

# JUHÁSZ R. JÓZSEF



1 9 8 6 – 2 0 0 2

Galéria umenia / Művészeti Galéria / Art Gallery  
Výstavná sieň / Kiállítóterem / Exhibition Hall – CK Nábřežie

22.5.–28.6.2003

JUHÁSZ R. JÓZSEF

DIVERGENCIE  
ELHAJLÁSOK  
DIVERGENCIES

1986–2002

Galéria umenia / Művészeti Galéria / Art Gallery  
Výstavná sieň / Kiállítóterem / Exhibition Hall – CK Nábřežie

22.5.–28.6.2003

Jazyková redakcia textov/Nyelvi szerkesztők/Proof-reading:

*Jozef Cseres*

*Zsolt Sörös*

Preklady/Fordítotások/Translations:

*Helena Markusková*

*Alexander Avenarius*

Fotografie/Fotók/Photos:

*Ondrej Berta, Julien Blaine, Sylvie Ferré, Jozef Stefankovics,*

*Artur Tajber, Lehel Tóth, Lee Wen*

Kurátor výstavy a autor textov

A kiállítás kurátora és a szövegek szerzője

Curator and author of texts:

*Helena Markusková*

Výstavu otvoril/A kiállítást megnyitotta/Opening Speech:

*Bálint Szombathy*

Za finančnú pomoc ďakujeme:

Köszönetet mondunk a katalógus létrehozásához nyújtott anyagi segítségért:

Our thank for the financial help goes to:

*Ycon-Graphics Studio*

*AZ PRINT s.r.o.*

Katalóg vychádza s finančným príspevkom Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia  
A katalógus a Pro Slovakia Állami Kulturális Alap anyagi támogatásával jelenik meg  
Catalogue published with financial support from State Cultural Fund Pro Slovakia

Výstavu pripravila Galéria umenia Nové Zámky

A kiállítást az érsekújvári Művészeti Galéria készítette

Exhibition prepared by Art Gallery Nové Zámky

Zodpovedný redaktor: Mgr. Magdaléna Klobučníková

Tlačiarenská príprava: Kalligram Typography, Nové Zámky

Tlač: Az Print s.r.o., Nové Zámky

Náklad: 500 ks

ISBN 80-968635-3-3

„pretože sa nemôžeš stať vtákom, môžeš sa stať zemou  
možnosti sú v tebe ale stvorenie neoklameš“  
(Juhász R. J.: *Masová fúzia*)

Zakladateľ zoskupenia Štúdio erté, performer a organizátor festivalov intermediálneho umenia József Juhász, známy pod prezývkou *Roccó*, začínal ako básnik. Jeho prvotiny vyšli v Irodalmi Szemle ešte prv, než sa zapojil do hnutia začínajúcich maďarských literátov IRÓDIA (1983–1986). Išlo o aktivitu celoštátneho charakteru, v rámci ktorej sa stretávali mladí autori s uznávanými osobnosťami domácej menšinovej literatúry (K. Balla, L. Cselényi, L. Grendel, Á. Tózsér a. i.). Stretnutia organizoval v dvojmesačných intervaloch Gyula Hodossy v CSEMADOK-u v Nových Zámkoch. Počas nich sa analyzovali vybrané texty a konali prednášky. Z materiálov stretnutí pravidelne vychádzali cyklostylované zošity IRÓDIA. Od začiatku sa prejavovala snaha o zapojenie rôznych druhov umenia do hnutia a vytvorenie širšej platformy. Ťažiskovým žánrom však zostala literatúra.

Juhász začiatkom 80. rokov písal básne inšpirované Kassákovými voľnými veršami a presýtenou obraznosťou surrealizmu. Podnetne na neho pôsobila poézia Sándora Weörösa, László Cselényiho, László Tótha. Kassákov vplyv naďalej pretrval. Postupne ho objavoval ako výtvarníka-konstruktivistu, tvorca vizuálnych básní, redaktora-publicistu a avantgardného vodcu. Kassáкова vízia aktuálneho umenia korešpondovala s jeho predstavou o súčasnom umení. Bytostne hravý Juhász, otvorený netradičným postupom, taktiež hľadal spôsob vyjadrenia zodpovedajúci jazyku doby. Od polovice 80. rokov, experimentoval s vizuálnou poéziou. Jeho inováciou boli básne písané propisotom (1986-1989). Kombinoval v nich fragmenty slov s rôznymi geometrickými štruktúrami. Dôležitú rolu hrala rozmanitosť typografie. Obvykle šlo o vizuálne básne v čierno-bielom prevedení. Ku kľúčovým dielam patrí séria venovaná Kassákovi (*Kassák*, 1987). Juhász v nej spôsobom rébusov zhustil príbeh avantgardného umelca. Citoval jeho meno, názov ním redigovaného časopisu MA (Dnešok), odkazoval na hnutie aktivizmu, ktoré Kassák viedol. Zamerl sa na evokatívnosť písmen ako znakov, ktoré plošne rozkladal a množil. Touto sériou sa zúčastnil medzinárodnej mail artovej akcie, ktorú organizoval s T. Krauszom pri príležitosti 100. výročia Kassákovho narodenia (1987). Do akcie sa zapojilo 170 umelcov z 25 krajín 303 dielami. Výstava pod názvom „Keď je Kassák niekto iný“ sa uskutočnila v Budapešti (1987). Práve ňou sa začali Juhászove umelecko-organizátorské aktivity.

Po zákaze činnosti IRÓDIE (1986), s Ottó Mézárosom, Ilonou Németh a Attilom Simonom založili umeleckú organizáciu ŠTÚDIÓ erté (1987). Zamerali sa na alternatívne umenie. Od októbra 1987 organizovali prednášky v Nových Zámkoch, Dunajskej Strede, Prahe, Brne a Bratislave. V rámci nich sa predstavili umelci z oblasti literatúry, hudby, akčného umenia a videoumenia. V júni 1988 zorganizovali prvý festival v CSEMADOK-u v Nových Zámkoch (Festival ex-

perimentálneho umenia) s domácou a zahraničnou účasťou.

Juhász sa v tomto období venoval najmä vizuálnej a akčnej poézii. Akčnú poéziu pritom vnímal ako procesuálne rozvinutie klasickej poézie, vykročenie z tradičného média do reálneho priestoru. Robil vlastne performance, kde narábal s vlastným telom. Ústrednou témou raných akcií je hľadanie miesta vo svete – *geneticky zakódované premiestňovanie z pôvodného do neznámeho prostredia (Na rovnakom mieste I-IV., 1987-1988)*. Objavuje sa ako existenciálny motív v rôznych verziách básne *Spektrá* (1986-1987). Premieta sa aj do performance, *Na rovnakom mieste IV.* (1988), kde vystúpili do popredia politické konotácie. Juhász, ukrytý za plátnom s mapou Európy, prepichoval ho na rôznych miestach – nakoniec ho preskočil v potápačskom úbore na mieste, kde sa nachádzalo more. Metaforickým prekročením železnej opony demonštroval snahu prekonať geografickú, politickú i umeleckú izoláciu.

Schyľovalo sa k tomu aj v skutočnosti. V prednovembrovom období sa zúčastnil na Festivale súčasnej poézie v Tarascone (1988) a oboslal výstavy vizuálnej poézie v Mexiku a v USA (1988).

Orientáciou na výtvarné umenie nastali posuny vo vizuálnej poézii. Popri typografickej stránke, narastal význam obrazových prvkov. Doterajšie textové montáže, blízke Kassákovým raným typografiám, vystriedali koláže, kde kombinoval fotomontáž s propisotovými pasážami. Naplno sa v nich prejavila jeho hravosť a groteskný humor. Vytváral paródie na básne maďarských klasikov. Citoval v nich notoricky známe úryvky v inom kontexte. On sám vstúpil do deja ako akčný básnik – štylizovaný do role obete (*Obeste kráľov*, 1987-1988 – pocta S. Petőfimú, *Expanzia*, 1987-1988 – pocta E. Adymu), hravého manipulátora (*Nie je to med lízať*, 1987-1988 – pocta S. Petőfimú), či rezignujúceho tvorca (*Prepych*, 1987-1989 – pocta L. Kassákovi). *Nádejny* básnik, obklopený dekoratívnou množinou písmen, ironicky sa zamýšľal nad vlastným poslaním.

Vznikali aj *klasické* koláže, kde slová dopovedávali význam obrazov. Spájal v nich konstruktivistický princíp montáže s asociatívnym čítaním. Na koláži s poloaktom, stĺpom z budapeštianskeho mileniárneho pomníka a množstvom otáznikov, uvažoval nad smerovaním po IRÓDII (*Čas povier*, 1988). V tautologickom *Action-reaction* (1988) sa pohrával s významami. Do pôvabne vrstvenej témy *umeleckých* známok vniesol dynamiku polarít a mierne erotické konotácie. K formálne najčistejším realizáciám patrí koláž na priesvitnej plastikovej platni, v ktorej rezonuje puritánsky jazyk konstruktivismu (*Kassák*, 1988). Pod diagonálne nasmerovaným *prorockým* portrétom mladého Kassáka, plasticky vystupujú fragmenty básne *Rocca*, básnika novej generácie.

Juhász sa od začiatku prejavil ako angažovaný tvorca, citlivo reagujúci na dianie v spoločnosti a umení. Podobne ako aktéri alternatívnej scény, žil v očakávaní spoločenských zmien. Veľmi intenzívne vnímal aj

osobné drámy. Hlboko ho zasiahla správa o tragickej, násilnej smrti maliara Istvána Dúdora (1949-1987), známeho najmä v menšinovom prostredí. S I. Németh organizovali medzinárodnú akciu „*Dúdor mail art*“ (1988). Výstavu mail artových diel realizovali v Marcelovej. Pocta umelcovi sa stala tichým protestom proti násiliu.

Súčasnú umenie sledoval s intenzívnym záujmom. V rokoch 1988-89 pravidelne uverejňoval kritické reflexie o výtvarníkoch alternatívnej scény v Irodalmi Szemle (V. Hulík, D. Tóth, D. Maurer a. i.). Všestranný a komunikatívny Juhász neustále nadväzoval nové kontakty. Stelesňoval bytostného kultúrneho nomáda a angažovaného umelca – lavírujúceho medzi eklekticismom postmodernity a ideologickou vyhranenosťou avantgardy.

V menšinovom prostredí ho vnímali ako experimentujúceho básnika. Jeho zbierka **Moderný chliebček** (1989) zachytávala prierez tvorbou (1983-1988). Obsahovala *klasické* voľné verše, mihol sa v nej *roccovský* absurdný humor – chýbali však vizuálne básne, ktoré boli cenzurované. Tie vznikali naďalej, no nebolo ich veľa. Išlo najmä o propisotové básne. Najkrajšiu, sériu **Smrť pavúka** (1989), realizoval na farebných podkladoch evokujúcich listy starého fotoalbumu. Inšpirovala ho pavučinová textúra priesvitného papiera. Pohrával sa s geometrickými štruktúrami a typografiou, pričom zdôraznil dejovosť príbehu. Iný charakter mali parodické interpretácie básní Andrása Petőczya. Boli to čierno-biele kompozície, kde sa striedavo zamerával na hravé rozvinutie príbehu (**Paradoktrína**, 1989) alebo na koncentrovanú výrazovosť znaku (**Orodovanie?**, 1989).

Juhászove experimenty vzbudili pozornosť parížskeho maďarského literárneho okruhu. V roku 1989 sa stal spolupracovníkom parížskej umeleckej revue Magyar Műhely (Maďarský ateliér).

Na legendárnom 2. festivale STÚDIA erté (Medzinárodný festival experimentálneho umenia, 1989) nevystupoval ako performer ale ako *líder* zoskupenia. Videozáznam, zachytávajúci strhujúcu atmosféru podujatia, poslúžil neskôr ako *corpus delicti* – pre Odbor kultúry, ktorého vedenie sa usilovalo o zákaz festivalu.

Po spoločenských zmenách v novembri 1989 kauza okolo festivalu stratila svoje opodstatnenie. Jeho ďalší ročník (3. medzinárodný festival alternatívneho umenia, 1990) naznačoval zmenu spoločenského statusu festivalu a demonštroval slobodu prejavu. Podujatie sa stalo platformou pre aktuálne tendencie medzinárodného alternatívneho umenia.

Zdá sa, že zoskupenie nikdy nebolo zomknutejšie ako na začiatku 90. rokov. Prejavilo sa to v niekoľkých spoločných akciách. Členovia „erté“ obvykle vystupovali individuálne. Akcia **Concerto for Concrete** (1990), bola výnimočná demonštráciou spoločným vystúpením, ako aj nápadom. Netradičný koncert na hlavnom námestí v Nových Zámkoch vznikol na požiadanie televíznej relácie *Alternatívy* (MTV 2). J. R. Juhász, O. Mészáros a I. Németh odohrali koncert na

banálnych predmetoch (miešačky, kovové smetné koše, piesok). Pod Juhászovou taktovkou hádzali piesok do miešačiek. O pointu sa postaral O. Mészáros, ktorý sa v závere postriekal sódou z dvoch sifónov. V nezvyčajnom koncerte parodovali *vysoké umenie* a pritakávali slobodnej kreativite.

Tímové vedomie sa odrazilo aj v akciách pri hršovskej priehrade (11. augusta, 1991), kde všetci individuálne protestovali proti výstavbe vodného diela v Gabčíkove. I. Németh namaľovala na plochu vypustenej priehrady krajinu pred výstavbou. O. Mészáros predstavil maketu vodného diela, potom zinscenoval ekologickú haváriu a nakoniec rekonštruoval stav po katastrofe. J. R. Juhász realizoval akciu **Hrušovská priehrada, gabčíkovský dunajosaurus a policajt**. V potápačskom úbore sa vynoril z mŕtvého ramena – na tyči s rybou v sáčku s vodou. Odovzdal protest v mene rýb policajtovi, ktorý zakázal rybe vstup na územie stavby. Juhász vypustil rybu do vody, aby tlmočila správu ostatným... V ekologicky motivovanom performance, sa spájala *roccovská* záľuba v groteskných situáciách s morálnym apelom.

Vďačným prostredím jeho raných aktivít boli letné tábory vysokoškolskej mládeže v Novej Stráži (Nyári Ifjúsági Tábor - NYIT). Vystupoval tam ako performer od r. 1989. V prírodnom prostredí realizoval svoj prvý komunikačný experiment – **Samosprchu** (1991). Počas akcie sa prechádzal v areáli tábora vybavený so zvláštnym sprchovacím zariadením. Zo štyroch trubíc, prepojených s fľašou, stekala na neho farebná voda. V tejto absurdnej situácii sa zapájal do každodenných činností – rozprával sa s ľuďmi, kupoval pivo, počúval koncert – a sledoval reakcie okolia. Niektorých zaujímal zmysel akcie, Juhász však nepripúšťal žiadny zmysel. Význam akcie spočíval v samotnom dianí, v spon-tánnej komunikácii – v paradoxe akcie a jej negácie.

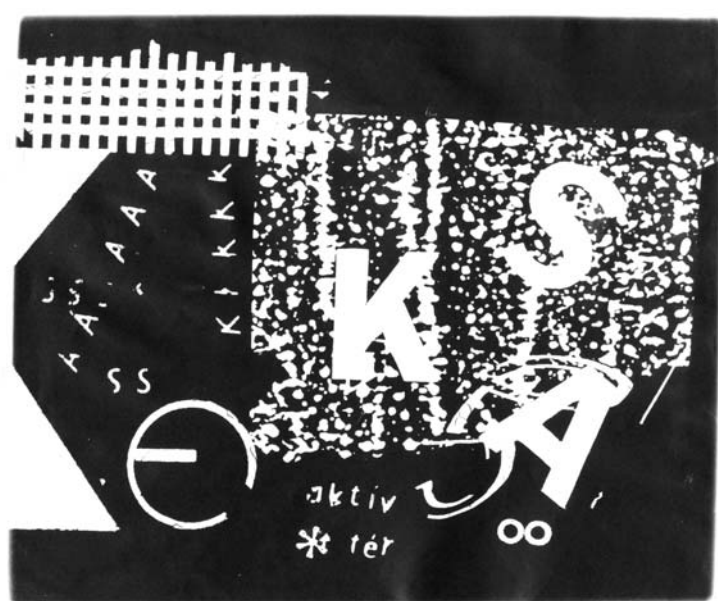
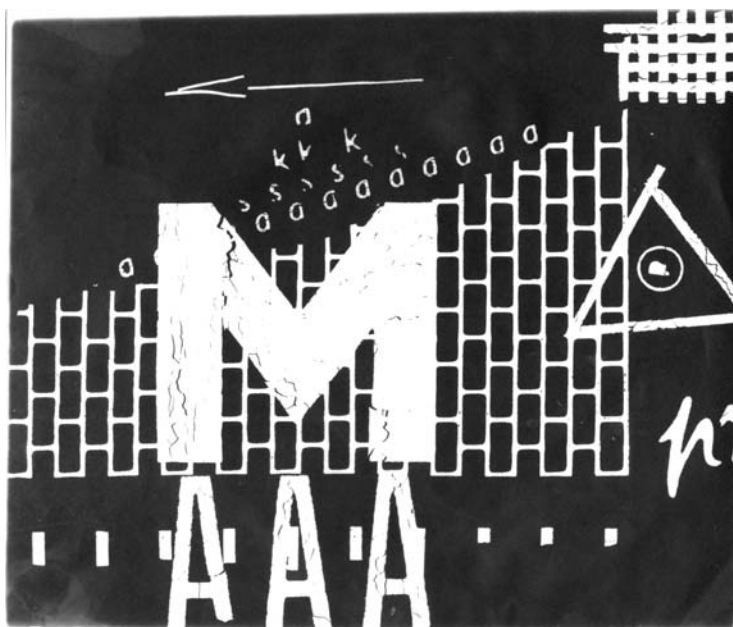
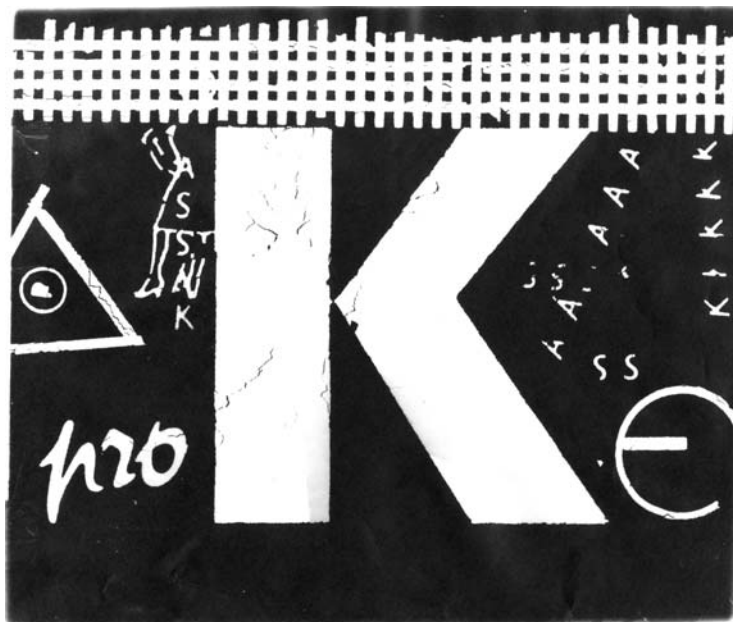
Na 4. medzinárodnom festivale alternatívneho umenia v Nových Zámkoch vystúpil s **Rozuzlením** (1991). Existenciálne ladený príbeh kontrastoval s optimistickou atmosférou festivalu. Juhász tematizoval výsostne aktuálny námet: vzťah slobody a úniku. Nadviazal na motív spútaného človeka z **Kontroverzií** (1989), posunul dôraz na záver. Úplne spútaný performer sa postupne vyslobodzoval, na chvíľu sa rozhlíadal medzi ľuďmi, nakoniec sa znovu utiahol do samoty. Bolo to podobenstvo o voľbe medzi slobodou a únikom – o neschopnosti ľudí prijať slobodu.

V ranej fáze (1987-1991) striedavo realizoval komunikatívne *prieskumy*, angažované posolstvá, či výtvarene efektívne konceptuálne performance. S minimalistickou **Čierno-bielou kontroverziou** (1991), sa predstavil na festivale v Sopote. Zjavne sa v nej prejavili vplyvy výtvarných diel D. Tótha (*Dychovky*, 1978) a D. Otaševiča (*Čiara života*, 1986). Juhász napol na stenu rovnako veľké čierne a biele plátno v strede s tenkou plastickou trubičkou, ktorej konce ústili vo fľašiach s čiernou a bielou farbou. Počas akcie nasával farbu cez voľné konce, čím trubičky inverzívne zafarboval. V strede plátna sa objavili kontrastné, prerušované línie, demonštrujúce prelínanie polarít.

Analogický farebný minimalizmus charakterizuje aj jeho počítačové grafiky. Zaoberal sa nimi od konca 80. rokov. Boli to vizuálne básne prenesené do iného média. S transformáciou došlo k zmene jazyka. Diela nadobudli emblematický ráz a sugestívnejší výraz – zároveň si zachovali eklektický prejav. Hýbal nimi typický absurdný humor, založený na paradoxe slovných hier, blízkych konceptuálnym jazykovým hrám. Podobne narábali s tautológiou, negáciou, dekonštrukciou významov. Juhász vnášal do nich nové vizuálne prvky, pohrával sa so svetelnými (*Umenie je svetlo*, 1991) a priestorovými efektmi (*Jar*, 1991). Používal princíp ready-made – menil zaužívané významové kontexty a tvoril nové. Slová perspektívne zväčšoval, prekryval (*One Gogh, Two Gogh, Tree Gogh*, 1991), či dekonštruoval. V parodickom *Isa chomu* (1991) premenil slová staromaďarskej pohrebnej reči na popol. Poukázal na metamorfózu jazyka ako komunikačného média. Uvedené básne zaradil do zbierky *Je ešte salám!* (1992), za ktorú získal cenu Slovenského spisovateľa. Zbierka nebola len vzrušujúcim súborom jazykových hier, ale aj hľadáním aktuálneho jazyka *postmodernej* doby.

Po roku 1992 sa ťažisko jeho aktivít presunulo do oblasti akčného umenia. Ako líder ŠTÚDIA erté organizoval festivaly alternatívneho umenia, pričom sa postupne etabloval ako performer. Spočiatku v ňom ešte silne rezonovala Beuysova téza, podľa ktorej každý môže byť umelcom. Umenie vnímal ako oblasť univerzálnej kreativity a médium komunikácie – determinované postojom tvorcu. Sám sa pokladal za angažovaného aktéra tohto procesu. Možno aj preto bol takou častou témou jeho akcií zápas dobra a zla. V performance *Živý mobil* (1992) stelesňuje kozmologický princíp. Juhász v efektnom obradnom tanci so zrkadlami evokoval príbeh stvorenia (Svetla/Dobra) a zániku (Tmy/Zla). Jeho parodické opekanie nad pseudoohňom akoby sugerovalo, že život sa odohráva medzi týmito polaritami.

Koncentrovanejší efekt dosiahol s *Go Go Back* (1993) na festivale v Mexico City. Určila ho už sama atmosféra miesta – kresťanského chrámu, postaveného na aztéckych základoch – i atmosféra kultúry, v ktorej sa prelínala domáca tradícia s európskou. Mýtický príbeh dobra a zla vzápätí dostal sakrálnu dimenzie. Juhász,



Kassák, 1987, fotogram, papier, 21 x 25 cm.

Kassák, 1987, fotogram, papír

Kassák, 1987, photogramme, paper

oblečený v bielom, preliezal vnútram dlhého plastického vreca naplneného farbou. Po metaforickej púti odklonil zrkadlom svetlo reflektora na svätého holuba z fresky na strope kopuly, následne holými rukami rozbil zrkadlo, čo spôsobilo tmu. Naznačil tým, že našiel odpoveď v transcendentne.

Motív súboja rezonoval aj v **Kontroverzii IV.** (1995). Odohrával sa na brehu mora, na festivale v kórejskom Pusane. V úvode Juhász, oblečený v čierom, prešiel rituálnu cestu vrecem, potom predviedol spektakulárny súboj s 20 metrovým nafúknutým plastickým *hadom*. Zápas sa skončil v morských vlnách.

Zaujímavé sú premeny plastického vreca ako *rekvizity*. Môže byť mýtickým tunelom, nepriateľskou silou, symbolom zla, kúzlom, predelom, médiom komunikácie, či metaforickým očístcom. Patrí k nosným prvkom príbehu. Objavuje sa aj v **Plastikovom kúzle** (1996), realizovanom na festivale v Chong-Ju. Po absolvovaní tradičnej púte vnútram vreca, Juhász šokoval náhle vystrčenou rukou, ktorou žiadal o pomoc. Napätie uvoľnil záverečnou scénou. Balansoval s nafúknutým vrecem, pričom jeho *kúzlenie* evokovalo predstavenia tieňových divadiel. Vniesol do performance prvky katarzie – dramatický dej ukončil hrou.

Opačnú polohu predstavuje **Japonská ready-made zvuková inštalácia** (1996), kde hravosť prerástla do neúnosnej zvukovej mixáže. Juhász nahrával, simultánne vrstvil a stupňoval zvuky rôznych predmetov, ktoré našiel na mieste činu v Hirošime (pingpongová loptička, papier, plastický sáčok, japonský bubon, vedro, rečnícky pult). Vznikla intenzívna zvuková mixáž, ktorá rezonovala v celom priestore.

Takáto agresívna komunikácia je skôr výnimočná. Kontakty a interakcie – ako výrazy prežitého, poznávania a orientácie vo svete – sú pre neho dôležité. Aj preto neostáva pri dramaturgicky uzavretom performance a púšťa sa do akcií s happeningovými prvkami. Rád vtáhuje diváka do deja, láka ho spontánnosť reakcií. Neraz ňou prekvapí aj v performance. Napríklad dobre mierenou otcovskou fackou alebo dokonca jej opätovaním v **Generáciach** (1996), kde s dcérou Erikou parodovali generačný konflikt.

Zlyhanie komunikácie tematizoval v spoločenskokritickom performance **Komunikačné cvičenie** (1997). Realizoval ho na moste v Štúrove, v rámci projektu PreMOSTenie. Ideou projektu bolo prekenuť hranice medzi dvomi krajinami prostredníctvom umenia. Akcie sa odohrávali na troskách mosta Márie Valérie, zničeného počas II. svetovej vojny. Most prežíval v povedomí ako symbol *vlažných* slovensko-maďarských vzťahov. Účastníci sa snažili nabúrať tento mýtus. Juhász reagoval na atmosféru miesta. V parodickom performance prerozprával príbeh ľudí, ktorých most oddeľuje – namiesto toho, aby ich spájal.

Na PreMOSTení vystúpil s novým performerským *imidžom*. Vystupoval v čiernej *performerskej* kombinéze, s ochrannou prilbou a megafónom. Pripomínal zvláštne splynutie montéra s režisérom a klaunom. Trochu neskôr si primontoval na prilbu dva megafóny a urobil z nej objekt-rekvizitu – **Interaktívnu hlavu**

(**Mickey mouse**, 1997). Parodické predĺženie hlavy pripomínalo obrovské uši známej komiksovej figúrky. Dodávalo Juhászovi výraz živej skulptúry. Vždy tak trochu lavíroval na rozhraní existenciálnej angažovanosti a grotesknej hravosti – teraz sa štylizoval do roly angažovaného *hráča*. S novou identitou prijal meno *Discorbie* (1997). Je pôvabné, že práve **Interaktívnu hlavou** upútal pozornosť fluxusovej legendy Bena Pattersona na festivale v Odense (1997). Stretnutie malo pokračovanie. Patterson vystúpil na novozámocnom festivale Transart Communication (1998). Juhász bol jeho spoluhráčom v **Koncerte**, kde Patterson dirigoval Ravelove *Bolero*, zatiaľ čo on v zväčšenej prilbe zapaloval kahance. Postdadaistické šantenie štýlovo ukončil zhasením kahancov hasičskými prístrojmi.

Po jedenástich rokoch bol jediný, kto udržoval ideu ŠTÚDIA erté.<sup>1</sup> Ostatní sa venovali vlastným aktivitám. Zoskupenie nebolo oficiálne zrušené, ale pomaly splynulo s postavou lídra. V tomto období začal spolupracovať s teoretikom Jozefom Cseresom, čo sa premietlo do koncepcie festivalu. Cseres preniesol do Nových Zámok festival Sound Off, zameraný na experimentálnu hudbu, a obidve platformy začali navzájom spolupracovať. Paralelne sa rozbiehali Cseresove aktivity okolo Rosenbergovho múzea. Ešte predtým spolu otvorili Galériu K-49 (1998-2000) – na streche novozámocného paneláku.

V roku 1998 Juhász absolvoval *šnúru* v rámci japonského festivalu NIPAF'98. Vystupoval v Nagane, Nagoyi, Hirošime a Tokiu. Rozvíjal variácie na motívy dištancu a účasti. V Nagane predviedol existenciálne ladeného **Zajaca**. Znovu prešiel trasu vnútram plastického vreca. Narábala s vrecem ako ochranným obalom, ktorý ukrýva telo a udržuje odstup. Preto z neho ani nevyšiel, vystrčil len končatiny. Dramatický odstup prelomil poetickým kontrastom – predstavil bieleho zajaca, ktorého držal v náručí. Zajac ako symbol zraniteľnosti evokoval akcie Beuysa. Odlišný charakter mala groteskná **Prechádzková opera**. Juhász v nej vymedzil svoje miesto na rozhraní dištancu a účasti. Prechádzal sa po dlhej kolonáde nákupného centra v Hirošime ako živá skulptúra – s interaktívnu hlavou na hlave. Púšťal pritom zostrih opier a držal nápis „*Hľadám anjela*“. S úsmevným imidžom postmoderného mikimausa preveroval možnosti neverbálnej komunikácie. Na festivale v Hirošime stupňoval napätie medzi dištancom a účasťou. V **Pocite priestoru** sa prejavil ako dômyselný manipulátor. Vyše 200 ľudí zaviedol do úzkej chodby za scénou, kde ich zamkol. Následne vystúpil v prázdnej sále. Ľudia ho mohli sledovať na televíznom monitore. Skutočná akcia sa odohrávala v uzavretom priestore, kde vznikla vypätá situácia. Stiesnený priestor narušil prirodzený odstup – vyvolal autentické, intenzívne prežívané reakcie prítomných. V Tokiu vystúpil s japonskou partnerkou, v naratívnej sociokultúrnej sondáži (**Distancia**). Tematizoval v nej vzťah medzi umením a konzumom. V grotesknom príbehu predstavil svet ľudí, ktorí, zaujatí vlastnými aktivitami, žijú svoj život.

Typické plastické vrece sa znovu vynorilo v land artovom **Vodnom predeli** (1999). Akcia sa odohrávala pri jazere Svätej Anny v Rumunsku, na festivale, ktorý vstupoval do 10. ročníka. Juhász reagoval na jubileum. Vychádzal z metaforického i doslovného významu názvu akcie. Interpretoval ho ako symbolické rozhranie ale aj ako priamy zásah do prírody. Zapojil do akcie aj účastníkov festivalu. S ich pomocou zviazal 600 metrové *lano* z nafúknutých plastických vriec. Preplavil sa s ním v člnе na druhý breh jazera a rozdelil hladinu. Realizáciu komplikovalo nepriaznivé počasie. Pocta festivalu sa tak stala aj poctou spolupráci.

Prostredníctvom vreca spojil aj účastníkov festivalu v Minsku. V akcii **Komunikačné cvičenie** (1999) zohralo vrece rolu *komunikátora*. Juhász ho perforoval na viacerých miestach, potom vyzval prítomných, aby si vopchali hlavy do dier a rozprávali sa. V manipulatívnej hre znovu testoval napätie medzi komunikáciou a izoláciou.

Intímnu atmosféru mal solitérny **In memoriam Dick Higgins** (1999). Vystúpil v ňom pred obrazom fluxusovej legendy v Ernst Múzeu v Budapešti. V pietnom performance evokoval spontánnu hravosť Fluxusu. Pomaly kráčal po cestovinách rozsypaných na papieri. Šramot postúpaných cestovín sprevádzal zvuk mexickej dažďovej hrkálky a magnetofónu, z ktorého znela ním upravená verzia Joe Jonesových *Fluxsaints*. Juhászov zásah spočíval v prenesení mena Dicka Higginsa zo *zoznamu* žijúcich fluxusových umelcov medzi nežijúcich. Akciu ukončil zapálením prskavky.

Spolupráca s Cseresom upriamila jeho pozornosť na vzťah hudby a intermediálneho umenia – a na filozofujúci neokoncept. V roku 2000 realizovali spolu niekoľko vystúpení na tému **Prečo by sme mali hovoriť pravdu?** Cseres na nich prezentoval rôzne filozofické definície pravdy, zatiaľ čo Juhász v hľadisku testoval ich účinnosť priamo medzi ľuďmi. Dvojica samozvaných hľadačov pravdy vystupovala v tričkách s *provokatívnym* nápisom *Prečo by sme mali hovoriť pravdu?*

Ich ďalším spoločným krokom bolo založenie K<sub>2</sub>IC (Kassákovho centra intermediálnej kreativity, 2000) – platformy pre rozvoj slobodnej kreativity. Ako predstavitelia *permanentne alternatívnej scény* vytvárali bázu pre nonprofitné umenie.

Juhász predstavuje *postmoderného* performeru s niekoľkými identitami – neustále putujúceho nomáda, ktorý sa pohotovo orientuje kdekoľvek. Zdá sa, že od začiatku inštintívne realizuje program *premiestňovania* z pôvodného prostredia do neznáameho. Jeho performerská *dráha* sa odvíja v znamení *kultúrnej misie*. Strieda *roly*, pretože neustále reaguje na nové prostredie. Napriek tomu zostáva existenciálne angažovaným *hráčom* – zástancom idey splynutia umenia a života.

Rezonuje to aj v esteticky ladených vystúpeniach. V barokizujúcom **Mlynčeku na mäso** (2000) interpretoval sochu čierneho Krista z krakowského chrámu. Narábala so sugestívnou atmosférou miesta – čierne-

ho divadla, zároveň evokoval tajomný luminizmus martyrií. Z tmavej scény sa náhle vynorilo jeho nahé telo – osvetlené v okamihu, keď ľudia prešli vedľa neho. Z mlynčeka na mäso, ktorý bol umiestnený pri ňom, vychádzali stíšené erotické zvuky. Polarita telesnosti definoval medzi askézou a hedonizmom.

Počnúc Interaktívnou hlavou, konštruoval rôzne elektronické objekty-rekvizity. Patrí k nim aj **Mlynček na mäso** s variabilným nastavením. V jeho vnútri môže byť reproduktor alebo svetelný zdroj. Pre Félreütések Feszt (Festival preklepov) v Budapešti pripravil **Digitálnu kópiu** (2000). Starý písací stroj značky Continental prerobil tak, aby po pripojení na počítač fungoval ako klávesnica. Vznikla ironická fúzia starého a moderného komunikačného média.

Používal ju aj počas **Stratenej expedície** (2001). S Jiří Surúvkom, Redasom Diržisom a Martinom Zetom sa vybrali v zime, v starej nevykúrenej Škodovke na festival do Helsínk. Cestovali z Prahy. Prešli cez Poľsko, Litvu, Lotyšsko a Estónsko. Zo zastávok zasielali e-maily pomocou písacieho stroja. V Alituse realizovali sériu vydarených gagov. Po slávnostnom prijatí sa pasovali na ochrancov sochy korčuľujúceho Lukašenka, ktorú pravidelne zdevastovali neznámi páchatelia. Pri tejto príležitosti obdarili starostu mesta Batmanovými (Surúvkovými) korčuľami. Na festivale však vystupovali každý za seba. Juhász opísal históriu nevšednej cesty na písacom stroji (**Digitálna kópia**, 2001).

Hybridné interaktívne médiá doplnil ďalším funkčným objektom – **Žehličkou** (2001). Do starej žehličky vmontoval myš, ktorú, pripojenú na počítač, používal spolu s písacím strojom. Počas **Interakcie v domácnosti** (2001) žehlil reálne tričko. Tento proces sa vzápätí objavil na obrazovke ako virtuálna realita. Juhász na písacom stroji písal na virtuálne tričko ľubovoľný text, ktorý potom vytlačil. Do hry sa zapojilo aj obečstvo.

Pre Rosenbergovo múzeum vytvoril Juhász **Vodné husle** (2001) – dômyslne spojil obyčajné a sklenené husle – pomocou sklenených trubíc, cez ktoré prúdila voda. Aj v tomto prípade platil princíp variácie. Predstavoval ich v rôznych akciách a kontextoch (*Not So Good Music*, 2001, Szentendre, 2002).

Okrem kreatívnych *hier* ho zaujímali aj *vážne* – pokúšajúce hranice existencie. Nebezpečenstvo vždy vnímal ako výzvu a risk ako súčasť hry. Postoj *buď alebo* vyjadroval postoj angažovaného tvorca, pre ktorého umenie splynulo so životom. Potvrdzujú to aj akcie na festivale v Sečuane. Aj v nich reagoval na atmosféru krajiny. Namiesto socialistickej Číny, ovládanej utópiou, našiel *kapitalistickú*, kde každodenný život určoval trh. Zaujali ho kontrasty medzi východom a západom, symbióza tradície s modernizmom. Videl priemyselnú krajinu s množstvom bicyklistov. Tieto symboly sa stali východiskom **Bicyklovania vo vzduchu** (2001), ktoré sa odohrávalo na komíne továrne. Juhász vystúpil nahor s bicyklom, nasadol naň a pedáloval v prázdnom priestore. Urobil to, o čom snívali umelci od čias avantgardy – *premenil víziu na sku-*



*točnosť – zdolal hranice utópie.* Na dôkaz, že sa dá ísť ešte ďalej, realizoval inverzívne **Undergroundové bicyklovanie** (2001). Dal sa pochovať pod zem, dolu hlavou, do pol pása. Pomocníci mu nasadili bicykel a on vytrvalo bicykloval v *podzemí* - na rovnakom mieste... Obidve akcie vyjadrujú postoj *permanentne alternatívneho umelca*, testujúceho hranice vlastných schopností i životaschopnosti undergroundu.

Po rokoch fungovania na medzinárodnej scéne, narastal záujem o jeho aktivity aj v *domácom* prostredí. Zúčastnil sa reprezentatívnej výstavy „Umenie akcie 1965-1989“ v SNG (2001). Objavil sa aj v projektoch mladých kurátorov, ktorí sa zaoberali akčným umením (2001).

Po intermezze v *pubovom* prostredí (1999-2001) sa 13. Ročník festivalu „Transart Communication“ (2002) odohrával na tradičnom mieste, v Kine Mier. Bol glosujúcim ročníkom, kde vystúpili popredné

osobností svetovej scény akčného umenia. Juhász pripravil inštalačne náročné **Divergenzie (2002)**, odkazujúce na politickú situáciu. Na papieri s mapou Európy modeloval imaginárnu záhradu, v ktorej *sadil* zrelé jablká. Napichával do nich dlhé sklenené rúry, ktoré následne ohýbal ohňom. Vznikla zložitá, neprehľadná štruktúra, odkazujúca na aktuálnu víziu jednotnej Európy. Problém identít vyriešil Juhász už predtým. Vyše desaťročie prekračuje hranice a robí sprostredkovateľa medzi rôznymi kultúrami.

Helena Markusková, máj, 2003

**Poznámka:**

- 1 Zoskupenie pôsobilo v pôvodnom zložení do r. 1993. V r. 1995 boli jeho členmi Juhász a I. Németh, v r. 1996-97 Juhász, I. Németh a E. Szűcs, nakoniec od r. 1998 iba Juhász.



*Na rovnakom mieste IV.*, 1988, Nové Zámky, fotografia, 29,5 x 20,8 cm, 13,5 x 18,2 cm.

*Egyhelyben IV.*, 1988, Érsekújvár, fotó

*In the Same Place IV.*, 1988, Nové Zámky, photography

“mert nem válhatsz madárrá válhatsz földde  
a lehetőség benned van  
de a teremtést be nem csaphatod”  
(Juhász R. József: Tömegfüzió)

A Stúdió érté kortárs művészeti társulás alapítója, a performer és művészetszervező, Rocco néven ismert Juhász József, költőként kezdte pályafutását. Első írásai előbb jelentek meg az Irodalmi Szemlében, mint ahogy bekapcsolódott volna a kezdő irodalmárok mozgalmába, az IRÓDIA-ba. Az IRÓDIA 1983-86 között országos jelentőségű aktivitást fejtett ki, amelynek keretén belül pályakezdő szerzők találkoztak a hazai kisebbségi irodalom elismert egyéniségeivel (Balla Kálmán, Cselényi László, Grendel Lajos, Tözsér Árpád). A találkozókat kéthónapos intervallumokban Hodossy Gyula szervezte az érsekújvári CSEMADOK-ban, amely alkalmakkor rendszerint válogatott szövegek elemzésére és előadásokra került sor. A találkozók anyagából rendszeresen jelentek meg a sokszorosított IRÓDIA-füzetek. Emellett kezdettől fogva megnyilvánult az a törekvés, hogy más művészeti ágakat is bevonjanak a mozgalmába. A főműfaj azonban mindvégig az irodalom maradt.

Juhász az 1980-as évek elején Kassák költészete és a szürrealizmus telített képisége által inspirált szabadverseket írt. Ösztönzően hatottak rá Weöres Sándor, Cselényi László, Tóth László versei, de Kassák hatása továbbra is tartós maradt munkásságában. Kassák Lajosban fokozatosan fedezte fel a képzőművész-konstruktórt, a vizuális költőt, a szerkesztő-publicistát és az avantgárd vezért. Kassák víziója az aktuális művészetről hasonlított az ő kortárs művészetről alkotott elképzeléseihez. Az eleve játékos, nem hagyományos eljárások iránt fogékony Juhász – akárcsak Kassák –, szintén a kor nyelvének megfelelő kifejezésmódot kereste. Az 1980-as évek közepétől vizuális költészettel kísérletezett. Újításai a *propiszot versek* voltak (1986-1989). Különböző szótöredékeket kombinált bennük mértani struktúrákkal, amelyekben fontos szerepet játszott a tipográfia változatossága is. A propiszot versek általában fekete-fehér vizuális költemények voltak. Kulcsfontosságú művei közé tartozik a Kassáknak ajánlott sorozat (**Kassák**, 1987), amelyben Juhász rébuszszerűen sűrítette össze az avantgárd művész történetét. Nevét és az általa szerkesztett lap címét idézte (Ma), utalt az aktivista mozgalomra, amelynek vezére Kassák volt; itt a betűkre, mint evokatív jelekre koncentrált, melyek szétszóródtak és sokasodtak a felületen. Ezzel a sorozattal szerepelt azon a nemzetközi mail art akción, amelyet Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából közösen szerveztek Krausz Tivadarral 1987-ben. Az akcióba 303 művel 170 művész kapcsolódott be 25 országból. A kiállítás 1987-ben **“Amikor Kassák valaki más”** címmel Budapesten nyílt meg. Ezzel a tárlattal kezdődött el Juhász művészetszervezői aktivitása.

Az IRÓDIA tevékenységének 1986-os betiltása után Mészáros Ottóval, Németh Ilonával és Simon

Attilával 1987-ben megalapították a Stúdió értét, amely az alternatív művészettel kezdett el foglalkozni. 1987 októberétől előadásokat rendeztek Érsekújvárott, Dunaszerdahelyen, Prágában, Brünben és Pozsonyban, ahol az irodalom, a zene, az akcióművészet és a videoművészet területén tevékenykedő művészek mutatkoztak be. 1988 júniusában rendezték meg első fesztiváljukat Kísérleti irodalmi-művészeti fesztivál címmel az érsekújvári CSEMADOK-ban, hazai és külföldi résztvevőkkel.

Juhász ekkor főleg vizuális- és akcióköltészettel foglalkozott. Akcióköltészetben a klasszikus költészet folyamatszerű kiteljesedését értette, kilépést a hagyományos médiumból a valóságos térbe. Juhász lényegében olyan performanszokat mutatott be, amelyekben saját testét médiumként használta. A korai akciók központi témája a világban való helykeresés és a genetikailag kódolt helyváltoztatási kényszer, valamint a kilépés az eredeti környezetből az ismeretlenbe (**Egyhelyben, I-IV.**, 1987-1988). Egzisztenciális motívumként e témák a **Spektrumok** (1986-1987) című vers különböző változataiban is felbukkannak, egyúttal megjelennek az **Egyhelyben IV.** (1988) című performanszban, ahol azonban a politikai tartalmakra került nagyobb hangsúly: Juhász a stilizált Európa térképet tartalmazó vászon mögé bújva, több helyen átszurkálta azt. Végül búváruhában átugrott a vásznon, azon a helyen, ahol a tenger volt. A vasfüggöny metaforikus átlépésével a földrajzi, a politikai és a művészi izoláción való áttörés szándékát demonstrálta.

Hamarosan valójában is sor került erre, hiszen a novemberi események előtti korszakban, 1988-ban részt vett egy Kortárs költészeti fesztiválon Tarasconban és vizuális költészeti kiállításokon szerepelt Mexikóban és az Amerikai Egyesült Államokban.

A képzőművészet iránt fokozódó érdeklődése következtében változások zajlottak le vizuális költészetében: műveiben a tipográfia mellett megnőtt a képi elemek jelentősége. Az addigi, Kassák korai tipografémaival rokon szövegmontázsokat kollázsok váltották fel, amelyekben a fotómontázst propiszotos elemekkel kombinálta. Kollázsaiiban teljes mértékben megnyilvánult játékosága és groteszk humora is. Emellett olyan paródiákat készített a magyar klasszikusok verseire, ahol közismert részleteket idézett új összefüggésekben. Ő maga akcióköltőként lépett be a cselekménybe az áldozat (**Akasszátok fel a királyokat**, 1987-1988 – Petőfi Sándornak, **Térhódítás**, 1987-1988 – Ady Endrének), a játékos manipulátor (**Nem habostorta**, 1987-1988 – Petőfi Sándornak), vagy a rezignált alkotó szerepében (**Pompa**, 1987-1989 – Kassák Lajosnak). A dekoratív betűhalmazzal körülvett ígéretes költő e művekben ironikusan mélézött el saját küldetésén.

Olyan *klasszikus* kollázsokat is készített, ahol a szavak a kép jelentését egészítették ki. A konstruktivisták montázsokat asszociatív olvasattal egyesítette. Egy félaktot, a budapesti Milleniumi Emlékmű oszlopát és kérdőjeleket megjelenítő kollázsával (**Babonás idők**, 1988) az IRÓDIA utáni helyzeten gondolkodott.

A tautologikus **Action-reaction**ban (1988) pedig a jelentésekkel játszott. A bájosan rétegzett *művészbélyegek* témába enyhén erotikus utalásokat épített be. Formailag legtisztább művei közé tartozik egy átlátszó plasztiklemezre helyezett kollázs, amelyben a konstruktivizmus puritán nyelve rezonál (**Kassák**, 1988): az ifjú Kassák diagonálisan eltolt *profetikus* portréja alatt plasztikusan domborodnak az új nemzedék költőjének, Roccónak a verstörédékei.

Juhász kezdettől fogva, a társadalmi és művészeti élet eseményeire érzékenyen reagáló, társadalmilag elkötelezett művészként nyilvánult meg. Hasonlóan az alternatív színtér képviselőihez, ő is a társadalmi változások előérzetében élt. Nagyon intenzíven hatottak rá az egyéni drámák. Mélyen lesújtotta – az inkább

kisebbségi környezetben ismert festő – Dúdor István (1949-1987) tragikus és erőszakos halálának a híre. Németh Ilonával 1988-ban nemzetközi akciót szerveztek *Dúdor mail art* címmel. A beérkezett művekből Marcelházán rendeztek kiállítást. A művész iránti tisztelet-akció csendes, erőszakellenes tiltakozássá változott.

Juhász intenzíven érdeklődött a kortárs művészet iránt: 1988-1989 között az Irodalmi Szemle rendszeresen közölte kritikai írásait az alternatív színtér művészeiről (V. Hulík, Dezider Tóth, Maurer Dóra stb). A sokoldalú és kommunikatív Juhász állandóan új kapcsolatokat keresett. Egyaránt megszemélyesítette a posztmodern eklekticizmusa és az avantgárd ideológiai behatároltsága között lavírozó kultúrnomádot és

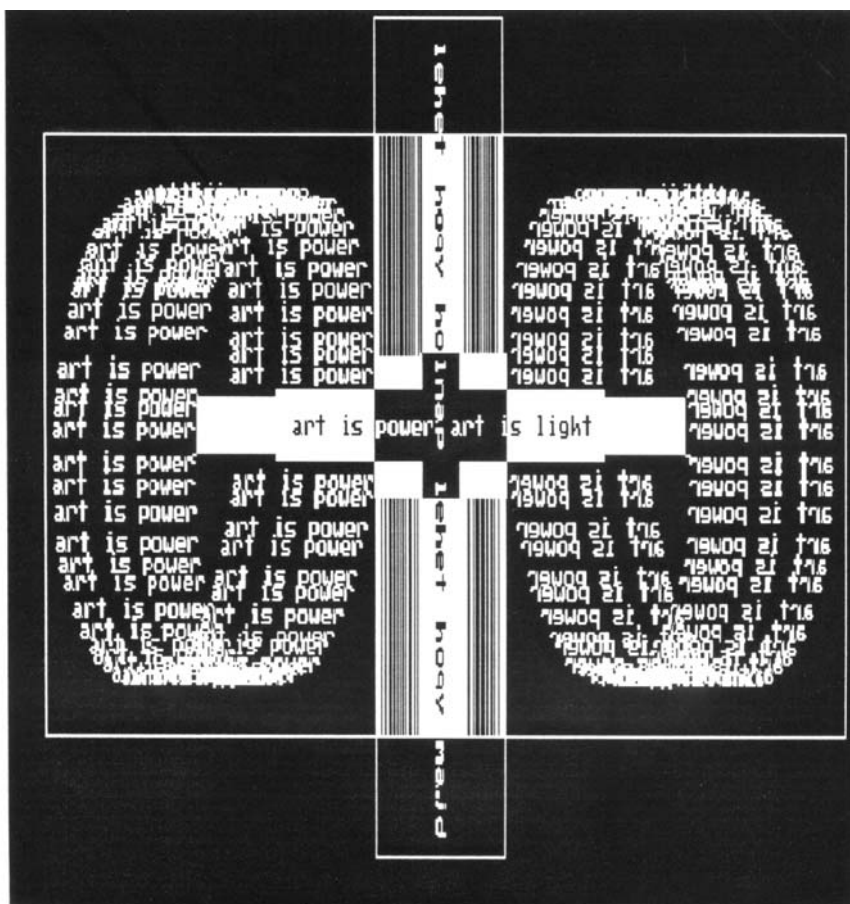
### a művészet hatalom

a művészet hatalom

a művészet fény

ebből a seggből

valaki néz



*Umenie je svetlo*, 1991, tlač, papier, 27,5 x 19,2 cm.

*A művészet fény*, 1991, nyomtatás, papír

*Art is Light*, 1991, print, paper

a társadalmilag elkötelezett művészt, akit kisebbségi környezetben kísérletező költőnként tartanak számon. Verseskötete, a **Korszerű szendvics** (1989), mint válogatás jelent meg 1983-1986 közötti munkásságából. A kötet *klasszikus* szabadverseket tartalmaz, felvillan benne a *roccós* abszurd humor, de hiányoznak belőle a vizuális versek, amelyek áldozatul estek a cenzúrának. Vizuális költeményei továbbra is születtek, bár nem nagy számban (és főleg propisztot versekről). Legszebbikük, **A pók halála** (1989) egy régi fényképalbum lapjaira emlékeztető színes papírlapra készült. Nyilvánvaló, hogy Juhászt az áttetsző papír pókhálós felülete inspirálta e vers létrehozására, amelyben mértani struktúrákkal és a tipográfiával játszott, miközben a történet folytonosságát hangsúlyozta. Más jellege volt a Petőcz András költeményeit parodizáló verseknek. Fekete-fehér kompozíciók voltak ezek, amelyekben felváltva érzékeltette a történet játékos kibontakozását (**Paradoxtrína**, 1989) vagy a jel koncentrált kifejezőerejét (**Könyörgés?**, 1989).

Juhász kísérletei felkeltették a párizsi magyar irodalmi csoport érdeklődését is és 1989-ben a Magyar Műhely című művészeti folyóirat munkatársa lett.

A Stúdió érté legendás, 2. fesztiválján (Nemzetközi kísérleti művészeti fesztivál, 1989) nem performerként, hanem a csoport vezetőjeként szerepelt. A rendezvény magával ragadó atmoszféráját rögzítő videofelvétel később *corpus delictiként* bukkant fel a járási Kultúrosztály vezetősége kezében, amely igyekezett betiltani a fesztivált...

Az 1989-es novemberi események után, a fesztivál körüli kauza elvesztette létjogosultságát. A következő évfolyam (3. Nemzetközi alternatív művészeti fesztivál, 1990), a fesztivál státuszának változását jelezte és a művészet szabadságát demonstrálta. A rendezvény a nemzetközi alternatív művészet aktuális tendenciáinak a színtere lett.

Úgy tűnik, a csoport összetartása sohasem volt olyan erős, mint az 1990-es évek elején. Mindez néhány közös akcióban nyilvánult meg. Az érté tagjai általában önállóan léptek fel, de a **Concerto for Concrete** (1990) nemcsak a közös fellépés, hanem az ötlet is kivételessé tette. Az érsekújvári Fötéren játszódó szokatlan koncert, az Alternatívák című tévé-műsor (MTV 2) felkérésére készült. Juhász, Mészáros Ottó és Németh Ilona banális tárgyakon játszottak (betonkeverők, szemeteskukák, homok). Juhász vezényletével homokot lapátoltak a betonkeverőkbe. A ponérről Mészáros gondoskodott, aki végül két szódás-szifonnal spriccelte le magát. E különös koncerttel a *nagybetűs MŰVÉSZET*-et parodizálták és a szabad kreativitás mellett foglaltak állást.

A csoportszellem, a körtvélyesi víztároló mellett játszódó akciókban (1991. augusztus 11.) is kifejeződött, ahol mindnyájan önállóan tiltakoztak a bőszi vízerőmű felépítése ellen. Németh az építkezés előtti tájat festette a kiengedett víztároló aljára, Mészáros az erőmű makettjét készítette el, majd ökológiai katasztrófát produkált, s végül a katasztrófa utáni helyzetet rekonstruálta. Juhász pedig bemutatta a **Körtvélyesi**

**víztároló, bőszi dunaszaurusz és a rendőr** című akcióját. Búváruhában felmerült a holtágból, kezében egy botra függesztett zacskó vízzel és benne hallal. Átadta a halak tiltakozását a parton álló rendőrnek, aki kitiltotta a halat az építkezés területéről. Juhász ezután szabadon engedte a halat, hogy közölje a hírt a többiekkel... Ebben az ökológiai indíttatású performanszban a groteszk iránti roccós vonzalom egyesült a morális üzenettel.

Korai aktivitásainak hálás területei voltak a főiskolai hallgatók nyári ifjúsági táborai Órszűzfalun (NYIT – Nyári Ifjúsági Tábor), ahol 1989-től kezdődően lépett fel. Itt természeti környezetben valósította meg első kommunikációs kísérletét – az **Önzuhanyt** (1991). Az akció alatt a tábor területén járkált, különös zuhanyberendezéssel felszerelve. Négy, üvegekre kötött csőből színes víz folyt rá. Ebben az abszurd helyzetben kapcsolódott be a hétköznapi eseményekbe – beszélgetett az emberekkel, sört vett, zenét hallgatott –, s a környezet reakcióit figyelte. Néhányan az akció értelme iránt érdeklődtek, de Juhász nem tulajdonított neki semmi jelentőséget, hiszen az akció jelentősége magában a cselekvésben, a közvetlen kapcsolatteremtésben nyilvánult meg – az akció és a tagadás paradoxonában.

A 4. Nemzetközi alternatív művészeti fesztiválon 1991-ben Érsekújvárott a **Kibontakozással** szerepelt. Az egzisztencialista hangvételű történet ellentmondásban állt a fesztivál optimista hangulatával. Juhász a szabadság és a menekülés viszonyának nagyon is időszerű témáját dolgozta fel. Átvette a megkötözött ember motívumát a **Kontraverzión** (1989), de a hangsúlyt a befejezésre tette. A teljesen megkötözött performer lassan kiszabadult, egy pillanatra körülnézett az emberek között, végül ismét visszahúzódott magányába. Mindez példabeszédként hatott, a szabadság és a menekülés közötti választásról, az emberi tehetetlenségről és a szabadság elfogadásáról szolt.

Művészete korai fázisában, 1987-1991 között egyaránt készültek kommunikatív *felmérések*, társadalmilag elkötelezett üzenetek vagy művészien hatásos, konceptuális performanszok. A minimalista **Fekete-fehér kontraverzión** (1991) a sopoti fesztiválon mutatkozott be. Nyilvánvalóan érezhető e performanszában Dezider Tóth (*Fűvósok*, 1978) és D. Otašević (*Életvonal*, 1986) műveinek a hatása. Juhász, középen egy vékony plasztik csővel, a falra feszített két egyforma nagyságú fekete és fehér vásznat, melynek végei egy fekete és fehér festékkel teli üvegben végződtek. Az akció alatt a szabadon maradt végeken keresztül szívta a festéket, ezzel a csövet fordítva színezte be. A vászon közepén kirajzolódó kontrasztos szaggatott vonalak az ellentétek átfedését demonstrálták.

Analogikus színbeli minimalizmus jellemzi számítógépes grafikáit is, amely alkotói módszerrel az 1980-as évek végétől kezdődően foglalkozott. Valójában ezek a munkái egy másik médiumba átvitt vizuális költemények voltak, amelyeknek az átalakulás következtében megváltozott a nyelvezete. Emblemati-

kussá és szuggesztívebbé váltak, ám egyúttal megőrizték eklektikus jellegüket is. Sugárzott belőlük a szójátékok ellentétére építő, tipikus abszurd humor, mely közel állt a konceptuális nyelvi játékokhoz, mert azokhoz hasonlóan használták fel a tautológiát, a negációt és a dekonstrukciót. Juhász új vizuális tartalmakat vitt beléjük, a fény- és a térbeli effektusokkal játszott (**A művészet fény**, 1991, **Tavasz**, 1991). A ready-made elvét alkalmazva változtatta meg az ismert jelentéseket és új konfigurációkat talált ki a régiek helyett. A szavakat perspektivikusan felnagyította (**One Gogh, Two Gogh, Three Gogh**, 1991) vagy éppen leépítette. A parodisztikus **Isa chomuban** (1991) az ómagyar halotti beszéd szavait változtatta hamuvá. Utalt a nyelv, mint kommunikációs médium átalakulására. Az alábbi versek a **Van még szalámi!** (1992) című kötetben is szerepelnek, amely könyvéért megkapta a Slovenský spisovateľ díját. A kötet nemcsak nyelvi játékok izgalmas gyűjteménye, hanem egyúttal a *posztmodern kor* aktuális nyelvének keresése is.

1992 utáni aktivitásának súlypontja az akcióművészetre helyeződött át. Mint a Stúdió érté vezetője, alternatív művészeti fesztiválokot szervezett és közben performerként is ismertté vált. Kezdetben még erősen rezonált benne Joseph Beuys tézise, amely szerint mindenki lehet művész. A művészetet az univerzális kreativitás területének tartotta – ahol az alkotó álláspontja a meghatározó. Önmagát e folyamat társadalmilag elkötelezett résztvevőjének tekintette. Talán éppen ezért lett akcióinak gyakori témája a jó és a rossz harca. Az **Élő mobil** (1992) című performanszban ez az attitűd kozmológiai princípiumként van jelen. Juhász egy hatásos és szertartásos táncban idézte fel a teremtés (Fény/Jó) valamint a pusztulás (Sötét/Rossz) történetét. Parodisztikus megsütése a pszeidotúz fölött mintha azt szuggeralná, hogy az élet e két pólus között játszódik le.

Koncentráltabb hatást ért el a **Go Go Backkel** (1993) a Mexico cityben megrendezett fesztiválon. A koncentráltabb hatás benne volt már a helyszín hangulatában is: egy azték alapokra épült keresztény templomban, s e jellegzetes kultúra atmoszférájában, amelyben sajátosan keveredtek a helyi és az európai hagyományok. A jó és a rossz harca szinte azonnal szakrális mélységekkel bővült: Juhász fehérbe öltözve egy hosszú, festékkel megtöltött plasztikzsák belsején mászott át. E metaforikus vándorlás után egy tükröt irányított a templom mennyezetén levő galamb/szentlélek felé, majd pedig csupasz kézzel szétörve azt, teljes sötétségbe burkolta a helyszínt, ezzel jelezve, hogy a választ a transzcendensben találta meg.

A párbaj motívuma felbukkant a **Kontraverzió IV.**-ben (1995) is, amely a koreai Pusanban és annak tengerpartján megrendezett fesztiválon lett bemutatva. A bevezetőben a feketébe öltözött Juhász megtette a rituális utat a zsákon át, majd színpadias harcot idéző párbajt adott elő egy 20 méteres, felfújott plasztik kigyóval. A harc a tenger hullámaiban ért véget.

Juhász performanszaiban igen érdekesek a plasztikzsáknak, mint *kelléknek* az átváltozásai: lehet ez mitikus alagút, ellenséges erő, a rossz jelképe, egy varázslat, az elválasztás szimbóluma, kommunikációs médium vagy metaforikus purgatórium, de mindenképpen a történet fő elemei közé tartozik. A plasztikzsák megjelenik a Chong-Ju-i fesztiválon előadott **Plasztik varázslatban** (1996) is. A zsák belsejében megtett hagyományos vándorlás után Juhász egy hirtelen a zsákból kidugott kézmozdulattal sokkolt, melylyel segítséget kért. A feszültséget a zárójelenettel oldotta fel: a felfújott zsákkal egyensúlyozott, miközben *varázslata* a hagyományos árnyszínházak előadásaira emlékeztetett. A performanszba a katarzis elemeit vitte bele és a drámai cselekményt játékkal fejezte be.

Az ellenkező pólust képviselte a **Japán ready-made hanginstalláció** (1996), ahol a kezdeti játékosság kibírhatatlan hangzavarrá változott. Juhász a fellépés színhelyén talált különböző tárgyak hangját játszotta fel és szimultán rögzítette (pingponglabda, papír, plasztik zacskó, japán dob, vödör, szószék). Intenzív "hangmixázs" keletkezett, amely az egész térben rezonált.

Az ilyen agresszív kommunikáció kivételnek számít Juhász performanszaiban. A kapcsolatok és a kölcsönhatások – mint az átélés, a megismerés és a világban való orientáció kifejeződései – a számára igazán fontos tényezők. Ezért is van az, hogy Juhász nem maradt meg a dramaturgiai zárt performansznál, hanem figyelme a happeningszerű akciók felé fordult. Szereti bevonni a közönséget a cselekménybe, mert vonzza a reakciók spontaneitása, másrészt viszont többször áll elő meglepő fordulattal performanszaiban is. Például egy jól irányzott apai pofonnal, sőt annak viszonzásával a **Generációkban** (1996), ahol lányával, Erikával a nemzedéki konfliktust parodizálták.

A kommunikáció kudarcát tematizálta a társadalomkritikai hangvételű **Kommunikációs gyakorlatban** (1997) is. A performanszot a párkányi hídon valósította meg az ÁtHIDalás című projekt keretén belül. A projekt ideája szerint a résztvevők megpróbálták áthidalni a két ország közötti határt a művészet segítségével. A projekt akciói a II. világháborúban elpusztult Mária Valéria híd maradványain játszódtak le. A híd úgy élt a köztudatban, mint a *langyos* szlovák-magyar kapcsolatok jelképe. A résztvevők igyekeztek lerombolni ezt a mítoszt. Juhász itt a helyszín atmoszférájára reagált. A parodisztikus performanszban azoknak az embereknek a történetét elevenítette fel, akiket a híd elválaszt – ahelyett, hogy összekötné őket.

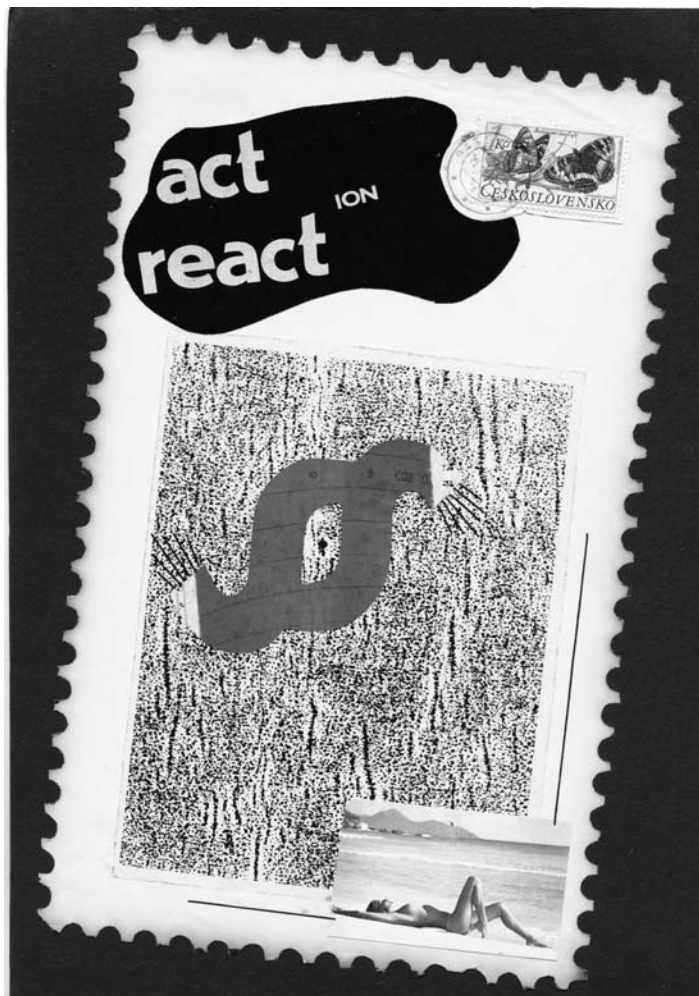
Az ÁtHIDaláson új performer *imidzssel* szerepelt. Fekete ruhában lépett fel, fején bukósisakkal, kezében megafonnal. Ezzel Juhász a szerelő, a rendező és a bohóc különös szimbiózisát teremtette meg. Valamivel később rászerezelt két megafont és egy magnetofont egy bukósisakra, s ezzel megépítette az **Interaktív fej (Mickey Mouse)**, 1997) nevű objekt-kelléket. Ez a parodisztikus fejkinövés az ismert comics-figura hatalmas füleire emlékeztetett és Juhász élő szoborra hasonlított benne. Mindig is egy kicsit az

egzisztenciális társadalmi elkötelezettség és a groteszk játékosság határán lavírozott, most azonban átváltott az társadalmilag elkötelezett *játékos* szerepére. Az új identitással együtt felvette a *Discorbie* (1997) nevet. Végtelenül bájos, hogy éppen az Interaktív fejjel keltette fel a fluxus legendás alakjának, *Ben Patterson*nak az érdeklődését 1997-ben az odense-i fesztiválon. A találkozásnak folytatása lett: Patterson fellépett az érsekújvári Transart Communicationön (1998), ahol Juhász együtt szerepelt vele a **Koncert**ben, s amíg Patterson *Ravel Bolero* című operáját vezényelte, ő hegesztősisakban mécseseket gyűjtött. Ezt a posztdadaista csapongást stílusosan, a mécsesek tűzoltókészülékkel való eloltásával fejezte be.

Tizenegy év után már csak egyedül tartotta fenn a Stúdió érté eszméjét.<sup>1</sup> A többiek a saját aktivitásukkal voltak elfoglalva. A csoport hivatalosan ugyan nem bomlott fel, de a Stúdió érté lassan összeolvadt a vezető személyével. Juhász ekkor kezdett együtt-

működni *Jozef Cseres* teoretikussal, amely közös munka megnyilvánult a fesztivál koncepciójában is. Az akciójellegű Transart Communication mellett kialakult az experimentális zenére irányuló Sound Off. E folyamattal párhuzamosan megindultak Cseres aktivitásai is, amelyek a Rosenberg Múzeum megalapításához vezettek. Ám előbb még megnyitották a K-49 Galériát egy érsekújvári panelház tetején, amely kiállítóter 1998-2000 között működött.

1998-ban Juhász egy *turnésorozat*ot valósított meg a japán NIPAF'98 fesztivál keretén belül. Fel lépett Naganóban, Nagoyában, Hirosimában és Tokióban. Performanszaiban itt a távolság és a részvétel motívumainak a variációit dolgozta fel. Naganóban, az egzisztenciális hangvétellő **Nyúl**al szerepelt és újra megjárta a zsák belsején át vezető utat. A zsákot védőburokként használta, mely elrejt a testet és biztosítja a távolságot. Ezért nem is jött ki belőle, csak a végtagjait dugta át rajta. A drámai távolságot – po-



*Action-reaction*, 1988, kolláz, papír, 31 x 22,5 cm.

*Action-reaction*, 1988, kollázs, papír

*Action-reaction*, 1988, collage, paper

étikus kontraszttal megtörve – egy fehér nyulat vett elő, amelyet aztán az ölében tartott. A nyúl, mint a sebezhetőség szimbóluma, Beuys akcióit idézte. Egészen más jellegű volt a groteszk **Sétáló opera**. Juhász saját helyét itt – a már említett – távolság és a részvét között jelölte ki. Élő szoborként (az interaktív fejjel együtt) a hirosimai bevásárlóközpont hosszú oszlopcsarnoka alatt sétált. Közben operarészletek szóltak a reproduktorból, mialatt kezében egy “angyalt keresek” feliratú cédulát tartott. A posztmodern Mikiegér komikus imidzsével Juhász tehát a szónélküli kommunikáció lehetőségeit kutatta. A hirosimai fesztiválon aztán tovább fokozta a távolság és a részvét közötti feszültséget. A **Térérzésben** agyafúrt manipulátorként nyilvánult meg: több mint 200 embert vezetett be a színpad mögötti szűk folyosóba, majd bezárta őket oda, aztán pedig fellépett az üres terem-

ben. Az emberek a televízió képernyőjén keresztül láthatták őt. Valójában az igazi akció a színpad mögötti zárt térben zajlott, ahol egyre feszültebb lett a helyzet. A szűk térben megbomlott a természetes távolság – s ez intenzíven átélt, hiteles reakciókat váltott ki. Tokióban japán partnernővel lépett fel egy narratív szociokulturális szondában (**Distancia**), amelyben a művészet és a konzumálás viszonyát tematizálta. A groteszk történetben azoknak az embereknek a világát mutatta be, akik saját teendőikkel elfoglalva élik az életüket.

A rá jellemző plasztikzsák újra felbukkant a land artos **Vízválasztó**ban (1999). Az akció a Szent Anna tó mellett játszódott egy romániai fesztiválon, amely éppen a 10. évfolyamába lépett. Juhász itt a jubileumra reagált, az akció címének metaforikus és szó szerinti jelentéséből indult ki, amelyet szimbolikus határ-



*isa chomu*, 1988, elektrografik, papier, 21 x 14,8 cm.

*isa chomu*, 1988, elektrografika, papír

*isa chomu*, 1988, electrographic, paper

ként, de a természetbe való közvetlen beavatkozás-ként is értelmezett. Az akcióba bevonta a fesztivál többi résztvevőjét is. Segítségükkel készítette el a 600 méteres *kötelet* a felfűjt, összekötött plasztikzsákokból. Majd egy csónakban átúsztatott vele a túlsó part-ra és kettéválasztotta vele a vizet. Az akció lefolyását a rossz időjárás is nehezítette, de a fesztivál tisztelete végül is az összefogás tiszteletévé változott át.

A zsák segítségével kapcsolta össze a minszki fesztivál résztvevőit is. **A kommunikációs gyakorlat** (1999) című akcióban a zsák *kommunikátorként* szerepelt. Juhász több helyen átlukasztotta a zsákot, majd felszólította a jelenlevőket, hogy dugják be a fejüket a nyílásokba és beszéljessenek. E manipulatív játékban ismét a kommunikáció és az izoláció közötti feszültséget tesztelte.

Intim hangulata volt az **In memoriam Dick Higgins**-nek is. A fluxuslegenda műve előtt lépett fel a budapesti Ernst Múzeumban, 1999-ben. A piétikus performanszban a fluxus spontán játékosságát idézte meg. Lassan lépkedett egy papírsávon szétszórt tézstahalmazon. A széttaposott tézsták ropogását, a mexikói esőhangszer zöreje és egy magnófelvétel kísérte, melyről Joe Jones *Fluxusszentjeinek* általa átalakított változata szólt. Juhász beavatkozása abból állt, hogy átvitte Dick Higgins nevét az élő fluxus művészek *névsorából* a már nem élők közé. Az akciót csillagszóró meggyújtásával fejezte be.

Jozef Cseressel való együttműködése a zene és az intermediális művészet kapcsolatára és a filozofáló neokonceptualizmusra irányította a figyelmét. 2000-ben néhány közös fellépést valósítottak meg **Miért mondjunk igazat?** címmel. Az előadás alatt Cseres az igazság különböző filozófiai definícióit prezentálta, míg a nézők közé vegyülő Juhász a helyszínen kutató. A két önjelölt igazságkereső *provokatív* **Miért mondjunk igazat?** feliratú trikókban szerepelt. Következő közös lépésük a szabad kreativitás platformjának szánt K<sub>2</sub>IC (Kassák Intermediális Kreativitás Központ, 2000) megalapítása volt. Mint a *permanensen alternatív színtér* képviselői, ezzel a nonprofit művészet számára alakítottak ki bázist.

Juhász, a több identitással rendelkező, *posztmodern* performer képviselője, a szüntelenül vándorló kultúrnomádé, aki bárhol gyorsan tájékozódik. Úgy lát-szik, kezdetől fogva és ösztönösen az eredeti környezetből az ismeretlenbe történő *helyváltoztatás* programját valósítja meg. Performeri *pályája* a *kulturális misszió* jegyében zajlik. *Szerepeket* vált, mivel állandóan az új környezetre reagál. Ennek ellenére mégis egzisztenciálisan társadalmilag elkötelezett *játékos* marad – a művészet és élet egységének a hirdetője.

Mindez az esztétikai indíttatású fellépéseiben is rezonál. A barokkos **Hűsörlőben** (2000) egy krakkói templomban lévő fekete Krisztus alakját értelmezte. Juhászt megragadta a fekete krakkói színház szuggesztív atmoszférája és a mártíriumok titokzatos kisugárzása. A sötét színtérből hirtelen felvillant meztelen teste, abban a pillanatban, amikor a nézők elvonultak mellette. A lábainál elhelyezett hűsörlőből halk

erotikus hangok szóltak. A testiség ellentmondásait az aszkézis és a hedonizmus között határozta meg.

Kezdve az Interaktív fejjel, különböző elektronikus objekt-kellékeket konstruált. Közéjük tartozik, a variálható beállítással rendelkező **Hűsörlő** is. Lehet benne reproduktor vagy akár fényforrás is. A budapesti *Félreütések Fesztre* készítette el a **Digitális másolatot** (2000). Egy régi, Continental márkájú írógépet alakított át úgy, hogy számítógépre kötve billentyűzetként működött. A régi és új kommunikációs médium ironikus fúziója jött ezzel létre.

Ezt az objektet alkalmazta az **Elveszett expedíció** (2001) ideje alatt is, amikor *Jiří Surúvkával*, *Redas Diržissel* és *Martin Zettel* elindultak télen Prágából, egy 20 éves fűtetlen Škodával és nyári abróncsokkal a helsinki-i *Exit Fesztiválra*. Átutaztak Lengyelországon, Litvánián, Lettországon és Észtországon. A megállók-ról e-maileket küldtek az írógép segítségével. Alitusban egy jól sikerült gecsorozatot valósítottak meg. Az ünnepélyes fogadtatás után, az ismeretlen tettesek által rendszeresen megrongált, korcsolyázó Lukasen-ko szobrának védnökeivé nevezték ki magukat. Ez alkalomból, megajándékozták a város polgármesterét Batman (Surúvka) korcsolyájával.

A fesztiválon aztán mindnyájan önállóan szerepeltek. Juhász a maga részéről megírta a nem mindennapi utazás történetét az írógépen (**Digitális kópia**, 2001).

A hibrid interaktív médiumokat, egy új működő objektel a **Vasalóval** (2001) egészítette ki. Egy régi vasalóba egeret épített be, amelyet a számítógépre kötve együtt használt az írógéppel. A **Háztartási interakció** (2001) lefolyása alatt valódi trikót vasalt. A folyamat virtuális valóságként rögtön megjelent a képernyőn. Juhász tetszés szerinti szöveget írt írógépen a virtuális trikóra, majd kinyomtatta azt. A játékba bevonta a közönséget is.

A Rosenberg Múzeum számára készítette el a **Vízihegedűt** (2001), amikor is ötletesen összekötött egy valódi és egy üveghegedűt üvegcsövek segítségével, amelyeken át víz áramlott. Ebben az esetben is érvényesült a variálás princípiuma. Különbéle akciókban és összefüggésekben mutatta be a Vízihegedűt (*Not So Good Music*, 2001, Szentendre, 2002).

A kreatív *játékokon* kívül a lét határait érintő *komoly* játékok iránt is érdeklődik. A veszélyt mindig is kihívásnak tekintette és a kockázatot a játék részének tartotta. A választás *vagy-vagya* a társadalmilag elkötelezett művész hozzáállását fejezte ki, aki számára a művészet eggyé vált az étellel. E koncepciót igazolják a szecsuaní fesztiválon előadott akciók is, amelyekben az adott környezet atmoszférájára reagált. Az utópia uralta szocialista Kína helyett egy *kapitalista* országba került, ahol a mindennapi életet a piac szabályozta. Megragadta kelet és nyugat kontrasztja, a hagyomány és a modernizmus szimbiózisa; ipari tájat látott, rengeteg kerékpárossal. Ezekből a jelképekből indult ki a gyárkéményen játszódó **Biciklizés a levegőben** (2001) című akciójában. Juhász



felvitt magával a gyárkéményre egy biciklit, felült rá és pedálozott a nyílt térben. Megtette azt, amiről a művészek az avantgárd óta álmodtak, *valóra váltotta a víziót – meghaladta az utópia határait*. Bizonyosságul, hogy lehet még tovább menni, megvalósította a fordított **Underground biciklizést** (2001). Derékgig fejjel lefelé eltemettette magát a föld alá. Majd a segítők egy biciklit helyeztek rá, s ő kitaróan kerékpározott a *föld alatt – egyhelyben...* Mindkét akció a *permanensen alternatív művész* hozzáállását fejezi ki, aki saját képességeinek és az underground életképességének határait teszi próbára.

A nemzetközi szinten folytatott többéves működés után *hazai* környezetben is megnőtt az érdeklődés tevékenysége iránt. 2001-ben részt vett az **Akcióművészet 1965-1989** című reprezentatív kiállításon a Szlovák Nemzeti Galériában és szerepelt olyan fiatal kurátorok projektjein, akik akcióművészettel foglalkoznak.

A *pubos* környezetben való intermezzo után (1999-2001), a *13. Transart Communication* 2002-ben a ha-

gyományos helyszínen, a Béke moziban jött létre ismét. Sommázó évfolyam volt, amelyen az akcióművészeti színtér jelentős egyéniségei léptek fel. Juhász igényes installációjával, a politikai helyzetre utaló **Divergenciákkal** (2002) mutatkozott be. Az Európa térképével borított papíron képzeletbeli kertet formázott, amelybe érett almákat *ültetett*. Hosszú üvegcsöveket szurkált beléjük, ezeket tűzzel hajlította el. Összetett, áttekinthetetlen struktúra keletkezett, mely az egységes Európa aktuális víziójára utalt. Az identitásproblémát Juhász már régebben megoldotta. Több mint egy évtizede túllépett a határokon és ma a különböző kultúrák között közvetít.

*Helena Markusková, 2003, május*

**Jegyzet:**

- 1 A csoport eredeti összetételében 1993-ig működött. 1995-ben tagjai voltak: Juhász és Németh Ilona, 1996-1997-ben Juhász, Németh Ilona és Szűcs Enikő, végül 1998-tól Juhász József.



*Čierno-biela kontroverzia*, 1991, Sopot, fotografia, 10,2 x 15,2 cm, 12,5 x 17 cm.  
*Fekete-fehér kontraverzió*, 1991, Sopot, fotó  
*Controversy in Black and White*, 1991, Sopot, photography

*“because you cannot become a bird, you can  
become the earth  
the possibilities are in you  
but you cannot deceive creation”  
(Juhász R. J.: “Mass Fusion”)*

The founder of the Studio erté group, the performer and organizer of festivals of intermedia art József Juhász, known under the nickname *Roccó*, started out as a poet. His debut verse was published in *Irodalmi Szemle* before he joined the movement of beginning Hungarian-writing authors IRÓDIA (1983–1986). This was organized on the national scope and permitted young authors to meet recognized personalities of Slovakia’s minority literature (K. Balla, L. Cselényi, L. Grendel, Á. Tózsér and others). The meetings were organized bimonthly by Gyula Hodossy at the CSEMADOK cultural centre in Nové Zámky in southern Slovakia. They consisted in lectures and in analyses of selected texts. The material of the meetings became source of the regularly published, stencilled issues of IRÓDIA. From the beginning one could observe an effort to integrate various art forms in the movement, to create a broader platform. Literature nevertheless remained the genre with the greatest focus.

In the early 1980s, Juhász wrote poems inspired by Kassák’s free verse and the sumptuous imagery of surrealism. He was stimulated by the poetry of Sándor Weörös, László Cselényi, and László Tóth. Kassák’s influence continued to prevail. Juhász was subsequently discovering him as a graphic artist and constructivist, creator of visual poems, journalist, and a leader of the avantgarde. Kassák’s vision of contemporary art corresponded with his own. Similarly to Kassák, the intrinsically playful Juhász, open to unconventional approaches, was searching for means of expression that would suit the language of his time. Since the mid-1980s, he was experimenting with visual poetry. One of his innovations were poems printed by means of the then-popular “propisot” technique of dry stamps (1986–1989). In them he combined fragments of words with various geometrical structures. An important role was played by the versatility of typography. The creations were usually visual poems in black-and-white. One of the key works is a series dedicated to Kassák (*Kassák*, 1987). In the form of picture-puzzles, Juhász here condensed the story of an avantgarde artist. He quoted Kassák’s name, the title of the magazine, *MA* (Today), edited by him, and referred to the movement of activism led by Kassák. He concentrated on the evocative nature of letters as signs; he was laying them out and multiplying in space. The series was Juhász’s contribution to the international mail art event that he organized along with T. Krausz to commemorate the 100<sup>th</sup> anniversary of Kassák’s birth (1987). The event drew 303 works by 170 artists from 25 countries. The exhibition titled ‘When Kassák Is Someone Else’ could be seen in Budapest (1987). It was the starting point of Juhász’s activity as organizer of art events.

After the ban on IRÓDIA’s activities (1986), he founded the artistic organization Studio erté (1987) along with Ottó Mészáros, Ilona Németh, and Attila Simon. Their focus was alternative art. Since October 1987, they organized lectures in Nové Zámky, Dunajská Streda, Prague, Brno, and Bratislava. These introduced artists whose domains were literature, music, action art, and video art. In June 1988 they organized the first festival at the CSEMADOK in Nové Zámky (‘Festival of Experimental Art’), with participants from home and abroad.

Juhász was at this time active mainly in visual and action poetry. He understood action poetry as a process development of traditional poetry: the transcending of a conventional medium towards real space. He staged performances where he manipulated his own body. The central theme of his early performances is the search for a place in the world – *the genetically encoded movement from the original to an unknown environment (Na rovnakom mieste I.–IV. [In the Same Place I–IV], 1987–1988)*. It occurs as an existential motive in various versions of the poem ‘Spektrá’ (‘Spectra’, 1986–1987). It can also be observed in the performance *Na rovnakom mieste IV. (In the Same Place IV, 1988)* with its notable political connotations. Juhász, hidden behind a screen showing the map of Europe, was piercing it in various places – finally jumping over it clad in diver’s equipment at the place in the map where the sea was situated. By metaphorically moving beyond the Iron Curtain he demonstrated the effort to overcome geographical, political, and artistic isolation.

This was soon to happen in reality. Just prior to the November 1989 turning-point he took part at the ‘Festival of Contemporary Poetry’ in Tarascon (1988) and contributed to exhibitions of visual poetry in Mexico and the United States (1988).

By moving closer to graphic arts, Juhász’s visual poetry began to change. Beside typographical features, picture elements gained importance. The textual montage, akin to Kassák’s early typographies, was now supplanted by collage, where he combined photomontage with elements printed by dry stamps. Here he could fully exhibit his playfulness and grotesque humour. He was creating parodies of poems of Hungarian classics, quoting familiar extracts of verse in a changed context. Juhász himself entered the proceedings as an action poet – stylized in the role of a victim (*Obeste kráľov [Hang the Kings], 1987–1988* – a homage to S. Petőfi, *Expanzia [Expansion], 1987–1988* – a homage to E. Ady), a playful manipulator (*Nie je to med lízať [No Easy Job], 1987–1988* – a homage to S. Petőfi), or a resigned creator (*Prepych [Luxury], 1987–1989* – a homage to L. Kassák). The *promising* poet, surrounded by decorative sets of letters, was ironically contemplating his own mission.

Works of *classical* collage arose as well, with words helping to make the meaning of images more precise. Here he combined the constructivist principle of montage with associative reading. In a collage fea-

turing a half-nude, a column from the Budapest millenary monument, and a multitude of question marks, he reflected on the nature of his activities after IRÓDIA (*Čas povier* [Times of Superstition], 1988). He played with meanings in the tautological *Action-reaction* (1988). He introduced the dynamism of polarities and delicately erotic connotations to the elegantly layered theme of *artistic* postage stamps. Among the formally purest realizations is a collage on a transparent sheet of plastic that exemplifies the puritanical language of constructivism (Kassák, 1988). Underneath the diagonally oriented *prophetic* portrait of the young Kassák one can, in plastic relief, read fragments of a poem by Roccó – a poet of the new generation.

From the beginning, Juhász showed himself to be a socially conscious artist, sensitively reflecting the developments in society and art. Similar to other protagonists of the alternative scene, he lived in the expectation of social changes. At the same time he was profoundly touched by personal dramas – deeply saddened by the news of the tragic, violent death of the painter István Dúdor (1949–1987), a well-known figure in the minority culture. With Ilona Németh, he organized the international event ‘Dúdor mail art’ (1988). An exhibition of mail art works was later presented in Marcelová. The homage to the artist became a silent protest against violence.

Juhász was following contemporary art with intense interest. In 1988-89, he regularly published critical reflections on graphic artists of the alternative scene in *Irodalmi Szemle* (V. Hulík, D. Tóth, D. Maurer and others). The versatile and communicative Juhász was continually establishing new contacts. He embodied an innate cultural nomadism along with the social consciousness of an artist – balancing between post-modern eclecticism and the ideological tenets of the avantgarde.

In the minority environment, he was perceived as an experimenting poet. His collection *Moderný chlebiček* (*A Modern Sandwich*, 1989) captured a cross-section of his works (1983–1988). It contained *classical* free verse and glimpses of *Roccóan* absurd humour – but it lacked visual poems that were censored. Their number continued to increase, albeit slowly; they were mainly poems printed by dry stamps. The most appealing one, the series *Smrt pavúka* (*Death of a Spider*, 1989), was realized on a background of colours evoking pages of an old picture album. It was inspired by the spiderweb-like texture of transparent paper. Juhász was playing with geometrical structures and typography, while emphasizing the plot element in stories. The parodic interpretations of poems by András Petőcz were of a different nature. They were black-and-white compositions where his focus might become the playful development of the plot (*Paradoktrína* [Paradoctrine], 1989), or the concentrated expressive capacity of the sign (*Orodovanie?* [Intercessions?], 1989).

Juhász’s experiments became noticed by the Hungarian literary circle in Paris. In 1989 began his col-

laboration with the Paris arts magazine *Magyar Műhely* (*Hungarian Studio*).

The legendary second festival of Studio erté (‘International Festival of Experimental Art’, 1989) introduced him not merely as a performer but as the group’s *leader*. The video footage capturing the enthralling atmosphere of the event later served as *corpus delicti* – for the governmental Office of Cultural Affairs whose leadership had intended to ban the festival.

The political overthrow of November 1989 made the controversy surrounding the festival a non-issue. Its subsequent instalment (‘3<sup>rd</sup> International Festival of Alternative Art’, 1990) signified a change in the social status of the festival and demonstrated freedom of expression. The event became a platform for contemporary tendencies in international alternative art.

It seems that members of the Studio erté group never held together more than in the early 1990s. This was shown in several joint projects. Members of „erté” as a rule performed individually; the *Concerto for Concrete* (1990) was exceptional in the demonstrative joint performance as well as in the underlying idea. The unconventional concert in the Main Square of Nové Zámky originated at the request of the ‘Alternatív’ (‘Alternatives’) TV show (on MTV 2, the second channel of Hungarian national TV). József R. Juhász, Ottó Mészáros, and Ilona Németh performed a concert on banal objects (concrete mixers, metal dustbins, sand). Conducted by Juhász, they were throwing sand into the mixers. The climax was provided by Mészáros who at the end sprinkled himself with soda water from two siphons. The unconventional concert became an opportunity to parody *high* art and to affirm the freedom of creativity.

Team leadership was similarly reflected in the event at the Hrušov Dam on 11 August 1991, where each in his or her own way protested against the construction of the Gabčíkovo waterworks. On the ground of the empty dam, Ilona Németh painted a landscape unspoiled by construction. Ottó Mészáros presented a maquette of the waterworks, then staged an ecologic disaster, and concluded by reconstructing the appearance of the environment after a catastrophe. József R. Juhász performed the piece *Hrušovská priehrada, gabčíkovský dunajosaurus a policajt* (*The Hrušov Dam, the Gabčíkovo Danubosaurus, and the Policeman*). In a diver’s attire, he emerged from the dead river arm – with a fish in a bag of water stuck on a pole. In the name of all fish, he submitted his protest to the policeman who had prohibited the fish from entering the construction site. Juhász then set the fish free in water, so that it may communicate its message to all others... The ecologically motivated performance combined the *Roccóan* taste for grotesque situations with a moral appeal.

A thankful environment for his early activities were the summer camps of college youth in Nová Stráž (‘Nyári Ifjúsági Tábor’ - NYIT). In 1989, he staged the first of his many performances there. Natural environment was the setting for his first communicative

experiment – *Samosprcha (Self-Shower, 1991)*. During the performance, he was walking around the camp's premises equipped with a special showering apparatus. From four tubes connected to a bottle, coloured water was flowing over him. In this absurd situation he joined in everyday activities (talking to people, buying beer, listening to a concert), following the reactions of those around him. While some enquired about the meaning of the performance, Juhász denied that there any existed. If indeed there was any meaning, it would have to be the performance itself, the spontaneous communication – the paradox of action and its negation.

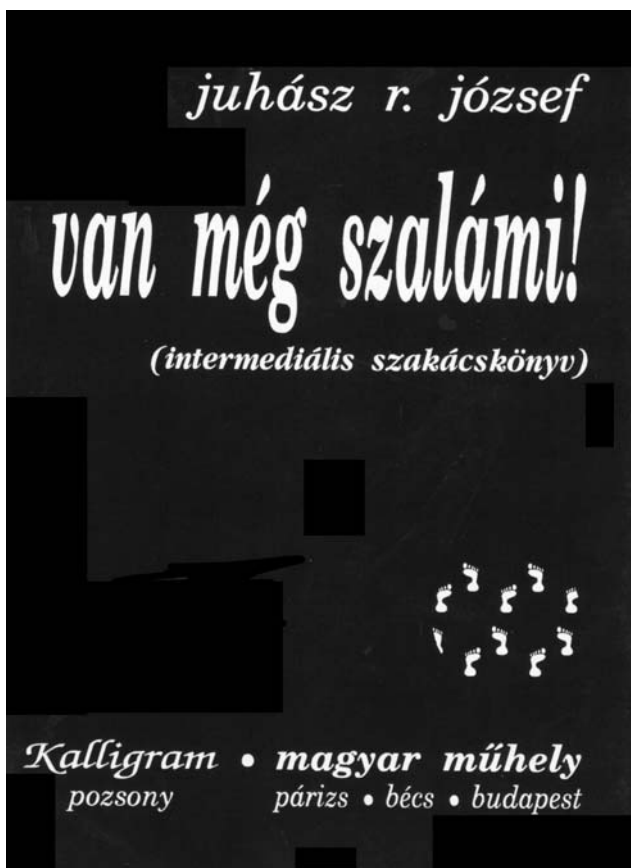
During the '4<sup>th</sup> International Festival of Alternative Art' in Nové Zámky he performed in *Rozuzlenie (Denouement, 1991)*. The story in its existential tone contrasted with the optimistic atmosphere of the festival. Juhász's piece examined a highly relevant sub-

ject: the relationship between freedom and escape. He once more took up the motive of a human being in fetters from *Controversy (1989)*, this time emphasizing the outcome. The thoroughly shackled performer is slowly setting himself free, but after taking a brief look at the people around him, retreats into solitude again. The performance was a parable about the choice between freedom and escape – about people's inability to receive freedom.

At the early stage (1987–1991), Juhász evenly divided his activities among communicative *surveys*, presentations with a message, and visually effective conceptual performances. He performed the minimalist *Čierna-biela kontroverzia (Controversy in Black and White, 1991)* at the Sopot festival. The influence of works of graphic art by D. Tóth (*Dychovky [Brass Bands], 1978*) and D. Otaševič (*Čiara života [Life-Line], 1986*) was evident. Juhász spread equally large



*Hrušovská priehrada, gabčíkovský dunajosaurus a policajt, 1991, Hrušov, fotografia, 18 x 24,2 cm.*  
*Körtvélyesi víztároló, bőszi dunaszaurusz és a rendőr, 1991, Csökösztó, fotó*  
*The Hrušov Dam, the Gabčíkovo Danubosaurus, and the Policeman, 1991, Hrušov, photography*



black and white sheets of cloth on the wall, each with a thin plastic tube in the centre; the tubes' ends led into bottles with black and white paint. During the performance he was sucking the paint up through the free ends, causing the tubes to become inversely coloured. In the centres of the sheets appeared contrasted, interrupted lines, demonstrating the overlapping of polarities.

An analogous minimalism of colours characterizes his computer graphics. He started working with them in the late 1980s. They were visual poems transposed into a different medium. The transformation caused a change in language. The computer works attained an emblematic character and a more suggestive expression, while preserving their eclectic nature. They were enlivened by the typical absurd humour based on the paradox of puns that in their nature were conceptual plays with the language. In addition they implemented tautology, negation, and deconstruction of meanings. Juhász also integrated new visual elements in them, playing with light (*Umenie je svetlo* [Art As Light], 1991) and space effects (*Jar* [Spring], 1991). He utilized the *ready-made* principle by changing the customary contexts of meaning and creating new ones. He perspectively enlarged, overlaid (*One Gogh, Two Gogh, Tree Gogh*, 1991), or deconstructed words. In the parodic *Isa chomu* (1991), he transformed to ashes the words of an old Hungarian funeral oration, pointing out the metamorphosis of the language as a communication medium. The poems mentioned above were included in his collection *Je ešte salám!* (1992) that won an award from Slovakia's largest publishing house, Slovenský spisovateľ. The collection, besides

being an exciting set of language plays, was also an expression of the search for the contemporary language of the *postmodern* age.

After 1992, the focus of his activities moved towards action art. As Studio erté's leader, he organized festivals of alternative art, increasingly establishing himself as performer. At first he was still impressed by Beuys's thesis that everyone could become an artist. He perceived art as a domain of universal creativity and a medium of communication – determined by the creator's attitude. He saw himself as a committed protagonist of such a process. This could be the reason why the struggle between good and evil was so frequently the subject matter in his performances. In *Živý mobil* ([A Live Mobile], 1992), he embodies the cosmological principle. In a striking ritual dance with mirrors, Juhász evoked the story of creation (Light/Good) and extinction (Dark/Evil). His parodic barbecuing over a pseudo-fire could be understood to suggest that all life was taking place between the two polarities.

A more concentrated effect was achieved with *Go Go Back* (1993) at a Mexico City festival. It was predetermined by the atmosphere of the venue – a Christian cathedral built on Aztec fundamentals – and the atmosphere of a culture that combined local with European traditions. The mythical story of good and evil presently gained sacral dimensions. Juhász, clad in white, was crawling through the inside of a long plastic bag filled with paint. After the metaphorical pilgrimage, he used a mirror to deflect floodlight towards a sacred pigeon in the fresco on the cupola's ceiling, and finally broke up the mirror with his bare hands, bringing on darkness. By this he suggested he had found the answer in the transcendent.

The motive of a duel was again implemented in *Controversy IV.* (1995). The piece was performed at the seacoast during a festival in Pusan, Korea. At first Juhász, clad in black, made the ritual journey through the bag, and then staged a spectacular fight with a 20-metre inflated plastic *serpent*. The fight ended in sea waves.

Interesting are the transformations of the plastic bag as a *prop*. It can be a mythical tunnel, an enemy force, magic, a symbol of evil, a divide, a medium of communication, or a metaphorical purgatory. It usually is among the primary elements of a story. Another of its appearances came in *Plastikové kúzlo* ([Plastic Magic], 1996) realized at the Chong-Yu festival. After his customary journey through the inside of the bag, Juhász shocked the audience by a suddenly outstretched hand imploring help. The tension was released in the final scene with Juhász balancing with the inflated bag, his *conjuring tricks* evoking shadow theatre shows. Juhász thus introduced elements of catharsis into his performance, by concluding dramatic action with innocent play.

The contrary situation is represented by *Japonská zvuková inštalácia* ([Japanese Sound Installation], 1996) where playfulness grew into an unbearable mixture of sounds. Juhász was recording, simultaneous

ly layering and amplifying sounds of various objects he accidentally found at the Hiroshima venue (paper, pingpong ball, plastic bag, Japanese drum, bucket, platform for speakers). The result was an intensive mixture of sounds that resonated throughout the surroundings.

Aggressive communication of this sort is more of an exception. Contacts and interactions – as expressions of the experienced, of cognition and orientation in the world – are important for Juhász. This is why he does not restrict himself to a closed-circle performance and prefers action art that employs elements of happenings. He likes to draw the audience into the action, and is tempted by the spontaneity of reactions. Such can frequently be observed in his performances. In *Generácie* ([*Generations*], 1996), Juhász and his daughter Erika parody the conflict of generations, and the audience witnesses a well-directed fatherly slap in the face that is, however, promptly returned.

The failure of communication was his target in the socially relevant performance *Komunikačné cvičenie* ([*Communicative Exercise*], 1997). He realized it near the site of the bridge in Štúrovo (a southern Slovakian town separated from Hungary by the Danube river) as part of the 'PreMOSTenie' project. The project's intent was to overcome the boundary between the two countries by means of art. The performances took place in the ruins of the Maria Valeria bridge destroyed during World War II. The bridge survived in memories as a symbol of *indifferent* Slovak-Hungarian relations. Participants strove to weaken the myth. Juhász reacted to the place's atmosphere. In a parodic performance, he narrated the story of people who are separated instead of brought closer together by a bridge.

'PreMOSTenie' saw Juhász's new performer's *image*. He appeared in black *performer's* overalls, with a protective helmet and a megaphone. He resembled a curious hybrid of a fitter with a director and clown. A bit later he installed two megaphones on the top of the helmet, transforming it into a prop object – the *Interaktívna hlava* ([*Interactive Head*], *Mickey Mouse*, 1997). The parodic lengthening of the head resembled the oversized ears of the familiar cartoon character. It lent Juhász the expression of a live sculpture. He can always be seen as balancing on the boundary between existential commitment and grotesque playfulness – this time he stylized himself in the role of an earnest *player*. With the new identity, he adopted the name "Discorbie" (1997). It is amusing that it was *Interaktívna hlava* that caught the attention of the Fluxus legend Ben Patterson at the Odense festival (1997). The encounter had its continuation; Patterson performed at the Nové Zámky festival 'Transart Communication' (1998). Juhász was his co-player in a *Koncert* where Patterson conducted Ravel's *Bolero* while Juhász, in a welder's helmet, was lighting a series of miner's lamps. Preserving the style, he ended the postdadaistic frolicking by putting out the lights with a fire extinguisher.

After eleven years, Juhász remained the only per-

son to keep the idea of Studio erté alive.<sup>1</sup> Others followed their own activities. The group was never officially disbanded, but it slowly merged with the person of the leader. At this time he began his cooperation with the theoretician Jozef Cseres, and this was reflected in the conception of the festival. Cseres brought the 'Sound Off' festival (devoted to experimental music) over to Nové Zámky, and both platforms began collaboration. Simultaneously, Cseres started his activities concerning the Rosenberg Museum. Prior to that they jointly opened 'Galéria K-49' (1998–2000) – on the roof of a Nové Zámky block of flats.

In 1998, Juhász went on tour while participating at the Japanese festival NIPAF'98. He performed in Nagano, Nagoya, Hiroshima, and Tokyo, developing variations on the motive of detachment and participation. In Nagano, he presented one of his pieces in the existential tone, *Zajac* [*Rabbit*]. Juhász again took the route through the inside of a plastic bag, using the bag as a protective covering that was hiding his body and preserving his distance. For that reason he never left the bag and only let his hands and feet protrude. The dramatic detachment was suddenly nullified by poetic contrast: Juhász produced a white rabbit, holding it in his arms. The rabbit as a symbol of vulnerability thus evoked Beuys's performances. – The grotesque *Prechádzková opera* [*Walkaround Opera*] had different dimensions. Here Juhász seemed to have found his place at the boundary between detachment and participation. He walked along the long colonnade of a Hiroshima shopping centre as a live sculpture – with the interactive head on his head. The megaphones were blaring a medley of operatic tunes, and he was holding up a sign that said, "*Looking for an angel*". With the droll image of a post-modern mickey-mouse, he was probing the possibilities of non-verbal communication. At the Hiroshima festival, he continued to raise the tension between detachment and participation. In *Pocit priestoru* (*Sense of Space*), he proved himself to be an inventive manipulator. He led over 200 people into a narrow hall backstage, and locked them in. Then he performed in front of an empty auditorium; he could still be observed on a monitor. The real action was taking place in the locked space where the tension was mounting. The close quarters disturbed the distance customarily kept by audience members – and provoked their authentic, intensely felt reactions. In Tokyo, he performed with a Japanese partner in the narrative socio-cultural examination of *Dištanc* (*Distance*). It dealt with the relationship between the worlds of art and consumerism. The grotesque story featured people who, immersed in their own activities, live their own lives.

The typical plastic bag resurfaced in the land-art *Vodný predel* ([*Water Divide*], 1999). The performance took place at Saint Anna Lake in Romania, at a festival organized for the tenth time that year. Juhász reacted to the occasion. Taking up the metaphorical as well as the literal meaning of the performance's title, he interpreted it as a symbolic divide but also as direct

interaction with the natural environment. He made festival visitors join the performance. With their help, he bound together a 600-metre long *rope* consisting of inflated plastic bags. Then in a boat he crossed to the opposing shore of the lake, dividing the lake's surface with the rope. The proceedings were made more difficult by adverse weather. The homage to the festival thus also became a homage to cooperation.

The bag similarly helped him to engage visitors at the Minsk festival. In *Komunikačné cvičenie* ([*Communication Practice*], 1999), it played the role of a *communicator*. Juhász perforated it in several places, then asked everyone to stick their heads in the holes and talk to each other. In the manipulative game, he once again probed the tension between communication and isolation.

The solitary *In memoriam Dick Higgins* (1999) had an intimate atmosphere. Juhász staged it in front of a painting of the Fluxus legend at Ernst Museum in Budapest. The reverent performance evoked the spontaneous playfulness of Fluxus. Juhász was slowly walking over pasta strewn on the floor. The crackle of trampled pasta was accompanied by the sound of a Mexican rain rattle and a tape-recorder playing his own version of Joe Jones's "Fluxsaints". Juhász's intervention was to transfer Dick Higgins's name from the *list* of living Fluxus artists to a list of artists who had passed away. He concluded the performance by lighting a sparkler.

The cooperation with Cseres directed his attention to the relationship of music with intermedia art – and a philosophic neoconcept. In 2000, they staged several joint performances on the topic, *Prečo by sme mali hovoriť pravdu?* (*Why to Tell the Truth?*) While Cseres was presenting various philosophic definitions of the truth, Juhász mingled with the audience to test the definitions' validity on living material. The pair of self-proclaimed searchers for truth were performing in T-shirts with the *provocative* inscription, "Why to Tell the Truth?"

Another of their joint endeavours was the founding of K<sub>2</sub>IC (Kassák's Centre for Intermedia Creativity, 2000) – a platform for the development of free creativity. As representatives of a *permanently alternative scene*, they were creating a basis for non-profit art.

Juhász represents a *postmodern* performer with several identities – an incessantly wandering nomad who is capable of readily finding his place anywhere. It seems that from the very beginning he has been instinctively realizing the program of *transplantations* from original environments to new ones. His performer's *career* has been unfolding as a *cultural mission*. He changes his *roles* because of his continual reactions to new environments. He nevertheless remains an existentially committed *player* – a proponent of the idea of the merging of art and life.

This equally resonates in esthetically accented performances. In the baroquizing *Mlynček na mäso* ([*Meat-Mincer*], 2000), he interpreted the statue of a black Christ from a Cracow cathedral. He utilized the

suggestive atmosphere of the place – a black theatre, evoking the mysterious luminism of martyrdoms. From the back of a dark stage, his naked body suddenly emerged – illumined at the moment when people were passing by. A meat-mincer placed next to him was emitting muffled erotic sounds. The polarities of carnality were defined between asceticism and hedonism.

Starting with the Interactive Head, he constructed various electronic prop objects. Among them is the customizable *Mlynček na mäso* [*Meat-Mincer*]; a loudspeaker or source of light can be placed inside it. For 'Félreütések Fest' ('Typos Festival') in Budapest, he prepared *Digitálna kópia* ([*Digital Copy*], 2000) by remodelling an old Continental typewriter so that after connecting it to a computer, it could be used as a keyboard. The result was an ironic fusion of old and modern communication media.

Juhász made use of it in the course of *Stratená expedícia* ([*The Lost Expedition*], 2001). In winter-time, in an old unheated Škoda car, and accompanied by Jiří Surůvka, Redas Dirzhis, and Martin Zet, he set out to attend a Helsinki festival. Their starting point was Prague. They crossed Poland, Lithuania, Latvia, and Estonia. From each stop they sent emails with the help of the typewriter. In Alitus, they staged a series of creative gags. After a gala reception, they proclaimed themselves to be the protectors of the statue of skating Lukashenko, at that time regularly demolished by unknown culprits. On the occasion, they presented Batman's (Surůvka's) skates to the town's mayor. At the festival, though, each performed on his own. On the typewriter, Juhász described the history of the uncommon journey (*Digitálna kópia*, [*Digital Copy*] 2001).

Hybrid interactive media were supplemented with another functional object – *Žehlička* ([*Iron*], 2001). After installing a mouse in an old iron, he connected it to the computer and used it along with the typewriter. *Interakcia v domácnosti* ([*Interaction At Home*], 2001) presented Juhász ironing a real T-shirt; the process could be immediately observed on computer screen as virtual reality. Juhász used the typewriter to compose arbitrary texts on the virtual T-shirt, then printed them. The audience was asked to join the game.

For the Rosenberg Museum, Juhász created *Vodné husle* ([*Water Violin*], 2001) by ingeniously connecting an ordinary with a water violin – with the help of glass tubes conducting streaming water. Here, too, one could observe the principle of variation. The violin was publicly presented in various performances and contexts ('Not So Good Music', 2001, 'Szentendre', 2002).

Beside creative *games* he is interested in *serious* ones – those that test the limits of existence. Juhász always perceived danger as a challenge, and taking chances as part of the game. The *either-or* attitude expresses the attitude of a committed artist for whom art and life have become one. This was shown by performances at the Sechuan festival. Here again he reacted to the atmosphere present in the country; instead of socialist China ruled by utopia, he found

capitalist China where everyday life was determined by the market. He found interest in the contrasts between East and West, in the symbiosis of tradition with modernism. He saw an industrial country with great numbers of cyclists. These symbols became the source of *Bicyklovanie vo vzduchu* ([*Air Cycling*], 2001) that took place on the chimney of a factory. Juhász climbed up with a bicycle, sat on it and started pedalling in empty space. He accomplished what artists have dreamt of since the times of the avant-garde – *he changed vision into reality – overcame the boundaries of utopia*. To prove that one could go even further, he realized the inverse *Undergroundové bicyklovanie* ([*Underground Cycling*], 2001). He got buried underground, head down, up to his waist. Assistants then mounted a bicycle onto his feet and he proceeded to cycle tirelessly *underground* - in *the same place*... Both performances express the attitude of a *permanently alternative artist* who explores the limits of his own abilities and of the viability of underground culture.

After years of presence on the international scene, the interest in his activities began to rise *at home* as well. He took part in the representative exhibition 'Action Art 1965–1989' at the Slovak National Gallery (2001). He also appeared in projects of young curators who dealt with action art (2001).

After an interlude in the *pub* environment (1999–2001), the 13<sup>th</sup> instalment of the 'Transart Communication' festival (2002) took place at the traditional venue – Mier cinema in Bratislava. It provided a good overview of world action art thanks to the active presence of some of its most notable representatives. Juhász prepared the demanding installation *Divergencie* ([*Divergencies*], 2002), with references to the current political situation. On a paper showing a map of Europe he modelled an imaginary garden in which he *planted* ripe apples. These he pierced with long glass pipes that he subsequently bent with fire into manifold shapes. The result was an intricate structure that was difficult to comprehend and one that alluded to today's vision of a united Europe. The problem of identities had been solved by Juhász much earlier: for over a decade he has been transcending boundaries, acting as mediator between diverse cultures.

Helena Markusková, May 2003

**Notes:**

1. The group preserved its original membership until 1993. In 1995, its members were Juhász and Ilona Németh; in 1996–97, Juhász, Németh, and E. Szűcs; finally after 1998 only Juhász remained.



Japonská ready-made zvuková inštalácia „Big Drum“, 1996, Osaka, fotografia, 12,7 x 17,7  
 Japán ready-made hanginštaláció „Big Drum“, 1996, Osaka, fotó  
 Japanese Ready-made Sound Installation „Big Drum“, 1996, Osaka, photography

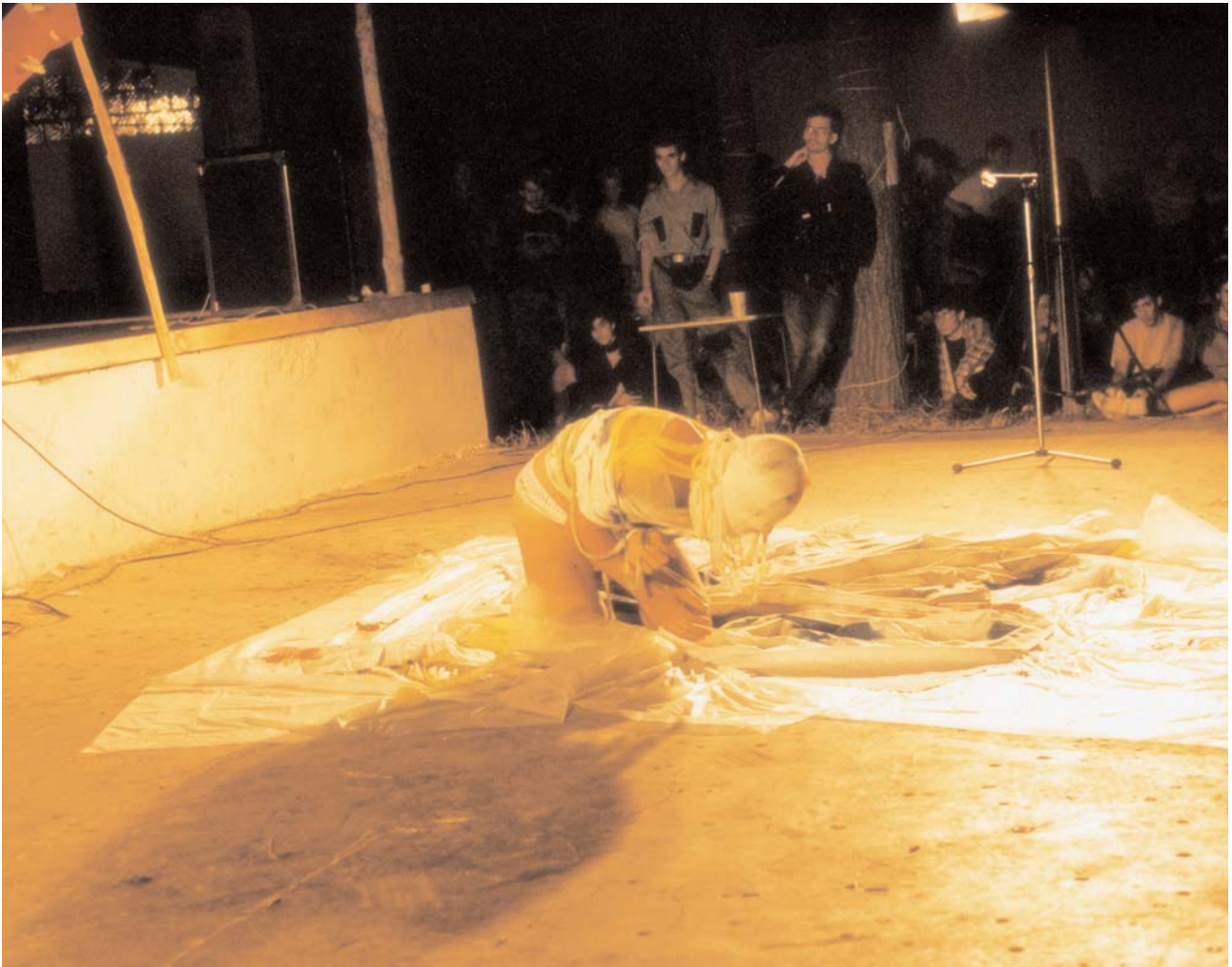




*Zajac*, 1998, Nagano, fotografia, 12,5 x 8,8 cm

*Nyúl*, 1998, Nagano, fotó

*Rabbit*, 1998, Nagano, photography



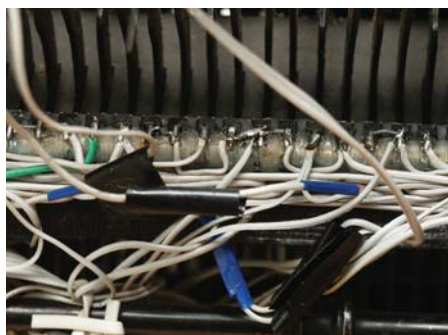
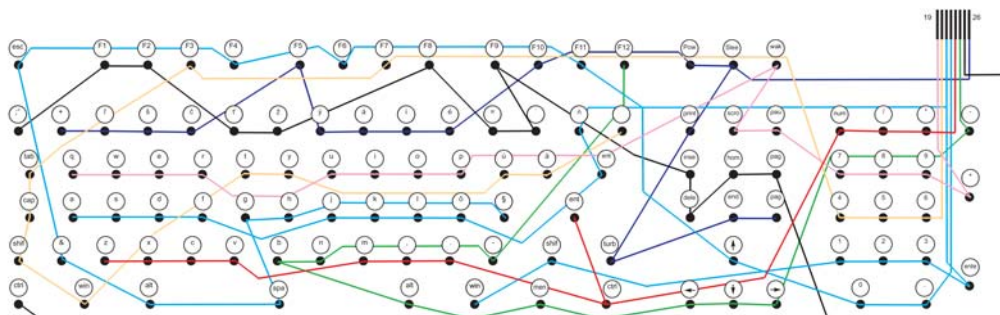
*Kontroverzia*, 1989, Nová Stráž, fotografia, 10, x 15,3 cm  
*Kontraverzió*, 1989, Örsűjfalu, fotó  
*Controversy*, 1989, Nová Stráž, photography



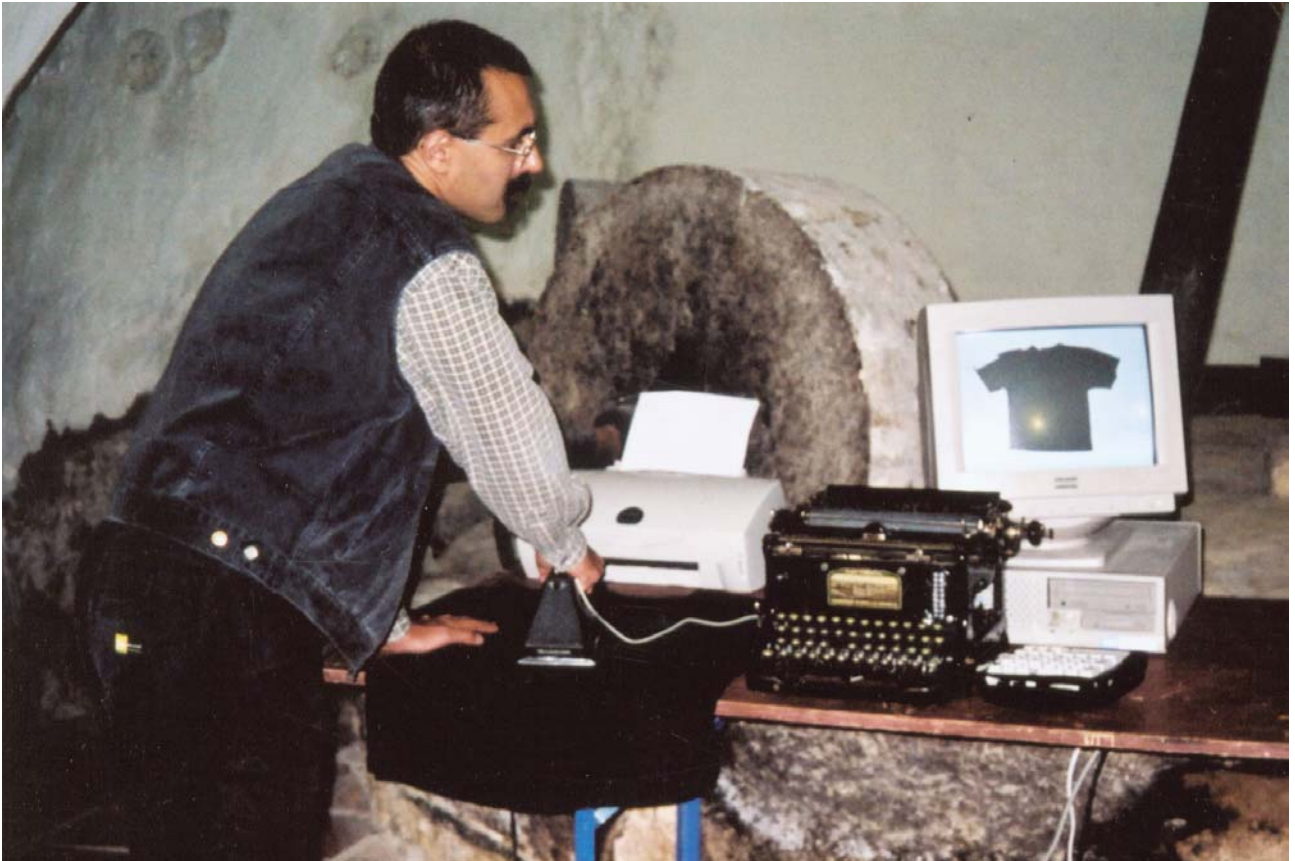
*Prechádzková opera*, 1998, Nagano, fotó, 15,3 x 10 cm  
*Sétáló opera*, 1998, Nagano, fotó  
*Walking Opera*, 1998, Nagano, photography



*In memoriam Dick Higgins*, 1999, Budapešť, fotografia, 14,8 x 10 cm, 11 x 16 cm  
*In memoriam Dick Higgins*, 1999, Budapest, fotó  
*In memoriam Dick Higgins*, 1999, Budapest, photography



*Digitálna kópia, 2000, inštalácia*  
*Digitális másolat, 2000, installáció*  
*Digital Copy, 2000, installation*



*Interakcia v domácnosti, 2001, Ventabren, fotografia, 10,2 x 15,3 cm*  
*Interakció a háztartásban, 2001, Ventabren, fotó*  
*Household Interaction, 2001, Ventabren, photography*



*Młynček na mäso*, 2000, Krakow, fotografia, 60 x 80 cm

*Húsőrlő*, 2000, Krakkó, fotó

*Meat-Mincer*, 2000, Cracow, photography



*Bicyklovanie vo vzduchu*, 2001, Sečuan, fotografia, 20,3 x 13,8 cm  
*Biciklizés a levegőben*, 2001, Szecsuan, fotó  
*Air Cycling*, 2001, Sechuan, photography





*Undergroundové bicyklovanie, 2001, Sečuan, fotografia, 60 x 80 cm*  
*Underground biciklizés, 2001, Szecsuán, fotó*  
*Underground Cycling, 2001, Sechuan, photography*



*Prechádzková opera* – NIPAF'98, Hiroshima, fotografia, 12,6 x 8,8 cm  
*Sétáló opera* – NIPAF'98, Hiroshima, fotó  
*Walking Opera* – NIPAF'98, Hiroshima, photography

**Zoznam vystavených diel:**

- 1-3 *Kassák, 1987, fotogram, papier, 21 x 25 cm.*
- 4 *Čas povier, 1988, koláž, papier, 35 x 20,5 cm.*
- 5 *Action-reaction, 1988, koláž, papier, 31 x 22,5 cm.*
- 6 *Kassák, 1988, koláž, umelá hmota, 29 x 21,8 cm.*
- 7 *Obeste kráľov, 1987-1988 – Pocta S. Petőfimú, koláž, papier, 30 x 40 cm.*
- 8 *Nie je to med lízať, 1987-1988 – Pocta S. Petőfimú, koláž, papier, 29 x 39 cm.*
- 9 *Prepych, 1987-1989 – Pocta L. Kassákovi, koláž, papier, 29 x 28 cm.*
- 10-15 *Smrť pavúka, 1989, propisot, papier, 15,2 x 21,1 cm.*
- 16 *Paradoktrína, 1989, tlač, papier, 29,5 x 19,5 cm.*
- 17 *Orodovanie?, 1989, tlač, papier, 28,5 x 20 cm,*
- 18 *Jar, 1991, tlač, papier, 27,5 x 19,2 cm.*
- 19 *Umenie je svetlo, 1991, tlač, papier, 27,5 x 19,2 cm.*
- 20 *One Gogh, Two Gogh, Tree Gogh, 1991, tlač, papier, 27,5 x 19,2 cm.*
- 21-22 *Na rovnakom mieste IV., 1988, Nové Zámky, fotografia, 29,5 x 20,8 cm, 13,5 x 18,2 cm.*
- 23-25 *Kontroverzia, 1989, Nová Stráž, fotografia, 10, x 15,3 cm.*
- 26-27 *Čierno-biela kontroverzia, 1991, Sopot, fotografia, 10,2 x 15,2 cm, 12,5 x 17 cm.*
- 28 *Go Go Back, 1993, Mexico city, fotografia, 19,5 x 11,3 cm.*
- 29-31 *Kontroverzia IV., 1995, Pusan, fotografia, 8,8 x 12,7 cm.*
- 32-34 *Japonská ready-made zvuková inštalácia „Big Drum“, 1996, Osaka, fotografia, 12,7 x 17,7 cm, 8,8 x 12,7 cm.*
- 35-36 *Generácie, 1996, Nové Zámky, fotografia, 8,8 x 12,7cm.*
- 37 *Zajac, 1998, Nagano, fotografia, 12,5 x 8,8 cm.*
- 38-40 *Mlynček na mäso, 1999, Nové Zámky, fotografia, 15 x 9,9 cm.*
- 41-43 *In memoriam Dick Higgins, 1999, Budapešť, fotografia, 14,8 x 10 cm, 11 x 16 cm.*
- 44 *Mlynček na mäso, 2000, Krakov, fotografia, 60 x 80 cm.*
- 45-46 *Stratená expedícia, 2001, Praha-Helsinki, fotografia, 8,8 x 12,6 cm.*
- 47-48 *Typewriter Error, 2001, Helsinki, fotografia, 8,8 x 12,6 cm.*
- 49-52 *Bicyklovanie vo vzduchu, 2001, Sečuan, fotografia, 20,3 x 13,8 cm.*
- 53 *Undergroundové bicyklovanie, 2001, Sečuan, fotografia, 60 x 80 cm.*
- 54-57 *Interakcia v domácnosti, 2001, Ventabren, fotografia, 10,2 x 15,3 cm.*
- 58-63 *Divergencie, 2002, Nové Zámky, fotografia, 10 x 11 cm.*
- 64 *Interaktívna hlava, 1997, rekvizita-objekt*
- 65 *Písací stroj, 2000, inštalácia, digitálna kópia*
- 66 *Žehlička, 2001, objekt*

**A kiállított művek listája:**

- Kassák, 1987, fotogram, papír*
- Babonás idők, 1988, kollázs, papír*
- Action-reaction, 1988, kollázs, papír*
- Kassák, 1988, kollázs, műanyag*
- Akasszátok fel a királyokat, 1987-1988 – Petőfi Sándornak, kollázs, papír*
- Nem habostorta, 1987-1988 – Petőfi Sándornak, kollázs, papír*
- Pompa, 1987-1989 – Kassák Lajosnak, kollázs, papír*
- A pók halála, 1989, propiszot, papír*
- Paradoktrína, 1989, nyomtatás, papír*
- Könyörgés?, 1989, nyomtatás, papír*
- Tavasz, 1991, nyomtatás, papír*
- A művészet fény, 1991, nyomtatás, papír*
- One Gogh, Two Gogh, Tree Gogh, 1991, nyomtatás, papír*
- Egyhelyben IV., 1988, Érsekújvár, fotó*
- Kontraverzió, 1989, Örsűjfalu, fotó*
- Fekete-fehér kontraverzió, 1991, Sopot, fotó*
- Go Go Back, 1993, Mexico city, fotó*
- Kontraverzió IV., 1995, Pusan, fotó*
- Japán ready-made hanginstalláció „Big Drum“, 1996, Osaka, fotó*
- Generációk, 1996, Érsekújvár, fotó*
- Nyúl, 1998, Nagano, fotó*
- Húsőrő, 1999, Érsekújvár, fotó*
- In memoriam Dick Higgins, 1999, Budapest, fotó*
- Húsőrő, 2000, Krakó, fotó*
- Elveszett expedíció, 2001, Prága-Helsinki, fotó*
- Typewriter Error, 2001, Helsinki, fotó*
- Biciklizés a levegőben, 2001, Szecsuan, fotó*
- Underground biciklizés, 2001, Szecsuan, fotó*
- Interakció a háztartásban, 2001, Ventabren, fotó*
- Divergenciák, 2002, Érsekújvár, fotó*
- Interaktív fej, 1997, objekt-kellék.*
- Írógép, 2000, installáció, digitális másolat.*
- Vasaló, 2001, objekt.*

**List of exhibited works:**

- Kassák, 1987, photogramme, paper*
- Times of Superstition, 1988, collage, paper*
- Action-Reaction, 1988, collage, paper*
- Kassák, 1988, collage, plastic*
- Hang the Kings, 1987-1988 – A Homage to Petőfi, collage, paper*
- No Easy Job, 1987-1988 – A Homage to Petőfi, collage, paper*
- Luxury, 1987-1989 – A Homage to Kassák, collage, paper*
- Death of a Spider, 1989, dry stamps, paper*
- Paradoctrine, 1989, print, paper*
- Intercessions?, 1989, print, paper*
- Spring, 1991, print, paper*
- Art As Light, 1991, print, paper*
- One Gogh, Two Gogh, Tree Gogh, 1991, print, paper*
- In the Same Place IV, 1988, Nové Zámky, photography*
- Controversy, 1989, Nová Stráž, photography*
- Controversy in Black and White, 1991, Sopot, photography*
- Go Go Back, 1993, Mexico City, photography*
- Controversy IV., 1995, Pusan, photography*
- Japanese Ready-made Sound Installation „Big Drum“, 1996, Osaka, photography*
- Generations, 1996, Nové Zámky, photography*
- Rabbit, 1998, Nagano, photography*
- Meat-Mincer, 1999, Nové Zámky, photography*
- In memoriam Dick Higgins, 1999, Budapest, photography*
- Meat-Mincer, 2000, Cracow, photography*
- The Lost Expedition, 2001, Prague-Helsinki, photography*
- Typewriter Error, 2001, Helsinki, photography*
- Air Cycling, 2001, Sechuan, photography*
- Underground Cycling, 2001, Sechuan, photography*
- Interaction At Home, 2001, Ventabren, photography*
- Divergencies, 2002, Nové Zámky, photography*
- Interactive Head, 1997, prop – object*
- Typewriter, 2000, installation, digital copy*
- Iron, 2001, object*

## JÓZSEF R. JUHÁSZ

- 1963 narodil sa 18. júla v Kameníne  
1978-1982 študoval na *Strednej priemyselnej škole elektrotechnickej* v Nových Zámkoch  
1983-1986 zapojil sa do literárneho hnutia *IRÓDIA*  
1987 spolu s O. Mészárosom, I. Németh a A. Simon založili zoskupenie *Štúdio erté*  
1988-1989 uverejňoval kritické reflexie v *Irodalmi Szemle*  
1989 vyšla jeho básnická zbierka *Súčasný chlebiček*  
stal sa redaktorom parížskeho *Magyar Műhely* (Maďarský ateliér)  
1992 vyšla jeho básnická zbierka *Je ešte salám!*, ktorá získala *cenu Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska*  
1993 *Magyar Műhely* mu udelil *cenu Kassáka*  
1998 - 2000 s J. Cseresom organizoval výstavnú činnosť *Galérie K-49* v Nových Zámkoch  
2000 s J. Cseresom založil *Kassákov centrum intermedialnej kreativity „K<sub>2</sub>IC“*

### Samostatné projekty

- 1987 *Keď je Kassák nikto iný* – Mail artová akcia na počesť 100-ého výročia narodenia L. Kassáka (s T. Krauszom)  
1988 Mail artová akcia *Visual poetry and computer art „Dúdor mail art“* (s I. Németh)  
*Studená vojna* - Fiatal Művészek klubja v Budapešti (s O. Mészáros, a I. Németh)  
1995-2000 *Stretnutie slovenských a maďarských spisovateľov*  
1998 *Stretnutie s Benom Pattersonom*, Bratislava, Budapešť, Brno (s SCCA, Bratislava a C<sup>3</sup>, Budapešť)

### Účasť na projektoch

- 1994 *3fpm* – Santa Teresa - Mexico city  
1997 *PreMOSTenie* – Stredoeurópske sympóziu výtvarného umenia, Štúrovo

### Projekty so Štúdiom erté a Kassákovým centrom

- 1988 *Festival experimentálneho umenia a literatúry*, CSEMADOK, Nové Zámky  
1989 *Medzinárodný festival experimentálneho umenia*, CSEMADOK, Nové Zámky  
1990 *3. Medzinárodný festival alternatívneho umenia*, CSEMADOK, Nové Zámky  
1991 *4. Medzinárodný festival alternatívneho umenia*, Kino Mier, Nové Zámky  
1992 *Transart Communication*, Kino mier, Nové Zámky, Bratislava, Karlovy Vary  
1993 *Transart Communication*, Kino Mier Nové Zámky  
1995 *Transart Communication*, Kino Mier, Nové Zámky, Budapešť  
1996 *Transart Communication*, Kino Mier, Nové Zámky  
1997 *Transart Communication*, Kino Mier, Nové Zámky, Budapešť, Šamorín  
1998 *Transart Communication*, Kino Mier, Nové Zámky, Budapešť  
1999 *Human Body Electronics*, KLIKK PUB, Nové Zámky, Budapešť, Bratislava, Nitra  
2000 *Human Body Electronics*, KLIKK PUB, Nové Zámky  
2001 *ACTINART* – sympóziu, SNG, Bratislava (s Kassákovom centrom intermedialnej kreativity)  
2002 *Transart Communication 2002*, Kino Mier, Nové Zámky, Budapešť  
*ACTINART 2002*, Nové Zámky (s Kassákovom centrom intermedialnej kreativity)

### Performance

- 1987 *Na rovnakom mieste I.* – AED Klub, Praha  
1988 *Na rovnakom mieste II.* – Polyphonyx 12, Szeged  
*Na rovnakom mieste III.* – INTERMAMOR, Budapešť  
*Na rovnakom mieste IV.* – Festival experimentálneho umenia, Nové Zámky  
*Na rovnakom mieste II.* – 5<sup>e</sup> échanges internationaux de poésie contemporaine, Tarascon  
1989 *Vravel som, človek* – Stretnutie Magyar Műhely, Szombathely  
*Studená vojna* – Fiatal Művészek Klubja, Budapešť  
*Kontroverzia* – NYIT, Nová Stráž  
1990 *Balettpoetry* – Nap-Nap Festival, Budapešť  
*Poloboh* – Ex-panzió, Vác  
*Concerto for Concrete* – Nové Zámky, TV S1, MTV 2  
*Vysielanie*, Nové Zámky, TV S1, MTV 2  
*Balettpoetry*, Nové Zámky, TV S1, MTV 2  
1991 *Pismopyramída* – Festival intermedialnej tvorby, Bratislava  
*Sebasprcha* – NYIT, Nová Stráž,  
*Hlasy Finnegansa Wakea* (s E. Szűcsovou), NYIT, Nová Stráž  
*Lámanie svetla* – NYIT, Nová Stráž  
*Jednosmerná poézia* – Stretnutie Magyar Műhely, Budapešť  
*Hlasy Finnegansa Wakea* – Ex-panzió, Vác  
*Koráb Egoes* – Mánes, Praha  
*Hrušovská priehrada, gabčíkovský dunajosaurus a policajt*, Hrušov  
*Rozuzlenie* – 4. Medzinárodný festival alternatívneho umenia, Nové Zámky  
*Čierno-biela kontroverzia* – Real time-story telling, Sopot  
*Valčík* (s O. Mészárosom), Kino Mier, Nové Zámky  
1992 *Lámanie svetla* – Karlovy Vary  
*Tanec ohňa* – Ex-panzió, Vác  
*Lámanie svetla a tanec ohňa* – 9<sup>e</sup> échanges internationaux de poésie contemporaine, Tarascon  
*Lámanie svetla a Tanec ohňa* – NYIT, Nová Stráž  
*Živý mobil* – Transart Communication, Nové Zámky  
*Veľká Ničota* – Transart Communication, Karlovy Vary  
*Videoakcia* – III<sup>e</sup> Festival International de Performance i poesia d'Acció, Valencia  
1993 *Čierno-biela kontroverzia* – Les continents de la parole, Toulouse  
*Kontroverzia I* – Nagano International Performance Art Festival '93, Nagano  
*Back to Black*, Poprad  
*Black Life Line* – Ex-panzió, Vác  
*Back to White* – Festival „Est“, Timisoara  
*Go Go Back 1* – Transart Communication, Nové Zámky  
*Go Go Back 2* – 2fpm, Mexico city  
1994 *Piger and piger* – NYIT, Krásnohorské podhradie  
*Kontroverzia I. (zrkadlo)* – Eurowoodstock, Budapešť  
*Shockolate* – 3fpm, Mexico city  
*Shockolate* – Rencontre Internationale d'art Performance de Québec, Québec  
*Homeless poetry* – Polyphonyx – Budapešť  
1995 *Kontroverzia II.* (s E. Juhász), Stretnutie Magyar Műhely, Keszthely  
*Kontroverzia III.* (s E. Juhász), Ex-panzió 7, Vác  
1996 *Kontroverzia IV.* – 8th Pusan International Sea Environment Art Festival, Pusan  
*Kontroverzia V.* (s E. Juhász) – Serpens 1, Praha  
*Kontroverzia VI.* (s E. Juhász) – Castle of Imagination, Bytów  
*Kontroverzia VII.* – Fashion & Art Model Contest, Pusan  
*Generácie* (s E. Juhász) – Transart Communication 4, Nové Zámky  
*Plastikové kúzló* – festival Nine Dragon Head's – Musim River, Chong-ju  
*Evolúcia*, Masuda city  
*Japonská zvuková inštalácia*, Hiroshima  
*Japonská zvuková inštalácia „BIG DRUM“*, Osaka  
*Kuchyňská party* (s E. Szűcsovou) – At Home Gallery, Šamorín  
1997 *Komunikačné cvičenie* – PreMOSTenie, Štúrovo  
*Komunikačné cvičenie* – Castle of imagination, Bytów  
*Komunikačné cvičenie* – AnnArt, Sf. Gheorghe

- Komunikačné cvičenie* – Student Island, Budapešť  
*Discorbie* – Dimension „0“, Vilnius  
*Discorbie* – Transart Communication, Nové Zámky  
*Nebezpečná zóna* – Transart Communication, Budapešť  
*Discorbie* – Performance Festival „For Eyes and Ears“, Odense
- 1998 *Zajac* – NIPAF´98, Nagano  
*Šach* (s Bartolomé Ferrando) – NIPAF´98, Nagoya  
*Prechádzková opera* – NIPAF´98, Hiroshima  
*Pocit priestoru* – NIPAF´98, Hiroshima  
*Distancia* – NIPAF´98, Tokio  
*Prechádzková opera* – Polipoesie V, Bologna  
*Discorbie*, Tarnów  
*Discorbie*, Veszprém
- 1999 *Discorbie* – Festival International d'Arts Vivants „Polysonneries“, LYON  
*Vodný predel* – AnnART, Sf. Gheorghe  
*Komunikačné cvičenie* – Navinki, Minsk  
*In memoriam Dick Higgins* – Ernst Múzeum, Budapešť  
*Mlynček na mäso* – Human Body Electronics, Nové Zámky  
*Mlynček na mäso* – Palace of Art, Budapešť
- 2000 *Mlynček na mäso* – Manipulačné umenie, Žilina  
*Prechádzková opera*, Tatabánya  
*Prečo by sme mali hovoriť pravdu?* (s J. Cseresom), AGORA, Budapešť  
*Prečo by sme mali hovoriť pravdu?* (s J. Cseresom), Castle of imagination, Gdansk, Bielsko Biala  
*Mlynček na mäso* – Fort Sztuki, Krakow  
*Digitálna kópia* – Félreütések feszt., Budapešť  
*Prečo by sme mali hovoriť pravdu?* (s J. Cseresom) – Kispest festival, Budapešť  
*Prečo by sme mali hovoriť pravdu?* (s J. Cseresom) – Transart Communication–Human Body Electronics, Nové Zámky  
*Digitálna kópia* – Transart Communication–Human Body Electronics, Nové Zámky  
*Dynastia Rosenbergovcov* – skupinový performance – Divadlo Archa, Praha  
*Prečo by sme mali hovoriť pravdu?* (s J. Cseresom) – Sklenená Louka, Brno
- 2001 *Stratená expedícia* (s J. Surúvkom, R. Dirzysom, Martinom Zetom), Praha, Helsinki  
*Typewriter Error* – Exit Festival, Helsinki  
*Interakcia v domácnosti* – (s M. Murinom), Poprad  
*Interakcia v domácnosti* – Interaction 3, Piotrkow Trybunalski  
*Prechádzková opera* – Interaction 3, Piotrkow Trybunalski  
*Bicyklovanie vo vzduchu* – 2<sup>nd</sup> Open art Platform Festival, Sechuan  
*Undergroundové bicyklovanie* – 2<sup>nd</sup> Open art Platform Festival, Sechuan  
*Cieľ* – Barak Gallery, Bandung  
*Kontroverzia* – Concrete House, Bangkok  
*Interakcia v domácnosti* – V.A.C., Ventabren
- 2002 *Undergroundové bicyklovanie* – Interaction 4, Piotrkow Trybunalski  
*Vodné husle* – Mosty na Dunaji, Szentendre  
*Divergencie 1* – Transart Communication 2002, Nové Zámky  
*Divergencie 2* – Ernst múzeum, Budapešť
- Samostatné výstavy**
- 1992 *Expanzia* - Klub Bar-oko, Nové Zámky
- Kolektívne výstavy**
- 1987 *Keď je Kassák niekto iný*, Budapešť  
*Keď je Kassák niekto iný*, Szeged
- 1988 *Segunda bienal internacional de poesia visual i alternativa en Mexico* – Mexico city, Xalapa, Calexico, Tijuana, San Diego  
*Umelecké známky* – Szépművészeti múzeum, Budapešť  
*Visual poetry and computer art* – Festival experimentálneho umenia, Nové Zámky  
*Dúdor Mail art* – Kultúrny dom, Marcelová
- 1989 *Keď je Kassák niekto iný* – Závodný klub Kovosmalt, Filakovo  
*Keď je Kassák niekto iný* – Banícke múzeum, Rožňava  
*Otvorený priestor* – Szombathely  
*Symetria a asymetria* – Magyar Nemzeti Galéria, Budapešť  
*Medzinárodný festival experimentálneho umenia*, Nové Zámky
- 1990 *Keď je Kassák niekto iný* – Galéria umenia, Nové Zámky  
*Latentné tendencie* – Galéria umenia, Nové Zámky  
*Médium art*, Budapešť  
*Keď je Kassák niekto iný* – Jihomoravské múzeum, Znojmo
- 1991 *Vychýlenie obrazu*, Szombathely  
*Oscilácia*, Komárno  
*Oszcilláció* – Múcsarnok, Budapešť  
*Umění akce* – Mánes, Praha  
*Umenie akcie* - Považská galéria umenia, Žilina  
*Electrografic art* – 4. Medzinárodný festival alternatívneho umenia, Nové Zámky
- 1993 *Keď je Kassák niekto iný č.2* – Stála expozícia L. Kassáka, Galéria umenia, Nové Zámky
- 1997 *Revue Leopold Bloom* – Transart Communication, Nové Zámky
- 2000 *Not So Good Music* – Divadlo Archa, Praha
- 2001 *Umenie akcie 1965-1989* – SNG, Bratislava  
*Umenie akcie 1989-2000* – Elektráreň, Tatranská galéria, Poprad  
*Umenie akcie 1989-2000* – Nitrianska štátna galéria, Nitra  
*Not So Good Music* – Synagóga, Trnava
- 2002 *The Rosenberg Museum* – Mains d'oeuvres, Paris  
*Typewriting Aloud, Typos Allowed* – Sound Off – Galéria umenia, Nové Zámky

## JUHÁSZ R. JÓZSEF

- 1963 július 18-án született Kéménden  
1978-1982 az Elektroiari szakközépiskolán tanult, Érsekújvárott  
1983-1986 bekapcsolódott az IRÓDIA irodalmi mozgalomba  
1987 Mészáros Ottóval, Németh Ilonával, Simon Attilával megalapították a *Stúdió érté* művészetszervező csoportot  
1988-1989 megjelentek kritikai írásai az Irodalmi Szemlében  
1989 megjelent verseskötete a Korszerű szendvics a párizsi *Magyar Műhely* munkatársa lett  
1992 megjelent verseskötete a Van még szalámi!, melyért megkapta a *Slovesnký spisovateľ* díját  
1993 a *Magyar Műhelytől Kassák díjat* kapott  
1998-2000 Jozef Cseressel a *K-49 Galéria* tevékenységét szervezték, Érsekújvárott  
2000 Jozef Cseressel megalapították a *Kassák Intermediális Kreativitás Központot „K2/C”*

### Önálló projektek

- 1987 *Amikor Kassák valaki más* – mail art akció – Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából (Krausz Tivadarral)  
1988 Mail art akció – *Visual poetry and computer art Dúdor mail art* (Németh Ilonával)  
*Hidegháború* – Fiatal Művészek Klubja, Budapest (Mészáros Ottóval és Németh Ilonával)  
1995-2000 *Szlovák és magyar írók találkozója*  
1998 Találkozás Ben Pattersonnal, Pozsony, Budapest, Brünn (az SCCA, Pozsony és a C3, Budapesttel közösen)

### Részt vett a következő projektekben

- 1994 *3 fpm* – Santa Teresa, Mexico city  
1997 ÁtHIDalás – Közép-európai képzőművészeti szimpózium, Párkány

### Projektek a Stúdió értékével és a Kassák Központtal

- 1988 *Kísérleti irodalmi-művészeti fesztivál*, CSEMADOK, Érsekújvár  
1989 *Nemzetközi kísérleti művészeti fesztivál*, CSEMADOK, Érsekújvár  
1990 *3. Nemzetközi alternatív művészeti fesztivál*, CSEMADOK, Érsekújvár  
1991 *4. Nemzetközi alternatív művészeti fesztivál*, Béke Mozi, Érsekújvár  
1992 *Transart Communication*, Béke mozi, Érsekújvár, Pozsony, Karlovy Vary  
1993 *Transart Communication*, Béke mozi, Érsekújvár  
1995 *Transart Communication*, Béke mozi, Érsekújvár, Budapest  
1996 *Transart Communication*, Béke mozi, Érsekújvár  
1997 *Transart Communication*, Béke mozi, Érsekújvár, Budapest, Somorja  
1998 *Transart Communication*, Béke mozi, Érsekújvár, Budapest  
1999 *Human Body Electronics*, KLIKK Pub, Érsekújvár, Budapest, Pozsony, Nyitra  
2000 *Human Body Electronics*, KLIKK Pub, Érsekújvár  
2001 *ACTINART* – szimpózium, SZNG, Pozsony (a Kassák Központtal)  
2002 *Transart Communication 2002*, Béke Mozi, Érsekújvár, Budapest  
*ACTINART 2002*, Érsekújvár (a Kassák Központtal)

### Performanszok

- 1987 *Egyhelyben I.* – AED Klub, Prága  
1988 *Egyhelyben II.* – Polyphonyx 12, Szeged  
*Egyhelyben III.* – INTERMÁMOR, Budapest  
*Egyhelyben IV.* – Kísérleti irodalmi-művészeti fesztivál, Érsekújvár  
*Egyhelyben II.* – 5<sup>o</sup> échanges internationaux de poésie contemporaine, Tarascon  
1989 *Mondottam, ember* – Magyar Műhely találkozó, Szombathely  
*Hidegháború* – Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
*Kontraverzió* – NYIT, Örsűjfalu  
1990 *Balettpoetry* – Nap-Nap Fesztivál, Budapest  
*Félisten* – Ex-panzió, Vác  
*Concerto for Concrete*, Érsekújvár, TV S1, MTV 2  
*Közvetítés*, Érsekújvár, TV S1, MTV 2  
*Balettpoetry*, Érsekújvár, TV S1, MTV 2  
1991 *Betűpiramis* – Intermediális Alkotások Fesztiválja, Pozsony  
*Önzuhany* – NYIT, Örsűjfalu  
*Finnegans Wake hangjai* (Szűcs Enikővel), NYIT, Örsűjfalu  
*Fénytörés* – NYIT, Örsűjfalu  
*Egyirányú költészet* – Magyar Műhely találkozó, Budapest  
*Finnegans Wake hangjai* – Ex-panzió, Vác  
*Ének bárkája* – Mánes, Prága  
*Körtvélyesi víztároló, bósi dunaszaurusz és a rendőr*, Körtvélyes  
*Kibontakozás* – 4. Nemzetközi alternatív művészeti fesztivál, Érsekújvár  
*Fekete-fehér Kontraverzió* – Real time – story telling, Sopot  
*Keringő* (Mészáros Ottóval), Béke Mozi, Érsekújvár  
1992 *Fénytörés*, Karlovy Vary  
*Tűztánc* – Ex-panzió, Vác  
*Fénytörés és Tűztánc* – 9<sup>o</sup> échanges internationaux de poésie contemporaine, Tarascon  
*Fénytörés és Tűztánc* – NYIT, Örsűjfalu  
*Élő mobil* – Transart Communication, Érsekújvár  
*Nagy Semmi* – Transart Communication, Karlovy Vary  
*Videó akció* – III<sup>er</sup> Festival International de Performance i poesia d'Accio, Valencia  
1993 *Fekete-fehér kontraverzió* – Les continents de la parole, Toulouse  
*Kontraverzió* – Nagano International Performance Art Festival '93, Nagano  
*Back to Black*, Poprad  
*Black Life Line* – Ex-panzió, Vác  
*Back to White* – Festival "Est", Temesvár  
*Go Go Back 1* – Transart Communication, Érsekújvár  
*Go Go Back 2* – 2fpm, Mexico city  
1994 *Piger and piger* – NYIT, Krasznahorka-váralja  
*Kontraverzió I. (tükör)* – Eurowoodstock, Budapest  
*Shockolate* – 3fpm, Mexico city  
*Shockolate* – Rencontre Internationale d'art Performance de Québec, Québec  
*Hajléktalan költészet* – Polyphonyx, Budapest  
1995 *Kontraverzió II.* (Juhász Erikával), Magyar Műhely találkozó, Keszthely  
*Kontraverzió III.* – (Juhász Erikával), Ex-panzió 7, Vác  
1996 *Kontraverzió IV.* – 8th Pusan International Sea Environment Art Festival, Pusan  
*Kontraverzió V.* (Juhász Erikával), Serpens 1, Prága  
*Kontraverzió VI.* (Juhász Erikával), Castel of Imagination, Bytów  
*Kontraverzió VII.* – Fashion & Art Model Contest, Pusan  
*Generációk* (Juhász Erikával), Transart Communication, Érsekújvár  
*Plasztik varázslat* – Festival Nine Dragon Head's – Musim River, Chong-Ju  
*Evolúció*, Masuda city  
*Japán ready-made hanginstalláció*, Hiroshima  
*Japán ready-made hanginstalláció „BIG DRUM”*, Osaka  
*Konyha-party* (Szűcs Enikővel) – At Home Gallery, Somorja  
1997 *Kommunikációs gyakorlat* – ÁtHIDalás, Párkány  
*Kommunikációs gyakorlat* – Castle of imagination, Bytów  
*Kommunikációs gyakorlat* – AnnArt, Sf. Gheorghe  
*Kommunikációs gyakorlat* – Student Island, Budapest

- Discorbie* – Dimension “O”, Vilnius  
*Discorbie* – Transart Communication, Érsekújvár  
*Veszélyes övezet* – Transart Communication, Budapest  
*Discorbie* – Performance Festival „For Eyes and Ears”, Odense
- 1998 *Nyúl* – NIPAF’98, Nagano  
*Sakk* (BartoloméFerrandoval) – NIPAF’98, Nagoya  
*Sétáló opera* – NIPAF’98, Hiroshima  
*Térérzés* – NIPAF’98, Hiroshima  
*Distancia* – NIPAF’98, Tokió  
*Sétáló opera* – Polipoesie V – Bologna  
*Discorbie*, Tarnów  
*Discorbie*, Veszprém
- 1999 *Discorbie* – Festival International d’Arts Vivants  
„Polysonneries”, LYON  
*Vízválasztó* – AnnArt, Sf Gheorghe  
*Kommunikációs gyakorlat* – Navinki, Minsk  
*In memoriam Dick Higgins* – Ernst Múzeum, Budapest  
*Húsórló* – Human Body Electronics, Érsekújvár  
*Húsórló* – Múcsarnok, Budapest
- 2000 *Húsórló* – Manipulačné umenie, Žilina  
*Sétáló opera* – Tatbánya  
*Miért mondjunk igazat?* (Jozef Cseressel) – AGORA, Budapest  
*Miért mondjunk igazat?* (Jozef Cseressel) – Castle of Imagination, Gdansk, Bielsko Biala  
*Húsórló* – Fort Sztuki, Krakkó  
*Digitális másolat* – Félreütések feszt, Budapest  
*Miért mondjunk igazat?* (Jozef Cseressel) – Kispest Fesztivál, Budapest  
*Miért mondjunk igazat?* (Jozef Cseressel) – Transart Communication–Human Body Electronics, Érsekújvár  
*Digitális másolat* – Transart Communication–Human Body Electronics, Érsekújvár  
*Rosenberg dinasztia* – csoportos performansz – Archa színház, Prága  
*Miért mondjunk igazat?* (Jozef Cseressel) – Sklennená Louka, Brno
- 2001 *Elveszett expedíció* (Jiří Surůvkával, Redas Dirzyszel, Martin Zettel), Prága, Helsinki  
*Typewriter Error* – Exit Festival, Helsinki  
*Háztartási interakció* – (Michal Murinnal), Poprad  
*Háztartási interakció* – Interaction 3, Piotrkow Trybunalski  
*Sétáló opera* – Interaction 3, Piotrkow Trybunalski  
*Biciklizés a levegőben* – 2<sup>nd</sup> Open art Platform festival, Szecsuan  
*Underground biciklizés* – 2<sup>nd</sup> Open art Platform festival, Szecsuan  
*Cél* – Gallery Barak, Bandung  
*Kontraverzió* – Concrete House, Bangkok  
*Háztartási interakció* – V.A.C., Ventabren
- 2002 *Underground biciklizés* – Interaction 4, Piotrkow Trybunalski  
*Vízhegedű* – Hidak a Dunán, Szentendre  
*Divergenciák* – Transart Communication 2002, Érsekújvár  
*Divergenciák 2* – Ernst Múzeum, Budapest

## Egyéni kiállítás

- 1992 *Expanzió* – Klub Bar-oko, Érsekújvár

## Csoportos kiállítások

- 1987 *Amikor Kassák valaki más*, Budapest  
*Amikor Kassák valaki más*, Szeged
- 1988 *Segunda bienal internacional de poesia visual i alternativa en Mexico* – Mexico city, Xalapa, Calexico, Tijuana, San Diego  
*Művészbélyegek* – Szépművészeti Múzeum, Budapest  
*Visual poetry and computer art* – Kísérleti irodalmi-művészeti fesztivál, Érsekújvár  
*Dúdor mail art* – Kultúrház, Marcelháza
- 1989 *Amikor Kassák valaki más* – Kovosmalt Üzemi Klub, Fülek  
*Amikor Kassák valaki más* – Bányászmuzeum, Rozsnyó  
Nyílt tér, Szombathely  
*Szimmetria és aszimmetria* – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
*Nemzetközi Kísérleti Irodalmi-Művészeti Fesztivál*, Érsekújvár
- 1990 *Amikor Kassák valaki más* – Művészet Galéria, Érsekújvár  
*Lappangó tendenciák* – Művészeti Galéria, Érsekújvár  
*Médium art* – Budapest  
*Amikor Kassák valaki más* – Jihomoravské múzeum, Znojmo
- 1991 *Képeletérítés*, Szombathely  
*Oscilláció*, Komárno  
*Oscilláció*, Múcsarnok, Budapest  
*Akciónművészet* – Mánes, Prága  
*Akciónművészet* – Považská galéria umenia, Žilina  
*Electrografic art* – 4. Nemzetközi Alternatív Művészeti Fesztivál, Érsekújvár
- 1993 *Amikor Kassák valaki más 2.* – Kassák Lajos állandó kiállítás, Művészeti Galéria, Érsekújvár
- 1997 *Revue Leopold Bloom* – Transart Communication, Érsekújvár
- 2000 *Not So Good Music* – Archa Színház, Prága
- 2001 *Akciónművészet 1965-1989* – SzNG, Pozsony  
*Akciónművészet 1989 – 2000* – Elektráreň, Tatranská galéria, Poprad  
*Akciónművészet 1989-2000* – Nyitrai Állami Galéria, Nyitra  
*Not So Good Music* – Zsinagóga, Trnava
- 2002 *The Rosenberg Múzeum* – Mains d’oeuvres, Párizs  
*Typewriting Aloud, Typos Allowed* – Sound Off – Művészeti Galéria, Érsekújvár

## JÓZSEF R. JUHÁSZ

- 1963 born in Kamenín, Slovakia  
1978-1982 High School for Electrical Engineering, Nové Zámky  
1983-1986 Participated in *IRÓDIA* literature movement  
1987 Cofounded of the *Studio erté* Art Company (with Ottó Mészáros, Ilona Németh, Attila Simon)  
1988-1989 Published art critic articles in *Irodalmi Szemle*  
1989 Published book of poems *Korszerű Szendvics*  
Editor of *Revue Magyar Műhely*  
1992 Published book of poems *Van még szalámi!*, Award *Slovenský spisovateľ* for the book  
1993 *Kassák Award* from *Magyar Műhely*  
1998-2000 Cofounded of the *Gallery K-49* (with Jozef Cseres) in Nové Zámky  
2000 Cofounded of the *Kassák Centre for Intermedia Creativity „K<sub>2</sub>/C“* (with Jozef Cseres)

### Individual Projects

- 1987 Mail Art Exhibition – *When Kassák is Somebody Else* (with Tivadar Krausz)  
1988 Mail Art Exhibition – *Visual Poetry and Computer Art*  
1988 *Dúdor Mail Art* (with Ilona Németh)  
*Cold War* – Young Artists Club, Budapest (with Ottó Mészáros & Ilona Németh)  
1995-2000 *Meeting of Hungarian and Slovak Writers*  
1998 *Meeting with Ben Patterson* – Bratislava, Budapest, Brno (with SCCA, Bratislava and C3, Budapest)

### Participation in Projects

- 1994 *3 fpm* – Santa Teresa – Mexico city  
1997 *BRIDGing – The Central European Artistic Symposium*, Štúrovo

### Projects with Studio erté and Kassák Centre

- 1988 *Festival of Experimental Art and Literature*, CSEMADOK, Nové Zámky  
1989 *International Experimental Art Festival*, CSEMADOK, Nové Zámky  
1990 *3<sup>rd</sup> International Alternativ Art Festival*, CSEMADOK, Nové Zámky  
1991 *4<sup>th</sup> International Alternativ Art Festival*, Cinema Mier, Nové Zámky  
1992 *Transart Communication*, Cinema Mier, Nové Zámky, Bratislava, Karlovy Vary  
1993 *Transart Communication*, Cinema Mier, Nové Zámky  
1995 *Transart Communication*, Cinema Mier, Nové Zámky, Budapest  
1996 *Transart Communication*, Cinema Mier, Nové Zámky  
1997 *Transart Communication*, Cinema Mier, Nové Zámky, Budapest, Šamorín  
1998 *Transart Communication*, Cinema Mier, Nové Zámky  
1999 *Human Body Electronics*, KLIKK Pub, Nové Zámky, Budapest, Bratislava, Nitra  
2000 *Human Body Electronics*, KLIKK Pub, Nové Zámky  
2001 *ACTINART* – symposium, SNG, Bratislava (with Kassák Centre)  
2002 *Transart Communication 2002*, Cinema Mier, Nové Zámky, Budapest  
*ACTINART 2002*, Nové Zámky (with Kassák Centre)

### Performance art

- 1987 *In the Same Place I.* – AED Club, Prague  
1988 *In the Same Place II.* – POLYPHONYX 12, Szeged  
*In the Same Place III.* – INTERMAMOR, Budapest  
*In the Same Place IV.* – Studio erté 1<sup>st</sup> Festival, Nové Zámky  
*In the Same Place II.* – 5<sup>e</sup> échanges internationaux de poésie contemporaine, Tarascon  
1989 *I Told You Man* – Magyar Műhely Meeting, Szombathely  
*Cold War* – Young Artists Club, Budapest  
*Controversy* – NYIT, Nová Stráž  
1990 *Balettpoetry* – Nap-Nap Festival, Budapest  
*Half-a-God* – Ex-Panzió II, Vác  
*Concerto for Concrete*, Nové Zámky, TV S1, MTV 2  
*Mediation*, Nové Zámky, TV S1, MTV 2  
*Balettpoetry*, Nové Zámky, TV S1, MTV 2  
1991 *Letter-pyramid* – Festival of Intermedial Art, Bratislava  
*Self-shower* – NYIT, Nová Stráž  
*Finnegans Wake's Voices* (with Enikő Szűcs) – NYIT, Nová Stráž  
*Refraction of Light* – NYIT, Nová Stráž  
*One-Way-Poetry* – Magyar Műhely Meeting, Budapest  
*Finnegans Wake's Voices* – Ex-Panzió III, Vác  
*The Ship of Egoes* – Art of Action – Mánes, Prague  
*The Hrušov Dam, the Gabčíkovo Danubosaurus, and the Policeman*, Hrušov  
*Development* – Studio erté 4<sup>th</sup> Festival, Nové Zámky  
*Controversy in Black and White* – Real time - story telling, Sopot  
*Waltz* (with Ottó Mészáros) – Cinema Mier, Nové Zámky  
1992 *Refraction of Light*, Karlovy Vary  
*Firedance* – Ex-Panzió IV., Vác  
*Refraction of Light and Firedance* – 9<sup>e</sup> échanges internationaux de poésie contemporaine, Tarascon  
*Refraction of Light and Firedance* – NYIT, Nová Stráž  
*Living Mobil* – Transart Communication, Nové Zámky  
*The Big Nothing* – Transart Communication, Karlovy Vary  
*Video Action* – III<sup>rd</sup> Festival International de Performance i poesia d'Acció, Valencia  
1993 *Black and White Controversy (4 movements)* – Les continents de la parole, Toulouse  
*Controversy I.* – Nagano International Performance Art Festival '93, Nagano  
*Back to Black*, Poprad  
*Black Life Line* – Ex-Panzió 5, Vác  
*Back to White* – Festival “Est”, Timisoara  
*Go Go Back 1* – Transart Communication, Nové Zámky  
*Go Go Back 2* – 2fpm, Mexico City  
1994 *Piger and Piger*, Krasnohorské Podhradie  
*Controversy I.* (mirror) – Eurowoodstock, Budapest  
*Shockolate* – 3fpm, Mexico City  
*Shockolate* – Rencontre Internationale d'art Performance de Québec, Québec  
*Homeless poetry* – POLYPHONIX, Budapest  
1995 *Controversy II* (with Erika Juhász) – Magyar Műhely meeting, Keszthely  
*Controversy III* (with Erika Juhász) – Ex-Panzió 7, Vác  
*Controversy IV* – 8th Pusan International Sea Environment Art Festival, Pusan  
1996 *Controversy V* (with Erika Juhász) – Serpens 1, Prague  
*Controversy VI* (with Erika Juhász) – Castle of Imagination, Bytów  
*Controversy VII* – Fashion & Art Model Contest, Pusan  
*Generations* (with Erika Juhász) – Transart Communication 4, Nové Zámky  
*Plastic Wizard* – Nine Dragon Head's Festival – Musim River, Chong-Ju  
*Evolution*, Masuda city  
*Japan Ready-made Sound Installation*, Hiroshima  
*Japan Ready-made Sound Installation „THE BIG DRUM”*, Osaka  
*Kitchen party* (with Enikő Szűcs) – At Home Gallery, Šamorín  
1997 *Communication Practice* – BRIDGing, Štúrovo  
*Communication Practice* – Castle of Imagination, Bytów  
*Communication Practice* – AnnArt, Sf. Gheorghé



- Communication Practice* – Student Island, Budapest  
*Discorbie* – Dimension „0”, Vilnius  
*Discorbie* – Transart Communication, Nové Zámky  
*Dangerous Zone* – Transart Communication, Budapest  
*Discorbie* – Performance Festival „For Eyes and Ears”, Odense
- 1998 *Rabbit* – NIPAF '98, Nagano  
*Chess* (with Bartolomé Ferrando) – NIPAF '98, Nagoya  
*Walking opera* – NIPAF '98, Hiroshima  
*Space Feeling* – NIPAF '98, Hiroshima  
*Distance* – NIPAF '98, Tokyo  
*Walking Opera* – Polipoesie V, Bologna  
*Discorbie*, Tarnów  
*Discorbie*, Veszprém
- 1999 *Discorbie* – Festival International d'Arts Vivants „Polysonneries”, LYON  
*Water–Selector* – AnnArt, Sf. Gheorghe  
*Communication Practice* – Festival „Navinki”, Minsk  
*In Memoriam Dick Higgins* – Ernst Museum, Budapest  
*Meat-Mincer* – Palace of Art, Budapest  
*Meat-Mincer* – KLIKK pub, Nové Zámky
- 2000 *Meat-Mincer* – Art of Manipulatory, Žilina  
*Walking Opera*, Tatabánya  
*Why to Tell the Truth?* (with Jozef Cseres) – AGORA, Budapest  
*Why to Tell the Truth?* (with Jozef Cseres) – Castle of Imagination, Gdansk, Bielsko Biala  
*Meat-Mincer* – Fort Sztuky 2000, Krakow  
*Digital Copy* – Félreütések feszt., Budapest  
*Why to Tell the Truth?* (with Jozef Cseres) – Little Pest Festival, Budapest  
*Why to Tell the Truth?* (with Jozef Cseres) – Transart Communication–Human Body Electronics, Nové Zámky  
*Digital Copy* – Transart Communication – Human Body Electronics, Nové Zámky  
*The Rosenberg Dynasty* – group performance Theatre Archa, Prague  
*Why to Tell the Truth?* (with Jozef Cseres) – Sklenená Louka, Brno
- 2001 *Lost Expedition* (with Jiří Surůvka, Redas Dirzys, Martin Zet) *Typewriter Error*, Prague, Helsinki  
*Household Interaction* (with Michal Murin), Poprad  
*Household Interaction* – Interaction 3, Piotrkow Trybunalski  
*Walking Opera* – Interaction 3, Piotrkow Trybunalski  
*Open Air Biking* – 2<sup>nd</sup> Open Art Platform Festival, Sechuan  
*Underground Cycling* – 2<sup>nd</sup> Open Art Platform Festival, Sechuan  
*Finish* – Gallery Barak, Bandung  
*Controversy* – Concrete House, Bangkok  
*Household Interaction* – V.A.C, Ventabren
- 2002 *Underground Biking* – Interaction 4, Piotrkow Trybunalski  
*Water Violin* – Danube Bridges, Szentendre  
*Divergences* – Transart Communication 2002, Nové Zámky  
*Divergences 2* – Ernst Museum, Budapest

#### Solo exhibition

- 1992 *Expansion* - Bar-oko Club, Nové Zámky

#### Group exhibitions

- 1987 *When Kassák is Somebody Else*, Budapest  
*When Kassák is Somebody Else*, Szeged
- 1988 *Segunda bienal internacional de poesia visual i alternativa en Mexico* – Mexico city, Xalapa, Calexico, Tijuana, San Diego  
*Art Stamps* – Museum of Fine Arts, Budapest  
*Visual Poetry and Computer Art* – International Festival of Experimental Art, Nové Zámky  
*Dúdor Mail Art* – Cultural House, Marcelová
- 1989 *When Kassák is Somebody Else* – Kovosmalt Club, Fífakovo  
*When Kassák is Somebody Else* – Mining Museum, Rožňava  
Open space, Szombathely  
*Symetry and Asymetry* – Hungarian National Gallery, Budapest
- 1990 *International Festival of Experimental Art*, Nové Zámky  
*When Kassák is Somebody Else* – Art Gallery, Nové Zámky  
*Latent Tendencies* – Art Gallery, Nové Zámky  
*Médium Art*, Budapest  
*When Kassák is Somebody Else* – Southmoravian Museum, Znojmo
- 1991 *Deflexion of the Picture*, Szombathely  
*Oscillation*, Komárno  
*Oscillation* – Palace of Art, Budapest  
*Art of Action* – Mánes, Prague  
*Art of Action* - Považská Art Gallery, Žilina  
*Electrografic art* – 4<sup>th</sup> International Festival of Alternative Arts, Nové Zámky
- 1993 *When Kassák is Somebody Else No.2* – Permanent Exhibition of L. Kassák, Art Gallery, Nové Zámky
- 1997 *Revue Leopold Bloom* – Transart Communication, Nové Zámky
- 2000 *Not So Good Music* – Theatre Archa, Prague
- 2001 *Art of Action 1965-1989* – SNG, Poprad  
*Art of Action 1989-2000* – Electrical Factory, Tatranská Art Gallery, Poprad  
*Art of Action 1989-2000* – Nitrianska State Art Gallery, Nitra  
*Not So Good Music* – Synagogue, Trnava
- 2002 *The Rosenberg Museum* – Mains d'oeuvres, Paris  
*Typewriting Aloud, Typos Allowed* – Sound Off – Art Gallery, Nové Zámky

Adresa/cím/address:

Juhász R. József

Jazdecká 20, 940 80 Nové Zámky, SLOVAKIA

Tel./fax: +421-35-6415 174, E-mail: erte@nznet.sk