

# Tolvaly Ernő • 1947–2008

## Tolvaly Ernővel beszélget Fórián Szabó Noémi, 1998\*

☛ **Fórián Szabó Noémi:** *Hogyan szerveződött 1976-ban az első Rózsa-akció?*

☛ **Tolvaly Ernő:** Az, hogy a Rózsa létrejött, Lengyel Andrásnak és Halász Andrásnak köszönhető. A Rózsa presszót egy kedves, idősödő házaspár vezette. Igazi úriemberek voltak, nagyvonalúak és rugalmasak. A főiskoláról sokan jártak oda, és volt hitelünk, ami akkor nekünk nagy szó volt. Amikor megkaptuk az ösztöndíjat, vittük a pénzt, ők pedig eltépték a cédulákat, amikre fel voltunk írva. Egy alkalommal, mikor Lengyel Bandi kiment kávézni, Edit néni – a vezetőnő – azt kérdezte: gyerekek, olyan maflák vagytok, miért nem akasztjátok ki a képeiteket, úgylis itt tanyázik mindenki! Nagyon jó ötletnek tartottuk, nagyon örültünk, amikor Bandi felvetette, hogy vigyünk olyan grafikákat és képeket, melyeket a mestereink nemigen szívleltek. Pecás (Halász András) abban a pillanatban kapcsolt. Azt javasolta, legyen inkább az egészből rendezvény, legyenek események is. Így tehát kettőjük ötletének a keveredéséből állt össze mindaz, amiről most beszélgetünk. Lengyel András és Halász András grafikára jártak. A grafikai tanszék amolyan főhadiszállásnak számított, ide jártak a barátaink: Kiss Mariann, Drozdik Orsolya, Kelemen Károly, Sarkadi Péter. Mi, festőhallgatók rendszeresen látogattuk őket. Így alakult ki egy fontos baráti kör. Bogdány Dénes, Károlyi Zsigmond, Fazekas György, Koncz András és jómagam tartoztunk ide. Közösen jártunk ki a Rózsaiba, és az itt eltöltött idő és a beszélgetések mindannyiunkra nagyon természetesen hatottak, nagyon hasznosak voltak. Az történt, hogy közösen tanítottuk egymást, mindenkinek volt egy-egy új szempontja, és ezek a szempontok vagy problémák a kollektív gondolkozásban teljesedtek ki és oldódtak meg.

☛ *Hol állíthatatok ki akkoriban?*

☛ Kiállítási lehetőségeink voltak ugyan a főiskolán, de a Rózsa-kiállítás koncepciója a legjobbkor jött. A KISZ-klubban és a Barcsay teremben néha külön engedéllyel kiállíthatunk, de nem mindig volt jó vége. *Beállítás-Kiállítás* címmel egyszer nekem is megadatott, hogy egy impozáns kiállítást rendezek, de már a rendezés alatt bezáratták. Hat aktmodellt akartam a műtermekből ismert ócska, koszos dobogókon beállítani a jól ismert pozitúrák szerint, drapériákkal és a halálosan unt kellekkel. Már hárommal, négygel, talán ötten elkészültem, amikor a termet felügyelő mesterrel találkoztam a folyosón. „Na, hogy áll a kiállítás? Nézze meg, Mester!”

Bementünk, még azt sem mondhatom, hogy elképedt, de azonnal valami ilyesmit mondott: „Na, ezt azért nem! Bontsák le!”

\* Tolvaly Ernő művészetszemléletének és életművének megértéséhez nélkülözhetetlen az 1975 körüli kibontakozó ún. Rózsa presszós korszakának az ismerete.

Az interjú 1998 nyarán több alkalommal folytatott beszélgetés alapján készült, Körner Éva művészettörténész megbízásából, az Ernst Múzeum-beli Rózsa presszó kiállításra (1998. dec. – 1999. jan.) készülve. A műleírások korábbi kéziratok és beszélgetések alapján szerkesztett szövegváltozatok.

Ld. még:

Az életművet bemutató interjú: *Karba tett kezek. Tolvaly Ernővel beszélget Menesi Attila*, Budapest, 2008

Az életmű átfogó értékelése: Hajdu István: *Tolvaly Ernő, Élet és Irodalom*, LIII., 2. szám (2009/01.09.)

Korai munkáinak kitűnő elemzése: Károlyi Zsigmond: *A pohár fala és a MENYASSZONY*, Mozgó Világ, 1981/8.

Az aktok pedig nagyon meggyőzőek voltak, még ugyan fészkelődtek a vackukon, készülődtek a feladatra; naponta négy órát kellett volna ülniük, feküdniük vagy állniuk, egy héten keresztül, természetesen közbeiktatott szünetekkel. Hála Istennek, kettőt sikerült még a lebontás előtt lefotózni. A fotók mára eltűntek, de a makói művésztelepen offszet-nyomatok készültek róluk.

☛ *Hogyan szerepeltél az első Rózsa akción, amelynek a témája a Mesterséges légzés volt?*

☛ *Tautológiák* címmel egy gépelt lap különböző műfajú tautológiákat tartalmazott.

1. Táblakép: Egy üres vászon nyomtatott vagy festett képe ugyanazon a vásznon.
2. Freskó: A fal festett képe önmagán.
3. Fotó: Tárgyak fotója önmagukon előhívva az eredeti méretben. (Esetleg élő alakok vagy portré.)
4. Dia: Tárgyokról, enteriőrökről, élő alakokról készített diaposzítívek vetítése ugyanazokra a tárgyra, enteriőrökre, élő alakokra.
5. Film: Az égről készült film vetítése az égre.
6. Hangjáték: Valamilyen helyiség (pl. presszó) zaját rögzítjük, majd másnap ugyanabban az időpontban lejátszunk. Esetleg rögtön felerősítve leadjuk.

A felsoroltak közül a hangjáték és a film készült el.

Herczeg László segítségével tudtam volna megvalósítani a fotó-tautológiát. Neki volt olyan emulziója, amelyet bármilyen tárgyra, akár élő személyekre is rá lehetett kenni. Ha az eredeti modellekről és tárgyakról készített raszteres filmet visszahelyeztük volna az emulzióval bekenet tárgyra és személyekre, majd előhívtuk volna, minden és mindenki megjelent volna saját magán fekete-fehérben. Az emberek úgy néztek volna ki, mint valami két lábon járó tautológia, mint plasztikus, mozgó fekete-fehér fotók.



TOLVALY ERNŐ  
Mit csinál Gilbert and George ha nem élő szobor?, 1976, fotó, papír, 60×40 cm  
fotózta: Lengyel András

☛ *Hogyan kapcsolódott a Tautológiák című műved a Mesterséges légzés témához? Miért, milyen aspektusból foglalkoztatott a tautológia abban az időben?*

☛ Fogalmilag kapcsolódott csak. Az egész Rózsa a hétköznap és a művészet közötti határ eltűnését próbálta megoldani. Ha ugrunk egyet, a hétköznap maga a légzés. Mesterséges, de az eredetit reprezentálja. Elmond valamit, amit talán magyarázni sem kell. A kettő egymást kiegészíti, egymásból táplálkoznak, de el is fedik egymást: túlságosan is összemosódnak. Ismétlésnek is nevezhetném; tautologikus viszony van közöttük. Így tehát ez az aspektus, ami miatt foglalkoztatott a tautológia – s talán a mai napig is foglalkoztat. A tautológiák ugyanazzal foglalkoznak, mint a *Egy pohár víz vízben*, vagy a Gilbert & George-os fotó. Az ismétlődés érdekelt, de nem az ismétlődés unalma, inkább az, hogy hogyan gazdagodik bármi az ismétléstől. Hiszen így tartalmazza és megjeleníti önmagát, ugyanakkor szembesül saját túlságosan is „kihűtött” képével. Minden tautológia egyszerre valóság és misztérium, ugyanúgy, mint minden műalkotás egyszerre valóságos és misztikus, élő és elképzelt is egyben.

☛ *A második „Rózsa” témája a Víz és a kommunikáció volt. Milyen munkákkal szerepeltél ezen a rendezvényen?*

☛ Három munkával: *Mit csinál Gilbert and George, amikor nem élő szobor*, a *Muzsikáló ajtó*, és az *Egy pohár víz vízben*.

1976. IV. 5-én két kávét ittam a Rózsa presszóban. Az első alkalmat akciónak tekintettem, a második alkalommal csupán megittam egy kávét. Az események-

ről két fotó készült, melyeket egy lapra ragasztottam fel – látszólag egyformák voltak. Arra kérdeztem rá, hogy hol van a határ művészet és nem művészet között.

A presszó toalettjének ajtajára pedig egy olyan szerkezetet szereltem, amely nyitáskor működésbe hozott egy magnót; felcsendült a „Ruby Tuesday” című dal. Amikor az ajtó becsukódott, a zene abbamaradt. Mivel a helyiség igen látogatott volt, ily módon „injekcióztam” ezt a „rubintos” „ünnepi” hétköznapot a vasárnapi hangulatba.

A pultnál pedig a következő akciót hajtottam végre: egy poharat megmerítettem egy nejlonzacskóban lévő vízben, majd visszahelyeztem és a zacskót lezártam. Rendkívül egyszerű a szimbolikája. Arról szól, amit akkor gondoltam és amit ma is gondolok a művészetről.

☛ *Hogyan készültél a Rózsa-akciókra?*

☛ A Gilbert & George fotó már egy héttel előtte elkészült. Még egy munkát szerettem volna, talán kettőt. Az egyiket, a *Muzsikáló ajtó*t Fazekas György közreműködésével sikerült megoldani, szintén egy héttel a rendezvény előtt. Egyszerű elektronikai probléma volt: az ajtó nyitáskor egy kapcsoló zárta az áramkört, így beindult a magnó, amikor becsukták, megszakadt a kapcsolat, a zene elhallgatott. Aznap délután két órakor – négykor nyitott a Rózsa – tehát két órakor hirtelen beugrott az egész rendezvénysorozat lényege. Van valami, ami ugyanaz, mint az öt körülvevő dolgok, csak szervezettebb, foglalata van. Intuíció volt az egész.

TOLVALY ERNŐ  
Egy pohár víz vízben, 1976, Rózsa presszó, objekt, 30×30 cm



Egy pohár víz volt éppen a kezemben. Tudtam, a mosogatóba nem tehetem, mert az is túlságosan szabályozott, és elvinné a gondolatom értelmét. Eszembe jutott a nejlonzacskó. Vasárnap délután volt. Nagy nehezen szereztem egy egészen egyszerűt. Nem volt designja és nem volt rajta semmilyen felirat.

⊕ *Részt vettél a harmadik Rózsán is?*

⊗ Nem, utólag tudtam meg, hogy volt.

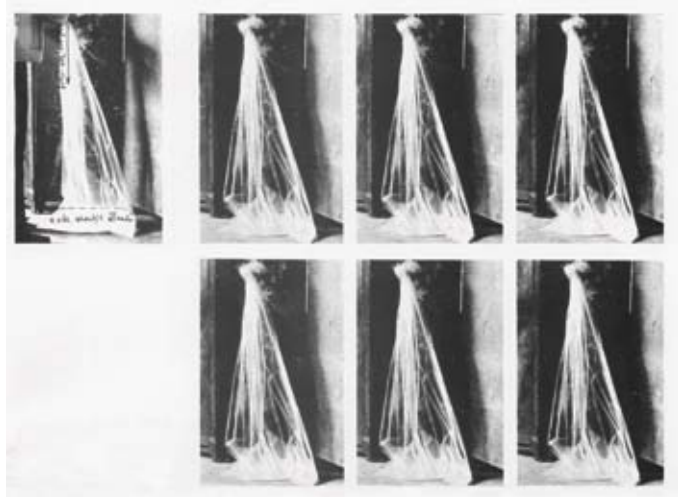
⊕ *És a negyediken? Ez a Videó karácsony volt.*

⊗ Igen, a *Hibernált kamerával*. Egy beszélgető csoportról készült, és monitoron azonnal adott filmet forgattam. Egy idő után a bekapcsolt kamerát negyed órára jégszekrénybe zártam – az adás folyt tovább. Később folytattam a film forgatását. A hűtőszekrény szintén intuíció volt. Eszembe jutott az a fekete-fehér zizegés, amit adáshiba esetén tapasztalhatunk.

Ezt kapcsoltam össze a hibával, amitől a gép nem működik. Két dologra gondoltam: az egyik, hogy olyan helyen is forgatok, ahol a kamera nem tud működni, hiszen sötét van, semmi sem látható, és úgy készítek felvételt zárt ajtó



TOLVALY ERNŐ  
A víz szintje állandó, 1976, fotósorozat  
fotózta: Károlyi Zsibmond



TOLVALY ERNŐ  
Csodálatos rendszer, 1975, 12 db objekt, részlet

mögött, hidegben, ahol a gép majd elromlik. Elveszíti minden olyan tulajdonságát, amivel rendelkezik. Nem ment tönkre, de nem lehetett látni semmit. A mai napig nagyon misztikusnak tartom.

⊕ *Vannak-e hasonló szellemű munkáid a Rózsa előtti időkből?*

⊗ Igen, például a *Csodálatos rendszer*, amelyet 1975-ben az FMK-ban rendezett Montázs kiállításra készítettem. Büszke vagyok rá a mai napig. Két csúnya kis családi gyufásdoboz és tíz impregnált kis gyufa. (1. Két családi gyufásdoboz: az egyik preparálva, vízzel megtöltve. A másikban a vízzel telt dobozról készült 5 db fotó.

2. 10 db kisméretű 40 filléres gyufásdoboz preparálva, vízzel megtöltve az FMK különböző pontjain elhelyezve: büfé, lépcsőházi ablak, pult stb., hogy bármikor kéznél legyenek, ha valaki rá akar gyújtani.)

Nagyon egyszerű. A számok sorozata utal a logikára, és a kifröccsent víz, valamint a fotók (a fotókon a vizet és a gyufásdobozokat lehet látni) a misztikára. Egyszerű, „csodálatos rendszer”, és hozzá a történet: éppen Erdély Miklós volt az, aki az egyik kis doboz gyufával, amit a lépcsőházban talált, rá akart gyújtani, megrázta a dobozt, hogy egyáltalán van-e még benne, és magára fröcskölte a vizet. Rögtön jött jelenteni, hogy rájött, hogyan működik a rendszer.

Hasonló szellemű 1976-ból az említett *Beállítás-kiállítás* a főiskolán, és a *Kiscelli akció* Bogdány Dénessel, ami szintén nem valósult meg. A Kiscelli Múzeumról készítettünk egy téli képet. Ezt nyomtattuk a meghívóra, és a róla készült, kemény fatablóra kasírozott nagyítás lett volna az egyetlen kiállított kép. A meghívót kartonra nyomtattuk A/4 méretben, hogy mérete és keménysége miatt ne lehessen zsebre vágni, vagy ha igen, olyan kényelmetlen érzés legyen, mintha az ember könyvet hajt össze és zsebre vág. Ez az effektus, ami térben és időben sokféleképpen történt volna, a különböző utakat bejárta „Kiscelli fotók”, a közönség mozgása és viselkedése a meghívóval adta volna kiállításunk – akciónk – lényegét.

A beérkezett, különbözőképpen összegyűrt, összepiszkolt vagy éppenséggel tiszta, sima meghívókat tabló formában állítottuk volna össze a fotónagyítással szemközti falon. A nyomtatvány elkészült, a kiállítás nem jött létre. Akkoriban a Lila-iskolában tanítottam. Az igazgatónő pártolta a művészeteket, minden jóindulat megvolt benne, sok helybéli művésznek rendezett kiállítást. Engem, mint rajztanárt, megkért, hogy rendezek én is. Bogdány Dénessel az előbb említett módon képzeltük el. Amikor ismertettem tervünket, az igazgatónő megrémült az egyetlen fotótól és a véletlenül alakuló eseménytől. Udvariasan lemondta a kiállítást. Szintén ebben a szellemben készült a *A víz szintje állandó* című fotósorozat is (FMK, Képregény kiállítás, 1976). Ugyanúgy képkockákból állt ez a munka, mint egy valóságos képregény. A fotókon egy nagyméretű nejlonzsák látszik, melybe függőlegesen folyik a víz. Mind a hat fotón a víz szintje állandó. Az üzenet abszurd: a víz folyik-folyik, de a vízszint nem emelkedik. Ironikus és cinikus... Apró kis filozofálgatás...

⊕ *A baráti kör közös akcióinak helyszíne tehát nem csak a Rózsa presszó volt.*

*A Rózsa elnevezést pedig a helyszíntől függetlenül is használtátok?*

⊗ Igen, például 1977-ben a Ganz Művelődési Központban közös kiállítást rendeztünk. A résztvevők: Bogdány Dénes, Drozdik Orsolya, Halász András, Herczeg



László, Kelemen Károly, Sarkadi Péter, és én; a meghívottak: Beke László és Szikora János. A kiállítás címe *Rózsa-tánc* volt. A kiállítók mindegyike kapott egy falfelületet (kb. 4 m). Az enyém üresen maradt. A paravánok elé három skót juhászkutyát ültettem. Megszólt a zene: a négy balerina eltáncolta a *Grand pas du Quatre* c. darabot. Amikor vége volt, három táncosnő elvezette a kutyákat, a negyedik szénnel felírta a darab címét: *Grand pas de Quatre*. Az én falam mellett a baloldalon Drozdik Orsolya szitanyomatai voltak kiállítva, melyeken különböző táncmozdulatokat mutatott be. A jobboldalon Kelemen Károly nagyméretű fotós vásznai lógtak. A megnyitón Sarkadi Péter mint sztár-művész jelent meg kisminkelve, kiöltözve, és interjút adott. Minden munka közel állt a show-hoz, tánchoz; báli hangulat volt, de azt hiszem, ezt is akartuk.

☹ *Ekkor volt Herczeg László Esemény- emlékmű akciója, a buszkirándulás is, amelyhez a te Dioráma akciód kapcsolódott. Hogy volt ez?*

☹ Amikor elindult az autóbusz a Ganz Mávagból, végigment a városon, érintett négy-öt helyszínt Budán is és Pesten is, ahol különböző ablaküvegekre a kiállító művészek arcképei – Sarkadi, Herczeg, Lengyel, Halász – voltak kivetítve. Akkor is lehetett ezeket látni, amikor a busz visszafelé jött. A *Dioráma* akció lényege az volt, hogy a kiállítóhelyiségből, ahol a műveket lehetett látni, elvittük a közönséget teljesen máshová, de a képek, a művészek arcképei útközben újból felbukkantak, és mint emlékeztető objektumok vagy világító kis ablakok kísérték a közönséget. Nemcsak a Ganz Mávagban és a János-hegyen, de kép volt pl. a Bajcsy-Zsilinszky úton Károlyi Zsigáék lakásának az ablakára vetítve, vagy a Hegyalja úton a Sole Mio bár ablakára. (Pecásé, ez maradt meg egyedül). A Sole Mio bár környékén lakott Lengyel András, elég sokat jártunk oda. Először mindig az Avar presszóban kezdtük, aztán amikor az bezárt, átmentünk a Sole Mióba. Megkértük őket, és így került az ablakra a Pecás.

☹ *A Rózsa bált egy másik kirándulás zárta.*

☹ Igen, Drozdik Orsolya hajókirándulás- akciója. Ez volt a *Rózsa-hajó*. Budapestről Visegrádra mentünk.

☹ *A Rózsa presszóban összegyűlt baráti társaság zöme főiskolás volt. Hogyan reagáltak a tanárok?*

☹ Akkoriban a főiskolán a tanítás, csakúgy, mint az egész magyar festészet, illetve művészet, ugye mondanom sem kell: felülről irányított volt. Mestereink nagy része párttag és olyan ember, aki nem feltétlen az egyet nem értéstől – inkább a félelemtől –, minden kísérletünktől felháborodott. Amikor a Rózsa-akciónak híre ment, minden politikai színezetet kapott, ellenállásnak tekintették, nem őszinte érdeklődésnek, olyasminek, amit inkább irányítani és „támogatni” kéne. Eszükbe sem jutott, hogy amikor valaki művésznek készül, a tehetsége mellett a legfontosabb erénye és egyben ereje a romlatlansága és a szabadsága. Kirúgni nem akartak. Túlságosan kompromittáló lett volna, és átlátszó, hogy valakit eltávolítsanak, mert felmászik egy létrára vagy lavórban kártyázik, illetve nejlonzacskába vizet önt. Hogy hangzott volna: „Önnek mennie kell, mert muzsikáltatta a WC-ajtót!” Más megoldást kellett választani. A minisztériumban úgy döntöttek, hogy elutazzatják tanárainkat a legfontosabb nyugati kiállításokra, a Velencei Biennáléra és a kasseli Documentára államköltségen, hogy többet tudjanak az aktuális művészetről, mint mi. Így a mérleg nyelve majd biztosan visszabilen.

Ősszel, amikor elkezdtük a műtermi munkát, a Mester megállt a hátam mögött.

Éppen valami papírból ragasztott képpel voltam elfoglalva.

„Atya!” mondta, le vannak maradva. „Velencében volt egy pasi, aki kiállított nyolc muraközi lovat!”

„Igen, tudom, Janis Kounellis.”

„Honnan tudja?”

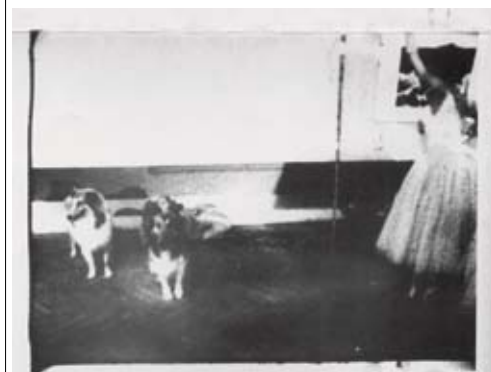
Azután a Documentáról mesélt: „Egy km hosszú platinarúd a földbe ásva, függőlegesen – el tudja képzelni, Atya?”

„El tudom – feleltem. Walter de Maria.”

„Nem emlékszem... Nem jegyeztem meg a nevét.”

És tényleg nem emlékezett. Nem tudtak megfogni minket. Többet tudtunk náluk. Utazni ugyan nem volt módunk, csak a kis földalattira kellett felülni, néhány megállót menni, bemenni a Lengyel Kultúrába, megvenni a Projektet, és kezünkben voltak az egészen pontos, naprakész információk.

Amennyire visszaemlékszem, az, hogy tanárainkat kiküldték fejtágtásra, szinte



TOLVALY ERNŐ  
Grand pas de Quatre, 1977, Ganz Mávag Művelődési Ház

az egyetlen válasz volt a magyar avantgárd tevékenységére (legalábbis a főiskolások tevékenységére) a politika részéről. Miután soha nem politizáltam, sem így, sem úgy, nem éreztem különösebb fenyegetettséget. De jól tudom, mások igen. Erdély Miklóst és Hajas Tibort zaklatták, St. Auby Tamást kiutasították az országból, Haraszi Miklós, Konrád György és Szelényi Iván is akkor emigráltak. Nekik más céljaik is lehettek, és nem engedtek ezekből. Én viszont soha nem értettem, miért lenne baj egy presszóban művészettel is foglalkozni, teszem azt meginni két kávét, egyet mert szükségem van rá, s egyet azért, hogy művészeti akciónak nevezzem.

És azt sem értettem, hogy mit kéne tennem, és miért, hogy ezt elérhessem az életben. Iszom a kávét, és én tudom, hogy ez művészet. Ki látja rajtam, hogy éppen most „arcul csapom” a hivatalos művészeti ideált. És ha így látják, ki az abnormális, és küzdhetek-e azért, mert művészetként akarom inni a kávémat. Miféle abszurditás tehát a politika, főleg a kultúrpolitika?! Max Ernstet egy interjúban megkérdezték: a modern művészek nem mind örültek? – „Mindent örültek csinálnak, mindenki örült, a művészek csak reagálnak!”



TOLVALY ERNŐ  
Hamisítványok, 1982, Újpesti Mini Galéria, fotózta: Dobos Gábor



TOLVALY ERNŐ  
Mit csinál a menyasszony? 1979  
fotó, 3 db 80×100 cm, © reprodukció: Sulyok Miklós

Gondoljuk csak meg, számon kértek rajtunk egy létrát, egy lavórt, egy zacskó vizet! Még annyit ehhez: tudhatjuk ma is pontosan, hogy milyen a politika: képmutató és számító!

Visszatérve az eredeti kérdéshez: informáltabbak voltunk, mint tanáraink. Ők saját művészetük irányításával voltak elfoglalva és ragyogóan tudtak anekdotázni. Némelyiket meg is tanultam, és használom is: „Nagy dolog a festészet, hát még a művészet!” – ez állítólag Rudnay Gyulától származik.

⊕ *Milyen szemléletet tanultatok tanáraitoktól, hogyan tanítottak benneteket festeni, rajzolni?*

⊕ Akkoriban a főiskolán a tanítás, a festészet tanítása... egyáltalán lehet-e tanítani a festészetet? Gondoljunk csak Cézanne-ra, Van Gogh-ra, de akár Vermeerre, Gauguinre, aztán például Mondrianra, vagy a szójáték kedvéért gondolhatunk Morandira, mindegyikük saját magát tanította meg festeni. Festeni? Kitalálták a festészetet, és a festészet – ha úgy tetszik – ürügy volt a csend, a rend, a pontosság megjelenítésére, a primitív megközelítésére, a lélek, és a sors bemutatására: az állandó küzdelem vizuális megjelenítési formája lett. Az egyén létének és kijelentésének folyamatosan vizsgálható kapcsolata.

Túl nagy lett a kitérő, talán túl hosszú a beiktatott mondat, de visszatérve és ugyanakkor folytatva: minket abban az időben nem a csendre, a rendre, a pontosságra vagy az intellektuális, vagy a primitív jelenségek értésére és ábrázolására tanítottak, tehát nem az életünkben nap mint nap jelentkező jelenségek figyelésére, hanem csupán szakmai kérdésekre, ami – hozzá kell tennem – nem volt teljesen felesleges, sőt akár hasznosnak is nevezhetném. Igen ám, mégis hamis volt, mert hogy a legegyszerűbb példát hozzam fel: ha almát festettünk, mestereink problémája az alma színére vonatkozott, a plasztikájára, és az elhelyezkedésére a kompozícióban, minket – most utólag így tűnik – inkább az érdekelt, amit már Cézanne is feszegetett: hogy az alma ehető, vagy csupán plasztikus forma, hogy vajon hamvas, kívánatos gyümölcs, vagy olyan, mint egy gömb. Ennek eldöntése túlságosan is szubjektív kérdés.

– Vigye ki a világosat! – Hozza be a sötétet! – Ez a parti nagyon szépen szól! – Használjon talán spaklit! Ilyesmi volt a korrektúra. Ha ettől eltértünk, az már szinte politikai tettnek minősült. Nem véletlenül használom ezt a kifejezést. Ugyanakkor sajnálatos most visszagondolni erre, hiszen egyikünk sem akart politizálni, és nem is politizált... esetleg néhányan. Voltak, akik papírt tépkedtek – gondolok itt magamra –, és lefestették azt a tárgyat, amiről festeni lehetett, tehát a festőasztalt; a festmény arról szólt, amiről készült. Lengyel András a rézkarcgépén konyhai reszelőt és más hétköznapi tárgyakat nyomtatott át, Károlyi Zsiga Czimra Gyuláról gondolkodott, arról a csendről, amit az üres szobákban félig látható petróleumlámpák jelentettek a festő képein, Balogh Gyula a tökéletességről, amit gyötrelmek árán ért el, mert a valóság pontossága mellett megpróbálta a tárgyak misztikáját, mulékony tartalmát és esendőségét is megmutatni. Halász András Samuel Beckett illusztrációkat készített, amit az anekdota és a realizmus kínosságának tartottak az akkori főiskolai fél-absztrakt kinyilatkoztatáshoz képest. Koncz András ceruzával rajzolt egy május 1-jei felvonulást – ki is rúgták rögtön! Túlságosan cinikusnak tűnt. Méhes Lóránt Zuzu igazolványképet festett. Amit Bogdány Dénes és Fazekas György csinált, akkor úgy tűnt, rajtunk kívül senki nem értette.

⊕ *Hogyan viszonyultatok a kortárs nemzetközi művészeti élet eseményeihez?*

⊕ Nagyon fontos volt az információk szempontjából az előbb már említett Projekt, de még fontosabb Birkás Ákos tevékenysége. Sok szöveget lefordított, és ezek kézről-kézre jártak. Nagyon sok minden elért hozzánk, de az igazi tanulság az volt, hogy kiderült, mindenkinek volt olyan elmozdulása, már mindenki végrehajtott néhány olyan művészeti tettet, ami nagyon különösnek tűnt és veszélyesnek ebben a kulturális közegben, de a művészeti magazinok nézegetésekor, a szövegek olvasásakor beigazolódtott. Igazolódtott, hogy a világ egyszerre gondolkodik és együtt, csak vannak specifikus megnyilvánulások és megoldások, amiket a földrajzi helyzet, az örökbe kapott múlt, a nemzeti identitás, és nem utolsósorban a természettel kapcsolatos érzések és misztikumok, az égtájakhoz kapcsolódó „génuszok” hatásai befolyásolnak. Kiderült, hogy mindenki csinált már olyan munkát, végiggondolt olyan koncepciót, amiről később olvashatott! Amikor megtudta, szentségelt...

Itt azonban ki kell térnem egy nagyon fontos aspektusra. Ha a művészt csak a versenyszellem vezeti és az a törekvése, hogy ő is valami *mással* járuljon hozzá a művészettörténethez, ez legalább olyan veszélyes, mintha irányítanák. Tudniillik így a művészet tönkremegy, míg a művészethez kapcsolódó összes funkció megerősödik. Úgy néz ki, mintha nem a gyerekhez kéne a bába, hanem a bába miatt szülnének gyerekeket. Egészen biztos, hogy Svájcban másképp lehet gondolkodni, mint Szlovákiában. De ettől a dolgok mindkét helyen felbukkanhatnak. Ha Kaprow nem találta volna ki a happeninget, akkor kitalálták volna mások, máshol. A happening vagy a tájrendezés nem műfaji kérdés feltétlenül, rá kell jönnünk, hogy ez egy korszak kulturális tendenciája, sőt inkább „karaktere”. Christóval kapcsolatban olvastam hasonlót. Bulgáriában a képzőművészeti főiskolások nyári gyakorlatához tartozott például az is, hogy a legfontosabb utak és vasútvonalak mellett „esztétizálniuk”, rendbe kellett rakniuk a szántóföldeken a szénaboglyákat. Az ilyen méretű munkáknál a művészetben az esztétikáról a jelentés felé tolódott a hangsúly.

Nyilván minket rendkívül erőteljesen befolyásolt az, hogy milyen információkat kaptunk. Ha mások nyugaton ezt csinálták, miért ne próbáltuk volna ki. Ezek technikai ügyek. A fadúcos nyomtatás után jött a rézkarc és hamar elterjedt. Nagyon durván fogalmazva: a happening és a rézkarc között nincs különbség. A nyugat-majmolásnak mint szlogennek ma már semmi jelentősége nincs. A rendszerváltás után értelmét veszítette.

☘ *Milyen közönsége volt a Rózsa-rendezvényeknek?*

☘ Már az első alkalommal is nagyon sokan voltak. A látogatók egy részét az FMK közönsége tette ki. Javarészt ismerőseink és az ő ismerőseik. A mai magyar művészet egyik átka a „névkultusz”. Nagyon speciális jelenség, lehet hogy kelet-európai, lehet hogy a világ más táján is így van. Mivel nagy felfordulás volt – és persze mindenki szívt fotós-ismerőseinek – így tehát sokan fotóztak. Leginkább a nagyon ismert arcokat, főleg a klubból: a kamerák felénk fordultak, mindenki őket fényképezte. Megjelent Hajas Tibor, Bódy Gábor, Birkás Ákos, Erdély Miklós, Galántai György és őket fotózták le elsőnek. A városzerte jól ismert figurákról is sok fénykép készült, a klub-béli kocsmahősökről, akiket akkoriban a „csibész-romantika” fénye világított meg, vagy éppen az intellektualizmus okoskodó szellője lengett körül. Voltak ezek között elhíresült zöldségek, és savanyúan okoskodó komoly egyetemisták, akiknek minden mondata kinyilatkoztatásnak számított a szép, hosszú hajuk alól. Magyarul, a feelinget fotózták; a galeri-szellemet és a neveket. Érthető volt, hiszen az egész akkori avantgárd egy gondosan felépített kis „társadalomként” működött, finoman, de egyértelműen kialakított hierarchiával – valahogy úgy, mint a múlt században a kisvárosok elit rétege: a patikus, a jegyző, a polgármester és a doktor, vagy mint az akkori hatalmon lévő elit: a funkcionárius, a kiemelt munkahellyel rendelkező, a megbízott vagy esetleg a politikus. De ez természetes, mert az érték és az aktualitás soha nem fértek meg egymással. Az ellenérzést az okozta, hogy a festészet és az avantgárd természeténél fogva és az akkori időknek megfelelően nagyon különböztek egymástól; szinte szlogené vált: „a főiskolások ne avantgárdozzanak!” (talán Beke Lászlótól származik). Az ellenállás privilégiummá vált, ahelyett, hogy kollektív lett volna. Nem is értem: mindig örülni kéne a csatlakozóknak.

☘ *Az avantgárd/underground képviselői tehát rossz szemmel nézték a főiskolások szervezkedését, a Rózsa-ban zajló akciókat?*

☘ Nem mindenki, más reakciók is voltak. Erdély, Galántai, Birkás és Bódy már majdnem résztvevőkké váltak. Egy-egy munkával szerepeltek is. Ők úgy kezelték a Rózsát, hogy ez olyan elmozdulás, amiben nemcsak hogy nem árt, de fontos is részt venni. Birkás és Galántai egy-egy mun-



TOLVALY ERNŐ  
Cézanne interpretáció, Tannhäuser nyitány, 1978, olaj, vászon, 160x120 cm

kát is készített, Bódy Gábor pedig egy vörös színű kis játékgongorán egy rögtönzött „koncertet” adott.

Erdély kisebb akciókkal is szerepelt, ezekből sajnos semmi sem maradt meg. A kávéfőző gép mellett volt elhelyezve az *Egy pohár víz vízben*, nagyon tetszett neki, és azonnal kért egy pohár ásványvizet. Labdázni kezdett vele, úgy ütögette a tenyerével, ahogy egy pingpong-labdát szokás. Fején találta a szöveget – vagy a vizet? Kreatívan viselkedett, ahogy tőle szokásos volt, megpróbálta a vízcseppeket úgy kezelni, mint a labdát, fel-feldobálni, persze szétporlott és semmi sem maradt belőle; és ez volt a lényeg. Okos ember volt, nagy tudású, széles látókörű és érzékeny. Nagyon kellemes volt a társasága, és jó beszélgetőpartner volt. Soha nem éreztük, hogy nálunk idősebb, nem volt fáradékony, hajnalig bűbájosan beszélgetett. Igazi intellektuel, olyan ember, akinek minden mozdulata, ha kellett, értelmet nyert.

☘ *A Rózsa-ban zajló művészeti eseményeket akciónak nevezték. Milyen műfaj az akció?*

☘ Abban az időben, amikor a legtöbb akció és happeninget csinálták, az akcionizmus és a happening nem feltétlenül csak művészeti kérdés volt, hanem életkérdés. Kelet-Közép-Európában is, de mint tudjuk, a 60-as években Amerikában és Nyugat-Európában a leginkább; gondoljunk csak a párizsi diáklázadásra és az amerikai egyetemisták ellenállására a vietnami háborúval szemben.

Tolvaly Ernő a '80-as évek közepén, © fotó: Axel Saxe







TOLVALY ERNŐ  
Lomb I., 1997-98, olaj, vászon, 2 db, 380×190 cm, © fotó: Sulyok Miklós

Tehát életkérdés volt minden ilyen jellegű „művészeti” megnyilvánulás. A művészeti kifejezést idézőjelesen használom, hiszen mindkét műfaj a hétköznapi életben való elmerülést, inkább „eltűnést” kívánta, de még inkább egyenlőségjelet akart tenni a valóság és a művészet, továbbmegyek, talán a tudomány, esetleg a politika és minden más intellektuális terület között.

Mintha minden mozdulat azt a bizonyíthatatlan kérdést akarta volna igazolni, hogy vajon az élet ilyen esztétizálható és szép, vagy a művészet ennnyire reális. Például Budapesten a happening szó tipikusan pesties átalakítása a 60-as években a hepaj lett. Ha etimológiailag vizsgálunk, egészen biztos, hogy a happeningre vezethetnénk vissza, és ha jól meggondolom, ugyanaz a kegyes család történt ezzel a szóval kapcsolatban is, mint az 56-os eseményeket követően az Amerikából küldött szociális csomagokban található sajtók papírával; ha megetted a sajtót, a papírt rágógumiként rághattad tovább. Nem volt ez más, mint egy másik kultúra üzenete. Tartalmazta a racionalitást és a kreativitást is egyszerre.

☞ *Mennyire racionális az akciót végrehajtó művész magatartása? Mekkora szerepe van a spontaneitásnak?*

☞ A hepaj értelme az értelmetlenség, a kreatívan felfogott fegyelmetlenség felé mutatott. A hepaj legtöbbször különböző bulikon, s főleg az akkor nagyon divatos házibulikon jött létre. Egy, az önarcképről szóló esszémben ezt meg is jegyeztem, ilyen volt az úgynevezett „cápázás”, ami nem volt más, mint hogy a lányok hasát golyóstollal össze-vissza firkálták a fiúk.

Úgy is felfogható, hogy nem volt ez más, mint a társadalmi berendezkedéssel szemben megnyilvánuló magatartás. Mindenki járt dolgozni vagy iskolába, de mindez előhívott akkoriban egy másságot, nem feltétlenül politikai vagy agyon gondolt ellenkezést, hanem a játék és a pimaszság másságát, ami mindig ironikus és szellemesen az irracionális hálójában vergődött. Ugyanakkor soha nem dőlhetett el, hogy mi ez: a realitásra reagáló művészeti gesztus, vagy a költészet reális elemekből összeállított megjelenése. Vagyis amikor az iskola és a munka után, általában a hétvégén, eljött az idő arra, amit ma összefoglaló szóval szórakozásnak hívunk, akkor a legfontosabb az értelmetlenség volt, amit megmagyarázni ugyan nem lehetett, de elkerülhetetlen volt. Kompenzáció, amivel az egész heti rációt ki lehetett egyenlíteni. Egyfajta ellenkezésnek is felfogható, és az egyén magára mutató kijelentésének. Amiről most beszélek, talán olyasmi, mint napjainkban a rendbe hozott házak falán megjelenő kusza vonalú graffitik: az egyet nem értés, az ellenkezés és a személyiség kinyilvánításának firkái.

Ez volt a hepaj, és ez volt a happening is. Olyasmit csinálni, ami a nap többi pillanatával nincs egységben, de mégis ezeket a pillanatokot használja fel egy abszurd montázs-helyzetben, ami a művészeti alkotásokkal nem feltétlenül harmonizál, de ezeknek az irracionáléjával való kapcsolatát és vágyakozását használja fel. A hepaj végül is olyan volt, (olyan lett)..., amit mindenki tudott csinálni, olyanná vált, mint az emberek öltözéke. Divattá, ugyanakkor beszívódhatott a hétköznapi világba, úgy is mondhatnánk akár nagybetűsen: az Életbe. De nemcsak a hepaj, hanem a happening is ezt tette: miközben művészeti forma is volt, a kinyilatkoztatás egyik köznapi lehetősége lett. Az akkori idők nagy lehetősége.

☞ *Milyen műfaji követelményei vannak az akciónak? Mikor jó egy akció?*

☞ Kiderült, hogy egy egyetlen kis gesztus mögött is milyen „súlyos” gondolatok húzódnak, illetve húzódhatnak meg. Vagyis a filozófia és a gesztus egysége, harmóniája az, ami nagyon fontos az akcióforma szempontjából.

☞ *Hogyan értékeled ma művészettörténeti szempontból a Rózsa presszóban történeteket?*

☞ Rendkívül fontosnak tartom a boglári kápolna-tárlatokat és az Iparterv kiállításokat. Mindegyik kellőképpen kamatoztatta a „tilosság” erényeit, ettől volt fontos, és charme-os. A „tilosság” adta az erőt, és világította meg egyfajta szociális bájjal és érzékenységgel abban a „rekedt” gondolkodású korszakban. Sajnálom azonban, ha csak ennyi maradna belőlük. Ezt azért mondom, mert nemrégiben láttam a kápolnáról egy filmet a tv-ben. Mindenki a sérelmekről és az üldöztetéséről nyilatkozott, egyedül St.Auby Tamás beszélt a művészetről, és elemezte művét, illetve koncepcióját. Miután Bogláron és az Ipartervben a „tilosság” volt a domináns, vegyes kiállítások voltak. Nem volt egységes kép. Az egységet a tiltás teremtette meg, hiszen nem volt szabad hiperrealista képet festeni vagy hard edge-et, homokzsákra mellszívót rakni, fotókat kiszínezni, jeget vinni a kiállítóterembe, vagy geometriával foglalkozni... A Rózsa lényege más: majdnem kirúgtak ugyan a főiskoláról, mégis be kell látni, jóval puhább volt a helyzet. Nem jött a rendőrség, és senkit sem utasítottak ki az országból. Államilag dotált festőnövendékek voltunk, sokat költöttek ránk, tehát inkább csak ejnye-ejnye lett belőle.

A hatalom saját csapdájába esett. A többiek mindig a margón voltak, míg mi ezzel szemben az állam által fenntartott iskolába jártunk; a rendszernek hivatkozni kellett ránk, különben bezárhatták volna az egyetemeket.

☞ *Ha nem a „tilosság”, az aktuális kultúrpolitikai helyzettel való szembenállás fűzte össze a Rózsa-kört, akkor mi?*

☞ A kollektivitás igénye, ez volt ebben az időben az egyetlen egységesen fellépő csoport a magyar művészetben. A sokat emlegetett húszéves késéshez képest itt féléves késés sem volt. Amit akkor csináltunk, azt csinálták másutt is; Amerikában, Angliában, Franciaországban vagy Németországban. Ez – most így tűnhet – a festészettől való eltávolodást jelentett csupán. A lényeg inkább az volt, hogy nem a festészetről, nem az objektokról és nem az akciókról és happeningekről gondolkodtunk, hanem a művészet alapkérdéseiről. Ugyanakkor az államilag javasolt művészeti protokollal szemben örömmel töltött el minket az akkori időkben az a gondolat, hogy a művészetnek nem kell feltétlenül fennmaradnia és feltétlenül múzeumba kerülnie.

Itt szeretnék egy kicsit kitérni a saját munkáimra. A Rózsa-t nagyon harsánynak és zajosnak tartották; sok volt a happening és az akció.

Sok volt a tagadás, az eltérő gesztus, sokan szerepeltek! Javarészt személyesen, és a munkák és az események nagy többségénél a klasszikus happeningek montázs-szerkezete volt a meghatározó: a radikális mellérendelés, a jelentéskioltság, Schwitters és Kaprow szelleme. Az én munkáim csupán modellek voltak, és vizuális megjelenítései egy művészettel kapcsolatos gondolatnak, illúzióról, szerkezetéről és sok esetben a művészet misztikus tulajdonságáról szóltak. Inkább művészet-filozófiai kérdések feltevése és megválaszolása volt, amit csináltam, mint műalkotások létrehozása. Személyesen a Rózsa akciókban sem igen szerepeltem, happeninget nem rendeztem soha. A közönség néző maradhatott. Ha részt vett volna, akkor csak ő működött volna az instrukcióim szerint, mint a Bogdány Dénessel közösen tervezett *Kiscelli akciónk*, vagy az ugyancsak tervezett *Kutyatalálkozó* esetében. Az *Egy pohár víz vízben* is akció volt, de ugyan ki figyelt arra, amikor a poharat a zacskóba tettem, vagy arra, amikor az égről készült filmet vetítettem az égre és bekapcsoltam a vetítőt. A *Grand pas de Quatre*-ot balerínák adták elő és kutyák. Egyedül talán a *Performance Simon Zsuzsánál* című eseményben vettem részt hosszabb ideig, körülbelül három-négy percig, a többi már a közönség dolga volt, mert a termet bezártam és nem tudtak kimenni, tehát „akcióztak”, lefújták egymást szőnyegtisztító spray-vel, Beke László még biciklizett is. Természetesen az *Aquarell* során nekem kellett befestenem a modell arcát a víz alatt. Tehát nem happeningeztem, inkább gondolkodtam.

Néhányan ambivalensnek tartják közülünk ma a Rózsat, amit akkor nagyon élveztek, és úgy tűnik, boldogok voltak, amikor újból festeni kezdtek. Abban az időben ebből a társaságból, ha jól emlékszem, két ember festett vagy festett is, Birkás Ákos és én. Hozzá kell tennem, hogy Birkás képei is erősen konceptuálisak voltak – kínos precizitással festett vidéki típusházakat, ezek nem feltétlen a festészet örömről szóltak, az egész inkább elmélkedésnek számított. Jómagam pedig akkor dolgoztam az *I maestri del colore* képeken és a *Cézanne interpretációkon*.

☘ *Mit gondoltál a festészetről főiskolás korodban?*

☘ Csodálatosnak tartottam. Azon gondolkodtam, hogy a festmény hogyan működik a valóságos közegben, ezért beletettem egy poharat a vízbe.

☘ *Hogyan változott a hozzáállásod a 80-as és a 90-es évek folyamán?*

☘ Egyáltalán nem változott. Ezek a munkáim idézik a festészetet. Nem megközelíteni akarom a valóságot, hanem „rátenni”. Végrehajtani azt, ami a valóságban megtörténik.

### További munkák / tervek a Rózsa szellemében:

☘ *Budapest–Athén vonal*, 1975, Lengyel Andrással

1975 nyarán Lengyel Andrással – aki Görögországban tartózkodott – az athéni és budapesti helyi idő szerint pontban déli 12 órakor egy előre megbeszélten napon felvétel készítettünk magunkról. Később a képeket felragasztva Athén-Budapest vonal címen adtuk közzé.

LENGYEL ANDRÁS, TOLVALY ERNŐ  
Budapest–Athén vonal, 1975, fotó, 2 db, 70×100 cm, © reprodukció: Sulyok Miklós



☘ *Pohártörés*, 1976, tervezett mail akció  
1976-ban különböző országokban élő művészeket kértem volna fel, hogy a megadott napon pontban éjfélkor vágjanak földhöz egy poharat, amelyből előzőleg alkoholt ittak. A címemre elküldött üvegcserépeket kiállításon mutattam volna be a név és cím feltüntetésével.

☘ *Kutyatalálkozó*, 1977, tervezett akció  
Azt képzeltem, hogy pletyka segítségével terjesztek egy hírt a kutyatartók között – szájról-szájra adva –, miszerint: egy adott napon kutyatalálkozó lesz a Hősök terén éjszaka 11 órakor. Az eseményt nyáron teliholdnál akartam megtartani. (Egy ilyen esemény eredménye kiszámíthatatlan.)

☘ *Installáció elárúsítónővel*, 1977, Ganz Mávag kiállításra tervezve  
Az installáció 5×5 m-es tabló lett volna 35 db 100×70 cm-es egyforma képekből összeállítva. A képeken egy nő felhúzott szoknyával harisnyáját igazítja. Az installáció előtt a képeken látható nő egy állványról harisnyákat árult volna. (A harisnyás tasakokon ugyan az a kép, mint a tablón.)

☘ *Karba tett kezek*, 1977  
Van két nejlon- és két vászonzacskó. Mindkét nejlonban víz, az egyikre rá van húzva a vászon zacskó, a másikban benne van.



TOLVALY ERNŐ  
Karba tett kezek, 1977, rekonstrukció 1998,  
© fotó: Sulyok Miklós

☘ *Víztükör*, 1977, Budaörsi Művelődési Ház  
6×8 m-es víztükör, az egész terem vízzel volt feltöltve. Az ablakot besötétítettem. Elhelyeztem egy széket, a szék az ablak felé nézett, de úgy, hogy a hátsó két lába a vízben állt. Erre a két lábra a róluk készült fénykép (fekete-fehér) volt ragasztva. (Kombináltam a víz és a tautológia problémáját.)

☘ *Hordozható zuhany kiállítási célra*, 1978, Nemzetközi Diák Klub, Herczeg Lászlóval  
Az állványhoz erősített hat fóliazsák a kiállítás alatt lassan megtelik majd vízzel. Majdnem fordítottja a „képregénynek” (A víz szintje állandó). Ebben az esetben hat emberléptékű nejlonzsák volt egy alumínium csőből készített – ruhafogasra emlékeztető – állványhoz





TOLVALY ERNŐ  
Hordozható zuhany kiállítási célra, 1978,  
Nemzetközi Diák Klub



TOLVALY ERNŐ  
Gilbert & George, 1978, vegyes technika,  
25×31 cm, © fotó: Sulyok Miklós

erősítve. Az én fogasomon nem kampók voltak, hanem helyettük kivezető csövek. A rendszerből semmiféle kivezetés nem volt, a víz csak a zsákokba folyhatott. Az volt az elképzelésem, hogy lassan-lassan mind a hat zsák megtelik vízzel, és a hatalmas súly a pehelykönnyű állványt a közönség láttára felborítja. Egymásfél napot képzeltem el, azonban a megnyitó után két-három órával az egész felborult, a víz szétömlött a teremben. A szervező szaladt elzárni a csapot, majd közölte, hogy több kiállítás itt nemigen lesz. Herczeg Lászlónak egy másik teremben voltak a munkái. A kiállítást Halász András és Drozdk Orsolya nyitotta meg.

#### ☛ Fogas I., 1978

Hat zacskó, bennük különböző szövegek: a művésztől a hétköznapiig (számlák, magánlevelezés, képeslapok). Instrukció: mindenki szedje ki, nézegesse meg, és tegye vissza.

#### ☛ Gilbert & George, 1978

Egy Van Gogh-ról készült könyvből kitéptem egy lapot, amin az ő önarcképe látható. Erre rátettem egy pauszt, és a pauszra az ő arcélét követve, de az én önarcképemnek egy részét felrajzoltam. A kettő összeragasztva működött. Ez a rajz bekerült a vízbe. Emiatt a pausz összegyűrődött, megroncsolódott, majd később, amikor megszáradt, kisimult. Egészen fantasztikus fények lepték el a papírt; az egész egy nagyon különös, misztikus vonatkozást kapott.

TOLVALY ERNŐ  
Fogas I., 1978, rekonstrukció, 1998, objekt, 120×80×30 cm, © fotó: Sulyok Miklós



☛ Akció, Budaörs, 1978, Budaörs, magánház kertje  
Az események három fázisban zajlottak le, minden rész teljes sötétségből indult lassan erősödő fénnel és gyorsuló mozgással, majd fokozatosan tűnt el a teljes sötétségben és mozdulatlanlanságban. Álló víztömegbe ömlő vízszugárról készült mozgó film vetült három, a térben egymás mögé kifeszített vásznonra. A vetített sugárat valóságos sugárral takartam el.

Ugyan az a kép. A folyó és állóvíz egy vágással elválasztottam egymástól – így a folyóvíz továbbra is ömlött a semmibe.

Ugyanaz a kép. A vetítés alatt – a teljes sötétség beállta előtt – a vetített víz képét meggyújtottam.

A víz a medencébe folyik. Úgy volt kamerázva, hogy a képmező felezőpontján volt a víz szintje, és erre egy merőleges vonalban folyt a víz sugárban. A Spartacus dagály-fürdőben vettem fel. Volt hullámozása a medencének és a vízszugárnak is. A három vászon abszolút fedte egymást egy bizonyos nézőpontból.

#### ☛ Akció objekt, 1978, Magyar Nemzeti Galéria, Stúdió kiállítás

A kiállított együttes lényege már más, mint az akcióé. Azt mutatja, hogy egy, a múltban lezajlott eseményt milyen mértékben „takarnak” az ottmaradó „rekvizitumok”. Ezek a tárgyak emlékeztetnek, de nem jelenítik meg egyértelműen az eseményt és nem is jelentik: sokkal általánosabbak, mint hogy csak egyetlen történet kifejezését szolgálnák. Az eseményt mutató – ebben az esetben jelentő – fotósorozat ezért került a box hátsó falára és ez elé a lógó illetve kifeszített vásznak, melyek szemből „takarják” a képeket, tehát az eseményeket. Csak ezeket megkerülve, mögülik kilesve látható a történet dokumentáló fotósorozat. A belátást nehezíti a box teljes alapterületét elfoglaló víztükrök, ami lehetetlenné teszi a vásznak mögé kerülést és a közelebbjutást a fotókhoz.

TOLVALY ERNŐ  
Akció, 1978, Budaörs, magánház kertje, fotózta Dobos Gábor



⊗ *Arcfestés akció*, 1978, Lengyel András lakásán

Diakép segítségével a modell arcát, arcának profilját saját arcára festettem. A lány a sógorom barátnője volt. Az akcióról készült fotókról több munka készült: *Tautológikus portré*, *Portrévázlat I., II., III.*, *Sérült portré*. Az arcfestés és a víz alatti festés egymás variációi.



TOLVALY ERNŐ  
Tautológikus portré, 1978, fotó, 120×60 cm, © reprodukció: Sulyok Miklós

⊗ *Tautológikus mozgástanulmány*, 1978, FMK

„Közönség-performance”

Hat játékos foglal helyet hat széken. Megpróbálnak mozdulatlanul ülni, ez azonban nem sikerül, mindegyikük minimális mozgást vesz észre önmagán (hunyorog, lábfejét mozgatja, fészkelődik, stb.)

Abban a pillanatban, hogy a legkisebb változást észleli valamelyik játékos, a mozdulatot azonnal meg kell ismételnie négyszer, ötször hangsúlyozottan úgy, hogy ez a közönség számára is észrevehető legyen. A felerősített, ismételt mozgások közben újabb mozgásokat vesz észre, ezeket is hasonlóképpen kell ismételnie, és így tovább és így tovább.... Egy idő után mindannyian erősen és értelmetlenül mozognak, és ez egészen hisztérikussá válik, mintha vitustáncot járnának.



TOLVALY ERNŐ  
Tautológikus mozgástanulmány, 1978, Fiatal Művészek Klubja

⊗ *Cézanne-interpretációk*, 1978

1. Fák Jas de Boufan-ban (részlet) olaj-vászon, 160×120 cm
2. Tannhäuser nyitány (részlet) olaj-vászon, 160×120 cm
3. Ecsetnyomok (részlet) olaj-vászon, 160×120 cm

⊗ *I maestri del colore*, 1978

- 4 db 80×100 cm-es vászonra festett könyvborító részletek
1. Matisse
  2. Szűkebb kivágásban: Miró

3. Még szűkebb kivágásban: Chagall

4. Még szűkebb kivágásban: Sutherland  
Az egymás mellé illetve egymás alá rakott képek lényege az egyre szűkülő festményrészletek, illetve az egyre nagyobbodó szürke színű *I maestri del colore* feliratok. A négy kép párja egy 160×200 cm-es vászonra festett *I maestri del colore* felirat részlet.



TOLVALY ERNŐ  
I maestri del colore, 1978, olaj, vászon, 4 db, 80×100 cm,  
© fotó: Kalmár Lajos

⊗ *Hová tűnt a menyasszony*, 1979, Bercsényi Kollégium

A Menyasszony-kép és Duchamp között nincs kapcsolat. Bár lehet, hogy a tudat leghátulján megmaradt, de nem Duchamp miatt választottam a témát. Volt egy ismerős pár: egy menyasszony és egy vőlegény. A menyasszony a feleségem kolléganője volt, a vőlegény pedig a kocsimat szerelte. Akkor még Óbudán laktunk, és egyszer felmentünk együtt a Kiscelli Múzeumba. Én leálltam, ők kiszálltak a kocsiból, elkezdtek egymás fele szaladni és átölelték egymást. Ahogy a fiú és a menyasszony futott, rendkívüli módon hatott rám, és mondtam, hogy egyszer le kellene fényképezni. Egy hét múlva felmentünk újra, a fiú futott jobbról, a lány balról és középpüzt összetalálkoztak. Akkor az volt az elképzelésem, hogy olyan képet kellene csinálni, ami nem látható pontosan, de mégis látható. Ha pontosan akarjuk látni, akkor egy olyan helyzetbe kerülünk, hogy a képet alig lehessen megnézni. Ezért a falhoz borzasztó közel voltak akasztva, és üvegre voltak fordítva felragasztva a fotók. Ha nem bocsátkozunk bele abba a helyzetbe, hogy végigdörzsöljük a falat, akkor is látható, hogy azok ketten mit csinálnak, csak homályosan. Egyrészt a fotó hátulja, másrészt a fotó és az üveg közötti ragasztóanyag homályossá tette a

képet. Ha viszont teljesen élesen akartam látni, akkor rendkívül kellemetlen helyzetbe kellett kerülnöm. A kicsiket (kisméretű képek, az eredeti fotó részleteiről) pedig azért nem lehetett látni, mert nem lehetett őket azonosítani. Ezen voltak a szövegek. A kiállításnak két címe volt. Az egyik a terem falán: „Mit csinál a menyasszony?“, a másik, az egész akció címe: „Hová tűnt a menyasszony?“. Ha a szövegeket végigolvassuk, az egy kis történetté alakul: a férfi-nő kapcsolat mini drámájává.

A kis képekre írt átfirkált feliratok:

Hol van a menyasszony?  
Keresd a menyasszonyt!  
Mit lát a menyasszony?  
Jaj be szép a menyasszony!  
Kié lesz a menyasszony?  
Hazudik a menyasszony!

A terem ajtaján a „Mit csinál a menyasszony?“ felirat volt olvasható, szintén átfirkálva.

☉ *Három kép*, 1980, performance Simon Zsuzsa lakásán

A performance három egymástól fény- és hangeffektusokkal jól elkülönített „kép”-ből állt.

Első kép:

1. Teljes sötét (mindenki bent – senki kint).

A modell árnyképe (háttal, biciklin ül).

Erősödő, de még gyenge fény.

A nagyon gyenge fényben megfordítom a fejét, így szembe kerül a nézőkkel – a profilja oldalról az arcára van festve.

Amikor elfordult a feje, vadul elkezd hajtani a kerékpárral.

Miután egy ideig gyorsan és intenzíven hajt, lassan és fokozatosan újból sötét lesz.

Második kép:

1. A teljes sötétben leszáll a kerékpárról és fekete ruhában megáll. Fordított profil vetődik a háta mögé. Gyöngülő fény.

2. Félhomály, ultraviolet lámpa. Fehér anyagot (szőnyegtisztító habot) kenek a szeméremdombjára. Utána ölelkezünk. A fehérség – ami erősen világít a violet lámpa fényénél – átragad az én ágyékomra is.

Harmadik kép:

Erősödő fény és nagyon halk zene.

A teljesen felerősödött fényben (csak minket világít meg) árnyékként egymással szemben állva ritmikusan groteszk mozgással „kikeféljük a foltot”.

Teljes sötét – csak a vetített kép „profil” látszik –, erősödő, de tompa, mindig saját magát ismétlő zene; kimegyünk.

A vetítés marad, majd lassan a kép áttűnik a „Menyasszony” képévé.

A zene erősödik, fülsiketítővé válik, egyre dadogóbb, mindig visszatér ugyanarra a kiindulási pontra.

Megjegyzés: Az elviselhetetlenül hangos ismétlődő zene a bezárt teremben egy órán keresztül szólt. Minden sötétbe borult, csak a violet lámpa fényénél a szétszórt fehér hab világított. A közönség mozgolódott, lassan játszani kezdett az otthagyt tárgyakkal; kerékpároztak, szanaszéllel szórták a spray-ből a habot.

Egyórásnak volt bejelentve az akció – jött néhány fotós –, de maga a látvány 5-6 percig tartott, utána teljes sötétség, az ajtók bezárva. A zene elképesztően idegesítő volt. Egy óráig se ki, se be. Senki sem fotózott, nem maradt fenn dokumentum, csak egy fénymásolt meghívó.

☉ *Aquarell*, 1981, MAFILM K csillag szekció, Smink Fesztivál

Performance

Egy 4x4 m-es medencét készítettem, teletöltöttem vízzel (magassága kb. 25-30 cm). A modell lepedőbe csavarva belefeküdt a vízbe, úgy, hogy épp csak az orra hegye látszódott ki. Vízfestékkel egy fotó alapján profilját az arcára festettem a víz alatt. Nagyon sűrű temperával volt festve. Eleve számítottam arra, hogy egy része ott marad, egy része pedig elmerül a vízben. A nő úgy feküdt a vízben, hogy csak a szája meg az orra maradt ki. Az akció kb. öt percig tartott. Baromira kifáradt, felült, és kifújta a levegőt. Nagyon szép, expresszív látvány



TOLVALY ERNŐ  
Aquarell, 1981, MAFILM, Smink Fesztivál

volt, de nem erről szólt; ez csak a vége a dolognak. Az akció maga, az arcfestés nagyon nyugodt, csendes dolog volt.

☉ *Tautológikus mozgástanulmány*, 1981, MAFILM K Csillag szekció

Bódy Gábor szervezte. A képzőművészek az összes agyalágyultságukat előadhatták olyan keretek között, amiről soha nem is álmodhattak. Pénz, statiszták, műszaki emberek, helyiség. Két videókamera áll egymással szemben. Az őket összekötő egyenes középpontjára merőleges egyenesen három-négy méter távolságra egy harmadik. Az első két kameraman farkaszemet néz, és folyamatosan kezdik venni egymást. Forogás közben az elmozdulás elkerülhetetlen. Amikor valamelyik saját magán észre vesz valamit – vagy a szeme mozdul el, vagy a keze – eltúlozva meg kellett ismételnie. Ismétlés közben újabb elmozdulást vesznek észre – ezeket szintén ismétlik. Eközben a harmadik kamera folyamatosan rögzített helyzetből veszi a másik kettőt. Amikor a két első az őrjöngésig fokozza a mozgást, a harmadik is lassan mozgásba lendül, és ezt ismételve, felerősítve szintén az őrjöngésig fokozza a saját mozgását. A három kamera egyetlen monitorhoz volt kötve: ezen jelent meg váltakozva mind a három kamera által adott kép. A lassú, óvatos mozgás mindháromnál az elviselhetlenségig fokozódott, a tiszta kép összekuszálódott; zavaros lett, egészen a felismerhetlenségig eltorzult.

☉ *Hamisítványok*, 1982, Újpesti Mini Galéria

A kiállítás este 10 órakor a teljes sötétség beálltakor nyílik. Ekkor fejeződik be az environment építése és kezdődik az eseménysor, amely végén a kiállítás készen áll és ilyen állapotban marad egészen a „zárásig”.

1. Az environment

Az environment a teljes terem alapterületét elfoglaló fekete fóliából készült medencéből és a térben elhelyezett, belógatott vásznakból áll. A vásznak bizonyos részei fényérzékeny emulzióval vannak bekenve.

2. Az esemény

Majdnem sötétben – a közönség érkezése után – a teremben elhelyezett gumicsőből víz áramlik



a medencébe. A medence megtelik (kb. 10-15 cm magasságban), az áramló víz kiszorítja a közönységet a teremből – esetleg bokáig érő vízben álldogál. (Remélem, esni fog az eső.)

Teljes sötétben az emulzióval bekent réteg elé az előadó kb. fekete tárgyakat ragaszt, majd hirtelen felgyulladó erős fénnel megvillantja a vásznakat. A megvilágítás után a gumicső segítségével vízszaggal kimossa a vászonnéteget – így megjelennek az ábrák, a tárgyak foltszerű képei. Az előadó az elcsendesedett vízben tükröződő ábrák képéhez illeszti az eredeti tárgyakat – víz alatt.

Az esemény végén a terem bezáródik – megnyílik a kiállítás.

Az egy hónapig bezárt teremben képződő pára, a homályos kirakatüveg alig láthatóvá teszi a belső teret: a felfeszített vásznakat, a rajtuk lévő ábrát, az éphogy sejtethető tükröződést és a víz alatt eltorzult eredeti tárgyakat.

#### ✦ *TV-rajzok*, 1982

TV készülék elé helyezett pauszpapírra, mozgó képekről készült „másolatok”.

Kicsivel későbbiek, de a Rózsa szellemiségét követik. 1977: Ganz-Mávag. 1978: hasonló szellemű munkák. '78–81 között kínos lakásprobléma miatt készítettem őket. Nem tudtam dolgozni, nem volt hely. Az volt az elképzelésem, hogy van egy mozgó kép, TV vagy videó, azt én átrajzolom. A kiállítóterembe három monitor: az elsőt magát a mozgóképet lehetett volna látni, a középsőt a TV-rajzot, a harmadikon pedig szintén egy mozgó képet, egy túéles kamerával a rajzot követte volna végig az operatőr. Nem valósult meg, de bármikor rekonstruálható.



TOLVALY ERNŐ  
TV rajz, 1982

#### ✦ *Fehér kötés*, 1982, Újpesti Mini Galéria

Majdnem teljes sötétben – csak egy kis olvasólámpa világított – bekapcsoltam egy zseb-rádiót. A rádiót véletlenül egy jugoszláv állomásra állítottam, ahol éppen Leonid Brezsnyev halálhírére olvasták be. A rádiót először vattába csomagoltam és ismét begipszeltem. Az akció és a kiállítás alatt a rádió végig szólt, hangja egyre halkabb lett, ahogyan a rétegek rákerültek, ill. ahogy lassan merülni kezdett az elem.

A rádió Swierkievicz Róberté volt. Már akkor is nagyon szelektív volt az agyam. Én nagyon jól tudtam, hogy hova akarok menni és mit akarok csinálni, csak éppen rádiót felejtettem el vinni. Vittem egy csomó gipszet meg gézt, de rádiót nem. Ez egy olyan kiállítás volt, hogy mindenki tévét, rádiót, magnót állított ki. Ki voltak rakva a falra meg posztamensekre. Akik eseményeket akartak, azoknak meg volt állapítva a sorrend, hogy ki mikor csinálja. És bekonferálták, hogy jövök én. Én meg úgy csináltam, mintha a legtermészetesebb lenne, hogy az első rádiót, ami a kezem ügyébe került, előveszem – senki nem vette észre, hogy az éppen ki volt állítva. Leraktam a földre, gipszelgettem, tekertem rá a gézt. Egyedül a Robi vette észre, mert az övé volt, de ő meg volt annyira úriember, meg tisztelte is annyira a művészetet, hogy nem szólt. Viszont azóta nála van. Ja, és nagyon helyesen megkérdezte, hogy nekiadom-e.

Abszolút véletlen volt, hogy pont akkor olvasták be Brezsnyev halálát. Nem akartam ezzel szórakozni, mindegy, milyen adó szólt, csak legyen hang, zene vagy bármi, amíg az elemek tönkre nem mennek. Persze ezt senki nem figyelte meg, de érdekes lett volna végigcsinálni, hogy ahogy az elemek tönkremennek, hogyan halnak, húzódik a hang, aztán lassan kifolynak az elemek, bemelegszenek a gipsztől.

#### ✦ *Hogyan lehet ezt zöldre festeni?*, 1984, leporelló

Fehér alpra reprodukciószerűen festett öt egyforma kép (vízparton futó fiatal nő és férfi) különböző részleteinek átfestése zöld festékkel. Az utolsó képet a zöld szín teljesen betakarja.

(A vásznak 90×180 cm-esek.)

#### ✦ *Permet*, 1985, Vízkiállítás, Fészek Klub

Egy 1×1×10 cm-es négyzet alakú üvegtálcában kör alakúan kiöntött 10 kg zöld olajfesték, a zöld felülről (láthatatlan helyről víz csepegett, „permetként” gyönyögzve szétporlott és a tálcába folyt.

#### ✦ *Festmények – „paravánok”, 1986–1988*

Átlátszó alapotlan fehér vászonra festett a „kép” (reprodukció) alakját ismétlő rusztikus, érzéki felületek különböző anyagokkal „festve”: homok, márványpor, színtelen lakk, ragasztó, kilós és tubusos olajfestékek, falfestékek, stb. A képek egyes részein a vászon érintetlen marad; átlátszó. Egyes részek hátulról vannak festve, a két réteg közötti finom térbeliséget, téri különbséget a „középen” lévő textilfestékkel megszínezett vászon hangsúlyozza. Bizonyos képek tükröt, tükröződést mutató színes fotókkal vannak kiegészítve.

TOLVALY ERNŐ

Reflex, 1986–87, olaj, lakk, homok, vászon, 200×240 cm, © fotó: Kalmár Lajos

