

Ugartörők és avantgárd

A vajdasági magyar irodalomnak írói mindig is voltak, olvasói soha – szögezte le e téma egyetemi előadójaként Juhász Erzsébet (1947–1998), aki regényben (*Műkedvelők*, 1985) örökítette meg (a vajdasági) „irodalmi nagyapánk”, Szenteleky Kornél alakját.

A kritikával, saját kritikai apparátussal nem rendelkező irodalom könnyen elveszíti irányát, értékrendszere összegubancolódik, és a dilettáns vagy az epigon művek melegágyává válhat. Valami hasonlóhoz vezető folyamat játszódott le az új országba szakadt, a magyar kultúra köldökzsinórjáról leválasztott vajdasági irodalom indulása során, amikor a bíráló és értékelő kritika hiányát az udvarló vagy udvarias ismertetés, a csak jó véleményt hangoztató méltatás igyekezett pótolni. A költő, regény- és tanulmányíró Szenteleky (Sztankovics) Kornél, miután vállalta a kisebbségi koncepciót, a *Vajdasági Írás*, majd a *Kalangya* szerkesztőjeként, emellett kiterjedt levelezése útján töltötte be a minőség irányában kényszerűen engedékeny szerepét. Az irodalmi értékre a *Kalangyában* Szenteleky helyére kerülő Szirmai Károly (1890–1972) esztétizmusa irányította a figyelmet.

Időközben azonban még történt egy s más.

A Vajdaságban talált közízlés értékrendszerét először az elbukott Pécs-Baranyai Szerb-Magyar Tanácsköztársaság emigránsai kérdőjelezték meg, hiszen ők az izmusokon nevelkedtek, és a tevékeny, harcos aktivizmus mezejéről ítélték el mindent, ami szerintük maradi és retrográd. Az emigránsok, írók és újságírók egyaránt, még 1921-ben bekapcsolódtak az önazonosságát kereső vajdasági magyar irodalom alakításába. Az avantgárd mozgalom szekértolói Kassák Lajos köréhez tartoztak. A szabadkai születésű, futurista, a dadaista primitivizmus vonzaskörében alkotó, expresszionista-metafizikus György Mátyás (1887–1944) például Kassák lapjainak megbecsült munkatársa volt. Az avantgárd mozgalmárok 1922-ben, Nagybescsereken megindították kilenc számot megélt első hetilapjukat, a *Fáklyát*, és Csuka Zoltán is beindította Újvidéken az új életet és új művészetet hirdető *Út* című folyóiratát.

Az avantgárdot a Vajdaságba Csuka Zoltán (1901–1984), a hithű expresszionista, a szimbólumokat aktivista expresszionizmusba rakétázó Fekete Lajos (1900–1973), a szürrealizmussal kísérletező Tamás István (1904–1974), az agitatív hurokat pengető Somogyi Pál (1894–1980), a forradalmi hevületű Láng Árpád (1898–1983) és társaik hozták el, és igyekeztek az izmusokat sorra járva autentikus vajdasági magyar irodalmat formálni, de törekvésük közönybe és értetlenségbe bukott, miközben megalapozta az irodalmi avantgárd történelmi folytonosságát a Vajdaságban. Az *Út* sorsa bukás

lett; vezető munkatársai a *Szervezett Munkás* című hetilaphoz pártolva, a forradalmiság más felhangú húrjait kezdték pengetni, és elindultak a szocialista realizmus ugyancsak zsákutcába torkolló útján.

Az emigránsok, az irodalmi ugartörők, noha legtöbbjük csak rövid ideig tartózkodott a Vajdaságban, meghatározó hatást gyakoroltak kortársaikra és a későbbiekre. Leginkább Csuka, Fekete, Somogyi, Tamás, Haraszi Sándor, Mikes Flóris szépírók, majd a később színre lépő kritikus, Kázmér Ernő művei voltak inspirálók. Az avantgárd hívószó volt a változtatás elvont szándéka, a teremtés igénye és az önmegvalósítás diskurzusában. Miként Vajda Gábor fogalmazott eszme- és irodalomtörténeti könyvében: „Az avantgárd azért is kínálkozott kulcsfogalomként, mert a változtatás elszántságát, akaratát is tartalmazta. Nyitottságot szuggerált és (ön)teremtésre ösztönzött.”

Csuka Zoltán irodalomszervező munkájának fontos állomása a határon túl is érdeklődést keltő versantológiája, az 1928-ban megjelent *Kéve*, amely tizennégy költő verseit fogta egybe. A szerzők névsorából több a jótékony feledés homályába merült. A kötet fókuszában Szenteleky versei álltak, körötte Csuka, Fekete, Tamás, Mikes, Somogyi, Haraszi és Debreceni József költeményeivel. Ez utóbbi szerző ugyanebben az évben Szentelekyvel együtt, *Bazsalikom* címmel a modern szerb költészetből szerkesztett fordításantológiát.

Szenteleky (Csuka támogatásával) a *Vajdasági Írás* egyévi megjelenése után *A Mi Irodalmunkat* szerkesztette, majd 1932 tavaszán a *Kalangya* indul el a vezérlete alatt, a vajdasági táj színeit és az itteni élet szépirodalmi visszatükrözését tűzve a lap lobogójára, megint csak lazán hagyva a mércét a műkedvelő szintű tollforgatók javára, hiszen az írástudatlansággal küszködő, az anyanyelvi kultúrától elszakított lakosságból nem bukkantak számolatlanul elő a zsenik, az istenadta tehetségek.

Szenteleky első körbepillantásakor csak a hiányokkal szembesült: nincs semmi ezen a „lapályon”, panaszkodott; nincsenek történelmi emlékek, történelmileg jelentős személyek, se események, vagyis a vajdasági magyar költő a hagyományok híján csak a jelenben találhat témát és célt a versíráshoz. S midőn Havas Emil úgy tartotta, hogy a „jugoszláviai magyarság a volt Nagy Magyar Alföld népének történetileg, néprajzilag és kulturálisan is összefüggő, integrális része”, Szenteleky azt igyekezett bizonyítani, hogy a délszláv környezetben való lét meghatározója az itteni magyarságnak, ezért még a bácskai és a bánáti, a baranyai és a szerémségi magyarok is különböznek egymástól jellegzetességeikben. Vagyis az etnikum azonos, de a közösségi jellegzetességek eltérőek.

Szenteleky szerkesztőutóda, Szirmai Károly, a kiváló és maga elé magas mércét állító novellista azonban a mennyiséggel szemben a minőségre esküdött, és szembezárt a dilettantizmus vadhajtásaival.

Az avantgárd előtt is volt irodalom a Vajdaságban

Munk Artúr (1886–1955), a két világháború között a legolvasottabb vajdasági regényíró *A nagy káder* (1930) és *Hinterland* (1933) című művei bizonyultak legközkedveltebbnek.

Farkas Geiza (1874–1942) intellektuális alapvetésének a vajdasági magyar irodalomra gyakorolt hatása irodalomtörténet-íróink megbecsülését élvezi, de lényegi feldolgozást mindmáig nem nyert.

Radó Imre (1885–1944) a naturalizmus árnyékában, Börcsök Erzsébet (1904–1971) az egymásnak feszülő nemzeti determinizmust hangsúlyozó prózájában, Kristály István (1890–1944) a szubjektív naturalizmus és a lírai impresszionizmus közötti határvonalon álló parasztábrázolásban, Cziráky Imre (1897–1973) anekdotikus népiességével nyitott folytatási lehetőséget a honi írók jövőjének nemzedékeinek.

Igazi közönségsikert elsőként talán Majtényi Mihály (1901–1974) élvezhetett. Művészetében az expresszionista novelláktól jutott el a kedélyes történetmondásig. Világképét meghatározta Taine miliőelmélete, hőseinek sorsát pedig a determináció, a magukban hordozott sors vezérelte. Zomborban töltött újságíró-éveiben (1929–1937) írta a kora viszonyait metsző realizmussal és az expresszionizmus felhangjaival ábrázoló regényét, a *Hétfejű sárkányt*, ami csak 1981-ben jelenhetett meg, és csak ettől fogva minősült a megírás korának egyik legjelentősebb epikai alkotásának. A csatornaépítő Kiss József civilizációteremtő vállalkozásáról írt, *Császár csatornája* című regényét *Élő víz* címen írta újra, hogy az új, szocialista elvárásoknak megfelelően, értékeiből rengeteget vesztítve egyáltalán megjelenhessen. Munkássága mégis inkább a zamatos nyelvezetű és sziporkázó humorú regényeiről, a *Garabonciásról* és a *Bigé Jóska házasságáról* ismert.

Ugyancsak Zomborból és a német expresszionizmustól indult Herceg János (1909–1995), akit a kritika és az irodalomtörténet joggal a vajdasági magyar író megtestesítőjévé magasított. Regionalizmusának egyik kedvelt színhelye a zombori Szelencse negyed, figurája pedig Kekez Tuna, majd Gerard, az *Ég és föld*, valamint a *Gogoland* bohóc hőse, a korral és annak szellemével való szembenállás szatírájának hordozója, illetve a teljes kiábrándultság jelképe. Munkásságának csúcspontjai az emlékező tanulmányok, valamint a világra kitekintő esszék sorozatai, amelyek a realista, utópista és antiutópista regényekkel, a hely szellemét megragadó elbeszélésekkel együtt emelik a hercegi életművet irodalmunk legkitüntetettebb helyére. *Módosulások* (1989) című regénye irodalmunk kisebbségtörténeti és esztétikai szempontból egyaránt megkerülhetetlen fejezete. Meglepő, hogy az avantgárd vonzások-

réből indult Herceg esszéiben visszafogottan nyilatkozott a vajdasági izmusokról, a dadáról – helyi vonatkozásokat kerülve – az izmus 1922-re tett „halála” után negyven évvel szólalt meg a kultúra minden rezdülését szem előtt tartó író.

Ebből a rövid összefoglalóból kitétni, hogy a hivatalos irodalomtörténet-írás is jegyzi az izmusok befolyását a szépirodalom életművében, de ez távolról sem nyújt arányos képet az avantgárd helyi szerepéről és hatásáról.

Az avantgárd a Vajdaságban kiterjesztette igényét az irodalmon kívüli művészeti terepekre, a szerb, a horvát művészeti kapcsolatokra, valamint azok révén – fordításban – tájékozódott a társ művészek világirodalmi mozgásáról. Nem meríthetett Magyarországról, ahol az avantgárd Kassák körein kívül soha nem volt meghatározó tényező, a hangos aktivizmuson és a kimért konstruktivizmuson kívül még az olasz futurizmus, a német expresszionizmus és a francia szürrealizmus formai és tartalmi jegyei csupán másodlagosan vertek tanyát a két háború közt alkotó írók műveiben. Ugyanilyen súllyal jelent meg az impresszionizmus és a szimbolizmus már a *Nyugat* hasábjain. Mondhatjuk, a Vajdaságban, ahol már a szecesszió is mély gyökereket eresztett, önmaga individualista, regulákat elutasító jellegének ellentmondva, rendszerbe szerveződött az avantgárd, a vajdasági magyar művészet letagadhatatlan genetikai alkotórésze. Mindeközben „a hivatalos akadémiai irodalomtörténet úgyszólván elsikkasztotta a magyar avantgárdot mint mozgalmat és mint jelentős, önálló tényezőt” – szögezte le Kappanyos András. Az irodalomtörténet-írás baklövése volt ugyanis, hogy külön tárgyalta a Kassák-jelenséget, a Kassák-mozgalmat meg a szervesen hozzájuk tartozó folyamatokat. Bori Imre élesen szembement ezzel a folyamatokat figyelmen hagyó szemlélettel. Ő észrevételezte, hogy a kulturális terep sem Szerbiában, sem Horvátországban, sem a Vajdaságban nem volt terméktelen talaj az avantgárd számára.

Az avantgárd örökké avantgárd

Ha nem is száz, de nyolcvan éven át uralta az aktivizmus a képzőművészet gazdag terepét. Az alkotók megmártóztak az expresszionizmus, a kubizmus, a dada, az informel vizeiben, élvezték a konceptualizmus adta lehetőségeket, tehát az avantgárd jegyében alkottak.

Itt kell megjegyezni, hogy az avantgárd művészek zömmel elutasítják, hogy az 1920–2000-es időszak második felében a neavantgárd és a transzavantgárd jegyében alkottak volna, mert szerintük ilyen kategória nincsen, aki egyszer avantgárd, az mindvégig az is marad.

Talán nem meglepő, hogy az említett időszakban aktív képzőművészek legtöbbször kisebb-nagyobb hatással magához vonzotta az avantgárd, Balázs G. Árpádtól Konjovity Milánig, és művészetükben az expresszionizmus és a kubizmus volt felettebb ihlető. Ács József és Petrik Pál az informelben találta meg alkotói világát. Nem voltak társtalanok, ám ebben az ösz-



Csernik Attila:
Letrex.
Grafovizuális
költemény,
papír lettraset,
1973
(Szombathy
Bálint
Archívumából)

szefoglalóban kizárólag a vajdasági magyar alkotókkal foglalkozom, szerb és horvát harcostársaikat sajnos említés nélkül kell hagynom, kivéve azokat, akik sajátos alkotói szimbiozist létesítettek magyar művésztársaikkal, ráadásul magyarul beszéltek, jártasak voltak a magyar kultúrában és művészetben. Több ilyen társművész is működött a konceptuális alkotók körében: Szombathy Bálint, Kerekes László, Szalma László, Csernik Attila, Ladik Katalin vonzásában, de ez az irányzat folytatás nélkül lezárult. Jellegzetesen csoportművészet volt, tetőpontját a Bosch+Bosch, és a KOD csoport munkájában érte el. Részben hozzájuk kötődik a térművészet, a tájművészet és a performansz, az akció lehetőségeinek artistikus felhasználása, ami Szombathy működésében egyenesen vezetett a konkrét költészethez, illetve a tipográfiai lehetőségek konstruktív felhasználásához. Ebben talán Csernik Attila tudott leginkább kiteljesedni, noha nála a testírás nem bizonyult kamatoztatható irányznak, ezért a későbbiekben a grafikai sokszorosítható alkotásoknál maradt, ilyen volt például a tárgyra írás koncepciója. Szombathy ebbe a világba a szövegeket reprodukáló felületeken megjelenő betűk összekötésével készített vizuális tanulmányokat, de például a szöveg- és képküldő távközlési berendezések működési anomáliái nyomán létrejött, roncsolt kommunikációs felületeket is műalkotásként kezelte. Sokoldalú tevékenységének köszönhető a küldeményművészet meghonosítása az egykori jugoszláv térségben, így a Vajdaságban is. A mail art népszerűsége mellett a képvers, a kollázs sem maradt el, érdekes kísérlet volt Ladik Katalin szabásmintákat követő verskompozícióinak sorozata, valamint sajátos hangköltészete, verbo-voko-vizuális poézise. Nem szabad elfeledni, hogy Ladik vont be a magyar népmesét a vajdasági avantgárd költészetbe. Szombathy meg a futballt. Tévékészülék előtt ülve nézte a labdarúgó-mérkőzések közvetítését, és egy fehér lapra kézzel átvitte a labda helyzetét és pályáját a féldíó negyvenöt percben. A labda-pálya

nyomat kétszeres átvitel eredménye volt: a képernyő közvetítette a világban valahol játszódó sportesemény, a művész keze pedig rögzítette a mérkőzés folyamatának látványát. Az eredmény a dinamika kimerevítése lett.

Vajdaság Kortárs Művészeti Múzeumának állandó gyűjteménye a járatlant is rávezeti, hogy az avantgárd progresszió átjárta a vajdasági művészet pórusait, bekapcsolta az egykori Jugoszlávia és a térség szellemi vérkeringésébe. Belgrádtól délre elenyésző hatást fejtett ki az ellenművészet, a Vajdaság volt a leginkább termékeny talaj az új világszemlélet számára. A hivatalos művészettörténet-írás a múlt évszázad 60-as, 70-es éveigi szinte tudomást sem vett erről, Szombathy Bálint szépségkutató meglátása szerint azért, mert a vajdasági avantgárd fő egyéniségei magyarok voltak, ami – általuk ápolat – nemzetköziséggel együtt nem fért bele az ország déli részén uralkodó nemzeti homogenizmus eszméjébe. Ha nemzetközi porondon kellett képviselni a kortárs jugoszláv művészetet, akkor a Belgráddal közeli alkotók kaptak támogatást, viszont a társadalmi-politikai állapotok bírálataért vajdasági alkotókat hurcoltak meg a bíróságon, kivétel nélkül magyarokat, a „kisebbségi avantgárd” képviselőit.

A dadaától a konceptualizmusig

A Tanácsköztársaság bukását követően a Vajdaságba emigráló magyarországi alkotók a dada-t tűzték zászlajukra, számukra addigra kifűjt az expresszionizmus, később helyébe begyűrűzött a szürrealizmus. A dadaisták Szabadkán, Újvidéken, Nagybecskerekén és a feltételezések szerint Zomborban és Szenttamáson megrendezett kétnyelvű matinéit a kassági, cselekvésvélvű, agitatív és didaktikus aktivizmus jegyében ennek az irányzatnak szentelték. Ugyanakkor a tartományban élő kortárs szerb szerzők a hozzájuk francia közvetítéssel eljutott szürrealizmus jegyében alkottak. Hozzá kell fűznünk, hogy a dadaizmus sem Szerbiában, sem Horvátországban nem nőtt mozgalommá, inkább alkotói életérzéseként mutatkozott meg. Alkotói belső emigrációba hátráltak, és jószerevével kihulltak mind a köztudatból, mind az irodalomtörténetből. Kivételek természetesen mindenütt akadnak. Ljubomir Micić például Zágrábban hozta létre a zenitizmusnak keresztelt művészeti irányzatot és adta ki a Kassák érdeklődését is felkeltő, *Zenit* című expresszionista-dadaista-barbarista folyóiratot, majd Belgrádba tette át székhelyét. Ennek megértéséhez tudni kell, hogy a Nagy Háborút követően Zágráb szellemi igénye termékeny talajként fogadta be a nyugatról érkező új művészeti impulzusokat, és igyekezett lerázni magáról a korábbi német befolyást. Kassák a *Mában* közölte a *Zenit* szerzőit, ráadásul szinte azonos külföldi alkotógárdával dolgozott a két lap. Nem érdektelen közjáték, hogy a zenitizmust kifundáló Micić a barbarizmus eszméjét hirdette meg. Az 1914-től tapasztalt barbarizmus nyomán megalkotta a Barbarogénusz szellemiségét. Másfelől Európa balkanizálását hirdette, állítván, hogy a bal-

káni primitivizmus Európa elveszített múltja, amihez vissza kell térnie a kontinensnek, ha ismét magára kíván találni. A primitivizmus primátusáért, mint Európa jövője zálogáért nem csak ő szállt síkra a szerb expresszionizmusban. Micić 1971-ben vagyontalanul, hozzátartozók nélkül, szegényházban halt meg. Egyedüli hagyatéka egy láda volt, benne hazai és külföldi zenitisták kilencvenkét, eredeti művével, köztük Kandinszkij, Moholy-Nagy, Chagall, Arhipenko munkáival... Nevével együtt a zenitizmus is méltatlanul kihullt a köztudatból.

A magyar, a szerb és a horvát avantgárdot vizsgáló Bori Imre leszögezte, hogy amíg a magyar irodalomban Kassák Lajos igyekezett szakaszaiban éltetni az izmusok sorát, addig a szerbben azonos időben volt jelen az izmusok sokasága, a horvát avantgárd meg már az expresszionizmusnál leült, el sem jutott a szürrealizmusig.

Bosch+Bosch

A főként a mixed media iránt vonzódó, 1969-ben, Szabadkán alakult Bosch+Bosch csoport fiataljai alkották a hagyományossal szembeszegülő új művészet első vajdasági csoportját, együttműködve az Újvidéken működő KOD tagjaival, Belgrádban a ma már világhírű Marina Abramović körével, a hasonló gondolkodású szlovén meg horvát alkotókkal. Magyarországon irányában nem szervezetileg, hanem magánkapcsolatok révén tartott kapcsolatot a fiatalon elhalálozott, rendkívül tehetséges Slavko Matković, Szalma, Szombathy, Kerekes, Ante Vukov a csoport tagjai. Ők folytatták a dada anarchista lelkületének megjelenítését, a vizuális percepció lehetőségeinek kitérítésére, a képzőművészeti lehetőségek, elképzelések megváltoztatására törekedtek, kísérleteztek a szövegművészet adottságaival, a vizuális költészet meghódításával és a grafovizuális irodalom adta lehetőségekkel az experimentális poézis kereteit tágították, nem egy esetben a logikátlan-ságot téve meg a költészet erőforrásává. A Bosch+Bosch heterogén poétikájú, de egységesen a szabadság lehetőségeit fürkésző csoport hét év után, 1976-ban szétszóródott. Szombathy Bálint szerint a csoport tagjai a hét év alatt többet tanultak egymástól, mint az akkori intézmények bármelyikében tehették volna. A csoport hatását bizonyítja, hogy megalakulása ötvenedik évében reprezentatív kiállítást rendeztek az alkotók munkáiból Brüsszelben, Rijekában és Csehországban, míg Belgrádban és Szabadkán visszafogottabb volt az ünnepelés. Ám a csoport 2019-ben elnyerte a Forum Képzőművészeti Díjat.

Az avantgárdban megjelenő „fejletlenség” látásmódban kiteljesülő szubjektívizmusra, az örület princípiumára alapozó műalkotásokra már 1928-ban rámutatott Komlós Aladár, akinek az ilyen meglátásai szinte máig áthatották az irodalomtörténet-írást, jelezvén, hogy valóban létezett avantgárd a magyar irodalomban, voltak külföldi kapcsolatai is, egyben állítván,



hogy az avantgárd gyakorlatilag elenyésző hatással bírt a magyar irodalomra. Kritikusai ebből az irányból támadták Bori Imre avantgárd trilógiáját (*Az irodalmi avantgarde. I. A szecessziótól a dadáig; II. A szürrealizmus ideje; III. Az avantgarde apostolai*). Nincs szándékomban apológiát mondani Bori Imre kutatásairól, de nem hallgathatom el, hogy amellet, hogy egyes izmusokat a magyar irodalom törzsökös fajaként kezelte, nem hallgatta el az irányzatosság számtalan zsákutcáját, kudarcát sem. Munkájával teret nyitott annak a megértésére, hogy mivel szemben lázadtak az izmusok képviselői, és ennek a felismerésnek a birtokában érthetjük meg az izmusok eszköztárát, nyelvi anyagát, az alkotók konokságát és a műalkotásaik líráját, amit például Babits 1916-ban, Kassák folyóirataiban tagolatlan megszólalásként, a magasabb művészeti egységesítés hiányaként értelmezett. Vitába is keveredtek, aminek eredményeként Kassák leszögezte, hogy a Babits által kifogásolt műforma az ő szótárában „költemény”, ami eleve másként írható le, és másként működik, mint a vers. Ezzel tulajdonképpen nevet adott egy ma is népszerű műfajnak, amiből a közkedvelt hosszúvers műfaja sarjadt ki, avantgárd hagyományként.

A vajdasági avantgárd továbbélőinek föllépése polgárpukkasztásnak vagy éppen a Magyarországon kívüli szellemi

A Bosch+Bosch csoport kiállítási plakátja, Szabadka, 1972 (Szombathy Bálint Archívumból)

szabadság külsőségeiben való megnyilvánulásának mutatkozott. Ágh István jegyezte föl, hogy Tolnai Ottó 1970-ben, a balatonfüredi költőtálalkozón törökülésben mondta szövegét, Ladik Katalin budapesti szereplése pedig sajtóbotrányt váltott ki. Az azonos anyanyelvű többségi és kisebbségi közeg szabadságigénye egymástól eltérő alakzatokban artikulálódott. Itt jegyezzük meg, hogy az avantgárd nem akart folyton megrökönyíteni, kihozni a polgárt a sodrából, hanem szabadságot keresett a művészet számára. Igyekezett a lírát kiemelni

A Bosch+Bosch csoport kiállítási plakátja, Újvidék, 1972 (Szombathy Bálint Archívumából)



a papír dimenzióiból, a vizuális művészetet a képzőművészeti intézmények megkötöttségei közül. Sőt, mi több, egyes irányzatok folyamatai kutatómunkaként értelmezhetők, így például az újvidéki születésű Tamkó Sirató Károly dimenzionizmusa a nyelv kommunikációs lehetőségeit vizsgálta.

A szélsőséges szubjektivizmus nem esztétikai minőség, és nem is avantgárd elvárás. Az avantgárd izmusok történetében fölbukkanásuk annak a bizonyítéka, hogy az alkotóknak esze ágában se volt ugyanazzal a kaptafával vagy szabásmintával dolgozni, hanem szabadon nyúltak témáikhoz, és szabadon választották meg eszközeiket, amelyekkel állítva tagadták meg azt, amit elutasítottak. Az irodalom terén például a zárt struktúrákat, verstani szabályokat, a ritmust, a metrumot, a hagyományos stilisztikát, a metaforát, a szimbólumot stb.

A Bosch+Bosch tagjai is tagadtak, egyebek közt a festészet egyeduralmát a vizualitásban, a művész isteni elkötelezettségét, a vizuális tér fölözthatóságát, miközben állították, hogy a műalkotásnál fontosabb a kutatás, a koncepció. Tevékenységük során lerázták magukról az irodalmi kötődés béklyóit, noha kommunikációs kutatásaik során a televízió mellett a könyv mint médium érdeklődési körük homlokterében maradt. Az urbánus tér „laboratóriumi vizsgálata” legelőbb Szombathyt kísértette meg, kezdetben akció során keresett elemezhető kapcsolatot az idő- és a térszekvenciák jelei között, mégpedig úgy, hogy az általa kitalált projekt kivitelezői maguk a városban járó-kelők voltak anélkül, hogy tudták volna, egy koncepció részeseivé lettek. Szombathynak az urbánus tér szemiotikája iránti érdeklődése mindmáig megmaradt.

Kerekes László a múlt évszázad 70-es éveinek kezdetén ugyancsak a jelek bűvöletében alkotott: járművek kerekeinek nyomait gyűjtötte a talajról. Később is talajközben maradt, és a Land Art, a föld-művészet elkötelezettjévé vált. Akcióikat természetesen dokumentálták, technikai eszközüik a fényképezőgép volt. Slavko Matkovićnak nem volt szüksége dokumentációs eszközre, ő a kidobott komputerszalagokon talált számsorok és számszlopok hideg matézisét oltotta beavatkozásaival szubjektív, vizuális lírába. Nem kell sok hozzá, hogy a számsorokban megjelenő nullát sajátos jelként értelmezze, és a nyomtatott szövegekben felfedezze az ugyanolyan üres tartománnyal rendelkező „o” betű hasonlóságát, majd ezen körvonalazott belső fehér térségek manipulálásával – kitöltésével és áthúzásával a verbális jelet vizuális jellé alakítsa, ami újabb kísérletek irányába nyitott lehetőséget számára. Szombathy is megragadta a szövegek erővonalainak hálózata, ami új jelentésként, nonverbális alkotásként mutatkozott meg, miután egy szövegfelületen vonalakkal összekötötte a textusban előforduló „o” és „ö” betűket, illetve hosszú párjukat. Az alkotó szövetnélküliségnek nevezte az eljárását, hiszen az „o” betűk mindegyike origó az irodalom és a vizuális beavatkozás fúziójából létrejött alkotáson, de egyben végpontként is értelmezhető. A könyv voltaképpen soha nem tűnt el a konceptualisták látóköréből, csak már nem szövegek gyűjtemé-

nyeként, hanem tárgyként, objektumként tekintettek rá. Könyvtárgyaik jellegzetessége a különböző anyagokból, különböző mesterségek általi létrehozás, az egyszerűség és a megismételhetetlenség.

Amíg Szombathy és Matković maguk teremtettek jeleket szemiotikai kísérleteik során, Szalma László a tipográfiából merítette szignáljait, vagyis a kész jelek másodlagos felhasználóként alkalmazta a nyomólemezeken, nyomdai kliséken megtalált, valamiféle cselekvésre felszólító, egyetemes, közérthető tipográfiai jeleket, és vált a csoport legjelesebb szignalista művészevé.

A Bosch+Bosch csoport tagjai már a múlt század 70-es éveinek kezdetén alkotásaikkal jelezték, hogy szakítottak a hagyományos képzőművészeti eszközökkel, nem érdekli őket stílus, irányzat, műalkotás létrehozása, hanem merőben új életérzésük kifejezéséhez új eszközöket kerestek és találtak. Nem utolsósorban az új kommunikációs eszközökben, mint a televízió, a telex, a távgépíró, a filmkamera. A gép belépett a művészet terébe.

A művészet pedig megpróbált kilépni a neki szánt zárt térésekből, szűkösnek érezte a bekeretezett vásznat, a galéria és a múzeum zárt téréseit, kimenekült a szabadba, ahol a természet megalkotta a maga műalkotásait és a művész elenyésző beavatkozásokkal sajátította ki ezeket az olykor spontán, máskor manipulált objektumokat. Ezek az alkotások nem hagyatkoztak a néző által felfedezhető konnotációkra, az elsődleges jelentésre rátelepedő másodlagos jelentésre. A land artban, a land workben, az arte povera terepén az objektum önmagával azonos, a jel önmagát képviseli, ami saját valójában jelenik meg, és nem akar valami mást jelenteni, pusztán vizuális élményt alkotni. A művészet tárgya már azelőtt létezik, hogy műalkotássá vált volna, vallják a csoport tagjai, és szerintük a műtárgy minden beavatkozás hiányában is önmaga, a művészileg felhasznált anyagok mindig magukra utalnak, nem pedig valami másra, jelenlétükkel megszüntetik a másodlagos jelentést, a konnotációt. Csak hát mégis szükség van az alkotó térintervenciójára, artistikus beavatkozására, hogy a néző is láthassa azt, amit a művész elképzelt. A térmanipulációs műalkotások efemer életűek, egyenesen és közvetlenül utalnak a művészet mulékony természetére.

A karfioltól a recés élő konyhakésig

A 70-es évekbeli kezdeteket követően Szombathy Bálint, Tolnai Ottó és Maurits Ferenc műalkotói készsége mutat töretlen vonalat, Ladik Katalin és Domonkos István munkásságát törések szabdalták, Bada Dada (Bada Tibor) pedig korai halála miatt képtelen volt kiteljesedni. Mivel az említettekről monografikus elemzések láttak napvilágot, itt Badát kivéve nem foglalkozom bővebben velük. Tolnai költészete a papír síkján artikulálódik, nem támad semmit, csupán a tapasztalat nyújtotta „semmis” dolgok elaprózásából épít burjánzó, rizomati-



kus, karfiol- és csicsókaszerű világot. Domonkos sem kíván kilépni a papír síkjából, de ő a nyelvvel szembeni elégedetlenségét fogalmazza meg szövegen belüli kollázsaiiban, különös metaforáiban és roncsolt vendégmunkás-monológjaiban. Maurits költészetében és grafikai mappáiban a minimalizmust veszi pártfogásba, kezdetben a primitivizmussal is kokettál. Ladik Katalin művészetét a performansz, illetve az emberi hangon végzett kísérletei eleve multidimenzionálissá emelték, poézise egyszerre vált kinetikussá, látványszerűvé és hangzóvá. Legszigorúbb értelemben Bada ragadt meg a dadánál, ő nem csupán vonzódott a primitív művészetekhez, hanem maga tesztelte meg az ősprimitivizmust a 80-as évek kezdetétől.

Bada Tibor (Újvidék, 1963–Budapest, 2006) magatartás-művészete Újvidéken is, Budapesten is megteremtette sajátos auráját és közönségét. A rajzok, festmények, írott, mondott és énekelt szövegek által megképződött alkotói attitűdje a múlt század 80-as éveinek kezdetén – mint minden új törekvés általában – megosztotta a közönséget, s e kétféle, elfogadó és elutasító megítélés végigkísérte pályáján.

Művészetének provokatív jellege nemcsak szélsőséges téma- és stílusválasztásában nyilvánult meg, amelyek sarkala-

A Bosch+Bosch csoport kiállítási plakátja, Újvidék, 1976 (Szombathy Bálint Archivumából)

tos példái a nemi aktus vizionált leképzéseiben lelhetők fel, meg abban, ahogyan megfestette a fekáliát, s eme primitív metafora nyomán a salaktermelés szervi működésének fázisait is főtémaként kezelte rajzain, hanem abban is, hogy miként a Bada Dada Tibor grafikai munkáit, verseit és képverseit áttekintő mappa szerkesztője, Szombathy Bálint írta róla: „Mindzen ízében a másságot képviseli a helyi, vidékies standardokhoz képest.” Ennek a gondolatnak a nyomán továbbhaladva feltételezhető, hogy a Szombathy Bálint által nyomatékositott másság Bada Dada esetében a képmutatás levetkezésével is azonosítható. Bada Dada ugyanis őszintén vállalta a dilettantizmust, a romlott utcanyelvet, a tabukat és kánonokat nem ismerő megszólalást, az új, városi folklórt, az egy húron pengtetett és egyazon harmonikabillentyre orkesztrált zenét, az ordenáreságot, a semmiből teremtés mitológiai gesztusából táplálkozó magánmitosz építését. A kisebbségi lét provincializmusának mutatott görbe tükröt, de úgy csúfolódott szalonképtelen művészi megnyilvánulásai során, hogy egy pillanatra

sem feledte, hogy maga is eme provincializmus része, s egymásból táplálkoznak. Az egyelőre elveszettnek tekinthető, *Három görény a szardarabok között* című antologikus értékű és üzenetű pasztelljén ő kétségtelenül a három görény egyike, ám pozícióját mégis az ürülékdarabok által határozza meg. (A triász másik két görénye a talpig avantgárd drMáriás meg az expresszionista Jódal Kálmán.) Művészetének nem volt célja az alkalmazkodás, a kánonokba illeszkedés, hanem ön-maga művészként meghatározása. Erre példa a rajzain minduntalan megjelenő, az anarchia jeléből kinövészett éles rajzszög radikálisan kicsúcsosodó, szabadságvágyó, végül önmaga fizikai megszüntetésében kulmináló radikalizmusának anarchiája, és az alkotásain minduntalan feltűnő recés élű, műanyag nyelvű konyhakés fenyegető jelentéstartalma. Úgy akart művész lenni, hogy közben ne váljék művésszé, legalábbis nem abban az értelemben, amit a művész kanonizált pozíciója alatt értünk. Esztétikumellenessége a mítoszrombolás eszköze, amivel a provinciát és a centrumot egyben látó értékrendszer-konglomerátumot bomlasztotta minduntalan. Eszközeinek egyszerűsége, primitivizmusa, megnyilatkozásának naivitása, gügyesége, amatőr dilettantizmusa megdöbbentő jelenségként mutatkozott a high-tech felé haladó világban, művészetének magatartássá növesztett kisugárzása pedig nyilvánvalóvá tette, hogy esetében nem a jólféltés ellen lázadó anarchia alkalmi kifejezéséről van szó, hanem egy minden egyebet felülről uraló, ellentmondásos művészi karakter folyamatos önértelmezéséről, a szakrális és a profán közötti átjárhatóság megteremtésének kísérletéről, ami voltaképpen az egyazon személyben működő angyali és ördögi kreatív elkülönülésének útkeresése; erről több száz, különböző műfajú és technikájú alkotása tanúskodik.

Bada Dada gyermeteg naivitásnak álcázta a világról alkotott, alaposan átgondolt, minduntalan új alkotásban kinyilvánított szarkasztikus, leleplező véleményét. Az urbánus gerilla szerepét játszotta generációja előtt, és igyekezett megteremteni a mindenen kívüliség pozícióját, aminek érdekében számtalan eszközhöz folyamodott, a megvalósítás érdekében végső, radikális gesztusként az önmegsemmisítést vetette be a rendelkezésére álló kellékek és módszerek közül. Úgy tűnik, Bada Dada bohóckodása, gátlástalansága és zabolátlansága mellett mindvégig tudatában volt az örök bizonyosságnak, miszerint „a halál metrója mindenkit elgázol”, s ennek a bizonyosságnak a nyomán terebélyesedett fekete-fehér ironikus társadalom-és kultúrakritikája feketén szarkasztikus létfilozófiává.

A távolodás szemantikai lendülete

Az ezredfordulón egy alternatív irodalomelméletet kialakító műhelymunka folyt a Vajdaságban, az Újvidéken létrehozott Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium vonzáskörében találkozott fiatalok között, amiről 2004 tavaszán önálló folyóirattal, a *DNS*-sel adtak számot.

Bosch+Bosch
kiállításkatalógus,
Kortárs
Művészetek
Múzeumának
Salonja,
Belgrád, 1981
(Szombathy
Bálint
Archívumából)



u ovoj je subotičkoj postlastičarnici 27. avgusta 1969. godine slavko matković osnovao grupu

bosch + bosch

Salon Muzeja savremene umetnosti
Pariska 14, Beograd

21. novembar — 16. decembar 1980. godine
Gradski muzej Subotica — Városi múzeum Szabadka
Trg Slobode 1/1, Subotica
januar/februar 1981. godine

A DNS egy hosszú, nukleotidok alkotta láncból álló polimer, amely a legtöbb élőlényben az elsődleges genetikai információt hordozza, több millió éves képződmény, így idősebb az emberiségnél; egy kettős spirál, amit négy, különböző bázis tart össze, az adenin, a citozin, a guanin és a timin. Ennyi bázissal lehet a bolygónkon a legkevesebb genetikai sérülést elszenvedni. Azt is tudjuk, hogy tulajdonképpen nem a DNS, hanem az RNS volt az első genetikai szervező erő. Most azonban csak az a fontos, hogy a DNS megelőzte az emberiség születését, és ezt az ősiséget a lap első számának előállítói vastag, zöld színű viaszborítással igyekeztek szemléltetni. Az olvasó tulajdonképpen egy egyszerre kemény, de mégis puha tapintású viasztáblát kapott kézhez, a tábla egyik oldalán a folyóirat elnevezése három betűjének lenyomatával, aminek folytán azonnal a Gilgames történetét megörökítő agyagtáblákra asszociál, és ezzel egyetemben a kifejezésnek képi jelet kereső tevékenységre, a viasztábla arra hívogat ugyanis, hogy valamit belekarcoljunk, hogy nyomot hagyjunk rajta.

Megjelenésekor fél napon át tapogattam a viasztestet, nem volt lelkem megtörni a zöld téglatest által sugárzott, a manu-fakturális előállítás higgadt dinamizmusát is idéző harmóniát, végül azonban mégis a kíváncsiság győzött, ám mégsem tett azonnal rombolóvá. Úgy hittem, hogy kellő furfanggal felvázelve egy szikével körbemetszem a viasztáblát, kiemelem belőle a folyóiratot, majd elolvasása után visszateszem bölcsőjéből lett koporsójába. A képlékenynek tűnő anyag azonban szilárdabb volt annál, hogy a szike áthatoljon rajta, inkább morzsolódott, repedt, ellenállt, mire a forgatónyomaték erőteljes alkalmazása nyomán darabjaira hullva végre szabaddá tette a folyóirat korpuszát. Igazuk volt a DNS-íróknak, amikor úgy gondolták, hogy a lap belső, új közegéhez, csak a régi, a külső közeg elhullása után lehet hozzáférni, mert különben is, az új közeg megjelenése a régi előbb vagy utóbb várható elhullását okozza, amennyiben az új életképesebb a réginél, amennyiben az új jelentősebb potenciáltartalékokat hordoz magában.

Hozzáfértem végre tehát a folyóirat szokatlan formájú, megközelítőleg 24×17 centiméteres, a félkör kivágással jelölt rövidebb oldalon ragasztott testéhez, amelynek aztán nem találtam az elejét. Bármelyik oldalon is nyitottam ki a lapot, a szöveg minduntalan fejtetővel állt. Így legészszerűbbnek az tűnt, hogy középről a kezdetek felé haladva értsem meg, ha a sebességnek – amire a DNS esküszik –, tulajdonképpen nincsen kezdete, csak folyamatossága, állandósága, akkor miért lenne kezdete egy, a dromolízisből építkező lapnak. Haladjon csak szépen, kifelé az irodalomelméletből a „valahonnét valahová alakulása – lendületének nyomán, Gilgames agyagtábláitól a számítógép képernyőjéig.

Az olvasó csak azután döbber rá, hogy mennyire ki is van találva ez a DNS az oldalszámozástól kezdve a digitális képek és szövegek fúzióját megJELenítő alkotásokban, hogy végigjárja a kifelé vezető utakat. A játékelméleten túlmutatóan magára a játékra összpontosító szerzők alkotásaikkal és teoretikus

leírásaikkal arra esküsznek, hogy az információs forradalom a látványt hozta előbbre a szöveg háttérbe szorulása árán, egy új analfabetizmust generálva, amelyben kezdetét veszi a poszt-alfabetikus kor, főlegessé válik a papír és a festék, a grafémák immár a képernyőkre telepedtek át, ahol a digitális kép és szöveg fúziójában a textus nem a verbális jelentés, hanem az alfabetikus közeg anyagosságának szintjén van jelen, és inkább a képi esztétikumot erősíti, mint az egyszeri értelmezés biztonságát, ehelyett inkább a palimpszeszt ősi rétegeinek föltárásához hasonlatos módon jár el. A szerzők szerint a rendszerrel való érintkezés felületeként egy olyan (aktív) felejtést, amnéziát (valami elhagyott tartalom kirekesztését) használ föl, ami az alakuló jelentés időfoglalásával egyenlő. A felejtés affirmatív íródik mint az elfelejtetthez képest valami Másnak az írása, mint ráíródó, kizorító állító értelem, mint el-felejtés, a távolodás szemantikai lendülete, a születő-működő új jelentés, mint két, ellentétes irányú, egyszerre történő mozgás: egyfelé a megképződő értelem, és másfelé, mintegy eme értelem alatt, de annak mozgásától megvalósulva a felejtődő törlése. Éppen eme felejtődő a másik, az a felejtődő, amely „szívódik föl”, „íródik vissza” az új előrehaladásban, egy a régi idejébe betöltődő állításban (és nem tagadásban). A létrejött jel már nem szignifikátum, nincs magával hordozott konnotációs értelmezési lehetősége, így lételeme nem a temporalitás, hanem az anyagosság, tehát nem szignumként, hanem materiális tárgyisként ragadható meg. A visszairhatatlan, visszafordíthatatlan szövegírás jelentésकिनézise sem témaként, sem tárgyként nem ana-lizálható, tapasztalásához más módszertani eljárásra, a dromo-lízisre van szükség. A DNS teoretikusai a szövegképződésnek nem csupán azt a tulajdonságát szemlélik, hogy tart, hanem azt is, hogy előretart. A dromolízis „az a szubkonceptuális pozitív [...] dimenziókat föltáró előretartó írásfolyamat, amely a szignifikáció kifejezési oldalának anyagi aspektusát is kezelni tudja, a visszatérés nélküli fogalmi, amint tulajdon közegének tapinthatóságába rohan. Kilendíti a kogníciót a hiányzó (nyom, differencia) üresjáratának általánosított formáiból, az önazonos stabil értelmet tulajdon (jeltest)tömegéhez ragadva átvezet (az identikus stabilitás önnön összetevőit homologizálja, a jelentést a közegtesthez rendeli), de nem (csak) azért mert ez az átvezetés (egyszeri aktusa) dinamizál, hanem mert a kép, a heterotóp, de az írás közegének anyagosságával mégis egyhelyű vizuális csábítja” – fogalmazott a DNS-kör az oldalszámozás nélküli folyóiratban. A vizualitás immár nem agyagtáblákon, hanem a monitoron képződik, anyaga az agyagtól a fotonig alakult. A digitális, a sohasem objektív technikai kép a szövegek metakódjaként manifesztálódik, ugyanis a kép nem a külső világ jele, hanem a szövegek fogalmait kódolja át, és ebben az aktusban a képet létrehozó imagináció és a szöveget alkotó imagináció egy újszerű rejtjelezés mechanizmusában egyesül.

Mindez együttesen a képernyőn – mint médiumon – megjelenést nyelő sebességképzet és áradó sodrás folyamatába

vetett befogadótól a megjelenő képiség értelmezésében az aktivitás magasabb fokát követeli meg a dekódolás érzékenysége fokozása és összpontosítása terén. A monitor minden korábbi médiummal szemben más médium, mert nem elbeszél, hanem megmutat, így nem valami eleve tökéletlen jelrendszer közbeiktatásával számol be valami jelenlétéről, hanem jelenlétében, valóságában ábrázolja azt, láthatóvá teszi a realitást. A képek ugyanis természetes valóságukban mutatják meg a dolgokat, vagyis a jelekkel szemben nem kódolják a hagyományos értelemben a jelöltet, így a forradalomként megélt, eleve új alapokra helyezkedő kommunikációs-művészetelmélet alapkérdése az lesz, hogy megvalósítható-e a nyelviségtől mint a valóság megjelölésének mind ez ideig legfontosabb szemiotikai rendszerétől való elrugaszkodás egy hatékonyabb, már nem verbális, hanem teljességgel vizuális elemekből építkező jelrendszer kedvéért. Kiteljesíthető-e a fejlődési irány, amely a megismerést és a gondolkodást igyekszik a szó bűvköréből kiszabadítani, hogy az a referencialitás szabad levegőjére, illetve az ezt megjelenítő képernyő vibráló igazságának színe elé kerüljön. A vértelen forradalom abból a felismerésből kiindulva, hogy az írás képtelen lépést tartani az elektronikus társadalom sebességével, és annak a valóságából kiindulva, hogy a digitális valóság eredendően poszt-alfabetikus, egy új korszakhatárt, egy új időszámítás kezdetét jelzi, amelyben véget ér a Gutenberg-galaxis és kezdetét veszi a Kép-millennium. Pixel-események, fényképernyő nyelv és hangszövet lesz a neoanalfabetikus világban az elektronikus barlanglakó új kézírása, a képernyőben visszatükröződő és új megnevezést nyer: Monitor-én, vagyis Ego-nitor.

Visszatérve a DNS első számához, amelynek központi témája az önmagát jelölő, tehát konnotációs kontextusától megfosztott jel, ez némi fogódzót ad a következő szám alaptematikájához, a sebességelmélethez. Szembetűnő, hogy a folyóirattest szinte egyneműsítve adja közre a kép+szöveg fűzőket és az elméleti jellegű írásokat, mintegy igazolva, hogy a lap köré csoportosuló azonos szótárt használnak és azonos nyelvet beszélnek. Egyetlen kép vagy szöveg fölött/alatt sem szerepel a szerző neve, kivéve az e-mail formában írottakat, ahol azonban a cybertérben használatos, a valódi identitást eltakaró, választott ön-megnevezés szerepel meghatározóként: Cyberalice, Fazer Replika, London Fly, Prince Michael Jackson III., Textualips, Fazer Speed. Miként azonban már jeleztem, nagyon átgondolt felépítésű lap a DNS, a szerzők és szövegeik, illetve képeik közötti kapcsolatot illetően egy közösen kilyukasztott, az egykori képeslap-hanglemezre hasonlító, a folyóirattól idegenül fekete-fehérben nyomtatott és tetszőlegesen bárhová helyezhető kartonlap igazít el, természetesen a megnyilatkozás jellegétől függően a valós vagy a választott szerzői név föltüntetésével. S ha már a neveknél tartunk, jegyezzük meg a DNS szerzői gárdájából a kemény maghoz tartozókat: Samu János Vilmos főszerkesztő, Deis-

singer Ákos felelős szerkesztő, Sutus Áron, Vanger László, Török Arnold, Beke Ottó.

Olyan fiatal forradalmárok voltak az ezredfordulón, akiknek nem kellett a hónapok alá nyúlni, nagyon szilárd talajon álltak, és gáncsokodásokkal szemben is kitartottak a művészetet, pontosabban az emberi cselekvést fölvilágosító szemléletükben a képernyőn villózó kurzor és a mögüle szürkénkékesen örvénylő cyberzaj iránti szerelmükben.

Folklor és avantgárd

Amennyiben a vajdasági zenei avantgárd kerül szóba, Király Ernő (1919–2007) szabadkai zeneszerző neve mindent összefoglal. Az újdonság keresésének folytonosságát és a hagyománytörő visszatérést a gyökerekhez: avantgárd muzsikájának megteremtéséhez a népzenehez fordult. A zenei folklor folyamatosan jelen volt szerzeményeiben, kezdve a gyermekoperáitól, a színpadi és filmzenéin át koncertdarabjaiig. Fúvós hangszerekből szerzett képesítést, de multiinstrumentalista volt. Szabados György John Cage vajdasági megtestesülését látta benne, összevetvén rendkívüli kísérletező és motivált természetüket. Király két hangszert is megalkotott, a citrafont és a tablofont. Emellett ő kezdte effektusként alkalmazni zongorajáték közben az énekhangot és beszédhangot, amit később muzikus társai is szívesen beiktattak programjukba. Megérintették az elektronikus zene kihívásai is. Újító szándéka különös módon visszahatott a zenei folklor népszerűsítésére.

Bár életműve egyedülálló, nem maradt vele egyedül. Ladik Katalin főnikus költészete az ő hatása alatt terebélyesedett ki, a hangszeres zenében Mezei Szilárd nyúlt vissza legeredményesebben a királyi élelműhöz, ám talán nem tévedünk, ha ide soroljuk Lajkó Félix produkción is. A magányos avantgárdok között meg kell említeni az újvidéki Stevan Kovacs Tickmayer zeneszerző zongoristát, valamint az úgyszintén újvidéki, magyar-montenegrói Boris Kovač multiinstrumentalista zeneszerzőt.

Az 1986-ban alakult Tudósok zenekar (drMáriás és Bada Dada formációja), immár Bada nélkül, Budapesten népszerűsíti a vajdasági avantgárd zenét.

Kísérletező filmesek – experimentális film

A film volt az utolsó avantgárd művészeti ág, amely eljutott a Vajdaságba. Magyarországi úttörői a határártrendeződsorán kerültek az elszakított Délvidékre. A Szabadkán megtelepedett Lifka Sándor (1880–1952), a zombori Bosnyák Ernő (1876–1963) az új médiával ismerkedve, kísérletezve jutottak el első alkotásaikig. A filmezés feltalálóihoz hasonlóan ők is a helyi események megörökítésével gyakoroltak, óhatatlanul is megteremtve a dokumentumfilm műfaját. Később ebből nőtt ki a vajdasági szociográfiai műhely, Siflis Zoltán vezetésével. Bosnyák a dokumentálástól eljutott az elbeszélhető

történet megfilmesítéséig, majd a mozgókép által megidézett hangulatokig, az experimentális filmig. Munkássága nyomán Zomborban alakult ki a vajdasági amatőr dokumentumfilmzés központja, amely fesztiváljain helyt kapott a kísérleti film is, kiemelkedő alkotói Pandek Iván és Zámbó Illés. Alkotói törekvéseiket maga alá gyűrte a médium technikai és technológiai, amatőrök által követhetetlen fejlődése. Jelenleg a magyarkanizsai filmrendező, grafikus Bicskei Zoltán viszi tovább etűdjeiben, kisfilmjeiben és nagyjátékfilmjeiben az experimentális film hagyományait.

- ÁGH István: *Fekete létrán azúrba = Uő: Ahogy a vers bennünk*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 2000, 358–367.
- BÁNYAI János: *Korszak és irodalmi érték. Az irodalmi avantgarde kérdéseiről = Létünk* (Újvidék), 1972, 3–4. sz., 71–80.
- BORI Imre: *A magyar, a szerb és a horvát avantgarde = Hid* (Újvidék), 1970, 2. sz., 119–147.
- BORI Imre: *A szecessziótól a dadáig*. Újvidék, Forum, 1969
- BORI Imre: *A szürrealizmus ideje*. Újvidék, Forum, 1970
- H. NAGY Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szuperguttenbergi univerzuma*. Bp., Ráció, Magyar Műhely, 2008
- HERCEG János: *A Dada halála = Magyar Szó*, 1962. augusztus 26., 16.; HERCEG János: *Összegyűjtött esszék, tanulmányok II*. Beograd, *Zavod za izdavanje udžbenika i nastavnih sredstava*, 2001, 74–75.
- KAPPANYOS András: *Az avantgárd rendszere = Hungarológiai Közlemények*, 2020, 1. sz., Újvidék, Bölcsészstudományi Kar, 11–17.
- Mártsi Zoltár: *A jugoszláviai magyar avangarde költészete*. Szerk. BORI Imre, Újvidék, Forum, 1973
- MILENKOVIĆ, Nebojša: *Szombathy art*. Novi Sad. Muzej savremene likovne umetnosti, 2005
- ORCSIK Roland: *detoNáció. Domonkos István művészetének exjugoszláv irodalmi kapcsolatformái*. Újvidék, Forum, 2015
- SZOMBATHY Bálint: *A Bosch+Bosch öt éve 2. = Hid* (Újvidék), 1974, 10. sz., 1140–1150.
- SZOMBATHY Bálint: *A Bosch+Bosch öt éve 3. = Hid* (Újvidék), 1974, 11. sz., 1319–1330.
- SZOMBATHY Bálint: *Avantgárd Európa peremén – Vajdaság Kortárs Művészeti Múzeumának állandó gyűjteménye tükrében = Képirás. Internetes Folyóirat*, 2013, 6. sz.
- SZOMBATHY Bálint: *Marék homokot szorongatva. Kalandozások a művészet határmezsgyéin*. Bp., Magyar Műhely, 2009
- SZOMBATHY Bálint: *YU RETORIKA*. Újvidék, Forum, 2014
- SZÖGI Csaba: *A vajdasági magyar népzeneből táplálkozó avantgárd. Király Ernőről BOLYOS Miklós zenei szerkesztővel beszélgettünk = Magyar Szó*, 2019. október 15.
- THOMKA Beáta: *Déli témák*. Zenta, zEtna, 2009
- TOMÁN László: *Avantgárd képzőművészet a Vajdaságban* <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/66/toman1.html>
- Ugart kell törnünk. Válogatás a Vajdasági írásból*. Szerk. BORI Imre, Újvidék, Forum, 1983
- VAJDA Gábor: *Remény a megfélemlítettségben. A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1945–1972)*. Szabadka, Magyarországtudató Tudományos Társaság, 2006
- ŽULJOVIĆ, Branislava: *Balint Sombati (II): Peciva nisu (bila) za buntovnike = Subotičke.rs* <https://suboticke.rs/intervju/baint-sombati-ii-peciva-nisu-bila-za-buntovnike/>