



Hajas Tibor

1946-1980

magyar műhely – d'atelier ■ paris ■ 1985

HAJAS TIBOR

NYILATKOZAT A SYDNEY-I BIENNÁLÉ SZÁMÁRA

Öngyilkosok szépségesen rendben fekvő, rothadó tetemei a guyanai őserdőben; Manson megszállott rajongóinak vitustánca egy vérben úszó szobában; japán mozdonyok kazánjában égő hadifogoly-testek; A. Baader és G. Ensslin, leendő mítoszhősök és gyilkosok, egy pornó-film coitus-jelenetében; a kokós, aki éveken át majmot etetett, s megkapja az utolsó nagy löketet egy mocskos lépcsőházban; a sebesült matador egy spanyol arénában; a skopjei földrengés; kataleptikusok, akik a fal ugyanazon pontját bámulják éveig; képek, melyek kísértének, megzavarják álmomat, mert jövőtehetetlenek. Az idő megállt e képek megfagyott középpontjában.

Én, mint tökéletlen lény, aki a tökéletes pillanatot keresi – és a tökéletesség rémisztő. A tökéletes azt jelenti: totális, megváltoztathatatlan, jövőtehetetlen. Semmi köze a művészethez. De még ha van is, a tökéletesség szépsége miatt a művészetnek semmi köze az idő folyásához. Meg kell állítania a világot. Vagy legalábbis megpróbálni; elkülöníteni, teremteni és megmutatni pillanatokát, képeket, melyek érdemesebb arra, hogy így érjenek véget. Minél előbb, annál jobb. Örökké elszalasztom. S mindig, amikor elszalasztom, félelmet és megkönnyebbülést érzek. Megszököm vele; mindannyian megszökünk vele; az élet magas tűzzel ég. Még nem jött el az igazság pillanata. Vagy igen? Halhatatlanság-trip lenne? Lehet, hogy legközelebb választ kapunk. Vállalni fogom a kockázatot, hogy kiválasszam a pontos dátumot, időpillanatot és a feltételeket, hogy megkérdezzem: van-e kegyelem. Ez nem művészet; et tanítás, melyre még nem érzem elég erősnek magam.

Budapest, 1979. 1. 1.

(fordítás angolból)

TIBOR HAJAS

STATEMENT FOR THE SYDNEY BIENNAL

The rotting, self-murdered corpses lying in beautiful order in the forests of Guyana; the witch-dance of Manson's possessed groupies in a blood-filled room; bodies of prisoners of war burning in the boilers of Japanese locomotives; A. Baader and G. Ensslin, would-be myths and murderers fucking in a porno-film; the junkie, feeding the monkey for years and getting the very last big shot in a dirty staircase; the wounded matador in a Spanish bull-fight arena; the earthquake in Skopje; cataleptics looking at the same spot on the wall for years; images that haunt me, disturb my sleep because they aren't they can't be redeemed. Time is standing still in the icy centre of these images. I, the imperfect being, search for the perfect moment—and perfect is frightening. Perfect means total, unchangeable, irredeemable. It has nothing to do with art. But even if it has, because of the beauty of perfection, art has nothing to do with the flow of time. It has to stop the world. Or at least to try it, to select, create and show moments, images worthy to end just there. The sooner the better.

I miss it every time. And every time I miss it, I feel pain and relief. I got away with it; we all got away it; life is burning high. The moment of truth hasn't come yet. Or has it? Is this an immortality-trip? Maybe next time we'll get the answer, I'll take the risk of choosing the exact date, time and conditions to ask whether mercy does exist. It is not art; it is a teaching for which I'm not strong enough yet.

Budapest, 01. 01. 1979.

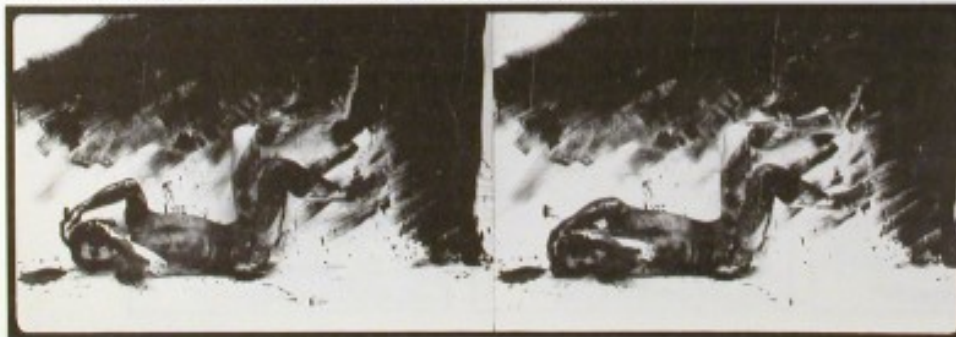
(written directly in English)



Hűsfestmény I. Flesh painting I. 1978.



Húsfestmény I. (Részlet: Sárkány.) *Flesh painting I. (Detail: Dragon.)* 1978.



Húsfestmény V. (Részlet.) *Flesh painting V. (Detail.)* 1978.



Hűsfestmény. II. (Tájkép). *Fresh painting II. (Landscape)*. 1978.

HAJAS TIBOR

PERFORMANCE : A HALÁL SZEKSZEPILJE

(A kárhozat esztétikája)

A festő tesz egy kézmozdulatot, amelyre nem volt felkészülve. Az üzenet a kezén, a testén keresztül érkezett, tehát megismételhetetlen. Ez világos beszéd. A test az egyetlen valóban megbízható médium. Többé nem mer a képhez nyúlni. Olyasmí jött létre, melynek nem ura többé, s melynek törvényeit nem ismeri. Életre hívott valamit, ami nagyobb nála, és amelyről soha nem lehet biztos, nem fordul-e ellene.

Egy művésztben eleve kell, hogy legyen valami önvészélyes. Ez azonban önmagában nem elégíti ki. Ugyanazt az előreláthatatlan, megváltó gesztust, mely nem az övé, mely kegyelemként éri, mellyel nem ő választ, hanem őt választják, most már saját magán akarja végrehajtani, illetve végrehajtatni. Műalkotásá kényszeríti magát; saját Gólemje lesz.

A művelet elkülöníti a többi embertől. Ettől kezdve csonka és embertelen. Teljesértékűségéhez állandóan rá van szorulva a kegyelemnek arra a mozdulatára, amelyre minden műalkotás, ki van szolgáltatva egy hatalomnak, melyről semmiféle információja nincs. Ennek a hatalomnak a manőkenje; egy bábu, egy viaszfigura. Egy bábu, meglehetősen kevésbé bonyolult, de lényegibb, mint egy ember. Lényegibb, mert a halál metaforája.

Alternatívák nincsenek. Alig van esély bármiféle tapasztalat túlélésére. Akármelyik pillanat az utolsó lehet. A művész érzékeny a formára; a sorsra. Megkezdte a kiképzést. A feladata eddig az volt, hogy továbbsegítse, vagy újakezdje a világot. Most már komolyabb dolga van. Meg kell állítania

és be kell fejeznie. Övé az utolsó pillanat. Eközben – éppen, mert ő dolgozik és nem rajta dolgoznak – pontosan ezt a pillanatot mulasztja el. Ezért történik minden performance az utolsó pillanat után, egy kísértetvilágban, a purgatóriumban. Minden performance olyan Kasszandra-jóslat, melyet a jós maga nem képes felfogni.

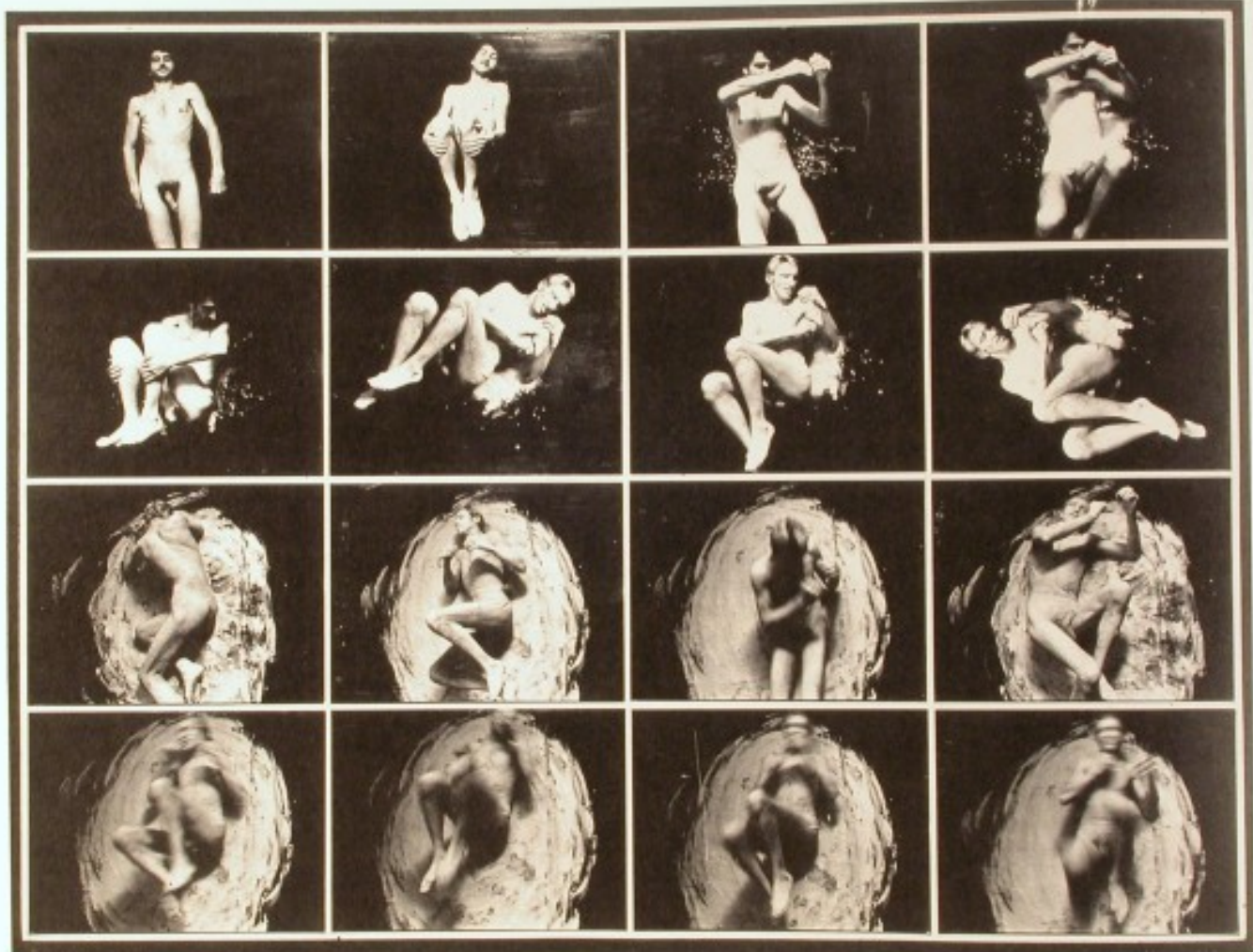
A performance a búcsúzás gesztusa, a búcsú lehetetlen kísérlete egy olyan állapotban, amikor már nem létezik semmi, amittől búcsút lehetne venni. Minden a határok mögött maradt. És a határok ellenségeket választanak el, egymásnak viszolyogtatón idegen birodalmakat.

A performer akarva-akaratlan túlkéri a történelmet; a veszély és a tapasztalat, mely a túldoldalon várja, innen nézve lenyűgöző, de használhatatlan. Győz vagy alulmarad, egyre megy, valótlán élmény mindkettő. A performer fizikai jelenléte szexuális erőterben hat; az izgalmat azonban, melyet kívánt, a halál vonzása, a halál szekszepilje teremti meg.

A performer egy bábu, mely a kegyelem pillanatában – mely, ha egyáltalán bekövetkezik, mindig az utolsó valószínű pillanat után – lelket kap, életre kel. Ez az élet nem hasonlít semmilyen más létezéshez; olyan intenzív, olyan égető. És minél intenzívebb, annál manőken-szerűbb. Pokoli látvány. Mert minden, ami különbözik, gyanús; mert minden, ami teljes, idegen és a sötétségből ugrik elő; mert csak az esetlegesség és a kudarc emberi. Az, aki saját magával kísérletezik, lemond emberi voltáról és elkárhozik.

A performer belép saját víziójába. Onnan visszatekintve minden létező pusztá káprázat, hallucináció, alacsonyrendű valóság. Minden alacsonyabb létfokon áll, mint amit megélni érdemes. Két túlvilág, két pokol mered egymásra.

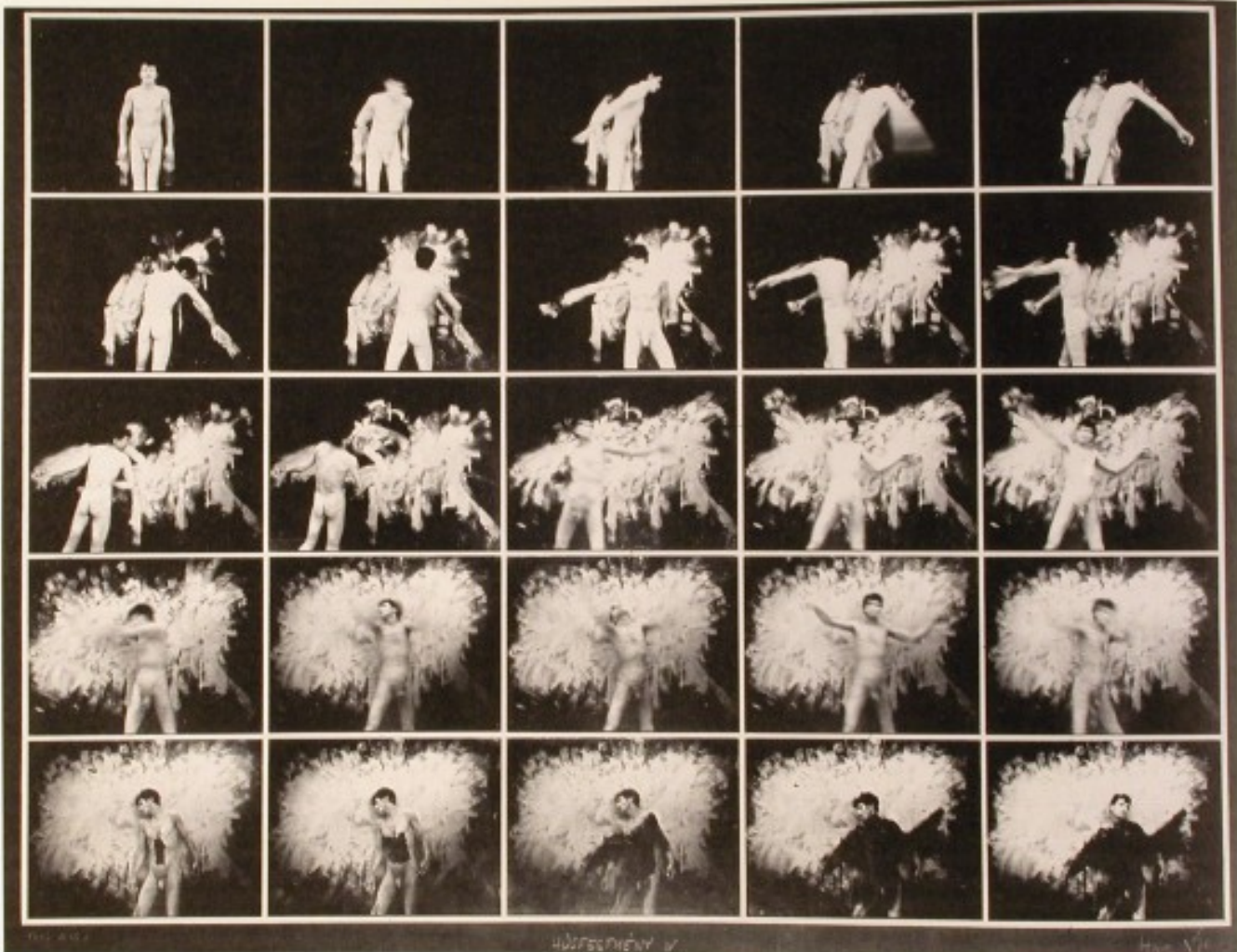
Budapest, 1978. március 7.



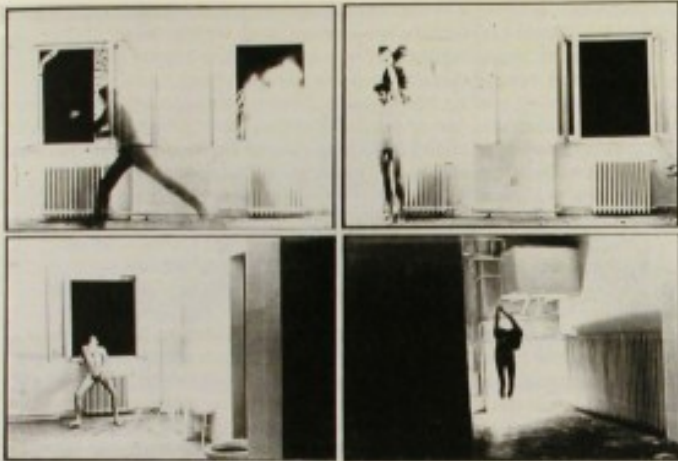
Hűsfestmény III. *Flesh painting III.* 1978.



Húsfestmény III. (Részlet) *Flesh painting III. (Detail)* 1978.



Hűsfestmény IV. *Flesh painting IV.* 1978.



Képkorbácsolás I. Image whipping I. 1978.

TIBOR HAJAS

PERFORMANCE: THE SEX APPEAL OF DEATH

(The Aesthetics of Damnation)

The painter's hand makes a move for which he was unprepared. As the message came through his hand and body, it is unrepeatable. This is plain talk. The body is the only reliable medium. The painter does not dare touch the picture now. Something has come into being which is beyond his control and whose laws are unknown to him. He has brought something to life, something greater than himself and of which he can never be sure that it will not turn upon him. An artist must to some extent be a danger to himself. This is, however, not enough to satisfy him. He would like to execute or have executed the same unforeseen saving gesture on himself, one which is not of his own making but which he receives as an act of grace, not chosen by him but which he accepts to be chosen by. He forces himself to become a work of art, his own Golem. This act sets him apart from other men. From this moment on, he is incomplete and inhuman. To maintain his integrity, he is—as all works of art—incessantly in need of this grace, exposed to a power he knows nothing about, its mannequin, a puppet, a wax figure. A puppet may be less complex but more essential than a man. More essential because a metaphor for death.

There are no alternatives. Few chances for survival in such an experience. Each moment may be the last. The artist is sensitive to form, to fate. He begins to train. His task so far was to help the world advance or to start it anew. Something more serious awaits him now: to stop and bring it to completion. The last moment is his. Meanwhile—and because he is working instead of being worked upon—this is exactly the moment which eludes him. This is why every performance occurs just after that last moment in a ghostly world, in purgatory. Every performance is a kind of Cassandra prophecy which the prophet is himself unable to understand.

Performance is a gesture of farewell, an impossible attempt to take leave in a situation where there is no longer anything to take leave of. Everything remains behind frontiers. And frontiers separate enemies, realms hostilely alien to each other.

The performer is—willingly or not—transported beyond history. The danger and experience awaiting him on the other side are seen from here as fascinating, though useless. Win or lose, what difference? Both are unreal.

The performer's physical presence acts as a sexual force; the excitement produced, however, comes from the appeal of death, the sex appeal of death. The performer is a puppet which at the moment of grace—by no means certain but which if it occurs always does so after that last moment of reality—becomes infused with spirit and comes to life. This life is unlike any other state of existence: so intense, so burning. And the more intense, the more mannequin-like. An infernal spectacle. For everything that is different is suspicious, everything which is whole alien, leaping out of the darkness. For only uncertainty and failure are human. He who experiments with himself renounces his human state and incurs damnation. The performer enters into his own vision. Looking back from here, everything else seems mere illusion, hallucination, low-grade reality. Not up to what is worth living. Two after-worlds, two hells, face to face.

Budapest, 7.03. 1978.



Képkorbácsolás I. Image whipping I. 1978.

HAJAS TIBOR

ANIMÁCIÓS FILMTERV VÁZLATA

A pályázati felhívás az animáció lexikai definíciójára (élettelen dolgok lélekkel való telítése) történő hivatkozása során megfelelkezik a legfontosabbról. Animáció valójában nincs. Az animáció lehetetlen. Tehát tilos. Ezzel – mint minden eleve lehetetlenségből fakadó tiltással – szembeszállni bűn. Bűn, mert semmi esély a győzelemre, ahonnan új törvények, új reflexek lennének diktálhatók. Animálni csak csalással lehet. Ha nem csalog, az baleset, katasztrófa. Ha csalog, az nem animáció. Ha büntudat nélküli csalog, az csonkaság; tévedésem vegetatív jellegű.

A színház csalás. A film csalás. Az animációs film olyan arcpirító csalás, hogy a lehelyesebb stíliként kezelni. Egy animációs filmben ritkán látszik bármiféle tét. Nem véletlen, hogy a műfaj legismertebb hőse Walt Disney.

Az animációs film olyan, mint a sci-fi; ha akad benne valami jó, az nem specifikusan az övé. Legbosszantóbb a naivitása; mintha azzal, hogy egy

könnyed összekacsintással axiómának fogadjuk el, ami abszurdum, bármit is nyerhetnénk. Mintha bármi értéke lenne annak, hogy minden lehet. Az animációs film, amely foglalkoztat, nem ígér mintaszerű filmet a műfaj szabályai szerint, csak büntudatot és szorongást attól, hogy hátha magától is megmozdul az, amit csak én mozgathatok. Személyes felelősségemből semmit nem szabad letagadnom. Semmi kacsintás, semmi mentőkörülmény. Az egyetlen fél-absztrakt riadalmai és döntéskényszerei, még az életen innen. Üres felületek, a dolgok közei, rései, hasadécai. Ha képelem kerül a képkivágásba, mi kell életre? A kép? A kamera? A tekintet? Mindhárommal szemben totális kegyetlenséget kell tanúsítani; az életre keltés van olyan fájdalmas, mint a gyilkosság. A határ: műtő-szituáció. A tekintet viselkedik; menekül, támad, kialszik. Már a pusztá fényarányok eltolódása biztosít egy létfokot egy mozdulatlan képen belül is. (Milyen létfokkal rendelkezik egy üres lakásban bekapcsolva felejttett televíziókép?)

Az animáció során nem a kép animációja (mert az csalás), hanem az emberé jön létre. Ez minél sterilebb, minél orvosibb körülmények között történik, annál pontosabb információt ad és ugyanakkor annál kontrollálhatóbb. Levezetni egy szülést, melynek során életre kel a kamera; a fények; az időtartamok; személyek válnak; csakúgy, mint néhány egyéb elem, pl. fehér és fekete drótok, kábelek, lámpakörték, lánc, háló, tej, hintőpor, lepedő, gáz, gipsz, vödör, víz, fehér ing, rohamsisak, acéltűk, bot, kötél, festék, kvarclámpa, orvosi műszerek, vaskampók, fehér és fekete szigetelőszalag, hőszigetelő, vatta, jód, ezüstfólia, kenőcsök, borsó, borotva, faforgácslap, stb.

2-3 perc kevés; kb. 10 perc.

Budapest, 1980. 05. 15.



1978-1979

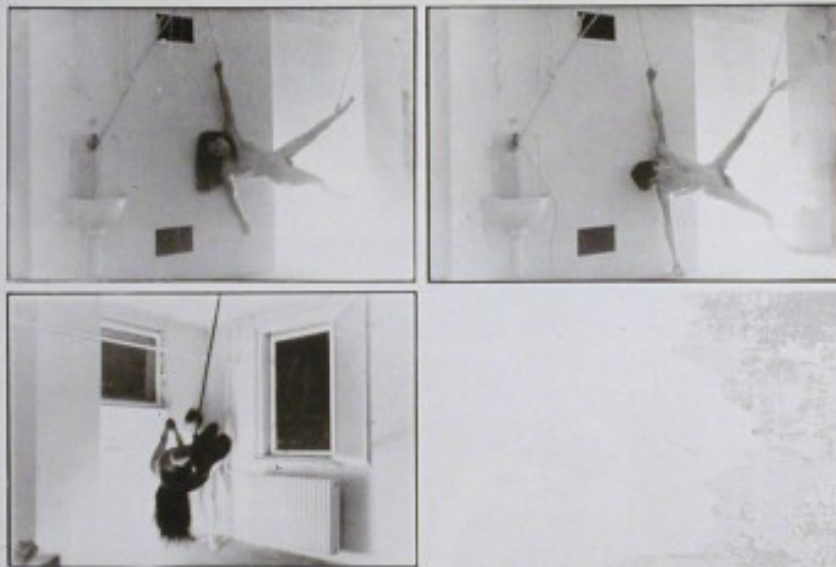
FELÜLETKINZÁS I

Hegedűs '78

Felületkinzás III. (Fossilizáció) Surface torture III. (Fossilization) 1978.
 Felületkinzás II. (Pompeji) Surface torture II. (Pompeii) 1978.



Képkorbácsolás II. *Image whipping II.* 1978.



Képkorbácsolás III. Image whipping III. 1979.

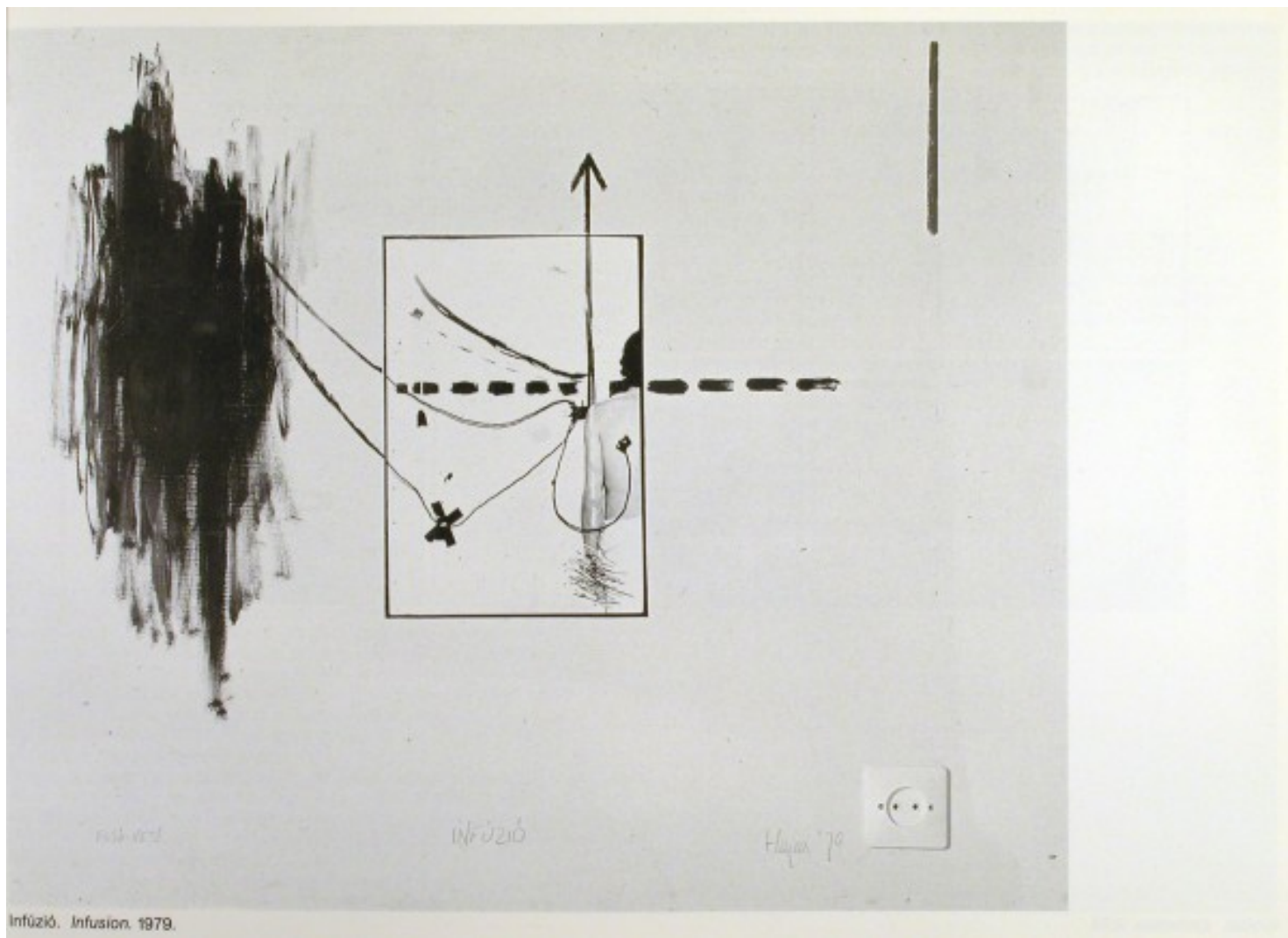
Sminkvázlatok. Make-up studies. 1979.



FOTÓ-VETŐ

SMINKVÁZLATOK

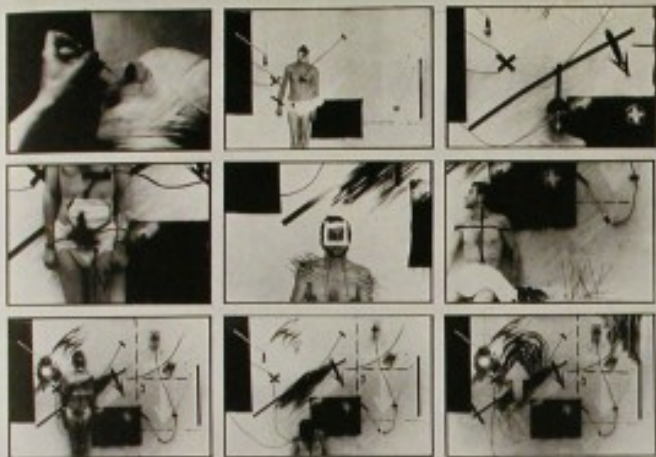
Hajos '79



Infúzió. Infusion. 1979.



Kioltás. Extinction. 1979.



Tumo I. Tumo I. 1979.

TIBOR HAJAS

PROJECT FOR AN ANIMATED FILM

The announced competition, in referring to the lexical definition of animation (i.e. to give life to inanimate things), seems to have neglected the most important point. Namely: animation does not really exist. Animation is impossible. Therefore forbidden. To brave this fact—as every prohibition born of impossibility—is a sin. A sin because there is no chance of a victory whereby new laws, new reflexes may be imposed. Animation can only be achieved by deceit. If I do not cheat, it is an accident, a catastrophe. If I do cheat, that is not animation. If I cheat without a feeling of guilt, the outcome is incomplete, my error vegetative.

Theater is deceit. Film is deceit. Animated film is such an impudent deceit that it ought to be called a hoax. An animated film rarely takes any risks. No wonder then that Walt Disney is its most famous hero. Animated film is like sci-fi: if it contains anything good, this is not innate. Its most irritating quality is its naivety, as if anything had been gained by flippantly accepting absurdity as an axiom. As if the fact that everything is possible had any intrinsic value.

The animated film that I'm interested in does not promise to be a model film based on the canons of this art, but only a consciousness of guilt and anxiety that the thing actually moved by me—for what else could move it—will begin to move on its own. I must not deny my personal responsibility.

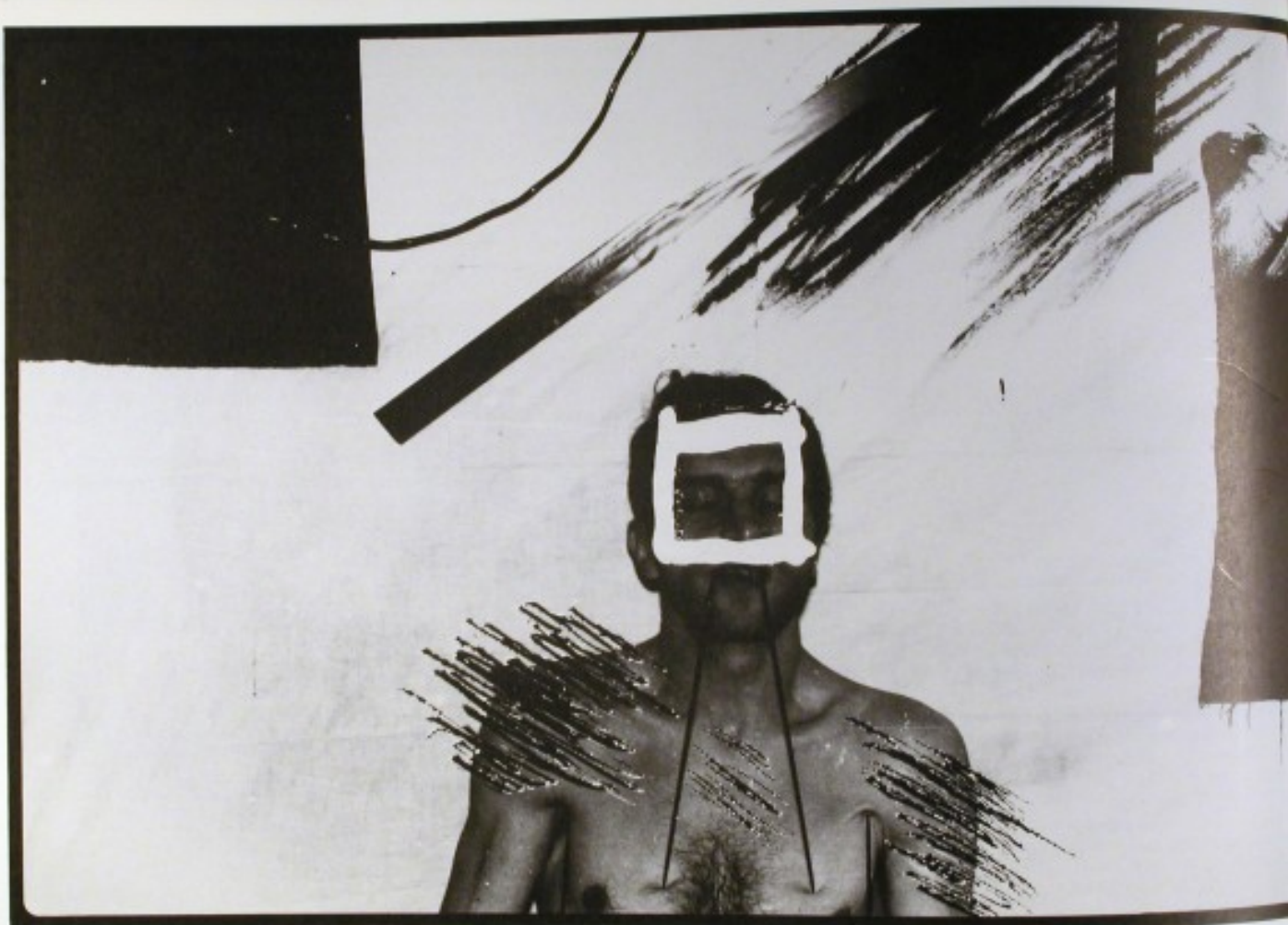
No hoodwinking, no excuses. The semi-abstract fears and compulsory decisions of the brain still on this side of life. Blank surfaces, fissures, gaps and holes. If a figurative element creeps into the cut, what will come to life? The image? The camera? The eye? One must be totally brutal to all three.

To give life is just as painful as to take it away. On the threshold between the two: as in surgery. The eye behaves itself: flees, attacks, fades.

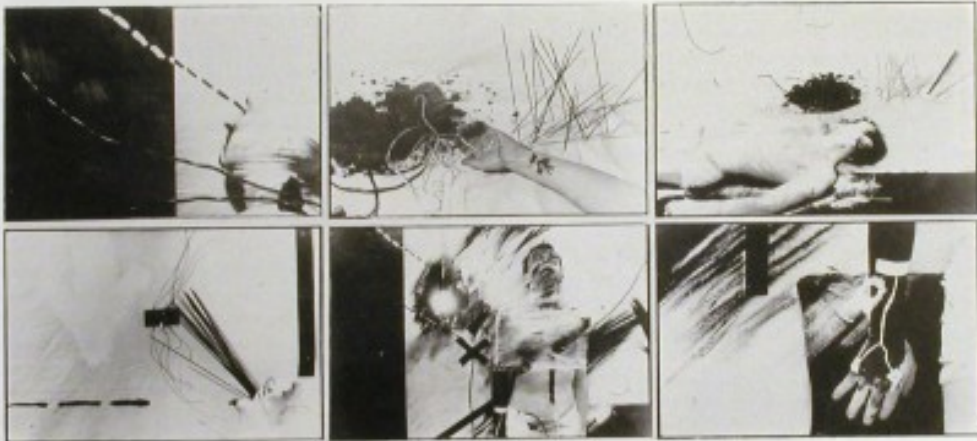
A shift in exposure suffices to give a degree of existence to a motionless image. (To what extent does a T.V. image exist in an empty room?)

Animation does not involve the animation of an image (because this would be deceit) but that of a human being. The more sterilized, the more medical the surroundings, the more precise the information thus obtained and the more controllable the process becomes. Animation is to conduct a birth during which the camera brings the lights, the time intervals to life, personifying them in the same way as the other components, e.g. black and white wires, cables, light bulbs, a chain, a net, milk, talc, a bedsheet, pieces of gauze, plaster, a bucket, water, a white shirt, a helmet, needles, a stick, rope, paint, a sun lamp, medical instruments, iron hooks, black and white adhesive tape, a radiator, cotton, iodine, silver foil, different creams, green peas, a razor, wood shavings, etc. 2-3 minutes will not do; I need approx. 10 minutes.

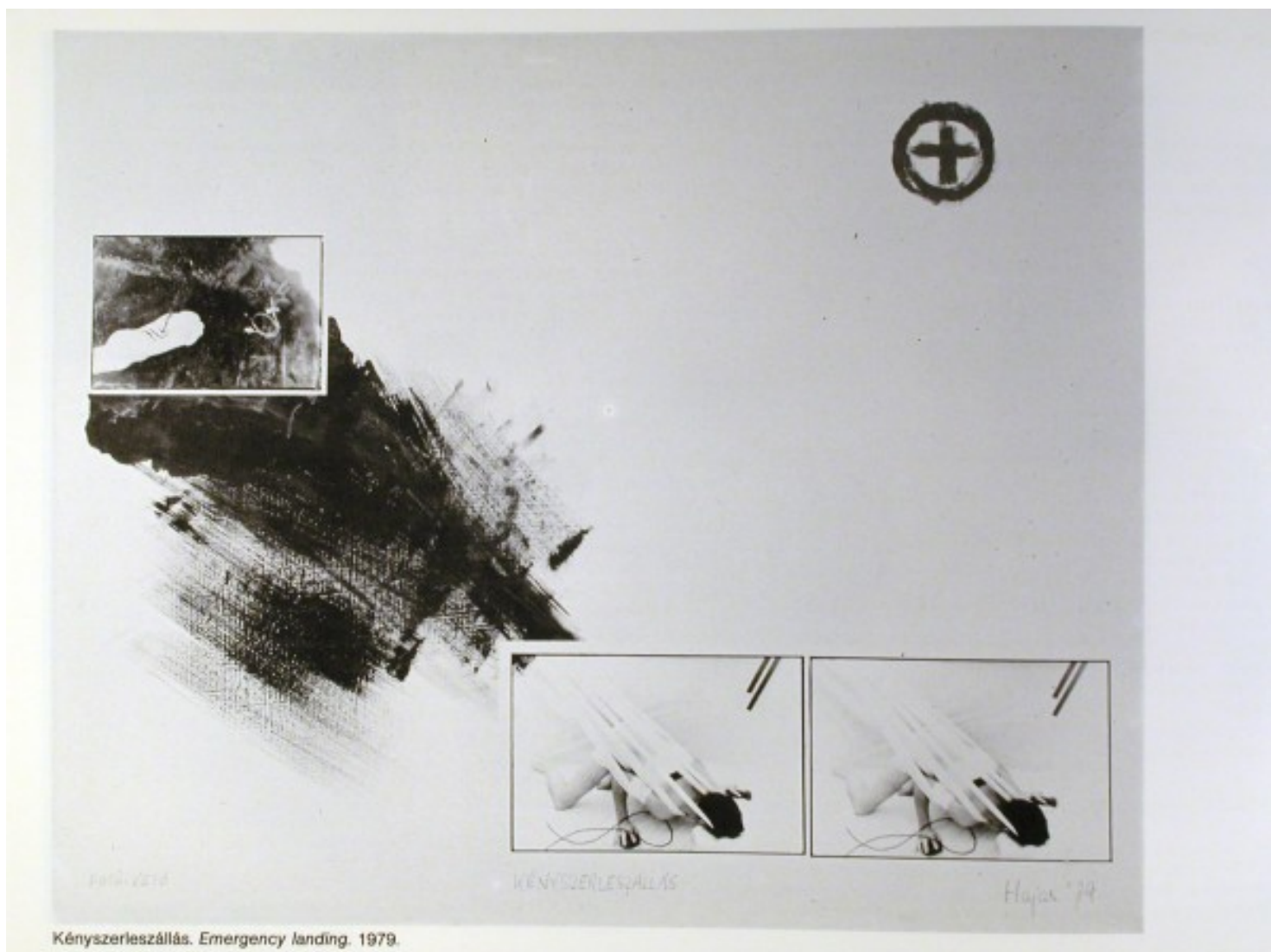
Budapest, May 15, 1980.



Tumo I. (Részlet). Tumo I. (Detail). 1979.



Tumo II. Tumo II. 1979.



Kényszerleszállás. Emergency landing. 1979.

KIÁLLÍTÁSOK – EXHIBITIONS

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK – ONE-MAN SHOWS

- 1978 Bercsényi Kollégium, Budapest (december)
1978 Bercsényi Kollégium, Budapest (december)
1980 Galeria Permago, Wrocław, Lengyelország (május)
(kat. bev. Beke László)

CSDOPORTKIÁLLÍTÁSOK – GROUP EXHIBITIONS

- 1973 Szövegek (Texts). Kápolnatárlat, Balatonboglár (július)
1975 Képregény (Comics). Fiatal Művészek Klubja, Budapest (április)
Tavaszi Tárlat (Spring Salon). Fiatal Művészek Klubja, Budapest
Dia-pályázat (Slide Competition). Fiatal Művészek Klubja, Budapest
Expozíció. Fotó/művészet. (Exposure. Photo/art)
Hatvány Lajos Múzeum, Hatvan (október) kat. bev. Beke László
1977 Műbútor. Fiatal Művészek Klubja, Budapest (február)
1978 Międzynarodowe Triennale Rysunku, Muzeum Architektury, Wrocław
(június) (kat. bev. Alicja Kepinska)
1979 Fotógramok (Photograms). Józsefvárosi Kiállítóterem, Budapest
(február) (kat. bev. Beke László)
European Dialogue. Biennale of Sydney 1979. Sydney (április)
(kat. bev. Nick Waterlow, Beke László).
Works and Words. Stichting De Appel, Amsterdam (szeptember)
1980 6 Hongaarse Kunstenaars. Museum van Hedendaagse Kunst, Gent
(március) (kat. bev. Jan Hoet).
II. Esztergomi Fotóbiennálé (2nd Esztergom Photo Biennale).
Vármúzeum, Esztergom (június) (kat. bev. Beke László)
A Makói Művésztelep kiállítása (Makó Artist Colony Exhibition).
Makó (július)
A Makói Művésztelep kiállítása. Pataki István Művelődési Ház,
Budapest (szeptember).

FILMFESTIVÁLOK – FILM FESTIVALS

- 1977 BBS'77. A Balázs Béla Stúdió Közművelődési Filmhete (The Béla Balázs
Studio's Public Education Film Week). Pécs – Baranya (március)
(kiadványszöveg: Beke László)
1980 il gergo inquieto. Nuovi aspetti del cinema sperimentale europeo.
Genova (április) (kiadványszöveg Beke László)
Künstler aus Ungarn. Kunsthalle, Wilhelmshaven (augusztus)

AKCIÓK – ACTIONS

- 1989 A bélyeg: útleveél. A stamp is a passport. Főposta, Budapest
Hús és vinyl (materiálakció). Flesh and vinyl (materialaction).
Magánlakás, Budapest
Mesterséges érzékszervek (happening). Artificial senses.
Magánlakás, Budapest
Minden csak a saját másolata (pecsételő akció). Everything is but its
own copy (stamp action). Budapest
1973 Adás a negyedik csatornán (akciófeloivasás és happening).
A fourth channel broadcast (action-reading and happening).
Kápolnatárlat, Balatonboglár
Én is ilyennek látom (konszenzus-akció). That's the way I see it too.
(consent-action). Balatonboglár és Budapest
1974 A név magántulajdon (dedikációs akció). The name is private property
(dedication-action). Rózsavölgyi Könyvesbolt, Budapest
1975 Levél barátomnak Párizsba (graffiti-akció). A letter to my friend in Paris
(graffiti-action). Budapest. Élő comics (utcai akció). Live comics
(graffiti; street-action). Budapest
Közös magánvélemény (graffiti; utcai aláírás-akció). Commonly held
private opinion (graffiti; street-action). Budapest
1976 Nyilvános versírás (Omega-koncerten). Public poetry writing (at the Omega
Group concert). Kisstadion, Budapest
Hogyan viselkedünk a kamerával szemben (akciófeloivasás Vető János
fotókiállításának megnyitóján). How to behave in front of the camera
(action-reading at the opening of János Vető's photo exhibition).
Toldi mozi, Budapest.
Sorsbemutató (utcai fotó-akció Vető Jánossal). Fate-performance
(photo-action in the street with János Vető). Budapest
A fotó mint képzőművészeti médium (szöveg és akció Beke Lászlóval és
Vető Jánossal). Photo as a medium of arts (text and action with László
Beke and János Vető).
Ganz-MÁVAG Művelődési Központ, Budapest
A telefonhívás mint nyilvános esemény (akció telefonokra és
magnetofonokra).
A phone call as a public event (action for telephone and tape-records).
Budapest, London, Párizs.
1976 márciustól 1979 januárjáig bevezető előadások
a Ganz-MÁVAG Művelődési Központ rendszeres felvitéséhez.
Az előadások némelyike akció jellegű
(így a „Máté evangéliuma”, 1976. november). From March 1976 to January
1979 introductory lectures to the films projected in
the Ganz-MÁVAG Cultural Center. Some of the lectures are actions, e.g.
“The Gospel according to St. Matthew”. November 1976

1977 A sötéttség mint médium (akció Beke Lászlóval a Közép-európai Hobo Blueŕ esten). *Darkness as a medium (action with László Beke at the Middle European Hobo Blues Band concert)*. Fővárosi Művelődési Ház, Budapest.

PERFORMANCE – PERFORMANCES

PRE-PERFORMANCE – PRE-PERFORMANCES

Cím nélkül (az „expozíció” c. kiállítás megnyitóján). *Untitled (at the opening of the “exposure” exhibition)*. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan. 1976. 10. 24.

Cím nélkül (a „Frankenstein” c. film bevezetőjeként). *Untitled (introduction to the film “Frankenstein”)*. Ganz-MÁVAG Művelődési Központ, Budapest, 1977. 3. 26.

PERFORMANCE – PERFORMANCES

Dark Flash. Galeria Remont, Varsó. 1978. 4. 4.

Hiroshima, mon amour. Galeria Labyrinth, Lublin. 1978. 10. 14.

Engesztelés. *Conciliation*. Bercsényi Kollégium, Budapest. 1978. 12. 19.

Érintés (rádió-performance). *Touch (radio-performance)*. Kossuth Rádió, Budapest. 1979. 2. 2.

Psyché (Bódy Gábor „Nárcisz és Psyché” c. filmjének forgatásán). *Psyche (during the filming of Gábor Bódy’s “Narcissus and Psyche”)*. Červená Lhota. 1979. 9. 19.

Chód. Bercsényi Kollégium, Budapest. 1979. 12. 18.

Cím nélkül No. 7. *Untitled No. 7*. Stichting De Appel, Amsterdam. 1980. 3. 12.

Kihallgatás. *Interrogation*. Akademia van Kunst, Arnhem. 1980. 3. 14.

Cím nélkül No. 9. *Untitled No. 9*. Museum van Hedendaagse Kunst, Gent. 1980. 3. 28.

Virrasztás. *Wake*. Bercsényi Kollégium, Budapest. 1980. 5. 18.

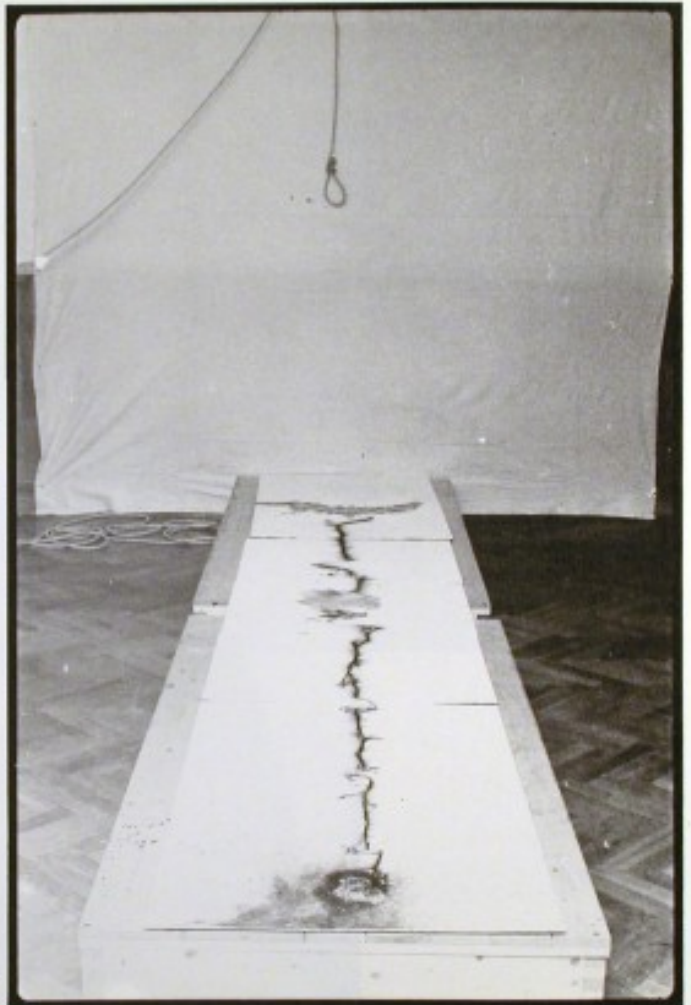
Cím nélkül No. 11. (a II. Esztergomi Fotóbiennálé megnyitásakor). *Untitled No. 11. (at the opening of the 2nd Esztergom Photo Biennale)*. 1980. 7. 5.



Akció a hatvani „expozíció” kiállítás megnyitóján.
Action at the opening of the Hatvan “exposure” exhibition. 1976.



Dark Flash. (Performance). Galeria Remont, Varsó 1978.



Engesztelés. (Performance).
Conciliation. (Performance). 1978.



Psyché (Égett arc).
Psyche (Burned face), 1979.



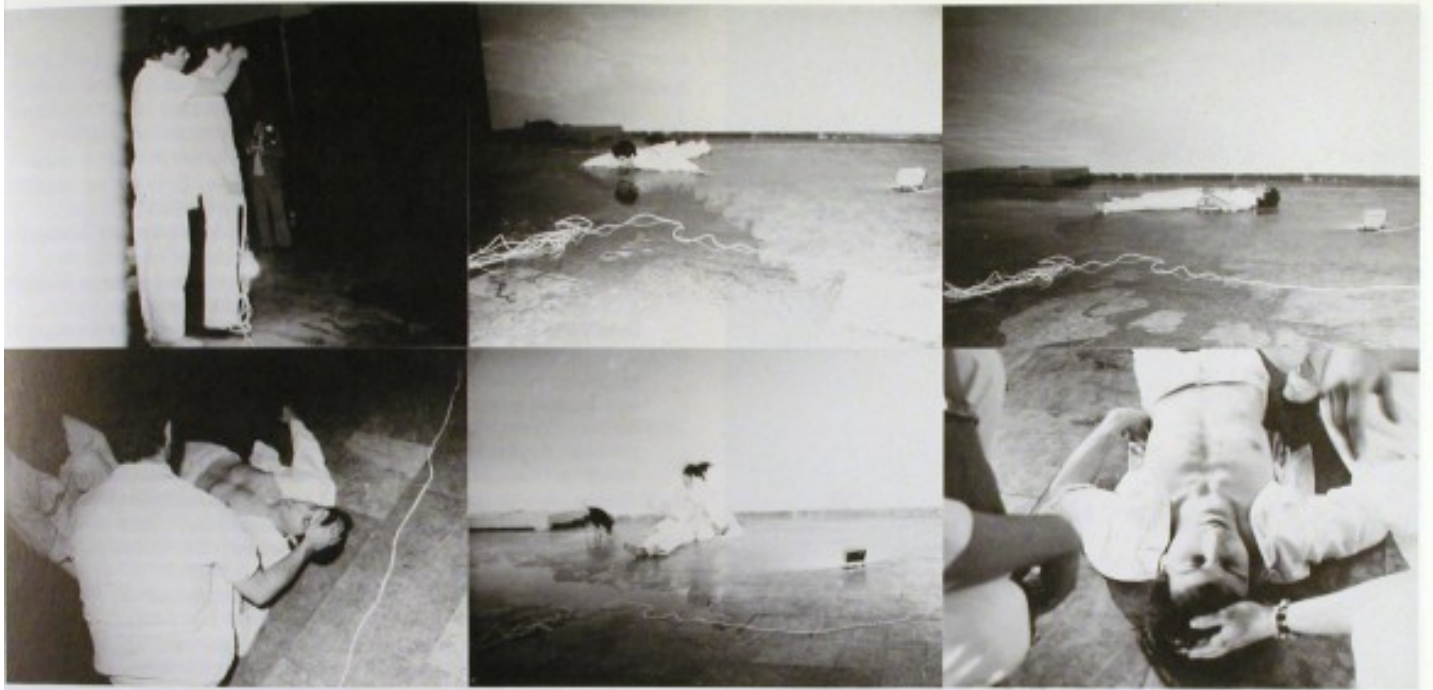
Engesztelés I.
Conciliation I, 1979.



Chöd. (Performance), 1979.



Cim nélkül Nr. 9. (Performance). Untitled No. 9. Museum van Hedendaagse Kunst, Gent 1980.



Virasztás (Performance). Wake. 1960.



A KIÁLLÍTOTT MŰVEK JEGYZÉKE – WORKS EXHIBITED

Akciódokumentáció – Action photodocuments.

A név magántulajdon (dedikációs akció). *The name is private property (dedication-action)*. Rózsavölgyi Könyvesbolt, Budapest 1974. 1. db A4-es xeroxmásolata (Hajas Tibor, Szentjóby Tamás és Najmányi László nyilatkozatáról), 3 db 13 x 18 cm fotó, fekete kartonon, 60 x 57 cm (fotó Dobos Gábor).

Levél barátomnak Párizsba. *A letter to my friend in Paris*. 1975.

14 db 18 x 24 cm fotó, fekete kartonon, 85 x 115 cm (fotó Veres Júlia).

Utcára a mondanivalóddal I. *Levél barátomnak Párizsba*.

To the streets with your message I. A letter to my friend in Paris.

1975. 14 db 13 x 18 cm fotó, fekete kartonon, 100 x 70 cm

(fotó Veres Júlia). (Azonos az előző tétellel, de más elrendezésben).

Utcára a mondanivalóddal II. (Élő comics). „A képregénynek nem műfaji, hanem társadalmi jellemzői vannak. A képregény: magatartás. Ugrás a realizmusból a realitásba.” *To the streets with your message II. (Live comics)*. “Comics have social and not formal characteristics. Comics are behavior. A jump from realism to reality.” 1975. 9 db 18 x 13 cm fotó, fekete kartonon 100 x 70 cm (fotó Veres Júlia, Dobos Gábor).

Made in Hungary I. „Privát közleményből a közös magánvéleménybe, tejjé válik, vagy kapj kedvet rá: kudarc. (Sorskoholmány).” *Made in Hungary I. “From private public opinion to commonly held private opinion, be fed up with it or feel like doing it: failure. (Trumped-up fate)”*. 1975.

1 db 24 x 36 cm fotó, aláírásokkal megtelt csomagolópapíron, fekete kartonon, 100 x 70 cm.

Made in Hungary II. „Kiszögezve a város három pontján. 1975. április 11.”

„Könnyű letagadni azt, ami már megtörtént.” *Made in Hungary II. “Kissed to three points of the city. April 11, 1975.” “It’s easy to deny what’s already happened”*. 6 db különböző méretű fotó, fekete kartonon, 70 x 100 cm (fotó Veres Júlia és Najmányi László).

Made in Hungary III. 1975. Telefirkált papírlap, 100 x 70 cm.

Sorsbemutató (fotók az Öndivatbemutató c. filmhez). *Fate-performance (photos for the film Self-fashion show)*. 1976. 28 db 9,3 x 13,8 cm fotó, szöveggel, fekete kartonon, 100 x 70 cm (fotó Vető János).

Cím nélkül (Vető János önarcképei Hajas Tibor szövegével). *Untitled (János Vető’s self-portraits with texts of Tibor Hajas)*. 1976. 8 db 13 x 18 cm fotó, fekete kartonon, 59 x 44,2 cm.

Próbaút. *Test trip*. 1976. 9 db 18 x 24 cm fotó, szöveggel, fekete kartonon, 85 x 115 cm (fotó Dániel-Jázon 22 hónapos).

◀ Cím nélkül No. 11. (Performance). *Untitled No 11*. Esztergom, 1980.

FOTÓOBJEKTEK – PHOTO-OBJECTS

- Zászló. *Flag*. 1974–75. 51,8 x 56 cm fotó, farúdon, 165 cm.
Pótlások 1. (PéNZ.) *Restoration I. (Restored money)*. 1976. PéNZ, fotó, 1 x 17 cm.
Pótlások 2. (PéNZ.) *Restoration V. (Restored money)*. 1976. PéNZ, fotóval kiegészítve, 45,8 x 33 x 4,3 cm.
Pótlások 3. *Mutlated newspaper. (Restoration VI.)*. 1976. Dekollázs, 42 x 30 cm.
Pótlások 3a. *Restored newspaper. (Restoration VII.)*. 1976. Újság fotókiegészítéssel, 42 x 30 cm.
Pótlások 4. *Mutlated woman's dress. (Restoration II.)*. 1976. Női ruha, fotókiegészítéssel, 140 x 60 cm.
Pótlások 5. *Restored Huxley (Restoration VIII.)*. 1976. Könyv, fotókiegészítéssel, 45,7 x 32,6 x 4,3 cm.
Pótlások 6. *Restored Koestler. (Restoration IX.)*. 1976. Könyv, fotókiegészítéssel, 25 x 19 x 1 cm.
Pótlások 7. *Restored cigar. (Restoration X.)*. 1976. Szivar, fotókiegészítéssel, 18 x 18 x 3 cm.

BODY ART FOTÓK – BODY ART PHOTOS

- Hústestmény I. *Flesh painting I.* 1978. 16 db 17,9 x 23,9 cm, fotó, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Hústestmény II. (Tájkép). *Flesh painting II. (Landscape)*. 1978. 3 db 19,8 x 29,2 cm fotó, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Hústestmény III. *Flesh painting III.* 1978. 16 db 17,8 x 23,8 cm fotó, fekete fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Hústestmény IV. *Flesh painting IV.* 1978. 25 db 18 x 24 cm fotó, fekete fatáblán, 109 x 134,8 cm (fotó Vető János).
Felületkínzás I. (Érzékek). *Surface torture I. (Senses)*. 1978. 4 db 24 x 30 cm fotó, fekete táblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Felületkínzás II. (Pompeji). *Surface torture II. (Pompeii)*. 1978. 3 db 24 x 36 cm fotó, fekete fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Felületkínzás III. (Fossziliák). *Surface torture III. (Fossils)*. 1978. 3 db 24 x 30 cm fotó, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Képkorbácsolás I. *Image whipping I.* 1978. 4 db 19,4 x 30 cm fotó, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Képkorbácsolás II. *Image whipping II.* 1979. 4 db 19 x 28 cm fotó, fehér fatáblán, égésnyomokkal (az egyik fotó letépve). 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Kiotlás. *Extinction*. 1979. 6 db 19,5 x 28,5 cm fotó, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Képkorbácsolás III. *Image whipping III.* 1979. 6 db 19 x 28 cm fotó, fehér fatáblán, égésnyomokkal, 90 x 110 cm (fotó Vető János).

- Tumo I. 1979. 9 db 15,5 x 23 cm fotó, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Tumo II. 1979. 6 db fotó 19,5 x 29 cm, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Sminkvázlatok. *Make-up studies*. 1979. 3 db 19,2 x 28,8 cm fotó, fekete fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Infúzió. *Infusion*. 1979. 38 x 26 cm, fotó, konnektor, fekete és barna festék, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).
Kényszerleszállás. *Emergency landing*. 1979. 1 db 15,4 x 22,8 cm és 2 db 19,8 x 28,6 cm fotó, fekete és barna festék, fehér fatáblán, 90 x 110 cm (fotó Vető János).

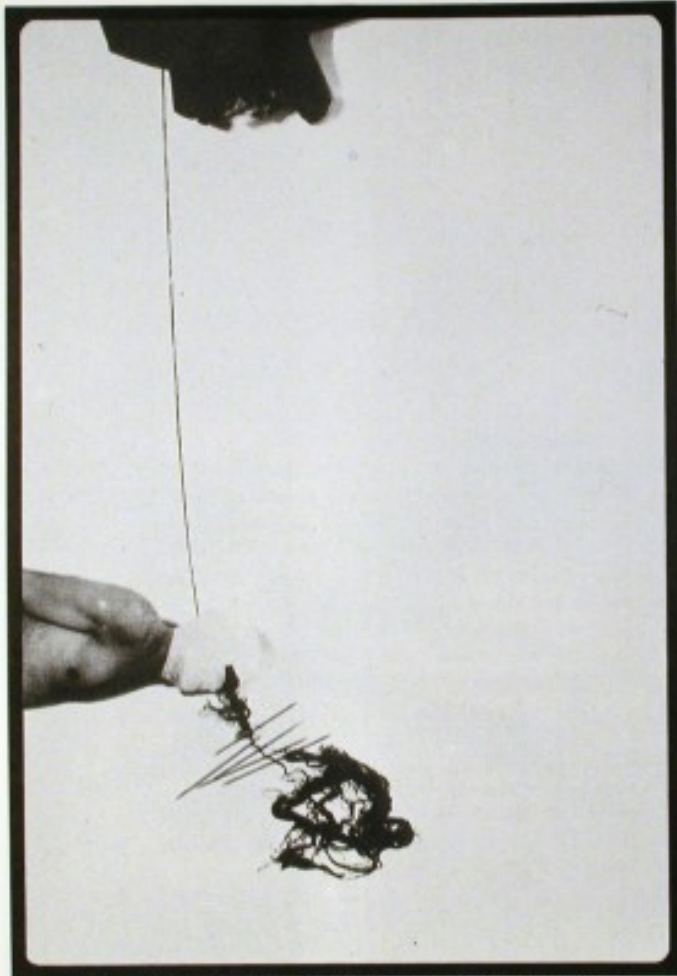
DIAPOZITÍVEK – SLIDES

(24 x 36 mm diapozitívek, 5 x 5 cm-es keretben)

- Bővített vetítés 1-3. *Expanded screen 1-3*. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).
Analízisdetonáció 1-5. *Detonation analysis 1-5*. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).
Tetovált dia. *Tattooed slide*. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).
Időzóna. *Time zone*. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).
A történelmet az indigó másik oldalán írtam rád. *I wrote history onto you on the other side of the carbon paper*. 1976. (indigó diakeretben).
Create your grimaces 1-3. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).
Cím nélkül (épülethomlokzat fotója az épület elé tartva). *Untitled*. 1976 (fotó Hajas Tibor és Vető János).
Levélpterv 7. *Postcard project 7*. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).
Pótlások 1-7. *Restorations 1-7*. 1976. (fotó Hajas Tibor és Vető János).

FILM, VIDEÓ

- Öndivatbemutató. *Self-fashion show*. 1976. Operatőr Dobos Gábor és Vető János, szöveg Molnár Gergely. BBS produkció. Fekete-fehér film, 35 mm, 17/464 m.
A vendég. *The guest*. 1978. Főszereplő Udo Kier. BBS produkció. Video Akai VT-5, 330 m (?).
Az éjszaka ékszerei. *The jewels of the night*. 1978. Főszereplő Udo Kier. BBS produkció. Video Akai.
Cím nélkül No. 9. *Untitled No 9*. 1980. (a genti Museum van Hedendaagse Kunstban tartott performance dokumentációja). Színes videó, Museum van Hedendaagse Kunst. Sony; Fuji U-Matic KCA 60. Kb 30'.



Cím nélkül. (A makói mappából). *Untitled* (From the Makó portfolio). 1980.

GRAFIKÁK – GRAPHIC PRINTS

Jód. *Iodine*. 1980. Ofszet 30 x 41,8 cm.

Plomba. *Lead seal*. 1980. Ofszet 30 x 42 cm.

Cím nélkül (Televízió). *Untitled* (Television). 1980. Ofszet 30 x 42 cm.

Vér. *Blood*. 1980. Ofszet 30 x 42 cm.

Háló. *Net*. 1980. Ofszet 30 x 40 cm.

Cím nélkül (a makói mappából). *Untitled* (from the Makó portfolio). 1980. Ofszet 39 x 26,5 cm.

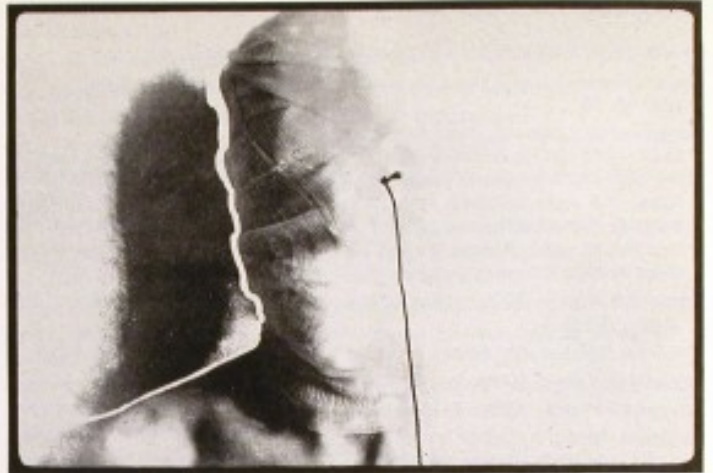
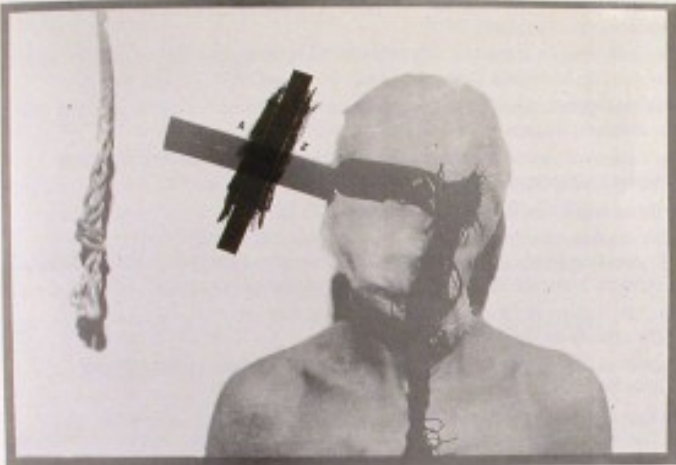
Fej. *Head*. 1980. Szitanyomat. Silk-screen. 67 x 67 cm.

Háló. *Net*. 1980. Szitanyomat. Silk-screen. 67 x 87 cm.

Cím nélkül. *Untitled*. 1980. Szitanyomat. Silk-screen. 67 x 87 cm.

Cím nélkül (befejezetlen). *Untitled* (unfinished).

1980. Szitanyomat. Silk-screen. 50 x 35 cm.



Jód. Iodine. 1980. — Televízió. Television. 1980. — Vér. Blood. 1980. — Plomba. Lead seal. 1980.

BIBLIOGRÁFIA – BIBLIOGRAPHY

HAJAS TIBOR PUBLIKÁCIÓI – PUBLICATIONS OF TIBOR HAJAS

Megszületésem adósság (*My birth is a debt. Poem*). in: *Élet és Irodalom* 1967. 12. 16.

Megszületésem adósság; Parasztlakodalom; Vers; Quo vadis; Mert...; Az Erzsébet-híd; Ha lábam térdig elkopik; Honnan jövünk? Hová megyünk? Mik vagyunk? A kegyelem pillanatai (*My birth is a debt; Country wedding; Poem; Quo vadis; Because...; The Elisabeth Bridge; If my legs wear down to the knee; Where did we come from? Where are we going? Who are we? Moments of grace. Poems*). in: *Első ének. Fiatal költők versei. Vál., szerk. Mezei András. Kozmosz, Budapest 1968. 93-100. o.*

Adyról (*On Ady*). in: *Ifjú szivekben élek? Irodalmi múzeum III. Budapest 1969. 137-139. o.*

Júliusi dal (*Song of July. Poem*). in: *Altöld 1969/7.*

Egy szó (*One word. Poem*). in: *Élet és Irodalom* 1969. 3. 15.

Szentendre (*Poem*). in: *Élet és Irodalom* 1970. 7. 18.

Narcissus (*Poem*). in: *Élet és Irodalom* 1971. 3. 6.

Történet (*Story Poem*). 1971. 9. 18.

Első történet; Második történet; (...) Tizenegyedik történet; Reggel II.; Többé-kevésbé; Kilöktek volna?; Program; Engem jól ideraktak; Tájékp; Alibi-feladványok; Használd a hangomat! (Örkény István bevezetőjével). *Őnéletrajz. (First story; Second story; (...); Eleventh story; Morning II; More or less; Was I pushed out? Program; They put me in a fine spot; Landscape; Alibi exercises; Use my voice! (Poems, introduced by István Örkény); Autobiography*. in: *Ne mondj le semmiről. Antológia. Budapest. 101-121. o.*

Szimmetrikus kiiktató; Mit kell tudni a kutyaidomításhoz?; Rögészme-alapítvány (*Symmetrical omission: What you have know about dog training? Obsession-Foundation. Poems*). in: *Add tovább! 55 mai költő és író. Vál., szerk. Csaplár Vilmos, Kulin Ferenc, Rózsa Endre. Kozmosz, Budapest 1976. 321-323. o.*

Abbie Hoffmann: *Revolution for the Hell; Jerry Rubin: Do it* (*Book reviews*). in: *Helikon* 1976/1. 112-115. o.

A letter to my friend in Paris; action with newspapers. in: *Oosteuropeae konkrete en visuele poezie. h. n., é. n. 42-43. o.*

Hangpótlás; Filmtervezet (*Voice restoration; Film project*). in: *A K 3 csoport filmtervei. Balázs Béla Stúdió, Budapest 1976. 14-16, 89-90. o.*

Törödékek az „új fotó”-ról Vető János (sz. 1953) munkáinak ürügyén (*Fragments on the “new photography” using the works of János Vető (born in 1953) as a pretext*). in: *Mozgó Világ* 1977/1. 68-70. o.

Rémálomgyár (*Nightmare factory*). A Ganz Ábrahám Filmszínház és filmklub szórólapján. Budapest 1977.

Előadássorozat a Ganz-MÁVAG Művelődési Központban (*Series of conferences at the Ganz-MÁVAG Cultural Center*). Budapest 1977. 25 szf. o.

A katódsugárzás szépsége (*The beauty of cathode radiation*). in: *Tanulmányok a videóról. Budaörs 1977/6. o.*

The beauty of cathode radiation. in: *Art, Artist & the Media. AVZ Books 2. Edited by Richard Kriesche. Graz 1978.*

(Reprodukciók) in: *Bercsényi 28-30. 1978/2. 22. o.*

Szimmetrikus kiiktató; Alibi feladványok; Használd a hangomat! in: *Poésie hongroise. Anthologie. Poèmes choisis et adaptés par Marc Delouze. Éditeurs Français Réunis, Paris – Corvina, Budapest 1978.*

The Sex Appeal of Death (The Aesthetics of Damnation); The Beauty of Cathode Radiation. in: — o. 25/1979. 24-25. o.

(Reprodukciók, Albert van der Weide kommentárjával). in: *tegenspraak. 2/1979. 14-15. o.*

Performance: A halál székszepeije (A kárhozat esztétikája). (*Performance: The sex appeal of death. (The aesthetics of damnation)*). in: *Bercsényi 28-30. 1980/1. 20-21. o.*

(Reprodukciók). in: *Permafo. 15. marce 1980.*

Animációs filmterv vázlata (*Project for an animated film*). in: *Animációs filmtervek. Összeáll. Beke László és Kisfaludy András. Pannónia Filmstúdió, Budapest 1980.*

ÍRÁSOK HAJAS TIBORRÓL – TEXTS ON TIBOR HAJAS

Barna Róbert: Az új avantgardról. Beszélgetés Beke Lászlóval (*On the new avant-garde. An interview with László Beke*). in: *Mozgó Világ* 1976/5. 36-57. o.

Beke László: Fotó/művészet (*Photo/art*). in: *expozíció. A Hatvani Lajos Múzeum Füzetei no. 2. Szerk. Kovács Ákos. Hatvan 1976.*

Beke László: *Photo/art*. in: *Art Dimension. 7-8/1977. 20-23. o.*

Beke László: Hogyan viselkedjünk a fényképezőgép előtt (és hogyan mögötte). *How to behave in front (and behind) the camera. Fotóművészet* 1976/2. 46-49. o.

Széphelyi F. György: Pozitív dia (*Positive slides*). in: *Fotóművészet* 1976/3. 23-28. o.

Beke László: A BBS kísérleti filmjei (*Béla Balázs Stúdió experimental films*). in: *BBS '77. A Balázs Béla Stúdió Közművelődési Filmhete. Pécs 1977. 54-56. o.*

Bódy Gábor: Sor, ismétlés, jelentés (*Series, repetition, meaning*). *Lejegyezte Bék András*. in: *Fotóművészet* 1977/4. 18-25. o.

- Beke László: *Węgierskie aspekty performance'u*. in: I am. Galerie Remont, Warszawa 1978.
- Szabó Júlia: A fotó mint képzőművészeti médium (*Photography as a medium of art*). in: *Művészet* 1978/3. 28-30. o.
- Takács József: Intencionális tevékenység a fotóművészetben (*Intentional activity in the art of photography*). in: *Művészet* 1978/3. 31-32. o.
- Jerzy Domagala: *Performance*. in: *Kultura* 21/1978.
- Tomasz Ablamowicz: *O performance bez mitów*. in: *Słowo powszechnie* 94/1978.
- Hajdú István: A fotó és nem/művészet (*Photo and non-art*). in: *Művészet* '77. Corvina, Budapest 1978. 87-88. o.
- Marga van Mechelen: *Performance in Polen*. in: *Toneel Teatraal* 6/1978. 17-19. o.
- (— —): "Light Flash". in: *Flash Art* 82-83/1978.
- Marga van Mechelen: "I am", Warschau, apríl 1978. in: *Museumjournaal* 1978/4. 178-179. o.
- Beke László: A „rajz” fogalma Wroclawban (*The concept of "drawing" in Wrocław*). in: *Művészet* 78. Corvina, Budapest 1979. 274-276. o.
- Szombathy Bálint: Beszélgetés Beke Lászlóval (*An interview with László Beke*). in: *Híd* 1979. szept. 1025-1034. o.
- Beke László: Műfajok és médiumok (*Arts forms and media*). in: *Művészet* 1979/10. 32-37. o.
- Beke László (Hajas Tibor performance-éről — *On the performance of Tibor Hajas*). in: *Láttuk, hallottuk, Kossuth Rádió, Budapest*. 1979. 12. 28.
- Lóránd Hegyi: *Heroical Individualism*. h. n., é. n. (1979).
- Beke László: Hajas Tibornak (*To Tibor Hajas*). Budapesti Művelődési Központ, Budapest 1980. sztl. o. (sokszorosítás).
- László Beke: to T. H. in: *Permafotó* 15. mája 1980.
- László Beke: *Eastern European and Especially Hungarian Art—From a Very Personal Point of View*. in: *European Dialogue*. Biennale of Sidney 1979. sztl. o.
- (— —): Hajas. *De Appel uitnodiging invitation februari—maart 1980*. Amsterdam 1980. sztl. o.
- László Beke: *Il film sperimentale ungherese come "torso"*. in: *Il gergo inquieto*. Nuovi aspetti del cinema sperimentale Europeo. A cura di Ester Miro. Genova 1980. 48-50. o.
- László Beke: *Der ungarische Experimentalfilm als Torso*. in: *Künstler aus Ungarn*. Kunsthalle Wilhelmshaven 1980. 57-58. o.
- Jan Hoet, in: 6 *Hongaarse Kunstenaars*. Museum van Hedendaagse Kunst. Gent 1980. sztl. o.
- Beke László: in: *II. Esztergomi Fotóbiennálé*. Esztergom 1980. sztl. o.
- Ludo Bekkers: *Oost-Europese avant-garde in Gent*. in: *Kunstbeeld*. April 1980. 11-13. o.
- (— —): *Six artistes hongrois*. — — 0. 29/1980. 14-15. o.
- (JR): *Hongaarse voodoo in Gents museum*. in: *Vooruit*. 31. 3. 1980.
- (— —): *Zes Hongaarse kunstenaars in Gent*. (?? újságkivágás)
- (Jdk): *Gestileerde tragiek van de eening*. in: *De Gentenaar*. 1. 4. 1980.
- Tábor Ádám: *Meghalt Hajas Tibor (Tibor Hajas is dead)*. in: *Élet és Irodalom* 1980. 8. 9.
- (JR): *Hongaar die optrad in Gents museum, verongelukt*. in: *Vooruit* 9. 8. 1980.
- Dévényi István (a makói művésztelepről — *on the Makó Artist colony*). in: *Láttuk, hallottuk, Kossuth Rádió, Budapest* 1980. 8. 22.
- Lóránd Hegyi: *5 reflections*. h. n., é. n. (1980). sztl. o.
- Szabó Júlia: *Emlékek a 70-es évekből (Memories from the 70s)*. in: *Művészet* 1980/10. 9-13. o.
- Beke László: *Dátumok a magyar avantgarde művészet történetéből, 1966-1979 (Dates from the history of Hungarian avant-garde art, 1966-1979)*. in: *Művészet* 1980/10. 20-22. o.
- Gutai Magda: *Bikinek (To Biki. Poem)*. in: *Élet és Irodalom* 1980. 9. 27.
- Beke László: *A performance és Hajas Tibor (Performance and Tibor Hajas)*. in: *Mozgó Világ* 1980/10. 98-112. o.
- Beke László: *70-es évek a Bercsényiben (The 70s in the "Bercsényi")*. in: *Bercsényi* 28-30.
- Beke László - Hegyi Lóránd - Szabados Árpád: *Beszélgetés a mai magyar művészetről (A conversation on Hungarian contemporary art)*. in: *Nowy Wyraz*.
- *Szabó Júlia: *In memoriam Hajas Tibor*. in: *Magyar Műhely* 62-63, Párizs 1981. 3. 31.
- *Barna Róbert: *Interjú Hajas Tiborral*. in: *Magyar Műhely* 69, Párizs 1984. 8. 9.

(*) Hajas Tibor halála után jelent meg a Magyar Műhelyben.



Ez a katalógus eredetileg Hajas Tibor 1980-as kiállítására készült; nyomtatásban most jelenik meg először.

A katalógust szerkesztette – **Catalogue:** Bekes László, Széphelyi F. György
Katalógustervezés – **Lay-out:** Schmal Károly, Vető János
Tipográfia – **Typography:** Csömöri István
Fotók – **Photos:** Hajas Tibor, Vető János,
továbbá Óner Tamás, Dobos Gábor, Mízi Lopez,
Lugossy István, Makky György, Guy Roels,
Szentjóbby Tamás, Szerencsés János,
Verecske József, Zátory Tibor.

© Hajas Tibor örökösei

Magyar Műhely
139, av. Jean-Jaurès
92120 MONTROUGE

d'atelier
40, rue Pascal
75013 PARIS

Hajas Tibor

1946–1980

magyar műhely – d'atelier ■ paris ■ 1985



1978. január 1. 00 h.
January 1, 1978 00 a. m.

Hajas Tibor

BUDAPEST, 1946. 8. 3. – SZEGED, 1980. 7. 24.

Mindenkinek tudnia kell, aki Hajas Tibor életét és művészetét idézi, hogy tirosban jár. Megbolgát valamit, ami végletesen lezárt, csönkítja, ami teljes „helyretesz”, ami beilleszthetetlen, művészetté próbálja züllesztelni azt, ami már örökre több annál. A kiállítás ugyanúgy illetéktelen ebben az esetben, mint az interpretáció. Mindenfajta műélvezet átcsaphat szellemidézésbe, ehhez azonban a halott művész alkotásainak előbb relikviából személytelen és számunkra otthonos műalkotássá, majd ismét relikviává kell minősülnie. Ez a folyamat nyilvánvalóan mit sem változtat a mű lezártágán, mert a halottak és az élők birodalma közti határvonal visszavonhatatlan – a folyamatot mi éljük át és nem ők.

Erre a filozofálgatásra pedig azért volt szükségünk, hogy kijelenthessük: Hajas Tibor esetére nem alkalmazható. Hajas Tibor műve biztosan egyedülálló. Részint azért, mert ő – sok más jó művésszel ellentétben – eleve abszolút érvényre és visszavonhatatlanságra tört, részint mert művében – lezártága ellenére – még olyan tüzek lobbanhatnak fel, melyeknél könnyen megéghetünk. Kiállítását – mi, magunk is illetéktelenek – úgy rendezzük meg, hogy nem tudjuk eldönteni: féltsük-e a közönségtől, vagy a közönséget féltsük-e tőle. Ó valószínűleg tudott volna dönteni. Mi csak ennyit mondhatunk: legyen Példa. Hajas Tibor költőnek készült a 60-as évek közepétől kezdve, de ez a választás

számára nem művészeti ágat jelölt. Lehetett volna belőle filmrendező, próféta, forradalmár, kalandor, felfedező is – egyazon hőfokon. Hogy utolsó éveiben egyre inkább a vizuális – tehát különösen érzéki – médiumok (akció, fotó, film, video, performance, grafika) használata felé fordult, számunkra csak megkönnyíti, hogy költészetfelfogását értelmezzük: hűsbavágó, szent, végleges, sőt végzetes tartalommal felruházni a formát. Nem kísérletezett – legalábbis abban a „próbálkozás” értelemben nem, amint azt egy időszakban sok avantgarde művész gyakorolta. Verseinek nagy részét éppen ezért megsemmisítette, utolsó „élő” performance-einek még a fotódokumentációját is pontosan előre megtervezte. Pedig kétségkívül avantgarde művész volt, csak hogy új jelentést kölcsönzött ennek a sokak szemében lejáratott magatartásformának, éppen azért, hogy mindvégig radikális „tartalmakkal” égette át a formát. Tehát végső soron klasszikus formai zártásra törekedett, de a forma zártága – fényképbe hasító fényugár, festék- vagy ceruzavonás, egy mozdulat esetében egyaránt – mindig egyszeri és véglegesnek tekintett aktus során keletkezett. Mivel viszont minden, ami egyszeri, végleges is, kísérlet is egyszerre – ilyen értelemben mégis kísérletezőnek számított. Vállalta, és ily módon hitelesítette azt a formát is, ami hagyományos környezetben esetlegesnek számítana – így sikerült elkerülnie minden rutinos megoldást vagy sémát. Ha viszont valaki teljességgel felvállal egy mégoly esetleges vonalat, vagy egy olyan mozdulatot, melyet egy magnéziumfény-villanás dermesztett ki a sötétségből, akkor kötelessége végigjárni – így vélekedett – a vállalt minden lehetséges következményét. Egy olyan művészeti irányzatban pedig, mint a performance, melynek esztétikája eleve a művész saját személyiségének fizikai és szellemi próbatételére, veszélyhelyzetek szimulálására, modellezésre vagy tényleges átélésre épül, a lehetséges konzekvenciák levonása óriási kockázattal járt együtt. A formából kiindulva, mindent végig akart járni, messze eltávolodva a még mindig védődrizetet jelentő művészet határaitól, és beegázolva az emberitársadalmi tabuk tartományába, sőt már-már megérintve egyes emberen túli szférákat is. Ezért mondhattuk, hogy műve igenis egyedülálló, mert ilyesmire művész alig vállalkozik – vagy ha igen, tudnia kell, hogy a magasfeszültség érintése halálos. Hajas Tibor mindent tudta és akarta, és a tiltott érintésért pusztulás és totális szabadság lett a jutalma. A totális szabadság talán a legmonumentálisabb jelszó, amit az avantgarde művészet képes volt az emberiség előtt felvillantani. Társadalmi léptékű realizálására azonban természetesen nem vállakozhatott. Hajas Tibor hatásának is szűkkörűnek kellett maradnia, de annyi bizonyos, hogy bárki, aki vele vagy műveivel méltóképpen találkozott, érezhette a totális szabadság szelének suhintását. (Más kérdés, hogy felismerte-e, vagy, felismervén, megrettent tőle.) Lemérhető ez a hatás azon is, hogy halálhíre hallatán, aki csak ismerte, az első pillanatban önkéntelenül öngyilkosságra gondolt. NEM, NEM LETT ÖNGYILKOS, bármennyire is önpusztító energiák éltek benne; sőt, tudni lehetett, hogy gyötrelmes és gyönyörű nyilvános bemutatók (most már világos: előérzetek és előgyakorlatok sora) után viszonylag boldog

alkotóperiódushoz érkezett. A makói művésztelepen egy számára mindeddig hozzáférhetetlen médium: a sokszorosító grafika lehetőségeit tanulmányozhatta, és használta is ki mindjárt, szinte maradéktalanul. E néhány offset- és szitanyomattal ismét valami véglegeset és visszavonhatatlant alkotott. Tragikus konkrétsággal fogalmazva: a vér színével átlgyuggatott testét ábrázoló nyomatait találták meg szétszóródva a felborult autó körül.

Budapest, 1980. október 19.

Beke László

P.S. Mint említettem, sem a kiállítást, sem ezt az írást nem tudom és nem akarom egyértelmű művészettörténeti feldolgozásnak tekinteni. Hajas Tibor életműve a néhány hónap alatt még csak relikviává sem vált. Ennek ellenére művészeti tevékenységének legfontosabb adatai megtalálhatók e katalógusban, performance-einek viszonylag részletes – még halála előtt készült, s általa jóváhagyott – méltatása pedig a *Mozgó Világ* 1980/10. számában.



Hús és vinyl, *Flesh and vinyl*, 1969

Tibor Hajas

BUDAPEST, 3-8-1946 – SZEGED, 24-7-1980

To recall the life and works of Tibor Hajas is to commit trespass: disturb something which is definitely at rest, mutilate what is whole, classify that which is unclassifiable and, by labeling it as art, degrade what has for eternity become more than that. Under these circumstances, an exhibition is just as inadequate as any attempt to interpret the oeuvre. All artistic pleasure can change into conjuration; this, however, supposes a double metamorphosis: the works of the dead artist must first be transformed from relics into impersonal and thus familiar works of art and then back into relics again. Such a process will of course not alter the finite character of the works, as the dividing line between the realm of the living and the dead is irreversible—the process is thus our experience not theirs.

Such philosophizing was needed to make clear that this is not the case of Tibor Hajas. Hajas' achievement was surely unparalleled. Partly because—in contrast to so many other good artists—what he sought from the start was absolute validity and irrevocability and partly because his works—despite their finite character—can still continue to give off flames which may easily scorch. While preparing this exhibition I—incompetent myself after all—was unable to decide whether, in this confrontation between Hajas and the public, one had to fear for him or them. He probably could have decided. For my part I can only say: let him be an Example.

Hajas started out as a poet in the early 1960's but this choice did not entail any commitment to a narrow artistic discipline. He could equally have become a film director, prophet, revolutionary, adventurer, explorer—with the same intensity. The fact that in his last years he increasingly turned towards visual—and consequently sensual—media (action, photography, film, video, performance, graphics) only makes it easier to interpret his personal concept of poetry: to invest form with flesh-searing, sacred, final, even fatal contents. He did not experiment—at least not in the sense of the "tentatives" made by many avant-garde artists at one time. This explains why he destroyed so many of his poems, whereas he spared no pains in pre-planning even the photo documents of his last "live" performances. He was, nonetheless, undoubtedly a genuine avant-garde artist but gave a new meaning to this—to many people highly discredited—attitude by relentlessly burning radical "contents" into hard form. Thus what he really strove for was a closed classical form that he always attained by a single definite act—be it an incidental beam of light piercing the photo, a pencil or brush stroke or a rapid movement. As, however, everything which is singular is thereby not only final but an experiment as well—so in this sense he was an experimental artist. He did not abstain from forms that in a traditional sense would be considered accidental—he authenticated them, which in turn helped him to avoid routine and schematic solutions. But if someone is ready to venture a line, however accidental, or a rapid movement of the body, frozen out of the darkness by a flare of magnesium light, then he must—Hajas felt—also submit himself to the ultimate consequences. In an artistic discipline like performance, whose aesthetics are based on the physical and spiritual trial of the artist, on modelling, simulating or actually experiencing danger, the risks entailed are often enormous. Using a given form as a starting point, Hajas wanted to explore everything, to exceed the protective limits of art and, sweeping aside human and social taboos, he sometimes attained a sphere beyond the human. This is indeed why I consider his work unparalleled, as few artists choose to assume such risks or, if they do, they must be clearly aware that touching live wire can cost them their lives. This was something Tibor Hajas knew and wanted and the forbidden touch brought him its double reward: annihilation and total freedom. Total freedom, perhaps the most monumental slogan that the avant-garde could conjure up before the eyes of mankind but which it was, of course, unable to materialize in socially feasible terms. Tibor Hajas' influence was thus also condemned to remain limited but one thing is certain: everyone who met him or was confronted with his works could not but feel this touch of total freedom. (It is another matter whether this was fully realized and, if so, whether it inspired fear.) This phenomenon was all the more measurable as on the news of his death all those who had known him could not help but immediately think of suicide. NO, HE DID NOT COMMIT SUICIDE, despite all the self-destructive energies working within him and it was even clear that after a series of tormenting and beautiful public performances (it must have been practice urged

by premonition) he had finally attained a relatively happy creative period. His stay at the artistic colony of Mako provided him with an opportunity to study the possibilities of serigraphy—a medium which had hitherto remained inaccessible to him and which he immediately took full advantage of. With but a few silkscreens and offset prints, he again created something final and irrevocable. Put in a concretely tragic way: the prints found scattered around Hajas' overturned car were all blood red patterns of his own body.

Budapest, October 19, 1980

László Beke

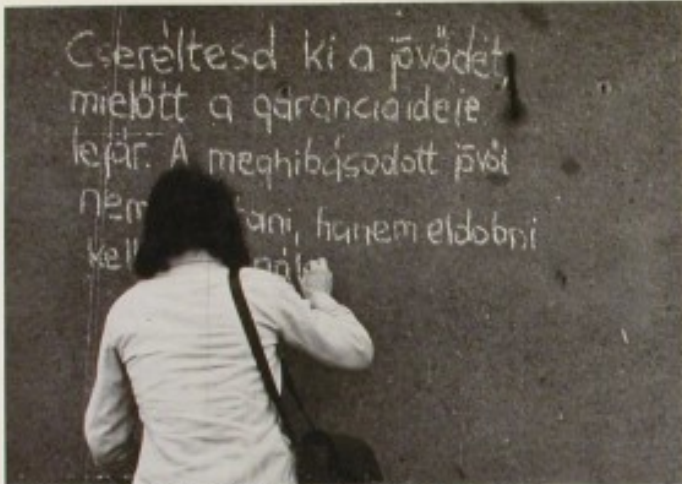
P.S. As I made clear above, I cannot and do not wish to consider this exhibition or article as a definite artistic appraisal. These last few months have not been long enough to transform Tibor Hajas' works even into relics. Nonetheless, this catalogue does provide the main data concerning his artistic activities. A relatively detailed review of his performances, written before his death and personally approved by him was, moreover, published in the 1980/10 issue of *Mozgó Világ*.



Minden csak a saját másolata.
Everything is but its own copy. 1969.



Adás a negyedik csatornán.
A fourth channel broadcast. 1973.



Levél barátomnak Párizsba. A letter for my friend in Paris. 1975.

ÖNÉLETRAJZ

Születtem 1946-ban, 1968-ban és 1990-ben Budapesten, Kelet-Európában és az Európai Egyesült Államokban, értelmiségi családból. 172 cm magas vagyok, szemem és hajam színe sötétbarna, orrom egyenes, két fogam hiányzik. A bölcsészkaron megkezdett egyetemi tanulmányaim hamarosan félbemaradtak, mert más dolgokra kellett koncentrálnom. Eddig életrajzom csupán embrionális reminiscencia, mely ennél fogva nem viseli el a nyomdafestéket. A „művészet”-nek nevezett totális tevékenység mellett pillanatnyilag főleg a szívam érdekli.

Budapest, 1976. augusztus 20.

Hajas Tibor



Élő comics. Live comics. 1975.

AUTOBIOGRAPHY

I was born in 1946, 1968 and 1990 in Budapest, Eastern Europe and the United States of Europe into a family of intellectuals. 172 cm tall, I have dark brown eyes and hair, a straight nose and two missing teeth. I rapidly interrupted my liberal arts university studies as I had other things to concentrate on. My autobiography to date is but embryonic reminiscence and therefore not fit for print. Aside from that all embracing activity called "art", I am today mostly interested in cigars.

Budapest, August 20, 1976.

Tibor Hajas



Nyilvános versírás.
Public poetry-writing. 1976.



Zászló. Flag. 1974-1975.



Próbaút.
Test trip. 1976.



Kiegészített Koestler.
Restored Koestler. 1976.



Kiegészített pénz.
Restored money. 1976.

7.

De még mindig ez volt a jobb,
Mert utána hirtelen csönd lett,
nem a szokásos átmeneti,
hanem teljesen profi csönd,
mintha ragasztót öntöttek volna
a városra...

„Fordulj el!”

De a kirakatüvegben
ugyanazt láttuk
tükröződni...



Hogyan viselkedjünk
a kamerával szemben.
*How to behave
in front of the camera.* 1976.



Máté passió.
The Gospel according to St. Matthew. 1976.



Máté passió.
The Gospel according to St. Matthew. 1976.



Sorsbemutató.
Tanulmányok a készülő filmhez.
*Fate-performance.
Preliminary studies for the film
Self-fashion show.* 1976.



A vendég. The guest. Stills from the video-tape, 1976.

HAJAS TIBOR

A KATÓDSUGÁRZÁS SZÉPSÉGE

A tapasztalat előtt elszórakoztat a jóslat. A tapasztalat nem szórakoztat; a tapasztalat munka. Nekünk magunknak akaratlagosan semmit sem kell tennünk azért, hogy elkárhozzunk; részvételünk tékozló luxus.

Még minden csak következik; de várjuk. Mindegy, hogy a televízió bunker vagy síremlék; biztos, száraz, sterilizált, katasztrófa utáni hely, szenvedésmentes, örökkévaló; az élettől egy túlélésnyi távolságra. Itt végre magunk lehetünk; ki-ki mint az egyetlen élő.

Igen, hát ezt akartuk, ezt a megnyugtató Hádész-derengést, a képernyő lödérceit, animált szituáció-telemeit, szag és íz és túl durva érintés nélkül, ezt a hevenyészett hipnózist, ezt a haladékos, ezt a felkészülési időt.

Már nem hiszem, hogy ez az elektronikus káprázat információt adhatna bármiről; belémeredek, félelem nélkül halgatom álnok és gyermekes suttogását, gyönyörködöm a lehetőségben, hogy akár így, akár úgy megmérgeződhetek.

A képernyő vibrálásában minden kedvesen romlott és feminin, mint a halottak; hiányzik belőlük a minden egyéb katonáskodásból elmaradhatatlan bakszag. Mert – félreértés ne essék – ez már sorozás; a civilizáció megkezdődött.

Ez a médium nem a dolgokra irányul, a dolgokról beszél, hanem áthatol rajtuk, a dolgok között létezik, a dolgok közé beszél, a semmibe; innen kezdődik az új történelem.

Elandalodom a hajdani tévedéseken. Ilyenek voltak a férfiak. És ilyenek a nők. Saját kísérletképem különös örömet okoz, mert én szép is vagyok; voltam. Szebb, mint ahogy szerettem volna – de ez a túlvilági kép még így is igazán kedvemre való.

A videó nem különbözik a televíziótól; a konfekció méretre alakítása.

Az önkéntes speciális, megelőző kiképzése. Gyónás a kísértőnek.

A videó demokráziomusa agyrém. Csak egyetlen üzenet létezik, egyetlen hír.

A videó sansz arra, hogy egyszerre legyek a nyúl és a kígyó; és ne tudjam eldönteni, kielégülésem a biztosan bekövetkező falásnak vagy a felfalásnak fog szólni. Betöltöm önmagam; a többi: fertőző terület.

(1977)



Az éjszaka ékszerai.

TIBOR HAJAS

THE BEAUTY OF CATHODE RADIATION

Before experience prophecies are entertaining. Experience does not entertain; experience is work. We do not, on our own, deliberately have to do anything to incur damnation; our participation is a prodigal luxury. Everything is still to happen, yet we expect it. It does not matter whether television is a bunker or a tomb; it is a safe, dry, sterilized post-disaster area, free of suffering, eternal, a life's distance from survival. A place where we can be ourselves at last, each of us the sole survivor. Yes, this is what we wanted, this reassuring Hades-dawn, these screen nightmares and animated situation-corpses, free of smell and taste and rough touch, this improvised hypnosis, this reprieve, this time for preparation. I no longer believe that I can gain any information about anything from such electronic hallucination. I stare at it, listening to its deceitful and childish whispers without fear and I'm delighted by the prospect that, no matter what, I may get infected. The vibrations of the screen are all sweetly corrupt and feminine, like the dead, lacking the inevitable male smell of all other types of soldiering. For—let there be no misunderstanding—this is already the draft, the march of civilization. This is not a medium which focuses on things, talks about them, but a medium which moves through, exists within and talks in-between them; to nothing. This is where new history begins. I muse about past mistakes. Such were men. And such women. I'm particularly happy with my own phantom image because, what's more, I'm beautiful or was. More beautiful than I would have liked but even so I am rather pleased with this other-world image of myself. Video is no different from television; it is ready-to-wear made to size. A volunteer's special preparatory training. A tempter's confession. The democratization of video is a phantasm. There can only be one single message, one single piece of news. Video gives me the chance to be both rabbit and snake but without being able to decide whether my satisfaction will come from eating or being eaten. I fulfill myself. The rest is contagious territory.

(1977)