

MŰHELY

Mădălina Braşoveanu

Gondolatok egy dokumentum kiállításához. Nagyvárad – Marosvásárhely – Sepsiszentgyörgy művészeti hálózatának nyomai a Szekuritáté irattárában*

„Ez itt létek antológiája. Pár sornyi vagy pár oldalnyi életek, számtalan balszerencse és kaland néhány szóba foglalva. Röpké életek, amelyekre könyvekben és dokumentumokban bukkantam rá. Exempla, de – ellentétben azokkal, amiket a bölcsék gyűjtöttek az olvasmányaik során – ezek a példák nem tanulságokat szolgáltatók elmélkedéshez, hanem rövid hatást, amelyek ereje azonnal elenyészik. A nouvelle kifejezés éppen megfelelne a megnevezésükhöz a ketős vonatkozás miatt, amelyet magában foglal: a narratíva sebességére és a kapcsolatos események valóságtartalmára való hivatkozás; mert olyanok az ellentmondások ezekben a szövegekben, hogy nem tudható, hogy a rajtuk keresztülélő feszültség a szavak élenkségéből vagy a hemzsegő erőszakos tényekből fakad.” (Michel Foucault)¹

Úgy gondolom, a tanulmány első megválaszolható kérdése az, hogy a nyolcvanas évek Romániájának alkotóközösségeivel foglalkozó művészettörténeti kutatás miként és miért kerül abba a helyzetbe, hogy a forrásait a Securitate archívumában keresse.² A válasz részletes kifejtést igényel.

* Forrás: Braşoveanu, Mădălina: Gânduri pentru o expoziție documentară: urme ale rețelei artistice Oradea - Târgu Mureş - Sfântu Gheorghe în Arhiva fostei Securități. *Caietele CNSAS*, 2014/2, 85-166.

1 Foucault, Michel: *Power, Truth, Strategy*. Feral Publications, Sydney, 1979, 76-91. Idézi Foster, Hal: An Archival Impulse. *October*, vol. 110, 2004/Fall, 3-22. [Fordítás Kiss Ágnes.]

2 A jelen tanulmány egy átfogó kutatás része, amely a Bukaresti Művészeti Egyetem Művészettörténet és elmélet karának doktori iskolájában zajlik Anca Oroveanu professzor vezetése alatt a következő munkacímmel: Közösség, művészeti gyakorlatok,

A nagyváradi 35-ös Műhely (Atelier 35)³ a vizsgált időszakban – a hetvenes évek végétől egészen a kilencvenes évek közepéig – olyan hivatalos intézményi keretet képezett, amelyben nagyszámú fiatal művész tevékenykedett,⁴ akiknek a nyolcvanas évek folyamán erőre kapó munkálkodása és kiállítási programjai távolról sem illeszkedtek a politikai hatalom által megkövetelt esztétikai és ideológiai normákhoz. A nagyváradi fiatal művészek nem alkottak csoportot a szó modernista értelmében: nem fogalmaztak meg kiáltványt vagy program jellegű szöveget, illetve csatlakozási vagy kizárási kritériumokat sem azokon kívül, amelyek a 35-ös Műhely szervezeti szabályaiban rögzítve voltak. Továbbá az alkotásaik nagyfokú változathozadóságot mutattak a műfajok és tevékenységek tekintetében, nyitva az installáció, performansz, happening, assemblage, közterületi intervenciók, land-art, fényképészet, environment, mail art stb. felé. Mindezek ellenére a helyi Kultúra Tanácsa pozitívan véleményezte a nagyváradi 35-ös Műhely kiállításait, amelyekre rendszerint a hivatalos kiállítóterekben – a Képzőművészek Szövetségének galériáiban – került sor, és a kiállítások cenzúrázására alkotások kizárása révén roppant ritkán fordult elő. Míg a nagyváradi színházzal kapcsolatban az Állami Levéltár RKP KB fondjában megtalálhatók a Bihar megyei Szocialista Nevelés és Kultúra Tanácsa elnökétől származó jelentések valamennyi évad programjáról, amelyek a jóváhagyás indoklását is tartalmazzák, egyetlen dokumentum sem létezik a Képzőművészek Szövetségével, a Fiatalok Alkotókörevel vagy 35-ös Műhellyel kapcsolatosan. A dokumentumok tekintetében hasonló a helyzet az Állami Levéltár Bihar megyei Igazgatóságán is, ahol a vizuális művészetek dokumentációjának súlya elenyésző a megyei SzNKT-tól megőrzött iratok között.

Marosvásárhelyen a hetvenes évek végétől egészen a nyolcvanas évek közepéig működött a MAMŰ⁵ vagy Alkotóműhely (Cenaclul Atelier), egy ön-

diskurzus. A nagyváradi és a kolozsvári 35-ös Műhely, a marosvásárhelyi MAMŰ csoportosulás.

3 Csak 1985-től nevezték így, amikor a Bihar megyei Képzőművészek Szövetsége keretében működő Fiatalok Alkotóköre felvette a 35-ös Műhely nevet.

4 Egy ideiglenes listája a művészeknek: Abrudan Cornel, Bara Vioara, Bóné Rudolf, Bunuş Ioan, Egyed Judit, Ferenczi Károly, Găină Dorel, Gerendi Anikó, Gyalai István, Holló Barna, Hora Gina, Jovián György, Kerekes Gyöngyi, Kovács Károly, Minchevici Maria, Mureşan Ioan Aurel, Onucsan Miklós, Perjovschi Dan, Pop Ioan Augustin, Ujvárossy László.

5 A Marosvásárhelyi Műhely rövidítése.

magát „művészeti társaságnak”⁶ nevező nem hivatalos csoportosulás, amely program alapján jött létre, voltak csatlakozással kapcsolatos szabályai, törzstagjai, meghívott tagjai és támogatói.⁷ A csoportosulás összetétele pár művész esetében egybeesett a marosvásárhelyi Képzőművészeti Szövetség keretében működő Fiatalok Alkotóköreinek tagságával, de ezek a struktúrák nem redukálhatók egymásra. Mi több, a MAMŰ-t azzal a szándékkal hozták létre, hogy egy alternatív intézményi struktúrát képezzen a létezőkkel szemben, amelyeknek a hivatalos ideológiával átítatott hagyományos művészeti formákba való betokosodást rótták fel. A MAMŰ keretében megvitatták, teoretizálták és bátorították a konceptuális művészeti formákat, a természetművészetet, az egyéni vagy kollektív akcióművészetet, de például az absztrakcionizmust is a festészetben vagy mail artban. A csoport kiállításai a Képzőművészeti Szövetségtől független helyiségben zajlottak – a marosvásárhelyi Stúdió Színház előterében. Mint minden nyilvános kulturális rendezvényhez a korszakban, a kiállításokhoz szükség volt a Szocialista Nevelés és Kultúra Tanácsának pozitív véleményezésére, amelyet meg is kaptak, míg egyszer csak a kiállítás itteni lehetőségének megszűnése és más tényezők miatt beindult a fiatal művészek tömeges emigrálása. A csoport találkozóinak a „székhelye” a marosvásárhelyi Tutun kávézó és az Oroszlán vendéglő volt, az akciók és tájművészeti alkotások színhelye pedig rendszerint a város szomszédságában található Vizeshalmok. A Maros megyei Állami Levéltár leltári jegyzékében nem található egyetlen dokumentum sem, amely a megyei Szocialista Nevelés és Kultúra Tanácsától vagy a Képzőművészeti Szövetségtől származik.

6 A „MAMŰ Társaság” megnevezés egy Magyarországon publikált katalógusban jelenik meg a csoport gyűjteményes kiállítása alkalmával, amelyre Szentendrén került sor 1989-ben.

7 A MAMŰ tagok sorát a korábban említett katalógus alapján a következő nevekkel példázhatom: Bob József, Borgó Csaba György, Bunuş Ioan, Dienes Attila, Elekes Károly, Garda Aladár, Krizbai Sándor, Kuti Dénes, Nagy Árpád (Pika), Szabó Zoltán (Judoka), Szigeti (Baász) Palma, Szilágyi Zoltán, Szörtsey Gábor és mások. A Bob Józseffel, Kuti Dénessel és Szabó Zoltánnal (Judoka) folytatott beszélgetéseim során Elekes Károly neve merült fel mint a csoportosulás vezetője és a kiállítási programok fő indítványozója. Az Elekes Károssal készített interjúmban ő megemlítette a segesvári Dan Covrigot is a MAMŰ tagok között, akárcsak a kolozsvári Antik Sándort is. Elekes visszaemlékezése szerint a tagok köre összesen 30–32 személyt számlált – nem kizárólag képzőművészeket, ha csak Ágoston Vilmos, filozófus-esztétát említem meg –, de létezett egy kemény mag, amelynek a kiállítási kezdeményezések és a tájművészeti projektek tulajdoníthatók, valamint a szervezési munka, és ezt a csoportot Elekes Zoltán, Garda Aladár, Krizbai Sándor, Nagy Árpád (Pika) és Szabó Zoltán (Judoka) alkotta.

A MAMŰvel kapcsolatosan került be Sepsiszentgyörgy is ebbe az elemzésbe, jelenlét, amely tulajdonképpen Baász Imre képzőművész személyére redukálható. Sepsiszentgyörgyön került sor 1981-ben a *Medium 1* országos ifjúsági tárlatra, amelynek az ötlete ugyan Marosvásárhelyen fogant meg, az itteni csoport kontextusában, amellyel Baász is kapcsolatban állt, viszont az elképzelés gyakorlatba ültetésére csak az ő sepsiszentgyörgyi múzeum művészeti osztályán betöltött állásának köszönhetően kerülhetett sor. Túl a nagyváradi és marosvásárhelyi fiatal művészek tömeges részvételén, és túl a romániai kortárs művészettörténetben betöltött nagyon is releváns státusán, a *Medium 1* a képzőművészek együttműködésének azon eredményét is képviseli, hogy beszivárogtatták hivatalos keretek közé a közösségükben parázsló, újító művészeti nézeteket. Másrészt, bár Baász nem volt a MAMŰ tagja, alkalmanként együttműködött a csoporttal a *Medium 1* szigorúan vett szervezési ügyein kívül is, kezdve az eszmecseréktől és közös művészeti elképzelésektől egészen közös akciók megvalósításáig a Vizeshalmoknál.

A korabeli hivatalos kulturális intézmények által kibocsátott forrásértékkü dokumentumok hiánya, vagy bárminemű dokumentum, amely valamilyen formában rögzítette volna ezeknek a alkotóközösségeknek a létét és a kommunista „renddel” való interakcióit vezetett elsősorban oda, hogy a Szekuritáté Irattárát Vizsgáló Országos Tanács (C.N.S.A.S.) állományának a vizsgálatához fordultam. Legfőképpen az érdekelt ezekben a dokumentumokban, hogy rekonstruáljam a hivatalos diskurzust, az érveket és technikákat, amelyek révén a bürokrácia ideologizálás által kisajátított egyes avantgárd kulturális formákat, ugyanazon formákat, amelyeket az ország más művészeti központjaiban vagy más kontextusokban elnyomott azonos ideológiai érvek mentén. Feltételezve, hogy az ilyen jellegű dokumentumoknak – jelentések, beszámolók, értékelések – magától értetődően létezniük kellett az illető adminisztrációban, de nem lelve semmit a már említett levéltárakban, az volt a sejtésem, hogy az illető művészek személyi dossziéiban és/vagy más kategóriájú dokumentumokban a Fiatalok Alkotóköre, a 35-ös Műhely vagy a Képzőművészek Szövetsége kapcsán azonosíthatnám a vizsgált művészek tevékenysége és a cenzúra intézményei közötti kapcsolat egyes vonásait.

Másrészt a 35-ös Műhely és a MAMŰ tagjai között akadtak kitartó művelői a mail artnak (postai művészet, küldeményművészet vagy levelezés-művészet) is, belföldi és külföldi címzettekkel egyaránt. Ez a műfaj, pontosan a sajátossága révén, érintette az információáramlás útvonalait, amelyek a politikai rendőrség szigorú megfigyelése alatt álltak, minek eredményeként az alkotások egy része vagy nem jutott el a címzethez, vagy eljutott, de

az elfogásnak nyoma maradt. Folytatva ezt a gondolatmenetet, a Szekuritáté irattára egy jelentős mennyiségű elfogott mail art példány raktárának bizonyulhat, és rendkívül hasznos lehet nem csak a jelenség és az itthoni hálózatok rekonstruálásában, hanem a volt politikai rendőrség ellenőrzési perspektívájának a megismerésében is.

Nem utolsósorban, a kutatott alkotóközösségek tevékenysége a történetírás tükrében – részlegesen feldolgozva Nagyvárad esetében, és a román nyelvű szakirodalomból teljesen hiányzik Marosvásárhely esetében – a nem tradicionális formák művelésének tekintetében közvetlen ellentétben áll a politikum szférájával, és az ellenállás, *underground* művészet és szervezett tiltakozás kemény terminusaival illetik őket. A marxista eredetű dialektikus konfliktuselmélet olvasatának fordítottjára rimelve, ez a történetírási perspektíva egy olyan nézettel vitázik a kortárs művészettörténeti kutatásban, amely az alkotások apolitikai státusát vallja, és ezeket a művészeti formákat kizárólag esztétikai regiszterben tárgyalja. Anélkül, hogy a vita feloldására való képességgel ruháznánk fel őket, a Szekuritáté irattárában őrzött dokumentumok új szempontokat szolgáltatathatnak a probléma árnyalásához.

Ha ezek voltak nagyvonalakban a C.N.S.A.S.-beli kutatás kezdeti érvei és kérdései, akkor egyesek, legalábbis részben, megválaszolatlanok maradtak, de amint nőtt a megvizsgált dokumentumok száma, szerteágazó módszertani kérdések és új, tisztázásra váró témakörök vetődtek fel. Mindenekelőtt abból a premisszából kiindulva, hogy nincsen ártatlan archívum, amely garantálná az objektív és hamisítatlan történelmi igazság őrzését, a múlt egy olyam képét „ahogyan az megtörtént”, a dolgok bonyolódnak a volt politikai rendőrség archívumát illetően. Mint bármely más irattárnak, ennek is megvolt a maga rációja amiért létrehozták, és amely végső soron a hatalomgyakorlási eszöz státusából ered.⁸ Ez a státus társítva a totalitárius rezsimmal egyrészt közvetlen utilitárius funkciót kölcsönöz ezeknek a dokumentumok-

8 Derrida, Jacques: Archive Fever. A Freudian Impression. *Diacritics*, 1995/Summer, 9–63. Lásd leginkább a 9–12 oldalak és 1-es lábjegyzet: „[...] Nincs politikai hatalom, amely ne ellenőrizné az archívumot, ha nem az emlékezetet. A demokratizálás eredményességét mindig mérhetjük e lényegi kritériummal: a részvétel és a hozzáférés az archívumhoz, az összetételéhez és értelmezéséhez.” [Fordítás Kiss Ágnes]

Az archívumról mint olyan konstruktumról, amelynek a szabályai egyidőben jönnek létre a kijelentésekkel, és amelyek soha nem kívülről vannak ráerőltetve, hanem magából az archívumból származnak, és pontosan azokban a dolgokban rejlik, amelyeket összekapcsol lásd Foucault, Michel: *Arheologia cunoaşterii*. Editura Univers, Bucureşti, 1999, különösen „*A priori* istoric şi arhiva” c. fejezet, 156–163.

Egy interdiszciplináris perspektíváért az archívumról, dokumentációról és társadalmi emlékezeetről lásd: Blouin Jr., Francis X. – Rosenberg, William G. (eds.): *Archives*,

nak, amit feltételezhetően birtokoltak a társadalmi szférák totális ellenőrzését célzó tevékenység végrehajtásában, másrészt pedig egy mitologizáló közfelfogást táplál, amelyet helyenként túllícitálás és előítéletek tarkítanak.

Történetírási forrásként kezelve adott ponton túl ezek a dokumentumok sajátos kihívások elé állítják a kutatót minden másfajta levéltári kutatáshoz képest. Azonkívül, hogy a történésznek értelmeket kell kihámoznia az archivált dokumentumokból, amelyek mindig korlátozottak, hiányosak és képesek különféle interpretációkat is alátámasztani,⁹ a titkosszolgálat által kibocsátott iratok – jelen esetben a Szekuritáté – nem csak hogy nem arra voltak kitalálva, hogy történelmi információkat közvetítsenek, hanem sok esetben nem is beszélnek magukért, inkább félrevezetnek vagy hazudnak.¹⁰ Egy olyan politikai hatalom szolgálatában álló titkosszolgálat esetében, amelynek a stabilitása nagymértékben azon múlt, hogy mennyiben sikerült megvédelmeznie a valóságról alkotott fiktív konstrukcióját a külvilággal és a közvetlen tanúival szemben, az igazság manipulálása ontológiai dimenziókat ölt.¹¹

Documentation, and Institutions of Social Memory. Essays from the Sawyer Seminar. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2006.

9 Ha nem kéne már ezelőtt megemlíteni „a dokumentum kérdőjel alá helyezését”, a foucault-i értelemben. Lásd Foucault: *Arheologia cunoaşterii*. Id. kiad. 10–12.

10 Hughes, R. Gerald – Jackson, Peter – Scott, Len (eds.): *Exploring Intelligence Archives. Enquiries into the Secret State*. Routledge, New York, 2008, 2–3: „Más szempontból azonban lehet amellett érvelni, hogy a hírszerző szolgálatok vizsgálata sajátos kihívások elé állítja a kutatókat. A hírszerzési dokumentumok nem csak hogy nem beszélnek magukért, hanem egyesek alakoskodhatnak, de egyesek éppen hazudhatnak is. Így a kötetben szereplő valamennyi hozzájárulás központi vagy érzékelhető gondja a hírszerzés vagy a hírszerzéssel kapcsolatos levéltári anyagok keresése és vizsgálata közben inherensen felmerülő sajátos nehézségek. A csalás, megtévesztés és manipuláció központi eleme számos mindennapi gyakorlatnak sok hírszolgálat esetében – különösen azoknál, amelyek kémkednek és titkos műveleteket hajtanak végre más államok területén. Mi következik ebből a történelmi feljegyzésre nézve? Módszertani szempontból tehát fontos azon gondolkodni, hogy miként keresik a kutatók a hírszerzési szolgálattal és a vele kapcsolatos dolgokról a levéltári anyagokat, és miként döntenek arról, hogy mely anyag releváns és melyik nem. A valóság az, hogy a legtapasztaltabb kutató is rettentő akadályokba ütközik, ha olyan állami ügynökségeket kutat, amelyek tevékenysége hosszú ideig a legszigorúbb titkosítás alá esett (amennyiben a létezésüket egyáltalán elismerték). Évtizedekig sok történész válaszreakciója az volt, hogy nem vett tudomást a titkosszolgálatokról mint a belföldi és nemzetközi politika tényezőjéről.” [Fordítás Kiss Ágnes]

11 Lásd Arendt, Hannah: *Originile totalitarismului*. Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 381–627 (Totalitarismul c. fejezet).

A lehetséges módszerek közül, amelyek ellenőrzéssel és korrekciók megoldásokkal szolgálhatnak ennek az anyagnak a vizsgálatában, a jelen esetben az elsők között alkalmazhatók egyrészt az önéletrajzi vallomások, kéziratok vagy publikáltak, vagy amelyet tanútörténeti (*oral history*) formában közöltek,¹² másrészt az információk ellenőrzése járulékos – levéltári, publicisztikai vagy más természetű – források alapján, és nem utolsósorban egy olyan megközelítés alkalmazásával, amely a vizsgálatot több szinten végzi,¹³ vagy a Jacques Revel kifejezésével élve a „léptékek játékát” használja fel¹⁴. Ez a mikrotörténelemhez vezet,¹⁵ egy olyan történetírási hagyomány-

12 Thompson, Paul: *The Voice of the Past: Oral History*, Oxford University Press, Oxford, 1988.; Grele, Ronald J.: Movement without aim. Methodological and theoretical problems in oral history. In Perks, Robert– Thomson, Alistair (eds.): *The oral history reader*. Routledge, London – New York, 2003, 38–52.; Portelli, Alessandro: *They say in Harlan County. An Oral History*. Oxford University Press, New York, 2011.; Portelli, Alessandro: What makes oral history different. In Perks – Thomson: i.m., 63–74.; Atkinson, Robert: *Povestea vieții. Interviu*. Fordította: Sebastian Năstută. Editura Polirom, Iași, 2006.; Hałas, Elżbieta: Time and Memory: A Cultural Perspective. *TRAMES. A Journal of the Humanities & Social Sciences*, vol. 14, 2010/4, 307–322.; Shopes, Linda: Oral History and the Study of Communities: Problems, Paradoxes and Possibilities. *The Journal of American History*, 2002/September, 588–598.; Sherbakova, Irina: The Gulag in memory. In Perks – Thomson: i.m., 235–245.; Confino, Alon: Collective Memory and Cultural History. Problems of Method. In Bums, Robert M. (ed.): *Historiography. Critical Concepts in Historical Studies*. [Vol. IV Culture] Routledge, London – New York, 2006, 263–283.

13 Hughes – Jackson – Scott: i. m., 8: „A »titkos történelem belső dolgainak« megvan a maguk módja, hogy néhol megjelenjenek. Felbukkanhatnak a sajtónak kiszivárogtatott információ formájában, tanulmányokban, memoárookban vagy publikált naplókban, és egyre gyakrabban szóbeli vallomásokban. [...] Tehát a türelmes és elkötelezett kutató hagyományos egybevető és ellenőrző módszerek révén, több szintű megközelítéssel és több archívum átnézésével általában megtalálja a »belső« történet nyomait a levéltári iratban.”

14 Revel, Jacques (ed.): *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*. Viella Libreria Editrice, Roma, 2006. (A francia nyelvű első kiadás módosított és aktualizált változata Revel, Jacques (dir.): *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Gallimard, Paris, 1996.)

15 A jelen tanulmányban alkalmazott módszertani perspektíva indokairól lásd: Hughes, R. Gerald – Scott, Len: Knowledge is never too dear. Exploring intelligence archives. In Hughes – Jackson – Scott: i.m., 13–40.

A mikrotörténelem elméleti tagolásáról lásd: Levi, Giovanni: On Microhistory. In Burke, Peter (ed.): *New Perspectives on Historical Writing*. Polity Press, Cambridge, 2001.; Ginzburg, Carlo: Microhistory. Two or Three Things that I Know about It. In Bums: i. m., 243–266.; Ginzburg, Carlo: *Clues, Myths, and the Historical Method*.

hoz, amelynek a jegyében korábban is végeztem már kutatást, de aminek a haszna ekkor vált nyilvánvalóvá számomra: nem tudja betölteni a dokumentációs űröket, de elmélyítheti és árnyalhatja a létező források értelmezését, összeköttetést teremt különböző léptékű olvasatok között, illetve, különösen a személyes dossziék iratanyaga esetében, jól illeszkedik ahhoz a mikroléptékhez, amelyre ezeket kiöltötték.

A mindig is mitologizálásra hajlamos közfelfogásban ezek a források egy mesterséges szimbolikus transzfer kedvezményezettjei. Aránytalanul nagy jelentőséget tulajdonítanak nekik csupán azért, mert a „szigorúan titkos” besorolás alatt keletkeztek és őrizték őket. Ennek a ténynek közvetlen következményei vannak a történetírási hasznosításuk tekintetében, és talán sajátosabb következményei egy esetleges kiállítás esetében. Tudományos kontextusban van helye a kételkedő hangnemnek, a tudományos diskurzus rákérdezhet és elemezheti a szimbolikus változásokat a dokumentumok státusának a szintjén, amelyet az őrzési módjuk megváltozása vált ki – ami kifejezetten érvényes a postai levelezésre, mivel a magánszférából emelték át őket a „szigorúan titkos” birodalmába –, vagy a narratíva típusokat, amelyek a dokumentumok egymás közötti (mint archívumi leletek) és a levéltáron kívüli forrásokkal (a művészek személyes gyűjteményeitől egészen a tanútörténeti vallomásokig) való összevetéséből keletkeznek. Másként szólva: van helye ezen források történetírási relevanciáját és a lehetséges emlékezeterősítő funkcióit taglalni. Egy dokumentum kiállítás keretében viszont a kurátor által szembesült talán legnagyobb kockázat a monumentalizálás, amely a közrebocsátás ismételt regiszterváltásából fakad, ezennel a „szigorúan titkosból” a nyilvánosba, és a körülmények kevésbé átlátható szövevényéből, amely azt eredményezte, hogy pont ezeket a dokumentumokat hozták létre és őrizték ebben az irattárban és nem másokat. Végül, de nem utolsósorban, egy további kockázatot a kiállított dokumentumok kiválogatása és elhelyezése képezi, amely nem a levéltár rendjét/rendetlenségét tükrözi, hanem a kutatás céljainak megfelelően van átrendezve.

A jelen tanulmány a Nagyvárad – Marosvásárhely – Sepsiszentgyörgy művészeti hálózatának a levéltári nyomait tárgyalja a fenn vázolt elméleti perspektívából, és egy dokumentum kiállítás megszervezését tartja szem

Fordította John és Ann C. Tedeschi. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989.; Magnússon, Sigurður Gylfi: The Singularization of History: Social History and Microhistory within the Postmodern State of Knowledge. *Journal of Social History*, 2003/Spring, 701–735.; Magnússon, Sigurður Gylfi: Social History as “Sites of Memory”? The Institutionalization of History: Microhistory and the Grand Narrative. *Journal of Social History*, 2006/Spring, 891–913.

előtt.¹⁶ A dokumentumok bemutatásának sorrendje nyilvánvalóan nem egyezik az irattári sorrenddel, hanem a néhány lehetségesnek mutatózó konceptuális útvonal és narratíva mentén rendeződött újra. A szöveg több részre tagolódik, a postai dialógus mikroelemzésétől fokozatosan növelve a megfigyelés léptékét az általánosabb jellegű dokumentumok felé, amelyek a kontextust és a „művészet-kultúra” problémakört érintik, amint azt a létező anyagokból rekonstruálni lehet. Ahol lehetséges, más típusú forrásokat is elemzek: interjúrészleteket a művészekkel készült beszélgetésekből, mail art példányokat magángyűjteményekből, fényképeket stb. Valamennyi dokumentum elemzése – a lehetőségek keretében – igyekszik követni a létrehozásának az általános kontextusát és indokait, amelyet a tartalom elemzése követ és azoknak a jelentéstartalmaknak a felvázolása, amelyek más dokumentumkategóriák vagy valóságselekték irányában mutatnak, szakaszok, amelyek egymásba ékelődhetnek vagy kimaradhatnak egyes esetekben a dokumentum sajátos korlátai folyamányaként. Az eredmény egy olyan képsor, amely részben kifejező, részben bizonytalan, bizonyos értelmekben sokatmondó, más tekintetekben túl szűkszavú, mindez egy olyan ritmusban, amelyet a legtöbb esetben a levéltári korlátok szabnak, amelyek, paradox módon, bizonyos szegmensek esetében hiányosságokról árulkodnak, míg ezzel párhuzamosan potenciálisan releváns túltelített dokumentációval mások esetében. Mindekkettő egy viszonylag felderítetlen kutatási terepen mutatkozik.¹⁷

Postai dialógus: a Szabados Ágnes ügy Részlet egy interjúból Ferenczi Károllyal¹⁸

„Mădălina Braşoveanu: A Szekuritáté házkutatásairól és vallatásairól mit tud mesélni? Ujvárossy könyvében olvastam az ön beszámolóját egy

16 A dokumentum kiállításra 2015. október 9–28 között került sor Marosvásárhelyen.

17 Mindeddig nem jelentek meg olyan romániai művészettörténeti tanulmányok, amelyek a C.N.S.A.S. levéltári forrásaira alapoznak. Inkább irodalomtörténeti tanulmányokat olvashattunk, amelyek ezt az iratanyagot is használták. Például Tănase, Stelian: *Avangarda Românească în arhivele Siguranței*. Polirom, Iași, 2008.; Tudoran, Dorin: *Eu, ful lor. Dosar de Securitate*. Polirom, Iași, 2010.; Crăcană, Iuliu: Aspecte legislative ale reprimării disidenței românești. *Cazul Goma. Caietele C.N.S.A.S.*, 2008/2, 339–347.; és mások. 2009. április 8-án, Bukarestben került sor a *Artă Alternativă - Trecut Alternativ* (Alternatív művészet – alternatív múlt) című konferenciára és kiállításra, amelyet a C.N.S.A.S. szervezett partnerségben az Asociația E-cart.ro egyesülettel. Lásd: <http://www.cnsas.ro/documente/cercetare/manifestari/2009.04.08%20-%20Bucuresti.pdf> [Letöltve: 2014 márciusában.]

18 A beszélgetés román nyelven folyt. [Fordító megjegyzése.]

incidensről, amely egy Ceauşescut vámpírnak karikírozó mail art példánnyal kapcsolatos, és hogy innen miként fajult el pár dolog.¹⁹

Ferenczi Károly: Igen, igen, igen ... Az egy szarvashiba volt.

M.B.: Amely kiváltotta a meghurcolást?

F.K.: Ami feltette az i-re a pontot, ez volt a legnagyobb ütőkártyájuk, amit találtak. Először azt mondtam, hogy nem tudom, mi az, miért nem nézik meg a feladót a borítékon? De egy fiktív név volt. Azt írtam, Szabados Ágnes. Tehát Szabados Ágnes, Bástya utca 13 sz. volt a feladó, és bal kézzel volt írva. De végül lelkiismeretfurdalásom lett: eredj már, ekkora nyúl legyél, ennyire gyáva, hogy nem vállalsz semmi felelősséget, másik kézzel írsz. És akkor a portré fölé írtam »Ecce Pantocrator«. Ez egy parafrázis volt. Munkácsié az *Ecce Homo*, amikor Krisztus megjelenik Pilátus előtt: azon az Isten jelent meg egyszerű emberként, ezen pedig egy egyszerű ember akart Istennek tűnni. Majd megemlítettek egy ezredest, már nem emlékszem a nevére, aki grafológus volt. Amíg nem említették, én folyamatosan tagadtam, és azt állítottam, hogy nem tudom, mi van azzal a borítékkal, amit mutattak nekem. Akkor azt mondták, hogy az ezredes úr, aki grafológus volt, áttanulmányozta az anyagot, és megmutatták, hogy milyen vastag a dossziém; az ezredes mélyrehatóan megvizsgálta a problémát, és más véleményen van, meg van győződve, hogy ez az ön kézírása. Hát ha ez így van, akkor cseréljünk lemezt. Mert alapjában véve és végül is miről van szó? Egy politikusról, egy nagy politikusról, és bármely nagy politikusról, Ronald Reaganról, Gorbacsov elvtársról készülnek karikatúrák nagy példányszámú újságokban. Én ezt [a karikatúrát, *szerző megjegyzése.*] személyesnek, privátnak készítettem, miért teszik most nyilvánossá? Én egy embernek küldtem el, önök miatt most többen is megtudják. És miért csinálnak ekkora ügyet belőle, nincs is odaírva, hogy »Ceauşescu«, vagy más azonosító cím. [...] A valóság egy, de a belső valóság, valamennyiünké, annyi féle, ahány féle ember asszisztál az illető ügynél. Néztek egymásra, és pillantásokat váltottak egymással, hogy »ez bolond«. Azt mondták: »Maga nem gondol az egészségére, hogy van két gyermeke, és eléggé gondatlanul jár a biciklijével. Gondolja, hogy nem tudjuk?« Ezután egy évig, amikor elindultam otthonról, A pontból el kellett jutnom valahova, a munkahelyemre, B pontba, mindig más útvonalon mentem, hogy ne tudjanak csapdát állítani nekem vagy balesetet álcázni. Korábban tanár voltam, de az értésemre adták, hogy nem lesz többé állásom a tanügyben. Rögtön utána hazajöttek hozzám és kotozásztak mindenfelé a dolgaim között; szerencsémre, volt egy megérzésem,

19 Ujvárossy László: *Arta experimentală în anii optzeci la Oradea*. Idea, Cluj, 2012. 54. Ugyanebben a témában Ferenczi Károly egy másik vallomását lásd az 54–57. oldalon.

hogy valami nincs rendben, és a problémásabb dolgokat elrejtettem a szekrény alá, egy eldugodtabb helyre.

M.B.: Milyen természetűek voltak a problémásabb dolgok, amiket elrejtett? Mail art, vagy más?

F.K.: Igen, mind mail art volt. Miután Bunuş Nyugatra távozott egy időre átvettem én a mail art-ot Elekessel. [...] Volt egy másik levél is, aminek a borítékja Románia térképéből készült, ami egy iskolai atlaszból származott. Ennyi volt: én Nagyváradon laktam, Elekes pedig Marosvásárhelyen, és rajzoltam egy kétirányú nyilat egy vastag, piros filctollal (egy piros filctoll nagy dolog volt azokban az időkben!), és ráírtam a nyílra, hogy »Trans Art«. Úgy hajtogattam a térképet, hogy Erdély és a két város, Várad és Vásárhely, a boríték egyik átlójára essék, a többit pedig, ahol a hegyek voltak, Moldova, Havasalföld vagy a Bánát, besatíroztam. Erdélyi művészet. Ez sem tett nekik. »Mit akartál ezzel mondani?« kérdezték.

Ezután a lecsapás után be akartak szervezni. Mit tegyek? Azt mondtam magamban, hogy igen, rendben, és aláírtam, arra gondolva, hogy bármely dokumentum, amit kieröltetve, fenyegetés alatt írok alá, érvénytelen, mert nem képviseli a szabad akaratomat. Ezután meg ezzel védekeztem: alkotói sztrájkot hirdettem, és azt mondtam, hogy nem csinálok többet semmit.”²⁰

1984. február 20-án, a Nagyvárad Transzit Postahivatal egy értesítést küld a Belügyminisztérium Bihar megyei Felügyelőségének a következő dokumentumokat kísérve: „két levél, melyet valószínűleg Nagyvárad valamely utcai postaládájába adtak fel, a címzett ELEKES KAROLY, [...] u., Marosvásárhely, a feladó FERECZI KAROLY. [Kiemelés az eredetiben, *szerező megj.*] Mivel a borítékoknak szokatlan alakjuk van, jeleket, különböző nyelvű feliratokat [sic], térkép kivágásokat viselnek magukon, az egyik éppen egy térképből készült, a Belföldi levelezésre vonatkozó szolgálati szabályzat 110. cikkének 2. bekezdése alapján kérjük a feladó azonosítását és a borítékok tartalmának átvizsgálását.”²¹

Úgy tűnik, hogy ez a papírdarab rögtön választ nyújt két pontjára is egy hosszú kérdéssornak, amely azzal kapcsolatban vetődik fel, hogy tulajdonképpen miként zajlott a postai kommunikáció elfogása, mely intézmények mely hatáskörébe esett ez a szerep, melyek voltak a feltartóztatott anyagok kiválasztásának a kritériumai (ha egyáltalán voltak ilyen kritériumok), mit kerestek, és mi keltette fel az állambiztonsági szervek figyelmét, kitüntetett figyelemben részesült-e a mail art jellegű kommunikáció, a címzethez eljuttató levelek elkerülték-e a szűrést vagy sem stb. Az itt említett két levél „látha-

²⁰ Részlet egy Ferenczi Károllyal készült interjúból (Nagyvárad, 2012 június).

²¹ A.C.N.S.A.S, fond Informativ, dosar nr. 329978 (Ferenczi Carol), 30.

tó” helyen, kívül hordozta a nem szokványos levelezés, potenciálisan veszélyes vagy az állambiztonság érdeklődési körébe eső tevékenység jegyeit – a nyolcvanas évek román kommunista diktatúrája szempontjai szerint –, és a Román Posta egyik hivatala által lett kiemelve a postai forgalomból, azért, hogy elküldjék a Szekuritáténak átvizsgálásra.

Minden jel szerint e levelek egyikére hivatkozott Ferenczi Károly a fennebb idézett interjúrészletben, arra, amelynek a borítékja Románia térképéből készült, és pirossal fel volt tüntetve rajta a Nagyvárad–Marosvásárhely irány. A nagyvárad-i postahivatal értesítésében foglalt megjegyzésen kívül a művész nevére nyitott követési dossziében a két levélnek a fordítása és rövid leírása jelenik meg egy-egy kézzel írott, 1984. február 15-i keltezésű „S” jegyzékben.²² Az első a levél fordítása után rávilágít, hogy „az üzenet egy Románia térképéből készült borítékba volt helyezve, a fül belső oldalán Erdély területe pirossal meg van jelölve.”²³ A második megjegyzi, hogy „a borítékra, kívül, rá van ragasztva egy darab Románia térképéből, amely Erdélyt ábrázolja a »La petite Transylvanie« felirattal.”²⁴ A dossziében azonban nem őrizték meg egyik borítékot sem *kép* formájában, eredetiben vagy fénymásolatban, és azt a megjegyzést sem tartalmazzák a fordítási jegyzékek, hogy az anyag visszakerült a postai forgalomba, amint az a következőkben bemutatásra kerülő más levélváltások esetében történt.

A nyolcvanas évek politikai kontextusában, amelyet egyre erősödő nacionalizmus jellemzett, valamint egyre éberebben jelezte és leplezte le az állam és a berendezkedése bel- és külföldi ellenségeit, világosnak tűnik, hogy egy postai levelezés, amely „nem megfelelő” módon él az ország térképével, ráadásul egy érzékeny történelmi témát, Erdélyt érinti „értelmezhető” jelekkel és megjegyzésekkel, mindez magyar nemzetiségű levelezőtársak között zajlik, ami már eleve gyanúsnak számított (a nemzeti hovatartozás miatt), nem maradhatott következmények nélkül.

És mégis, ezt az érvelést felül kell vizsgálnunk, tekintve már csak a művész gesztusának tényszerű bizonyítékát: Ferenczi mindkét grafikai asszemblázst inkább egy játékos mail art attitűdtől indítatva készítette, figyelembe véve ennek a művészi kommunikációnak egyik alapelvét – hogy

22 Uo. 9–10. A jegyzékeket, amelyekben leírták vagy esetenként lefordították a postai küldemények tartalmát a Szekuritáté „S” Különleges Egysége bocsátotta ki, amely a levelezést ellenőrizte. A fordítási jegyzékek (február 15) és az értesítés (február 20) keltezéséből arra következtethetünk, hogy az „S” szolgálat a Postai Tranzit Hivatal és/vagy más postai hivatalok „keretében” működött.

23 Uo. 9 (verso).

24 Uo. 10 (verso).

láthatónak kell lennie –, és minimalizálva a lehetséges negatív értelmezéseket, amelyeket Erdély térképének a kijelzése válthat ki. Tudatában volt annak, hogy a levelezését ellenőrzhetik, de a két levél esetében nem gondolt másra, mint egy jóindulatú, művészi gesztusra.

A követési dossziéjának összetétele alapján ítélve ez a két levél önmagában nem képezett elegendő bizonyítékot ahhoz, hogy kezdeményezzék a szerző figyelmeztetését az állambiztonsági szervek részéről. Többet vetettek a latba viszont, amikor összevetették őket a „Festő ügy” alapdarabját képező levéllel – az államelnök karikatúrája, amelyet „Szabados Ágnes” álnéven postáztak Nagyváradról.

Ennek a levélnek és az általa tartalmazott karikatúrának a történetét a művésszel folytatott beszélgetésekből ismertem. Enélkül az előzmény nélkül Ferenczi követési dossziéjának az átlapozása roppant kevés explicit útmutatást adott volna a Szekuritáté tisztek riadója mögötti valós indítékokról, mivel a dosszié nem tartalmaz semmilyen közvetlen információt a levéllel kapcsolatban: hiányzik a levelet elfogó postahivatal kísérő értesítése, hiányzik a fordítási jegyzék a levél tartalmáról és annak leírása, és, meglepő módon, hiányzik maga a levél is, mind az eredeti, mind a fénymásolat. A tisztek köntörfalázó megfogalmazásai a jelentésekben nem segítenek az „ügy” konkretizálódásában, amelyet némileg sztereotípiás módon foglalnak össze: „A megfigyelés folyamán megállapítást nyert, hogy a célszemély több, a párt politikájával és országunkkal ellenséges tartalmú levelet küldött, gondolatok, amelyeket személyes elégedetlenségek tápláltak.”²⁵

Az egyetlen explicit nyom tulajdonképpen Ferenczi egyik kézzel írt nyilatkozatában található, amelyet a Szekuritáté nyomására írt: „[...] a vásárhelyi Elekes Károllyal leveleztem. Több levelet írtunk, és úgy döntöttünk Elekessel, hogy művészi jelleget adunk a leveleknek. E levelek egyikében elkövettem azt a hibát, hogy az államelnök karikatúráját készítettem el.”²⁶

Ez a megjegyzés csak egyszer fordul elő a művész számos nyilatkozatában, amelyet a tisztek jelenlétében írt, és nagyon valószínű, hogy másodlagos fontosságúnak tartottam volna, ha a dokumentumokat a tanútörténeti források nélkül tanulmányozom. Egy olyan dosszié kapcsán, amely bővelkedik személyes levelek fordításában és leírásában, amely Elekes Károly és Ferenczi Károly között váltott két levélről is (másak, mint az inkrimáltak) tartalmaz fényképet, és amelynek a központi vázát egy írásszakértői jelentés adja, amely bizonyítja, hogy Ferenczi az „ellenséges iratok” szerzője,

25 Uo. 15. Kézirott jelentés.

26 Uo. 17. A nyilatkozatot 1984. november 9-én tette.

nem az a tény kínálja magát elsődleges értelmezésként, hogy ez a dosszié egy hiányra épül, egy olyan bizonyítékra, amelyet nem tartalmaz.

A „Szakértői jelentés” (Raport de constatare tehnico-ştiinţifică) című írásszakértői vizsgálat az inkriminált darabok aprólékosabb feldolgozását ígéri. Ez önálló kötetként jelenik meg a követési dossziében, és a bukaresti 0647 számú Katonai Egység írásszakértője állította össze 1984. március 9 keltezéssel.²⁷ A jelentés „hat írásminta (három levél és három képeslap)” elemzését tartalmazza, amelyet „két, Ferenczi Károly által kibocsátott írásmintával” vetett össze. Az első fejezet, „A darabok leírása”, az anyagokat szigorúan formai szempontból mutatja be anélkül, hogy részleteket közölne a postai küldemények *tartalmával* kapcsolatban. Az első jellemzett „darab” ekként mutat: „»ECCE...« című, magyar nyelven szerkesztett irat, nyomtatott nagybetűkkel, kék filctollal egy darab, publikációból származó lapon, amely az *1965-1983 - 18 év az R.K.P 18. Kongresszusa után* című cikk második oldalát képviseli. Az iratot egy fehér, mappa alakú borítékban adták fel, amelyre 2,00 lej értékben bélyeget ragasztottak és a címzett Elekes Károly [cím, *szerző megj.*] Marosvásárhely.”²⁸ Minden jel szerint ez volt a „Szabados Ágnes” által feladott levél.

A írásszakértői jelentésben valamennyi kifogásolt levél leírása ezt a mintát követi, ami valószínűleg a szakma által szabályozott gyakorlat, de ami ebben az új kontextusban olvasva, azaz mint egy múltbéli történés tisztázásához előidézett levéltári dokumentum, kitűnően szemlélteti a saját korlátait. A jelentés egy gyakorlati megfontolásból született, a megfontolásnak pedig ideológiai háttere volt, de amelynek az alkalmazása ebben az esetben nem terjedt ki a gondolatok tartalmára, hanem csak azt vette szemügyre, hogy milyen formákat öltenek az őket hordozó felületek/szövegek/tárgyak. Így az irodaszer és grafika tekintetében egy változatos arzenál részletes leírása áll rendelkezésünkre: „... nyomtatott kisbetűk barna és lila ceruzával, zöld, kék, piros és sárga filctollal és fekete és piros golyóstollal egy rózsaszín, 94x123 mm méretű papírdarabon”, vagy „nyomtatott nagybetűk és kisbetűk kék és fekete filctollal egy rózsaszín papírlapon [méretek, *szerző megj.*]. Ennek a lapnak a bal felső és jobb alsó sarkába két fotópapírra előhívott fénykép van ragasztva”, vagy „egy darab kézműves, 144x215 mm méretű üdvözlőlap 2,00 lej értékű bélyeggel, amelyre magyar nyelven, nyomtatott, kisbetűkkel, fekete filctollal és fekete golyóstollal fel van írva a következő szöveg: »Szendrő...«” stb.²⁹

27 Uo. 15bis-26.

28 Uo. 16.

29 Uo. 17.

Hasonló marad a hangnem az írásszakértői jelentés következő fejezetében is, magában az összehasonlító elemzésben. Túlnyomórészt szakkifejezésekkel illetve sorra elemzésre kerül valamennyi betű: egy-egy betű az inkriminált levelekből összehasonlítva ugyanazzal a betűvel az írásmintákból. Minden betű külön le van fényképezve, piros nyilakkal jelölve a vonalvezetés iránya, a nyomások és megszakítások, a dőlés és a vonalak görbületének íve.³⁰

Világos, hogy ezeknek a részletes elemzéseknek egyike sem segít a nyolcvanas évek elején kibontakozó mail art próbálkozások rekonstruálásában művészettörténeti szempontból, még akkor sem, ha az érdeklődés egy nagyon rövid szakasza egybeesik: a szerző és a munkák azonosítása, összehasonlító elemzésük és kontextualizálásuk, kategorizálásuk. A szakértői jelentés egy túlzott formalizmus lecsupaszított változata, amely a vonalak nyomának aprólékos elemzése révén egy rajtuk túlmutató bizonyítékot keres, amely kiragadja „bizonyítékait” a kontextusból és újrarendezi őket a hasonlóság kritériumai alapján, létrehozza a maga befogadó és kizáró kategóriáit, és a saját megmaradása és a levelek eltűnése révén önmagát helyezi az általa tanulmányozott anyagok (levéltári) realitásának a helyébe. Az írásszakértői jelentés a pár mail art példány és az elnyomó hatalom közötti interakció eredménye, és a levéltár dokumentumaként egy sajátos emlékezeti funkciót nyer: jelen van a hivatkozott darabok helyett, olyasvalaminek a hiányát jelzi, aminek az emléket őrzi, ugyanakor akaratlanul is a *nyomukká* válik, belépőjegy a történelmileg tanúsított dolgok sorába, egy cinikus (helyenként fordított) monumentalizálás.

Az írásszakértői jelentés a nagyváradi Szekuritáéhoz került az „S” Különleges Egység értesítésének a kíséretében, amelyben megjegyzi a „BH. 4184 – »Festő« ügy kapcsán”, hogy a vitatott példányokat is visszaküldik – szám szerint hét (!) nem megfelelő tartalmú levelet, amelyet Nagyváradon adtak postára. Az értesítésben felhívják a figyelmet arra, hogy ne leplezzék le az „S” forrást, mielőtt lépéseket tennének, előbb a gyanúsított megfigyelése következzen, és azt is megjegyzi, hogy a vitatott tárgyakat vissza kell juttatni az „S” Különleges Egységhez az ügy lezárása után.³¹ Erre a vizsszaszolgáltatásra utal minden jel szerint az a kézzel írt jegyzőkönyv 1986. december 11-ről – két évvel az „eset” után – amelybe belefoglalták nyolc lap

30 Például: „Kis »a« betű: a nyomtatott betűt imitálja a betűszár felső részének konvex jellegével, ugyanebből a jellemzőből fakadóan egy ereszkedő mozdulattal van kivitelezve az ovál, amely függőlegesen lapított és az alja a szár végénél áll meg.” [Kiemelés az eredetiben, szerző megj.] Uo. 19.

31 Uo. 12.

kiemelését a dossziéból „benyújtás céljából a bukaresti „S” Különleges Egy-séghez megőrzésre.”³²

A C.N.S.A.S. Archívum őriz olyan postai forgalomban elfogott anyagokat, amelyek nincsenek leltározva, és így kutatás céljából nem hozzáférhető, ami a Ferenczi Károly jelzett leveleinek a megkeresését nagyon nehézé teszi, és a sikert semmi nem garantálja. Tény, hogy soha nem kerültek vissza a postai forgalomba, mert Elekes visszaemlékezése szerint soha nem jutottak el a címzetthez.³³

A nagyváradi „Festő” ügyel kapcsolatban – amelyet kifejezetten a „Szabados Ágnes” aláírással ellátott levélre építettek – egy sor dokumentumot találtam a Maros megyei Szekuritáté által Elekes Károly nevére kiállított követési dossziében.³⁴ Három értesítésről és egy kézzel írt fordítási jegyzékről van szó, amely szokatlanul explicit módon írja le az elfogott postai küldeményt. Az első értesítést a Maros megyei Szekuritáté II. Ügyosztálya küldi a Bihar megyei Szekuritáténak 1983. október 7-én. Közlik egy „eredeti »S anyag« küldését, amely a postai forgalomban került feltartóztatásra – Szabados Ágnes adta fel, Bástya utca 13, Nagyvárad, Elekes Károlynak [cím, szerző megj.], nacionalista megnyilvánulásokért követett személy” és információkat kérnek a feladóról – hogy számon van-e tartva „államellenes megnyilvánulások miatt”.³⁵

Ugyanazon a napon készült a fordítási jegyzék is, ami így mutatja be az anyagot: „a borítékban egy eltorzított kép (és ráfestve nagy fülek és 2 nagy fog) – és a fej fölött az »ECCE – PANTOCRATOR« felirat – (kék filctoll – ugyanaz, mint a borítékon – feladó és címzett) – keltezés 2.X.'83. A lapot egy folyóiratból vágják ki – »1965–1983 – 18 év az R.K.P kilencedik Kongresszusától. Forradalmi felfogás« szöveggel – a szövegben alá van húzva – az 5. bekezdésből – a következő szöveg: »Szükségünk van művészetre a megalkotandó ember számára! Még akkor is, ha néha meg kell szépiténünk egy hőst ahhoz, hogy a fiatalság tudja, értse meg, hogy ilyennek kell lennie!«”³⁶

Ez az *ekphrasis* nem csak egy dokumentációs űrt tölt be (és vigaszt nyújt a dokumentum hiányával kapcsolatos frusztrációra), hanem kiegészíti a művész emlékeit is, aki elfelejtette az aláhúzást a szövegben. Azt hiszem,

32 Uo. 28.

33 Elekes Károllyal készített interjúban érintett téma (Budapest, 2014 februárja).

34 A.C.N.S.A.S, fond Informativ, dosar nr. 085302 (Elekes Carol, „Erwin” vagy „Ervin”).

35 Uo. 233.

36 Uo. 232.

érdemes megjegyezni, hogy ebből az anyagból is kimaradt az a megjegyzés, hogy az „eltorzított kép” szereplője Ceaușescu – vagy annyira súlyosnak volt ítélve a gesztus, hogy az írásba foglalása önmagában is sértésnek számíthatott, vagy pedig az állambiztonsági szolgálat belső gyakorlatának része volt: amikor nem szögezték le, hogy kiről van szó, akkor tudni való volt, hogy csak egy személy lehet, az ország diktátora.

A Bihar megyei Szekuritáté azonnal reagál: október 21-én válaszol Maros megye információ igénylésére egy értesítésben, amelyben közli: „A lakosságnylvántartó ellenőrzése alapján ilyen névvel egy személy sem azonosítható. Szabados Ágnes fenti címen történő azonosítása folyamán megállapítást nyert, hogy ezen az utcán nincsen 13. számú ingatlan, ami tanúsítja, hogy a levél feladójának címe fiktív. Az esetet figyelemmel követjük a postai küldemény szerzőjének azonosítása céljából.”³⁷ Pár nap múlva a Bihar megyei tisztok egy újabb értesítésben kérik a Maros megyei kollégáiktól Elekes Károly valamennyi nagyváradi és megyei kapcsolatát, mivel nem tudják azonosítani a hozzá intézett levél feladóját.³⁸ Maros megyéből közlik az általuk ismert nagyváradi „kapcsolatait”: Bunuș Ioan, Onucsan Miklós, Jovián György, az azonosító adataikkal és címükkel együtt.³⁹

Az utóbbi dokumentumok, amelyek az Elekes követési dossziéjából kerültek elő, nagymértékben hozzájárulnak a „Szabados Ágnes” incidenshez kötődő kérdések tisztázásához. Elsősorban, a „rágalmazó” levél elkerülte a Szekuritáté Bihar megyei szerveinek figyelmét, és csak Maros megyében fogják el. Ebből két dolog következik: Nagyváradon még nem ellenőrizték Ferenczi levelezését, mivel azokat a borítékokat, amelyek túl könnyelműen kezelték az ország térképét, a művész később küldte; az álnév használata, legalábbis az első szakaszban, megvédte a művészt, kitolta az azonosításának időpontját, mivel nem *minden* postai levelezést bontott fel az állambiztonsági szolgálat. Másrészt Elekest már monitorizálták Marosvásárhelyen, amivel együtt járt a művész teljes levelezésének követése. Úgy tűnik, hogy tulajdonképpen innen fakad a balszerencse, ami mozgásba lendítette a megtorlás gépezetét, amit a „művészeti jellegű”, személyes levelezésben megnyilvánuló „nem megfelelő attitűd” váltott ki. Ferenczi Károly követési dossziéját, amit ennek a levélnek az okán nyitottak, a gesztusának indítékával oldották meg, és pedig egy olyan gesztusnak nyilvánították, amely politikai színezetet adott pár személyes problémának. Ez egy gyakran használt hiva-

37 Uo. 234.

38 Uo. 239. Az értesítés keltezése 1983. október 24.

39 Uo. 242.

talos formula valamennyi ellenzéki magatartás depolitizálására, amely az alábbi dokumentumokban, más kontextusokban is fellelhető.

Ezek az adatok valamennyire kézzelfoghatóvá teszik a Szekuritáté eljárás módját a levelezés esetében, módszerek, amelyeket a művészkörökben már akkoriban szájról szájra terjedő legendákba foglaltak: „mindenki tudta”, hogy a leveleket felbontják, de nyilván nem lehetett tudni, hogy milyen szempontok vagy prioritások alapján. Ez a „közhangulat” befolyásolta a mail art gyakorlatát is az országban, amely a művészek felfogásában a legtöbb esetben bizonyos kockázattal járt, és amely kivitelezésében változó mennyiségben közrejátszott az öncenzúra.⁴⁰

A Bunuș Ioan – Elekes Károly (feltartóztatott) mail art forgalom

A potenciális megszorítások ellenére a postai művészet (illetve az általa történtő kommunikáció is) bizonyos szintű következetességgel bírt, legalábbis a vizsgált művészközpontok egyes tagjainak esetében. Ennek feltérképezése azonban nehézségekbe ütközik, amely közvetlenül a médium sajátosságából fakad: mail art-ban gazdag dokumentációs forrás találásához nem csak elkötelezett szerzőket kell azonosítani, hanem kedvelt címzetteket is, kivéve nyilván azokat az eseteket, amikor a művész dokumentálta és archiválta a saját küldeményeit, ami ebben a térségben elég ritka volt, legalábbis 1989 előtt.

Ebben az értelemben a Szekuritáté által Elekes Károly nevére nyitott követési dosszié tartalmaz anyagot őriz, amely segítséget nyújt mind a belöldi mail art hálózat egyes szakaszainak felderítése, mind a Szekuritáté által elfogott példányok feldolgozási módjainak tisztázása tekintetében – rövid és szaggatott találkozása a postai művészetnek és a politikai rezsim elnyomó szerveinek a nyolcvanas évek Romániájában.

Elekes Károly dossziéját 1982. augusztus 12-én nyitották Maros megyében, a gyanúsítás pedig az volt, hogy kapcsolatban állt a Szekuritáté által „Kapu ügynek/akciónak” kódolt esettel. A kevés általam talált hivatkozás

40 Nem csak Ferenczi esete sokatmondó itt, aki érezve, hogy elvetette a súlykot, kibúvóként álnevet használt és balkézrel írt. Bunuș Ioan, egy nagyon kitartó küldeményművész, több nemzetközi mail art hálózat részese, mesélt a meglepődéséről, amikor külföldről kapott egy üdvözlőlapot, amelyen olvashatóan írta, hogy „If you didn't received this, maybe the censor took it”, és amelyet nem állított meg a Szekuritáté, vagy arról, hogy miután kivándorolt, nem küldött többé mail art példányokat az otthonmaradt kollégáinak, hogy ne keverje bajba őket. Ioan Bunuș művésszel folytatott beszélgetés 2012 áprilisában Forbachban (Németország).

alapján az ügy abban állt, hogy Király Károly⁴¹ személyével kapcsolatban kedvezőtlen „iratok” jelentek meg Marosvásárhely közterületein, pontosabban a helyi színház városszerte kifüggesztett plakátjaira valaki ráütötte a „Király Karoly az ustokos”⁴² feliratú pecsétet.⁴³ Elekest már 1978 óta, a „Kapu akció” kezdetétől felügyelték, a megfigyelési dossziéját pedig három évvel később nyitották meg az eredeti gyanúsítást kiegészítve a „nacionalista-sovén megnyilvánulások, tiltakozó akciókba bevonható” minősítésekkel.⁴⁴ Amint kiderül a dosszié megnyitásának indoklásából, a levelezését már a felügyelet ideje alatt ellenőrizték, de csak abban az időszakban archiválták következetesen, míg a dosszié aktív volt, azaz 1984-ig, amikor a művész végleg elhagyta az országot, hivatalos engedéllyel Magyarországra telepedett.

Ez a Szekuritáté dokumentumaiban „megragadott” időszak a művészeti központok dinamikája szempontjából néhány fontos pillanatot foglal magá-

41 Király Károly 1965 és 1972 között a Gyergyó rajoni majd a Kovászna megyei R.K.P. elsőtitkára, amely funkcióból lemond, állítása szerint bizonyos ideológiai konfliktusok miatt, minekutána ismételten bírálta a rezsim népellenes és diszkrimináló politikáit a kisebbségekkel szemben. Karánsebesi tartózkodás után, ahová elköltöztették lakással és munkahellyel együtt, 1978-ban Király Károly visszatér Marosvásárhelyre mint a meggyesfalvi konzervgyár igazgatója. A romániai magyar kisebbség helyzetével kapcsolatos tiltakozó levelek szerzőjeként, amelyeket a Szabad Európa és az Amerika Hangja rádió is sugározott, közeli kapcsolatban számos magas rangú nomenklatúra taggal, adott pontig személyes viszonyban Ceaușescuval, Király egy vitatott, de elhíresült ellenzéki figurává vált, legalábbis a romániai magyarok körében. További részletekért lásd: <http://kiralykaroly.blogspot.ro/p/biografie-1949-la-canalul-dunare-marea.html> [Letöltve 2014 márciusában.]; Király Károly: *Nyílt Kártyákkal I. Önéletírás és naplójegyzetek*. Sétatér Alapítvány, Pécs, 2013.

42 Az Elekes Károly dossziéjában megőrzött dokumentumokban pontosan ebben a formában jelenik meg a szöveg. A művész egy bővebb tartalomra emlékszik: „Király Karoly az ustokos, a jel 896”. [Ékezetek nélkül, *szerző megj.*]

43 A „Kapu ügy/akció” ezzel a címmel jelenik meg pár 1978-as keltezésű tájékoztató jelentésben. Egyidőben zajlott egy követés is, amikor több napig jártak Elekes nyomában, és arra a következtetésre jutottak, hogy Elekes útvonalai olyan „utcák, amelyeket a »Kapu« akció érintett”, és közlekedés közben figyelni, hogy követik-e. 1978. február 23-án Elekes kézírásos nyilatkozatot tesz Szekuritáté tiszték jelenlétében, amelyben elmagyarazza azokat a körülményeket, amikor egy városi plakáton látta a „Király Károly az üstökös” pecsétet. Ugyanabban az időszakban egy más jelentés is hivatkozik a „»pecsét« akcióra”, amelyben Elekes közvetlen gyanúsított. A „Kapu ügy” Baász Imre dossziéjában is megjelenik egy sor jelentésben, amely arról számol be, hogy ő és Szigeti Pálma a Szekuritáté gyanúja szerint kapcsolatban áll ezzel az ügygel.

44 A.C.N.S.A.S, fond Informativ, dosar nr. 085302, 15–36.

ban: pár hónapja éppen befejeződött a *Medium 1* kiállítás Sepsiszentgyörgyön, az utolsó év, amelyet Bunuş Ioan Nagyváradon tölt az országból való végleges távozása előtt, amelyre 1982 szeptemberében került sor, és a marosvásárhelyi MAMŰ csoport esetében is megkezdődik a visszaszámlálás a szétomlásáig, és míg a tagok jelentős hányada emigrált. A mail art szemszögéből ezek az évek közel esnek a Nagyvárad–Marosvásárhely vonal tevékenységének kezdetéhez, és kis eltérésekkel Bunuş Ioan és Elekes Károly egyéni munkájához, és rövid időre a Ferenczi Károlyéhoz is.

Ezekre a kezdetekre Elekes úgy emlékszik, hogy a kommunikáció adminisztrációs szükségletéből születtek, és csak később, fokozatosan aknázták ki a művészeti vetületeit: „Amikor befejeztük Kolozsváron az egyetemet, szanaszét szóródott mindenki, egyszerűen szükség volt a levélre a kommunikációhoz. De már tudtunk a Fluxus létezéséről. Aztán Bunuş elkezdett az Artpoolnak küldözgetni – az Artpool nem létezett akkor, de létezett Galántai [György, *szerző megj.*], és Galántai egy csomó címet küldött nekem a hálózatból, Japántól egészen Szerbiáig. Akkor vásároltam húsz képeslapot Marosvásárhelyen, ráütöttem a »Free Art« vagy »Transylvanian Mystic Art« pecsétet, rajzoltam valamit és elküldtem. A posta nagyon együttműködő volt, mind elment. [...] A képeslapok szem előtt voltak, de a levelek is, láttuk, hogy felbontották őket, és ők tudták, hogy ezek bolond művészek, semmi gond, és mentek. A posta nagyon fontos szolgálatot tett, fontos út volt.”⁴⁵

A levéltári anyagok tanulmányozása alapján, amelyekre a téma vonatkozásában találtam a Szekuritáté irattárában, elsősorban az Elekes Károly dossziéjában, úgy gondolom, hogy a politikai rendőrség által feltételezett ártatlanság a művészek levelezésével kapcsolatban, amint azt Elekes hitte, egy kis árnyalást kíván.

A Maros megyei Felügyelőség „S” Ügyosztálya egy jegyzéket címez a II. Ügyosztálynak, amelyben öt eredeti anyag vizsgálati célból való elküldését említi, anyagok, amelyek „Ervin” (Elekes követési álneve) célszemélytől származnak. A gépelt közleményre az ügyvel foglalkozó tiszt kézzel tüntette fel a következőt: „N.N. SÜRGŐSEN FÉNYMÁSOLATOK és utána helyezték vissza. Fénymásolatokkal kivonva. Figyelemmel követni a borítékon feltüntetett parancsot. [Kiemelés az eredetiben, *szerző megj.*]”⁴⁶

A dosszié jelenlegi összetételében ezt a jegyzéket 16 fénymásolat követi egymás után lefűzve Elekes által küldött vagy kapott képeslapokról, vala-

45 Beszélgetés Elekes Károllyal 2014 februárjában Budapesten. [Az interjú román nyelven készült, *fordító megj.*]

46 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 118.

mint két borítékról, amelyet Bunuş Ioannak címezett, és vélhetően ezek tartalmáról. Valamennyi fénymásolatnak van iktatószáma, legtöbbjüknek azonos. Ezért nehéz biztosra megmondani, hogy mind a 16 fénykép az „5 eredeti anyaggal” kapcsolatos-e, vagy pedig az elsőket a továbbiakban egészítették ki más elfogott küldeményekkel. A Bunuşnak címzett borítékokról viszont úgy tűnik, hogy részei voltak az „5 anyagnak”, mert ezek – és tartalmuk – az elsők között vannak lefűzve a dossziében az említett jegyzék után, és a második boríték hátlapján, a feladó címe alatt van egy Elekes által írt szöveg: „Kérjük leleplezni a tolvajokat”.⁴⁷ Valószínű, hogy ez a „borítékon feltüntetett parancs”, amelyre a tiszta feljegyzése hivatkozik.

Elekes játékos feljegyzése egy elveszett levélre született válaszként, amely soha nem jutott el a címzethez, és a komolyság és sebesség amivel a titkosrendőrség vételezi az üzenetet, nem tesz mást, mint gyarapítja – visszatekintve – a helyzet humorosságát. Míg a művészek abban voltak érdekeltek, hogy a levelezésük hiánytalanul megérkezzen, az „S” Ügyosztály azzal foglalkozott, hogy ne leplezze le magát, és tovább ellenőrizhesse a célszemély postai kommunikációját. Úgy tűnik, ez eredményezte a véletlenszerű „együtműködést”, aminek keretében fokozottan gondoskodtak a levelek postai forgalomba való visszajuttatásáról – legalábbis azon „darabok” esetében, amelyek nem képviseltek terhelő bizonyítékot.

A Bunuşnak küldött két boríték tartalma egyebek mellett hangsúlyozza az elveszett levelek gondját. Ami az első boríték tartalmának látszik, ezt a szöveget tartalmazza Elekestől: „Eddig 65 mail art érkezett. Komoly kiállítható anyag. Ugy gondolom, összevarrom lepedő szerűen [nyíl egy vázlat irányában, *szervő megj.*] Tőlem pontosan május 7 től 70 darab ment. Szomorkodjunk az elveszett művekért és kérjük a posta további lojális segítségét.”⁴⁸ Az alkotók egy küldeményművészet kiállítását terveztek a naponta váltott levelezésükből, kiállítás, amelyre végül nem került sor. A levelezési lapokból készített lepedő ötletét azonban Elekes később újra átgondolta, amikor egy asszamlázt készített a szülei leveleiből.⁴⁹

A következő lefűzött dokumentum egy másik levél másolata, amelyet ugyanabban a borítékban küldhetett: „Bunuş Mester! A fenyőmb 1-11-ig tart. Hány érkezett meg? Azelőtt pecsétterveket postáztam filmre és fotópapírra másolva. Megérkeztek? Azok is? [egy pecsét alakú keretbe írva, az eredetiben aláhúzva, *szervő megj.*] Alternative Art EAST Europe”.⁵⁰

47 Uo. 125b.

48 Uo. 121.

49 A Levélaplan, 1984 június – 1987 augusztus.

50 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 122.

A fénytömbök Elekesnek egy sorozatmunkája volt, amely abból állt, hogy betontömböket öntött, amiket az ország különböző városainak különféle pontjain helyezett el, és minden kocka közepébe egy villanykörtét vagy gyufát rakott, vagy egy villanykörte, gyertya vagy elemlámpa rajzát. A művész az örökre bezárt fény ötletével dolgozott, és a kockákat Konstancán, Medgidián, Bukarestben, Sepsiszentgyörgyön és Marosásárhelyen helyezte el.⁵¹

A 4. számú betonkocka fényképén a következő szöveg áll: „Betonba öntöm a fényt. Így örökre megmarad.”, a hátlapján pedig: „Így jön létre a koncentrált fényt tartalmazó betontömb.” és „A művészetben csak az érzékenység fontos”, valamint „Freepost” pecsét és a „The large capacity bag” kollázs. A 2. számú betontömböt ábrázoló képeslap színére az alkotó a „Packaging News” bélyeget ütötte, a visszáján pedig, géppel írva, beszámol arról, hogy szerzett egy The Oliver Typewriter Chicago írógépet, amit az írógép valamennyi jele követ. Bár az első gondolat, ami a képeslap láttán támad, a gépet birtokló művész önfeljelentésére asszociál, tekintve, hogy ezeket az eszközöket speciális ellenőrzésnek vetették alá, és a jellemzőiket évente nyilvántartásba vették, a háttérben mégis feltűnik a „grafikusok” párbeszéde – ő és Bunuş grafikát végeztek –, akiket különösen érdekelt a nyomtatás és annak eszköztára.

A dosszié 123. lapja is egy levél fénymásolata, ami úgy tűnik, hogy a 122. lap hátoldala, a következő szöveggel: „ÍRJ! Ha nem jutott el hozzád újra küldöm. Kellene ez a pecsét [nyíl egy pecsét rajza irányába, amelyen a következő olvasható: „Alternative Art”, „East Europe”, „B.I.”, „E.K.”, *szerező megj.*]”

A két művész között váltott számos küldemény egy sor általuk tervezett pecsét lenyomatát tartalmazza, kezdve a nevüktől egészen az „Alternative Art”, „Mail Art Connection”, „Untranslatable Metaphor”, „Mail Art Answer”, „Issue”, „Only My Own”, „Privat”, „Author’s Right” stb. feliratú pecsétekig.

51 Elekes Károllyal folytatott beszélgetés 2014 februárjában Budapesten. A kockák pontos elhelyezéséről a következőket mondta: „Egy Bukarestben volt, ahol Scriba [Decebal, *szerező megj.*] lakott, az épület udvarában. Medgidián hármat készítettem: egyiket egy futballpálya mellett, egyet meg egy török vagy tatár templom közelében. Konstancán volt egy kortárs szépművészeti múzeum [...]; ott még egyet készítettem. [...] A Bukarestben készített fénytömböt 1977-ben elpostáztam Kolozsvárra, az „Imagine-Obiect” akcióra, amit Antik [Sándor, *szerező megj.*] és Szórtsei [Gábor, *szerező megj.*] szervezett a Képzőművészek Szövetségének kiállítótermében; körülbelül 30 kiló, valószínű, hogy ott maradt.”

A pecsétek egy részét Elekes gyártotta Marosvásárhelyen, másokat Bunuş készített Nagyváradon a Pionírok és Sólymok háza keretében működő grafika műhelyben, ahol rajztanárként volt alkalmazva. A pecsétek dolga nagy súllyal bírt a Szekuritáté szervei szemében a művész tevékenysége és levelezése vonatkozásában, mivel egybevágott az Elekest övező legnagyobb gyanúval: a „Király Károly az üstökös” pecsét, amely több színházplakáton is megjelent Marosvásárhely közterületein 1978-ban. Az érdeklődés ezen indokát két belső értesítés is megerősíti, amelyet a Maros megyei Felügyelőség és a Bihar megyei Felügyelőség II. Ügyosztálya váltott.⁵² Maros megye információkat kér Bihar megyétől Bunuş Ioannal kapcsolatban, és kéri az ellenőrzését, mivel pecséteket használ a levelezésében, Elekes szintén, az utóbbi pedig a „Kapu” ügyben gyanúsított.⁵³ A Bihar megyei Szekuritáté válaszol a kérésre kijelentve, hogy „Bunuş Ioan nem ismert a szerveink nyilvántartásában. [...] Bár van egy litográfia köre a Pionírok Házában, nincsenek információk arról, hogy másoknak is gyártana pecséteket.”⁵⁴

Visszatérve arra a borítékra, amelyen Elekes kéri a tolvajok leleplezését, úgy tűnik, hogy ennek a tartalmát őrzik fénymásolatban a dosszié 126b lapjaként. Az üzenet tökéletesen ellentmondásban van egyrészt a Szekuritáté által követett nyomoknak a két művész levelezésében, amint azt korábban vázoltam, másrészt pont a helyszínnel, ahol a fénymásolata található, azaz a Szekuritáté irattárában: „Alternatív barátom! Élyen az EXCHANGE ART! A csere művészet az ösközösség! A postát szeretjük, és a posta imád bennünket. Szebbnél szebb postás lányok hozzák rajongva csodalatos boldogító küldeményeinket. Ma épp 11311[a végtelen jele, *szerző megj.*] napja vagyok boldog, de erre 1982 május 7-én jöttem rá, első mail art kezdeményezésem alkalmával. Jó volt a hullámhossz. Itt küldöm egyik előzményét amely befulladt, teljesen személyes bakik, bizalmatlanságok miatt.”⁵⁵ Nem

52 Uo. 78, 71.

53 „Az általunk birtokolt információk alapján tudjuk, hogy Bunuş Ioan a nagyváradi Pionírok Házában dolgozik oktatóként, ahol hozzáférése van egy nyomdai műhelyhez. Az »ERVIN«-nek [Elekes álneve, *szerző megj.*] címzett postai küldeményeiben olyan pecséteket és betűket is használ, amelyek abban a műhelyben készültek. Mi több, »ERVIN« is birtokol pecsétet a személyes nevével [sic], amiről azt gyanítjuk, hogy BUNUŞ IOANtól kapta. »ERVIN« célszemélyt nacionalista megnyilvánulások miatt követjük, és gyanúsított egy pecsételő technikával, 1978-ban készült felirat terjesztésében, melynek a szerzője ismeretlen, az ügy kódneve »KAPU«. [Kiemelések az eredetiben, *szerző megj.*] Uo. 78.

54 Uo. 71.

55 Uo. 126b.

tudtam rekonstruálni, hogy milyen sikertelen „előzményre” hivatkozik itt Elekes, de az összkép, amely árnyalásához ez a levél jelentősen hozzájárul, majdhogynem naturalista hangsúlyokkal mutatja azt a közvetlenséget és konceptuális elköteleződést, amellyel a küldeményművészetet gyakorolták, és jóízűen humoros képet eredményez azáltal, hogy egymás mellé helyezi a postai alkalmazottak és postáslányok idealizált képét azzal a komolysággal, amellyel a Szekuritáté tiszték figyelmesen ellenőrizték, dokumentálták és archiválták a „célszemélyük” levelezését.

1982. május 7 ezennel explicit módon hivatkozási pontként jelenik meg a két alkotó közötti mail art kezdeteként. Ezzel a dokumentummal tanúsítva kétségtelenné válik, hogy egy adott képeslap, amelyet Bunuş küldött Elekesnek, amelynek az üzenete „Ó, jer avatkozzunk be művészileg a képeslapokba!”, és amely (érthetetlen módon) román nyelven íródott, testesíti meg az alapító momentumot.⁵⁶

Pont ez a pillanat nincsen rögzítve a Szekuritáté dossziéjában, ami ellenben egy érdekesen válogatott mintát őriz a két művész közötti kommunikációból, amely Elekes elmesélése szerint napi rendszerességgel zajlott. A dossziében összegyűjtött darabok, amelyeket fénymásolat vagy fordítási jegyzék/leírások formájában őriztek meg, nem követik ezt a rendszerességet, ami új kérdéseket vet fel az archiválás eljárása és szempontjai tekintetében. Nem tartóztattak fel minden Elekes által küldött és kapott levelet? Vagy feltartóztatták, de csak azokat őrizték meg, amelyek formai és/vagy tartalmi részletei valamennyi értelmezhetőségre adtak lehetőséget? Esetről esetre változva valamelyike ezeknek a lehetőségeknek igaznak tűnik. 1982. június 19-én Bunuş küld egy képeslapot Elekesnek, amelyben beszámol valaminek a kudarcba fült szervezéséről, amelyben pár nagyváradi kollégájával vett részt – Jovián György, Onucsán Miklós, Jakab Ágnes és Kovács Károly nevét említi: „Rámbízták írjam meg mi történt, de én nem tudom mi történt. Volt még valami amit soha sem tudsz meg. Ezt a valami én csináltam, sem Jovián, sem Onucsán. Az aleatoria terméke az aláírásom.”, és aláírja: „Utolsó kalapácsütés, Bunuş”.⁵⁷ A képeslap rajzból és kollázsból áll, az utóbbi egy publikációból kiszakított papírcsik, amelyen olvashatóan van hagyva a „régio” szó. Sem a feladó, sem a címzett nem emlékszik már, hogy mire hivatkozik ez a közlés, és ezt nem kíséri egyetlen jegyzék vagy megjegyzés sem az ügygel foglalkozó tiszt részéről.

56 Ennek a képeslapnak a fényképe Elekes Károly személyes gyűjteményéből származik, nem lelhető fel a Szekuritáté dokumentumai között.

57 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 147-148.

1982. június 18-án Bunuş feladja az „Indigo” képeslapot – egy színes, absztrakt rajz, amelyet nem kísér semmilyen szöveg sem a színén sem a visszáján. Minden jel szerint a képeslap a budapesti Indigo művészcsoporthoz hivatkozik, amelynek pár tagjával Bunuş kapcsolatban volt.⁵⁸ Ugyanezen a napon készített egy másik változatot is az „Indigo” képeslapra, amelyen az absztrakt rajzra egy átlátszó, műanyag fólia van ragasztva; ezen sincsen írott üzenet, a képeslap hátlapja pedig azonos az előzővel.⁵⁹

Egy nappal korábban, június 17-én, Jovián György és Bunuş Ioan aláírt egy Elekesnek szóló képeslapot, amelynek a színén van egy olvashatatlan tünő írás, kézirott és elmázolt szöveg, a hátán pedig a következő sorokat tartalmazza: *„Allons enfants de la Patrie, Le jour de gloire est arrivé! Contre nous de la tyrannie, L'étendard sanglant.”*⁶⁰ A dossziében őrzött fényképek a képeslapról annyira zavarosak, hogy a *Marseillaise* szakasza nagyrészt olvashatatlan, akárcsak a feladók és a címzett. Ami engem illet, nem sikerült ráéreznem a képeslap szöveges tartalmára mielőtt azonosítottam volna a fényképét Elekes Károly személyes gyűjteményében. Mi lehetett akkor ennek a dokumentumnak a haszna, amelyet ilyen módon őriztek meg a művész dossziéjában? Miről tanúskodhatott volna abban az esetben, ha passzív dokumentumból bizonyítékká aktiválták volna?

Azon túl, hogy formai azonosságokat lehet kimutatni a Bunuş által küldött más képeslapokkal, amelyekben rendszerint megjelennek az itt is használt egymás melletti színes sávok, semmi más jel nem játszhat szerepet egy esetleges gyanúsítás esetében; magában pedig ez a bizonyíték nem tűnik meggyőzőnek. Így tisztázatlan marad az indítéka annak, hogy egy ilyen fénymásolatot megtartottak a dossziében, azon a nem igazán valószínűsíthető szándékon kívül, hogy a szolgálatos fényképész kudarcát tanúsítsák. A kevés valószínűnek tűnő értelmezés egyike egy gépiesen működő tisztviselő csapatra utal, amely inkább a kirótt norma teljesítésére összpontosított és kevésbé a folyamat relevanciájára. Másrészt ennek a képeslapnak a szövege sokat nyomott volna a latban más párt- és államellenes bizonyítékok között, mivel könnyedén értelmezhető ekként a politikai rendőrség sajátos stílusában: Franciaország nemzeti himnuszának része, amely egyike a nyugati „el-lenséges” hatalmaknak, az elnyomó zsarnok hatalom elleni lázadásra bűjtogat – minél erősebbé vált a helyi diktatúra, annál érzékenyebb témává vált ez utóbbi a titkosrendőrség számára. Ennek értelmében igazán szükségesnek tűnik egy ilyen postai levelezés dokumentálása, és nagyon valószínű,

58 Uo. 151–152.

59 Uo. 153–154.

60 Uo. 160–161.

hogy szándékukban is állt, és feltételezhetően pont az „S” Különleges Egyiség dekonspirálásának elkerülése vezetett egy ilyen fotó-dokumentumhoz: elkészítették a fényképet, és a levelet a lehető leggyorsabban visszajuttatták a postai forgalomba, a negatívokat csak később hívták elő és nyomtatták papírra; ebben az esetben még ha zavaros képet is nyertek, megőrizték őket, mivel egy sor további dokumentum is hozzájuk volt csatolva, ami bizonyította a létét – jegyzékek a postai forgalomból való ideiglenes kivonásról és továbbításukról kompetens szerveknek tanulmányozás és archiválás céljából.

Az archivált dokumentációs anyag hibás fénymásolása más postai küldemények esetében is tapasztalható, de amelyekben a szöveges tartalom kevésbé beszédes a Szekuritátét feltételezhetően érdeklő dolgok tekintetében. Ez a helyzet két keltezetlen, Bunuștól Elekesnek küldött képeslap esetében, amelyeken a nagyváradi Saspalota van átdolgozva.⁶¹ Az első, két színezett papírsávval az épület képén, a hátlapon magyarázza: „A híres nagyváradi Saspalota. Látképek megfelelő átalakítása”. A második képeslap, az épület homlokzatába integrálva több színes papírcsíkból készült kollázssal, a visszáján megjegyzi: „A híres váradi Saspalota átalakított látképe, egy modern [olvashatatlan szövegrész, *szerző megj.*] zsidó gyertyatartó”. Az utóbbi szöveg szó szerint láthatatlan a dossziéba illesztett fénymásolaton, ebben az esetben a címzett személyes gyűjteményéből származó kép segítségével olvastam ki.

Az egymás mellé helyezett színes sávok, kissé eltérő módon azoktól, ahogyan a nagyváradi szecessziós épület képét frissítette fel, számos Bunuș Ioan által készített képeslapon visszaköszönnek 1982 első felében. Néha szövegeket hordoznak, mint a *Marseillaise*, de legtöbb esetben anélkül maradnak, és a szokványos képeslapok szöveges üzenete számára fenntartott helyére vannak ragasztva. Ott van például két keltezetlen, Elekes Károly dossziéjában archivált képeslap, amelyeken a szöveges üzenet kézzel van írva arra a felületre, amely általában a képnek van szánva.⁶² A két képeslap meg van számozva, és az 1-es a következő szöveget tartalmazza: „Átalakított és a címzettet megillető helyen gyenge (olcsó) vörösborral átitatott levelezőlap.”, a hátlapon pedig vörösborpecsétek láthatók Elekes neve mellett, és a standard, nyomtatott „carte poștală” (képeslap) felirat „artă poștală”-ra (postai művészet) van módosítva. A 2. képeslap hátlapja azonos az előzővel az aláhúzott vörösbor paca kivételével, a színe pedig a következő üzenetet tartalmazza: „Ugyan az a címe ennek a L lapnak is mint az 1 nek, azzal

61 Uo. 162–165.

62 Uo. 166–169.

a különbséggel h ez egy szóbeli [bekarikázva, *szerező megj.*] információt is tartalmaz. Ma kaptam visszajelzést Rijekából (bejutott egy művészrajzom a VIII R-i nemz Rajzbiennáléra) [zárójel az eredetiben, *szerező megj.*]. Nagyon nagy dolog történt. Üdv., Bunus”.

A konkrét kommunikáció váltakozott, úgy tűnik, a szöveges üzeneteket nem tartalmazó, átalakított képeslapokkal. A napi rendszerességgel történő levelezés esetében, amilyen Bunus és Elekes között is zajlott abban az időszakban, a konkrét üzenetek helyét a grafikai játékok vették át, és a városok látképét ábrázoló sorozat képeslapok megkerülhetetlen céltáblájává váltak ezeknek a beavatkozásoknak. Így történt a nagyvárad színház képeslapjával is, amelyet Ioan Bunus több ízben is átalakított, és amelyek közül pár fellelhető Elekes Károly dossziéjában. Ezek egyikén tussal függönyszerűen besatírozta a színházat és a szomszédságában lévő épületeket, módosíthatatlanul csak az eget és a látványos felhőt hagyta. A hátuljára ezt írja a címzettnek: „Ioan Bunus - Nagyvárad középkelet-európai város felhővel. Látképátalakítás. Copyright I. Bunus 1982. Kiadó és offszetkorektúra Elekes Károly. Marosvásárhely és Amszterdám 1989. BE AN EDITOR.”⁶³

A nagyvárad színházat ábrázoló képeslap egy másik példányáról csak a hátlap fénymásolatát őrzik a dossziében, amire Bunus ezt írta: „Ioan Bunus – Egy kommunista város millenaema(kori) [zárójeles kiegészítés az eredetiben, *szerező megj.*] színháza⁶⁴ felhővel. Látképátalakítás IV. Copyright I. Bunus 1982. Kiadó és offszetkorektúra Elekes Károly. Marosvásárhely és Amszterdám 1982-1989. Be editor not artist!”⁶⁵ a címzett „Reflexman Karoly Elekes, Editor and Artist”. Az Elekes személyes gyűjteményében található fényképek közül, amelyek a küldeményművészetet dokumentálják, van egy fénykép, amely éppen ennek a képeslapnak lehetett az előlapja vagy egy másiknak a sorozatból. Ezen a módosítás egy kompakt piros felület, amely alól kitűnik a színház képe, érintetlenül csak az ég és a felhő egy darabja maradt. A teljes sorozat rekonstruálását nem célozva, megemlíthetünk még egy intervenciót ezen a képeslapon, amely szintén az Elekes gyűjteményéből származik, és nem található meg a Szekuritáté dossziében. Ez hasonló szöveget hordoz – egy kommunista város látképe felhővel –, és a színére fel van tűzve egy áttetsző, vörös és beszegetlen szövetdarab, amelynek a széle elkezdett foszlani.

63 Uo. 174–175. Elekes Károly akkoriban Amsterdamba utazott; az 1989. évre való határozás egyelőre érthetetlen.

64 A nagyvárad színház alapkövét 1899. július 21-én tették le.

65 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 176.

A Bunuş Ioan által megmunkált más képeslap-sorozatok megfigyelése alapján a leghihetőbbnek az tűnik, hogy ezeket a nagyváradi színház-as képeslapokat is egy nagyon rövid időszakban adta postára, ha nem éppen egymást követő napokon. Ez újabb kérdéseket vet fel a levelek postai forgalomban való elfogása és archiválása kritériumaival kapcsolatban. Miért őrizték meg csak ezt a két képeslapot a sorozatból, és egyiküknek csak a hátlapjáról készült felvételt, miközben pontosan a vörös színű textillel módosított darabok lettek volna alkalmasabbak a rendszerrel szembeni (finom) irónia bizonyítékaként szolgálni? És még nem is spekuláltunk a milléneumi évforduló említésén, ami releváns lehetett volna egy nacionalista attitűd gyanújára épülő dosszié (Elekesé) esetében. Azt, hogy a sorozat többi darabját nem fogták el, nehéz elhinni vagy megmagyarázni. Egy más érdekes kérdést vet fel az értesítések vagy az „S” Ügyosztály fordítási jegyzékeinek/leírásainak hiánya, amelyek szokványos módon kísérték a postai forgalomból kiemelt leveleket – a fennebb említett értesítés után, amely öt eredeti anyag küldéséről tájékoztat, a dosszié jelenlegi összetételében nem található egy sem, amely bejelentené vagy lefordítaná az egymás után lefűzött, és itt bemutatott többi képeslapot. Ez a jellemző még szembetűnőbb, ha figyelembe vesszük, hogy egyes archivált levelek, de egyes mail art darabok esetében is léteznek ilyen kísérő értesítések.

Így történt egy képeslap esetében, amelyet Elekes Károly küldött Bunuş Ioannak 1982. június 10-én.⁶⁶ A dossziéban egy fénymásolatát őrzik, színe és visszája, és egy fordítási jegyzék kíséri, amely a következőképpen adja vissza a szöveget: „Gata cu tipăritul! Gata cu multiplicarea! Gata dompingul [sic] informatic! Să fim intimi! Micile ştiri să le spunem şoptind în condiții intime. Cu sfaturi cordiale ne va aproviziona biroul THE SECRET care nu există. Să clasăm toate materialele tipărite până acum!”⁶⁷

Tény, hogy a szöveg fordítása sajátos nehézségekbe ütközik, mivel a szövegteszbe be van szúrva a „The Secret” pecsét, így pedig két olvasata létezik, attól függően, hogy beillesztjük-e vagy sem a pecsét szövegét az utolsó

66 Uo. 171–172.

67 Uo. 170. Az eredeti magyar szöveg: „Vége a nyomtatásnak! Vége a sokszorosításnak! Vége az információs dömpingnek! Legyünk intímek! Kis hireinket suttogva mondjuk el – meghitt körülmények között! Bensőséges tanácsokkal ellát a nemlétező [alatta pecsét, *szerző megj.*] The Secret [közvetlenül a pecsét alatt, kézirott *szerző megj.*] Világitroda [A pecsét köré írva, bekarikázva és nyilakkal összekötve őket a pecséttel jelennek meg a következő megjegyzések, *szerző megj.*] Ez jó! Kitűnő! Érzékeny! Más! Flexibilis! Hatékony! [külön bekarikázva, a bal felső sarokban *szerző megj.*] Használjuk el az eddig nyomtatott dolgokat!”

mondatba. Az „S” Ügyosztály fordítása kis sugalmazásoknak ad teret, amelyek az árnyalatok szintjén lelhetők fel, és képesek magukra vonni az ügyet monitorizáló szekuritáté tisztek figyelmét. Elekes azt a friss döntését kívánta közölni a levelezőtársával, hogy nem készít többé sokszorosítható grafikai munkákat, döntés, amelyhez később tartotta is magát.⁶⁸ A képeslap előlő oldalán négy fénykép található, amelyek különböző kéztartásokat ábrázolnak, amelyek negatívját összekarcolta, a fényképeket pedig grafikai hangsúlyokkal egészítette ki; ennek a kompozíciónak a közepére helyezett egy címkét, amelyen a „Stop Press” szöveg áll.

A postai úton történő ötlet és információcsere a két művész között a sorozat-képeslapok módosítása vagy a saját kézzel készített képeslapok mellett magában foglalta a nemzetközi mail art hálózat címeinek a cseréjét, adatokat a alkotó-tevékenységeikről, kiállításokról, valamennyit a küldeményművészet kommunikációs sajátosságainak megfelelően.

1982. június 13-án Bunuş küld Elekesnek egy borítékot, amelynek a külsején egy íves vonal található, a tartalma pedig a művész három munkájáról készült fénykép, amelyeket a hátlapon kommentál.⁶⁹ Úgy tűnik, a munkák egy sorozatot alkotnak, és fekete-fehér fényképeken megjelenő rajzokból állnak – legalábbis ilyen magyarázatot fűz hozzájuk a művész valamennyinek a visszáján. Egyikre ezt írta Bunuş: „[Gépirás, *szerző megj.*] Fekete-fehér fotó repró színes fallikus elemek berajzolásával. [Kézírás, nagybetűkkel, *szerző megj.*] Nő vagy férfi álma-e ez a harcmező?” A második fénykép hátán a következő a szöveg: „[Kézírás, nagybetűkkel, *szerző megj.*] Kérdés: te felismerted a katalógusomban megjelenő munka repróján a sok fallikus elemet? [Gépirás, *szerző megj.*] Fotó – repró fallikus elemekkel berajzolva”, az utolsó munkán pedig ezt írja: „[Kézírás, nagybetűkkel, *szerző megj.*] Ez így egy repedés a kéregden. [Kézírás, kisbetűkkel, *szerző megj.*] A felsőrészen a kék és a fehér ceruzabeavatkozás. [Gépirás, *szerző megj.*] Fekete-fehér fotó repró színesfilctollbeavatkozással. [Kézírás, nagybetűkkel, *szerző megj.*] Sok visszafogott fallikus szimbólum = esztétikusabb lesz a harcmező így.” Ezeket a képeket mind az Elekes dossziéjában őrzik, jól dokumentáltak fényképek révén, de csak spekulálhatunk azon, hogy operatív szempontból milyen fontossággal bírtak, vagy azzal kapcsolatban, hogy mennyi figyelemmel tanulmányozták őket, vagy pedig az üzenetek dekódolásának kísérleteiről. A dosszié nem tartalmaz a dokumentumokat kísérő értesí-

68 Beszélgetés Elekes Károllyal 2014 februárjában Budapesten.

69 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 180–186.

tést vagy fordítási jegyzéket, és semmi másféle dokumentumot, amely fejtegetéseket fűzne hozzájuk.

Annyi bizonyos, hogy a művészek (aktív vagy potenciális) megfigyeléssel kapcsolatos gyanúját alkalmanként humoros elemek tarkították. Szintén az Elekes dossziéjában található fénymásolat formájában egy boríték és a tartalmazott papírlap, amelyben Bunuş egy sor szászrégeni címet küld, amelyeken Adorjáni Zoltán megtalálható. A géppel írott felsorolás végére Bunuş ráütött egy pecsétet a saját nevével, majd a nagyváradi Pionírok és Sólymok Háza nyomdaműhelyének pecsétjét, amely mellé pecsét alakban kézzel felírta „Kizárólag Elekes Károlynak” és az aláírása „Színesdiatulajdonos és informátor, I. Bunuş”.⁷⁰ Ezek az apró beszúráások, amelyek különösen a jelenből visszatekintve mintha közvetlenül a követő szervekhez szólnának, a játékosságon túl talán azt a szerepet is játszották, hogy az ellenőrző szervek „együttműködését” biztosítsák a mail art zavartalan zajlásához, és a kiemelt levelek visszakerüljenek a postai forgalomba. Annak alapján, hogy az Elekes Károly dossziéjában archivált levelek milyen nagy arányban lelhetők meg a személyes gyűjteményében, megállapíthatjuk, hogy az „együttműködés” eredményes volt.

A postai forgalomból való ideiglenes kiragadást jelző jegyzék kísérete nélkül jelennek meg fénymásolatok egy képeslapról, amelyet Elekes küldött Bunuşnak, és amelyen megjelenik – egyedüli alkalomként az irattárban fellelhető dokumentumokban – a MAMŰ. A képeslap hátának a középpontjában látható az Alkotóműhely pecsétje és logója, alatta egy keretbe írva „Mail Medium”, körülöttük egy oválist formázva pedig nagybetűkkel a következő szöveg: „Emeljük poharunkat a műhely – elvi – föléledésére!”; ezenkívül vékony hegyű írószerrel és kisbetűkkel jelennek meg szétszórtan különböző szövegtöredékek: „Az állapot csodálatos”, „Fölakasztható levél”, „10913 napja öregszem és még mindig fiatal vagyok”, „A művészetben az új érzékenység a fontos!”⁷¹ A színén a levelezőlap egy fekete-fehér, megfejthetetlen ábrájú fényképet tartalmaz – egy ablaküvegre ragasztott negatív film fényképe⁷² – és a művész nevének a pecsétjét.

A marosvásárhelyi Alkotóműhely nemhivatalos szervezetként jött létre a nyolcvanas évek elején, függetlenként a Képzőművészek Szövetségétől és az ennek keretében működő Fiatalok Alkotókörétől, külön kiállítóteret használva – a Stúdió Színház előtere –, autonóm kiállítási programmal – Elekes Károly által kidolgozva –, saját vizuális identitással – logó,

70 Uo. 178.

71 Uo. 189–190.

72 Ezt a részletet Elekes Károly említette az interjúban 2014 februárjában.

pecsét. Bár a MAMŰ kiállításai ugyanazon a jóváhagyási procedurán mentek keresztül a Szocialista Nevelés és Kultúra Tanács részéről, mint az összes többi kiállítás – kezdve a kiállítások plakátjának nyomtatásához szükséges jóváhagyástól egészen elszórt kifogásokig a megejtett látogatások alkalmával, amelyeket azonban nem követett cenzúra – úgy tűnik, hogy ez a nemhivatalos szervezet nem keltett figyelmet és aggodalmat a politikai rendőrség berkeiben az intézményi függetlenségre való törekvése ellenére. Elekes képeslapja, amelyben az Alkotóműhely csodás feléledését ünnepli eltérő okokból van itt, mint amire a tartalma hivatkozik, mivel ezek a hivatkozások nem találhatók meg más dokumentumokban, és nem számláltattak azon gyanúk közé, amelyek miatt a művészt ellenőrizték.

1982. június 14-én Bunuş küld Elekesnek egy képeslapot, amelyben a wroclawi Nemzetközi Rajz Triennálé katalógusának megérkezéséről ad hírt, rendezvény, amelyen ő is részt vett: „A napokban érkezett meg az 1981 dec. 1-én megnyitott és 1982 februárig tartó wroclawi katalógusa. II. nemzetközi rajz triennálé. A vers töredék azt hiszem Szöcs Gézától van (a rádióban hallottam). Nem küldöm el de tudjál róla hogy nekem megvan. Ez a fénykép is olyan mint a w-i. katalógus reprói: nem árul el mindent önmagáról*”. Majd a képeslap alján: „*A keresztel jelölt helyen a fénykép férfi és nő szentől-szembe profilt ábrázol.”⁷³ A képeslap színén – a művész fekete-fehér fényképe – a következő verstöredék olvasható: „...tudtál naponta veritékezni, meghasadni, folytatódni...” E képeslap esetében is kevésbé valószínű, hogy igazolni lehet, milyen indokok alapján őrizték meg a dossziében – esetleg spekulálhatunk, hogy a Szöcs Géza nevének említése miatt, akit szintén követett a Szekuritáté, vagy a Bunuş megjegyzése miatt a fényképről, amely nem árul el mindent önmagáról, vagy a kettő együttesen.

Ebben a tekintetben sokkal várhatóbbnak tűnik Elekes Károly azon levelének az elfogása, amelyet Baász Imrének küldött Szentgyörgyre 1982. november 24-én: Kőrösi Csoma Sándor síremlékének képe egy latin nyelvű szöveg kíséretében, amely a halálának 1942. évi centenáriumáról szól. Erre a képre Elekes felírta, hogy „Memorial Art”, a centenárium évszáma alá feltüntette az 1982. évet, a hátán pedig a következőkről számol be: „Tisztelt uram! Kőd van! Hetek óta alig látni tisztán a dolgokat, mi lesz? Tudod-e mi a nagy helyzet - s ha igen - foglalkoztat-e? Remélem abba hagyta a Sweet Home építését, mert az a legrosszabb alternatíva. Az egyetlen alternatíva az

73 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 191-192.

alternatív művészet. Le hul - lot a csil - lag a vár - me - gye há - zá - ról! Üdv., E.K. [Aláhúzás az eredetiben, *szerző megj.*]”⁷⁴ A dossziében a levelet egy fordítás jegyzék kíséri, keltezése 1982. november 27, amely a kitűnő fordítás mellett megjegyzi, hogy Elekes azonos üzenetet küldött Nagy Árpádnak is,⁷⁵ és hogy a laborvizsgálaton nem találtak semmi gyanúsat;⁷⁶ az ügygel foglalkozó tiszt parancsa kézírással jelenik meg rajta: „Tegyék viszsza”.

Az Elekessel készített interjúból kiderül, hogy az üzenet Baász egy projektjére utal, amelyről többször mesélt neki, éspedig építeni egy kis kunyhót egy elszigetelt helyen a természetben, ahová időnként visszahúzódhat, és amelynek a folyamatát filmmel és fényképekkel szándékozott dokumentálni, amit később a *Sweet Home* című kiállítás keretében mutat be. A szótagolt szövegrésszel kapcsolatban Elekes elismeri, hogy provokáló: egy népdal sorának az adaptálása, aminek az eredetijében nem a csillag esik le a vármegye házáról, hanem a szélkakas.

Elekes üzenete gazdag konnotatív jelentésekben, és a kérdés ismétlése és megfogalmazása a Nagy Árpádnak küldött levélben is – „tudod-e, hogy mi a nagy helyzet...” – felkelthette a politikai rendőrség figyelmét. Erről a vetületről beszélgetve most a művésszel, és erősködve a kódolt üzenet gyanúja mellett, amelyet a szöveg támaszthat, ő azt állítja, hogy ilyen szándékról szó sem volt, vagy legalábbis nem a Szekuritáté által gyanított értelemben: „Nem, nincs ebben semmi kódolt. De az, amit a Szekuritáté nem látott és nem értett, hogy fiatalok voltunk, tele energiával, étellel, akarattal, és hogy nem azt a rurális nyelvet beszéltük, mint a nép. Nagy Művészek voltunk! [...] Ezért a nyelvezetünknek is érdekesnek kellett lennie. Ha nem volt érdekes a nyelvezeted, akkor nem voltál érdekes ember. Nem voltál művész, nem voltál alkotó.”⁷⁷

Úgy gondolom, hogy a művészek közötti postai kommunikáció dokumentumait utólagosan olvasva, amelyek közül a legtöbb indokolt módon sorolható a mail art műfajba, és jelen vannak (vagy sem) a Szekuritáté dossziéiban, ez a vallomás sokat nyom a latban, mivel valós mércéje a korabeli művészi gyakorlatoknak, amelyek szándékaikban egyszerűen eltávolodtak a

74 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, ff. 217-218.

75 A tájékoztató jegyzékbe foglalt fordítás a következő: „Ştii care este marea situaţie? Şi dacă da, te preocupă? Răspuns alternativ lui PUKA [kiemelés az eredetiben, *szerző megj.*]”. Nagy Árpád képzőművész a Pika nevet használta, valószínű ezt írta Elekes az üzenetben, de a fordító helytelenül olvasta ki.

76 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 210.

77 Uo.

politika regiszterétől, ellenben felvállalták – elsősorban esztétikai értelemben – a vizuális vagy verbális nyelvezet korlátaival és szabadságaival való foglalkozást.

A többitől eltérően ez a levél újabb összehasonlító és elemző lehetőségeket kínál, mivel megtalálható a Baász Imre nevére nyitott követési dossziében is.⁷⁸ Maros megyében visszahelyezték a postai forgalomba, ezután viszont elfogták Kovászna megyében is, ahol erősebb reakciót váltott ki, úgy tűnik. A levél fordítási jegyzéke stílusban eltérő a Maros megyeitől, a módosított népdal szöveget magyarul hagyja, és részletesen leírja az oldalak kinézetét: „A fenti közlés szövege teljes egészében egy olyan lapnak a hátán jelenik meg, amely K.Cs.S. dardzsilingi síremlékét ábrázolja, 1842–1942 évszámokkal, és E.K. által hozzá van téve az 1982 MEMORIAL. A sírt ábrázoló nyomtatványon látható egy koszorú is, amelyre piros-fehér-zöld van rajzolva, valószínűleg szintén E.K. által.”⁷⁹

Ezek a megfigyelések nem voltak relevánsak a Maros megyei Szekuritáté számára vagy legalábbis nem voltak rögzítve a levél fordítási jegyzékében, amelyben egyáltalán nem jelenik meg a formai jellemzés. Talán az az oka ennek, hogy az ügyel foglalkozó tisztek jobban ismerték Elekes levelezésének szokatlan megjelenési formáit? Tény, hogy a két megyei felügyelőség, a Maros és a Kovászna megyei, eltérő módon kezelték ugyanazt az anyagot, különböző módon húzták alá az üzenet szövegét és formai szempontból is különböző módon tekintettek rá. Mi több, a Kovászna megyei Szekuritáté küldött egy értesítést Maros megyének a levél másolatával, amelyben tudatták a kollégáikkal, hogy elfogták a levelet és adatokat kértek a feladóról.⁸⁰ Baász Imrét szintén magyar nacionalizmus gyanúja miatt követték, akárcsak Elekes Károlyt, de mindezek ellenére a Maros megyei Felügyelőség továbbengedte a levelet anélkül, hogy figyelmeztette volna a Kovászna megyei Felügyelőséget, amelynek 1982. december 12-én válaszolt információkat szolgáltatva Elekesről és megemlítve, hogy az illető levelet ők is elfogták.⁸¹ Hogy ez a levél elérkezett-e vagy sem Baász Imréhez, nem sikerült

78 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 197–198.

79 Uo. 196.

80 Uo. 195. A dokumentum az A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 216. lapon is megtalálható.

81 Uo. 199. Ugyanaz az értesítés benne van Elekes Károly dossziéjában is, A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 220. Az általam tanulmányozott levéltári anyagok alapján a felügyelőségek közötti információcsere az ilyen jellegű kérelmek esetében standardizált és összefoglaló jellegű volt, és a következőket tartalmazta: azonosító adatok (név, a szülők neve, születés ideje, lakcím), megjelenik-e vagy sem a

megtudnom, és a művész dossziéjában nem esik szó arról, hogy visszakerült-e a postai forgalomba. Úgy gondolom, hogy a levél hasznos példaként szolgál eltérő attitűdökre ugyanazon anyag tekintetében, két operatív szempontból azonos eset, a különbség pedig végső soron az emberi tényezőből adódik, amely nem tudott tökéletes koherenciát biztosítani ennek a közegnek a működésében és reakcióiban. Az hogy egy kép vagy egy kijelentés ellességesnek vagy potenciálisan veszélyesnek minősült, ezen a szinten néhány ember döntésén és értelmezésén múlt, és ezek nem vágtak mindig egybe.

A Bunuş - Elekes levelezés sűrűbb archiválási időszakát követően, 1982. április-május, amelyet az előzőkben tárgyaltam, a művész dossziéjában csupán pár, a levelezőtárostól származó levél lelhető fel, olyan körülmények között, hogy a párbeszéd nem gyérült kettejük között, ha összevetjük az Elekes Károly személyes gyűjteményében fellelhető darabokkal.

1982. augusztus 6-án Bunuş küld egy képeslapot, amelynek az elején egy címke-kollázs látható, fel van tüntetve 1982. két napja, május 12 és augusztus 8, és a következő megjegyzések: „Ez a legfinomabb vízfestek dobozának a fedeléből” és „*Mail-art without water-colors*. Mail Art vízfesték nélkül.” A hátlapon a következőt írja: „Az egyik dátum a legfinomabb német vízfestékkészletem elrablásának napja. A másik a mai dátum. Az eltelt majdnem négy hónap alatt a rendőrségi nyomozók semmi jelét nem mutatták a tettesek kézrekerítés[kiolvashatatlan szövegrész, szerző megj.]. Börtönbe a vízfestéktolvajokkal!”⁸² A képeslapot nem követi egyetlen tájékoztató/fordítási jegyzék sem, és fénymásolatban őrzik a dossziében.

Két levelet Bunuş Szászrégenből, a szülővárosából küld Elekesnek 1982. augusztus 11 és 13-án, mindkettő fordítását tájékoztató jegyzékben rögzítették, de csak az egyik fénymásolata jelenik meg a dossziében. Az utóbbi színeire ezt írta Bunuş: „Éveim harmincak úttörő dalokat itt énekeltek velünk most”.⁸³ A tájékoztató jegyzékben megjelenő fordítás után a gépelt szövegrészben megjelenik, hogy pár hazafias dalt is küld gépelt formában. Ugyanebben a jegyzékben fellelhetők az ügyvel foglalkozó tiszt kézírásos hozzáfűzései: „Lássuk, milyen dalok: 1. Copiii lumii doresc pacea! 2. Fiii mândrei României. 3. Forum '82. 4. Omagiu Partidului. 5. Drag Pământ

Szekuritáté nyilvántartásában, ha igen, miként (pl. besúgó, követett személy), és milyen problémákkal.

82 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 64-65.

83 Uo. f. 57.

Românesc.”⁸⁴ A leveleket visszatették a postai forgalomba, amint a tájékoztató jegyzéken megjelenő jegyzetből kiderül.⁸⁵

A művészek közötti intenzív dialógus utolsó nyomai a dossziében két, „S” Osztály által 1982. szeptember 13-án, illetve október 1-én kibocsátott tájékoztató jegyzékben található (véltetően fordításban). Az első ezt tartalmazza: „Egy információforrásunk szerint Bunuș Ioan Budapestről mesélte »Ervin«-nek [Elekes Károly, *szerző megj.*]: »Kedves E.K., jó itt pihenni a Batthány téren egy rövid, de fárasztó út után ... Minden O.K. Mostmár itt számolom az ősz napjait. Bunuș« [aláhúzás az eredetiben, *szerző megj.*]”⁸⁶ A második levélben a következő üzenet áll: „21.09.1982. Bécs. Itt vagyok ebben a nagy városban, de a madártávlat mégis meglepően szép. Üdvözöllek, Bunuș.”⁸⁷

A két üzenetet útban Németország felé küldi, amikor végleg elhagyja az országot, és amelyek talán nem csak a dossziében az utolsók, hanem lehetseges, hogy valóban az utolsó Elekes számára az országba küldött levelek.

Elekes vallomása szerint a tervük az volt, hogy a kettejük levelezése egy kiállítás formáját is öltse, ami végül nem történt meg Bunuș Ioan hirtelen távozása miatt. Ezt a szándékot tanúsítja az 1982. augusztus 4 keltezésű jelentés is az Elekes dossziéjában, amely a szatmárnémeti Szamos Hotel címére küldött és az „S” Osztály által elfogott levelének a tartalmát is vissza-

84 Uo. 56. A jegyzékben megjelenő fordítás a képeslap színéről: „Am 30 de ani. Aici ne pun să cântăm cântece deschizătoare de drumuri /patriotice/. Și eu cânt. E fenomenal!” Valószínűleg a két utolsó mondat is le volt írva, de nem láthatók a dossziében őrzött fénymásolaton. A képeslap hátlapján megjelenő szöveget pontosabban fordították: „Este foarte ciudat, pur și simplu, să îți scriu o vedere din orașul meu — fiindcă azi dimineață ne-am și întâlnit — dar pentru prea puțin timp și din acest motiv urgentezi întâlnirea noastră de la Reghin. Să aduci film, aparat foto și bani. Bunuș.” [Aláhúzás az eredetiben, *szerző megj.*] Az eredeti szöveg: „Nagyon furcsa érzés csak úgy egyszerűen írni egy képeslapot városomból – neked. Hiszen ma reggel már találkoztunk is - De igen rövid időre és ezért sűrgetem a régi találkozásunkat. Baráti üdv. Bunus. Hozzál filmet, fényképezőgépet[elmárgált szövegrész, *szerző megj.*] pénzt!” A hazafias dalok listája: 1. A világ gyermekei békét akarnak, 2. Büszke Románia fiai, 3. Forum '82, 4. Hódolat a Pártnak, 5. Drága Román Föld.

85 A második levél, amelyről nincsen fénymásolat, hanem csak egy fordítási jegyzék, Bunuș benyomásairól számol be az Elekessel való régi találkozójukról, ahol szerte egy „Interchange of Ideas” (ötletcsere) történt. A tájékoztató jegyzékben megjelenik, hogy a szöveggel együtt egy könyvjelzőt is elpostázott, amelyet régi pionírok horgoltak, valamint a pionírkör pár mandolin kottáját. Lásd A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 51.

86 Uo. 202.

87 Uo. 209.

adja: „Tisztelt Uram! Az ön hotelében szállt meg a nagyváradi Bunuş Ioan művész egészen 1982. július 31-ig a szatmárnémetiben megrendezett alkotótábor keretében. Bunuş Ioan képzőművésszel kezdeményeztük a »POST ART« nevű küldeményművészeti konverzációt, amelynek célja egy kiállítás megszervezése erről a jelenségről, tehát bármilyen hiány ebben a sorozatban megszakítaná a művészi elgondolást. Az utolsó »POST ART« darabot a hotel címére küldtem augusztus 3-án. Amennyiben Bunuş pár nappal korábban elhagyta a hotelt, kérem szépen, hogy küldje az önöknél maradt példányokat a csatolt borítékban Nagyváradra. Egyúttal elnézését kérem a zavarásért, de nincsen más lehetőségünk a művészeti ötletek megmentésére.”⁸⁸

Nehéz megmondani, hogy a levél állásfoglalása volt-e valamilyen hatással, meggyőzte-e a Szekuritáté tiszteket a kommunikáció valós szándékairól, vagy továbbra is gyanúsnak tekintették a két művész között zajló párbeszédet, amint azt egy 1982. július 15-i jelentés is megfogalmazza: „az utóbbi időben [Elekes, *szerző megj.*] szoros kapcsolatot ápol Bunuş Ioan nevű személlyel Nagyváradról [...]. A kettejük közötti kommunikáció tartalma gyanús, különösképpen mert egyes számokat is használnak.”⁸⁹

A két művész mail art iránti elköteleződésének rövid távon szimpatizánsai és követői is akadtak a kollégáik között. Egyrészt Nagyváradon Ferenczi Károly egy időre átvette a postai kommunikációt Elekes Károllyal miután Bunuş elköltözött az országból, másrészt Procopovici Radu, bukaresti műkritikust ihlette meg a kettejük kitartása – hogy csak az Elekes dossziéjában fellelhető példákat említsem.

Egy keltezetlen képeslap színén Procopovici egy mail art projekt gépelt programját küldi el a művésznek, amelynek címe „Nyilvános önéletrajzi akció 1. szám: „Az alany életrajza ma kezdődik [»Mail-art« pecsét, *szerző megj.*]. A nap ESEMÉNYE: R.P. kommunikációba kezd E.K.-val Képeslapot használva. A nap CÉLJA: R.P. valami újba szeretne kezdeni, amit még soha nem tett. Ellenőrizzük, hogy mit jelent KEZDET kezdeni VÉG befejezni. A nap MEGVALÓSÍTÁSA: (10 óra ... semmi). A nap TÉVEDÉSE: rendetlenség, tehetetlenség, koncentrációhiány, memóriavesztés stb. Távlati JAVASLATOK: azonnali: a formanyomtatványt bármely módon javítani lehet. [Kiemelések az eredetiben, *szerző megj.*]⁹⁰ Elekes Károly elmesélése alapján a Procopovici Raduval történő mail art váltás nem volt következe-

88 Uo. 69.

89 Uo. 69.

90 Uo. 124–125.

tes a képeslapot követő időszakban, mivel gyakran találkoztak, ez a program viszont, amely a jövőre projektet konceptualizálta, megmaradt.⁹¹

A Ferenczi és Elekes közötti postai párbeszédéből megmaradt néhány archivált darab azokon kívül, amelyek a „Szabados Ágnes” ügyben terhelő bizonyítékként szolgáltak – az utóbbiak tulajdonképpen a dialógust szolgálták volna, de végül nem képezték annak részét, mivel nem kerültek vissza a postai forgalomba. Elekes Károly dossziéjában csupán egy Ferenczi által jegyzett levél van, amelynek személyes a tartalma és szokványos a formája.⁹² Ferenczi Károly dossziéjában azonban egy sor lefordított személyes levél és tájékoztató jegyzék mellett megtalálhatók egy akció fényképei is, amelyet ketten hajtottak végre Maros megyében, és amelyeket Elekes küldött nagyváradi kollégájának.⁹³ Levelezésükben az „Eltérés” néven jelenik meg az akció, de a Ferenczi aktuális portofóliójában *A szélsőbaloldal jobbra tér* címmel szerepel: Elekes Károly, mindkét lábán egy-egy bal lábra való cipővel elindul egy sportpálya jelzése mentén, és a cipők ívét követve eltér az egyenes vonaltól, és egy erősen jobbra hajló vonalon folytatja útját.⁹⁴ Az alapötlet Ferenczié és az Elekes fényképezőgéppel készíti. Elekes elpostáz két rend, egyenként négy fényképből álló sorozatot, amelyek az akció folyamatát ábrázolják, és egyiken pirossal kijelzi az elhagyott egyenes vonalat, a következő üzenettel: „EK → FK. Egyelőre küldök két példányt; a filmet megtartom, de ha egyszer bizonyos ötleteid születnek még, rendelkezésedre bocsátom. Az eltérés még nem sikerült. Ez a „Medve Bőre”. Lehetett volna módszeresebb is a képsor.”⁹⁵

Az üzenet keltezése 1984. január 16, így időben a nagyváradi Szekuritáté Szabados Ágnes identitását felfedő kutatása közepén helyezkedik el, amely eljárás keretében egyebek mellett Ferenczi levelezéséből is gyűjtöttek bizo-

91 „Bunus és én napi kapcsolatban álltunk a postán keresztül, és Radu látta a példányokat; ő Bukarestben lakik, én Marosvásárhelyen, és elkezdünk mi is napi szinten levelezni. De Radu szeretett Vásárhelyre jönni, gyakran járt, és akkor nem volt nagyon következetes a levelekkel, de elkészítettük ezt a tervet, egy mail art programot.” Beszélgetés Elekes Károllyal Budapesten 2014 februárjában.

92 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 62–63.

93 Uo. dosar nr. 329978, 2–5.

94 Lásd Ferenczi beszámolóját Ujvárossy László: *Progresszív kortárs művészeti törekvések Nagyváradon, a nyolcvanas években*. Partium, Nagyvárad, 2009, 105: „...ha a két bal cipővel követem a kanyarulatot és nagyon rigurózan balos vagyok, akkor szélsőjobbos leszek. [...] Tulajdonképpen ez egy paródiája a kommunizmusnak, meg a fasizmussal való egybemosása ...”

95 Az „S” Osztály tájékoztató jegyzéke, amely a fénymásolatot kíséri, nagyon jó fordítást közli a levélnek. Lásd A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 329978, 6.

nyítékokat. Az „Elhajlás” akció tagadhatatlan politikai hivatkozásai azonban tágabb tartalmú konnotációs jelentésekkel bírnak, mint az államelnök karikatúrája, ami azt eredményezte, vélhetően, hogy ezek a fényképek és a róluk született levelek nem váltak terhelő bizonyítékká a Ferenczi elleni eljárásban, ugyanakkor ez indokolta valószínűleg azt is, hogy megőrizték a dossziében.

Ez a megfigyelés a Szekuritáté irattárában megőrzött művészeti/küldeményművészeti (és más jellengű) dokumentumok nagyon sajátos tulajdonságára utal más archívumok dokumentumaival szemben: ezeket a dokumentumokat *potenciális* bizonyítékként hozták létre, passzív tanúbizonyságként, amelyek szükség esetén aktiválhatók, hogy bizonyítékként szolgáljanak, de nem a történetírás céljait szolgálva (funkció, amelyet most próbálok nyújtani számukra), hanem azért, hogy a személyes és társadalmi indulatokat újrendezzék és egyengessék a politikai rezsim elvárásaival és szükségleteivel való szinkronizálás céljából.

A küldeményművészet politikai indítékairól, ahogyan azt Bunuş és Elekes művelte a maguk „Free Art”, „Mail Art Connection”, „Only My Own”, „Privat” stb. bélyegeivel, kódolt közlésekkel és alkalmi iróniával vagy közvetlen megszólításokkal, grafikai vagy textuális formában, amelyek ilyen vagy olyan természetű hivatkozást hordoztak az akkori valóságokkal kapcsolatban, arra gondolhatnánk, hogy ezek mögött egy kiszámított és ellenzéki harciasság alaposan feldolgozott és elgondolt művészeti felfogása áll. Meglehetősen nagy a kísértés így olvasni ezeket ma, tekintve a kirívó természetüket nem csak ennek az archívumnak a részeként, hanem magának a kor művészeti alkotásainak a kontextusában is. Az itt fellelhető dokumentumok, összevetve a művészek személyes gyűjteményével és a tanútörténeti adatokkal jelzik annak a módját, mely révén egy valós képet nyerhetünk a kezdetek ösztönzőiről, számításba véve a gyakorlati szükségszerűség keveredését a nemzetközi mail art jelenségének a megismerésével, és a hálózatba való „bemutatkozással” a budapesti művészvilág közvetítése által. Ami a militantizmust illet, Elekes Károly véleménye szerint ez a műfaj természetéből fakad elsősorban: „a mail artban kell legyen valami militantizmus, mert ha nincsen, akkor nem csinálod.” A politikai töltetét ezeknek a gyakorlatoknak a művész minimumra vonja, egészen a „hibahatár szintjére”, ami inkább a geopolitikai helyzet folyománya, mintsem személyes meggyőződésekből vagy szándékokból fakad: „Adott történelmi helyzetben, amikor egy alkotó ember, hogy ne nevezem művésznek, különböző irányokba akart kommunikálni a világban, akkor ez egy nagyon jó és funkcionális módja volt: a posta. A posta működött, és elvitte a rajzainkat, szövegeinket. Kevés

politikai is lehetett benne, kevés. [...] De csak a vasfüggöny miatt, mivel a vasfüggöny innenső oldaláról származtak.”⁹⁶

Baász Imre – *Szabadláb*

A tanulmányban vizsgált kulturális központokból származó legtöbb mail art példány, amelyeket a levéltárakban felleltem és itt bemutattam, abban a bizonyos potenciális bizonyíték első stádiumában maradt, és semmilyen formában nem járult hozzá a szerzők inkriminálásához. Volt azonban még egy incidens, amelyet ez a műfaj váltott ki, és amely a Szekuritáté riadóztatásához, a művész kihallgatásához és figyelmeztetéséhez vezetett, és aminek az iratai megtalálhatók a C.N.S.A.S. archívumának jelenlegi összetételében.

1984-ben a budapesti Fiala Művészek Klubja⁹⁷ (F.M.K.) egy nemzetközi mail art kiállítást szervezett Vásárhelyi Antal vezetésével, amelyre meghívták a műfaj erdélyi gyakorlóit is.⁹⁸ Ezek közül Baász Imre két képeslapot postázott a kiállítás címére, amelyek meg is érkeztek – így utólag biztosra vehetjük, hogy a Szekuritáté nem fogta el őket – és bemutatták őket.

Egy 1984. szeptember 27-es keltezésű tájékoztató jegyzékből, amelyet „Bacanu Viorel”, a Szatmár megyei Felügyelőség (!) informátora szolgáltatott, és amelyet a Baász (sepsiszentgyörgyi) követési dossziéjában arhiváltak, az derül ki, hogy az F.M.K kiállításon bemutatott egyik munkája elítélő reakciót váltott ki a budapesti román nagykövetségből. Továbbá Baász mail art reprodukcióját az *Élet és Irodalom* szeptember 21-i száma is közölte illusztrációként Bencze János cikkéhez, amelyben „szó esik egyes fiatalok

96 Beszélgetés Elekes Károllyal 2014 februárjában Budapesten.

97 A Fiala Művészek Klubja egy kulturális szervezet, amely 1960–1998 között működött, a létrehozását a KISZ kezdeményezte, majd a budapesti önkormányzat alárendeltségébe került. A klub évtizedeken keresztül a hivatalosan el nem fogadott művészeti jelenségek helyszíne volt, képzőművészeti kiállításoknak, koncerteknek és kulturális előadásoknak nyújtott teret. 1998-tól jogutódja a Trafó Kortárs Művészetek Háza. Látogatások, közös projektek, magyarországi kiállítások, illetve erdélyi művészettel kapcsolatos kritikai cikkek révén az F.M.K tagok szoros kapcsolatokat ápoltak erdélyi fiatal művészekkel, beleértve a vizsgált kulturális központokban élőket is.

98 A kiállítás 1984. szeptember 14–28 között zajlott a budapesti F.M.K székhelyén, a címe: *Nemzetközi „mail art” kiállítás 1984.* „A mail art kiállítások demokratizmusát felrúgó s klasszikus mail art körökben visszatetszést kiváltó zsűrizett kiállítás [...]” Lásd <http://www.artpool.hu/MailArt/kronologia/80.html> [Letöltve 2014 márciusában.] Nem tudok Erdélyen kívüli román képzőművészek meghívásáról, de nem zárt, hogy ez megtörtént.

devináns magatartásáról ~~hazánkban~~ [golyóstollal áthúzva, *szerző megj.*], akiket nemrég helyeztek szabadlábra.”⁹⁹ A tájékoztató jegyzéken megjelenő kézírásos feljegyzés magyarázatokat fűz Vásárhelyi Antal, román állampolgárságú, budapesti lakos személyéhez, mi szerint az F.M.K. művészeti igazgatója, és „meghívta volna Baász Imrét, hogy kiállítsa a munkáit. Az »Élet és Irodalom« 1984. szeptember 21-én publikálta B.I.-nek az F.M.K.-ban kiállított munkáját, melynek címe »Szabadlábon«, amely (valószínűleg) egy át-lósan elzárt utat ábrázol, és rá van rajzolva egy jelvény (bélyeg stílusban), ami a »MAIL ART« (postai művészet) nevű művészeti ág jelképét képviseli, jelvény, amelyre két összebilincselte láb van rajzolva, valamint a »STEP BY STEP« (lépésről lépésre) és »BAÁSZ - 1984« felirat. Megjegyezzük, hogy Vásárhelyi Antalt figyelemmel követjük az »Ellenzékiek« akcióban¹⁰⁰, mivel súlyos nacionalista-irredenta megnyilvánulásokkal jelezték. [...]”¹⁰¹ A dosz-szié nem tartalmazza egy reprodukcióját sem a két képeslapnak.

99 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 235. Tájékoztató jegyzék kivonatának másolata: „Forrás jelenti, hogy az 1984. szeptember 13-25 időszakban turistaként látogatott a Magyar Népköztársaságba, a Csehszlovák Szocialista Köztársaságba és a Német Demokratikus Köztársaságba. [...] Az F.M.K. egyik termében, ennek székhelyén volt megszervezve Baász Imre, szentgyörgyi grafikusművész kiállítása. Ezzel kapcsolatban Vásárhelyi mutatott nekem egy kiállított munkát, aminek a címe Szabodlábon [sic]. A munkával kapcsolatban, amely által a művész az országunkban lévő szabadságokat szándékozott bemutatni, botrány robbant ki, az országunk egy budapesti nagykövetségi képviselője felhívta Vásárhelyit, és tiltakozott a fent említett munka és az *Élet és Irodalomban* megjelenő cikk ellen...”

100 Az „Ellenzékiek” (Oponenții) akció egy hír kapcsán robbant ki 1983-ban, amelyet Bertrand Rosenthal, a France Presse Hírügynökség bécsi szerkesztőségének vezetője tett közzé, aki 1982-től a romániai ügyekért is felelős sajtótudósító, és amelynek címe: „A romániai magyar ellenzékiek próbálják megszervezni magukat, és azt állítják, hogy az elnyomás folytatódik”. A hír bejelenti egy földalatti szervezet létrehozását „Erdélyi Magyar Hírügynökség” névvel (a jelentésekben „Biroul maghiar de presă din Transilvania” vagy „Agenția maghiară de știri din Ardeal”), amely magyar értelmiségiekből áll, és amelynek célja „információkat közölni a végtelen terrortól, amely jelenleg Romániában pusztít”, tájékoztatók, amelyekkel a nemzetközi, nyugati sajtót célozzák meg. Az „Ellenzékiek” akció keretében a Szekuritáté a disszidens csoportosulás lehetséges aktorait követte különböző hálózatok mentén, különös figyelmet szentelve egyes újságíróknak, íróknak, művészeknek, de a Református Egyház egyes papjainak is. A szervezetnek otthont adó központokként a Szekuritáté elsődlegesen Marosvásárhelyt és Nagyváradot gyanúsította. Lásd: A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3010, különösképpen 19-21.

101 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 235.

Nagyon valószínű, hogy ez az esemény képezte az okát (vagy ürügyét) a számos kihallgatásnak, amelyet egy sor kézírott, a Szekuritáté tisztek jelenlétében tett nyilatkozat tanúsít a művész dossziéjában, amelyek keltezése 1984. október 3, 4 és 8, és amelyekben Baász Imre részletesen elmagyaráz különféle aspektusokat az életével, kapcsolataival és alkotásával kapcsolatban, kezdve a kolozsvári művészeti iskola által nyújtott alapoktól egészen az ismerősök és barátok „hálózatáig” és a művészi hitvallásáig, vagy egyes alkotások létrehozása mögött álló szándékáig.¹⁰² Visszatekintve, ezek a nyilatkozatok képezik talán a Baász Imrétől fennmaradt legerőteljesebb és legmeggyőzőbb szövegeket, amelyek a megírásuk kontextusának kicsinyességén és meghatározó hatásain túlmutató értékekkel bírnak, és a művészettörténet-írás teljes joggal a művész írásai között tarthatja számon őket.¹⁰³ Az a nyilatkozat, amelyben egyebek mellett a két gondot okozó képeslappal kapcsolatos nézeteit is elmagyarázza, magyarul íródott, és utólag fordították le részleteiben és pontatlanul román nyelvre. Számos hasznos útmutatást nyújt az időszak és a művészközösség légkörének visszatekintő elemzésében, amire a továbbiakban visszatérek még. Előbb a két mail art példány körüli gondok tisztázására összpontosítok:

„Foglalkoztam még a művészet egy mai napig nem tisztázott „mostoha gyermekével” az u.n. mail arttal (posta művészet)-tel is. Egy olyan megnyilvánulási formával ami csupán félig művészet vagy még annyi sem, csupán egy üzenet töredék, egy pillanatnyi állapot töredéke (szubjektív!). [Ez a paragrafus teljes egészében hiányzik a Szekuritáté fordításából, *szervő megj.*]

Még kiegészítésként idetartózik, hogy számtalanszor vitába kezdtem a kolegáimmal azon a témán vitatkozva /Elekes Károly, Jovián György, Krizbai Sándor stb./ hogy nem találok nyomos érvet semmi személyes sem egyéb vonatkozásban, az ország elhagyására akár törvényes vagy akár törvénytelen módon történjen is az. Egy ilyen vitának az emléke – töredéke –

102 Uo. 238–250, 251–262, 264, 265, 266–268, 273.

103 Mivel a képzőművész vallomását ebben a kérdéskörben már nem lehet megszerezni, és a témát nem érintették nyilvánosan a halála előtt, több Baászhoz közelálló személlyel beszélgettem a hosszú nyilatkozatokba foglalt kijelentéseiről, és arról, hogy mennyiben merülhet fel a gyanú, hogy a a Szekuritáté lecsillapítása céljából szándékosan újraértelmezte a munkáit és meggyőződését a hivatalos ideológia által kedvelt terminusaiba foglalva őket. A beszélgetőtársaim között szerepelt a felesége is, Baász Szigeti Pálma képzőművész, a barátja és jelenlegi szerkesztője és irattárosa, Kopacz Attila, a barátja és alkotótársa, Ütő Gusztáv művész, valamint régi barátja és kollégája, Elekes Károly, akik mindnyájan azonosították az illető sorokban a művész felfogását úgy, ahogy ők is ismerték.

merült fel mint lehetőség akkor, mikor ez év márciusában meghívást kaptam egy Budapesten megrendezésre kerülő nemzetközi MAIL-ART kiállításra. A motívumom /a kötél/ megvolt, csupán az ittmaradás egyetlen módját próbáltam megfogalmazni, nem másért, de mindenképp ez a jó értelemben vett – úgy társadalmi mint politikai szempontból – specifikus etnikum talaján tudunk csak valós és objektív értékeket megteremteni. Így ebben a szellemben készítettem el két levelezőlapot amelyek közül az egyikben két megkötött láb, a másikon még két karó között feszülő kötél látható. Terveztem még egy emblémát (STEP BY STEP = Lépésről lépésre) című felirattal, majd az elsőre felírtam az utobbi években kitelepedett kollegák neveit – Hátoldalára, pedig egy üdvözlő szöveget. A tiszta szándék és véleményem szerint a tartalmi motiváció is egyértelműen – véleményem szerint – az itt maradást és az itt alkotás egyetlen lehetőséget, az egyetlen reális lehetőséget volt és van hivatott propagálni.

A levelezőlapokat a kiállítás felhívása szerint Repülőpostán és ajálva postára tettem, megfelelkezve, hogy jóváhagyást kérjek a Szakszövetségtől az elküldésre – részben azért, mert maga a „műfajt” csupán annyiban lehet műalkotásnak vagy műnek tekinteni, amennyiben elfogadható az az eléggé kétes (önkényes) szemlélet, hogy bármi, ami magán viseli a művész kezejegyét, azt már műalkotásnak lehet tekinteni. Ez már azért sem helytálló mert számtalan visszaélési lehetőséget rejt magában.

De még egyszer kihangsúlyozom, hogy jelen esetben a két levelezőlap kapcsán az eredeti szándékot figyelmen kívül hagyva – véleményem szerint – egy nem reális társadalmi-politikai félreértés áldozatává váltak lapjaim és magam is.

Egy józan reális gondolat töredékét szerettem volna csupán közölni, és pedig azt, hogy csak itt és most ebben a társadalomban lehet és tudunk művészetet teremteni.”¹⁰⁴

Némileg ellentmondva ezen vallomás hangnemének és kijelentéseinek, 1984. október 8-án Baász Imre beismeri egy kézzel írott, román nyelvű nyilatkozatban, hogy vétkesnek tartja magát különböző körülmények között elkövetett törvénysértésekért,¹⁰⁵ illetve értelmezhető jellegű témák feldolgozása miatt egyes munkái esetében, beleértve az engedély nélkül külföldre küldött munkákat is, és „tudomásul veszi” a figyelmeztetést, valamint azt is,

104 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 261–262. [A nyilatkozat eredeti nyelve magyar, fordító megj.]

105 Pontosabban itt arra utal, hogy különböző alkalmakkor külföldi állampolgárokat látott vendégül a lakásán vagy a műhelyében, anélkül, hogy előzetesen értesítette volna a hatóságokat, amint azt a törvény előírta.

hogy hasonló tettek megisméltése esetén súlyosabb, büntetőeljárás következményekre számíthat.¹⁰⁶

Egy nappal a képzőművész nyilatkozata után a Kovászna megyei Felügyelőség egy jelentést küld a Szekuritáté I. Igazgatósága számára, amely két oldalban összefoglalja a Baász követésének történetét, amelyet magyar nacionalista-irredenta megnyilvánulások miatt kezdeményeztek, ahová besorolták a budapesti nemzetközi mail art kiállításra küldött munkákat is. Megállapítják, hogy a vizsgálat folyamán, valamint a lakásán és műhelyében végzett házkutatás során „a párt és állam politikájának nem megfelelő tartalmú anyagokat és munkákat találtak”, és hogy továbbra is megfigyelik.¹⁰⁷ Ez az utolsó jelentés segítséget nyújt a Baász Imre két képeslapja elleni eljárás rekonstruálásában, amelyeket nem a postai forgalomban fogtak el: nem annyira a Szatmár megyei tájékoztató jelentés robbantotta ki az „ügyet”, mint inkább a budapesti román nagykövetség felháborodása. Valószínűleg ennek eredményeként a központi Szekuritáté is rákapcsolt a témára, melynek éppen a megoldás kapcsán jelentenek az eset lényegéről és az ezennel foganatosított megelőző intézkedésekről.

Röviden elidőznék az „értelmezhető jelleg/tartalom” vád fölött, amivel a művészeti alkotásokat illették, bár ez az önmagában nagyon érdekes téma a jelen tanulmány kérdései szempontjából másodlagos. Ez a vád közvetlenül a művészet nyelvének sajátosan konnotatív jellegét érinti, ebben az esetben a vizuális nyelvet, és úgy tűnik, hogy magát a művészi kifejezés alapjait támadja az interpretatív erőtől való megfosztással és uniformizált kijelentések egyszerű megjelölésévé sorvasztásával. Nagyvonalakban pont ez volt a hatalom célja, legalábbis elméleti szinten, de különböző árnyalatokat kapott, amikor gyakorlatba kellett ültetni és konkrét eset kapcsán alkalmazni. A nyilatkozataiban Baász Imre a hivatalos ideológia elméleti elvárásaival tökéletes összhangban magyarázza el az egyes munkái mögött álló szándékot, és mindezek mellett arra jut, hogy hibásnak ismeri el magát értelmez-

106 „Amint azt korábban nyilatkoztam, a grafikai munkáimban értelmezhető tartalmú témákat dolgoztam fel, ami a kiállítást meglátogató egyes személyekből ellenséges megjegyzéseket váltott ki. Szintén vétkes vagyok művészeti jellegű munkák külföldre küldésében, amelyeket nemzetközi szalonokban mutattak be, és amelyekre nem kértem a szükséges jóváhagyásokat, a szóban forgó munkák szintén értelmezhető jellegűek. Tudomásul vettem, hogy ma, 1984. október 8-án a Szekuritáté szervei figyelmeztettek az elkövetett tettek miatt, és elkötelezem magam, hogy a jövőben hasonló tetteket nem követek el. Szintén tudomásul vettem, hogy a tetteim benne foglaltatnak a büntető törvénykönyvben, és ha megisméltetem őket, a törvény szigorával kell számolnom.” [A nyilatkozat eredeti nyelve román, *fordító megj.*] Uo. 273.

107 Uo. 274.

hető tartalmú munkák létrehozása miatt. És ez azért, mert nem magát az alkotást bírálták el a Szekuritáté tisztjei, hanem a munka befogadónak, a publikumnak a lehetséges reakcióját: ameddig ez nem bocsátott ki a hivatalos politikával ütköző kommentárokat, amelyeket a szóban forgó alkotás gerjesztett, az alkotás maga nem képezte bizonyítékát a nem megfelelő tartalomnak.¹⁰⁸ Ez a kérdés a recepció folyamatának a magvához vezet, oda, ahová az ideológiai cenzúra elért a művészeti produkció hatására vonatkozó megjegyzéseivel azon igyekezetében, hogy gyakorlatba ültesse – gyakran az abszurdum határát súrolva – a művészi alkotás „értelmezhető jellegének” a semlegesítésére vonatkozó hivatalos útmutatásokat. Ennek alapján joggal feltételezhetjük Baász Imre képeslapjai esetében, hogy nem keltették volna fel a rendszer figyelmét, ha nem kerültek volna publikálásra illusztrációként Bencze János „Szabadlábon” című cikkéhez.

A szóban forgó cikk egy szociológiai beütésű riport, amely több szempontból tárgyalja a börtönből szabaduló fiatalok társadalmi beilleszkedését, különös tekintettel az állami gondozottakra. A cikk Magyarországról szól, és két esettanulmánnyal is példázza a bürokrácia tekervényeinek nehézkes működését, a zavaros jogi keretet és társadalmi előítéleteket, amelyek mind csökkentik a fiatalok ezen kategóriájának a rehabilitációs esélyeit.¹⁰⁹ Az egész cikkben nem található semmi, ami Romániára utalna vagy megemlítené Baász valamelyik képeslapját. Az egyik reprodukciója a cím szomszédságában jelenik meg, látható a pecsét az összekötözött lábakkal és a „step by step” felairattal, a kép alatt pedig a magyarázat: „Baász Imre (Románia) küldeménye”. A kontextus és a riport tartalmához köthető mögöttes szálak

108 Az értelmezhető jelleg ezen elbírálási módját több jelentésben fellelhetjük Baász Imre követési dossziéjában egy plakát kapcsán is, amelyet az Együttélő Nemzetiségek Színház Találkozójának első alkalmára készített 1980-ban, amikor is „létrehozott egy munkát, amely a művészet-kultúra berkeiben egy sor kommentárt gerjesztett, elsősorban a nacionalista-sovén és irredenta megnyilvánulásairól vagy elfoglaltságukról ismert egyedek sorában, és szükség volt a szerveink közbelépésére a kiállított plakátok beszedéséhez.” Ugyanakkor tudható, hogy nagyon ritkán került egy plakát kifüggesztésre, ha előzetesen nem szerezte meg a „nyomtatásra alkalmas” jóváhagyást a Szocialista Nevelés és Kultúra Tanács részéről, amely a cenzúrával és ideológiai ellenőrzéssel megbízott intézmény volt, és amely tagjainak az volt a feladata, hogy előrejelezzék a tényleges befogadást és a lehetséges reakciókat. Tekintve, hogy nem csak egy városi szintű, hanem egy tágabb eseményről volt szó, ez annál is inkább szükséges volt. Úgy tűnik tehát, hogy nem a plakát mint nem befogadott ábrázolás volt cenzúrázva – a Szekuritáté, és nem a Tanács által – hanem a plakát mint nem megfelelő kommentárok kiváltója. Uo. 226 (verso).

109 Bencze János: Szabadlábon. *Élet és Irodalom*, 1984. szeptember 21, 16.

azt eredményezték, hogy a képeslap egy túlinterpertálás tárgyává vált: könnyű volt párhuzamot vonni a magyarországi fiatalok börtönből való szabadulása és társadalmi integrációs esélyei, valamint a Magyarországra emigráló erdélyi magyar fiatalok helyzete – mint Baász sok kollégája, akiket a két képeslapon üdvözlő-, és ezeknek a másféle szabadultaknak az esélyei között. Nem hiszem, hogy addig kellene mennünk, hogy az egész riportot a szomszédos országba való emigrálás metaforájaként olvassuk, de a román kommunista diktatúra utolsó évtizedének nacionalista politikai érzékenységei felcsaphattak, és nézeteltérést okozhattak ilyen témák és üzenetek egymás mellé helyezése kapcsán, amelyek önmagukban függetlenek ugyan egymástól, de egymás mellé helyezve „nem kedvező módon” fűződnek össze. De az is lehet, hogy nem volt szükség erre az értelmezésre sem, és egyszerűen a Baász Imre képeslapjának az *Élet és Irodalom* hasábjai révén elért *lát-hatósága*, ahol a két összebilincselte láb logója alatt megjelenik, hogy Romániából érkezett, elegendő volt ahhoz, hogy kiváltsa a román diplomaták felháborodását.

A postai küldemények szelekciós kritériumai

A levelek postai forgalomból való kiemelése mögött álló érvek, folyamatok és elvek kutatása kapcsán – különösképpen miután világhosszá vált a fennebb idézett dossziék tanulmányozása alapján, hogy nem minden levelet ellenőriztek (ami egyike a Szekuritátéről szóló széles körben elterjedt mítoszoknak) – találtam két kötetet a Dokumentációs állományban a következő ígéretes címmel: „A postai küldemények szelekciós kritériumai”.¹¹⁰ Az 1985-ös kötet az első bővített és javított változata, ami 1980-ból származik, szerkezetileg azonosak, ezért itt most a későbbit veszem alaposabban szemügyre.

A dosszié az „S” Különleges Egység által kidolgozott egyik előadás 16. számú fénymásolt példányát tartalmazza, amely az egység IV. osztálya számára készült a következő témában: „a postai küldemények szelekciós kritériumainak elsajátítása a leghelyesebb felbontási és helyreállítási módszerek alkalmazása céljából, annak érdekében, hogy a specifikus ellenőrzési tevékenység tökéletesen titokban maradjon.”¹¹¹ A lecke az „általános megfontolások” fejezettel kezdődik, amely az akkori hivatalos politikai diskurzus me-

110 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3270 („Külföldi és belföldi postai küldemények szelekciós kritériumai”, 18 oldal, 1985) és dosar nr. 3273 („A postai küldemények szelekciós kritériumai a tartalmi vizsgálathoz”, 12 oldal, 1980).

111 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3270, I, II.

rev és hangzatos terminusaiban áttekinti a kiemelkedő gazdasági, társadalmi, politikai, ipari és fejlesztési megvalósításokat, melyeket a szocialista korszakában ért el az ország, és a munkásdemokrácia államává vált, olyan figyelemreméltó megvalósítások, amelyek „kiváltják különböző nyugati államok sovén, horthysta, irredenta vagy fasiszta elemeinek vad gyűlöletét.” Ebben az ellenséges nemzetközi kontextusban a Szekuritáté szervei felkészülnek, hogy elejét vegyék bármely lehetséges fenyegetésnek az ország ellenségei vagy ezek kiszolgálói részéről. Az „S” Különleges Egységet olyan szervezeti egységként mutatja be, amelynek „exkluzív küldetése a postai küldemények teljes ellenőrzésének a biztosítása annak érdekében, hogy megakadályoztassék az olyan anyagok behozatala vagy kivitele az országból, amelyek tartalmukkal sérthetik az államunk érdekeit.” Ez az egység látja el a Szekuritáté többi igazgatóságát a levelezés titkos ellenőrzéséből származó információkkal és dokumentumokkal. A keretében működik „más ügyosztályok mellett a IV. Ügyosztály, a megfelelő területi szervekkel, amely felnyitja és helyreállítja a postai küldeményeket, amelyek a levelezés teljeskörű ellenőrzésének a tárgyát képezik.”¹¹² A lecke második fejezete áttér a postai küldemények fajtáival és felbontásukkal kapcsolatos gyakorlati megfontolásokra: „a ragasztóanyag mechanikus feltörése, ezek feloldása (vízzel vagy szerves oldószerrel) vagy a tapadás meggyengítése révén”. Annak eldöntése érdekében, hogy melyik megoldás alkalmazható adott anyag esetében, meg kell vizsgálni „a boríték alakját és méretét, hogy milyen természetű anyagból készült a boríték, a címezés alakját, módozatát és kivitelezését, a postai értékcikkek alakját és típusát, ezek elrendezését, a nyílásokat a borítékon, amelyekeken keresztül a boríték belsejébe lehet jutni, a felhasznált ragasztó természetét, kiegészítő biztonsági elemeket (ragasztószalag, pecsétek), a boríték sérüléseit.” Mindezeket fehér fényben történő vizsgálat során, a felszerelésben lévő szerkezetek segítségével végrehajtott terrorista-ellenes ellenőrzés révén, továbbá röntgensugarak és tapintás segítségével kell megállapítani. Utólag hangsúlyozzák a ragasztóanyag azonosításának fontosságát ebben a folyamatban, amely igen sokféle lehet, és a boríték előállításánál használtak fel vagy pedig a későbbi lezárásnál, és amiről „meg kell állapítani, hogy ez az eredeti vagy pótlólag alkalmazta a feladó vagy pedig a nyugati kémiszolgálatok valamely szerve.” Ezután elér a postai küldemények szelekciós szempontjáiig, amelyek a következők: „levelek, amelyek vélhetően robbanóanyagokat, vegyszereket vagy radioaktív anyagokat tartalmaznak; géppel írott levelek; bélyeggyűjtők levelei; cégek levelei; önta-

112 Uo. 1-2.

padós levelek; olyan levelek, amelyeknek a tartalma vízgőzzel érintkezve megrongálódik” stb.¹¹³ Az elfogott levelek felbontásának és helyreállításának folyamatát részletesen leíró oldalakat követően táblázatokat csatoltak az Egyesült Államokban, Japánban és a Német Szövetségi Köztársaságban gyártott borítékok típusaival, valamennyinek a papíryanagáról, a ragasztójáról és felbontási módjáról.

Ezek a szempontok meglehetősen távol állnak attól, amire számítottam, ugyanis a lecke egy más megfontolásból indul ki: nem *elvetet* dolgoz ki, amelyek alapján eldönthető, hogy a postai forgalomból melyik levelet kell kiemelni és melyiket nem, hanem csupán a nehézség, a felbontási és helyreállítási sajátosságok szerinti csoportosítási kritériumokat mutatja be, mivel a „levelezés teljeskörű ellenőrzését” veszi alapul. Ennek a fényében, azt feltételezhetjük, hogy minden, amit nem őriztek meg a művészek dossziéjában a levelezésükből és a küldeményművészeti gyakorlatukból, nem azért hiányzik, mert nem olvasták el őket, hanem azért, mert nem tartották őket eléggé relevánsnak az archiváláshoz. Ezzel a lehetőséggel szemben nagyon nagy kétségeim vannak, mivel hajlamos vagyok a „levelezés teljeskörű ellenőrzése” kijelentést a hivatalos diskurzus valamennyi vetületében jelenlévő kérdésként olvasni, legyen szó akár az ország nagyszerű technikai vívmányairól vagy pedig a termelési terv túlteljesítéséről. A totális kontroll talán egy ideális állapotot tükröző szándék, de ami a gyakorlatban más méreteket és sokféle megfontolást öltött.

A tanulmányozott alkotóközösségek pár művésze között zajló postai párbeszéd levéltári vizsgálatának lehetséges következtetései között az első között szerepel az, ami egy anómiás dokumentum gyűjtemény¹¹⁴ irányába

113 „[...]ragasztószalaggal lezárt levelek; pecséttel ellátott levelek; tűzött vagy levartt levelek; levelek, amelyeknek a tartalmát karbonpapírral, fényérzékeny papírral védik; zenélő képeslapokat tartalmazó levelek; magasfényű papírból készült borítékok, amelyre tintával vagy tussal vannak feltüntetve a címek; gyenge minőségű papírból készült, légbuborékos fóliával bélelt nagyméretű borítékok, amelyek hő hatására tönkremehetnek.” Uo. 4–5.

114 Ezt a kijelentést Benjamin H. D. Buchloh *Gerhard Richter's "Atlas": The Anomic Archive* című tanulmányára is gondolva teszem. Anélkül, hogy azt állítanám, hogy párhuzamba állítható a Szekuritáté iratanyaga és a tanulmányban elemzett Warburg vagy Richter féle *Atlaszok*, az „atlasz”-metaforát mégis hasznosnak gondolom: egy olyan „atlasz”, amelyben hibádzik az empirikus megalapozottság és a pozitivista ismeretek átfogó bemutatására való törekvés. Ezeket a jellemzőket a Szekuritáté archívuma is magán viseli, bár némiképp a létezésének értelme ellen szólnak. Buchloh, Benjamin H. D.: *Gerhard Richter's "Atlas": The Anomic Archive*. *October*, vol. 88, 1999/Spring, 117–145.

mutat. Ennek a létalapja a társadalmi terek átfogó ellenőrzésében gyökerezik, amely a politikai rezsimet aláaknázó mindenféle kísérlet felderítését szolgálta, de aminek az alkalmazását nem lehet megindokolni a létrehozott irat-tömkeleg valamennyi darabjára egyenként. Ha könnyebb is az illető bürokrácia terminusaiban megérteni, hogy egy sor levél, például Frerenci Károly levelei marosvásárhelyi barátjához vagy a Baász két, a budapesti mail art kiállításra küldött képeslapja miért képezte alapját a Szekuritáté megtorló intézkedéseinek, kevésbé nyilvánvaló a Bunuş Ioan és Elekes Károly mail art levelezésének dokumentálása és megőrzése. Ennek a dialógusnak az esete azonban releváns, mert szemléltetni tudja azokat az – itt érvényes – körülményeket, amelyek a küldeményművészet archiválásához vezettek a Szekuritáté irattárában, és amelynek semmi köze nem volt magához a művészeti gyakorlathoz. Ugyanaz a küldemény, amely a nagyváradi Felügyelőség számára nem jelentett semmit – mivel Bunuş Ioan képzőművész személye nem képezett az intézmény hatáskörébe tartozó problémát – a Maros megyei Felügyelőség érdeklődését felkeltette, mivel a „nacionalista attitűdök” miatt követett „célszemélyhez”, Elekes Károlyhoz kötődtek. Az ő levelezését elfogták volna, sőt lehet archiválták is volna függetlenül attól, hogy milyen formában mutatkozik, és az a tény, hogy nagymértékben pont postai művészetről van szó, nem szigorította tovább az ellenőrzést. Másként szólva, a legtöbb vizsgált mail art példány, amely fellelhető a Szekuritáté archívumában, azért van itt, mert a szerzők egyikét (a nem bizonyított és nem megalapozott) magyar nacionalizmus vádja miatt követték.

A kétértelműség, amelyet ezek a levéltári anyagok a jelenkori következtetésekre vetnek, pontosan ebből a potenciális bizonyíték jellemzőből származik, amely egy esetleges aktiválás esetében a politikai rezsim elleni attitűd mutatójává változtatta volna őket. Mivel az adott kontextusban nem aktiválták, most történetírási forrásként idézzük meg őket azért, hogy pontosan ezt a dokumentációs ingatagságot bizonyítsák be: miben módosul a küldeményművészeti alkotások identitása annak következtében, hogy a Szekuritáté irattárának részeivé váltak, a műfaj más példányaihoz képest, amelyek nem kerültek be ebbe az archívumba?

Az egyik indítéka annak, hogy a tanulmányozott dossziékban fellelhető valamennyi küldeményművészeti példányt megvizsgáltam az volt, hogy ezt az erőltetett besorolást megelőzzem. A mail art dialógus részleteinek tükröződését az elnyomó bürokrációban, amennyiben lehetséges volt, a tanulmány során állandóan összevettem ugyanazon példányok fényképével Elekes Károly személyes gyűjteményéből, azzal a szándékkal, hogy ugyanazon valóság két vetületét, amelyek más kontextusban soha nem találkoztak

volna, együvé tereljem. Ezt a bemutatási módot egy jövőbeni dokumentum kiállítás esetében is meg fogom őrizni. Ebben a sajátos kihívást a „Szabados Ágnes ügy” rekonstruálása képezi majd, amelyet egy hiány – az inkrimináló levél hiánya – köré kell visszaépíteni, aminek a maga során az irásszakértői jelentés nyújt történetiséget.

Multimédiális születésnap akció

1982. július 17-én Elekes Károly és Nagy Árpád (Pika), mindketten a MAMŰ belső magjának tagjai, egy közös születésnap ünnepséget szerveztek Nagy marosvásárhelyi lakásában. Az összejövétel előkészítésének részeként a képzőművészek meghívókat postáztak az itthoni és magyarországi barátaiknak, amelyre egy részük pozitív választ adott, megjelent az összejöveten.

Önmagában az esemény, akárcsak a készülődés, nagy érdeklődést keltett az Elekes követésével megbízott Szekuritáté tisztek körében. Ez egyrészt lehetőséget adott az Elekes közeli kapcsolataiból álló „hálózat” összeállítására – az ott felsorolt nevek kizárólag művészeké és művészeti szakértőé –, másrészt közelről megfigyelhették és fényképekkel dokumentálhatták azt, ami az állambiztonsági munka szempontjából hasznosítható gyűlekezésnek tűnt.

„Ervin célszemély” kapcsolatainak a listái az elfogott levelezés adataiból készültek, és ezekben mindenki szerepel, akinek a képzőművészek meghívót küldtek. Kolozsvárról meghívták Antik Sándort, Nagyváradról Bunuş Ioant és Jovián Györgyöt, Sepsiszentgyörgyről Baász Imrét, Bukarestből Szilágyi Zoltánt, Butak András, Mihuleac Wandát, Drişcu Mihait és Máthé Lilit, a magyarországi barátaik közül pedig többek között Szörtsey Gábort és Chikán Bálintot.¹¹⁵ A meghívó szövege, azonos módon a dossziében lefűzött három példányban, a következőképpen szól: „Meghívunk! Nagy Árpád és Elekes Károly napjára. Júl. 17-én tartandó alternatív estére. Megtermékenyített gondolatokkal várunk az Orizontului 20 szám alatt.”¹¹⁶

Egy július 15-én keltezett elemzési jegyzékben, amely összefoglalva ártismetli az Elekes követését indokló gyanúkat – azaz a „Kapu” ügy és nacionalista-sovén megnyilvánulások – egy tiszt kézírásos feljegyzése explicit mó-

115 Az elpostázott meghívók közül csak Antik, Baász, Bunuş és Jovián meghívója került a dossziéba. Lásd A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 127-132. A többiek egy olyan listán szerepelnek, amelyet az „S” Ügyosztály állított össze az Elekes aktuális „stabil kapcsolatairól” 1982. július 14-én. Uo. 114.

116 Uo. 152, 130, 122.

don utal annak a szükségére, hogy „az összejövetelt a Szekuritáté valamennyi munkaeszközével ellenőrizzék.”¹¹⁷ A jegyzék leszögezi továbbá, hogy nem ismertek azok a marosvásárhelyi személyek, akik részt fognak venni a születésnapon, és hogy lépéseket fognak tenni a jelenlévők azonosítása érdekében, valamint ellenőrzik a telefonbeszélgetéseket az összejövetel előtt, közben és után. Az esetleges üzenetek azonosítása céljából szigorúbban fogják monitorizálni a levelezést, lehallgatják a telefonbeszélgetéseket, valamint létrehoznak egy állandó megfigyelőállomást az összejövetel helyszínének a szomszédságában, ahonnan lefényképezik az ingatlan látogatóit és feljegyzik a közlekedési eszközöket, amellyel érkeznek.¹¹⁸

Ugyanettől a leleplező indulattól fűtve a Maros megyei Szekuritáté egy sor értesítést küld a bukaresti, Kolozs, Kovászna és Bihar megyei felügyelőségeknek, amelyek által adatokat kér az illető területekről hivatalos művészekről. Ezek az értesítések tartalmazzák a gyanúkat, amelyek miatt Elekes Károlyt követik, a kontextust, amelyekben a meghívott személyekkel kapcsolatos információk relevánssá váltak, valamint a sürgősséget, amellyel a választ várják.¹¹⁹ A művész dossziéjában megtalálható mind a négy megyének a válasza. Így Kolozs megyétől megtudhatjuk, hogy Antik Sándor képzőművész, az „Iris” porcelángyárban formatervező, nem szerepel az állambiztonsági nyilvántartásokban, de olyan adatokat is birtokolnak, amelyek szerint alkalmanként nacionalista megnyilvánulásai vannak, és ismertek a Szekuritáté szerveivel szembeni ellenérzései.¹²⁰ Kovászna megye azt közli Baász Emeric-Ladislauról, hogy ellenséges, nacionalista-irredenta megnyilvánulások, illetve a párt és állam politikáival szembeni elfoglaltságok miatt követési dossziéval monitorizálják.¹²¹ A bukaresti Szekuritáté értesítésében Mihuleac Wandát mutatják be, és Elekes kapcsolatai közé sorolják. Továbbá megjegyzik, hogy az intézmény figyelemmel követi Szilágyi Zoltánt, akit 1981 májusában kivizsgáltak.¹²² Végül, Bihar megyéből azokat az információkat szolgáltatják, amelyeket egy korábbi értesítésben is elküldtek, és fen-

117 „Ezt az összejövetelt a Szekuritáté valamennyi munkaeszközével ellenőriznünk kell. Folytassuk Elekes megfigyelését annak érdekében, hogy tisztázzuk a vele kapcsolatos gyanúinkat. Jelentést kérek valamennyi operatív pillanatról, és hetente elemeznünk fogjuk az ügyet.” Uo. 42.

118 Uo. 43.

119 Uo. 80 (értesítés Bukarestnek), 77 (értesítés Kolozs megyének), 79 (értesítés Kovászna megyének), 78 (értesítés Bihar megyének).

120 Uo. 203.

121 Uo. 220.

122 Uo. 45, 55.

nebb idéztük is, lényegében azt, hogy sem Bunuş Ioan, sem Jovián György nem ismert az állambiztonsági munkával kapcsolatban.¹²³

Az „Orizont ház” megfigyelése, ami Nagy Árpád lakásának titkosított megnevezése, július 17 és 18-án zajlott, az összejövetel kezdetétől, amíg az összes vendég távozott. Elekes Károly dossziéjában megtalálhatók a monitorizálás ideje alatt készült fényképek, a jelentési jegyzékkel együtt, amely leírja a követés folyamán megfigyelt eseményeket – pontosabban azt, hogy ki hány órakor és kivel érkezett, ki és hány órakor távozott –, valamint egy sor „megfigyelési és azonosítási jegyzék” a személyekről, akiket bemeneni láttak a ház udvarára és lefényképeztek. Egy részüket nem azonosították (vagy nem jelennek meg ekként), de a megnevezettek között szerepel Garda Aladár és felesége, Szabó Zoltán és felesége – utóbbit lefényképezték, de tévesen azonosították, Elekes Károly és felesége, Bunuş Ioan, valamint a házigazda, Nagy Árpád.¹²⁴ A művészek mellett más személyeket is lefényképeztek és azonosítottak, akiknek nem volt közvetlen kapcsolatuk az eseménnyel, és valószínűleg Nagy apósáékat látogatták meg, akik ugyanabban a házban laktak.

Bent a születésnap multság keretében az zajlott, ami később a Magyarországon kiadott MAMŰ katalógusban *Multimédiális születésnap akció* címmel szerepel.¹²⁵ Nagy Árpád a lakás egyik szobájában a következő installációt rendezte be: a mennyezettől a padlóig csüngött egy fehér vászon függöny, amely egy kivágáson keresztül látni engedte egy televízió készülék képernyőjét, mintegy bekeretezve azt; egy asztalkán, egymás mellett egy akvárium, amelyben egyetlen hal úszkált, és amely egy madzaggal a tévéhez volt kötve, és egy vízzel teli üvegedény, amelyben pár fehér-fekete fénykép „úszott”, amely banális, mindennapi helyzeteket ábrázolt; a hangaláfestést egy magnószalag biztosította, amelyre egy csiszolópapír dörzsölő hangját rögzítette, amit időnként rövid kacagás szakított meg. Ezenkívül minden jelenlévő egy-egy embert ábrázoló kitűzöt viselt, míg Nagy Árpád kitűzőjén egy hal piktogramja volt látható. Ebben a környezetben zajlott a *multimédiális akció*: a tévé a híreket sugározta, ami állandóan a párt és a főtítkárt elvtárs kiemelkedő megvalósításairól szólt; a képernyőt egy rácsozottan kilyuggatott kartonlap borította, amelyre a művész a képernyőn látott egy-egy pillanatot próbálta lerajzolni; amikor egy rajz elkészült, kivett egy fényképet a vízből és felragasztotta az akvárium oldalára, így, a körülbe-

123 Uo. 71.

124 Uo. 85–94.

125 Novotny Tihámér (szerk.): *MAMŰ. Marosvásárhelyi Műhely 1978–1984. Tegnap és Ma*. Barátság Művelődési Központ és Könyvtár, Százhalombatta, 1990.

lül 25 percet tartó akció végén az akváriumban lévő hal már nem volt látható az üveget teljesen beborító fényképek miatt; az akció végén pedig egy virágkoszorút helyezett el a tévé előtt.¹²⁶

Az installáció és a kapcsolatos performansz ötlete Nagy Árpádé (Pika), és csak utólag tulajdonították neki a MAMŰ csoportos akció státust. Ez a helyzet a nyolcvanas évek első felében közterületeken (elsősorban Marosvásárhelyen) vagy a természetben, a város környékén szervezett legtöbb akcióra érvényes. Ha összehasonlítanám az időszak más helyi alternatív műalkotásaival, akkor a Hause Party-t említeném meg, amelyet egy csoport művész szervezett Scriba Decebal és Nadina házaspár lakásán,¹²⁷ amely szintén a magánszférába szigeteli a hivatalosan nem támogatott művészi gyakorlatokat. A MAMŰ *Multimédiális születésnapi akciója* egy belső, házi művészeti kísérlet dokumentuma marad, amelyet kiegészít a Szekuritáté által kibocsátott dokumentációban való tükröződése, ami ezzel a másfajta kontextusban történő megjelenéssel árnyaltabbá teszi a történetírási arculatát.

Hogy mi történt valójában a megfigyelők tekintetétől elzárt partin, a szekuritáté tisztelt közvetett (és meg nem nevezett) forrásokból arról értesültek, hogy Szabó Zoltán állítólag azt a kijelentést tette: „érdekes dolgok voltak”.¹²⁸ Ez a megjegyzés megjelenik a régi gyanúsítás, azaz a „Kapu” ügyben való részesség mellett az Elekes követési dossziéjának megnyitásával kapcsolatos határozatban, 1982. augusztus 11-én, amelyben a születésnapi összejövétel a gyanús jel státusában szerepel. Másrészt Elekes visszaemlékezése szerint a jelenlévők tudták már akkor is, hogy fényképeket készítenek a szemközti házból, ahol egy katonaorvos lakott, és akivel a szomszédok jó viszonyban voltak, ugyanakkor megszokták már a „fekete Dacia”

126 Az akció menetét Nagy Árpád írta le nekem egy e-mail váltás keretében 2014 májusában.

127 A *Home Party* címen szervezett alkalmi összejöveteleken a Scriba házaspár mellett részt vett Mihuleac Wanda, Mihăliţianu Dan, Dan Călin, Stanciu Dan, Oişteanu Andrei, később pedig Graur Teodor és Király József. Lásd Pintilie, Ileana: *Acţiionismul în România în timpul comunismului*. Idea Design&Print, Cluj, 2000, 78.; Oişteanu, Andrei: *Experimentul House pARTy (1987-1988)*. In Titu, Alexandra (coord.): *Experiment în arta românească după 1960*. Centrul Soros pentru Artă Contemporană, Bucureşti, 1997, 147.

128 „Folyó év július 17-én együtt ünnepelte születésnapját Nagy Árpáddal, ennek lakásában, aki a marosvásárhelyi Nemzeti Színházban díszletfestő és -tervező segéd, esemény, amelyre hivatalosak voltak és részt vettek személy szerint: Bunuş Ioan, Baász Imre, Antik Sándor, Szabó Zoltán, Garda László Marosvásárhelyről és mások, találkozó, amelyről Szabó Zoltán azt nyilatkozta, hogy »érdekes dolgok voltak.«” A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 36.

feltűnését, amely különféle alkalmakkal távolról megfigyelte őket, bár nem tettek semmi helyteleníthető dolgot, és nem értették a követés okát.¹²⁹

Annak a lehetősége, hogy egymás mellé helyezhetjük egyazon esemény két különböző szemszögből való megfigyelését – amit a Szekuritáté követett, fényképezett és elemzett, illetve, amit a művészek tettek, szándékoztak tenni és archiváltak – az illető esemény valóságának egy olyan képét nyújtja, amelyet szélsőséges pólusokból láttak (és talán azt is példázza, hogy egy banalitás szférájába tartozó esemény miként jut oda, hogy a saját történelmi tükröződését ellentett formákban látja). Egymás mellé helyezve a követés fényképeit a művészek által bent készített felvételekkel a kontextusnak egy valódi mementóját nyerjük, amelyben a Szekuritáté olyan rejtett dolog után kutatott, amely nem létezett, ugyanakkor figyelmen hagyta annak a közvetlen bizonyítékait, hogy egy egyszerű születésnap ünnepséget monitorizált, amelyet a művészek pedig úgy éltek meg, hogy tudatában voltak a követésüknek, de nem értették, hogy ez miért történik. A *Multimédiális születésnap akció* egy performatív pillanat volt, amelynek ha kint ismerték volna a valódi szándékait és részleteit, akkor nemkívánatos következményei lehettek volna, de ez a találkozó csak egy töredékét képviselte és távolról sem a célját. Mi volt mindebben a valóság rejtett, titkos oldala, és mi volt a látható része? És ami rejtve volt, az ki elől volt elrejtve: a művészek akciója a Szekuritáté elől vagy a Szekuritáté tevékenysége a művészek elől? Mindkét helyzet valóságosnak tűnik, és e két valóság spektrumának az összefonásából megkapjuk az összkép pontos ábrázolását: a valóságot pontosan a két perspektíva párhuzamossága adja, amelyek latens feszültségben állnak egymással. Annak köszönhetően, hogy nem járt negatív következményekkel, az „alternatív” születésnap partit akár szórakoztató hangnemben is el lehet mesélni a kissé nevenséges riadalom miatt, amit az Elekes ügyét igazgató tisztek körében keltett. De ez a mulatságosság bármikor, a legkisebb kézzelfogható jel hatására átválthatott meghurcolásba, akár a legsúlyosabb következményekkel bíróba is.

129 „A *Contra Fouché* munka Krizbai [Sándor, *szerző megj.*] lakásán készült és az autó [a Szekuritáté autója, *szerző megj.*] egész éjszaka a szemközti fa alatt állt; egy fűzfa volt, alatta láttuk a fekete Daciat, működő motorral, reggelig ment, míg ott voltunk és készítettük újságpapírból a szobrokat. [...] Vagy voltak vendégeink innen [Budapestről, *szerző megj.*] a Stúdióból [Fiatal Képzőművészek Stúdiója, *szerző megj.*], Chikán Bálint és mások. Minden nyáron meglátogattak, beszélgettünk, de nem tettünk semmi politikait. Mikor nálam aludtak, a lakásomban, akkor is az az autó, a fekete Dacia [...] reggelig ott állt. Következő este megint ott volt.” Beszélgetés Elkes Károllyal 2014 februárjában Budapesten.

„A Föld sebei”

A *Szabadláb*on képeslapok mellett, amelyek felkeltették a Szekuritáté figyelmét, Baázt, az 1984. október 3-i nyilatkozata szerint, kihallgatták még *A Föld sebei* című műegyüttese miatt is: pasztellmunkák és selyemszita-nyomatok – az utóbbiak olyan feldolgozott fényképeket foglaltak magukban, amelyek a tájművészeti akciókat dokumentálták, illetve a munkáiban visszatérő motívumokat, mint a kötél, biztosító tű, facsavar, bőrönd stb.¹³⁰ Meglepő ezeknek a munkáknak a megjelenése az ügyével foglalkozó tisztek érdeklődési körében, tekintve egyrészt a fél-figuratív jellegüket olyan motívumok társításával, amelyek igen nehezen válhattak ki ideológiai szempontból tendenciózus értelmezéseket (minden absztrakcionizmussal szembeni hivatalos ellenérzés mellett, ez a probléma nem tartozott a Szekuritáté munkakörébe), másrészt pedig egyes munkáknak a napirendjükből való hiánya miatt, munkák, amelyek sokkal inkább gyanúsíthatók lettek volna értelmezhetőséggel – például *Az áldozat mitológiája, Egy eszme születése, A város elhagyásának egy módja*.¹³¹

A *Föld sebei* iránti kutakodás indoklását egy keltezetlen „S” tájékoztató jegyzék tartalmazza a művész dossziéjában, amely kivonatolt és román nyelvre fordított formában mutatja be a kovásznai Gazda József 1983. december 11-i levelét, amelyet Marosi Péternek címzett Kolozsvárra, az *Utunk* szerkesztőségébe. Amint a jegyzékből kiderül, Gazda egy publikálásra szánt cikket küldött Marosinak, amelyben egy friss (nem azonosított) kiállításról írt,¹³² de legfőképpen Baász Imrét és az új sorozatait „népszerűsítette”, értékelte magasztaló terminusokban. Az újságcikk címe *A Föld sebei*, és a szerzője „megpróbálja elmagyarázni, hogy milyen nagy jelentőségűek a Baász által használt motívumok (kereszt, kötél, olló, papírkosár, villa, kánál, kés, kör stb., stb.), de méginkább a színhasználat, ami egyúttal azt is

130 Baász családjának archívumában még fellelhető pár darab a sorozatból, de nem lehet biztosan megállapítani, hogy melyek voltak a kifogásolt munkák. Baász a nyilatkozatában kizárólag a pasztelleket említi.

131 Az utóbbiak megjelennek a Baász említett nyilatkozatában, kronológikus rendet követve és egy elméleti fejtegetésbe ágyazva, amelyben a művész arról beszél, hogy felhagyott a kizárólagosan kétdimenziós ábrázolási móddal és a művészi alkotás interdiszciplináris területein keresgél. A részletet az alábbiakban közlöm. A nyilatkozatban azonban nem fejtegeti részletesen a létrehozásuk mögött álló szándékot, amint az *A Föld sebei* vagy a *Szabadláb*on képeslapok esetében teszi.

132 A szöveg minden valószínűség szerint Baász nemrég nyílt *A Föld sebei* című egyéni kiállításának a recenziója, amelynek keretében egészében ki volt állítva az azonos nevű pasztell-sorozat.

jelenti, hogy a korszakunk túlságosan bonyolult, és a Baász mottója »Ember, légy kész!« nem véletlenszerű. A munkák nagyon mélyértelműek, megfogalmazhatatlan dolgokat képviselnek, de Baász keresi a rendet, a kapcsolatokat, amelyek összetartják a szétszóródás határán levő dolgokat.”¹³³

Gazda József, aki folyamatosan publikált romániai magyar kulturális lapokban, „a Szekuritáté szervei által nem megfelelő foglalatosságok és megnyilvánulások miatt ismert” személyek sorában szerepelt, amint az Baász dossziéjában szereplő egyik jelentésből kiderül.¹³⁴ Másrészt Baász Imre feltételezett kapcsolata az *Utunk* szerkesztőségével (akárcsak az *Utunk* szerkesztőség maga) még kolozsvári egyetemista korában gyanússá vált a Szekuritáté számára, ugyanis a követési dossziéja megnyitásának alapját egy kijelentés képezi, amelyet 1975-ben neki tulajdonított egy besúgó: „Egy kolozsvári magyar szerkesztőség mellett működő titkos kör tagja vagyok. Ennek a körnek a célja az erdélyi magyar kultúra védelme. Az a feladatom, hogy Erdélyben dolgozzak a magyar kultúra és lelkület megőrzése érdekében, azért, hogy ne fojtsák el ezeket. Ezért nem mennék el az országból, még Magyarországra sem! A munkáimmal a romlatlan magyarságtudatot akarom fenntartani.”¹³⁵

Az „S” jegyzék révén jelzett Gazda-féle levél és újságcikk összekapcsolhatta az addig birtokolt információkat: egy publicista, aki „nem megfelelő” magatartása miatt a Szekuritáté görcsövében áll, egy olyan cikket szándékozik közzéadni, amely egy ellenséges megnyilvánulásokkal gyanúsított művészt magasztal, mindezt egy olyan kulturális folyóiratban, amely a gyanú szerint egy titkos körnek ad otthont, amelynek tudomásuk szerint a képzőművész (és talán a publicista is) tagja volt. Ezek központi hivatkozási pontja egy adott műegyüttes, amely ebben a kontextusban népszerűsítve bizonyára „értelmezhető tartalommal” bírt.

133 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 217.

134 Uo. 227.

135 Uo. 6. Ez a szövegrészlet a „A „Bodola” [Baász titkosított követési neve, szerző megj.] követési dosszié szintézise” című dokumentumból származik, amely Kovászna megyében készült, amikor a Szentgyörgyre való költözése alkalmával a Kolozs megyei Felügyelőség átadta Kovászna megyének az ügyet. A kolozsvári „Sorescu” nevű besúgó kézzel írt tájékoztató jegyzékében az elmesélés egyes szám harmadik személyben történik, és zárójelben, kérdőjellel megjelenik az *Utunk* és *Korunk* szerkesztősége mint az illető körnek otthont adó intézmény. Lásd: Uo. 1. Ez a nyilatkozat-töredék, amelyet kizárólag a „Sorescu” állítása alapján tulajdonítanak Baásznak, állandóan visszatér az évek során összeállított jelentésekben/elemezési jegyzékekben, de eltérő formákban, egyre tömörebb változatban, amelyekben az *Utunk* vagy *Korunk* megnevezése már nem jelenik meg.

Ha más indokok is álltak Baász Imre vallatása mögött *A Föld sebei* alkotásával kapcsolatos művészi szándékokról, ezek nem találhatók meg a dossziéjában. Ezeknek a szándékoknak a magyarázatát Baász a nyilatkozatában egy jóval tágabb, a művészi meglátásának jellegét és alakulását is magában foglaló kontextusba helyezi, ami visszanyúlik a diákévekig, az alkotása eszmei alapjáig, és a késő modernizmus nemzetközivé válására is utal.

„Munkaimat – és már a diplomamunka előtt készítettetekre is gondolok – nagyrészt befolyásolták az egyetemen két tanárom egyénisége az egyik filozofia tanárom Bretter György volt, akitől azt az utavalót kaptam, hogy sohasem elégedjem meg a látszat, néha nagyon is hamisító képével, hanem mindig a valóság mélyebb alternatíváit próbáljam megragadni.

A másik tanáromtól, Feszt Lászlótól a mesterség szeretetét és alázatát kaptam.

Míg a Bretteri esszé a mitológiában keresett analógiákat és valós párhuzamokat, addig én a népi kultúra gondolat világát illetve hiedelmeit és eszközeit próbáltam felhasználni munkáimban. Sohasem a partikulárisat hanem az egyetemes érvénnyel megjelenő motívumot kerestem. Ez a motívum semmiképp nem tárgy vagy eszköz hanem szemléletmod.

Ezzel a szemléletmóddal párhuzamosan felmerült az alkotó ember – adott helyzetekben – kulcsszerepe egy társadalmon belül. A művészet az utóbbi 20–25 évben olyan óriási átalakuláson ment át, annyira összerosodtak a határok az alkotási módok és válfajok között, hogy a sok irányzat és izmus mellett az alkotó magára maradt, és igyekezett megteremteni a saját egyéni mitológiáját. Egyik ilyen álláspont az is, hogy ami a művész kezénymát hordozza az „már” műalkotás is lehet (?)

Több lehetséges és ugyanakkor nehezen járható alternatíva kínálkozik de talán ha leszűkítjük a funkció adta lehetőségek hatására, azaz hogy a művészet mindenképp egy társadalmi felépítmény és ennek következtében társadalomalakító szerepe van, majd figyelembe véve, hogy az irányzatokat meghatározó terminológiák mindig mesterségesen vagy túl korán – egy művészeti mozgalom előtt – fogalmazódtak meg és akkor az elméletre kellett rátapasztani az alkotásokat. Vagy már a művészeti „mozgalom” kifáradása után születtek meg amikor már szintén az érdektelenség szférájába kerültek. Így ebben a kapcsolatban a két lehetőség csoport az lenne, hogy vagy vállalja a művész a jó bevált (tradicionális!) semát vagy formát gondolatái közlésére, illetve a valóság tükrözésére vagy próbál elérni egyfajta szintétizálási szintet, alárendelve természetesen egy eszmei imperativusznak.

A magam részéről a második alternatívát választottam. De kihangsúlyozva, hogy minden művészet elkötelezett művészet lehet csupán, és ez az elkötelezettség csak akkor progresszív, ha radikálisan baloldali.

Még egy pontosításra ki kell térjek: van két alapvető esztétikai kategória ami a művész szerepét és helyét meghatározza. Az Apologetikus és a Dionizoszsi magatartás forma. Az első töbnyire az élet örömét, a valóság győzelmeit és sikeres mozzanatait hivatott tükrözni míg a második inkább a győzelem konyhájában próbál kutatni, felfedve az árnyoldalakat és áldozatokat, amiket minden minden magasztos építés magában hordoz. Figyelmet, óv, és ha kell elriaszt bizonyos állapotoktól, amelyek elkerülése megkönnyíti az ujratertés folyamatát.

A magam cselekvéseit ebbe a dionüszoszi szelemben fogantatúnak érzem inkább indokoltnak.

Mielőtt ideköltöztem Sepsiszentgyörgyre és utána is következetesen ebben a szellemben próbáltam munkáimat elkészíteni.

Nagy tanulságot és szintetizálási lehetőséget nyújtot az 1981 ben Sepsiszentgyörgyön megrendezett MEDIUM ifjúsági országos tárlat.

Ugy éreztem, hogy sokkal több lehetőség nyílik a mai művészet és művész számára, ha kilép a bekeretezett kép rájárából, és inkább egy interdiszciplináris kifejezési formát kutat. Így született meg az „Aldozat mitológiája” című plasztikai rendezésem 1981-ben, a RKP 60. évfordulója alkalmából.

„Egy eszme születesse” című fotodokumentum és a „Megmaradás esélyei” című munkáim 1981 ben a Mediumon, vagy a „Város elhagyásának egy módja” című plasztikai rendezésem.

Majd néhány hónap kiesés következett, amikor is inkább a Megyei múzeumban betöltöt funkcióm mellett kultúra népszerűsítő szerepet is vállaltam.

Közben – ha felmerült valamilyen kérés – szívesen tettem eleget, képességeimhez híven. Így készítettem el még 1980 ban a Nemzetiségi Színházi Kollokvium új plakátját, amit legnagyobb megdöbbenésemre visszavontak. Eleinte megnyugodtam, mert csupán kishitű irigységet sejtettem a tények mögött.

- 1982 decemberében saját akaratomtól függetlenül megszakadt a munkaviszonyom a Megyei múzeummal, és a Múzeumi állás helyett kineveztek Erdőfűlére tornatanárnak, ami teljesen elkésértett, és teljesen hatalmába kerített egyfajta feleslegességi szindróma¹³⁶. Néhány hónap után újra dol-

¹³⁶ Ez a paragrafus a Szekuritáté fordításában a következőképpen jelenik meg: „in decembrie 1982, independent de voința mea, mi-a pierit tot cheful de lucru la

gozni tudtam, és elkészítettem egy pasztel sorozatot (A FÖLD SEBEIT) amelyet bemutattam Brassóban, Udvarhelyen, Székelykeresztúron és Marosvásárhelyen.

A sorozat ötlete és alapgondolata - nem véletlen akkori helyzetemet figyelembe vévve - a világ objektív igazságtalanságai felé fordult, igazolást keresve a magamat ért vélt igazságtalanságért.

Már régebben is felhasznált motívum a kötél meg a biztosító tű ismét állandóak lettek munkáimban.

Valami azonban elkerülte a figyelmemet, az, hogy specifikus etnikai körben élve sokkal érzékenyebben kellett volna megfogalmaznom mondanivalóimat, mert ahól a megnemérés társul vagy inkább olyan közegben születik, ahol szélsőséges tendenciák (a jelen esetben a nacionalizmus) eluralkodása eszlelhető, ott elkerülhetetlen a rosszindulatú belemagyarázás, értelmezés, illetve ami a jelen esetben is megtörtént, a saját szándékom és tartalmi mondani valam jogtalan, igazságtalan kisajátítása ezen szélsőséges szellem révén. És most utólag arra is ráébredtem, hogy milyen mehanizmusok léptek működésbe az 1980-as Nemzetiségi Kollokvium plakátom esetében is.”¹³⁷

Az utolsó bekezdés értelmében a rá és a munkáira vetülő magyar nacionalizmus gyanú megingott volna, és a figyelmet a befogadó kontextusra terelte volna, a publikumra mint a nacionalista eszmék *locusára*. A munkák tendenciózus, politikai terminusokat öltő befogadása és az alkotások jelentéstartalom változásának problematikája itt is megjelenik - ezennel a művész által hangsúlyozva - a részletet azonban a Szekuritáté munkatársai kitörölték a hivatalos, román fordításból. Ugyanez történt azzal a bekezdéssel is, amelykben a Múzeumtól való elbocsátását és a tornatanári kinevezését

Muzeul Judeţean şi în locul postului de la Muzeu am fost numit la Filia, în post de profesor, fapt ce m-a supărat de tot şi m-a cuprins cu toată puterea un fel de sindrom de inutilitate.”, azaz „1982 decemberében akaratomtól függetlenül elszállt minden kedvem a Megyei Múzeumnál dolgozni, és a múzeumi állásból áthelyeztek Erdőfülere tanári állásba, ami teljesen elkésérített, és teljesen hatalmába kerített egyfajta feleslegességi szindróma.” Uo. 248. Úgy tűnik, hogy a művészt a *Medium* tárlat fölötti ellentétek következtében bocsátották el az állás megszüntetése által, amit az erdőfülei tornatanári kinevezés után újra létrehoztak, és más személlyel töltettek be. A nyilatkozat részleges és értelmében eltérő fordításával ezt a dolgot próbálják elkendőzni.

137 A szaggatott vonalakkal kiemelt szövegrész teljes egészében hiányzik a Szekuritáté fordításából.

említi – lefordították ugyan, de teljesen más értelmet adtak neki. Ezt azért, mert a gyanúkok és bizonyítékok végső elbírálása magyarul nem tudó személyek kezébe kerül majd, akiknek a döntését ily módon befolyásolni lehetett anélkül, hogy az eredeti értelmeket vissza lehetett volna állítani. Visszállítani az eredeti értelmet annyit tett volna mint a megnevezhető „népellen-ségek” helyett a diffúz embertömeget követni, a publikumot, amely belelátta és aktiválta az elvárásait és frusztrációit a vizuális alkotásokba úgy, hogy a benne megjelenő motívumokkal azonosította őket.

Egy másik aspektus, amit fontosnak tartok kiemelni Baász nyilatkozatában az, ahogyan a művészet helyzetét látja nemzetközi szinten és a művészek számára járható utakat. Egyrészt szűkszavúan elhatárolódik a művészetelmélet mankójától, amelyre mesterségesen „rátapasztják” a kortárs alkotásokat, megkérdőjelezve az egyéni mitologizálás érvényességét a kortárs művészek esetében – a visszatérő példával él, amely gondolattal nem ért egyet, éspedig hogy bármi, ami magán viseli a művész kézjegyét, az már művészet. Másrészt, megállapítva a műfajok keveredésének és kölcsönös befolyásolásának tényét, ami hozzájárul a kortárs művész irányvesztettségéhez, kiemeli, hogy a „bekeretezett” ábrázolásmódról történő lemondás és a nyitás interdiszciplináris kifejezési formák irányában a lehetőségek széles palettáját tárja a művészek elé – amit az 1981-es *Medium* kiállítás is bizonyított. Amit Baász nyilatkozatában megfogalmaz, az a Lyotard értelmében felfogott posztmodernnel szembeni ellenállás az igazgató metanarratívák iránti szükség leszögezésével – lásd Bretter tanításainak felhasználását és a népi kultúra iránti érdeklődést „egyetemes” és nem „partikuláris” terminusokban – ugyanakkor kiemelve a klasszikus műfajoktól való eltávolodás és az interdiszciplináris kifejezésmóddal való kísérletezés szükségét. Ezek az összetevők a művész diskurzusát a késő modernizmushoz közelítik hangsúlyokkal a helyi sajátosságon – magyarázkodnia kellett mind az állami hivatalos politikák által kikényszerített ideológiai normák, mind a nyugati művészet önként követett ideológiai normáival szemben. Az elsőktől való eltávolodást nagyon finoman fogalmazza meg a „dionüszoszi” és a valóságok eszmei szintézisének megidézése révén, ugyanakkor amellet foglal állást, hogy a progresszív művészetnek radikálisan baloldali elkötelezettségűnek kell lennie – túlzó kijelentés, amelyet valószínűleg a nyilatkozat megírásának szorongató kontextusa váltott ki.¹³⁸

138 Úgy gondolom, hogy az az állítás, mi szerint a művészetnek radikálisan baloldali elköteleződésűnek kell lennie, a Baász nyilatkozatának kontextusa – azaz egy hosszú Szekuritáté kihallgatás – miatt túloz tekintettel arra egyrészt, hogy az életműve nem fémjelozhető egy ilyen (közvetlen) radikális elköteleződéssel. Másrészt, megelőlegezve egy

A „hálózat”

A Szekuritáté által egyik visszatérően vizsgált aspektus az általam tanulmányozott művészek követési dossziéjában a közöttük lévő személyes kapcsolatok hálójára vonatkozik. A művészek bel- és külföldi „kapcsolatainak” listái újra és újra felbukkannak a dossziék aktuális összetételében, különböző alkalmakkal kiegészítve és felülvizsgálva. A követés keretében lényeges szerepet játszottak, mert ezek biztosították a nem megfelelő attitűd és szándékok propagálása lehetséges telérének a lefedését, valamint információforrásokat a követett célszemélyről.

Az alkotóközösségek dinamikájának mikrotörténeti elemzése szempontjából ezek a Szekuritáté által összeállított kapcsolat-jegyzékek részben azt a szerepet kapják, hogy igazolják a közösségek közötti interakciókat, bizonyos „belső” perspektívákat nyújtanak ezekről az interakciókról, másrészt pedig bizonyítják, hogy a Szekuritáté – részleges és szakadozott – ismereteket birtokolt a közöttük levő viszonyokról.

Az Elekes Károly dossziéjában található jegyzékek a művész belföldi és külföldi kapcsolatairól kizárólag az „S” Ügyosztály által szolgáltatott információkra épültek, minek eredményeként a listák a művész levelezőtársaiból álltak össze. Az alkalmak egyikét, amikor a listát frissítették, a Nagy Árpáddal közösen tartott születésnapra szóló meghívók elpostázása képezte. Így a művész kapcsolatai között fellelhetők a bukaresti Drişcu Mihai, Mihuleac Wanda, Szilágyi Zoltán, Butak András, a nagyváradi Onucsán Miklós és Jovián György az állandó levelezőtárs, Bunuş Ioan mellett, a kolozsvári Antik Sándor, és a szentgyörgyi Baász Imre. Szigeti Pálma itt még marosvásárhelyi lakcímmel szerepel, még mielőtt Szentgyörgyre költözött volna. A külföldi – valamennyi magyarországi – kapcsolatai közé számlálatnak a frissen emigrált Szörtsey Gábor vagy Chikán Bálint, az erdélyi művészekkel foglalkozó művészettörténész, a budapesti Fiala Képzőművészek Stúdiójának tagja.¹³⁹ Nagy hiányok vannak ebben a leltárban, különösen ami a MAMŰ csoportosuláshoz tartozó kollégák szűk körét illeti. Ezek kiegészíthetők azonban a különböző jelentésekben elszórtan megjelenő megjegyzésekkel vagy az „Orizont ház” megfigyelésének feljegyzései alapján: Garda Aladár, Szabó Zoltán, Krizbai Sándor stb.

következőben kifejtett gondolatsort, a művész dossziéjában olyan levelezésrészletek is fellelhetők, amelyből kiderül, hogy a nyilatkozataiban alkalmanként hozzáigazította az esztétikai és ideológiai felfogását a hivatalos struktúrák elvárásaihoz – lásd levelezését Chikán Bálinttal, amelyben egy olyan cikk publikálási szándékáról ír, amelyben „megideologizálja” a *Medium 1* kiállítást. Ezt a dokumentumot az alábbiakban elemzem.

139 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 114.

Ezekből az elágazási pontokból kiindulva és összegyűjtve az apró részleteket és utalásokat, amelyek oldalak százain keresztül, különböző dossziékban vannak szétszórva, megrajzolható – az ezzel együttjáró hiányok, kihagyások és torzításokkal együtt – ezeknek az alkotóközösségeknek egy általános képe, ahogyan azt a Szekuritáté irattárában őrzik.

Elekes dossziéjában a Baász Imrével való kapcsolatát az „S” forrás jelzi különböző szálak mentén: az említett meghívó az „alternatív” partira és a korábban bemutatott „Memorial Art” képeslap. A magyar nacionalizmus gyanúsítás mellett, amely mindkét művész fölött lebegett, még volt egy gyanú, amivel őket illeték: az, hogy valamiféleképpen részesei voltak a konspiratív néven „Kapu ügynek” nevezett akciónak – Marosvásárhely közterein, pontosabban a helyi színház néhány plakátján megjelent a „Király Károly az üstökös” szöveget és pár számjegyet tartalmazó pecsét.

Ez a gyanú egy sor levél kapcsán került archiválásra Baász dossziéjában, amelyet Szigeti Pálma postázott Marosvásárhelyről neki és más ismerősöknek Szentgyörgyre, amelyekben értesítette őket a nála zajló Szekuritátévezetett házkutatásokról, a kihallgatásokról, amelyekre beidézték, és azt tanácsolta, hogy szabaduljanak meg a nyomdai festékektől.¹⁴⁰ Ezekből a levelekből és az általuk tartalmazott figyelmeztetésekből kiindulva a Szigeti Pálmát övező gyanú átterelődött Baászra is, és a Maros megyei Felügyelőség kérte a Kovászna megyei kollégáit, hogy vizsgálják ki a részesség lehetőségének a prizmáján keresztül is.¹⁴¹

A „Király Károly...” pecsét szerzőjének felderítését célzó valamennyi házkutatás eredménye negatív vagy nem meggyőző a tanulmányozott művészek esetében. Mindez olyan körülmények között, hogy az Elekes lakásán történő házkutatás során, ami titokban és Elekes hiányában zajlott, valószínűleg nyilvánvalóvá vált, hogy mail art pecséteteket birtokol és használ.¹⁴²

140 Uo. dosar nr. 235147, vol. I, 103–106.

141 Uo. 86. Baász mellett a szentgyörgyi Szakács Judithot nevesítik, a művészek barát-nőjét, akinek Szigeti Pálma elküldte a levelet.

142 „E.K.: [...] Valahol azt írja, hogy házkutatást tartottak nálam, míg nem voltam otthon, és hogy semmi érdekeset nem találtak. De ott voltak a pecsétetek és pár szöveg, ami biztosan nem tetszett neked.

M.B.: Azt mondja, hogy védelmező attitűdjük volt?

E.K.: Igen, igen. Volt egy régi jelvényem, apámtól, ami a székely határőrségtől származott. Ezért börtönbe is zártak akkoriban. Volt egy aprócska magyar zászlóm is, amit egy ócskapiacon vásárolt, régi fém dobozban tartottam, amin volt egy Szent István jelvény. Valószínűleg ezt is látták. Én nem vettem észre semmit, minden a helyén volt.” Beszélgetés Elekes Károllyal Budapesten 2014 februárjában. Vesd össze: A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 39 (verso).

Erről beszélgetve Szigeti Pálmával és Elekes Károllyal, mindketten azt állítják, hogy semmiféle részük nem volt a „Kapu ügyben”, és akkoriban sem nagyon értették, hogy mit akar tőlük megtudni a Szekuritáté. Annyi bizonyos, hogy az Elekest illető gyanú egészen 1985-ig fennállt, amikor végleg áttelepedett Magyarországra, és ezt valószínűleg a művész által készített és használt nagyszámú mail art pecsét támasztotta alá. De úgy tűnik, hogy nem volt nyomás a Szekuritátén belül arra nézve, hogy megtalálják a felelőst, legyen akár egy ártatlan ember is, és lezárják az ügyet.

A Baász dossziéjában található „belföldi” és „külföldi” kapcsolatok jegyzéke¹⁴³ elsősorban az ismételt szentgyörgyi megfigyelések alapján nyert információkból állt össze, összesítve különféle személyek neveit, akikkel nyilvános helyeken látták, vagy akiket meglátogatott. Ezekhez hozzáadódtak az „S” Ügyosztály által gyűjtött adatok a levelezés elfogásából.

A követés különböző időszakokban zajlott – 1980. április 20–26, 1980. június 24 – július 1 és 1982. december 2–4 között.¹⁴⁴ Nem találtam utalást arra vonatkozóan, hogy miért pont ezeket az időszakokat választották, ami arra enged következtetni, hogy egyszerűen rutin megfigyelésről lehetett szó. A brassói „F” Ügyosztály hajtotta őket végre, és az ilyen műveletek szokásos eredményeit hozta: megfigyelt személyeket/címeket leíró jelentések és azonosításuk, valamint „fényképalbumok” a megfigyelés ideje alatt készült fényképekkel.

A kapcsolatai természetéről a Szekuritáté „kapcsolat”-listáin szereplő személyekkel részletesen beszámol az 1984-es kihallgatások keretében – nem kevesebb, mint 27 személy az országból és 15 Magyarországról, amelyhez hozzáadódik pár külföldön élő rokon is.¹⁴⁵ Bár Elekes szerepelt a Szekuritáté nyilvántartásában, nem jelenik meg a Baász nyilatkozatában, amelyben Marosvásárhelyről Ágoston Vilmos esztétát és MAMŰ tagot említi meg volt kolozsvári diáktársként, aki a Bretter György filozófiakörét látogatta, két író és az *Új Élet* grafikusának társaságában.¹⁴⁶ Nagyváradról Jakabovics Miklós festőt nevezi meg, akinek a feleségével, Jakabovics Mártával egyetemista kollégák voltak Kolozsváron, és Ujvárossy László grafikust, akivel az 1981-es *Medium* kiállításon barátkoztak össze az azonos nézeteiknek köszönhetően. Kolozsvárról az irodalmi világgal való kapcsolatait sorolja fel, például Banner Zoltánt, az *Utunk* szerkesztőjét, vagy Szöcs

143 Uo. dosar nr. 235147, vol. I, 51–52.

144 Uo. 160–164, 184–186, 190–193.

145 Uo. 238–245 (fordítás), 251–258 (kézirat).

146 Az *Új Élet*től Balázs Imre, az írók pedig Erdélyi Lajos, az *Új Élet* munkatársa és János házy György, az *Igaz Szó* folyóirat főszerkesztőhelyettese. Lásd uo.

Istvánt, az *Előre* helyi kirendeltségének tagját. Bukarestből, Baász nyilatkozata szerint, az irodalom berkeiben tevékenykedő személyek mellett Szilágyi Zoltánnal tartja a kapcsolatot, aki az Animafilmnél grafikus. Ezeknek a kapcsolatoknak az egyikét sem dokumentálják más módon a Baász követési dossziéjában. Más a helyzet a Baász és Chikán Bálint, budapesti művészettörténész közötti levelezéssel, amely jobban dokumentálnak tűnik.

Chikán időnként meglátogatta az erdélyi kulturális központokat, kapcsolatokat ápolt a nagyváradi, marosvásárhelyi és sepsiszentgyörgyi alkotóközösségek tagjaival, Sepsiszentgyörgyön jelen volt a *Medium* kiállítás alkalmával is.¹⁴⁷ Erről a tárlatról írt egy cikket az *Élet és Irodalom* 1982. február 19-i számában, amelynek a fénymásolatát elküldte Baász Imrének egy levél kíséretében, amely kivonatolt és román nyelvre fordított formában megjelenik egy 1982. március 16 keltezésű „S”-jegyzékben. A jegyzék megemlíti, hogy a *Fiatal képzőművészek - Sepsiszentgyörgyön* című cikk értékeli a fiatal képzőművészek tehetségét, amit a friss kiállítás bizonyított, és megjegyzi, hogy ilyen jellegű megnyilvánulásokra szüksége lenne a magyarországi publikumnak is. Chikán értesíti a barátját, hogy egy részletesebb cikkben is dolgozik a témában, hogy várja a megígért fényképeket a kiállításról, amelyek még nem érkeztek meg, és reméli, hogy nem vesztődtek el valahol. Továbbá azt írja, hogy elpostázott Elekes és Szilágyi számára pár *Stúdió* katalógust (valószínűleg a budapesti Fiatal Képzőművészek Stúdiójáról van szó), valamint *Mozgó Világ* és *Művészet* folyóiratot, azzal a kéréssel, hogy a lehetőségek szerint terjesszék, és előfizetést ígért a nevükre a két folyóirat esetében. Mindezek után híreket vár a kiállítás visszhangjáról és a körvonalazódó jövőbeli tervekről.¹⁴⁸

Baász egyik Chikán Bálintnak címezett levelét 1983. február 11-én említi az „S” Ügyosztály, amelyben egyebek mellett beszámol arról, hogy 1982 januárjában bezárták a *Medium* kiállítást, amelynek megszervezése miatt számos megróvást kapott: „hivatalosan a szememre hányták, hogy megrontottam a TÁRLATOT MEGLÁTOGATÓ KÖZÖNSÉGET (!) [kiemelés az eredetiben, szerző megj.]” Ugyanitt elmeséli, hogy a *Korunk* folyóirat kért egy cikket a *Medium*ról, amelyben a kritikák alapján megpróbálta „megideologizálni” a kiállítást, de végül felhagyott a megírásával.¹⁴⁹

147 A nyolcvanas évek elejétől egészen a haláláig, 1999-ig, Chikán Bálint számos írásában foglalkozott az erdélyi művészzel, különösen a nyolcvanas évek fiatal művészgenerációjával. Szintén ő volt a budapesti Baász Imre életmű-kiállítás kurátora 1994-ben.

148 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 181.

149 Uo. 201.

Az 1981-es *Medium* kiállítás, ami a jelentős, nem hagyományos képzőművészeti irányzatok mérföldkövét képezi helyi szinten, egy csapatmunka eredménye: az ötlet a MAMŰ keretében született meg Marosvásárhelyen, Baász támogatta és otthont adott neki a sepsiszentgyörgyi Múzeumban, Elekes Károly nevezte el és adott neki grafikai arculatot stb. Bár a szervező és résztvevő művészek sikeresnek tartották, pozitívan értékelték a romániai román és magyar szaksajtó, valamint Chikán említett hozzájárulása révén a magyarországi is, úgy tűnik, hogy helytelenítő visszhangokat szült a helyi kultúra adminisztrációjában (és valószínűleg, nem csak ott), és ha a Baász levele alapján tájékozódunk, úgy tűnik, hogy ideológiai érveket és/vagy a közönség nem túl lelkes reakcióját hozták fel ellenérvként. Utólag annyit állapíthatunk meg ezen dokumentumok alapján is, hogy a tárlat nem váltott ki ellenséges kommentárokat a „magyar nacionalizmus” mentén. Nem mintha a tartalom ilyen jellegű megnyilvánulásokat gerjeszthetett volna, de a Baász képeslapjai vagy *A Föld sebei* alkotás kapcsán született értelmezések esete nyilvánvalóvá tette, hogy az ilyen jellegű értelem-elsiklások megtörténhettek nem túl explicit támpontok hiányában is. Mivel ez volt a helyzet, és a közönség recepcióját is a lelkesedés hiánya jellemezte, az esemény úgy ért véget, hogy semmi módon nem keltette fel a titkosrendőrség figyelmét.

A Chikán Bálint „kapcsolat” megjelenik az „S” Ügyosztály révén az Elekes Károly dossziéjában is. 1984. március 1-én ír egy levelet a magyarországi művészettörténésznek válaszként arra a hírre, hogy a róla írt cikk még várakozik valahol arra, hogy publikálni lehessen: „Kedves Uram! Úgy látom, hogy a szentencia itt is, ott is késlekedik. Ha az a kiszedett szöveg mégis megjelenik valahol, egy mondatot ki kell cserélni. Így szól: az ötlet elég érthetetlen ahhoz, hogy érdemes legyen alkalmazni. Avagy: Ha az ötlet elég valószínűtlen, akkor érdemes megvalósítani. Nem tudom, hogy érzed-e az utóbbi szövegben azt a misztifikálást, amelyet nem is tartalmaz? És ez így helyes! – a szöveg módosításának szükségét H.L. »Új szenzibilitás« könyve okozta¹⁵⁰, amelynek olvasása folytán gyanússá vált a számtalan új latinizmus, germanizmus, anglicizmus [...]”¹⁵¹

150 Hegyi Lóránd könyve nagy hatással volt a művészekre – különösen a magyarokra – a vizsgált közösségekben, és a generáció önazonosításnak a hivatkozási pontjává vált, amit az idő újra igazolt, amint azt Ujvárossy László könyve a nagyváradi 35. Műhely-ről is bizonyítja, amelyben a generációt meghatározó „új szenzibilitás”-ra való hivatkozások többszörös értelműek. Ujvárossy László: *Arta experimentală în anii optici la Orada*. Idea, Cluj, 2012.

151 „[...] A sztoicizmus természetes képviselője – nyelvében és viselkedésében – BETHLEN volt. Sajnos az általa épített gerincet túlságosan meghajlították, és mi még ma

Egy évvel korábban, 1983. május 3-án, az „S” Ügyosztály elfogja a marosvásárhelyi „Alter” postai küldeményét Chikán Bálintnak, ami a tájékoztató jegyzékben így jelenik meg: „az anyag tartalma egy fényképből áll, amely egy kőhalmot ábrázol a természetben. A fénykép alatt van egy rövid szöveg, amelyet idézünk: »Uram! Ennek a képnek a romantizmusa az '59-es éveket idézi, de akkoriban minden őszintébb volt«. A kép hátán egy másik szöveg található, amely így szól: »elszántságom indokolt! A kertemben üvegtörmeléket szórtam szét, talán megvágja valakinek a talpát, de nem jár ott senki, csak én. Megvettem a söröket, szereztem szalámit, a két napot kint töltjük a mezőn – ott is már minden tele szilánkkal. Üdvözlettel, E.K.«” A jegyzék megállapítja, hogy az anyag valódi feladója Elekes Károly, és hogy visszahelyezték a postai forgalomba.¹⁵² Beszélgetve a művésszel erről a levélről is, bevallotta, hogy már nem emlékszik, hogy mire utalt az „üveg-szilánk” metaforával. A kontextusról viszont, amelyben küldte a levelet, azt állítja, hogy a budapesti Fiatal Képzőművészek Stúdiójának látogatása előtt történt, amely alkalommal közösen megalkották a Vizeshalmoknál¹⁵³ a *Nagy Kolbászt*. Ez egy 100 méter hosszú, piros, henger alakú műanyagfólia, amit mozgatás által megtöltöttek levegővel, majd mindkét végét bekötötték. A „nagy kolbász” térbeli mozgásának tanulmányozását fényképekkel dokumentálták.

Elekes Károly kapcsolata Bunuş Ioannal messze a legdokumentáltabb a dossziéjában, ami a közöttük zajló kitarató küldeményművészeti akciónak köszönhető. Ennek a kapcsolatnak a révén rövid pillantást vehetünk a nagyváradi 35-ös Műhely művészeti közegére, amely egyébként hiányzik a Szekuritáté irattárából. Egy értesítésben, amelyet a nagyváradi Szekuritáté küld a Maros megyei kollégáknak, és amelyben a Bunuş Ioannal és Jovián Györggyel kapcsolatos információ kérésre válaszolnak, a nagyváradi tisztek beszámolnak az egyetlen általuk ismert ideológiai szempontból problémás esetről, amelynek Bunuş is részese volt, aki egyébként nem ismert a nyilván-tartásaikban: „[...] folyó év április 3-án kiállított pár munkát a nagyváradi galériában nyitott képzőművészeti kiállításon. Bunuş Ioant egy olyan művészkepeket tartalmazó füzetben mutatták be, amelyek a képzőművészek állítólag nyomorúságos munkakörülményeit ábrázolják. A fényképeket Găină Gerendi [Dorel, *szerző megj.*] készítette, a nagyváradi »Nufărul« fotó-

is hajlítjuk. Miért?” [Kiemelés az eredetiben, *szerző megj.* A szöveg eredeti nyelve román, *fordító megj.*] A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 253.

152 Uo. 225. A szöveg eredeti nyelve román, *fordító megj.*

153 A Vizeshalmok a MAMŰ tagok kedvelt helyszíne a tájakcióik végrehajtására. A Vizeshalmok Maros megyében található, 3 kilométerre Marosvásárhelytől.

klub tagja. A füzet terjesztését nagyon nehezen hagyta jóvá a megyei Szocialista Nevelés és Kultúra Tanácsa, és negatívan bírálták a nagyváradi képzőművészek is, akik úgy gondolták, hogy torzítva és tendenciózus módon mutatja be a valóságot.”¹⁵⁴ Az illető fényképek a Jovián műhelyének udvarán készültek, és Bunuş ábrázolták, aki sorra a kamera elé tartja a rajzait. Lehet, hogy a környezet nyomorúsága ötlött elsősorban a Tanács hivatalnokainak a szemébe, de a képek elhelyezésével a füzetben és a kiállítás plakátján inkább az a szándék, hogy a művészt egy közösség tagjaként mutassa be, és „a művész műterme” nyugati művészeti toposzt parafrázza. Ami újra felbukkan a nagyváradi tisztek tájkoztató jegyzékében, az a nézőközönség bírálatának és reakciójának tulajdonított fontosság, még akkor is ha ez az eset a professzionista művészek véleményére vonatkozik: ha jóváhagyóan reagáltak volna, mert valóságként tartják, lehet, hogy a fényképek története a Szekuritáté mérlegelése szerint másként alakult volna.

Antik Sándort szintén az Elekes által fenntartott „kapcsolatok” között tartják számon, minek bizonyítéka a meghívó az „alternatív partira” 1982 júliusában. A Maros megyei Felügyelőség által kért értesítésre válaszként a Kolozs megyei Szekuritáté úgy jellemzi Antikot mint nacionalista megnyilvánulásokról ismert személy, aki makacs ellenállást tanúsít a politikai rendőrséggel szemben,¹⁵⁵ és ez egy olyan időszakban, amikor még nem követték szervezeten.¹⁵⁶

Az Antik Sándor nevére szóló követési dossziét 1988-ban nyitották, az őt övező gyanú legfontosabb elemét pedig a szebeni „Ana Maria” besúgó szolgáltatta a Szekuritáténak. Kolozsvárra látogatott Mircea Stănescu és Vladimir Munteanu kíséretében, több képzőművésszel is találkozott a városban a szebeni tisztek által kirótt feladatoknak megfelelően, az utazásból hazatérve pedig átadta az összegyűjtött információkat. A kolozsvári művészek közül „Ana Maria” Antik Sándort nevezi meg egyikeként az művészvilág elismert személyiségeinek. A beszélgetésük során „Ana Maria” érdeklődött a romániai magyarok helyzetéről, amire a művész a kolozsvári magyar fiatalok pár szerveződési kísérletét hozta fel válaszként, egyetemista össze-

154 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 085302, 71.

155 Uo. 203.

156 Antik Sándor Kolozsváron élt és alkotott, az egyetem elvégzése után inkább a kolozsvári művészi életbe épült be. Azért vontam be mégis a tanulmányba, mert még az egyetem előtt szoros kapcsolatban állt a Maros megyei kulturális élettel: Szászrégenben született, Bunuş Ioan iskolatársa, a nyolcvanas évek elején a MAMŰ tagok közé számláltatik.

jövedelek a Művészeti Otthonban¹⁵⁷, amelyen alkalmanként ő is részt vett. Ezekről Antik úgy gondolta, az informátor beszámolója szerint, hogy „haszontalanok, jelentéktelenek míg az erdélyi románok maguk nem fordulnak az állam és párt politikáival szembe, és arra a következtetésre jutott, hogy az lenne a természetes, ha a románok lépnek fel, ha van rá valós okuk, semmiképpen nem a magyarok.” A besúgó még azt fűzte hozzá, hogy a Kolozsváron töltött idő alatt, akárcsak más találkozásuk esetében, megfigyelhette Antikról, hogy „egy véleményvezér, aki maga köré vonzza a képzőművészeket, különösképpen a fiatalokat, akikre nagy befolyással van.” [Kiemelés az eredetiben, *szerző megj.*]¹⁵⁸ Ezekből a szebeni adatokból kiindulva a Kolozs megyei Szekuritáté kezdeményezte Antik követését, amelyet a politikai rezsim váltásával zártak le, a műveleteket megalapozó gyanú pedig a magyar nacionalizmus és a fiatal művészek negatív befolyásolása volt.

A művész ezen dossziéjából a kortárs művészettörténet szempontjából közvetlenül releváns dokumentum egy tájékoztató jegyzék, amely szintén Szebenből származik, és „Alexandra” informátor szolgáltatta 1986. augusztus 4-én. Ezt meséli:

„Antik Sándor, a generációja egyik letehetségesebb, a legtöbb közegben joggal zseniálisként számon tartott művész, nagy hatással van a romániai magyar képzőművészekre, és a romániai jó művészet egyik külföldi képviselője, ami hangsúlyosan jelentkezik Magyarország esetében, ahol tökéletesen el van fogadva emberként és rendkívüli módon csodált művészként a legexkluzívabb budapesti művészi körökben. (A testvére Magyarországon nősült meg). Kísérleti művészettel foglalkozik, végsőkéig merész művészettel, amely azonban szakmailag a legjobb minőségű. A performansz (nagyon modern műfaj, valódi előadás, amelyen a publikum úgy vesz részt, hogy nem avatkozik közbe), amelyet a szebeni táborban mutatott be, az utóbbi idők legjobb darabja volt, úgy tűnik világszinten. A visszaigazolás helyben megtörtént, Bunea Marcel (Nagydisznód) és Ignat Mircea (Szeben) egy volt kollégájukkal jöttek, aki jelenleg Karlsruheban – NSZK lakik és szintén művész, aki az esemény európai színvonaláról beszélt. Mivel ezek a kísérletek sokkolók a visszamaradott vizuális percepcióval bíró publikum számára, a szervezők úgy döntöttek, hogy a kísérleti bemutatókon (Gyógyszerészeti Múzeum) csak a tábori kitűző alapján lehessen részt venni; mégis sokan jöttek táboron kívüliek is, és túl kockázatos volt nem beengedni őket, a becstelenség és téves gondolatok onnan indultak, hogy a

157 A román szövegben „Căminul de Artă din Cluj” szerepel. Nem világos, hogy ez mely kolozsvári intézményre utal. [*Fordító megj.*]

158 A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 234058, 11.

performansz keretében egy adott ponton a művész levetkőzött, ami egy teljesen természetes dolog a művészeknek, akik számára az emberi test pont annyira megszokott, mint bármely más művészi elem, tulajdonképpen teljesen indokolatlan, a művész a performanszban a meztelenséget, tisztaságot, az alkotó közönség előtti őszinteségét akarta ábrázolni. Minden arra irányult, hogy minél pontosabban elmagyarazza az alkotás kockázatait, az általa követelt áldozatot. Tulajdonképpen egy kitűnő minőségű művészi kísérlet volt és semmi más.”¹⁵⁹

Az informátor *Az álom nem halt meg* című performanszra hivatkozik, amelyet Antik Sándor a szebeni Alkotó- és művészeti kritikai tábor kiállításán mutatott be a Gyógyszerészeti Múzeum pincéjében 1986-ban. A művész produkcióját a Szekuritáté közbelépése szakította meg, és ez az eset úgy épült be a szóbeszédbe és majd később a történetírásba, mint az egyik legbrutálisabb politikai cenzúra a képzőművészet terén. Az ebből kikerekedő legendából származik az az elképzelés, hogy a művész dossziéja jelentős anyagot tartalmaz ebben a témában. Mindezek ellenére „Alexandra” besúgó beszámolója az egyetlen dokumentum a ’86-os szebeni pillanatról az Antik követési dossziéjában, amelyet csak 1988-ban nyitottak meg a szebeni esettől független vádak alapján.

Az idézett tájékoztató jegyzék egy gépelt másolat formájában jelenik meg a művész dossziéjában, amelyet valószínűleg Szebenből küldtek Kolozsvárra. Ez a részlet fontos lehet a vallomás elemzésében: egyrészt a „jó besúgó” példája, egyértelmű módon művészetben jártas szakember, jól dokumentált és befogadó az alternatív művészetek tekintetében; másrészt az apró nyelvtani, egyeztetési hibák [az eredeti román szövegben, *fordító megj.*], a botladozó szórend vagy a magyar nyelvből történő fordítás bizonyítéka (nincs rá utalás), vagy pedig egy kézírott szöveg átírásának, amelyet nehéz volt kiolvasni, esetleg egy szóbeli közlés alapján szerkesztett szöveg, vagy egyszerű hibák, amelyeket a tájékoztató jegyzék begépelése során ejtettek. Végül annak a lehetőségét is felvetném, hogy ez a képzőművészeti szakember, aki az „Alexandra” besúgói név mögött sejthető, művész volt és nem elméleti szakértő, ami megmagyarázhatja a kifejezőmódbeli sutaságokat.

A Szekuritáté adataiban, dokumentumaiban (és talán érdeklődésében) a kapcsolatok „hálózata” és a művészek közötti interakciók a vizsgált központokban erre a pár csomópontra szorítkoznak. Többet képviselnek a tökéletes hiánynál, de többféle megfontolásból majdhogynem erre egyszerűsíthetők: egyrészt a valós helyzet komplexitása miatt, amelyet a sokkal na-

gyobb és aktívabb alkotóközösségek léte jellemez, mint amit az irattár tükröz; másrészt a figyelemmel tartás megindoklásának a hiánya miatt, amelylyel a levéltárban fellelhető aspektusokat követték és dokumentálták – egyik sem rejtette magában a vétkeket, amellyel gyanúsították őket.

Ezeknek a viszonyulásoknak az összképe némileg árnyalható a fennmaradt dokumentumok alapján, részletek, amelyek ezennel nem az egyéni esetekkel, hanem inkább a kontextus jellemzőivel kapcsolatosak. A MAMŰ vagy a marosvásárhelyi „Műhely” Alkotókör nem található meg ebben az irattárban, de a közeg, amelyben működött, pontosabb körvonalakat ölthet.

Beszélgetésünkben Elekes Károllyal a marosvásárhelyi Tutun kávézó volt megnevezve a MAMŰ csoportosulás egyik legfontosabb találkozóhelyeként, ahol vitatkoztak, információt cseréltek és barátkoztak: itt jelentették be, szóban, a jövőbeli kiállítások terveit, amire résztvevőket vártak, itt cseréltek könyveket és ötleteket, elhozták az új színházi előadások vagy koncertek plakátját, és itt találtak a különböző szakterületen dolgozó értelmiségiek – írók, színészek, képzőművészek, zenészek. A kommunikáció és az interakció közvetlen úton történt, levelek vagy más médium közvetítése nélkül, így kizárólag tanútörténet útján rekonstruálható.

A Tutunt is monitorizálta a Szekuritáté egy alkalmazottja, akire Elekes inkább a „jó szekus” terminusaiban emlékezik: „[...] nem volt miről jelenteni, ez volt. Mit jelents, hogy Pandula [Dezső, *szerző megj.*] minden hónapban jön Budapestről és könyveket és kulturális folyóiratokat hoz? Bejött a Tutunba, feltette a bőröndöt a kávézóasztalra, és mondta: »Fiúk, hoztam nektek valami olvasnivalót!« Ám a sarkon állandóan ott ült a szekus, de ismertük őt is. Amikor vitatkoztunk, jött: »Fiúk, hagyjátok most ezt a témát!« [...] Nem akart problémát.”¹⁶⁰

A Tutun kávézóban gyülekező fiatalok közeget egy Baász dossziéjában archivált szintézis jegyzék említi, megjegyzés, amely a Szigeti Pálmával való kapcsolatának köszönhetően került ide. A szintézisben így jellemzik Szigeti Palma környezetét: „a tutunbeli »kommuna« nevet viselő társaság – egy marosvásárhelyi cukrászda, ahol a »hippi« életmódot követő társaság összegyűlt, »folk«, »rock-end-rol« [sic] stb. zenét hallgattak, amit nagyrészt a »Szabad Európa« rádió »Metronóm« adása sugározott. A társaság körülbelül 18–20 személyt foglalt magában.”¹⁶¹

160 Beszélgetés Elekes Károllyal 2014 februárjában Budapesten.

161 A továbbiakban megemlíti Pandula Dezsőt, a fiatal író, akit Elekes is szóba hozott, akiről tudták, hogy gyakran meglátogatja a szüleit Sepsiszentgyörgyön, barátságban van más fiatal írókkal Marosvásárhelyről és Kolozsvárról, és hogy emigránsokkal költeményekkel küldött az *Irodalmi Újságban* való publikálás céljából, amelyet „fran-

Nem tévedhetünk nagyot, ha feltételezzük, hogy a jelentésbe foglalt „anturázs” 18–20 személye közé tartoztak a MAMŰ képzőművészei is. Ami a „Metronóm” adás zenéjét és a hippimozgalom befolyását illeti a „tutunbeli kommunára”, a hangnem és a futó megjegyzés alapján úgy tűnik, hogy tolerálták őket. Lehet, hogy a kávézó megfigyelésével megbízott Szekuritáté alkalmazott valóban az empatikus „őr” pozitív tipológiai jegyeit mutatta, amint Elekes is emlékszik, aki a politikai hatalom normáit lazán alkalmazta. 1978-ban, amikor a jelentés született, a hippi „társaság” még nem képviselt potenciális veszélyeket a Szekuritáté szemében, perspektíva, amely három évvel később radikálisan megváltozott, különösen a magyarlakta területeken, amire a következőkben még kitérek.

Mielőtt azonban áttérnék egy másik elemzési léptékre, a kontextussal kapcsolatos pár általános jellemzőre, azt hiszem, hogy egy statisztikai jellegű következtetést levonhatok az eddig vizsgált dokumentumok alapján, amelyek valamennyi esetben ugyanazt mutatják: a vizsgált központok minden művésze, akit a Szekuritáté megfigyelt, a magyar nacionalizmus vádja miatt került ennek a látóterébe. A vádak megalapozó érvek alapján, amelyeket a néhány elnyomott munka esetében is láthatunk, arra következtethetünk, hogy ezek nem a művészek személyiségéhez köthetők, hanem inkább egy kollektív arculathoz, a magyar nemzetiségűek arculatához, vagy talán pontosabban fogalmazva a magyar értelmiségéhez. Amikor megkérdőjelezték a művészetet, mint a Baász munkái esetében (*A Föld sebei* vagy a kisebbségi színházak kollokviumának plakátja) is tették, nem „önmagában” a művészeti természetét vagy értékét kérdőjelezték meg, hanem a szándékolt, szigorúan politikai hivatkozású üzenetet, legfőképpen a közönség reakcióját erre az üzenetre.

Baász Imre nyilatkozatának utolsó szakasza, amelyet korábban idéztem, erre a közönségre utal, amelyet Sepsiszentgyörgyön és Marosvásárhelyen, nagyobb mértékben, mint Nagyváradon, kompakt magyar közösségek alkottak, akiknek a 80-as évek intenzíven nacionalista hivatalos politikájával való együttélése egy igen feszült általános képet mutat, aminek döntő hatása volt, úgy gondolom, a vizsgált követési dossziéknak a létezésére nézve.

A közhangulat

A magyar kisebbség „problémájának” részletes elemzése a Szekuritáté irattára alapján szétfeszítené ennek a tanulmánynak a kereteit, és messze

ciaországi magyar emigránsok” szerkesztettek. Lásd A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 235147, vol. I, 5. A szintézis jegyzék keltezése 1978. március 20.

tüllépne a kutatás szándékain. Léteznek azonban vaskos dossziék ebben a levéltárban, amelyek alapján egy ilyen kutatás elvégezhető.¹⁶² Ebben a szövegben csak egy esetet veszek szemügyre alaposabban, amelynek a klisészerű jellemzői egyesítik mind a magyar közösségek és politikai hatalom közötti feszültség valóságát, mind az utóbbi által bevetett eszközöket és stratégiákat a nyilvánosság totális kontrollja céljából.

„Szent Anna-tó '81” ügy

A C.N.S.A.S. dokumentációs állományában található néhány kötet, amely a Kovászna megyei Felügyelőségtől származik, és a Szent Anna-tó „akció” vagy „ügy” néven titkosított eset dokumentációját tartalmazza 1981. és 1988. év közötti keltezéssel.

A Szent Anna napi katolikus ünnep alkalmával minden évben erdélyi és magyarországi zarándokok sokasága gyült össze a tó körül, sátrakban vagy a környező panziókban szállva meg, hogy részt vegyenek a közeli Szent Anna kápolna ünnepi miséjén. Ebben az időszakban a hívőkön kívül számos turistát is odavonzott a Szent Anna-tó környéke, mivel az ünnep a nyaralás csúcsidejére esett.

1981. július 25-én este a tó partján összegyült turisták közül körülbelül 300–400 fő, kizárólag fiatalok, egy sor spontánnak tűnő megmozdulást kezdeményezett, amely nagy nyugtalanságot keltett a Szekuritáté soraiban. Összegezve a jelentésekbe foglalt információtömeget ebben a témában, úgy tűnik, hogy fiatalok sokasága menetelni kezdett a táborhelytől a kápolna irányában, a magyar zászlót lengették, és a magyar és székely himnuszt énekeltek, hazafias költeményeket szavaltak, és olyan hívószavakat skandáltak, amelyek a magyarok egységével és Erdély Magyarországgal való újraegyesítésével kapcsolatosak. Ugyanezekből a jelentésekből úgy tűnik, hogy két fiatal felmászott a kápolna tornyába, és felhúzta a magyar és székely zászlót, miközben mások beszédekert mondtak Erdély területi függetlenségének a szükségességéről.¹⁶³ Az eseményt menten egy sor letartóztatás követte, kivizsgálások és kihallgatások, amelyeknek során a Szekuritáté tisztelt azt próbálták meg kideríteni, hogy milyen indítékok vezettek ehhez a tömegmozduláshoz, melyek voltak a szárnyrakapásának és kibontakozásának szakaszai, illetve kik voltak a fő bűnösök. A vizsgálatok egyik következteté-

162 Például a „Cazul »Oponentii« 1983” („Ellenzékiek” ügy 1983). A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3010.; „Magyar irredenták” 1981–1989 problémadosszié. A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 11227, vol. I-IX.

163 Uo. vol. I, 30–31.

se az volt, hogy a megmozdulást előre kitervelték, az előkészítés és részvételre való buzdítás vétkesei egyrészt magyarországi állampolgárok, másrészt csoportokba verődő fiatalok Kovászna megye különböző településeiről, a magyar eredetű „csöves” mozgalom hívei.¹⁶⁴ A Szekuritáté szakértői véleménye szerint ez a hullám magyarországi ifjúsági publikációk révén érkezett Romániába, amelyek között a „Magazinul tineretului”¹⁶⁵ és az *Élet és Irodalom* is szerepel, és valódi veszélyt jelentett a fiatalok erkölcsére nézve, amire bizonyítékként szolgál a huliganizmus és a mélységes nacionalista-irredenta ellenségeskedés, amelyet eredményezett.

A vizsgálatot követő lépések között szerepelt, a bűnügyi dossziék megnyitása mellett, az eseményen részt vevő fiatalok egyetemének és középiskolájának megbüntetése a megfelelő ideológiai nevelés elmulasztása miatt, munkahelyi szankciók az aktív résztvevők esetében, illetve a „csöves” mozgalom híveiként azonosított csoportok meghurcolása és szétverése. De talán hosszútávon a legsúlyosabb lépés az volt, hogy 1982-től betiltották 22 óra után a Szent Anna-tó megközelítését mindennemű csoportos megnyilvánulás esetében, legyen az vallásos vagy kulturális a Szent Anna kápolnában vagy a tó környékén, a sátorozást, fürdést és csónakázást. Ezeket szigorúan fenntartották a diktatórikus rezsim bukásáig, és a környék megfigyelése maximális elsőbbséget élvezett a Szekuritáté feladatai között, különösen július végén.

Ennek a történetnek a felvillantását több szempontból is relevánsnak tartottam a jelen tanulmány kontextusában. A „Szent Anna-tó ügy” a korábban elemzett dokumentumoknál nagyobb léptékű elemzést tesz lehetővé, mivel magán viseli annak a közegnek a meghatározó árnyalatait, amelyet a magyar közösségek bizonyos szegmensei és a politikai hatalom/rendőrség közötti sajátos, latens feszültség generált. Másként szólva ez az eset pár olvasati lehetőséget nyújt arra, ami a Szekuritáté dossziéiban gyakran a rejtélyes „kedélyállapot” vagy „közhangulat” (románul „starea de spirit”, *fordító*

164 Az „Anna-tó eset” 1981-es dossziéjában van egy dokumentációs jegyzék a „csöves” hullámról. Ebben egy nyugati ihletésű hullámként jellemzik, amely a „hippy divatból” származik, és nagyon nagy méretékben elterjedt a Magyar Népköztársaság fiataljai körében. Az elnevezés a hajléktalanokra utal. A hullám jellemzői között a jegyzék megemlíti a folk és rock zene kedvelését, a rendetlen öltözetet, hosszú, ápolatlan haját, az élősködő életmód folytatását, amely mindenféle társadalmi beilleszkedést elutasít, nem ismer el semmiféle közjogi autoritást, nonkonformista lelkületet hirdet és az „ügynevezett teljes szabadságot”. Uo. 39–44.

165 A cím visszafordítása „Fiatalok Magazinja”. A magyarországi lapot nem sikerült azonosítani. [*Fordító megj.*]

megj.) címen szerepel – egy kontextuális szint, amely valahol a hivatalos és a privát regisztere között helyezkedik el, az interferencia és lehetséges (ellen)reakciók szürke területe, egy olyan terület, amelyben a politikai rendőrség folyamatosan vizsgálta a központi hatalom által kirótt direktívák társadalmi fogadtatását és feldolgozását, illetve a bizonyos fokú ellenzéki töltéssel bíró eseményeket, amelyek valamennyire sikeresen elterjedtek.¹⁶⁶ A közhangulat gyakori felmérése érdekében a Szekuritáté a társadalmi élet valamennyi területét és szintjét átvizsgálta, és a nyilvánosságban vagy magánszférában egyarány megnyilvánuló véleményeket és benyomásokat, ötleteket és reakciókat halászott. A közhangulat lokalizálása ebben a szürke zónában talán a legjobb mutatója annak, hogy miként értelmezte ez a bürokrácia a magánszféra és a nyilvánosság igazgatását, amely folyamán folytonosan megsértette a magánszférát egészen a nyilvánossággal való határainak a feloldásáig és mindkettő egyenlő mértékű birtokbavételéig.

De mi is történt tulajdonképpen 1981. július 25 estéjén a Szent Annától? A Szekuritáté iratanyagából az derül ki, hogy egy fiatalokból álló népes csoport, legtöbbször középiskolai diák és egyetemista, egy részük munkás, az átlagéletkor 20–23 év, a résztvevők magyar nemzetiségűek, helyenként túlzott mértékű alkoholfogyasztás után magyar népdalokat és himnuszokat énekeltek, jelszavakat skandáltak és idegen zászlót húztak fel – 300–400 résztvevő a tó környékén jelenlévő körülbelül 2500 turistából.¹⁶⁷ Az elénekelt versek között szerepelt a „Talpra magyar” rockzenei feldolgozása is.¹⁶⁸ Az egész éjszaka zajlott, és inkább egy feltűnősködéssel és ivá-

166 A C.N.S.A.S. archívumában számos olyan dosszié található, amely jelentéseket és elemzéseket tartalmaz a különböző megyék „lakosságának közhangulatáról”. Az általam tanulmányozott dossziékban pár tájékoztató jegyzéket találtam, amelyet a nagyváradi Szekuritáté kért egy besúgótól a közhangulatról azzal kapcsolatosan, hogy a helyi tanács megtiltotta az erkélyek bezárását, vagy pedig egy Kádár-beszédet követő közhangulatról, amelyet a magyar állami televízió sugárzott, és volt benne pár hivatkozás Romániára is. A.C.N.S.A.S., fond Rețea, dosar nr. 127096, vol. 2.

Ennek a témának a részletes feldolgozását esettanulmányokon keresztül lásd Ilinca, Alina: *Politica de control a regimului comunist asupra spațiului public. Studiu de caz: Jocurile Mondiale Universitare de Iarnă de la Poiana Stalin (28 ianuarie – 8 februarie 1951).* *Caietele C.N.S.A.S.*, 2008/2, 237–250.; Bejenaru, Liviu Marius: *Manipulare și dirijare prin observarea stării de spirit a populației. Studiu de caz. Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților de la București (2–14 august 1953).* *Caietele C.N.S.A.S.*, 2008/2, 251–264.

167 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5393, 2.

168 Uo., dosar nr. 3030, vol. I, 154.

szattal tarkított fiatalos buli hangulata volt, ami fölött akár el is siklodhatott volna a figyelem, ahelyett, hogy állambiztonsági kokázattá nyilvánítsák.

De a dolgok nem így történtek, és ennek a gyökere a látványos, ugyanakkor megfoghatatlan „nacionalizmus” fogalom alkalmazási módjában keresendő az illető politikai kontextusban. Mit jelenthetett a „nacionalista”, mi volt ebbe a fogalomba sorolható egy totalitárius rendszer szempontjából, amivé Románia vált a nyolcvanas évek elején? Sok esetben „nacionalistává” válhatott minden, ami nem lármás éljenzéssel román, azaz egy más etnikum azonosságát meghatározó kultúrát, nyelvet vagy hagyományt részesített előnyben, egy más nemzetiségű személy, aki kritizálta az ország társadalmi-politikai és gazdasági helyzetét. A Szent Anna-tói megmozdulás nacionalista jellegét fejtegetve a tematikus dosszié egyes jelentései felsorolnak az említett himnuszok, énekek, versek és jelszavak mellett beszélgetéseket, amelyekben összehasonlítják a romániai életszínvonalat más országok, különösen Magyarország helyzetével, ami kedvezőtlen fényben tűntette fel a helyi társadalmi-politikai és gazdasági életet; elismerően szóltak a más országokban élő fiatalok jogairól és szabadságairól, miközben itt még csak nem is öltözködhetnek kedvük szerint, vagy „torzítva mutatták be az országunk valóságait”, olyan kijelentéseket téve, mint: „Nálunk még magyar meséskönyvet sem lehet találni.”¹⁶⁹ Ha ilyen jellegű bírálatot románok fogalmaztak meg, akkor állam és pártellenes attitűd vádja alá estek, magyarok szájából viszont ezek a vélemények a nacionalizmus vétkét öltötték.

Nagyon valószínű, hogy a megmozdulás felbujtói között voltak radikális jobboldali nézeteket valló személyek is, és a magyar zászló kitűzése egy olyan gesztus volt, amelyben a felgyülemlett, latens frusztráció tetőződött – ami ugyan országszerte jellemző volt, de a nemzeti kisebbség esetében bizonyos sajátosságokkal bírt, és szecesszionista kívánságokkal, románellenes kijelentésekkel együtt fogalmazódott meg. De ugyanennyire valószínű, hogy a megmozdulás túlfűtöttsége nagyrészt a körülmények számlájára írható, főként ha számításba vesszük az életkort és az alkoholfogyasztást, tényezők, ami alapján arra is számíthattunk volna, hogy nem kerül sor radikális megtorló intézkedések alkalmazására, például arra, hogy a tó környéként betiltottak mindenféle gyülekezést.

A „magyar probléma” azonban súlyos volt a politikai rezsím szempontjából, amit részben a más országokkal, nemzetekkel való interakció egyes vonatkozásai bélyegeztek meg: arrafele éltek a párt és a román állam illuszt-

ris rendjének a mindenütt jelenvaló, fáradhatatlan ellenségei.¹⁷⁰ A Romániában élő nemzeti kisebbségek azonban még közelebb voltak, potenciális belső ellenségek, akik elől nem lehetett elrejteni az ország objektív valóságait, de akiket a többségi lakosokhoz hasonlóan arra kellett nevelni, hogy ne lássák a hiányosságokat. A Szent Anna-tói megnyilvánulásért hibáztatott egyik intézmény pontosan az oktatás volt, amely az esemény által felfedte a gyengeségét a fiatalok ideológiai és hazafias nevelése terén. A felelősség szálainak végigkövetése azonban az egész adminisztratív rendszer megrendülését eredményezte volna, és olyan mélységekbe vezetett volna, amely a szocialista egyenlőség és méltányosság elméleti fogalmának hézagos alkalmazására is rámutat. Mivel ez az út ki volt zárva, a forrás felderítése, a vétkeles azonosítása céljából a hibát – bármilyen erőltetett gondolatmenetet is követve – ki kellett vetíteni. Ebben az esetben a vétkeket egy kívülről érkező káros befolyás formájában azonosították – nyugati gyökerekkel, ahol a Hippizmus mozgalom kialakult, és amely a magyarországi „csövesekké” változva, ezek közvetítésével hatolt be Romániába. Így rögvest nemzetközivé vált a probléma, és bebizonyosodott, hogy nem csak egyes romániai fiatal csoportosulásokat érintett a negatív hatás, hanem egy szomszédos ország is rámutatott a jelenségre, és felfigyelt a káros társadalmi hatásaira, tehát a probléma oka semmiképpen nem a romániai berendezkedés lehetséges diszfunkcionalitásában keresendő, hanem a romboló nyugati tényezők újabb beszívargásában.¹⁷¹

Az alkalmazott megelőző intézkedés, a gyülekezés tilalma, csak még zavarosabbá teszi az alapproblémát – miért betiltani egy vallásos szertartást, ha a történelem egy világi, szubkulturális áramlathoz kapcsolható? Ez a tény egy másik vetületet emel ki, és pedig a hangsúlyos elővigyázatossághoz köt-

170 A romániai német kisebbség helyzetének elemzését lásd Moldovan, Silviu B.: *Minoritatea germană din România: problemă politică și moștenire istorică. Caietele C.N.S.A.S., 2011/7-8, 299-310.*

171 Egy Harghita megyei keltezetlen dokumentumban, amelynek címe „A kultúra, művészet, [szorgalmas ifjúság - elmosódottan, szerző megj.] problémakör története”, és amelyet a „művészet-kultúra” problémakör-dossierben őriznek így írnak a jelenségről: „[...] a középiskola felső osztályainak diákjai körében tapasztalható elhajlások a nyugati erkölcsiség felé, akik Hipi [sic] vagy Popp csoportosulásokba verődnek, jelképük a naplopás, a munka nélküli élet. Ezek a megnyilvánulások néha politikai jelleget öltenek, kiszabadulnak az iskola, a szülők és az K.I.S.Z. ellenőrzése alól. Természetesen, ha ezeknek a megnyilvánulásoknak a gyökerét kutatjuk, akkor nem is találhatjuk máshol, mint a nyugati propagandában, amely különféle törvényes és törvénytelen utakon hatol be az országba. A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5522, vol. I, 36-37.

hető egy olyan esemény kapcsán, amely kétségtelenül elhíresült, legalábbis a romániai magyar közösségeken belül,¹⁷² és egy olyan precedenst teremtetett, amely kellő erővel bírt, hogy a megmozdulás felerősítését és visszatérését táplálja.

A gyülekezés és táborozás betiltását a Szent Anna-tó környékén – akár csak a többi megszorító intézkedést – soha nem ilyen közvetlen formában hozták nyilvánosságra, mivel ez egy – óvintézkedéssel kezelt – gyengéség elismerését jelentette volna, valamint a politika teljes monopóliumának ki nyilatkoztatását a nyilvánosság fölötti. Részben plakátokkal népszerűsítették, amelyeket Tusnádfürdőn, Sepsibükszádon, Bálványoson és a tó környékén helyeztek el, valamint a helyi sajtóban közöltek pár ökológiai témájú cikket, amely a Szent Anna-tavat természeti csodaként ábrázolja, amit a hatóságoknak és a lakosoknak kötelessége megóvni.¹⁷³ A lázárfalvi Bártis László plébános azon szándékát pedig, hogy július folyamán a kápolnában misézzen, kultuszigazgatósági határozattal előzték meg, a tó környékén szervezett kulturális rendezvényeket – népművészeti fesztiválokat és előadásokat – pedig a helyi kultúra tanácsok határozatával költöztették más-hová.¹⁷⁴

A kortárs művészettörténet számára a Szent Anna-tó 1990-től kezdődően az AnnArt nemzetközi performansz-fesztivál helyszíne, amelyet Baász Imre és Ütő Gusztáv kezdeményezett. Kovászna és a szomszédos megyék közösségei számára, akár csak a szervező művészeknek, a fesztivál megnyitása a Szent Anna ünnepnapok időszakában nagymértékben a hely szimbolikus újbóli birtokbavételét jelentette az akcióművészet és nemzetközi részvétel révén, a nyilvánosság fokozatos visszaszerzése mellett.¹⁷⁵ Ebből a

172 Erről a témáról beszélgetve Nagy Árpáddal, Elekes Károllyal vagy Ütő Gusztávval, mindnyájan azt mondják, hogy a Szent Anna-tónál tartózkodtak azon a napon, de nem vettek részt a megmozduláson, amelynek a részleteiről később értesültek, és – amint bármely szóbeli forrásokból rekonstruált történet esetében lenni szokott! – néhol ellentmondó információkat kaptak a többé-kevésbé aktív résztvevőktől. A tó környékét elszigetelő tiltás a következő években bizonyára hozzájárult ahhoz, hogy az 1981. július 25-i esemény egyre szélesebb körben ismertté vált.

173 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5393, 2 (verso).

174 Uo.

175 A fesztivál időpontjának és helyszínének szimbolikus tartalmáról nyilvánosan nem beszéltek sem a 90-es évek elején sem később. Ütő Gusztávot kérdezve az 1981 júliusában történt eseményekkel való kapcsolatáról, megerősítette ezt a feltevést, és azzal magyarázta, hogy egyrészt a diktatúra utáni első évtizedet elég zaklatott társadalmi-politikai kontextus jellemezte, amelyben nem volt biztos, hogy a nemzeti identitás kinyilvánítása következmények nélkül marad, másrészt azok, akiket érintettek

szemszögből szemlélve, az 1981 júliusában zajló eseményeket akár az AnnArt nulladik kiadásának is tekinthetjük, inkább happening, mint performansz, amelyre rányomta a bélyegét a hivatalos ideológiával való összeütközés.

A „művészet–kultúra” problémakör

A „Szent Anna-tó ügyből” levonható legtöbb következtetés a Szekuritáté műveleti céljai tekintetében, a latens feszültség a magyar kisebbség esetében, valamint a társadalmi tevékenységek igazgatásában alkalmazott stratégiák nagy vonalakban érvényesek a kultúra területére is. Alapjában véve ezek jelzik a sokféle formájú és szintű nyilvánosság fölötti politikai ellenőrzés fő irányelveit és alkalmazási módjait.

Ahhoz, hogy nagyvonalakban megértsük azt, hogy a Szekuritáté miként fogalmazta és szervezte meg a kulturális szféra feletti ellenőrzését és beavatkozását, számos „problémakör”-dosszié áll rendelkezésünkre, amelyek az irattár dokumentációs fondjában találhatóak, és intézkedési terveket vagy tematikus tájékoztatókat foglalnak magukban a művészet–kultúra területén gyűjtendő információkról. Mivel a rezsim kultúrával kapcsolatos vízióinak a kronologikus bemutatása túllépne a jelen tanulmány témáján, itt most arra szorítokozom, hogy összefoglalok pár gondolatot pár 80-as években keltezett dokumentumból, mégpedig a terület sebezhető pontjait keresve a hivatalos ideológia nézőpontjából.

Az „Intézkedési terv az állambiztonsági tevékenység ellátásának javításával kapcsolatban a művészet és kultúra területén”, amelyet a Szekuritáté Vezetőtanácsának végrehajtó bizottsága hagyott jóvá 1983. február 16-án,¹⁷⁶ mint minden ilyen típusú dokumentum két fejezetet tartalmaz: a terület sajtós kihívásainak elemzése, illetve a leküzdés hatékonyságát növelő intézkedések. Struktúrája és tartalma alapján a dokumentum tájékoztató jellegű, amelyhez a Szekuritáté megyei felügyelősegeinek hozzá kellett igazítaniuk a tevékenységüket, az általuk lebonyolított konkrét ügyekre alkalmazva ezt.¹⁷⁷

a Szekuritáté által elrendelt megszorítások a tó környékén és a katolikus ünneppel kapcsolatban tisztában voltak az alapproblémával és a szimbolikus jelentéseivel, és nem utolsósorban azért, mert akik írtak az eseményről, nem vetették így fel a kérdést. Beszélgetés Ütő Gusztávval 2014 februárjában Nagyváradon.

176 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3095, 83–90.

177 Összehasonlítva ezt az intézkedési tervet a Kovászna megyei Felügyelőség által kidolgozott „A művészet–kultúra problémakör munkaterve az 1988. évre” című dokumentummal nyilvánvalóvá válik, hogy a keltezésük közötti öt év eltérés ellenére a

A fő sebezhető pontok, amint azokat az intézkedési terv felsorolja, a romániai irodalmárok és képzőművészek egyes kategóriáját érintő antikommunista propaganda televényén jelentkeznek, amelyet külföldi reakciós körök szítanak, céljuk pedig egy „tiltakozó-disszidens mozgalom” létrehozása az országban. Ezek közül a dokumentum csak egyet nevesít, az „önmagát Szabad Európa” rádiónak nevező adást,¹⁷⁸ ahová nem hivatalos külföldi kapcsolatok révén a kultúra berkeiben tevékenykedő különféle személyek „társadalmi-politikai jellegű” információkat küldenek, „amelyeket tendenciózus módon használnak fel az országunk ellen külföldről intézett propagandaakciókban.” A befolyás eredményeként vagy ettől függetlenül a dokumentum a következőket állapítja meg: az alkotók nagyszámú kinnmaradása külföldön illegális úton, ezek, de különösen az írók párttal szembeni ellenséges magatartása; ideológiai szempontból „hiányos” művészi munkák alkotása és publikálása; az irodalmi és művészeti világ ellentmondó érdekű, meggyőződésű és eszméjű csoportokba való tömörülése, amelyek ellenséges meg-

második javarészben átveszi az első tartalmát, de az aktuálisan tárgyalt ügyek sajátosságainak megfelelően alkalmazza azt. Uo., dosar nr. 3092, 17–20.

- 178 Egy 1988. évi keltezésű dokumentum, melynek címe „Összefoglaló a külföldi reakciós körökről és személyekről, akik az országunk művészetekben és kultúrában jártas személyeinek a negatív befolyásolása és bűjtogatása mentén tevékenykednek” a következőket sorolja fel: a párizsi „Fundatia pentru intrajutorare intelectuală”, „Pen-Club International” franciaországi és egyesült államokbeli fiókszervezete londoni székhellyel, „Uniunea artiştilor liberi români (Ars Libera)” a Német Szövetségi Köztársaságból, a párizsi „Hyperion” Egyesület, a párizsi Akadémia keretében működő „Centrul român de cercetări”, az „Asociația pentru protecția monumentelor istorice și de artă din România” Párizsból, az „Institutul de cercetări românești” Münchenből, az „Asociația „Prietenii lui Constantin Noica” Párizsból, a „Societatea de păstrare și promovare a culturii românești” az NSzK-ból, Societatea „Internationes”, a nyugatnémet Külügyminisztériumhoz tartozó intézet, „Humboldt” Alapítvány az NSzK-ból, „Academia Româno-Americană de Arte și Științe” az A.E.Á-ból. A reakciós emigrációs csoportok publikációinak szentelt fejezetben: *Cartea românească în Occident*, Franciaországban félévente megjelenő hírlevél, *Limite* és *Ethos*, a Szabad Európa Rádió párizsi román szerkesztője által publikált lapok, *Săptămâna Müncheneză* Münchenben, *Agora* Philadelphiában, *Universul* és *Micromagazin* New Yorkban publikálva. Ezt az összesítést kiegészíti a Szabad Európa Rádió román és magyar részlege, valamint egy lista a következő témában „Külföldön maradt írók, képzőművészek, költők, zenészek és cirkuszi alkalmazottak, akiket különböző intézmények és körök toboroznak és gyözködnek arról, hogy ne térjenek vissza az országba, és ideiglenesen Nyugaton tartózkodó művészek és kultúrában jártas személyek által gyakorolt ellenséges tevékenységekhez csatlakozzanak”. A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3095, 20–33.

nyilvánulások megjelenéséhez vezethetnek; a román nép történetének nem megfelelő módon történő feldolgozása, és ennek a történetnek az eltorzított, tendenciózus bemutatása előadások keretében vagy múzeumokban; és végül az alkotók körében megjelenő nem megfelelő hangulat, amelyekre „ha nem figyelnek fel időben, befolyásolhatják a közhangulatot vagy anarchista tiltakozó akciókat gerjeszhetnek.”¹⁷⁹ Ezután kimerítően tárgyalja az ellenséges megnyilvánulások ezen nagy kategóriáit, és felsorolja a hozzájuk tartozó személyeket és helyzeteket, kezdve a „reakciós emigráció értelmiségi körei” és az otthonmaradt értelmiség közötti kommunikációs csatornák azonosításától egészen a kulturális alkotások tartalmában fellelhető ideológiai szempontból ellenséges, értelmezhető vagy többértelmű (!) tartalmak azonosításáig – beleértve a misztikus vagy szabadkőműves eszméket – vagy a látszólag esztétikai vitákat, amelyeknek politikai szubsztrátuma is van, amelyek az állambiztonságot is érintik.¹⁸⁰

A titkosrendőrség érdeklődési körébe eső kulturális irányzatok és kategóriák összképe kijelentés szintjén kimeríti a lehetséges ideológiai kisklásokat, és bezárja a látszólag áthatolhatatlan totális kontroll körét. A művészi alkotások természete azonban – ebben a kontextusban az ellenőrizendő „anyag” – továbbra is sajátos módon konnotatív, szembeszegül az egyértelmű dekódolási lehetőséggel, sőt a többszörös interpretálási lehetőséget műveli. Ráadásul a kulturális cikkek gondolat tartalmának „absztrakt” jellege mellé társul a forma is, a mód/nyelvezet/közeg, amelyben testet öltött az illető tartalom, és amelynek a recepciójába a néző elméleti és ideológiai felfogásán túl közbeszól az ízlés is. A művészet-kultúra területen megbízott Szekuritáté dolgozó mindenekelőtt a befogadó pozíciójából van kapcsolatban a terület alkotásaival és tevékenységeivel – az egyetlen helyzet,

179 Uo. 83–84.

180 A „Tájékoztató jellegű tematikus mutató a »Művészet-kultúra« problémakörben gyűjtendő információkról” című dokumentumban a következőket is kijelentik: „művészetekben és kultúrában munkálkodó egyes személyeknek a rendszeres elhatárolódása attól, hogy az alkotásaikban a pártunk vagy népünk harcos múltjával kapcsolatos témákat dolgozzanak fel, vagy a szocializmus építését Romániában, illetve megemlékezzenek különböző eseményekről és politikai személyiségekről” vagy „nem megfelelő közhangulat és ezek okai, kulturális és művészeti intézményekben dolgozó egyes személyek foglalatosságai és gondolatai, amelyek olyan cselekedeteket, jelenségeket vagy tevékenységeket kelthetnek életre, amelyek árthatnak a párt politikájának és országunknak” vagy pedig „a külföldi kultúrpropaganda hiányosságai, a kulturális-művészeti intézmények küldöttei külföldi kiszállásainak csökkentett hatékonysága – vagy más határon kívüli tevékenységek.” A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5522, vol. I, 30–31.

amelyből megítélhető, hogy egyik vagy másik műalkotás tartalmaz-e politikai szempontból felforgató szándékokat. „A sajátos munkaeszközök és -módszerek tökéletesítése, a szakmaiság szintjének serkentése az információk feldolgozásában” című fejezete az idézett dokumentumnak ezt a problémát is érinti a besúgói hálózat, valamint a „szektor” megfigyelési eszközeinek diverzifikációját és megerősítését szolgáló stratégiák felsorolása végén. Elsősorban leszögezik a felettesek részvételének a szükségességét a bonyolultabb ügyek megoldásában; majd felhívják a figyelmet arra, hogy „az információk ellenőrzése és értékelése során különös gondot kell fordítani a szubjektívizmus elkerülésére, a túlzásokra, amelyek a „források” esztétikai preferenciájából, a hovatartozásukból vagy egyik vagy másik alkotócsoporttal szembeni szimpátiából származnak.”¹⁸¹ Itt nyíltan megkérdőjelezi a „források”, azaz informátorok vagy alkalmi munkatársak esztétikai bírálatának jogosságát, amelyet az egyéni esztétikai preferenciák befolyásolhatnak, ugyanakkor kihallatszik a szövegből a figyelmeztetés, mi szerint különös gondot kell fordítani a „szubjektívizmus elutasítására”. Pontosan ez képezi a repedést a művészet-kultúra területén megcélzott totális kontroll zárt falán, és egyes esetekben érvényesült is ennek az enyhítő szerepe – a tanulmány témájának keretében gondolok itt az Elekes Károly és Bunuş Ioan küldeményművészetére, nem csak közöttük, hanem a műfaj nemzetközi hálózatában zajlóra is, de a MAMŰ csoportosulás teljes tevékenységére, vagy akár a nagyváradi 35-ös Műhelyre, amelyek kívül estek a politikai rendőrség ellenőrzési körén. Úgy gondolom, hogy ezzel a réssel kapcsolatos jelentőség is, amelyet a publikum – legyen professzionista vagy egyszerű kultúrafogyasztó – reakciójának tulajdonítottak a műalkotással szemben: ha valami alkalmatlanság átbújt az ellenőrző és cenzúrázó fórumok tagjainak „szubjektív” esztétikai szűrőjén, a befogadó közönséggel való találkozás után fokozott figyelem is hárulhatott rá.

A kultúra ellenőrzésének – itt nagyon vázlatosan felsorolt – kritériumai és tematikai értelmében a Szekuritáté munkájának elsősorban megelőző jellegűnek kellett lennie, amint azt az 1983-as intézkedési terv is hangsúlyozta. Le kellett küzdenie, vissza kellett vernie a hivatalos politikákat sértő szándékokat vagy a kívülről érkező negatív befolyásokat. Ez a hangsúlyozottan megelőző jelleg nem csak önmagában a kulturális termelésre vonatkozik, hanem forrástól függetlenül a nagy néptömegeket érintő ellenséges eszmék terjedésére is. A Szabad Európa Rádió befolyása esetében egyebek mellett a következő intézkedéseket tették: „a művészet és kultúra területén dolgozó

181 Uo. dosar nr. 3095, 88 (verso).

egyed személyiségek meggyőzése arról, hogy nyilvánosan visszavágjanak – sajtóban, rádióban és televízióban – a „Szabad Európa» adásainak azon próbálkozásaira, hogy a romániai művészeti és irodalmi élet »bírájaként« állítja be magát», valamint az ellen, hogy „értékteleneket támogat az úgy-mond disszidens értelmiségiek köréből az országból és külföldről”, de a rádió műsoraiban dicsért személyek meggyőzése is, hogy kérjék a szerkesztőségtől a személyük mellőzését.¹⁸² A nem megfelelő eszmék terjesztésétől való félelem az ellenzéktől való félelmet jelenti, bármilyen formában és bárhol érkezzék, de aminek a tekintetében a kultúra területe első számú gyanúsítottként szerepelt. Az idézett dokumentumban – akárcsak az általa generált, megyei szinten kibocsátott dokumentumokban – kitartóan elemzik az ellenzékiség megelőzésének lépéseit, vagy legalább annak a megelőzését, hogy ellenzékiségként terjedjen és népszerűsítsék. Így a művészet és kultúra berkeiben tevékenykedő személyeket, akik disszidens tevékenységeket kezdeményezhetnek a kultúra közegében „pozitív befolyásnak” kell kitenni és meggyőzni, hogy ne folyamodjanak ilyesmikhez; amennyiben megteszik, „izolálás, elbátortalanítás, semlegesítés, kompromittálás és más jelleghű” intézkedést kell foganatosítani ellenük.¹⁸³

Nagyon sokatmondó ebben a tekintetben az egyik Hargita megyei „művészet-kultúra” problémakör dossziéban őrzött feljegyzés, amelyben néhány tanulmány nem megfelelő ideológiai megközelítéséről jelentenek az 1987-ben megjelent *Néphagyományok új környezetben* című kötetből, amelyek „bírálták a kultúrát igazgató megyei szervek tevékenységét, illetve tanulmányok, amelyek tartalma értelmezhető vagy nacionalista felhangú kulturális megnyilvánulásokat kelthetnek.”¹⁸⁴ A feljegyzés megjegyzi, hogy *A Hét* lehozta az „Amilyen a jelenségvizsgálat, olyan a következtetés is” című cikket Kardalus János, a Művészeti Tömegmozgalom Hargita megyei Irányító Központjának igazgatója tollából, amely a kötet egyik tanulmányában megfogalmazott gondolatok ellen szól. Szintén jelentik, hogy még két cikket postáztak *A Hét* szerkesztőségének, amelyeket publikálni fognak, a szerzőik Kostyák Alpár és Boér Károly, tanárok, akik hasonlóan kritikusan viszonyulnak az idézett könyvhöz. A jegyzéket készítő tiszt véleménye szerint a sok reakció a *Néphagyományok...* ellen propagandaként szolgál és „érdek-

182 Uo. 89.

183 Uo. 89 (verso). Itt az „ellenzékiség” fogalma mindenféle tiltakozó tevékenységet magában foglal, kezdve a „politikai jelentőség tulajdonítása személyes elégedetlenségeknek” jelenségtől egészen a „nyilvános tiltakozás vagy rendbontásig” vagy „fel-forgató-tiltakozó akciókig, amelyek elterjedhetnek”.

184 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5522, vol. II, 81.

lódést kelt az elolvasásához”. Úgy gondolja, hogy a két utóbbi visszavágó cikk publikálását le kell állítani, és az esetet megyei szinten kell megoldani, beleértve a szerzők figyelmeztetését. Bár ez az eset négy évvel később történt az 1983. évi „Intézkedési terv...” megszületéséhez képest, nem tesz mást, mint megerősíti az utóbbi által előírányzott elvek szívósságát, és konkrét példát nyújt az ellenzéki kísérletek kezelési és megoldási módjára: ha valami elkerülte az ellenőrző szervek éberségét, a negatív propaganda elkerülése céljából az illető dolgot indulatok nélkül kell ellensúlyozni, és nem kell túl sokat hajtogatni a médiában. Ez a tény azt sugallhatja, hogy a hivatalos szervek tisztában voltak a lakosság fogékonyságával minden publikációval, illetve a tömegkommunikációs eszközök által közölt információkkal szemben, és a visszás reakciókkal kapcsolatban, amelyet az ilyen közvetítések kelthettek.

A szigorú értelemben vett szervezett ellenzéki mozgalmak jelenlétét abban az időszakban az általam tanulmányozott általános jellegű dokumentumok a művészet-kultúra problémaköréből nem tudják megerősíteni, de igazolják azt, hogy hivatalos szinten szervezett módon dolgoztak azon, hogy tagadják vagy semlegesítsék a jelenlétüket. Másrészt bonyolult megállapítani, hogy hol kezdődik és hol ér véget a politikum a kommunista állam felfogásában, minek következtében még nehezebb az ellenzékiiség lehetséges támpontjait és megnyilvánulási formáit megjelölni.¹⁸⁵

A „művészet-kultúra” területén jelentkező problémák sajátossága talán abban a személyi „adatlap modellben” tükröződik a legtömörebben, amelyet a téma egyik dossziéjában találtam.¹⁸⁶ A mintában egy (fiktív) író mutatnak be példaként. Az adatlapot alkotó szempontok a nemzetiséggel kezdődnek (zsidó, német, magyar) majd a következőket veszik sorra: a politikai múltja vagy a közvetlen rokonaié, okkult csoportosulásokhoz való tartozás – legionárius, szabadműves stb. –, büntetett előélet, kapcsolatok külfölddel – külföldre költözött rokonok vagy külföldiekkel fenntartott külön-

185 Az államtitkot meghatározó és védelmező jogi normákról, az állampolgárok információk felfedésével kapcsolatos kötelezettségeiről stb., de egyes elhíresült írók/értelmiségiek esetéről, akik kritizálták a rendszert, és arról, ahogyan a hírnevük megvédelmezte őket a drasztikus szankcióktól lásd Crăcană, Iuliu: Aspecte legislative ale reprimării dipdenței românești. *Cazul Goma. Caietele C.N.S.A.S.*, 2008/2, 339-347. A Goma ügynek nem voltak brutális következményei, írja a szerző, mert a rendszer még nem volt felkészülve az ellenzékiiség új formájával, a disszidens mozgalmakkal való szembesülésre; de megváltoztatták a törvényt, és minden antikommunista, nyilvános megnyilvánulást még a kezdete előtt el lehetett fojtani.

186 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3092, 28-30.

féle természetű kapcsolatok révén –, ellenséges rádióadókkal való együttműködés vagy a műveinek a magasztatása ebben a kontextusban, külföldi ösztöndíjak vagy díjak, az országban jelenlévő diplomáciai képviselő tagjaival fenntartott kapcsolatok, és végül a hivatalos kultúrapolitikával való egyetnemértés nyilvános kifejezése, a kötelező/megemlékező szövegek publikálásának a visszautasítása, publikálástól visszautasított könyvek listája, illetve tiltakozó akciókkal való fenyegetés.

Az „adatlap modellhez” nem véletlenül választottak írókat, tekintve, hogy az irodalmi világra gyakorolt nyomás és ellenőrzés erőteljesebb volt, mint a képzőművészet esetében. Szerintem ez azzal magyarázható egyrészt, hogy nagyobb befolyást tulajdonítottak az írott szónak, mint a képnek, másrészt pedig a képzőművészetnek jóval kisebb publikuma volt, mint az irodalomnak vagy publicisztikának. Az utóbbiak potenciálisan nagy néptömegeket értek el, akár csak a hivatalos keretek között bemutatott előadások – színház, zene, tánc stb. – profik és amatőrök fellépésével, amelyeknek a dokumentációja a képzőművészethez képest jóval nagyobb részt tesz ki a „művészet-kultúra problémakör” dossziéiban.

A „művészet-kultúra problémakör” tulajdonképpen magában foglalja a kulturális termelés és megnyilvánulás valamennyi formáját és helyszínét, amint azt az 1982. évi „Tájékoztató jellegű tematikus mutató a „Művészet-kultúra” problémakörben gyűjtendő információkról” dokumentum magyarázza: „[...] irodalmi és képzőművészeti alkotók, hivatásosok, alkotói szövetségek és egyesületek tagjai, szabadúszók és amatőrök, a Szocialista Nevelés és Kultúra Tanácsának alkalmazottai és az ennek alárendelt egységek a kiadóknál, az irodalmi-művészeti sajtó, képzőművészeti intézmények, színházak, mozik, zenei és táncművészeti intézmények, cirkuszok, múzeumok, éttermek, a nemzeti kulturális örökség megyei hivatalai, pihenő- és alkotóhelyek stb.”¹⁸⁷

Az intézményi hierarchiában a Szekuritáté a csúcson helyezkedett el a kultúra teremtésében/adminisztrálásában részt vevő intézmények között, és magát a „cenzúra intézményét” is ellenőrizte, amelyet a megyei kultúratanácsok képviseltek. Ez utóbbi alá volt rendelve a megye teljes kulturális élete, a terület monitorizálását pedig az országos intézmények esetében a

187 A következő bekezdés így folytatja: „A Szekuritáté munkáját a művészeti együttesekben és körökben, amelyek a gazdasági egységek keretében és más egységek által megfigyelt intézményekben működnek, a profiljuknak megfelelő módon kell végrehajtani [...]” A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5522, vol. I, 29.

Szekuritáté I. Igazgatósága végezte, az alkotói szövetségek és egyesületek esetében pedig a megyei felügyelőségek.¹⁸⁸

A jelen tanulmányban vizsgált kulturális központokban, ha léteznek a kultúra monitorizálásával kapcsolatos archivált anyagok, akkor azok témája elsősorban és legnagyobb részben az írók szövetsége, színházak, népművészeti iskolák és kultúrházak, valamint az utóbbi által szervezett tömegrendezvényekre – népzene- vagy könnyűzenefesztivál, amatőr művészek versenyei stb. – vonatkozik. A képzőművészettel kapcsolatos iratok, ott ahol léteznek, nehezen hasznosíthatók ebben a tanulmányban, mivel többnyire helyzetjelentéseket közölnek a Képzőművészeti Alap személyzetről és a galériák adminisztrációs személyzetéről vagy pedig rövid jelentéseket a terület általános helyzetéről.

Idetartozik egy 1987-es dokumentum a Hargita megyei „művészet-kultúra” problémakör egyik dossziéjából: az I-es Igazgatóság értesítése, amelyben elemzést kérnek –valószínűleg valamennyi megyei felügyelőségtől– a képzőművészek által létrehozott nem megfelelő munkák megismerése és megelőzése érdekében tett intézkedések hatékonyságáról. A dokumentum leszögezi, hogy jelentést kér a tendenciózus politikai üzenetű, szabadkőműves vagy misztikus–vallásos szimbólumokat hordozó esetek mellett „[...]»Mail Art«-tal (postai művészet) foglalkozó képzőművészekről vagy más személyekről, akik nem megfelelő vagy értelmezhető tartalmú festményeket, metszeteket, kollázsokat, dokumentumokat, szövegeket, képeslapokat stb. küldtek külföldre postai úton, vagy megkísérelték ezt.”¹⁸⁹ A válasz nem található meg az akkori évek Hargita megyéből származó problémakör dossziéiban, de az a tény, hogy egyértelmű módon megnevezik a küldeményművészetet is mint operatív szempontból figyelmet érdemlő tevékenységet teljesen egyedülálló, amivel sehol máshol nem találkoztam a kutatott központok nyolcvanas évek dokumentációjában. Ez arra utalhat, bár teljesen kétségtelenül nem állítható, hogy a küldeményművészeti gyakorlat/kommunikáció csak a nyolcvanas évek végén került a Szekuritáté látóterébe, feltételezhetően miután országos szinten megsokasodtak az aggályos esetek, egyidőben a politikai rendőrség azon felismerésével, hogy létezik egy ilyen kultúraterjesztő útvonal is.

188 V.ö. uo. 38 és A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 3095, 84 (verso)–85. Szintén a megyei felügyelőségek foglalkoztak a kiadókkal, színházakkal, filharmóniákkal vagy az Állami Cirkusszal, míg a Képzőművészeti Múzeumot az V. Igazgatóság és a fővárosi Szekuritáté monitorizálta.

189 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar nr. 5522, vol. I, 195.

A képzőművészetek legmasszívabb dokumentációját – legalábbis kvantitatív értelemben – az irattár dokumentációs állományában egy 16 kötetes dosszié képezi, amely a Képzőművészek Szövetségére és a Képzőművészeti Alapra vonatkozó dokumentumokat tartalmaz, és amelyet úgy tűnik, hogy a bukaresti I-es Igazgatóság összesített.¹⁹⁰ A dokumentumok zömét listák és táblázatok teszik ki a két intézmény bukaresti és más központjainak tagjaival különböző években, valamint tájékoztató helyzetjelentések a Képzőművészeti Alapra és a hozzá tartozó Műhelyre vonatkozóan, ezek és a galériák alkalmazottairól, továbbá elszórtan tartalmazza néhány művész, különösen bukarestiek személyes adatlapját. Az iratanyag keletkezése az ötvenes évektől a nyolcvanas évekig terjed.

A megyei szövetségek és körök tagjainak névsorain túl a jelen tanulmány szempontjából néhány – az egyediségük révén – releváns dokumentumot is kibocsátottak a megyei felügyelőségek Bukarest kérésére: egy 1985-ös értesítésben az I-es Igazgatóság a hivatásos és amatőr képzőművészekkel kapcsolatos operatív helyzet elemzését kéri országszerte, konklúziókkal és intézkedési tervvel együtt.¹⁹¹

Válaszában a Bihar megyei Szekuritáté, szintén 1985-ben, 69 hivatásos képzőművészeről és 100 amatőrrel számol be a megye területén, a hivatások közül 15 tagja a Képzőművészek Szövetségének és 8 a Képzőművészeti Alapnak, de csak 47 végzett művészeti tanulmányokat felsőoktatási intézményben. A 35 év alatti hivatásos képzőművészek a „35-ös Műhely” nevű körbe tömörülnek, amelynek a tevékenységét a nagyváradi Képzőművészek Szövetségének vezetőségével és a kultúráért felelős megyei szintű szervekkel együttműködve dolgozzák ki.” Az értesítés elküldésének pillanatában a hivatásos művészek közül háromnak volt nyitott követési dossziéja: Jakabovics Miklós festőnek magyar nacionalista megnyilvánulások miatt, Kiss Alexa festőnek azonos vádakért, és Coriolan Hora festőnek „a jogrend elleni ellenséges megnyilvánulások” okán¹⁹² – mindhárman az idősebb korúak generációjából, a Szövetség teljes jogú tagjai. Az információszerzést a képzőművészek körében 3 informátor és két „alkalmi forrás” biztosította, de semmilyen ellenséges tevékenységről nem számoltak be, sem tendenciózus vagy értelmezhető készületben levő munkáról, sem külföldiekkel fenn tartott gyanús kapcsolatokról.

Kovácsna megyéből válaszként azt jelentik, hogy a megye területén 10 hivatásos képzőművész tevékenykedik, mind magyarok, akik sorából két

190 Uo. dosar nr. 16298, vol. I-XVI.

191 Uo. vol. I, 34.

192 Uo. vol. VI, 366.

„forrást” szerveztek be, miközben két másik személynek van követési dossziéja, mindkettőnek magyar nacionalista megnyilvánulások miatt: a sepsi-szentgyörgyi művészetkritikusnak (nem nevezik meg)¹⁹³ és Baász Imrének. Míg az elsőt azzal vádolják, hogy olyan kiállításokat szervezett a megyében, amelyek keretében „különösen az ország magyar nemzetiségű képzőművészeinek a tevékenységét domborítja ki”, és ugyanezen kulturális opciók mentén publikál köteteket is, Baászt „értelmezhető jellegű képzőművészeti munkák létrehozásával jelezték, ami miatt 1984 októberében állambiztonsági vonalon figyelmeztették.”¹⁹⁴

A Maros megyei Szekuritáté 1985-ben egy olyan elemzéssel válaszol a központi kérésre, amely 40 Szövetségi tagot említ és 85 tagot a fiókszervezet mellett működő körből. A művészek között öt „alkalmi forrás” volt, két személyt követtek magyar nacionalista megnyilvánulások miatt, és 11 személy állt felügyelet alatt – nyolc magyar nacionalizmus okán és három külföldi kapcsolatok miatt (senkit nem nevesítenek). Azt jelentik, hogy nem észleltek tendenciózus tartalmú képzőművészeti munkákat és semmi más különös eseményt ezen a szakterületen.¹⁹⁵

Ezen a pár elemzésen kívül az irattár jelenlegi állományában nem található a „művészet-kultúra” területét feldolgozó problémakör dossziék a Bihar és Maros megyei felügyelőségektől. A tanulmány szempontjából releváns művészek nevére nyitott követési dossziék száma nagyobb, de a korábban tárgyalt dossziéktól eltérően csak nagyon áttételes módon hasznosíthatók kortárs művészettörténeti kutatásban.¹⁹⁶ A vizsgált alkotóközösségek

193 Abban az időszakban Gazda József töltötte be a művészetkritikus szerepet a megyében, akinek a tollából származott a korábban említett cikk is *A Föld sebei* (Baász) ciklusról, amelyet beküldött az *Utunk* szerkesztőségének.

194 Uo. 315–316.

195 Uo. 386–387.

196 A felsorolásuknak úgy gondolom, hogy csak a témával kapcsolatos spekulációk elosztásában lehet szerepe. Nagyváradról tehát a 35-ös Műhely belső magjából követési dossziéja volt Bóné Rudolfnak (a dossziét 1987-ben nyitották meg külföldi kapcsolatok miatt, és azért, mert egy külföldi kiállításon szándékozott részt venni, amihez útlevelet kérvényezett) és Onucsán Miklósnak (a dossziét 1989 márciusában nyitották meg a országban elért művészi teljesítményével kapcsolatos elégedetlenségei miatt, valamint egyes nem megfelelő megnyilvánulások okán), Marovásárhelyről pedig a MAMŰ csportból Dienes Attilának (1977-ben nyitották meg nacionalista-irredenta ellenséges attitűd miatt). A művészközösségek tagjai között akad egy pár hálózati dosszié, amelyek tartalma azonban tökéletesen ártalmatlan, és amelyeknek a megjelenése inkább a Szekuritáté azon törekvését jelzi, hogy növelje az informáto-

nem szerepelnek csoportként az irattár állományában, és nem jelennek meg közösségként a politikai rendőrség felfogásában.

A dokumentum kiállítás

A Szekuritáté irattárában való vizsgálódás csak részben tudta megválaszolni a kutatás eredeti kérdéseit, és az elemzés során újakat is megfogalmazott, amelyek többé-kevésbé válaszra is találhattak. A fő erénye úgy gondolom az, hogy a nyilvánosság számára olyan dokumentációs töredékeket szerzett vissza, amelyek, bármennyire is hiányosak és ellentmondók – vagy talán éppen ezért – hasznosnak bizonyulnak a romániai kortárs művészet Marosvásárhelyről, Sepsiszentgyörgyről és Nagyváradról merített „mintájának” a mikrotörténeti tanulmányozásához. Ezeknek a sajátos elhelyeződését – ami különösen érvényes az első kettő esetében, és világosan kirajzolódik az elemzett dokumentumok szövevényében – a hármas marginalitás jellemzi: Bukaresttel, Budapesttel és a nyugati kultúrával szembeni marginalitás, ami adott keretek között a romániai magyar kisebbség státusára is kivetíthető.¹⁹⁷ A jövőbeli történeti kutatások számára, amelyek nagyarányú magyar jelenléttel bíró művészkeözösségekkel foglalkoznak, ez a megjegyzés fontosnak bizonyulhat.

Elindultam adatokat keresni ebben az irattárban a cenzúra intézményeinek hivatalos diskurzusának rekonstruálásához, és a szélsőséges formájára

rok számát és nem az illető személyek valódi együttműködését. Ezen dossziék egyike sem célozta a művészeti közeget.

197 A marginalitás minden nemzeti kisebbség jellemzője – akár kivándorlás, akár területi újraelosztás révén jött létre – és legegyszerűbb formájában az anyaországhoz viszonyított földrajzi, szocio-kulturális és szimbolikus decentralizációval ábrázolható, egy nosztalgiai hordozó eltolódással, amely beleépült az identitásba. A tanulmányban vizsgált közösségek magyar művészei esetében egy hármas marginális viszonyulást tapasztalhatunk, ami a kutatás folytatásában szükségessé teszi a központ vs. periféria problémakör megvizsgálását és ennek az érvényességét Romániában. Lásd: Hali, Michael D. – Metcalf Jr., Eugene W. (eds.): *The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture*. Smithsonian Institution Press, Washington – London, 1994.; Mathur, Saloni (ed.): *The Migrant's Time. Rethinking Art History and Diaspora*. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown – Massachusetts, 2011.; Plainer Zsuzsa: Irregularly but full of hope. High culture and minority nation-building in the Hungarian theatre of Oradea during the 1980s. In Vainovski-Mihai, Irina (ed.): *New Europe College. Ștefan Odobleja Program. Yearbook 2008-2009*. București, 2009, 139–165.; Piotrowski, Piotr: On the Spatial Turn, or Horizontal Art History. *Umeni. Journal of the Institute for Art History of the Academy of Sciences of the Czech Republic*, 2008/5, 378–383.

bukkantam, amelyet a legfőbb ellenőrző intézmény, a Szekuritáté gyakorolt. Az ebből származó közvetlen hasznon túl – az ellenőrző rendszer hierarchiájának feltérképezése, amelyben a Szocialista Nevelés és Kultúra Tanácsa egy köztes helyet foglal el a végrehajtó és döntéshozó szervek sorában, és a maga során ez is a politikai rendőrség ellenőrzése alatt áll – a kutatás hozadéka egy figyelmeztetés is: az elemzett dokumentumok az illető valóság egy szélsőséges pontjából származnak, valóság, amelyet egy részrehajló perspektívából figyelnek meg, aminek következtében csak egy keskeny és deformált szeletét látják. Ezeknek a hiányosságoknak a kiegyenlítési lehetőségét a tanútörténeti (*oral history*) vallomásokban láttam, a közvetlen résztvevők beszámolójában. Ezek is hordozzák a maguk kockázatait, amelyek az identitás konstrukciókban betöltött szerepük és a jelen szükségletei függvényében változó emlékezés folyamánya,¹⁹⁸ és amelyek a korábban említett valóságnak az ellentett szélsőségét képviselhetik. Ezeknek a „szélsőségeknek” az összeillesztése legfőként és elsődlegesen a nyilvánosságnak szól.

A jelen kutatás indíttatása egy dokumentum kiállítás megszervezésével kapcsolatos, amely ezeket a levéltári anyagokat mutatja be a (potenciálisan nagy) nézőközönségnek. A kiállítás fő szervezési elvei a jelen tanulmány struktúráját fogják követni, talán az alfejezeteket is, ugyanezekkel a címekkel. Mindazonáltal a dokumentációs anyag elrendezése egy kiállítás keretében sajátos problémákat vet fel, amelyek a dokumentumok természetéből, a kutatási stratégiákból és a kuratori szándékokból fakadnak.

A „Szabados Ágnes” ügyet a kulcsfontosságú darab, azaz a vádolt levél hiánya köré kell újratерemteni a róla szóló dokumentumokból. Ennek egyik pótlására szolgál a Ferenczi Károllyal készített interjúrészlet, amelyben beszámol a levélről, míg az „Írásszakértői jelentés” lesz a vád tanúja, egy bürokratikus fotómontázs pár grafikai elemről, amely akaratlanul is a *Dada* 4-5 Picabia-borítójára emlékeztet. Ebben az alkotásban a művész széttört egy svájci órát, az alkatrészeket tusba mártotta, majd papírra nyomtatta, amely gesztus nem csak a rendet akarta rendtelenséggé változtatni, amint azt Sven Spieker magyarázza, hanem egy működő mechanizmust változtatott át a részei gyűjteményévé a reprodukció útján, illetve lehetőséget kínált

198 Lásd Zub, Alexandru: Istorical în fața duratei imediate: aportul ego-istoriei. In Blom, Hans et. al.: *Istoria recentă în Europa. Obiecte de studiu, surse, metode. Lucrările simpozionului internațional organizat de Colegiul Noua Europă. București, 7-8 aprilie, 2000.* New Europe College, București, 2002, 33-51.; Szurek, Jean-Charles: Pentru o memorie democratică a trecuturilor traumatizante. In Blom: i.m., 52-74.; Vultur, Smaranda: Discursurile memoriei în România post-comunistă: cu privire la o arhivă de istorie orală. In Blom: i. m., 211-222.

új kapcsolódások kialakítására.¹⁹⁹ Az „Írásszakértői jelentés” reprodukciós eszköze a fénykép, és az új kapcsolatok, amelyeket a lefényképezett és kontextusból kiragadott betűk alkotnak nem szándékoznak kommentárrá összeállni az archívumról – a visszatérés és reprodukció eszköze, amely nem illeszkedik a lineáris idő modelljébe –, mint Picabia alkotása esetében, de akaratlanul is ennek az állapotnak lesznek a hírmondói.

A Bunuș Ioan és Elekes Károly közötti levelezés a Szekuritáté dossziéiban talált darabokból kerül bemutatásra, helyenként megkettőzve az Elekes személyes gyűjteményében talált példányokkal, azokkal, amelyek végül eljutottak a címzetthez. Amellett, hogy egy részleges kimutatást közöl az elküldött és a megérkezett levelek arányáról, ez a kiállítási mód abból a szempontból is hasznos, hogy ugyanannak az anyagnak a különféle jelenlétét domborítja ki más-más archívumokban, és azt ahogyan maga az archívum természete befolyásolhatja a dokumentum jelenkori recepcióját: miként módosul ezeknek a mail art példányoknak a befogadása és a történetírási feldolgozása amiatt, hogy részévé váltak a Szekuritáté irattárának?

Baász Imre *Szabaddalban* képeslapjai a művész nyilatkozatain és a dossziéjában fellelhető hivatkozásokon keresztül jelennek meg a kiállításon, de a Szekuritáté irattárában kívülről származó anyagok által is – az *Élet és Irodalomban* megjelent cikk, és a levelezőlap bélyege a Baász család gyűjteményéből.

„A postai küldemények szelekciós kritériumai” című dokumentum lesz az, amely a postai úton zajló kommunikáció – nagyrészt a mail art műfajba illeszthető – tematikus blokkját lezárja, egy (megkésett) lecke a levelezés biztonságáról és minél eredményesebb felnyitásáról.

A *Multimédiális születésnap* akció két különböző perspektívából lesz bemutatva: a belső nézőpont, amely a művészek személyes archívumában (és portafóliójában) került rögzítésre, és a külső, amelyet a Szekuritáté követési feljegyzései és jelentései örökítettek meg. Ez a bemutatási mód is a két homlokegyenest ellenkező nézőpontnak az illető múlt emlékére gyakorolt hatására összpontosít, perspektívák, amelyek bár ugyanarról a helyről és időből származnak, nem voltak hivatottak találkozni.

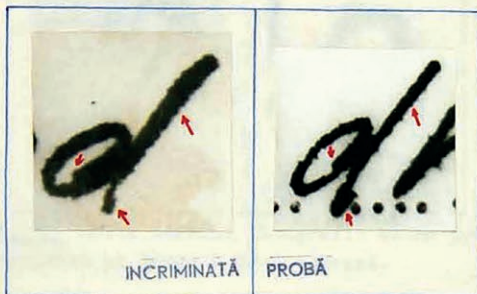
A Baász Imre *A Föld sebei* című ciklusa köré épített ügyet az általa keltezt iratokból lehet kiállítani: a művész nyilatkozatai, a tisztek jelentései, Gazda József levele az *Utunk* szerkesztőségének stb., valamint szükség van, úgy gondolom, a ciklus pár darabjának a reprodukciójára is, amelyet a dosszién kívülről kell beszerezni.

199 Francis Picabia, *Ébresztőóra* (1919). Lásd Spieker, Sven: *The Big Archive. Art from bureaucracy*. The MIT Press, Cambridge, 2008, 7–8.

MELLÉKLET

Válogatás a C.N.S.A.S. Archívumából

Depasanta "d" - se remarcă prin absența liniei de atac, ovalul dextrogir cu debutul la ora 4,00 și prin bastonata liniară, repesată, executată din aceeași trăsătură cu finalul sub formă de croșet microscopic.



Depasanta "g" - are ovalul deschis, dextrogir cu debutul la ora 3,00 și bastonata executată din aceeași trăsătură, liniară.

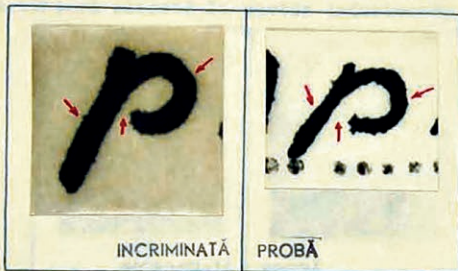


Minuscula "n" se relevă prin prima gramă liniară, repesată ușor supraînălțată și grama a doua liniară cu partea superioară unghiulară.



4

Depasanta "p" - are bastonata liniară, repasată cu grama a doua ovalară, deschisă la partea inferioară.



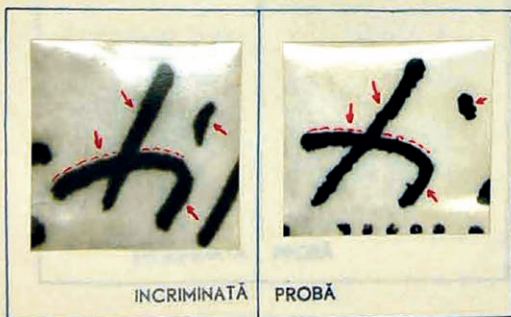
Minuscule "r" imită modelul tipografic avînd prima gramă liniară, repasată și grama a doua convexă.

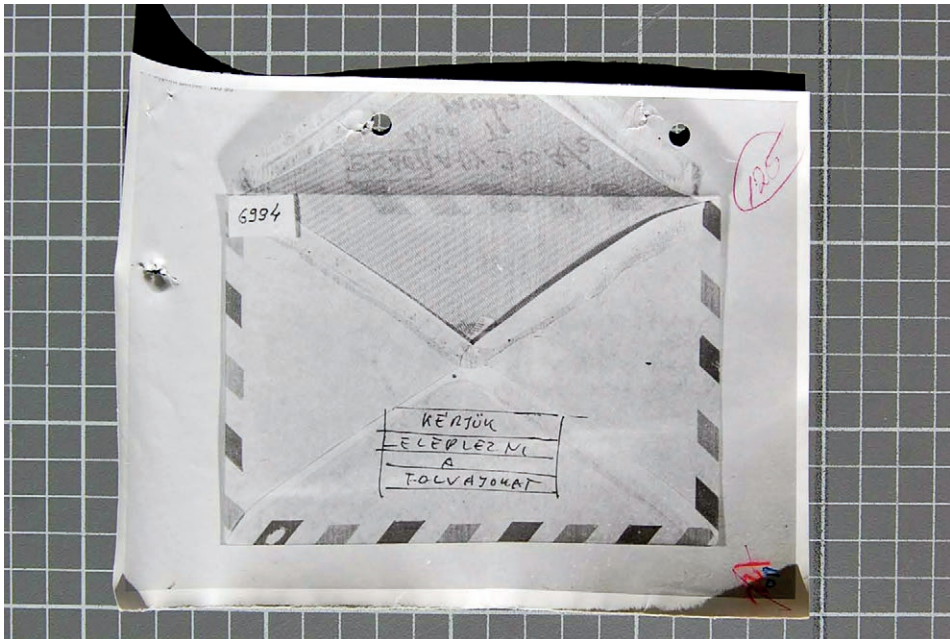


La grupul "ti" - se evidențiază:

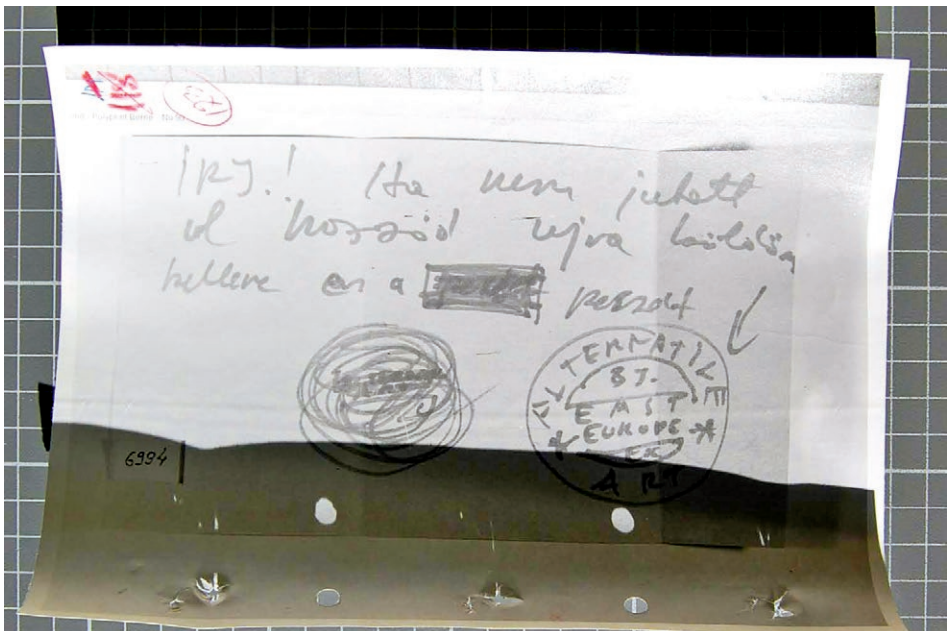
- depasanta "t" care are bastonata liniară și bara convexă, amplificată plasată la partea inferioară din finalul căreia este executată din aceeași trăsătură,

- minuscule "i" care are bastonata liniară și semnul diacritic liniar.

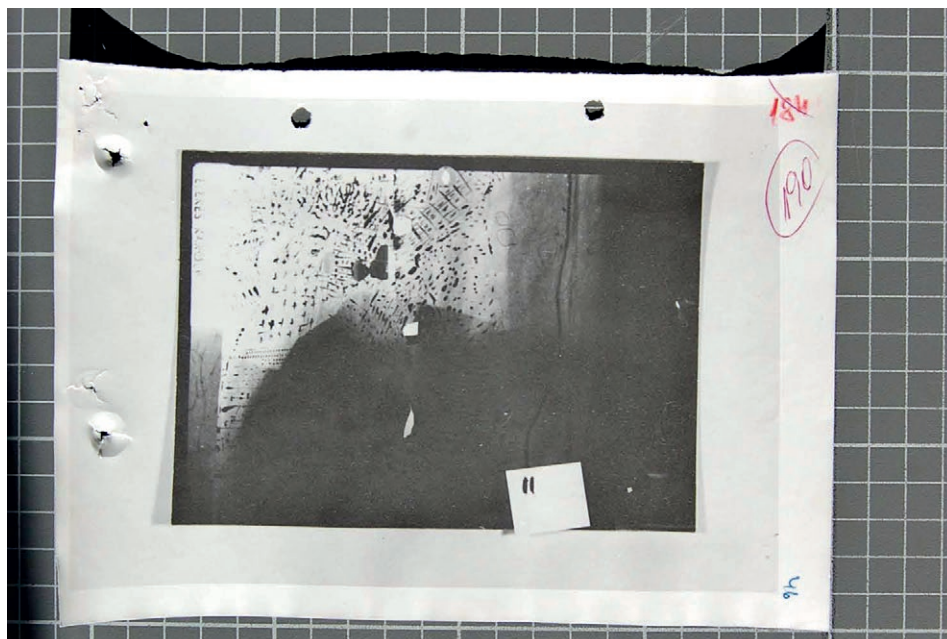




3. Felbontott boríték, amelyet Elekes Károly küldött Bunuş Ioannak. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 125.



4. Elekes Károly levele Bunuş Ioannak egy mail art pecsét rajzával. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 123.



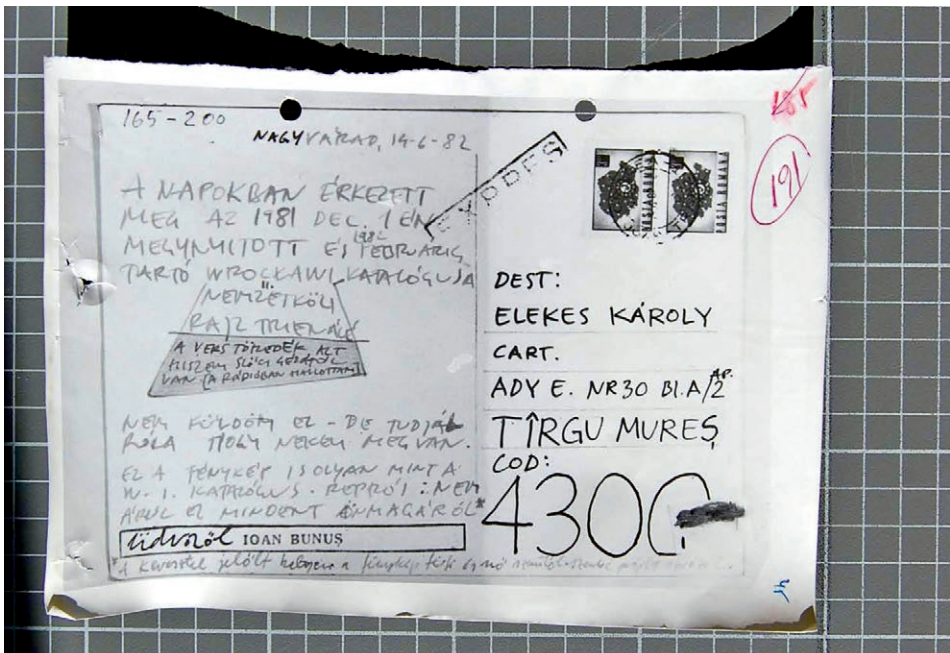
5. Képeslap (színe) Elekes Károlytól Bunuş Ioannak. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 190.



6. Ugyanazon képeslap visszája. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 189.



7. Képeslap (színe) Bunuș Ioantól Elekes Károlynak. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 192.



8. Ugyanazon képeslap visszája. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 191.

BAÁZ IMRÉNEK

217

MEMORIAL

IN MEMORIAM MORTIS CENTENARIUM
ALEXANDRI OSOMA DE KÖRÖS
1842—1942.

217



ACF.
YARME
LOEFLER

SEPULCRUM DARJEELINGIENSE.

Magni homines raro perveniunt ad id quod in vitam suam lineatum est. Sed qui officium suum faciunt erga humanum genus, magni erunt. Similes sunt adamantibus quae in auro clauduntur.

ART

Ek. 24.

TISZTELT UKAM! 213

KÖD VAN! HÉTÉK ÓTA
AZIG LAJMI TITKAR A
DOLGOKAT MI LESZ?

TUDDO-E MI A
MAGY HELYZET.
I HA IGEN?
FOGLALKÖZTAT-E

REMÉLEM ABBAHAGYTA
A SWEET HOME ÉPÍTÉ-
SÉT MERT AZ A LEGGROSB-
SABB ALTERNATÍVA. AZ
EGYÉBEN ALTERNATÍVA
AZ ALTERNATÍVA
MŰVÉSZET.

LE HUL-LOTT A CSIU-LAG A
VAR. ME-GYE HA-ZA-ROL
ÜÖV. EX..

10. Levél (2. oldal) Elekes Károlytól Baász Imrének. A.C.N.S.A.S., D.U.I. 085302, 218.

„A hálózat” alfejezetben tárgyalt dokumentumok nagy valószínűség szerint egy szétszórt kompozíciót alkotnak majd különböző dossziékból származó töredékekből, a művészközösségek hálózatainak fantomképét, úgy, ahogy a titkosrendőrség rögzítette.

A „Szent Anna-tó” ügy eseményei kontextuális értékkel bírnak a jelen kiállításon, de amelyek egy igen releváns vetületét emelik ki annak a kontextusnak, amelyben a vizsgált központok társadalmi közegében jelen levő etnikai feszültségek a művészek egyedi eseteire vagy éppen a munkáikra rávetültek. Véleményem szerint a magyar nacionalizmus vádja, ami miatt követték azokat a művészeket, akiknek a dossziéi itt kiállításra kerülnek, nagyrészt a politikai rezsim korlátoltságából fakad, amely a magyar lakosság egy része által kinyilvánított etnikai identitást kivetítette, állambiztonságot fenyegető tényező rangjára emelte, amit később önkényesen az egész kisebbségre alkalmazott. Ebben az értelemben a magyarok Szekuritáté által megrajzolt kollektív profilja, a *plurale tantum* ellenség, meghatározó szerepet játszott ezeknek a dossziéknak a létezésében. Mivel a téma az árnyalataival együtt túlságosan tág, a kiállítás keretében a „Szent Anna-tó ügy” dossziéjával foglalom össze. Ahhoz hogy hangsúlyozzam a részt vevő szerepet, ezt a „kollektív bűnt”, a dosszié dokumentumainak sorába be fogok illeszteni egy fehér lapot is, amelyen csak az „Itt jártam” felirat lesz látható, és amelyet aláírhat a kiállítás valamennyi látogatója, aki 1981 júliusában a Szent Anna-tó környékén tartózkodott.

A „művészet-kultúra” problémakör iratait hagyományos módon mutatom be, felsorolásszerűen, leszűkítve viszont arra a pár intézkedési tervre és jelentésre, amelyet a tanulmányban tárgyaltam.

A kiállításnak azonban még egy aspektust le kell fednie a jelent tanulmányhoz képest, ami az irattár hallgatásával és hiányosságaival kapcsolatos. Az egyik legszerencsétlenebb következtetés – és gyakori csalódás oka a művészek körében – azzal kapcsolatos, hogy nincsen minden művésznek dossziéja, és ezt a hiányt a „nem elégséges” bizonyítékértékű tényeként fogják fel: nem elégséges eltávolodás a rendszertől, nem elégséges szabadság, nem elégséges jelentőség. Ezeknek a kijelentéseknek a kockázatossága nyilvánvaló, és nagyon nem helyénvaló ennek az archívumnak az esetében.

Erre a problémára reflektálva egy Nagy Árpáddal (Pika) készült interjút szándékozom beilleszteni a kiállításba, amelyben a művész beszámol a sorozatos kihallgatásokról és zaklatásokról, amelyeket a Szekuritátétól szenvedett el a nyolcvanas években, és amelyeknek nincsen semmi nyoma a politikai rendőrség irattárának aktuális összetételében, mivel nem létezik a nevére nyitott dosszié. A művész vallomása lesz az ellenpont azt

hansúlyozandó, hogy a Szekuritáté által hátrahagyott irattár amilyen mértékben számos különösen fontos információt tud szolgáltatni a kortárs történetírás számára, ugyanolyan mértékben, ha nem többet, elmulaszt rögzíteni nem csak az általa követett társadalmi valóságokról, hanem a saját bürokratikus működéséből is.

A kiállítás azt a célt szolgálja, legalábbis részben, hogy demisztifikálja a Szekuritáté és a vele kortárs művészet kapcsolatát. Bármely kiállítás a kiállított tárgyakon keresztül alkotja meg a diskurzusát, amelyek egyazon időben a szóvivők és adott pontig maga a diskurzív anyag. Ez a kiállítás arra törekedik, hogy aláassa a saját kiállított tárgyait; bemutatja őket, de ugyanakkor meg is kérdőjelezi, mivel ellentmondó jelentéstartalommal terhelt anyaggal dolgozik. A legnagyobb veszély, amivel a kiállítás szembesül az a kiállított anyag akaratlan monumentalizálása.²⁰⁰ Ezeknek a dokumentumoknak az átvételét a „szigorúan titkos” státusból egyenesen a történelembe mint ennek legfőbb forrásai ugyanez a veszély fenyegeti, és azt hiszem, hogy a kiállításnak az kéne legyen a legfontosabb szerepe, hogy kiemeli a dokumentációs anyagot a misztifikáló elszigeteltségből, és visszavezeti a nyilvánosságba azért, hogy látható, megszerezhető és feldolgozható legyen, és hogy hozzájáruljon ennek a szférának a megerősítéséhez.

Elekes Károlyt kérdezve a dossziéjával kapcsolatos általános benyomásokról ezt válaszolta: „Mielőtt átlapoztam volna, féltem, hogy kiderül, hogy valaki a szűk körünkben csinált valami butaságot, mennyire kellemetlen lesz. [...] Aztán én azt hittem, hogy nekem nincs is dossziém. Mert nem volt értelme. De miután látja az ember, akkor nagyon büszke lettem és örvendek, hogy a román Szekuritáté figyelembe vett, és hogy elkezdte érdekelni a művészet és a mail art. Ez óriási dolog! Tehát nem kell nagyon tragikusnak venni, tragikus az ő tekintetükben, mert ezt kellett tenniük. De lehet, hogy volt valami pozitívum is számukra, a tény, hogy művészi gondolkodásmóddal is kapcsolatba kerültek, amely nem hasonlított az ő gondolkodásukhoz, és talán most Agoșton [Alexandru, a Maros megyei Szekuritáté főnöke, *szerző megj.*] műgyűjtő.”

Fordította: Kiss Ágnes

200 Ennek a transzfernek és a visszájának a használatáról a kortárs művészetben, de a kommunista archívumok művészi felhasználásáról is lásd: Enwezor, Okwui: *Archive Fever: Photography between History and the Monument*. In Uő.: *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*. International Center of Photography – Steidl Publishers, New York – Göttingen, 2008, 11–51. „Elutasítani az archívum kizárólagos autoritását látszólag az általa képviselt trauma kisebbitése.”, 35. oldal.