenyvesi Ottónál, Sziveri Jánosnál és másoknál is jól megfigyelhető. Az előadás a neoavantgárd lírai expresszivitás megjelenítési formáira összpontosít, kiemelve a vajdasági költészet hangzásvilágának bizonyos nyelvhasználati mintázatait és hatásait.

Ladányi István (Pannon Egyetem)

Tolnai Ottó *Krik ruže* című szerb nyelvű verseskötete és az *Árvacsáth* című verseskötet összehasonlító olvasata

Tolnai Ottó *Krik ruže* (1988) című, szerb nyelvű és *Árvacsáth* (1992) című magyar nyelvű kötetek versanyaga ugyanabban a különösen termékeny alkotói időszakában született, amely az 1980-as évek közepétől az 1990-es évek legelejéig tartott, és amelynek látványos lezárása az 1992-ben megjelent *Wilhelm-dalok*, a *Versek könyve* és az *Árvacsáth* kötetek. Az előadás a *Krik ruže* (A rózsák sikolya) kötet első két, eredetileg is szerb nyelven írt versciklusának és Tolnai *Árvacsáth* című kötetnyi verskompozíciójának a poétikai párhuzamait kívánja felmutatni. A *Krik ruže* első két ciklusának szerb nyelvű versszövegei Nada Kokotović horvát származású neoavantgárd koreográfusnő, rendezőnő által színre vitt *Anita Berber* című mozgásszínházi előadásához íródtak. A verseket ihlető Anita Berber német táncosnő a húszas évek berlini művészvilágának közismert, provokatív, innovatív alakja. Munkásságát a német expresszionizmus keretében tárgyalják. Saját életére is összművészeti produktumként tekintett. Tragikus, önpusztító életútja párhuzamba állítható Csáth Gézáéval. Tolnai ezt a párhuzamba állítást ugyan nem viszi explicite véghez, de az Anita Berber-versek és az *Árvacsáth* kötet versei motívumrendszerükkel, a saját élettel, saját testtel való kísérletezés problémájával, a testben létezés tragikus abszurditásának gondolatával, a saját domesztikált világ és az ezt folyamatosan fenyegető uralhatatlan idegenség feloldhatatlan ellentétének változataival, a nyelvhez való viszonyról felhívják a párhuzamos olvasatok szükségességére.

Márjánovics Diána (ELTE HTK)

Tamkó Sirató Károly kéziratos hagyatéka

Tamkó Sirató Károly hat évtizedes alkotói pályája vargabetűk sorozata. A szerző gimnazistaként – erős Ady-hatás alatt – közölte első kötetét (*Az élet tavaszán*, 1921), jogi stúdiumait követően, *Papírember* című könyvében (1928) már planista verseket publikált. Párizsban töltött éve alatt, a Cercle François Villon tagjaként rendkívüli nemzetközi támogatottságban részesülő kiáltványt fogalmazott, Franciaországból hazatérve, nagybetegen pedig egészségmegőrző mozgalmat indított, és egészségkultúrának nevezett, egyedi módszerét kidolgozva gyógyította magát, a teljes felépülésig. A jogi végzettség mellett több szakmát űző, franciául, szerbül, oroszul, németül, csehül, lengyelül, bolgárul, szanszkritul is tudó Tamkó Sirató az '50-es évek szűkös irodalmi tereiben – a korszellemet tekintve is – különös elfoglaltságnak szentelte mindennapjait: a Rákosi-korszak utolsó éveiben (gyermek-, reklám-

és propagandaversei mellett) *Ne légy többé beteg! Egy jógázó regénye* című önéletrajzán dolgozott. A kötet kézírata, amelyben Tamkó a *Dimenzionista Manifesztum* keletkezésének körülményeiről, az „új művészi mozgalom megszületéséről”, betegségének részleteiről és a „beláthatatlan horderejű világszenzáció”-nak nevezett felépüléséről írt – számos más kézíráttal együtt – máig publikálatlan maradt. Előadásom az MTA Kézirattár bőséges adatforrással szolgáló szerzői hagyatékának bemutatásával, a – korábban nem közölt vagy csak hírből ismert – dokumentumok feltárásával árnyalja a Tamkó-életműről kialakított képet.

Mekis D. János (PTE)
Avantgárd folytonosság Határ Győző művészetében

A húsz esztendeje elhunyt Határ Győzöt rendszerint szürrealista íróként emlegetik, de művészetében egyaránt – nemritkán egyazon műben – érvényesülnek a legkülönbözőbb avantgárd és modernista, sőt realista törekvések. Elsődleges szerepe mindazonáltal kétségkívül az avantgárdnak van, amelynek alakulása művészetében a negyvenes évektől a kétezres évekig megszakítatlan folyamatként írható le. A derealizációs és jelromboló effektusok Határ életművének és színháziasan stilizált életvitelének megszervezésére is kiterjedtek. Ennek reprezentációs kereteit a játékszerű nyelvtudatosság jelöli ki. A többnyelvű horizont kezdettől fogva jelen volt munkásságában, az emigrációban pedig ambivalens és drámai nyelvi életvilággá erősödött. Az idegen nyelv sajátta tételének kényszerét poétikailag a nyelvek kontaminációja olyan módon reflektálja, hogy egyszersmind a saját nyelv idegenségének állapotát is színre viszi. Határ kivételes tehetsége lehetővé tette, hogy a szerteágazó és széttartó kulturális hatásokat a maguk valódi erejében engedje érvényesülni szövegeiben, bedolgozva azokat a poétikájába.

Mészáros Flóra (METU)
Az avantgárdból a neoavantgárdba – egy speciális globális-lokális reláció

A neoavantgárd idején lokális közegben, Pécssett egy, a globális képzőművészeti folyamatokkal párhuzamos, ugyanakkor közép-európai sajátosságokkal rendelkező művészeti vonal bontakozott ki, melynek gyökerei a szintén nemzetközi, főleg párizsi avantgárd tradícióból fakadnak. Az eddig fel nem tárt/rejtett jelenség kiindulópontja Martyn Ferenc tevékenysége, aki Rippl-Rónai tanítványaként érkezett Párizsba s a világhírű Abstraction-Création avantgárd kör tagja lett az 1930-as évek közepén, amely Auguste Herbin elnökségével működött. Martyn egyedülként tért haza a magyar tagok közül és honosította meg a szürrealista-absztrakt vonalat Magyarországon, mely parallel módon haladt a második világháború után friss, progresszív, francia, herbini alapú absztrakcióval. Ezt az irányt mesterként ismertette meg a fiatal Keserü Ilonával és Lantos Ferencsel, akik így korosztályuk előtt haladtak, a figuratívból a nonfiguratívra váló pályakezdés helyett azonnal az absztrakció világában találták magukat. Ezáltal a szocializmus elzárt közegében, a külföldi tendenciák közvetlen ismerete nélkül is a

nemzetközi folyamatokkal párhuzamos eredményekre juthattak már az 1960-as és 1970-es évek neoavantgárd hazai művészetében. Lantos ezt a szellemiséget közvetítette a Budapesten kívüli legjelentősebb neoavantgárd csoport, a Pécsi Műhely felé is. A globális művészeti folyamatokkal egyidejűleg haladó lokális jelenség kiváló esete pedig, hogy Victor Vasarely, a Pécsről származó magyar alkotó Párizsban szintén Herbin direkt hatása alatt festett az 1950-es években, és ez a látásmód jelentette a bázist a geometriai művészetében. Vasarely hazatérve az 1960-as években, hasonló kísérletekkel foglalkozott, mint a tőle független alkotó Lantos Ferenc, aki a herbini utat Martynon keresztül hozta magával. Ezt az eddig nem vizsgált hegeli alapokon nyugvó, sajátos mester és tanítvány relációt, továbbá hatásmechanizmusokra épülő globális–lokális kölcsönhatást vizsgálja az előadásom. A prezentációm így az avantgárd és a neoavantgárd kontinuitását, hálózat kutatást, és a művészetföldrajz egy szegmensét, egy speciális transznacionális jelenséget helyez a középpontba. Emellett az avantgárd és a neoavantgárd mint történeti folyamatok közötti hasonlóságok is fókuszba kerülnek a két vizsgált jelenségkör mentén.

Müllner András (ELTE)

A történelem mint lidércnyomás – neoavantgárd időtapasztalatok

Milyen időtapasztalat nyerhető ki a ma élők számára a neoavantgárdból? A kérdés megválaszolásához kétfelől szeretnék közelíteni, és a két aspektus között valamilyen összefüggést sejtetni, vagy jobb esetben tudatosítani magunkban. A két szempont első látásra lényegileg különböző. György Péter a rendszerváltás hajnalán, 1990-ben publikálta kétrészes nagy esszéjét a régi/új avantgárd lehetőségeiről, és már *Az elsüllyedt sziget* címmel is jelezte, mi az álláspontja ezzel a művészettörténeti korszakkal és/vagy stílusiránnyal kapcsolatban. A szerző minden odaadása és a téma iránti elkötelezettsége ellenére az avantgárd anakronizmus mellett érvel, tekintettel egy kortárs irányzatra, amely mindent magával söpört, és ami a posztmodern volt (lett volna). György Péter az avantgárdon és a neoavantgárdon edzett esztéta volt és maradt, és erre többek között az is a bizonyíték, hogy ő volt az, aki (másokkal együtt természetesen) mintegy „intézményesítette” Erdély Miklóst, amikor meghívta előadást tartani az ELTE Esztétika Tanszékére 1981-ben (*Optimista előadás*). A másik aspektus, amit tárgyalni szeretnék, a neoavantgárd szerzők időre vonatkozó elképzeléseit jelenti, amit szintén az anakronisztikus jelzővel illethetünk, de ellentétben az „idejétmúlt, avított” jelentéssel, immár a szó radikális és szubverzív értelmében. A történelemnek „lidércnyomásként” való felfogása (nightmare, Joyce után), és az azzal való szembesítés a neoavantgárd részéről messze nem avíttág, sokkal inkább tanulság, aminek a folytathatósága nem kérdés, hanem feladat. Radikális művészeti tevékenységek, amelyeknek nem kedvez saját „történelmi” közegük, később hajlamosak anakronisztikusnak látszani, főleg ha erős hatású ellenformák jelentkeznek, és főleg, ha a történelem is fordulni látszik. Az anakronisztikusság ilyen egyértelmű jelénél gyanakodnunk kell (vagy inkább Erdély szavával: sejtenuünk), hogy érdemes művészeti tevékenységek valódi, radikális anakronizmusára koncentrálni, és azok folytathatóságára, fenntarthatóságára.

Rédey-Webb Hanna (ELTE)
A neoavantgárd művész és a hiány viszonyrendszerei

Előadásomban azt kívánom megvizsgálni, hogy a veszteség és hiány alakzatai hogyan jelennek meg a magyarországi neoavantgárd intermediális kísérleteiben, elsősorban a képversköltészetben. E kérdés különösen releváns a neoavantgárd művészek számára, '56 és '89 közt Magyarországon természetesen politikai okokból, de a művészetek, műalkotások belső struktúráit és elméleti megközelítéseit egyaránt érinti. Úgy gondolom, ennek vizsgálata érdekfeszítő lehet a Theodor W. Adorno által felvetett kirojtsodás folyamata mentén, mely átalakul a XX. század második felére. A képvers avantgárd innovációja a szöveg linearitásból síkra kiterjedésében, majd teresedésében rejlett. Ez a térnyerés azonban a műalkotás emberi perspektívára és percepcióra hagyatottsága okán visszavezetett ugyanahhoz a veszteséghez, amelyet a narratíva elvesztésével a síkra kiterjedés és a képiség kompenzálni szeretett volna. A művész kénytelen szembesülni azzal a veszteséggel, hogy a médium hiányossága az alkotásé is egyaránt. Az avantgárd művész számára a kategóriák elhagyása még magában hordozta azok eltörlésének, feloldásának potenciálját. A neoavantgárd művész számára azonban világossá válik az a paradoxon, hogy épp a kategóriák létezése miatt képes elhagyni azokat. Ezek a kilépések nem alkotnak új normát, csupán új kilépési lehetőségeket. Az okozott töréssel és az ez által előállított kiábrándulással és hiánnyal kell szembesülnie a neoavantgárd alkotónak, megőrizve mégiscsak a határátlépés mozzanatát, mielőtt még tisztán új célt rendelhetett volna hozzá, hozzájárulva a posztmodern hálózatszerűségének kialakulásához.

Schuller Gabriella (Artpool Művészetkutató Központ)
Dobozba zárt nézők, kapirgáló tyúk, lángoló filmvászón – a Kovács István Stúdió előadásairól

A Kovács István Stúdiót 1972-ben alapította Najmányi László. Bár a társulat mint a hetvenes évek első felének egyik legfontosabb kísérleti színházi csoportja volt számon tartva, az alapító emigrációja után emlékezete elhalványult. Az évtizedekkel később született kevés elemzés a dokumentumok lappangása miatt elsősorban oral history beszámolókra alapozhatott. Najmányi László 2020 nyarán bekövetkezett halála után unokaöccse, Vályi Gábor áttekintette és kronologikus-műfaji sorrendbe állította a hagyatékot, és nagylelkűen az Artpool Művészetkutató Központnak ajándékozta. Így kerültek elő a Kovács István Stúdió korábban elveszítettnek hitt dokumentumai és a korszakban született egyéb, a színház szerepével, működésével foglalkozó Najmányi-írások.

Egy korábbi előadásomban (Színház és tudomány konferencia, 2025. november 14.) azokkal a színháztörténeti metodológiai problémákkal foglalkoztam, melyekkel a dokumentumok múzeumi feldolgozása során szembesültem. A pécsi konferencián (a szövegek könyvek, fotók és oral history gyűjtés segítségével) az előadások avantgárd és neoavantgárd színházi esztétikákhoz való viszonyát szeretném vizsgálni a tér- és időkezelés, információadagolás,

karakterépítés, intermedialitás, valamint a nézőnek szánt szerepek mentén. Emellett *A császár üzenete* című film és Najmányi a Kovács István Stúdió történetét, esztétikáját taglaló korabeli írásai segítségével arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen, a színházi reprezentációhoz kapcsolódó kérdések foglalkoztatták ekkor őt és azt a szűkebb színházi közeget, melyben alkotott. Lezárásként kitérek a külföldi mintákhoz, forrásokhoz való viszonyra is.

Simon Bettina (PTE)

Utak az olvadáshoz – a neoavantgárd megjelenései a *Mozgó Világ* folyóiratban

A neoavantgárd művészet és a művészeti kritika eltűnésének összefüggése a kilencvenes évektől kezdődően a magyar művészettörténetben is tematizálódott. A hetvenes évektől kezdődően a kortárs művészetről szóló írások interjúközpontúvá váltak, melyekben a szerzői önértelmezés került a középpontba. Előadásomban a „kritika eltűnésének” korszakát vizsgálom közelebbről. Megkísérlem feltérképezni, valóban eltűnt-e a kritika, valamint arra a kérdésre is keresem a választ, hogy a művészekkel készített interjúk kölcsönöznek-e bizonyos funkciókat a kritikától. Vizsgálódásom középpontjában az áll, hogy a hetvenes és a nyolcvanas években a *Mozgó Világ* folyóiratban megjelent publikációk alapján milyen útvonalak rajzolódnak ki a neoavantgárd művészet értelmezéséhez.

Szolláth Dávid (ELTE HTK)

Versírás közben kerülni kell a költői magatartást – Németh Gábor prózájának fontosabb neoavantgárd referenciái

Az előadás első kísérlet arra, hogy összeszedjem Németh Gábor írásainak fontosabb, visszatérő neoavantgárd referenciapontjait. Így a kutatásnak ebben a szakaszában még nem várható átfogó értelmezés, egy irány azért kirajzolódik. A Németh-szövegek neoavantgárd szerzőkre (főleg Erdély Miklósról és Szentjóbý Tamásra) mutató utalásai alapján körvonalazható egy antiművészeti irányultság, amit talán nem túlzás antipoétikának nevezni. Az első kérdés az, hogy a neoavantgárd mesterektől vett sorok, félsorok, bonmot-k, manifesztum-töredékek (például „Versírás közben kerülni kell kívül-belül a költői magatartást”, „A művészet giccs”) hogyan kontextualizálódnak át Németh Gábor szövegeiben. A távlatosabb kérdés pedig az lesz, hogy Németh neoavantgárd eredetű –nevezzük most így – „antiművészeti” szókészlete milyen jelentésváltozásokon megy át az életmű alakulásával, például akkor, amikor az antiművészeti attitűd találkozik a művészet (és általában a kultúra) veszendőségének érzékelésével. Egy mondatban: mi lesz a provokatív antiművészettel, ha találkozik a posztkultúra rezignációjával.

Takáts József (PTE)
A neoavantgárd folytonossága – önéletrajzi keretben

Nem tudományos elemzésre készülök a neoavantgárd folytonosságáról, hanem emlékezésre, amelyből igyekszem általánosítható és vitatható következtetéseket levonni: azt kívánom röviden összefoglalni, milyen volt a neoavantgárdnak nevezhető irodalom/szubkultúra recepciója ifjúkorom intellektuális közösségeiben Szegeden, az 1980-as évek eleje-közepe táján. Milyen fokú ismeretekkel rendelkezünk róla (huszonegynéhány éves, irodalommal foglalkozó fiatal emberek), s mit tartottunk a magunk számára fontosnak belőle? Elvált-e a neoavantgárd iránti figyelem az avantgárd irántitól, majd a későbbi posztmodern-recepciótól? Megpróbálom, amennyire lehetséges, esettanulmánnyá alakítani az emlékezést az objektív önéletrajz Czesław Miłosztól tanult mintáját követve.

Virág Zoltán (SZTE)
Változatos minimalizmus – Csernik Attila munkásságáról

Az előadás Csernik Attila jugoszláviai, ex-jugoszláviai, vajdasági, magyarországi és (közép)európai léptékben egyaránt jelentős, az intermediális tapasztalat poeticitását láttató, sokféleképpen besorolható tevékenységével foglalkozik. A teret a vizuális információk kimeríthetetlen tárházának tekintő, az eltérő művészeti ágak közötti szabad átjárások gyakorlatát csoportosan (Erőt Kölcsönző, Bosch + Bosch) vagy egyénileg folyamatosan megvalósító alkotó költői, performer, filmes, könyvtervezői és illusztratori törekvései az általa kiteljesített felforgató passzivitás, szelíd ellenkezés mintaadó jellege kapcsán hangsúlyozódnak.

Zámbó Bianka (Pannon Egyetem)
„valami intermediális-élet-módozat” – Tandori Dezső: *Egyetlen*

Tandori Dezső költészetének meghatározó sajátossága az intermedialitás – a szöveg és kép határára mozgó vizuális költészeti eljárások, a kézírás, a rajz és a tipográfiai játékok életművének egészét végigkísérik. E poétikai összefüggés különös aktualitást nyer Tandori 2025-ben megjelent posztumusz kötete, az *Egyetlen* kapcsán. A notesz teljes egészében kézírással készült, és az 1959–1965 közötti időszak verseit őrzi. Az előadás azt vizsgálja, miként válik a kézírás az *Egyetlen* verseiben intermediális jelentéshordozóvá, és hogyan módosítja a befogadást a szöveg vizuális megjelenése.

Az *Egyetlen* megjelenése azért is meghatározó, mert új megvilágításba helyezi Tandori pályakezdését, és újraértelmezi az elsőként számon tartott *Töredék Hamletnek* (1968) kötetet. Tandori eredetileg *Egyetlen* címmel szeretne kiadni első könyvét, a kéziratot notesz pedig ennek a visszautasított anyagnak a saját kezűleg „publikált” változata. A kötetkompozíció és a kézírás gesztusa így egyszerre poétikai és mediális kérdéssé válik. Az előadás kitér a *Töredék*

Hamletnek későbbi változatára, a *2 és fél töredék Hamletnek* (2009) önkomentáló szerkezetére, amelyben Tandori korai verseit újraolvassa és újrendezi.

A kézírásos forma kérdése szorosan kapcsolódik az egész életművet átható vizuális költészeti törekvéshez. A rajzversek, a kézírásos szövegformák és a betű grafikai működése a későbbi kötetekben egyre hangsúlyosabb szerepet kap. Az *Egyetlen* ebből a nézőpontból nem pusztán filológiai érdekes dokumentum, hanem a Tandori-poétika intermedialis működésének egyik korai lenyomata. Az elemzés azt kívánja megmutatni, miként értelmezhető a kézírás és a rajz Tandori költészetében az intermedialitás felől, és hogyan kapcsolódik mindez a magyar neoavantgárd művészet mediális határátlépéseket előtérbe állító törekvéseihez.