



50 ÉVES magyar **161**
műhely

magyar műhely 161

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

50 ÉVES A MAGYAR MŰHELY

L. Simon László: Magyar Műhely-kiáltvány. Homage à Kassák	1	Szombathy Bálint: A hazatérő Magyar Műhely	66
Nagy Pál: A Magyar Műhely 50 éve (Tanulságok)	3	Petőcz András: Örökös Magyar Műhely- nosztalgia 2., avagy a Magyar Műhely a rendszerváltozás előtt és után	69
Papp Tibor: A Magyar Műhely könyvkiadói tevékenysége, nemzetközi kapcsolatok	18	Sz. Molnár Szilvia: A Magyar Műhely a magyar irodalom történetében.	
Bujdosó Alpár: A Magyar Műhely találkozói	25	A hazai recepció kezdetei	75
Márton László: Értékváltozás a különszámok tükrében	29	Székely Ákos: Szabad levegő. A Magyar Műhely szombathelyi találkozóiról	82
L. Simon László: A Magyar Műhely helyzete és jelentősége az ezredfordulón	34	■	
G. Komoróczy Emőke: A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassáki örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában	40	Lóska Lajos: Legóképek	86
Juhász R. József: A Magyar Műhely hatása a nemlétező határokon túli magyar irodalmi-művészeti életre	54	MMG	
Szkárosi Endre: A Magyar Műhely szerepe a magyar performanszkultúra alakításában	57	Szombathy Bálint: A látható Petőcz	88
Tar Ferenc: A Balaton maradt...	62	Szombathy Bálint: Nincs művészet adatok nélkül	89
		Pető Hunor: Ideiglenes változtatás	92
		■	
		Híreink	95
		Munkatársaink	95

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.



Nemzeti
Kulturális
Alap

L. SIMON LÁSZLÓ

Magyar Műhely-kiáltvány*

Hommage à Kassák

Néhány pesti (salgótarjáni, tokaji, újvidéki, kalocsai, szombathelyi, keszthelyi, párizsi és bécsi) legények vagyunk, akik nem hiszünk a csodákban és nem hiszünk a háború kozmikusságában sem, tudjuk az eszünket s most nyitott szemmel elkiáltjuk magunkat Keletre, Nyugatra, Északra, Délre...

Elkiáltjuk magunkat haza, Európából egy másik Európába, az új hazából a régibe, a kényszeresen választott, lassan-lassan szépen belakott otthonból a szülőházba, a szabadság levegőjének sűrűjéből az elfojtott igazságok, levert álmok börtönébe, hogy figyeljete:

új művészetet csinálunk, új irodalmat egy új folyóiratban.

Frigyre lépünk a nyomdafesték szerelmes szagával, ólombetűket viszünk a tiszta nászágyba, francia szüzek könnyével olajozzuk a nyomógépeket: ó gumihenger, emberi tudás közvetítője, ó ofszetnyomás, pinaszagú rabszolgaság, ó ragasztókötés, édes kíváncsiság!

Pajzán szavakat kiáltunk a Szajna parti nyárba, és beszélünk, beszélünk, beszélünk Hadersdorfban és Marly-le-Roiban, hogy értsétek: *a művészet átformál bennünket, és mi képessé válunk környezetünk átformálására.*

A mi munkánk nem az iskolában tanult tudás dicsérete, a mi munkánk az ösztön és az ősi tudás formába öntése, jelekké transzformálása; mi meghámozzuk a betűket, elkészítjük a képek DNS-térképét, deformálunk és reformálunk, konstruálunk és dekonstruálunk, tagadunk és állítunk, és rendszerbe szervezzük a rendszert lebontó energiáinkat.

Megismertük az életet és bennünk van a törvény.

* Elhangzott a *Betűk kockajátéka. A párizsi Magyar Műhely öt évtizede* című kiállítás megnyitóján (Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012. május 10. - október 28.)

Nekünk vannak gyökereink a múltban, de *nincsenek gyepelőink a jövőben.*

A mi művészetünk a munka dicsérete. A szorgalomé és a kitartásé. A mi utunkat nem kövezték ki előre finnyás és finomkodó polgárok, sem csokornyakkendős teoretikusok, parfümillatú dámák. Mi kolbászhúsból formáljuk a jövő szobrait, végtelenségünk elfér egy félig üres rilette-es dobozban, a mi életünk nem példázat, csak egy izgalmas kísérlet, ami után örökké vágyakozni fognak.

A mi szerelmeseink hűséges társak. A mi szavaink hűtlen szerelmesek. A mi verseink a tieitek is. A mi lángoló vágyaink hűvös szabályokká szelídülnek a képeinken.

A mi műhelyünk magyar műhely.

A mi műhelyünk magatartásforma.

A mi műhelyünk falai a négy égtáj határain állnak.

A mi műhelyünk a megértés jászola.

A mi műhelyünk a tietek is.

A mi műhelyünk is vallja, hogy *Az új irodalom nem lehet faji vagy nemzeti öncél!*

Az új irodalom nem lehet a kivirágzott homlokú snobbok rímcsörgetése hisztérikus asszonyok altatásához!

A mi műhelyünk kortalan.

A mi műhelyünk a mi meleg otthonunk.

De jaj, nehezül már a fej és szakadnak az inak. Hisszük, hogy kívülünk, ma már nálunk is vannak, akiknek szájukra kívánczik elkevert sorsuk s lapunkban ezek elé öleljük most össze sorsunkkal megvert sorsosainkat, akik szintén emberek, ártatlanok és kulturáltak.

A Magyar Műhelyt (is) *ezzel a hitünkkel adjuk át barátainknak.*

Nemcsak abszolút értékű művészetet hozunk, hanem fájó elevenségünket is jelezni akarjuk az ájuló magyar ugarról.

(2012)

NAGY PÁL

A Magyar Műhely 50 éve

(*Tanulságok*)

A Magyar Műhely megalapítása, a folyóirat működése. A Kassák-díj. Előadásom első része erről szól. De csak röviden, mert a témát már feldolgoztuk mi, öreg szerkesztők, és fiatal irodalomtörténészek is. Videó készült róla. 2002-ben egy szép kiállítású album jelent meg a negyvenéves Magyar Műhelyről. Tehát bárki részletesen is elolvashatja, megnézheti a folyóirat és a Kassák-díj történetét, megismerheti működését.

S a dokumentumanyag immár a Petőfi Irodalmi Múzeumban kutatható: a Magyar Műhely iratanyagának és levelezésének jó része ott található, s ezeket fiatal muzeológus barátaink fel is dolgozták.

A folyóirat történetét elmondandó én magam is 2002-ben megjelent önéletrajzom *A Magyar Műhely története* című fejezetéből puskázok. Bár az 50 éves folyóirat története egységet alkot, azt hiszem, magától értetődő, hogy én most elsősorban a régi Műhelyről beszélek.

Jó két-három évnyi álmodozás-felkészülés után a folyóirat első számát 1962. április végén jelentettük meg Párizsban, 1962. május-júniusi dátummal. Azért alapítottunk folyóiratot, amiért minden fiatal írónemzedék, írócsoport folyóiratot alapít: saját fórumot, saját képünkre formálható folyóiratot akartunk.

Kezdetben tehát a Magyar Műhely az 1956 végén, 1957 elején a megtorlás elől Nyugat-Európába menekült fiatal – akkor főként egyetemista – írók és képzőművészek lapja volt. (A képzőművészek anyagi hozzájárulása nagyban elősegítette a lap létrehozását.) Ez a Magyar Műhely első periódusa.

A Magyarországon, illetve Erdélyben, a Felvidéken, Kárpátalján akkor hallgatásra ítélt idősebb, illetve megjelenésre nemigen számítható fiatalabb írók és képzőművészek azonban hamar felfedezték a folyóiratot; olvasták, tetszett nekik, tehát – a tilalom ellenére – kéziratot küldtek a szerkesztőségnek, egyre több kéziratot. Természetes kötelességünknek tartottuk, hogy ezeknek a kéziratoknak a javát megjelentessük. Így lett a Magyar Műhely a Nyugatra kényszerült, illetve a Magyarországon és a környező államokban kilátástalan helyzetbe került magyar írók közös folyóirata. S az is maradt egészen 1971-ig.



Nagy Pál, Szentmártoni János, Papp Tibor, Papp Tiborné

1971-ben már szakadoztak a viharfelhők a Kárpát-medence fölött, könnyebben jutottak nyomdafestékhez az itt élő magyar írók. A fenti feladat fontossága csökkent, a lap második időszakának végéhez érkeztünk.

Ebben az időben lett a Magyar Műhely a modernizmus, illetve a radikális avantgárd fóruma. (Harmadik periódus.) Nem varázsszóra. 1962 és 1971-72 között ugyanis *felfedeztük* egyrészt a modern magyar irodalmat (ma már szinte hihetetlennek tűnik, hogy Kassák Lajos vagy Szentkuthy Miklós avantgárd szellemű műveit csak Párizsban olvashattuk el!) – másrészt pedig felfedeztük a modern nyugati irodalmat, elsősorban persze a franciát. És hála francia nyelvű folyóiratunk, a *d'atelier* 1967-es, első nemzetközi írótalálkozójának, megismerhettük kortársainkat, személyesen is megismerkedhettünk Európa és Amerika sok modern felfogású alkotójával, első helyen természetesen itt is a franciákkal.

Azt is megértettük, hogy nekünk, Párizsba sodródott s Párizsban élő fiatal magyar íróknak, akiket nem terhel a hagyomány és a történelmi felelősség súlya – vagy másképpen terhel, mint a hazaiakat –, az a feladatunk, hogy (mint Rimbaud hirdette) *modernnek kell lennünk mindenestül*, kísérleteznünk és alkotnunk kell anyanyelvünkön, és ha lehet, befogadó országunk nyelvén is, mert ez a magyar irodalom szempontjából a leghasznosabb munka, amelynek elvégzésére vállalkozhatunk. Tevékenységünket jól átgondolt munkamegosztás keretében képeztük el.

Folyóiratunknak tehát három fontosabb periódusa volt, s a szakaszonként változó feladatokat három információs közvetítő eszköz, illetve intézmény segítségével látta el: a Magyar Műhely több-kevesebb rendszerességgel 64 oldalon megjelenő folyóirat volt, könyvsorozatot adott ki (összesen mintegy 60 kötetet), és mozgalomként is létezett: munkatársi-baráti találkozók szervezett, összesen 18-at. (Ezekről külön előadás szól.)

A Kassák-díjat (ezt Kassák Lajosné Klára asszony, Schöffner Miklós szobrászművész és a Magyar Műhely akkori szerkesztői alapították, 1971 végén) avantgárd szellemű, tehetséges fiatalok kapták. (A pénzt Kassák Klári adta, aki 1971-ben Svájcban eladott néhány Kassák-képet.) 34 Kassák-díjat adtunk ki. A névsor a kiállításon megtekinthető volt, most csak néhány nevet sorolok föl: Bakucz József és Szentjóbgy Tamás voltak az első Kassák-díjasok, majd következtek: Hegyi Lóránd, Bujdosó Alpár, Tandori Dezső, Haraszty István Édeske, Beke László, Új Zenei Stúdió, Galántai György, Megyik János, Szombathy Bálint, Vitéz György. A névsor magáért beszél.

Két névhez fűzők csak megjegyzést: Bujdosó Alpár (aki akkor még nem volt a lap szerkesztője) és Megyik János nevéhez. Ők elég korán létrehozták – Bujdosó Zsuzsa és Megyik Edit segítségével – a Magyar Műhely bécsi szerkesztőségét, majd a Magyar Műhely bécsi baráti körét, végül pedig a franciaországi Marly-le-Roi-i találkozó mellett kétévenként megrendezték a hadersdorfi Műhely-találkozókat. Sokat tettek tehát a folyóiratért.

S ezután magától adódik a kérdés: hogyan tartottuk fenn a Magyar Műhelyt? Hogyan finanszíroztuk a találkozókát és a könyvsorozatot? (Mindjárt megjegyzem, hogy saját könyvük megjelentetéséhez a szerzők is hozzájárultak.)

Induláskor nagy reményeket fűztünk olyan szervezetek segítségéhez, mint a Szabad Európa. Ez a segítség azonban elmaradt. A Szabad Európa nagyobb összeggel és kiszámítható rendszerességgel soha nem támogatta lapunkat. Egy-egy megjelent és általuk *elolvasott* számból rendelték könyv- és folyóirat-oszto-

gatóinknak kisebb mennyiséget. (Itt jegyzem meg, hogy a párizsi lerakat kezelője, Sipos Gyula, amíg tehetette, saját szakállára rendszeresen rendelt Műhely-számokat és könyveket.) Annak oka, hogy a Szabad Európa nem támogatta a Magyar Műhelyt, igen egyszerű. Modernizmusa, szerkesztőinek progresszív gondolkodása miatt a lapot nem tartották alkalmasnak az amerikai ideológia hordozására, reprezentálására. S az is ellenünk szólt, hogy programszerűen hirdettük: a Magyar Műhely nem foglalkozik napi politikával! Természetesen a lap minden szerkesztőjének volt és van politikai véleménye, de ennek nem a folyóirat keretében ad hangot. A Magyar Műhely *irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat* volt! E mellett az álláspont mellett mindvégig kitartottunk.

Nagyjából ugyanez vonatkozik a Soros Alapítványra is. Soros Györggyel személyesen soha nem találkoztunk, de helytartói és udvaroncái saját előítéleteik (odakozmált nemzeti kommunizmus, a Németh László-i címválasztás alapján feltételezett „népiesség”, később a lap modernizmusa stb.) miatt egyetlen fillérrel sem támogatták a Műhelyt. (Pedig mint Nagy Endre írta 1993-ban Bibó István és Bibó mestere, Horváth Barna jogfilozófus munkássága ürügyén, Magyarországon akkor már létezett [ma is létezik] egy „nemzeti urbánus réteg”, amelybe akár bennünket is be lehetett volna sorolni... Ráadásul nemcsak Németh László, hanem Bibó is használta a „magyar műhely” kifejezést.)

Amint azt a kiállított dokumentumok is tanúsítják, nagyobb összeggel támogatta viszont a Magyar Műhelyt a francia Centre National des Lettres (illetve jogutódja, a Centre National du Livre): a francia könyvalapítvány. Azt méltányolták, hogy folyóiratunk számos francia költő, prózaíró, kritikus és irodalomtörténész szövegét publikálta magyar fordításban.

A gyengébbek kedvéért jegyzem csak meg, hogy a hazai magyar hivatalos szervektől soha semmilyen támogatást nem kértünk és nem is kaptunk. (Ezt nem is ajánlották fel.) Pedig a szélsőjobboldali emigráció (mint azt a sok rendőrségi feljelentés bizonyítja) ezért támadott bennünket a legádázabban.

Szép számmal voltak viszont előfizetőink. Nyugaton, a lap fénykorában 300 és 400 között mozgott a számuk. Egy idő után Magyarországon is elő lehetett fizetni a Magyar Műhelyre. Aczél György 200 előfizetést engedélyezett, amikor Párizsban, Bene Ede, a párizsi Magyar Intézet akkori igazgatója kezdeményezésére egy Champs-Élysées-i kávéházban találkoztunk vele.

Mecénásunk – ahogy ma mondanánk: szponzorunk – alig volt. A külföldi magyar egyesületek segítettek, ha ellátogattunk hozzájuk. Ezért irodalmi esteket szerveztünk és előfizetőket gyűjtöttünk Európaszerte: Svájcban, Németországban, Angliában, Svédországban, Hollandiában, Belgiumban, Ausztriában.

De mindez nem volt elég. Végül 1966-ban Papp Tibor kollégámmal kitanultuk a nyomdász-mesterséget, s egy szerény kis nyomdát, illetve csak nyomda-sarkot alapítottunk, ARTIS Nyomda néven. Ez azonban 1968-ban, a diáklázadás, pontosabban az általános sztrájk miatt tönkrement. 1968 nyarától kezdve, közel huszonöt éven keresztül félnapos állásban nyomdászként dolgoztunk Ioan Cuşa román barátunk nagy kereskedelmi nyomdájában, a Compagnie Française d'Impressionban. A lap nyomdai munkálatainak nagy részét – esténként, éjszakánként, hétvégeken – magunk végeztük. A nyomda kulcsa a zsebünkben volt. Csak a nyomás baráti, kollegiális árát kellett kifizetnünk, ha máshonnan nem, a saját zsebünkben. Azt se mindig. Ioan Cuşa román költő, könyv- és folyóirat-kiadó, nyomdatulajdonos volt a Magyar Műhely legnagyobb mecénása. Amíg ő élt, biztonságban dolgozhattunk. Cuşa azonban fiatalon, 1981-ben, 57 éves korában rákbetegségben elhunyt. A következő nyolc-kilenc év a Magyar

Műhely legnehezebb időszaka volt. Szerencsére azonban Magyarországon bekövetkezett a rendszer-váltás.

A lapot 1990 tavaszán hazatelepítettük, a szerkesztőség fiatal szerkesztőkkel bővült. Így érkezünk el a 100. számig. 1996 decemberétől a Magyar Műhely kizárólag a fiatalok szerkesztik és adják ki. (Természetesen erről az időszakról is hangzik majd el előadás.)

A Magyar Műhely léte és munkája mindig inspirálta azokat a fiatal és kevésbé fiatal írókat, munkatársainkat, akik egy adott pillanatban, s különböző okok miatt, ugyanúgy, mint mi, saját lapot akartak alapítani. Így jött létre 1981-ben az Arkánium Amerikában (összesen 12 száma jelent meg); a Hangár című hangos-folyóirat Hollandiában (rövid életű volt); valamint Magyarországon a Laza lapok, a Leopold Bloom, az Új Hölgyfutár, a Jelenlét (Balogh Róbert pécsi lapja); a Spanyolnátha című internetes folyóirat Miskolcon, Vass Tibor és barátai szerkesztésében, és így tovább. Erre is büszkék vagyunk.

Végezetül foglaljuk össze, mi újat hozott a Magyar Műhely a magyar irodalomba. Elsőként a modern, irodalomcentrikus irodalomszemléletet említeném. Ennek egyik legfontosabb terméke a képvers, a vizuális szöveg, annak is egy modern változata, amelyet a franciák „a Magyar Műhely tipografikus költészete” című szó alatt tartanak számon. Létrejött valóban szorososan kapcsolódik a nyomdához, a tipográfiához, ahhoz a tényhez, hogy egy nagy, korszerűen felszerelt nyomdában dolgozhattunk. Második helyen azt említeném, hogy hosszú írói munkásságunk során mindig igyekeztünk az új és új – a nyomdához kötődő vagy attól független – közvetítő eszközöket, médiumokat az irodalom szolgálatába állítani. A hajlítható ólomsort, a filmet, az ofsetnyomást, a fényszedést, az írásvetítőt, a videót, a számítógépet, a mobiltelefont. Harmadsorban arra mutatnék rá, hogy a Magyar Műhely a modern szellemű fiatal magyar írók seregét indította útjára.

Előadásom második részében – az évforduló ürügyén – a magyar modernizmus általános helyzetéről, állapotáról szeretnék beszélni, s ezen belül a Magyar Műhely státusáról a 20. századi magyar irodalomban.

A művészeti tevékenységet – köztük a nyelvre épülő művészeti tevékenységet, az irodalmat – sokféleképpen közelíthetjük meg. Mivel nem akarok művészetfilozófiai kérdésekbe bonyolódni, csak példaként említem, hogy a művészi, alkotói tevékenységben fel lehet fedezni egy kimondottan a szórakoztatásra törekvő irányzatot, s egy másikat, amelyik gondolkodásra próbál bennünket serkenteni.

Ma azonban azt a – talán legfontosabb – szempontot igyekszem röviden elemezni, mely szerint a művészeti tevékenységet, s ezen belül a nyelvre épülő művészeti tevékenységet, az irodalmat általában hagyományos, illetve modern szellemben lehet folytatni. Amióta az ember ír és olvas, mindig voltak a nyelvészetben, az irodalomban, a filozófiában, a különböző elméletek terén ortológusok és neológusok – hogy egy kicsit kibővítsük ennek a mindenki által ismert két fogalomnak a körét.

Ez rendszerint „pennaháború”-hoz vezetett, a múltban éppúgy, mint a jelenben. (*Pennaháborúk - nyelvi és irodalmi viták, 1781-1826* - ez a címe annak az antológiának, amely Szalai Anna gondozásában jelent meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál, 1980-ban. Ebből csak egy Kölcsey-mondatot idézek: „mindenki tudja, csak említenem kell, hogy újítás még a pallérozottabb nyelvekben is szükséges”.)

Érdekes párhuzamokra figyelhetünk fel a filozófia történetében is. Platón azt mondja a *Phaidónban*, hogy a „filozófia a legnagyobb szabású múzsai tevékenység”. „A nemzetek világszemlélete philosophiában és költészetben nyilvánul” – írja Szontagh Gusztáv 1855-ben. Bartók György 1928-ban azt állítja: „Egyetlen

ponton sem nyilatkozik meg valamely nemzet lelkesége és szellemének belső alkata olyan élesen s világosan, mint bölcseletében.” Kicsit romantikus a megfogalmazás, de sok igazság van benne.

A tudományok, különösen a nyelvészet, a filozófia, valamint az irodalom kölcsönhatásban vannak egymással. Korniss Gyula azt írja 1907-ben: „A nyelvújítást többnyire költők kezdik, de tudósok folytatják.” Még egy idézet, Köteles Sámuel nagytiszteletű úr, a marosvásárhelyi filozófiaprofesszor kitűnő magyarsággal megírt filozófiai enciklopédiájából, 1829-ből: „A filozófia a fő eszköz az értelmi kiművelődésre és a felvilágosodásra. [...] A filozófia bédugja a balvélekedések forrásait, kigyomlálja a hamis principiumokat, ostromolja a tévelygéseket, amelyek az emberi tökéletességnek és boldogulásnak ellenségei. A filozófia nélkül a setétség, tudatlanság, babona, fanatizmus és despotizmus elborítaná az emberi nemzetet.”

A gyakorlat is ezt a kölcsönhatást mutatja: Berzsenyi Dániel az 1830-as évek legelején részt vesz a *Philosophiai műszótár* munkálataiban, amelyet majd 1834-ben jelentet meg az Akadémia. Tudjuk, mennyire vonzódott Kölcsey a filozófiához. Kazinczy, a nyelvújító fedezi fel a filozófus Sipos Pált. Közismert Babits, Kosztolányi, Illyés, Kodály részvétele a magyar nyelvűvelésben. (Persze kicsit elfogódottak vagyunk: csak a többé-kevésbé pozitív beállítottságú elődöket idézzük, s nem az ultrakonzervatív Bodnár Zsigmond filozófust, nagyszombati, majd pesti egyetemi tanárt, aki szerint „[Victor] Hugo és Vörösmarty drámai hősei mind szertelen és egészségtelen alakok” (1892).

Egyetértek azzal a véleménnyel, mely szerint „magyar” filozófia iskola, egészen a 20. századig, nem volt. De azzal már vitakoznék, amit a jelenkori filozófusok közül például Percz László hangoztat, hogy a magyar filozófia kreativitás és eredetiség szempontjából nem létezik, de intézményesen nagyon aktív. A magyar filozófia recepciótörténet – írja. Ez, véleményem szerint, csak félig igaz. Mindig voltak modern gondolkodású íróink, filozófusaink, voltak *gondolkodó magyarok*: Apáczai Csere Jánostól, Bethlen Miklóson, Sipos Pálon, Martinovics Ignácon, Kalmár Györgyön, Ungvárnémeti Tóth Lászlón, Bibó Istvánon keresztül Lakatos Imréig, Mészáros Istvánig, Erdély Miklósig.

Persze a probléma az, hogy a Hatalom soha nem szerette a gondolkodó magyarokat, főleg nem a modernül gondolkodókat, az újítókat, sem a filozófiában, sem a művészetben. A helytartótanács 1795-ben rendeletben tiltja be Kant filozófiájának oktatását a katolikus iskolákban, a Habsburg-birodalom egész területén. Tarczy Lajos nagytudású pápai professzort, aki Prágában, Drezdában, Lipcsében, Halleban, Wittenbergben és Berlinben tanult, 1835-ben arra kérte egyházi főhatósága, hogy ne tanítsa Hegel filozófiáját, vagyis válasszon állása és Hegel között... Lakatos Imre három évet töltött Recskén, internálótáborban (1950-1953); Bibó Istvánt 1958-ban ítélték életfogytiglani börtönre. (Ugyanígy végigpásztázhatnánk a magyar irodalmat is.)

A másik probléma is súlyos.

Magyarországon a Mária-siralom óta nagy divat az önsajnálát, és ami ezzel jár: saját teljesítményünk lekicsinylése, tagadása. Ez az – önbizalom hiányából eredő – gátlásunk, komplexusunk évszázadok óta szívósan tartja magát. Mi több, modern szellemi teljesítményeink tagadásának egyik formája lett.

Tegyük fel a kérdést: mi az oka, hogy a magyar embernek *ennyire* nincs önbizalma, ennyire hagyományos a gondolkodása? Miért barátokozik meg olyan nehezen a változás-változtatás eszméivel, miért nem akarja befogadni az újat?

A rendelkezésünkre álló idő alatt erre az alapkérdésre természetesen nem adhatunk átfogó választ, de legalább címszavakban foglaljuk össze az okokat.

Három okot említek.

1. Még a viszonylag kiegyensúlyozott fejlődést mutató országokban is hozzátartozik az emberek pszichológiai alkatához, hogy ragaszkodnak a régihez, a hagyományoshoz, a megszokotthoz, s bizalmatlanok az újdonsággal szemben. A régi biztonságérzetüket erősíti, a szokatlan pedig félelemérzést kelt bennük.

Mi magyarok, történelmi tapasztalataink miatt, különösen félünk minden változástól. Ezer éve vagyunk rosszkor, rossz helyen, a Kárpát-medencében, ahol az átmenő forgalom talán a legnagyobb a népek országútján. Valószínűleg csak Lengyelország helyzete hasonlítható a magyar helyzethez. Nem csoda, hogy (tudomásom szerint) a lengyelekben is él a nemzethalál gondolata. Lengyelország, mint egységes, független ország, 1795 és 1918 között, tehát több mint egy évszázadon keresztül el is tűnt Európa térképéről: területét a Lengyelországnál erősebb szomszédok, Ausztria, Oroszország, Poroszország egyszerűen felosztották maguk között.

Bár a lehetőség fennállt, Magyarország nem tűnt el a térképről, de már a középkorban idegen királyok uralma alá került, majd három részre szakadt, s végül területének kétharmadát elvesztette. Ez az utolsó történelmi trauma ma is olyan erős, hogy elég kimondani egy szellős park szélén álló francia kastély nevét ahhoz, hogy a magyar ember, mint a csiga, vagy - hogy Franciaországnál maradjunk - mint az osztriga, összehúzza magát, begörccsölgjön.

Ez az egyik ok.

2. A *másik ok* is történelmi jellegű: Közép-Európában, így Magyarországon is a feudális rendszer néhány száz évvel túlélte magát. A magyar uralkodó osztály, a kisenemességtől a felsőbb arisztokráciáig, de még a jómódú debreceni civis is irtózott minden változástól, minden újdonságtól, lett légyen az társadalmi (szociális), vallási, nemzetiségi vagy kulturális változás. Azt gondolta, hogy csak így tudja konzerválni a hatalmát.

3. A *harmadik ok* valószínűleg az első két (vagy valójában még több) történelmi ok, történelmi trauma következménye: a magyar közgondolkodás nem racionális, hanem mitologikus gondolkodás; nem a lét valóságára, hanem a történelem legendáira, mítoszaira épül.

A mi szempontunkból a lényeg az, hogy a magyar ember szinte betegesen ragaszkodik a hagyományokhoz, a megszokott sémákhoz, abban keres fogódzkodót, és a régítől eltérő filozófiai, társadalmi, vallási, esztétikai kínálat nemcsak hogy nem érdekli, hanem önvédelmi reflexet vált ki belőle: létét érzi megkérdőjelezve. Emlékszem, milyen heves visszautasítás volt a válasz például az erdélyi magyar fiatalok, az Echinok-köre avantgárd irodalmára a hatvanas évek legvégén, a hetvenes években. (Az Echinok című egyetemi lapot és annak irodalmi mellékletét román, magyar és német [szász] fiatalok hozták létre, az 1968-as májusi események hatására, Kolozsvárott.) A MAMÚ (a Marosvásárhelyi Műhely) fiatal képzőművészeinek törekvéseire is heves visszautasítással reagált a nemzetféltő magyar közvélemény. Hiába érveltek ezek a fiatalok azzal, hogy a „szellemi honvédelem” (ez Szabó Zoltán kifejezése) egyik igen hatásos eszköze a modern művészet és irodalom, hiába döngötték a székegykaput, visszhangtalan maradt a munkájuk; törvényszerűen szétszóródtak: kivándoroltak vagy elhallgattak.

A *hagyományos* tehát a megmaradás, az *új* pedig a bizonytalanság, a veszély szinonimája lett Magyarországon.

Miben és hogyan nyilatkozik meg ez a rosszul értelmezett, kisebbségi érzésünkből és rossz történelmi tapasztalatainkból összeálló önvédelmi reflex? Melyek a leggyakoribb szindrómái? (A szindróma, mint tudjuk, tünetcsoport, az egyes betegségekre jellemző tünetek összessége.)

1. Elsőként az *elhallgatás* szindrómáját vizsgáljuk meg.

A prózáírók közül most egyedül Szentkuthy Miklós zseniális regényére, a *Praere* utalok, amely a 20. század négy prózai remekműve közé tartozik. (A másik három mű: Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyama; James Joyce *Ulyssese* és *Finnegans Wake* című szövege.)

A 20. század első felének hagyományos, klasszicizáló (magyar) költőinek és néhány prózáírójának jelentős avantgárd periódusa volt, amelyről - ha csak *standard* irodalomtörténeteket olvasunk, mit sem tudunk.

Deréky Pál *A vasbetontorony költői* című, 1992-ben az Argumentum Kiadónál megjelent tanulmánykötetében részletesen elemzi József Attila - Kassák hatása alatt 1925 és 1927 között írt - avantgárd verseit, a *Lázadó szenteket*, az *Igaz embert*, az *Esti felhőkönt*, a *Csak a tenger...*-t. Olvassuk csak el az *Igaz ember* című József Attila-verset:

Szemeim, ti fényfejtő parasztnők,
fordítsátok ki a sajtárokat,
nyelvem, szép szál kurjantós legény,
hadd abba hát a kubikolást,
állat, szaladj belőlem Ázsiába
izzadó erdők gyökereihez,
gerincem, szédülj az Eiffel-torony alá,
szigonyod a szagot elkerülje,
orrom, vitorlázó grönlandi halász,
kezeim, Rómába zarándokoljatok,
lábaim, árokba rugdossátok egymást,
szolgáltassátok be a cintányérokat,
füleim, a cintányérokat!
Combom, ugorj Ausztráliába,
te harmatos-rózsaszínű fiahordó,
gyomrom, te könnyű léggömb,
repülj a Szaturnuszig, a Szaturnuszra!
Mert úgyis kilépek számszélire
s íves kiáltással füleikbe ugrom,
mert fölhúzták már a megállt órákat,
mert ívlámpákként ragyognak majd a falvak,

mert fehérre meszelik a városokat
és csigolyáim szétgurulhatnak a világba,
én már akkor is egyenesen állok
a görbén heverő halottak között.

Ezekről az avantgárd József Attila-versekről a magyar irodalomtörténet alig vesz tudomást, alig ír - kivéve talán Tverdota Györgyöt. Az *Igaz ember* benne van ugyan a *József Attila összes verseiben*, de emelje fel a kezét, aki hallotta már idézni ezt a József Attila verset!

Sikerült tehát egy *megszelídített* József Attila-képet kialakítani a magyar olvasóban. Igaz, ehhez maga József Attila is hozzájárult: összekülönbözött mesterével, Kassák Lajossal, ami persze még nem lett volna baj, de megtért a Párt kebelére, s annyira Kassák ellen fordult egy 1931-ben írott cikkében, amely az erdélyi Korunkban jelent meg, hogy sértegeti, gyalázza Kassákot. A következőket írja: „Kassák versei, noha agymunkatermékek, egyáltalán nem elmeművek. Nincs bennük semmi olyasmi, ami az elmeműre bármiféle módoscska módján jellemző volna. Írásokat ír, amelyekben nincsenek meg az írás jelei. Mondatokat mond, amelyek a mondattani kapcsolatokat nélkülözik. [...] Nem érthetetlenek, csak értelmetlenek. [...] Kassák versei illusztrációk a leggondolatlanabb és a legképtelenebb esztétikához.” És így tovább. (A cikket közli Pomogáts Béla antológiája, a *Jelzés a világba*. Ebben olvasható az az „új vers”-ről szóló nagyszerű vita is, amelyet *A homokóra madarai* címszó alatt tart számon a magyar avantgárd irodalomtörténet, s amely Déry Tibor nevéhez fűződik.)

A másik költő, akinek képét a magyar konzervatív irodalomtörténet meghamisította: Radnóti Miklós. (Sok esetben a „konzervatív” a „marxista” szinonimája. De nem mindig.)

Csak kevesen tudják, hogy Radnóti, aki „nagydoktoriját” Szegeden, *Kafka Margit művészi fejlődéséről* írta, francia szakdolgozatát ugyanebben az évben, tehát 1934-ben a következő témának szentelte: *Exotizmus a háború utáni francia költészetben*. Baróti Dezső irodalomtörténész, Radnóti egyetemi kollégája publikált ugyan egy rövid írást erről a Tiszatáj című szegedi folyóirat 1971/1. számában *Radnóti Miklós ismeretlen világirodalmi tanulmánya* címmel, de ebben nincs sok köszönet. Baróti először is azt állítja, hogy Radnóti ennek a szakdolgozatnak az írásába nem fektetett sok energiát, mert „sohasem akarta megjelentetni”. Honnan veszi ezt Baróti Dezső? Én ennek az ellenkezőjét gondolom. Elolvashattam a szakdolgozat három változatát. (A kéziratok a MTA Könyvtárában találhatóak.) Radnóti gondosan kidolgozta mind a magyar, mind a francia szöveget. Az egyik változatban úgy, hogy mondanivalóját először szűk, összehúzott szövegtükörben magyarul leírta, majd lefordította franciára, és szélesebb szövegtükört szerkesztett. (Van olyan változat, ahol a francia szöveget írja keskeny kolumnába.) Baróti azt is megkockáztatja, hogy Radnóti a francia fordításhoz „idegen segítséget vett igénybe”, amit azonban nem fejt ki, s a kéziratból ez nem derül ki.

Baróti Dezső dolgozatában a francia szövegrészeket nem közli (még lábjegyzetben sem!), a franciául írt részeket „néhány soros kivonattal hidalta át”. Ezt a szokatlan eljárást azzal indokolja, hogy a Radnóti szövegek „közlésük elsősorban az olvasóközönség igényeit szolgálja, más szóval nem filológiai igénnyel készült”. Azt hiszem, egészen másról van itt szó. Barótinak tudnia kellett, hogy a „filológiai igényű” feldolgozás nem fog elkészülni. 1971 óta több mint negyven év telt el, de az ultrakonzervatív magyar irodalom-

tudomány ezt a feladatot sem végezte el. (Természetesen minden elismerésünk azoké, akik *ennyire* rossz légkörben is úttörő munkát folytattak és folytatnak.)

De miért idegenkedtek és idegenkednek filozsaink az ilyen típusú munkától? Baróti szövegében találjuk a megfejtést.

„Az exotizmus, mint ismeretes, kezdettől fogva az avantgarde elválaszthatatlan kísérője, sőt nemegyszer szerves része volt, s így Radnóti mihelyt érdeklődni kezdett a modern irodalmi törekvések iránt (s ez még jóval az egyetemi évek előtt történt) szükségképp összetalálkozott vele. A »Néger Tyll szeméről« írt vázlata már erről az érdeklődésről vall, lírájába azonban csak az 1931-es párizsi útja alkalmából vonult be az exotikus téma. S az is köztudott, hogy az »Ének a négerről, aki a városba ment« inspirációja sem független az akkor látott Gyarmati Kiállításon szerzett benyomásoktól. A verseinek és műfordításainak gyűjteményében közölt néger verseket szintén franciából fordította, s Tristan Tzarához, André Bretonhoz és sok más avantgarde íróhoz hasonlóan ő is szeretettel őrzött egy kis néger szobrot szobájában.”

Itt van a kutya elásva. A II. világháború után kialakult (kialakított!) Radnóti-képbe nem illett bele az avantgárdot tanulmányozó, az avantgárdot elismerő és dicsérő Radnóti Miklós képe!

2. Másodszor vegyük szemügyre eredményeink, főként *modern szellemű teljesítményeink teljes tagadását*. (Ez a szindróma véleményem szerint a magyar háryjánoskodást is ellenpontozza.)

Két *professor emeritusunk* kijelenti, hogy régi magyar zene nincs, a magyar zene lényegében Bartókkal és Kodállal kezdődik. Én ugyan olvastam Jean-Benjamin La Borde 1780-ban Párizsban megjelent *Essai sur la musique ancienne et moderne* című munkáját (a párizsi Bibliothèque Nationale-ban), amelyben öt oldalon keresztül dicsérőleg foglalkozik a régi magyar zenével, de hát a derék francia szerző nyilvánvalóan tévedett: a semmivel foglalkozott.

Ismerem Esterházy Pál 1674-1701 között komponált remek kantátáit (amelyeknek utolsó lemezkiadása 1969-re datálódik!).

Egy *professor emeritusnak* a Rubicon című folyóirat *Mi a magyar?* című összeállításában közölt írása olvastán fogott el legerősebben a harctéri idegesség, 2005-ben. A professor a következőket írja: „megdöbentő és elszomorodni való história ez: mikor Olaszországban Palestrina írja szubtilis műveit, nálunk végvári vitézek tetteit adja hírül a rossz rímű vers és igénytelen dallama. A mi Szenci Molnár Albertünk egy Monteverdinek kortársa, Baché meg itthon Maróthi György. Amikor csak 200 kilométerrel nyugatabbra Bécs a nagy zeneszerző triászt ihleti, nálunk - így tudjuk - Biharitól van elragadtatva az ország.”

Egy másik élet című, 2009-ben megjelent könyvem *Feszty kórkép* és *Musica Hungarica* című tanulmányában részletesen írtam erről, most csak röviden összefoglalom válaszomat.

Ami a Palestrina- - végvári vitézek tetteit hírül adó „rossz rímű vers és igénytelen dallam” - párhuzamot illeti, Stoll Bélát idéztem: „a török elleni harcok vitézi ének-költészete, hozzászámítva Balassi klasszikus értékű vitézi verseit, a magyar reneszánsz irodalmi hagyatékának egyik legértékesebb részét képezik”. A továbbiakban ezt a gondolatot fejtettem ki könyvemben.

Ami a Szenci Molnár - Monteverdi párhuzamot illeti, a következőket írtam: „Szenci Molnár Albert - a közhiedelemmel ellentétben - a magyar modernizmus egyik fontos láncszeme. [...] A harmincegy évig külföldön (főként német földön) élő tudós humanista, akit Prágában Rudolf császár és Kepler látott

vendégül, nemcsak latin-magyar szótárt szerkesztett (amelyet a 19. századig használtak), nemcsak új magyar grammatikát írt, nemcsak Kálvin *Institutióját* fordította magyarra, hanem két rendkívül izgalmas, Tolnai Gábor irodalomtörténész szerint a 20. század eleji szürrealista törekvésekre emlékeztető latin nyelvű versgyűjtemény, az *Analecta aenigmatica* (1608) és a *Lusus poetici* (1614) szerzője is. [...] Ezekből a fontos művekből a konzervatív magyar könyvkiadás eddig mindössze egy Johann Heidfeldhez írt levelet és két kubusverset tett hozzáférhetővé. (Lásd *Szenci Molnár Albert válogatott művei*. Magvető Kiadó, Budapest, 1976. Újabb kiadása nincs.) A modern Szenci Molnárra egyedül Kilián István irodalomtörténész hívta fel az olvasó figyelmét *A régi magyar képvvers* című gyűjteményben. (Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Miskolc, Budapest, 1998.)”

Tegyük hozzá, hogy Szenci Molnár két latin nyelvű gyűjteménye, az újlatin irodalom e két fontos kötete, mely a német barokk irodalomban is fontos funkciót töltött be, soha nem jelent meg Magyarországon, és senkinek nem jutott eszébe, hogy lefordítsa őket! Az *Analecta* egyébként Szenci Molnár barátja, a teológus professzor Johann Heidfeld *Sphinx theologico-philosophica* című híres (enigma)gyűjteményének 5. kiadásában, annak függelékeként (hozzákötve) jelent meg. (A francia nemzeti könyvtárban kézbe vehettem.)

Azért elemeztem ezt a témát, hogy bemutassam, hogyan születnek negatív legendáink. Ugyanez a mechanizmus működik, amikor egyesek próbálják elhithetni velünk „Kassák Lajos egyszemélyes avantgárdja” legendáját.

S ezzel már a mi időnkben, annak általunk is átélt problémáinál vagyunk.

Aki elolvasta az ide vonatkozó irodalmat (hogy csak néhányat említsek: Pomogáts Béla antológiáját, amelyet Béládi Miklóssal szerkesztett, s amelynek eredeti címe egy Kassák-versidézet volt: *A virágnak agyara van*, hogy azután – évtizedes késéssel – a szerényebb *Jelzés a világba* címmel jelenjék meg, 1988-ban; Bori Imre újvidéki magyar irodalomtörténész *A magyar irodalmi avantgarde* háromkötetes munkáját; Kilián István fentebb már idézett könyvét; vagy Deréky Pál Bécsben élő magyar irodalomtörténész *A vasbeton-torony költői* című munkáját. Tehát, aki elolvasott néhány könyvet a szakirodalomból, az tudja, hogy az „egyszemélyes avantgárd” rögeszméje hazugság, a konzervatív magyar irodalomtörténet egyik hazugsága. Kassáknak olyan társai voltak, mint Déry Tibor, Balázs Béla, Barta Sándor, Ujvári Erzs, Hevesy Iván, Kállai Ernő, Moholy-Nagy László, Máczsa János, Reiter Róbert, Szélpál Árpád, Németh Andor, Gáspár Endre, Palasovszky Ödön, Tamkó Sirató Károly – hogy csak a legfontosabbakat említsük. Ráadásul – mint Deréky megállapítja: „Németh Andor és Déry Tibor avantgárd költészetét nem Kassák és az »aktivizmus« ihlette. Műveikkel egy önálló ága sarjadt a magyar avantgárd költészetnek, amelynek értéke teljes biztonsággal megüti a másik ág hozamának értékét.”

Modern szellemű irodalmi-művészeti teljesítményeinket az átlag irodalmár, a közepszerű művészet-történész gyakran azért nem veszi figyelembe, mert nem érti. Rásüti tehát az érthetlenség, az értelmetlenség bélyegét.

Hogyan érthetjük meg, hogyan értelmezhetjük az avantgárd irodalmat, az avantgárd verset? Deréky Pálnak igen fontos észrevétele, hogy *az avantgárd költemény elvont! A legtöbb avantgárd költemény elvontabb, absztraktabb, mint a hagyományos, képei merészebbek! Hosszas fejtegetés helyett hallgassák meg, mintegy illusztrációul, Raymond Queneau francia avantgárd költő A jelképek magyarázata* című költeményének részletét, Képes Géza fordításában.

Egy ember eltévedt, túl időn és teren,
Keskeny mint egy hajszál s tág mint a virradat,
Tajtézik a cimpa, kifordul a szem,
S a kéz előrenyúl, a dísz után kutat,

Amely nincsen sehol. Kérded csodálkozóan:
E jelkép mit jelent? – nem érti még agyad:
„Keskeny mint egy hajszál s tág mint a virradat”,
S a cimpa mért van túl három dimenzióan?

Időről szólok én, mert nincsen még idő,
És helyről is szólok, mert eltűnt már a hely;
Ha emberről szólok, nemsoká meghal ő,
Időről szólok, mert eltűnt, örökre el.

Térről szólok, mert ezt egy isten dúlja szét,
Évekről szólok én, hogy elmerüljenek:
A csöndben egy isten hangjára fülelek;
Bög és sikong a hang, durván szívembe tép.

[...]

A kéz előrenyúl s a dísz után kutat,

Amely nincsen sehol.

(Nem véletlen, hogy a vers nem Magyarországon, hanem a valamikori Jugoszláviában jelent meg. Bori Imre közölte *Az irodalom könyve [a középiskolák III. osztálya számára]* című tankönyvében, 1964-ben, Újvidéken.)

Az ilyenfajta elvont, merész képekre épülő avantgárd költemény értéke, szeretete ízlés kérdése. (Annak idején Lengyel Balázs írt erről egy kitűnő tanulmányt a Magyar Műhelybe, *Kassák és a magyar versízlés* címmel.)

Az *ízkényesek* (Bárány Péter 18. század végi filozófusunk használja ezt a szót) felfigyelhetnének olyan remek avantgárd sorokra, költeményekre, mint

– Kassáktól:

A virának agyara van a felhőnek zöld kecskeszakálla

A nap kék. Vérző fiatal üstökösök zavarognak a horizonton.

- Németh Andortól:

*A szél forog a vihar észbontó lármája ez
A szél forog a síkság felett mint egy gramofonlemez*

- Palasovszkytól:

*Meztelenül jöttél a Neandervölgyből szőröstestű asszonyaiddal,
de immár szmokingod tökéletes, asszonyaid keble marcipán.
Böleányeidet leigáztad kőbaltád kivirult az üvegházakban
Virágja Taylor-System, parlament.
Bőrzéseid de szépen hegedülnek,
Homo sapiens, homo sapiens!
Meztelenül jöttünk a Neandervölgyből s lám milyen nagy fiúk vagyunk:
Csápjainkat titkárok serege tartja tisztán, esténként lakkcipőben járunk
Homo sapiens a safe előtt a safe előtt!*

De milyen is a Kassák által annyira várt új költő, aki ilyen verseket ír? Ignóus már 1923-ban felvázolta a portréját: „A hagyományos vers költő és olvasó évszázadokon át keletkezett közmegegyezés révén jött létre, de az expresszionisták ezt az egyezményt felrobbantották. *Ma a költő esetről esetre, versről versre köt egyezséget az olvasóval.*” Egy ilyen egyezéshez Ignóus szerint három dolog kell: a nagy műveltségű költőhöz még nagyobb műveltségű olvasó. Ugyanakkor az új költőnek nyelvmesternek és nyelvművészeknek kell lennie.

Ezt Dienes László 1925-ben azzal egészíti ki: „Az új művészet megértése érdekében mindenkinek le kell küzdenie magában a befogadói automatizmusokat, s ha ez sikerül, akkor már szinte magától megy a dolog. Fordítva is igaz ugyanez: az új művészetet nem lehet megmagyarázni annak, aki nem akarja.”

Deréky Pál, nagyon okosan, 1992-ben hozzáteszi: „A magyar irodalom avantgárd szövegeinek értelmezése akkor a legeredményesebb, ha semmiféle előre kialakított nézet meghatározóit nem alkalmazza az értelmező, hanem összegyűjt egy csomó feltételezhetően avantgárd írásművet, és azt vizsgálja meg, hogy milyen elvek szerint működik, ad értelmes olvasatot a vizsgált korpusz.”

3. A *harmadik szindróma* a szöveg megszelídülésének-megszelídítésének szindrómája.

Vegyünk erre néhány példát!

Kassák Lajos híres számozott versei közül a 70-esnek az első sora – mint mondtuk – így hangzott: *A virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakállja.* Ez a sor, a maga két szokatlan, de rendkívül erős képével a modern magyar irodalom egyik legszebb verssora. A vers eredetileg így jelent meg, s így szerepel például a Csaplár Ferenc-szerkesztette Kassák Lajos: *Válogatott versek* című kötetben is, amelyet 1995-ben adott ki Budapesten az Unikornis Kiadó. Ezt a sort, az állandó támadásokba befáradt, némi sikerélményre vágyó Kassák Lajos maga javította ki! Az 1970-es *Kassák Lajos összes versei* 230. oldalán a vers már így szerepel: *A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája.*

A sor visszabanalizálódott az átlagolvasó szellemi szintjére, betagozódtott hagyományos, semmi veszélyes újdonságot nem tartalmazó ízlésvilágába.

Másik példa: Szentkuthy Miklós *Prae* című művének sorsa. Akik ismerik ezt az 1934-ben szerzői kiadásban megjelent „regényt”, tudják, hogy a *Prae*-ben nincsenek fejezetek, és új bekezdés is alig van: a szöveg 632 oldalon hömpölyög, görgeti nyelvi anyagát és mozgatja szövegből gyúrt szereplőit. A szerző ugyanakkor mellékelt a könyvhöz, külön füzetben, egy tartalommutatót, mely mintegy ellenpontosza az egybefüggő 632 oldalt. Többek között ez a zseniális szerkezeti felépítés teszi a *Prae*-t remekművé.

Nos, a későbbi kiadásokban ezt a tartalommutatót beletördelték a szövegbe, melyet fejezetekre osztottak.

Tompa Mária, a Szentkuthy-hagyaték gondozója szerint a 46 év után (!) 1980-ban végre második kiadásban megjelenő *Prae* szerzője beleegyezett a változtatásba, amely némileg enyhítette a *Prae* radikális avantgárd jellegét, és a „félős” magyar olvasó számára is elviselhetőbbé tette...

Szomorú magyar szindróma tehát a szöveg megszelídítése. Ez a megszelídítés-megszelídülés egyébként a konzervatív, hagyományokra esküvő magyar kritika és irodalomtörténet rögeszméje. Legutóbb Papp Sándor Zsigmond *125 éve született Kassák Lajos* című, részben dicsérő, részben fanyalgó cikkében találkozhattunk vele a Népszabadság 2012. március 22-i számában. Kassák, szerinte a múlt század „harmincas-negyvenes [éveiben] megszelídül”, s a számozott versek „zsonglóre” (ez most a „trendi” szó a fogcsikorgatva elismert minőségről szólva, a szó kissé pejoratív-megvető jelentését hangsúlyozva, a másik szó a „megálmodta”: megálmodta épületeit stb.), tehát a zsonglőr élete második felében, élete vége felé már nem zsonglőröködik hanem „szakít az avantgárral”.

Hogy ezt honnan veszi Papp Sándor Zsigmond, azt nem tudom. Kassák 1963-ban, a Rozgonyi Ivánnal a Bauhausról folytatott beszélgetésben a következőket nyilatkozta: „Azt mondják egyesek, hogy a Bauhaus-mozgalom és általában a modern mozgalmak lejártak már, kiélték magukat. Ez nagy tévedés, rosszakaratú megállapítás.” (Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető, Budapest, 1978, 453.)

Kassák ezekben az években (1965-ben) írta a *Mesterek köszöntése* című ciklust, avantgárd festő-mesterei, Matisse, Picasso, Braque, Léger, Franz Marc, Marc Chagall, Paul Klee, Henri Rousseau, Chirico, Max Ernst tiszteletére. Ebből öt vers (Max Ernst, Henri Rousseau, Franz Marc, Marc Chagall és Fernand Léger) a Magyar Műhely Kassák Lajos-különszámában jelent meg, 1965 decemberében.

4. Egy *újabb szindróma* nyelvtudásunkkal kapcsolatos. Nem elég, hogy elszigetelt nyelvű, kis nemzet vagyunk (erről is külön kellene szólnunk, de most hagyjuk ezt a torzszülött gondolatot), de idegen nyelveket sem beszélünk! Ady nem tudott franciául, a francia szakos tanár, Radnóti mással fordíttatja le szakdolgozatát és így tovább. Következő könyvemben bizonyítom, hogy Ady jól tudott franciául, bár nyelvtudása passzív volt. Radnóti is szépen írt franciául. Dolgozatának oldalait nem más, hanem maga Radnóti fordította franciára, és tanára, a neves gallicista Zolnai Béla alig talált bennük hibát!

Befejezésül állapítsuk meg, hogy a konzervatív magyar kritika, irodalomtörténet célt ért: sikeresen okkludálta, eltitkolta, titkosította a magyar irodalmi avantgárd fontos értékeit. Még a művelt magyar olvasóban is szinte kizárólag (egyrésről) egy tragikus, (másrésről) egy bukólikus, de mindenképpen nemzeti roman-

tikus és lírai magyar irodalomkép alakult ki; ezt szereti, ezt érzi magáénak. Ez a nemzeti, romantikus, hagyományos magyar irodalom eleget tesz ugyan annak a követelménynek, hogy érzelmeinkhez szóljon, de nem tesz eleget annak a kívánalomnak, hogy magas fokon (a korszerűség, a modernizmus jegyében) gondolkodásra, újszerű magatartásra, korszerű reflexióra serkentsen bennünket.

Fentebb azt állítottam: a magyar irodalomtörténészek nem értik az avantgárdot. Most azt állítom: nagy részük *nem is ismeri*, tehát *nem ismerheti el* a magyar avantgárd teljesítményét. Ezért elsősorban az egyetemi irodalomoktatás és az oktatógárda a hibás. Példának okáért: a Magyar Műhely szerkesztői és fontosabb munkatársai (mint például Bakucz József) nincsenek benne a napjainkban megjelenő magyar irodalomtörténetekben, vagy néhány lekicsinylő szóval intézik el őket. Ugyanúgy, mint a hazai avantgárd jelentős alkotóit, például Erdély Miklóst. Csak a „szűrő” lett valamivel korszerűbb: nem irodalmon kívüli szempontok érvényesülnek; ezeknek a kézikönyveknek a szerzői az Iser és Jauss nevéhez köthető „befogadáselmélet”-re hivatkoznak, vagy a kanonizációs stratégia szempontjaira.

Ezért a mai fiatal magyar írók többsége fél a modernizmustól; ez - más (politikai, társadalmi, nemzeti stb.) anakronizmusunk, félelmünk mellett, mint kulturális, alkotói anakronizmus - egyik alapvető oka a mai magyar irodalom elmaradottságának, korszerűtlenségének. A (bizonyos szempontból jogosan) „posztmodern”-nek tekintett magyar írók és esztéták - tudatos vagy zsigeri - összefogásának az az eredménye, hogy más, a modernizmust nagyra értékelő és gyakorló irodalmakhoz viszonyítva a mai Magyarországon egy konzervatív, versben érzélgősködő, rimelő, szonettben utazó, a prózában pedig ósdi írói eszközökkel történetet mesélő irodalom alakult ki és uralkodik. Ebben a tekintetben teljes a konszenzus a különböző esztétikai és politikai felfogású írók és irodalomtörténészek között, itt is, ott is lelkesen hirdetik Babits mondását: „minden valódi költő konzervatív” (1919).

Csak az anekdota szintjén említem meg, hogy a Magyar Műhely immáron idős, három szerkesztőjét, akik inkább a nyolcvanhoz, mint a hetvenhez vannak közelebb, akiknek nevét jegyzik a nemzetközi avantgárd irodalomban, eddig kétszer, két különböző színezetű kormány idején terjesztették fel (megosztott) Kossuth-díjra. A díjat természetesen nem kaptuk meg.

„Vannak célok, melyekért bukni se szégyen” - írta Böhm Károly filozófus 1882-ben.

Persze az sem egyedülálló a gondolkodás és az esztétika történetében, hogy egy vállalkozás azért marad viszonylag visszhangtalan, mert a fejlődés - ilyen vagy olyan okok miatt (amelyeket most nem tudok elemezni) - nem abba az irányba ment tovább, amelyre a vállalkozás mutatott. Apáczai Csere János *Magyar encyclopédiáját* jó egy évszázadig nem követi újabb magyar nyelvű filozófiai munka, a magyar tudományos nyelv nem Apáczai Csere kísérlete nyomán fejlődött tovább.

Ez azonban *semmit nem von le az eredeti mű értékéből és fontosságából!*

Végkövetkeztetésem a következő.

A Magyar Műhely három „öreg” szerkesztője, hál' istennek, még él és dolgozik, és munkatársaink közül is sokan jó egészségnak örvendenek. A „vékony test borítékotska” - ezt Pálóczi Horváth Ádám írta volt 1789-ben, amikor éppen kitört a francia forradalom - még kitart talán egy darabig. Addig, amíg a magyar ember is ráébred, hogy a modernizmus, s közelebbről az esztétikai modernizmus nem veszélyes vagy öncélú játék, hanem - éppen úgy, mint a társadalmi, gazdasági, politikai modernizáció - jövőjének záloga.

Mi még itt vagyunk, de sajnos többen már nincsenek közöttünk.

Az induló Műhely szerkesztői, szerkesztőjelöltjei, áldozatkész segítői közül Parancs János, Pátkai Ervin, Harczy József, Szakál Imre, Nyéki Lajos, Sulyok Vince, Nagyné Emilienne Deschamps, Megyik Edit, Marie Radcliff lefizették az obulust, átkeltek a másik partra.

Sokan meghaltak külföldi és magyarországi munkatársaink, barátaink közül is, Kassák Lajostól, Cs. Szabó Lászlótól, Weöres Sándortól, Határ Győzöttől, Méliusz Józseftől kezdve Bálint Endrén, Hanák Tiboron, Székely Verán, Dévényi Ivánon, Erdély Miklóson, Kormos Istvánon, Bakucz Józsefen, Vitéz Györgyön, Baránszky Jób Lászlón keresztül Hann Ferencig, Balázsovcics Mihályig, Bohár Andrásig.

Francia barátaink közül is többen hűtlenek lettek hozzánk: Jacques Derrida, Henri Chopin, Maurice Roche, Mitsou Ronat, Jacqueline Cahen, Bruno Montels, Christophe Tarkos eltávoztak közülünk.

Emléküket őrzi a Magyar Műhely.

PAPP TIBOR

A Magyar Műhely könyvkiadói tevékenysége, nemzetközi kapcsolatok

1962-ben elindítottunk – csóró huszonévesek – Franciaországban egy lapot, szándékunk szerint az 1956-os forradalom szellemében. Az első pillanattól kezdve a magyar irodalom politikai határoktól független egészében gondolkodtunk. Az volt a célunk, hogy elkerülve a napi politikát, a lapban egymás mellett szerepeljenek a határon belüli és kívüli szerzők. Miután a folyóirat egy-két száma már megjelent és egyre nyilvánvalóbbá vált számunkra, hogy a szó hétköznapi értelmében a lap a mi írói műhelyünk, ami azt jelenti, hogy tanulni kell a mesterségünket és művekké bizonyítani, hogy szellemi befektetésünk nem hiábavaló.

Lapunk ekkor még nem volt tudatosan avantgárd elkötelezettségű. Az irodalmi alkotásokban a véleményünk szerint legmagasabb értékszintet megütő verseket, prózákat részesítettük előnyben, a friss hangot, a direkt politikai elkötelezettségtől mentes műveket. Úgy gondoltuk, hogy modernekek vagyunk, és mások, mint a többiek, másmilyenek, mint a többi, Nyugaton megjelenő magyar lap.

Az első számban a későbbiek felől nézve mintha a tudatalattink előérzete sugallta volna kezdő lépéseink irányát, máris kellemtlenkedtünk például a négy (hazai, jugoszláviai, brüsszeli és müncheni) folyóirat hirdetésével, és azzal, hogy Kassák Lajostól idéztünk a klasszikus irodalmi felfogással nehezen összehasonlítható gondolatokat: „A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítónak, mértékadóknak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan ízlését” (Magyar Műhely 1., 29).

Ebből a gondolati háttérből magától értetődően emelkedett a megoldandó problémák fölé egy-egy önálló kötet kiadása. Első elképzelésünk az volt, hogy valamelyik lapszám helyett könyvet, verseskötet, prózát stb. adunk ki, amit a folyóirat helyett küldünk el az előfizetőknek. Ezt a gondolatmenetet követve a Magyar Műhely 4. számaként 1963-ban Parancs János *Féltalom* című verseskötetét adtuk ki. A könyv 1000 példányban készült, melyből kb. 400 példányt postán Magyarországra küldtünk, íróknak, költőknek és olyan személyeknek akik – netán politikai elkötelezettségük révén – a hazai irodalom alakításában tevőlegesen vettek részt.

Ebben az időben már szinte nap mint nap keresték fel a lap szerkesztőségét a Párizsban járó hazai írók, képzőművészek, és hozták a pesti híreket, a lapunkkal foglalkozó visszhangot, a könyvvvel (később könyveinkkel) kapcsolatos véleményeket. Élénk, szinte napi kapcsolat alakult ki a hazai irodalmi élet túrt és tiltott ágai, valamint a Magyar Műhely között.



Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor

1963-ban Weöres Sándor és felesége, Károlyi Amy Párizsban jártak és felkerestek bennünket. Akkor már készült a Weöres Sándornak szentelt 7-8. különszámunk, nagyon jó volt a hangulat. Egyszer csak Weöres elővette táskájából a *Tűzkút* című kötet kéziratát, mondván, hét éve járja a kiadókat vele, eredménytelenül. Megkérdezte: vállalnánk-e a kiadását. Természetesen vállaljuk – volt azonnali válaszuk, azonban hangot adtunk kétségeinknek is, miszerint a hazaiak ezt bizonyára rossz néven veszik, és ki tudja milyen ürüggyel bele fognak kötni Weöres Sándorba. Abban maradtunk, hogy ha otthon megtámadják a *Tűzkút* párizsi kiadásáért, akkor a helyzetet felmérve válaszoljon azt, amit jónak lát. Mindent kenjen ránk, mondja azt, hogy elloptuk a kéziratot, vagy amit éppen jónak tart.

Miután a Hollandiai Mikes Kelemen Kör megígérte, hogy támogatja némi pénzzel a *Tűzkút* kiadását, a munkával egy müncheni nyomdát bízunk meg. A könyv nyomdába kerülését nagy titokban tartottuk, mert attól féltünk, ha a megjelenés előtt kitudódik, a hazai kultúrncsalnyikok Weörest úgy megszorogtadják, hogy kénytelenek leszünk leállítani a kiadást. Már majdnem kész volt a könyv, amikor egyik hazai látogatótól megtudtuk, hogy a Szépirodalmi Könyvkiadó nagy sietséggel dolgozik a kötet kiadásán. Ezek szerint volt valaki a legbizalmasabb körünkön belül, aki elárult bennünket. Ki? Akkor nem nagyon kerestük a tettest, mert a tennivalóval voltunk elfoglalva. Csak negyven évvel később Várallyay Gyula *Ügynökök az ötvenhatos diákmozgalomban* (1956-os Intézet – L'Harmattan, 2011) című könyvének megjelenése után tudtuk meg, hogy lapalapító szerkesztőtársunk, Szakál Imre, Sury Jacques fedőnévvel a magyar belügy ügynöke volt, de bizonyítékunk arra, hogy ő árulta volna el ügyünket, nincsen. A hazaiak

nem tudtak bennünket megelőzni, a mi kiadásunk az övékénel két hónappal hamarabb jelent meg. Nagyon jellemző az akkori helyzetre, hogy a hazai kiadásban egy szóval kevesebb van, mint a mienkben: nálunk a Weöres által írt előszóban az áll, hogy a szellemi szesztilalom *talán* már véget ért korszakában, amiből a hazai kiadásban a *talán* szó kimaradt.

A *Tűz* után követően még 1964-ben kiadtuk Nagy Pál *Reménység, hosszú évek* című első könyvét és *Sánta vasárnap* címmel az én első verseskötetemet. Innentől kezdve könyvkiadói tevékenységünket tudatosan üztük, annál is inkább, mert kitanultuk a nyomdászmesterséget, s 1965-től kezdve mi magunk szedtük, tördeltük a kiadványainkat. Itt kell megjegyezni, hogy nyomdailag nagy segítségünkre volt egyetlen igazi mecénásunk: Ioan Cuşa, román költő és nyomdatulajdonos.

Egy Nyugatra menekült szerzőnek hazai könyvkiadónál a Kádár-korszakban semmi esélye nem volt. A nyugati magyar könyvkiadás viszont mostoha módon bánt nemzedékünk (az '56-ban huszonevesek) szerzőivel. Évente egy-két kötet jelent meg, de ezek kiválasztásában nem az irodalmi szempontok voltak a meghatározóak, hanem többnyire a menekültek politikai konformizmusát tükröző mondanivaló. A pályát elindító első kötet kiadását, különösen a modern hangvételű műveket, a Magyar Műhely vállalta fel.

Egy-egy könyv kiadásának anyagi terheit csak nyomdai munkánkkal tudtuk segíteni, ami azt jelentette, hogy könyve megvalósításához a szerzőnek is be kellett szállnia némi pénzzel. Itt alá kell húznom: annak ellenére, hogy a szerző anyagilag is részt vett saját könyvének előállításában, szó sincs arról, hogy a szerző kiadása lett volna a könyv. Ugyanis mi, Nagy Pállal ketten, majd 1978-tól Bujdosó Alpárral hárman minden kéziratot alaposan elolvastunk, s a továbbiakban csak az általunk jónak tartott, kiadásra érdemes kézirattal foglalkoztunk, azaz csak ezekre tettük rá a Magyar Műhely-emblémát.

Itt kell jelezni, hogy a Magyar Műhely pénzügyi nyomorát azzal igyekeztük enyhíteni, hogy mint nyomdászok sokféle nyomdai munkát elvállaltunk, készítettünk könyvet, brosúrát, meghívót és egyéb ún. városi munkát. Például a Hollandiai Mikes Kelemen Kör találkozóján elhangzott előadások könyvét, a párizsi magyar Szabadkőműves Páholy kisebb kiadványait, a híres revüszínház, a Folies Bergère művészeti igazgatójának és résztulajdonosának, Gyarmathy Mihálynak a verseskötetét, az első nemzetközileg jegyzett magyar filmszínésznőnek, Megyeri Sárinak *Én is voltam jávorfácska* című önéletrajzi ihlettségű könyvét stb. Hangsúlyoznom kell, hogy ezeket a kiadványokat nem a Magyar Műhely Könyvkiadó adta ki, legfeljebb egyik-másik könyv kolofonjában az volt olvasható, hogy készült a Magyar Műhely garmond betűivel.

Amikor - 1967-től - már elkülöníthető tevékenységként érzékeltük a könyvkiadást, energiánk jó részét az értékes irodalmi művek kiadására fordítottuk. A kezdet kezdetén nem beszélhettünk kiforrott egyéniségekről. A Nyugatra menekült író- és költőpalántáknak tehetségük bizonyítása volt az első és legfontosabb feladat, a kiadónak pedig kézírathalmazokból válogatva kellett kiemelni egy-egy, tehetséget sejtető első kötet anyagát.

Még 1967-ben kiadtuk az akkor Kanadában élő Kemenes Géfin László *Jégvirág* című első verseskötetét, Karátson Endre *Lelkigyakorlat* című elbeszéléskötetét, majd 1968-ban Bakucz József *Napfogyatkozás* című - szintén első - verseskötetét. Ezt követően többnyire a Magyar Műhely adta ki az '56-os nemzedék Nyugaton élő szerzőinek első könyvét. Nálunk indult Dedinszky Erika, Vitéz György, Bujdosó Alpár, Baránszky László, Molnár Katalin, Zend Róbert, Márton László.

A Kádár-érában Mándy Stefánia volt a második hazai szerző, akinek *A kéz a kéz a hal* című, mindannyiunkat megrendítő, a magyar irodalomban költői csúcsot jelentő könyvét 1970-ben mi adtuk ki. Sajnos a könyvkötő üzem, ahol könyvét bekötötték, tűzvész áldozata lett, s a tűzoltók csak 200 példányt tudtak Mándy Stefánia könyvéből megmenteni. 800 példány - legnagyobb bánatunkra - a tűzbe veszett.

A Magyarországon élő szerzők Magyar Műhely által kiadott könyveiről jó tudni, hogy Labanc Gyula *Idő személyi csönddel* című kötetével 1975-ben kezdte költői pályafutását. Hajas Tibor performansz-*Katalógusa* 1985-ben nálunk jelent meg, úgyszintén Petőcz András *Non-figuratív* képversei 1989-ben, Székely Ákos képversei *f* címmel 1990-ben, Géczi János *Concrete* című könyve pedig 1991-ben.

A hetvenes évek elejétől szegénységünkből tőkét kovácsolva könyveink egységes arculatát úgy alakítottunk ki, hogy ettől kezdve a Magyar Műhely kiadványai fekete fedőlappal, az olasz Simoncini cég garmond betűivel jelentek meg. Az külön megerősített a fekete fedőlap rendszeresítésében bennünket, hogy az egyik Mikes-összejövetelel - az egyébként velünk barátkozó - Szépfalusi István bécsi evangélikus lelkész megrovólag - a hallgatóság látszólagos beleegyezésével - erkölcstelen, romboló fekete könyveknek nevezte kiadványainkat. A nehezen felépített arculatunkat aláásandó, egyedül Molnár Katalin készítettet a nyomdában - engem megkerülve - piros fedőlapot *Valamely rejtett helyről* című verseskötetének.

Az 1970-es évek elejétől a Magyar Műhely és köre már tudatosan avantgárdnak vallotta magát, ami azt jelentette, hogy szorosabb kapcsolatot igyekezett teremteni a magyarországi avantgárd (szinte kivétel nélkül tiltott listán számontartott) képviselőivel, valamint a vajdasági, főleg a Symposiumban jelentkező jugoszláviai magyar avantgárdal.

Erdély Miklós, akivel 1963-ban Párizsban ismerkedtünk meg, olyannyira a tiltott költők közé tartozott, hogy neki nemhogy könyvét nem adták ki, de folyóiratokban sem publikálhatott. Léven kemény fából faragott és nagyon tudatos művész, verseskötetének a kéziratát elvitte a fő budapesti kiadókhöz, s azt kérte, elutasításukat fektessék papírra (ezt mindegyik kiadó, azaz a kiadót képviselő szerkesztő arcpírulás nélkül megtette). Mi rendszeresen közöltük a lapban. 1973-ban Kassák-díjat kapott, aminek fejében kiadtuk *Kollapszus orv.* címmel a költeményeit. A rendszerváltás után, 1991-ben *Idő-móbiusz* címmel pedig két kötetben összegyűjtött verseit adtuk ki.

A lapban egyre szaporodó képversek a hetvenes évek végére a Magyar Műhely által kiadott könyvekben is dominánssá váltak, a hazai terméstől ezáltal teljesen elkülönülve új szakaszt nyitottak a magyar irodalomban. Rendkívüli irodalomtörténeti eseménynek számít a kétkötetes *Vizuális költészet Magyarországon* című antológia megjelenése, mely a Felsőmagyarország Kiadó és a Magyar Műhely közös vállalkozása. Az első kötet *A régi magyar képvers* Kilián István tudós munkájának az eredménye, melyben a szerző bemutatja a legkorábbi magyar képverstől egészen a 19. század végéig alkotott vizuális munkákat. A második kötetben válogatást kapunk a 20. századi magyar vizuális költészetből, ezt Kovács Zsolt és L. Simon László szerkesztette. Szintén L. Simon László szerkesztette a *VizUállás jelentés* című képvers-antológiát, mely az ezredforduló környékén induló fiatal nemzedék munkáiból mutat be egy csokorralót. Ezek a munkák önmagukban is: szemléletükkel, mindenre kiterjedő nyitottságukkal, hiányt pótló anyagukkal szinkronban vannak a kor legaktuálisabb irodalmi mozgásával, megjelenésük Dick Higgins híres, a nyolcvanas évek végén Amerikában megjelent *Pattern Poetry* című antológiájához hasonlóan - melyben a magyar vizuális költészet külön fejezetet kap - teljesen új megvilágításban láttatja honi irodalmi világunkat.

Jelentős volt és jelentős ma is a Magyar Műhely elméleti hozzájárulása a hazai irodalomhoz. Nagy Pál *Monologium, Korszerűség / kortárs irodalom; Posztmodern háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida; Az irodalom új műfajai*, című munkái megkerülhetetlenek a magyar irodalom elméleti megközelítésében, akárcsak Bujdosó Alpár *Vetített irodalom* című könyve. Tőlem is megjelent néhány esszé, néhány tanulmánykötet, többek között az *Avantgárd szemmel* cím alatt összefogott sorozat három darabja: *Költészetről, irodalomról; Költőkről, könyvekről; Az irodalmi világról*. Kiemelendők még H. Nagy Péter *Paraf*, Szkárosi Endre *Merülő Monró*, Szombathy Bálint *Marék homokot szorongatva. Kalandozások a művészet határmezsgyéin* című munkái, Bohár Andrásnak *Nyitott kultúra felé (1950–1989)* című hermeneutikai tanulmányai.

A Magyar Műhely a könyvkiadásban is a határok nélküliségének elvét követve kiadta a Szlovákiában élő Juhász R. József *Van még szalámi* című kötetét, valamint Mészáros Ottó *poemateria* című könyvét – ugyanakkor megjelentette Kelényi Béla, Bari Károly, Mészáros István, Hegedűs Mária, L. Simon László, Lipcsey Emőke, Abajkovics Péter, a nem feltétlen vizuális költők közül Bakucz József, Vitéz György, Kemenes Géfin László, Horváth Elemér, Dedinszky Erika, Baránszky László könyveit.

Jelentős idegen nyelvből fordított művek is jelentek meg a Magyar Műhely kiadásában, mint például Ezra Pound *Cantók* című kötete (válogatta, fordította és az utószót írta Kemenes Géfin László), valamint Jacques Derrida *Grammatológia* című tanulmánykötete, melyet Molnár Miklós fordított és ő írta hozzá a bevezető tanulmányt is. A Magyar Műhely adta ki az Olaszországban élő Tomaso Kemeny *A vízözön mondja* című könyvét.

2003-ban a fiatalokból összeállt, és immáron a folyóiratot és a Magyar Műhely Kiadót vezető szerkesztőség L. Simon László *Secretum sigillum* című könyvecskéjével megindította a Pixel könyvek sorozatot, melyben azóta Herendi Péter, Bakos Zoltán, Babinszky Csilla, Tóth Gábor, Kerekes Gábor, Juhász R. József, Bartha Sándor és Herendi Péter egy-egy műve került kiadásra.

A Magyar Műhely történetében külön fejezet illeti meg az 1972-ben Philippe Dôme, Nagy Pál és Papp Tibor által megalapított d'atelier című francia nyelvű folyóiratot, amellyel a legmodernebb francia irodalomba való bekapcsolódásukat igyekeztek megteremteni, azaz a lap feladatául – a magyar elvárásokkal szemben – nem a francia és a magyar irodalom közötti közvetítő szerepet jelölték ki.

A d'atelier-t, az akkor már szintén a nyomdában dolgozó Philippe Dôme-mal, mi magunk szedtük, tördeltük, terjesztettük, párizsi könyvkereskedésekben letétbe helyeztük stb. Azonban az adóhivatal beletenyert a levesünkbe. Mivel lapunkat az országos kulturális kuratórium alaki hibák miatt (az első szám nem volt szerzők és cikkek szerint felosztva, második számunkban az oldalak nem voltak megszámozva) nem fogadta el nemzeti kulturális értéknek (azaz nem kaptuk meg a *Numéro de commission paritaire*-t), ebből kifolyólag az adóhatóság profitorientált gazdasági cégnek tekintette a d'atelier-t, azonnali adóelőleget követeltek tőlünk, és nem kaptunk postai kedvezményt sem. Ekkor adta valaki azt a tanácsot, hogy lévén a Magyar Műhely Franciaországban hivatalosan bejegyzett és elfogadott lap, melynek természetesen van *Commission paritaire*-száma, kiadhatjuk a d'atelier-t a Magyar Műhely különszámaként, amit a hátlapon kell feltüntetni.

A tanácsot megfogadva ettől kezdve minden d'atelier-kiadvány hátlapján feltüntettük, hogy „Supplément à Magyar Műhely. No de Commission Paritaire 39.129”. Nos, ezzel a ténnyel az a furcsa helyzet állt

elő, hogy a hetvenes évek egyik legaktívabb francia avantgárd lapja, a d'atelier a Magyar Műhely kiadványa volt.

Hármasban, alapító szerkesztők, hetente összejöttünk, és a számunkra akkor éppen legizgatóbb problémákat próbáltuk elméletileg körbejárni. Természetesen a francia könyvkiadás ötlete is felmerült bennünk. Amit nem sikerült a Magyar Műhelynél foganatosítani, azt a d'atelier-vel megcsináltuk, azaz egy-egy számot könyvként is áruba bocsátottunk. Csak a fedőlapot kellett átfestenuk feketére.

A d'atelier harmadik számaként 1973-ban Philippe Dôme (*indices*) című vizuális szöveg-együttesét adtuk ki. A magyar-francia világban az ő neve már ismert volt, 1960-ban Liège-ben, egyetemista korunkban a Dialogue című folyóirat szerkesztőiként együtt ültettük át franciára Pilinszky János *Francia fogoly* című versét, majd úgyszintén mi ketten fordítottuk Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című költeményét, amely a Fata Morgana kiadónál 1972-ben *Le cheval meurt l'oiseau s'envole* címmel jelent meg. Philippe Dôme könyvét a d'atelier szerkesztőségében csiszoló, későbbi Renaudot-díjas Gérard de Cortanse *Altérations*-ja követte. Közben a d'atelier szerkesztőségébe bevontunk néhány fiatal: Bruno Montels-t, Claude Minière-t, a most említett Gérard de Cortanse-t. Michel Deguy *Reliefs* című munkája volt a harmadik könyvünk. Őt Jacques Roubaud *Mezura* című, morális regénynek titulált műve követte. Itt kell megjegyznem, hogy ebben az időben az éppen kiadandó könyv szerzőjét szombaton délutánra vagy vasárnapra kihívtuk a nyomdába, azért, hogy saját könyve megvalósításában aktívan vegyen részt, tapasztalja meg, hogy vizuálisan mit lehet elérni, hogyan lehet aktív módon belépni a megvalósítás folyamatába, hogyan lehet megváltoztatni a látható elemek egymáshoz való viszonyát. Michel Deguy-n és Jean Paris-n kívül mindenki vette a lapot. Jacques Roubaud évek múlva is örömmel emlékezett a nyomópréssből kicsúszó első kefelevonat mágikus mibenlétére, az ólom szagára, az ólomból betördelt oldalak törekenységére. A Roubaud-kötetet Claude Minière *Vita Nova* könyve, majd Nagy Pál *SadisationS* című hatalmas vizuális költeménye követte. Szintén 1977-ben jelent meg Bruno Montels *ilos o ne pioss* című, szétterített papírivekre nyomtatott munkája, majd Jean Paris *Après une légère indisposition* című regénye, 1994-ben pedig Nagy Pál *Journal in-time* című könyve.

Francia viszonylatban legismertebb kiadványunk Stéphane Mallarmé korszakalkotó művének, az *Un coup de dès jamais n'abolira le hazard*-nak az igazi első, az eredeti kefelevonatokon a költő akarata szerint kiadásra előkészített műnek – hála Mitsou Ronat érzékeny és tudós tevékenységének – a Change Errant Kiadóval közösen felvállalt kiadása; ugyanis eladdig a különböző kiadványok vizuális szempontból csak nagyjából vagy egyáltalán nem követték a szerző utasításait, s ezzel lehetetlenné tették a mű tökéletes megértését.

A d'atelier 6-7. számaként jelent meg Szentkuthytól, 1974-ben a *Prae* első fejezetének francia fordítása, mely szellemével, elméleti felvetéseivel azonnal megbolygatta az irodalmi berkeket. Olyannyira, hogy maguk a francia írók kerestek kiadót a hatalmas mű kiadására. A próbálkozást az buktatta meg, hogy miután francia oldalról a költségek kétharmada összejött, az UNESCO magyar bizottsága, azzal az ürüggyel hogy sem a mű, sem a szerző nem képviseli a magyar irodalmat, nem szavazta meg az anyagi segítséget.

A Magyar Műhely szerkesztői már a hatvanas évek második felében szoros kapcsolatot alakítottak ki a francia irodalom korban hozzájuk illő alkotóival. 1967-ben a Francia Ifjúsági Kultúrházak vezetésével karöltve nemzetközi találkozót rendeztünk Párizsban franciául tudó, jelentős, de többnyire mellőzött

írók, költők részvételével, melyen francia írók tartottak kimondottan irodalomközpontú előadásokat. Különösen nagy figyelmet fordítottunk a vasfüggöny mögötti országokból meghívandókra. Magyarországról Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Pilinszky János és Somlyó György volt a vendégünk, de népes és igen nívós társaság jött Lengyelországból, Csehszlovákiából, Romániából, és egy-egy meghívott Marokkóból, Angliából, az Egyesült Államokból stb. Párizsban ekkor a legizgalmasabb irodalmi terepet a Tel Quel és a Changes című folyóiratok uralták. Mindkét szerkesztőség tagjaival személyesen is megismerkedtünk. A Tel Quel-esek közül baráti viszony alakult ki Maurice Roche és Nagy Pál, valamint Denis Roche és énközött. A Change folyóirat szerkesztőinek (Jean Pierre Faye, Mitsou Ronat, Jacques Roubaud) szellemével átítatott Polivanov Kör szemináriumának rendszeres látogatói, majd előadói voltunk. Engem beválasztottak a Francia Írószövetség vezetőségébe. Az írószövetség évente háromszor-négyszer megjelenő Intrait című kiadványát, valamint a Le Temp des Cerises kiadó *Union des Écrivains* című könyvsorozatát éveken keresztül igazgattam.

A d'atelier révén egyre több helyre hívtak meg bennünket vizuális műveink kiállítására. Le Havre-ban, Párizs környéki kisvárosokban mutattuk be munkáinkat. Kiállítottunk a párizsi Pompidou-központban, Belgiumban, Hollandiában stb.

A Polyphonix Nemzetközi Költői Fesztivál (melynek 1982-től vezetőségi tagja voltam) rendszeres meghívottjaiként szerepeltek a műhelyesek Párizsban, Caenban, Milánóban, Rómában, New Yorkban, San Franciscóban, Magyarországon Szegeden, Budapesten a Francia Intézetben, az Olasz Intézetben stb.

Nagy Pál a párizsi Collège International de Philosophie-ben vezetett szemináriumot, itt került közelebbi, mondhatni baráti viszonyba Jacques Derridával, akinek első budapesti útját ő egyengette. Bujdosó Alpár az osztrák avantgárd költőkkel tartott fenn gyümölcsöző kapcsolatot.

A Műhely körül kialakult vizuális költőcsoport tagjai a hetvenes évektől kezdve a legmodernebb nemzetközi folyóiratokban szerepeltek: a Julien Blaine vezette Doc(k)s-ban, Adriano Spatola Tam Tamjában, a Change Internationale-ban, a brazil Textó Digitalban stb. Rendszeresen jelen voltunk Adriano Spatola Geiger és Richard Kostelanetz assembling-antológiáiban, és eljutottunk Keleten is egészen a végeig, azaz szerepeltünk a kalinyingrádi egyetem kiadásában megjelenő orosz vizuális és hangköltészeti antológiákban.

A Magyar Műhely megjelenésének ötvenedik évfordulója alkalmából a Petőfi Irodalmi Múzeum odaadó munkájával összehozott megemlékezés kedvesen ugyan, de mellbevágja a történet szereplőit. Számunkra az első meglepetés az, hogy még élünk, és meglepetés az is, hogy az elhintett magnak erős zöld hajtása van, hogy a 20. század végén felfutó (sőt időben visszafelé menve is) avantgárd irodalom (a tények, a megszületett művek némi erőszakkal elért jelenlétének köszönhetően) többé nem maradhat ki a magyar irodalomtörténetekből.

Párizs, 2012 áprilisában

BUJDOSÓ ALPÁR

A Magyar Műhely találkozói

Egy folyóirat munkatársainak találkozói. Két-, háromnapos szemináriumok. Nemcsak politikai lapoknál szokás ez. Itt beszélnek a tervekről, döntenek el a lap jövő arculatát, témaválasztásait. Legtöbbször zárt ajtók mögött. Nos, a Magyar Műhely alapításától fogva politikamentes volt. S amit az első számtól tudni lehetett, az az volt, hogy a szerkesztők – ellentétben sok, az emigrációban megjelenő folyóirattal – úgy tartották, sőt meg voltak győződve róla, hogy a magyar irodalom és művészet törzse Magyarországon van. Talán egy különbséggel: azt a bizonyos „főáram”-teóriát, mely szerint a népi és az urbánus vonulat a magyar irodalom, nem fogadták el. Ha valaki nem politikai okokból mellőztetett Magyarországon, akkor azért, mert egyik fent említett vonulathoz sem tartozott. Mindez az első találkozásig, 1972-ig egyértelműen kiderül az úgynevezett különszámok mentén, melyekről majd az egyik alapító összerkesztő, Márton László számol be. Itt csupán annyit, hogy a nevek, akikről a különszámok szóltak, magukért beszélnek: Weöres Sándor, Kassák Lajos, Füst Milán, Szentkuthy Miklós és az ír, akkor még a nyugat-európai irodalomban is különnek számító James Joyce. És hát horribile dictu: irodalmi és művészeti folyóiratban a strukturalizmus mint egy teljes lapszám anyaga. És ez 1968-ban! Vagy éppen azért?

A szerkesztők persze már az alapítás ötödik évfordulóján leszögezik, hogy „a Magyar Műhely a korszerű, európai mértékkel élő írók, művészi alkotások otthona [...] Öt év alatt, a szerkesztés nap-napi munkájában, óhatatlanul kialakult önálló értékrendünk, melyet természetesen az előző évek tanulmányai, tapasztalatai és élményei befolyásoltak. Teljes mértékben tisztában vagyunk azzal, hogy ez sok mindenben eltér az odahaza, mind a külföldön élők közösségeinek ízlésétől, ítéletétől.”

Itt válik a folyóirat úgynevezett „irányzatos” lappá, és vállalja azt az ódiomot, hogy nem mindenkire szól, s nem talál benne mindenki ízlésének megfelelő írást. Sőt sokan nem találnak. Ezzel szemben viszont annak az irodalomnak és művészetnek válik otthonává, szócsovévé, melynek nyoma sincs a magyarországi lap-paletán. Egyedül a vajdasági Új Symposion lehetett társa.

De mi húzódik meg elbújva e mögött? *Avantgárd (és) irodalomelmélet* (Magyar Műhely 113-114. szám) című munkámban, mely a Műhely találkozóirol, azok elméleti hozadékáról szól, igyekeztem utánajárni az okoknak, azoknak a vélekedéseknek, amelyek a mai napig meghatározzák a magyar irodalom képét, azokat a sarkalatos pontokat, melyek szerint egy mű, egy írás megítélendő. Kutatásaim során többek között ilyen vélekedésekre találtam:

Tulajdonképpen „az emberhez való viszony kérdésében tér el egymástól [...] legszembetűnőbben a kelet-európai és a nyugati fejlődés. Az előbbi az antropológiai optimizmus, az utóbbi az antropológiai peszsimizmus irányába húzott [...] Ott »az ember meghalt« negatív mítosza hódított [...] korjellemző író Beckett és Ionesco. Nálunk is voltak ilyen tendenciák, mint például Márai, Szentkuthy Miklós vagy Határ Győző. De nem ezek váltak jellegadóvá...” (Az idézet – kissé rövidítve – Király Istvántól származik: *Történelmi jelenidő*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RTV–Minerva, Budapest, 1981, 288, 293.)

Látható talán, milyen művészeti vélekedésű környezetből jöttek a Magyar Műhely szerkesztői. Bár a '20-as évek körül létezett egy folyóirat, amely megteremtette művészetileg és irodalmilag is a kapcsolatot a modern, nyugati irányzatokkal, de erre nem emlékezett – legalábbis nyilvánosan – szinte senki. A lapot MA-nak hívták, főszerkesztőjét Kassák Lajosnak, akit a Műhely szerkesztői ősapjuknak fogadtak.

Ám ha mindez már az első találkozó előtt, a lap fennállásának első tíz évében kiderült, megfogalmazódott, akkor mi szükség volt az első találkozóra 1972-ben, és a többire, mindre 1999-ig?

Az első találkozó Marly-le-Roiban éppen ezt akarta felmérni. Hol állnak a munkatársak, mit gondolnak, merre akarnak tovább haladni? Mindenki kapott harminc percet, ez alatt elmondhatta elképzeléseit, kifogásait, mindent, amit akart. Személyes vallomás: Megyik Jánossal mi pontosan így fogtuk fel a találkozót lényegét, és előtte két évig dolgoztunk a felolvasandó anyagon, amely azután *A semmi konstrukciója* címen került nyilvánosság elé. De ezen a találkozón tényleg mindenről szó volt: arról, hogy Dózsa Györgynek Erdélyben és Magyarországon több szobrot kellene állítani, de a *Finnegans Wake* magyarra ültetésének kérdéseiről is (lefordított részletekkel).

A már említett munkámból, mely a Műhely találkozóiról szól, egy fontos dolog kimaradt: a találkozók részvevőinek problematikája. Azért mondom ezt így, mert míg a Nyugat-Európában élő munkatársaknak egyszerűen csupán meghívót kellett küldeni, és ha ráértek éppen az adott időpontban, akkor eljöttek. Nagyjából ez vonatkozott jugoszláviai barátainkra is. De nem így a Magyarországon élő, meghívandó vendégekre.

Az első találkozón csak egy vendégünk volt Magyarországról: Mezei András, aki akkor éppen az Élet és Irodalom rovatvezetője volt. De mi mást akartunk; olyan vendégeket, akiket mi hívunk meg, és a programban is tevékenyen részt akarnak/tudnak venni.

Emlékszünk: háromévente járt egy állampolgárnak úgynevezett turistaútlevél, 50 dollár értékű valuta kíséretében. Persze ha ilyen megszorítva, háromévente lehetett külföldre utazni, senki sem akarta ezt a lehetőséget a háromnapos találkozóra elpazarolni. Ezen kívül lehetőség volt arra, hogy valamely rokon meghívólevelével rendkívül is látogatóba utazhasson valaki. De ki a rokon? A Műhely szerkesztősége biztosan nem.

De létezett egy kivételes út is. A Művelődési Minisztérium Irodalmi Főosztályán időben a találkozó előtt le lehetett adni a meghívni szándékozott vendégek névsorát. Maximum tizet. Az engedélyre kb. egy hónapot kellett várni, és akkor a mindenkori főosztályvezető közölte, kit húztak ki, kit nem. Attól tartok, nem a főosztályon született a döntés.

És bizony volt kihúzott. Erdély Miklós majdnem mindig köztük volt. De Szentjóbó Tamás is. Sőt első alkalommal, első nekifutásban Esterházy Péter is („Mit akartok ti a gróf úrral?”). Pedig éppen ekkor jelent meg a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című könyve a Magvetőnél. A döntések ellen általában nem volt

apelláta, hacsak, egy-két esetben, az akkori Magyarok Világszövetségének közbenjárása nem használt. (Ennek fejében viszont minden találkozón ott vendégeskedett a szövetség főtitkára.)

De ezután a kitérő után tegyük fel a kérdést: az első találkozó után miért volt még szükség a többi 17-re, egészen 1999-ig? Hogy jól érezzük magunkat egymással?

Igen, jól éreztük magunkat. De volt más is; fontosabb. A találkozók során közelítettünk az avantgárd művészethez. Tudományos előadásokkal (hadd említsem itt csak Petőfi S. János előadásait), új műfajok kipróbálásával (és itt csak egy szót a közös műről mint lehetőségről), művek bemutatásával (nemcsak irodalmi művekről volt szó, hanem jelen volt a képzőművészet és a zene is; az utóbbi az Új Zenei Stúdió képében). És csak az első három találkozó mottója volt a *Korszerűség, kortárs irodalom*, az ezután következők már utalnak arra, amit a két (esetleg három) nap alatt igyekeztünk feldolgozni. Így:

- 1977-ben a közös (kollektív) mű (melynek két példája is látható itt, a kiállításon),
- 1978-ban a kocka és a játék,
- 1979-ben a normalitás, a hiba és a műalkotás,
- 1980-ban pedig a szöveg, az elmélet és a kreativitás problematikája.

Persze minderről csak akkor lehet érdemben beszélni, ha bizonyos alapvető kérdéseket tisztázunk. Azt például, hogy mi a jel, hogyan működik, milyen megjelenési formáit ismerjük stb. Ebben fő segítségünk persze Petőfi S. János volt, de ugyanígy támaszkodhattunk Kassai György, Hankiss Elemér, Fónagy Iván, Makkai Ádám vagy akár Kibédi Varga Áron előadásaira is. De nem akarom, nem is tudom itt valamennyi előadást felsorolni, pláne a hozzárendelt irodalmat, ami pedig ugyanolyan fontos lenne. Ez csupán jelzés, s ha valaki részletek után érdeklődik, tájékoztatást és utalást talál a már említett, *Avantgárd (és) irodalom-elmélet* című munkámban.

Később, az 1982-es találkozón a magyar irodalom helyzete, 1984-ben az avantgárd helyzete, és 1985-ben a látható nyelv volt a témánk. 1987-ben pedig arról elméledtünk, hogy milyen lesz a következő 25 év, míg a szombathelyi és keszthelyi találkozók a vizualitással, akcióval és a lap helyzetével foglalkoztunk. De erről hivatottabbak, onnan valók fognak beszámolni.

A konferenciák délelőtti és délutáni programjai annyira tömények voltak, hogy ez kedves költőtársunkat, Dedinszky Erikát a következő sorok megírására készítette:



A konferencia résztvevői

Elég volt az avantgárdból,
Három tökös királyból,
Elég, elég, elég.

És ha már az én itteni szereplésemből is lassan elég volt, engedjétek meg, hogy egy-két, azt hiszem, fontos dolgról még beszámoljak. Legelsősorban a találkozókkal összekötött kiállításokról.

Általában íróknak, képzőművészeknek mindig volt lehetőségük vizuális költői vagy képzőművészeti művet bemutatni (ha a kettő között egyáltalán lehet vagy érdemes különbséget tenni). Így kerültek például kiállításra azok a „közös művek” is, melyek egy egész találkozó témájául szolgáltak. De három nagyobb, a programtól független rendezvényről külön kell szólni.

1989-ben és 1991-ben Szombathelyen, a Képtárban illetve a Művelődési Házban nemcsak kiállítás, hanem hozzá kapcsolódó, szerigráfiákból összeállított, számozott példányszámú edíció is született: 1989-ben *szabad terület*, 1991-ben *G/KÉPELTÉRÍTÉS* címen. A ma forgalomban lévő mappák kis példányszáma miatt áruk tetemesen megemelkedett. Ma már gyűjtemények része, gyűjtők zsákmánya.

1995-ben Keszthelyen, a Balatoni Múzeumban *Vizuális költészet 1985-1995* címen rendeztek a szervezők nagyszabású tárlatot, melynek anyagából később más városokban is létrejött kiállítás.

De a találkozók legfontosabb programja kezdettől fogva a jelenlévő írók, költők, képző- és zeneművészek legfrissebb műveinek bemutatása és elemzése volt. Néhány előadásról a rendezők magnetofon-felvételt készítettek, de sajnos a sokszor késő éjszakai órákba nyúló felolvasásokról és az azt követő vitákról nem, pedig ezek sokszor a művészi felfogásnak vagy irodalomelméleti gondolkodásnak az alapjaihoz is hozzájárultak. Fontos tanulságokat hozott az 1981-es találkozón gyakorolt rendszer, ahol egy-egy szerző-páros egymás művét elemezte és értékelte. Sajnos erről csak emlékek vannak, adatszerűen feldolgozható nyomok nincsenek.

Minden találkozó műsorán szerepelt jó néhány performansz is; legtöbb esetben bonyolult elektronikus felszereléssel (videó, dia- vagy írásvetítő, számítógép, magnetofon stb.), de voltak „hagyományos”, „hétköznapi” anyagokat felhasználó művek is. Két olyan akció volt, melyekben a találkozón jelenlévők mindegyike részt vett, részt vehetett. 1991-ben Szombathelyen a Képtár kertjében az *Ökumenikus betűtiszteleten*, melyet Tóth Gábor koncipiált és rendezett, és kimustrált ólombetűkre épült; 1994-ben pedig a *Kimerjük a Balatont!* keszthelyi akcióban. Ez utóbbi a Balaton vizébe hosszan benyúló, apró vödröket adogató ember-lánc volt, ahol kifelé e vödröcskék hozták a Balaton vizét a partra, befelé pedig vodkát vittek a dolgozó láncszemeknek. (Persze a legmesszebb állókhoz már nem ért el.)

Tradicionálisan a találkozók első estjén adták át az évi Kassák-díjat is. Ám erről Nagy Pál már beszámolt.

Hosszan lehetne még a találkozók élményeit, emlékeit feleleveníteni. Ám ezt nemcsak az idő korlátozza, hanem az emlékezők emlékezőképességének határai is.

Köszönöm.

MÁRTON LÁSZLÓ

Értékváltozás a különszámok tükrében

A Magyar Műhely első tíz évében megjelent különszámaival, az ez időszakban megjelent, értelmezésem szerint értékváltozást jelző írásokkal és szerzőkkel foglalkozom. Elsősorban azért, mert ebben az első tíz évben osztottam a szerkesztés felelősségét Nagy Pállal és Papp Tiborral. Nem titok, hogy lényeges kérdésekben mi hárman döntöttünk, a szerkesztőbizottság tagjaként feltüntetett más barátaink – különböző okokból – egyre kevésbé. A második ok, hogy éppen a szerkesztőségi munkamegosztás során a különszámok gondozása, a Kassák-, Füst Milán-, Weöres-külszám, illetve kötet, kisebb részben a Joyce-külszámé nekem jutott.

Ha már a szerkesztésről beszélünk, kihasználom a mostani, az én életemben valószínűleg utolsó alkalmat egy lappangó feltevés megcáfolására. Akik a Műhely történetét kívülről ismerték, többször magyarázatot kértek arra, miért váltam ki a szerkesztőségből az első tíz év után. Az ok egyszerűbb, mint kívülről látszik. Az alapítás évében és utána még jó ideig egyetemisták, majd szabadúszók voltunk, a szerény és periférikus helyzet minden előnyét és hátrányát élvezve. Ezt az életmódot az idő múlásával kénytelen voltunk feladni. Pali és Tibor profi nyomdászokká képezték magukat, én az első gyerek megérkezése után ennél jövedelmezőbb kenyérkeresetre kényszerültem, egyre kevesebb szabadidővel, egyre kevésbé kétlaki életformával. Más lapra tartozik, hogy a szépprózát diktáló hang elhallgatott, a kritika, esszéírás valamint az angol-francia nyelvű társadalomtudományok felé fordultam.

Útjaink ugyan szétváltak, de párhuzamosak maradtak. A Műhely sorsát érintő döntésekről továbbra is kikérték a véleményemet, a Magyar Műhely Munkaközösség tagja maradtam, az éves találkozón, amikor kenyérkereső tevékenységem és családi helyzetem lehetővé tette, részt vettem. Visszatekintve egyetlen alkalomra sem emlékszem, amikor a Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár iránti barátság és szolidaritás kérdésessé vált volna. Igaz, a Műhely indulásakor elfogadott szabályt, nevezetesen hogy a magyar irodalmat és általában a magyar társadalmat érintő lényeg a Magyarországon élőket illeti, ehhez tőlünk legfeljebb tanács, segítség várható, de bármit tegyünk is, csak kívülállásunk tudatában tehetjük – 1995-ös visszatérésemig betartottam.

Milyen értékek változására utal előadásom választott címe? Három paramétert emelek ki.

Az első: mindannyian húsz-egynéhány évesen, egy forradalommal felérő felkelés leverése után, a megtorlás elől menekültünk. Életkorunkból eredően korlátolt műveltséggel, annyival, amennyit a Rákosi-

rendszer körülményei között szerezni lehetett, és még szerényebb irodalmi múlttal rendelkezünk. Emlekezetem szerint én számítottam a még Magyarországon legpublikáltabb szerzőnek: ez négy novellát, talán két tucat újságcikket és egy – szerencsére! – távozásom miatt félbehagyott kötetet jelentett. Tanulóséink az egyetemen kívül az „íróházadás”, a Petőfi Kör tevékenysége, ezeket azonban, ha fél-közélszől is, de szemléltetőként éltük meg. Annyit azonban megtanultunk, hogy az író, ha azonosul a hatalommal, vagy szolgálójává szegődik, megszűnik írónak lenni.

A második paraméter: a civilizációs sokk, amely távozásunk után ért. Nem irodalomról beszélek, civilizációról, nem találkozásról, ütközésről. Néhány hónapunk volt, hogy mielőtt a nyugat-európai életforma sűrűjébe vetnénk magunkat, a befogadó ország nyelvvel annak szokás- és értékrendjét is elsajátítsuk. Ezt szorgalmasan és lelkesen, a kivételes alkalmat felismerve tettük. 1957 őszén már egyetemi „polgárok” lettünk. 1962-ben, amikor Párizsban egymásra találtunk, nyelvi különállásunkat megtartva már sokkal jobban hasonlítottunk francia-angol-belga stb. kortársainkra, mint öt évvel korábbi önmagunkra.

Túlélésünk feltétele volt a civilizációs sokknak nem ellenállni, hanem ellenkezőleg, az ütközésből keletkezett energiát későbbi fejlődésünk érdekében felhasználni. Valószínűleg ez választott el az emigráció más rétegeitől, ez volt a későbbi keserves ellentétek gyökere. A nyugat-európai és tengerentúli emigránsok azon rétegei, akik nem szerezhetek egyetemi végzettséget, azonnal dolgozni kényszerültek, gyakran megrekedtek otthon hagyott szokásaik és igényeik fokán, ráadásul a befogadó közeg életformájától, értékrendjétől is idegenek maradtak, bennünket jó esetben idegennek, rosszabb esetben hazaárulónak tekintettek és ezt minden alkalommal tudomásunkra hozták.

A harmadik paraméter az előzőből következett. Képtelen voltunk és nem is kívántunk az emigráció java része elvárásainak megfelelni, azaz a két világháború közötti korszak ízlésének megfelelő „hazafias” rigmusokat gyártani, a kommunizmus (egyébként valóságos) bűneinek leleplezésére koncentrálni, jól viselkedni és szépen beszélni. Általában semmilyen elvárásnak sem kívántunk megfelelni, (újra)felfedeztük az irodalom és művészet öntörvényűségét. Franciaországban az autonóm személyiséggel együtt megismertük az elkötelezett értelmiségi fogalmát, amely mondhatnánk a pártkatonára, a hatalom szolgájának ellenkezője. Igaz, a két háború között az elkötelezett értelmiségi elsősorban a kommunista párt katonáit, a szovjethatalom kiszolgálóit jelentette, de a háborúban a helyzet megváltozott, az ötvenes években pedig a sztálinizmus ellen elkötelezettek száma vetekedett a (még) kommunistákéval.

Furcsának tűnt, hogy meghirdetett elveinkért nem csak az emigráció műveletlen része neheztelt. Még a „legnyugatosabb” műveltségű és a baloldalhoz sorolható Szabó Zoltán is megrótt – noha a nemzedéki folyóirat ügyét támogatta –, mert úgy vélte, hogy kísérletező-felfedező kedvünkre a kor nem alkalmas „magyar író nem engedhet meg magának ilyen fényűzést”. Az előttünk járó nemzedék másik nagy alakja, Cs. Szabó Zoltán ugyan kritikus maradt, de nem zárkózott el a közléstől. A Nyugat első nemzedékéből Fenyő Miksa az elsők között fizetett elő a Műhelyre, Németh Antal pedig az elsők között küldött kéziratot.

Néhány szót szerkesztői elveinkről.

A Műhely indulásának időszakában a magyar irodalmi protokoll-lista első helyén Garai Gábor mint „munkásköltő” és Váci Mihály mint parasztköltő állt, mögéjük soroltak a Tűzkutasok. Pontosan tudtuk, hogy ennek semmi köze a valóságos értékrendhez, de ami a neveket és műveket illeti, már bizonytala-

nok voltunk. Elsősorban a hosszabb ideig Párizsban tartózkodó Kormos István és a vele tervezett, bár nyomdafestéket sohasem látott költészeti antológia szerkesztése közben állt helyre – fejünkben – a tényleges értékrend. A hajdani népi kollégista Kormos elég művelt és bölcs volt ahhoz, hogy a kor szakértáboraitól (nevezetesen a népies-urbánus konfliktustól) távol maradjon, és bennünket ennek meghaladására biztasson.

Első feladatunknak az irodalom tényleges értékrendjének visszaállítását tekintettük. Ezzel néhány barátot és igen sok ellenfelet, rosszakarót szerezünk, mind otthon, mind emigráns körökben. Ugyanakkor az említett tekintélyek: Szabó Zoltán, Cs. Szabó, Fejtő Ferenc ebben a kérdésben mellénk álltak. „Nem az érvényben lévő irodalompolitikával vagy szerkesztői és kiadói hivatalokkal vállalunk közösséget, hanem Illyés Gyulával, Németh Lászlóval, Tamási Áronnal, Kassák Lajossal, Weöres Sándorral, Nagy Lászlóval...”, írta a második szám szándéknyilatkozatában. A névsor a következő években alaposan megváltozott. Egyrészt azért, mert az említettek nagyobb részének nem volt szüksége a mi szolidaritásunkra, másrészt a mi értékrendünk módosult. Weöres Sándor és Kassák Lajos azonban szívesen fogadta, mit több, igényelte közeledésünket.

Ebből következett a hatalmat különösen irritáló tételünk az irodalom autonómiájáról. Ezt Claude Simon későbbi Nobel-díjas szerző fogalmazta meg: „az író egyetlen kötelessége fehér papírra fekete betűket róni”. Sohasem hirdettük a „l'art pour l'art” vagy az elefántcsonttorony tételét, egyszerűen az alkotó korlátlan szabadságát, amelybe a rabszolgatartástól a rabszolgaság elleni harcig és az ezektől távolmaradásig minden belefért. A szabadságelv hirdetésén és gyakorlatán kívül természetesen az a kétségbevonhatatlan tény is, hogy a belső folyamatok megértéséhez nem lehet kívülről diktált paraméterekkel eljutni.

Mindez ma már unott evidenciának tűnhet. Ötven éve Magyarországon nem volt az!

Második feladatként a magyar irodalom egységének hangsúlyozását és – amennyire eszközeink engedték – helyreállítását tűztük ki. A „nyugati magyar irodalom”, az „ötödik síp” tetszetős jelzője mögött észrevettük a csapdát. Szerkesztői gyakorlatunk elejétől kezdve az egység demonstrálása volt: kéziratot kértünk és kaptunk mind a nyugat-európai és tengerentúli szerzőktől, az otthon és az utódállamokban élőktől. Elsőként a vajdasági Híd és Új Symposion gárdájával alakítottunk ki baráti kapcsolatot, én rendszeresen közöltem a Hídban, meg is látogattuk őket akkor, amikor Magyarországra még nem utazhattunk.



A konferencia résztvevői

Harmadik célkitűzésünk – jobb híján használom a kifejezést – az irodalom szinkronba hozása volt. Természetellenesnek tartottuk, hogy a világtól és a világnyelvektől elzárt, saját verejtékükben fürdő magyar irodalmat akár provokatív módon nyitásra ösztökéljük és ebben magunk is részt vegyünk.

Ebből következett negyedik önként vállalt feladatunk: a Magyarországon jószerevel ismeretlen alkotók és/vagy művek terjesztése, valamint a francia kiadók, véleményformálók figyelmének felkeltése az általunk fontosnak tartott magyar szerzőkre (ismét: a magunk igen szerény eszközeivel). Ha keményebben fogalmaznék, azt is mondhatnám, hogy amíg a mindenféle hivatalos szervek és intézmények inkább a nyugati műveltség távoltartásán buzgólkodtak, addig mi ennek ellenkezőjével próbálkoztunk.

Az 1984-ben megjelent 69. számban a három szerkesztő: Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor összegezi, amit az előző két évtizedben a magyar irodalom helyzetéről gondoltunk, megrajzolja az otthoni „hivatalos” irodalomtörténettől és folyóirat-szerkesztői, kiadói gyakorlattól a Műhelyt elválasztó határokat, néven nevezi a „hivatalos” és „hívatlan” szerzőket, az általunk fontosnak tekintett alkotókat.

Az első három különszám pontosan jelzi az induló Műhely orientációját. Az üldözöttnek már nem mondható, de az irodalmi élet szélére szorított, lenézett, számunkra „nagy elődöket” képviselő nemzedéknek próbáltunk elégtételt adni.

Az 1964-ben megjelent 7-8. szám Weöres Sándorról szól. „Nem akad a magyar költészet horizontján bárki, kire tekinteni tized annyi örömet ad!” – állapította meg a bevezető. Még egy fontos következtetés Weöres helyének meghatározásához: „Lobogónál fontosabb, hasznosabb a híd”. Ebben a számban három hazai szerző, Várkonyi Nándor, Tellér Gyula és Martyn Ferenc csatlakozott Cs. Szabó Lászlóhoz, Határ Győzőhöz és az olasz Paolo Santarcangelihez. Weöres Sándor *Tűzkút* című kötetét egy évvel később adtuk ki, a hollandiai Mikes Kelemen Körrel közösen. A kiadás körülményeiről több közlemény jelent meg. Erről csak ennyit: míg általában nem tartottuk feladatunknak, hogy a magyarországi hatalmat fricskázuk, saját értékeink védelmében mindig kockázatot vállaltunk.

Az 1965-ben kiadott Kassák-külo nszám egyszerre tisztelgett az avantgárd költő, a konstruktivista festő és az irodalomszervező előtt. Kassákkal párizsi látogatása és kiállítása alkalmával személyesen is megismerkedtünk. Az ötödik számban megjelent *Kassák Párizsban* című cikk már utalt a kapcsolatra, amely élete végéig szoros és felhőtlen volt. Sőt utána is, mert özvegyével, Klárával az általa alapított díj kapcsán rendszeresen konzultáltunk.

Füst Milánnal kétszer is foglalkoztunk. A nagybeteg író előtt tisztelgő 23-24. különszám még életében és tudtával készült, de csak 1967 novemberében, halála után jelent meg. Ebben a Nyugat (Fenyő Miksa), az Újhold (Lengyel Balázs), az otthon élő fiatalabb nemzedék (Abody Béla és Gera György) mellett a vajdasági Bori Imre és Tolnai Ottó, a francia Bernard Noël, az emigrációból Hanák Tibor és jómagam róttá le tisztelget, egyúttal demonstrálva szerkesztési elveinket. 1970-ben, a 37. számban kiadtuk szexuállektani elmékedéseit. Ebben a Magyarországon még mindig tabutémának számító témában a Freud-kortárs Georg Groddeck elméletét ismertette és kommentálta.

1973-ban, a 41-42. számot James Joycenak szenteltük. A *Ulysses* ugyan két fordításban is hozzáférhető volt, de a *Finnegan's Wake*-ből először a Műhely közölt két részletet Bíró Endre és jómagam fordításában. Figyelemreméltó az Olaszországban élő Fáj Attila összehasonlító tanulmánya az *Ulysses* és a *Finnegan's*

Wake ókori és reneszánsz forrásairól. Ez a különszám jelezte a leghatározottabban a már bekövetkezett értékvtáltást; a magyar közelmúlt után a nyugat-európai elődök keresését.

A Joyce-külo nszám logikáját követte az 1974-ben megjelent 45-46., Szentkuthy Miklós-külo nszám. Szentkuthyt ugyan mellőzött írónak nem nevezném, de sem a hivatalosság, sem a közvélemény-formálók nem vették komolyan. Hatalmas regénye, a *Prae* visszhang és folytatás nélkül maradt. A budapesti ellenséges légkör Londonig terjedt, Cs. Szabó László azzal vádolta a Műhelyt, hogy „egy zsúrfiút választott példaképnek”. Példaképről persze nem volt szó, de számunkra evidensnek tűnt, hogy a próza szinkronba hozásában Szentkuthy jutott a legmesszebbre.

A hetvenes években már kinyilvánítottuk az avantgárd, majd a kísérletező irodalom iránti érdeklődésünket. Bujdosó Alpár csatlakozását jelezte az 1975-ben a folyóirat félig osztrák avantgárd-külo nszáma, majd 1983-ban a gyér, de létező hazai avantgárdban Kassák helyét betöltő, iskolateremtő Erdély Miklósnak szentelt 1983-as különszám. Erdélyt – mint Szentkuthyt – a hazai hivatalosság a pálya szélére, fél-legálitásban szorította, a kritika megvetően agyonhallgatta. Egyedül mi vállaltuk méltó helyét kijelölni.

A hetvenes-nyolcvanas évek két évtizedében a Műhelyben elszaporodtak a szöveg és a vizualitás határait tágító művek. Érdemes megjegyezni, hogy (elsősorban Papp Tibor kísérleteiben) még az informatika, a szövegszerkesztő programok elterjedése előtt megjelenik a montázstechnika. A személyi számítógépek megérkezésével a Műhely törzsgárdája újabb határokat lépett át, azonnal anyanyelvi szinten kezdett szoftverül beszélni. A szerkesztők közül Nagy Pál ásta bele magát legmélyebben a strukturalista eszmeáramlat irodalmi vonatkozásaiba. Ennek eredménye volt a '74-es, 1989-ben megjelent Rosenzweig-Derrida, majd az ezt négy év után követő '88-as *Jacques Derrida Budapesten* című különszám. Nagy Pál ezután *Poszt-modern háromszögelési pontok* című tanulmánykötetében részletezte a strukturalista irodalomszemléletről kialakult nézeteit.

Végül az 1996-ban megjelent 98. szám Bujdosó Alpárt ünnepli, hatvanadik születésnapján. Talán nem túl nagy szerénytelenség magamat idézni: a hajdani alapító-szerkesztő elismeri, hogy távozása után Alpár, Pali és Tibor vezették át a Műhelyt a gutenbergből az internet-galaxisba.

Ha már ennyit megbocsátottak, hadd tegyem hozzá Örkény Istvánról írt tanulmányomat. Ez ugyan nem töltötte meg a 34. számot, de – Pomogáts Béla szerint – először használtam a közép-európai abszurd fogalmát. Ami akkor botránykőnek számított, ma pedig közhely.

L. SIMON LÁSZLÓ

A Magyar Műhely helyzete és jelentősége az ezredfordulón



L. Simon László

A Magyar Műhely szerkesztését 1996-ban vettük át az addig meghatározó jelentőségű munkát végző Nagy Pál – Papp Tibor – Bujdosó Alpár hármastól. A 35. évfolyamában levő folyóirat 101. száma december 20-án jelent meg. Négy új felelős szerkesztő nevét tüntettük fel, Kovács Zsolt, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt és én lettem a lap szerkesztője (Somogyi Gyula már az első szám összeállításakor nehezen jött ki velünk, ezért a következő, 1997 tavaszán megjelent 102. lapszám impresszumában már nem is szerepel). A lap mérete és tördelése megváltozott, a méret azóta is változatlan, a belső tipográfia viszont – az utóbbi tizenöt évben – többször módosult. A folytonos-

ságot két dologgal jeleztük: egyrészt a Papp Tibor által tervezett logót megtartottuk, de csak az envelope-on, másrészt a Magyar Műhely-es triász tagjait az egyébként elég suta „Összerkesztők” kifejezés alatt soroltuk fel az impresszumban. Ennek az volt az oka, hogy Bujdosó Alpár ténylegesen nem volt a lap alapítója, míg mások, például a szerkesztőségéből már jóval korábban kivált Márton László igen. Ezt a nyelvtani és szemantikai bakit végül – több „diplomáciai” kanyar után – az 1997 telén megjelent 105. számban orvosoltuk, itt már alapító szerkesztőként feltüntetve három elődünket.

Bár a vállaltan avantgárd tematika és a műhelyes hagyomány is megkívánta volna, hogy programcikket jelentessünk meg az általunk jegyzett első számban, ezt egy gesztusértékű játékos művel pótoltuk, jelezve, hogy nem kívánjuk túl komolyan venni magunkat, és szakítani akarunk azzal a formálódó dogmatizmussal, ami a Műhelynek arra az időszakára volt jellemző, amikor is a képvers mindenek felett állását hirdette meg a szerkesztőség. A Műhely és a műhelyes elődök könnyedségét, lazaságát, humorát, játékoságát szerettük volna visszahozni, s ezt jelezte a don go nevű szerző által jegyzett *A fizika nagymestere és a megújuló Magyar Műhely* című, *Programcikk helyett* alcímű képecske, amelyen két sorba szedtem NEW TON nevét, az új csapat új hangjára felhíva a figyelmet. A Munkatársaink rovat életrajzi jegyzetéből az derül ki, hogy don go „gumicsizma, vadkacsa, valamint stir-lic neveken is ismert avantgárd művész. A Magyar Műhely egyik szerkesztője”, valójában én álltam a név mögött, ezzel utalva az álnevek, művésznevek használatának avantgárd hagyományára, amelynek Tsúszó Sándor után leginkább a szer-

kesztőség munkatársa, jelenlegi felelős szerkesztője, Szombathy Bálint a tudora, hiszen nemcsak kettős életet él (Szombathy és Art Lover néven), hanem értő kötetet is publikált ebben a tárgykörben (*a.k.a, Álneves művészek, művészi álnevek*).

A 2000 tavaszán megjelent 112. számban Kovács Zsolt ugyanezen logika mentén haladva az addigi első 10-11 számban, az 1998-ban szervezett, a 106. tematikus számban is bemutatott 1848-as kiállítással, az Erdély Miklós-szimpozium anyagából összeállt dupla számmal, a műhelyes programokon, rendezvényeken elvégzett munkát összegezte. Kovács Zsolt *teoretikus* írása egy gyógyszerleírás pontosságával teszi egyértelművé, mire és hogyan használható az ezredforduló egyetlen magyar avantgárd folyóirata:

Ez a tájékoztató hasznos információkkal látja el Önt a Magyar Műhelyről. A folyóirat-olvasás megkezdése előtt érdemes a tájékoztatót áttanulmányoznia, sőt megőriznie, hiszen esetleg újra el szeretné olvasni.

Mire használható ez a folyóirat?

A Magyar Műhely hatóanyaga (kb. 70-80 oldal számonként) a depresszió, a kényszer- és a pánikbetegség kezelésére szolgáló gyógyszer. Kezelőorvosa véleménye szerint az Ön betegségének kezelésére alkalmas.

A depresszió olyan betegség, melynek során a beteg szomorú, rossz a hangulata, rosszul alszik vagy képtelen az életet élvezni, mint azt korábban tette. A depressziót szorongás is kísérheti. A Magyar Műhely segíthet ezeken a panaszokon, jóllehet nem altató és nem is nyugtató. Orvosa azért is felírhatja Önnek, hogy megelőzze a depresszió visszatértét.

Kényszerbetegségben szenvedőknek kényszeres cselekedetei és gondolatai vannak. A Magyar Műhely olvasása megkönnyíti a kényszerbeteg számára, hogy megbirkózzon kényszeres cselekedeteivel, gondolataival.

A pánikbetegség a szorongással jellemezhető kórképek közé sorolható. Ha Önt aggodalommal tölti el, hogy a nagyfokú szorongással – ún. pánikkal – jellemezhető rohama megismétlődik, a Magyar Műhely szintén segíthet Önnek. Ha nem biztos abban, miért olvassa ezt a folyóiratot, kezelőorvosától kaphat felvilágosítást.

Mikor nem olvashatok Magyar Műhelyt?

Ha az alábbi kérdésekre a válasza IGEN, ne olvassa a Magyar Műhelyt, forduljon orvosához.

- Volt-e már allergiás reakcióm a Magyar Műhelytől (pl. bőrkiütés, viszketés)?
- Van-e a májjammal valamilyen probléma?
- Olvasok-e (vagy olvastam-e az elmúlt két hétben) ún. monoamino oxidáz-bénítő folyóiratot (pl. Liget, Holmi, Sárkányfű)?

Miről számoljak be az orvosnak, ha a Magyar Műhelyt írta fel?

- Előfordulhat, hogy terhes vagyok?
- Szoptatok-e?

- Van-e veseproblémám?
- Volt-e valaha epilepsziás rohamom?
- Még nem vagyok 16 éves?
- Elektrosokk (elektrovulzív) kezelésben részesülök-e?
- Fogok-e alkoholt fogyasztani az olvasás időtartama alatt?
- Fogok-e gépjárművet vezetni, illetve veszélyes üzemi gépet irányítani?
- Olvasok-e más folyóiratot betegségeimre (pl. Liget, Holmi, Jelenkor, Hitel, Új Művészet, Alföld, Sárkányfű stb.)? Ha Ön ÉS-t, Ligetet vagy Holmit olvas, orvosomnak tarthatja vérvizsgálat elvégzését.

Hogyan kell olvasnom a Magyar Műhelyt?

A Magyar Műhelyt szemmel kell olvasni. A folyóirat szokásos napi adagja 10 oldal. (Pánikbetegségben az első héten naponta 5 oldalt kell olvasni, majd egy hét elteltével orvosom javasolni fogja, hogy térjen át 10 oldalra.)

Orvosom szokásosnál magasabb adagot is javasolhat az Ön számára. A Magyar Műhely legmagasabb napi adagja legfeljebb 70 oldal.

A folyóiratot bő folyadékkal olvassa.

Mindennap lehetőleg azonos időpontban vegye kézbe.

A folyóirat olvasható étkezés közben, vagy attól függetlenül is.

A folyóiratot ne zúzza vagy rágja össze.

Olvassa mindennap.

Mi történik, ha véletlenül túl sok Magyar Műhelyt olvas?

Lehetőleg mondja meg kezelőorvosának, illetve forduljon az ügyeletes orvoshoz.

Mi történik, ha elfelejtette olvasni a folyóiratot?

Ne aggódjon. Ha elfelejtette egy nap olvasni a folyóiratot, másnap ne pótolja, csak olvassa el a következő 10 oldalt a szokásos időpontban. Egyszerre ne olvasson többet, mint amennyit orvosom rendelt.

Milyen gyorsan jelentkezik a Magyar Műhely hatása?

Akár 2-4 hét is eltelhet, mire jobban érzi magát. Ahhoz, hogy ez bekövetkezessen, nem szabad a Magyar Műhely olvasását abbahagynia. Mielőtt elolvasná az egész számot, keresse fel kezelőorvosát. Ha jobban érzi is magát, ne hagyja abba a folyóirat olvasását. Ahhoz, hogy továbbra is jól legyen, esetleg tartós olvasásra lehet szükség.

Mit tegyek, ha mégsem érezném magam jobban?

Mondja el orvosának, ha az összes felírt folyóiratot elolvasta és mégis jobban, esetleg rosszabbul érezném magát.

Van-e a folyóiratnak mellékhatása?

A Magyar Műhely okozhat nemkívánatos tüneteket. Ezek közül a leggyakoribbak: szájszárazság, hányinger, gyomorpanaszok, hasmenés, reszketés, izzadás, szexuális panaszok (például a szexuális vágy megváltozása vagy késleltetett ejakuláció), szédülés, alvászavar (álmatlanság vagy aluszékonyság), emésztési zavarok. Ezek a panaszok általában enyhék és a folyóirat hosszabb olvasása során mérséklődnek vagy megszűnnek.

Amennyiben zavarják Önt, vagy tartósan fennállnak, forduljon orvosához.

Ritkán előforduló mellékhatások: rossz közérzet, allergiás tünetek, légszomj, szemhéj vagy ajkak duzzanata, bőrváltozások (csomók, piros foltok), viszketés, izomgörcsök, izomrángások, mánia, hipománia (felhangoltság), májfunkciós eltérések és egyéb laboratóriumi elváltozások (pl. alacsony Na-szint), a prolaktin hormon emelkedése, mely a mellék duzzanatát, illetve tejelválasztást okozhat, menstruációs zavarok.

Ritkán a folyóirat olvasásának elhagyása is tüneteket okozhat.

További információk

Ezt a folyóiratot a kezelőorvosom Önnek rendelte, ne adja oda másnak, nem biztos, hogy nekik is megfelelő!

A folyóirat eltartása: Szobahőmérsékleten, 30 °C alatt.

A folyóiratot gyermekek elől gondosan el kell zárni.

Ez a tájékoztató csak a Magyar Műhelyről szól, de nem tartalmaz a folyóirattal kapcsolatos minden információt. Ha további kérdései vannak, forduljon a kezelőorvosomhoz.

Kovács írását kiegészítette a polgári munkahelyén dolgozó kollégájának, Soltész Anna könyvtárosnak a gyűjteményéből származó fotó, amely egy könyvtári bélyegző lenyomatát mutatta meg: „Vigyázz rám! Óvj! Ne tegyél lapjaim közé ceruzát, gyufát, szöveget stb. Lapjaimat ne nyálazd, ne gyúrd össze és ne csonkítsd meg! Barátod vagyok!”

Az elmondottakból is látszik, hogy a lap szerkesztését komplex művészeti munkaként fogtuk fel, azzal, hogy kezdetben a legtöbb számban volt valamilyen egyedi művészeti munka (bepecsételés, beraasztás, vagy éppen Meszlényi Dénes tűzőgéppel minden egyes számba belenyomott munkája stb.). Jelezni akartuk, hogy nem pusztán klasszikus szerkesztői munkát végzünk, hanem egy-egy számot vagy egy-egy blokkot egészében is alkotásnak, műtárgynak tekintünk. Papp Tibor koncepciója mentén a borítók tervezését is egyedi művek létrehozásaként fogtam fel (a 149. számmal bezárólag terveztem én a fedeleket), egészen ideges lettem, amikor a kilencvenes évek végén Kishegyesen Szerbhorváth Györgyékkel beszélgetve, borozva Virág Gábor a vörösboros poharat a neki átadott ajándékszámra rátette, ezzel összerondítva a fedelet.

A humorosnak szánt irodalmi önmeghatározó kísérleteken túl a lap átvételét követően, az első munkával töltött esztendő végén, a 105. szám elején Kovács Zsolttal és Sörös Zsolttal közösen egy komoly cikkben is megpróbáltuk összefoglalni annak a tevékenységnek a lényegét, amit elkezdtünk, és ami mind a mai napig jellemzi a Műhelyt.

Bár a lap számozása folyamatos maradt, a formátum és a belső tartalom, valamint a szerkesztés elvei megváltoztak [...]. A Magyar Műhely szerkesztése számunkra is az alkotói függetlenséget, a kreatív műhelymunkát jelenti, továbbra is vállalva a magyar művészeti gondolkodásban perifériálisnak számító, újító szellemű művek bemutatását. Lapunk ugyanakkor – szemben a „rég” Magyar Műhellyel – nemcsak a modern irodalomra akar koncentrálni, hanem az egyes művészeti ágak „határterületein” működő alkotók aktivitásának nemzetközi fóruma is kíván lenni. A „rég” Műhely célja az volt, hogy mind a hazai, mind pedig a külföldi magyar irodalmat nemzetközi összefüggésbe helyezze és ezáltal az írók és az olvasók figyelmét – hűen a pozitív értelemben vett nomád avantgardizmus szelleméhez – a mindaddig felfedezetlen alkotói területekre (legfőképpen a vizuális és a konkrét költészet képzőművészet és irodalom határain mozgó világára) irányítsa. A „rég” és az „új” Műhely – a radikálisan más szerkesztői koncepciók ellenére – egy tekintetben mindenképpen egységes maradt: *a művészetért magáért* keresi azt a *minőséget*, amelyet folytonos változásai során a jövőben fel kell (vagy éppen az elmúlt három és fél évtized során fel kellett) vállalnia.

Fontosnak tartjuk, hogy bemutassuk a mai média-, képző-, akció-, színház- és zeneművészetnek, valamint az irodalomnak az avantgárd és a kísérletezés jegyében fogant műveit és (akár néhány évtizedre visszatekintő, eddig a magyar nyelvterületen ismeretlen vagy publikálatlan) dokumentumait. Közreadunk olyan elméleti szövegeket is, amelyek adalékul szolgálhatnak a legkülönbözőbb, individuális alkotói alapállások megközelítéséhez, vagy amelyek (tudományosan is) kísérletet tesznek a ma művészetének értelmezésére. Nem kívánunk kanonizálni, formalizálni, ideológiát gyártani vagy éppen archiválni, de az alkotói újdonságot az önkifejezés aktív formái szerint az *életszerű*, ebben az értelemben tehát a *radikálisan kreatív* megnyilatkozásokban, a megszokott művészi beidegződésekkel szemben az új esztétikai helyzetek megteremtésének lehetőségeiben keressük.

Célunk egyrészt az, hogy átszakítsuk a még mindig létező „szellemi vasfüggönyt”, azaz a magyar avantgárd és experimentális művészetet bekapcsoljuk a nemzetközi alternatív művészeti hálózatokba és elősegítsük az alkotók egymás közötti kommunikációját. Másrészt szeretnénk felszámolni az avantgárd és az experimentális művészetrel szembeni idegenkedést, de ezeket az amúgy nehezen hozzáférhető műveket anélkül akarjuk a szélesebb közönséghez és a művészetelmélettel foglalkozókhoz közelebb hozni, hogy olcsó és a kreatív jelenségeket leegyszerűsítő – a szó pejoratív értelmében vett – néptanítói munkát folytattunk. Továbbra is együttgondolkodásra és közös munkára ösztönzünk azzal együtt, hogy jól tudjuk, csupán egy szűk, de a kulturális életet formálni képes réteghez szólnunk.

Utoljára lapunk 75. számába írtak a Magyar Műhely akkori szerkesztői beköszöntőt, ennek néhány kitételén mit sem fogott az idő. Immár nem csupán a 101. számtól megújult folyóiratunk szempontjából, hanem az időközben eltelt hét év és a korábbi évtizedek hagyományának jegyében is egyetértünk abban, hogy a „Magyar Műhely sohasem gondolkozott földrajzi kategóriákban. Nem kellett bizonygatnia magyarságát, európaiságát, számára Párizs, Bécs, Budapest, Újvidék, New York, Érsekújvár, Toronto és Nagykovácsi azonos szellemi tartományok. Pontosabban: azonosak, amennyiben az országhatárokat, műfajhatárokat átlépő elektronikus-intermediális korszak alapvetően új művészetével szinkronban vannak, s idegenek (távoliak), amennyiben egy rosszul értelmezett nemzeti hagyomány rezervátumai.”

Az általunk szerkesztett első ötven számból több tematikus összeállítás is kiemelkedik: a 110–111. szám (a Múcsarnok Erdély Miklós-szimpoziumának anyaga), a 113–114. szám, amely Bujdosó Alpár nagyívű dolgozatát közli, s a párizsi és a bécsi Magyar Műhely-találkozók elméleti hozadékát foglalja össze, *A képzőművészet országlásai* című 117. szám, a performanszterképet közlő 122. szám, a Kozocsa Sándor munkáját folytató Buda Attila által összeállított, az 1973 és 1996 közötti lapszámokat feldolgozó repertórium (127. szám), a 128–129. performansz szám, és az Írószövetségben rendezett, *Csak azért is avantgárd! Az avantgárd irodalom megújulása a 80-as években a nyolcvanas években* című tanácskozásnak az anyaga (150. és 151. szám).

Az alapító szerkesztők által végzett tevékenységek közül többet tovább vittünk: több Magyar Műhely-találkozót is szerveztünk, de a mozgalmi jelleg háttérbe szorulása, szerzőink, barátaink életformájának megváltozása miatt a találkozók utáni igény elhalványult. Ezeket a többnapos rendezvényeket pótolták azok a konferenciák, amelyeket elsősorban a fővárosban tartottunk. A Kassák-díj odaítélését továbbra is az alapító szerkesztők végezték, számos baráti beszélgetésen érveltem a díj megtartása mellett. A 106. számban egész oldalas írás jelent meg a díjról, beharangozva, hogy 1998-ban oda fogja valakinek ítélni a kuratórium. Végül a 112. szám bizonyossága szerint Vitéz Györgynek adta át a kuratórium a díjat 1999-ben. Ezzel le is zárult az 1971 óta létező, Kassák Lajosné, Schöffner Miklós és a műhelyesek által alapított díj története.

A Magyar Írószövetségben is alakult avantgárd szakosztály, korán elhunyt barátunk előtt tisztelegve Bohár András Kör néven. A szakosztályt felelős szerkesztőnk, Szombathy Bálint vezeti, izgalmas programokkal gazdagítva az Írószövetség sokszínű közösségét.

A Magyar Műhely könyvsorozatát folytattuk, s a Ráció Kiadóval közösen két új elméleti sorozatot is indítottunk. A Bohár Andrásal közösen jegyzett könyvsorozat az Aktuális avantgárd címet kapta, 2003 óta 10 monográfia látott napvilágot az avantgárd tárgykörébe sorolható kortárs szerzőket bemutatva. Az Underground expanzió című sorozatban tanulmányköteteket adunk ki.

2004-ben megnyitottuk a Magyar Műhely Galériát, amelynek a programja, ahogy azt tegnap Szombathy Bálinttól hallhattuk, „egyrészt modellezi majd azt az intellektuális sokszínűséget, azt a kulturális nyitottságot, amelyet könyvkiadási és művészetszervezési tevékenysége folyamán a Magyar Műhely kifejti, másrészt bemutatkozási lehetőséget szeretne nyújtani az országhatáron kívül rekedt, de öntudatos identitással rendelkező, megnyilatkozáshoz ritkábban jutó alkotóknak. A kortárs művészet hagyományaiból, a klasszikus és posztavantgárdból kinövő vizuális kísérletezésnek, az önkifejezés útjait még kereső fiataloknak éppúgy teret adunk, mint az unikális teljesítményt nyújtó, szakmájukat öntörvényű profeszionalizmussal képviselő »nagy öregeknek«, mestereknek. A Magyar Műhely Galéria nem akarja kiszorítani a képzőművészet éppen futó, divatos, »trendi« és gyakran talmi kifejezőmódjait, nem a szeszélyes divatból felkapott, gyakran közhelyes és tisztavirág-életű alkotásokat szeretné propagálni. Az archaikus, hagyományörző művészet tisztelete, szeretete azonban nem zárja ki az alternatív multimediális alkotások bemutatását.”

Valahol itt tartunk most. Ötven év van a hátunk mögött. Ötven év, amely két jól elválasztható, mégis erősen egymáshoz kapcsolódó szakaszból áll. Működő folyóirat, könyvkiadó, galéria, létező szakmai közösség, erős és megkopó barátságok, egy egész életre kapott hátizsák. Magyar Műhely.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassáki örökség ébredésében s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában

I. A KASSÁKI ÖRÖKSÉG FELVÁLLALÁSA

Bár sokan szerették volna (szeretnék ma is) Kassák életművét és az egész avantgárdot mint „idejétmúlt” jelenséget zárójelbe tenni, ma már, a 21. század hajnalán világosan látszik, hogy az – immár egy teljes évszázada – virulens hatóerő szerte a világon. A *korai avantgárd* az újítás, a változtatni akarás jegyében indult, mind társadalmi vonatkozásban, mind a művészi formateremtést illetően. Bizonyos értelemben interdiszciplináris és intermediális törekvések jellemezték kezdettől fogva: az alkotók nemcsak az egyes művészeti ágak és műfajok közti határokat akarták lebontani, hanem az élet és a művészet közötti határokat is: az élet minden síkjára megpróbálták kiterjeszteni a művészet hatósugarát. A „szelet-embertől” (Moholy-Nagy kifejezése) az „egész ember”-hez, a teljes emberhez próbáltak eljutni, az ember sokirányú képességeinek kibontakoztatásával a művészet által. Ez a kassáki gondolat áthatotta és meghatározta az ő köreiből induló minden művész alkotói szemléletét. Mindazok, akik az általa indított mozgalomból nőttek ki, ezt a szemléletet vitték tovább, bárhova vetette is őket sorsuk. A műalkotás Kassák felfogásában a látványvilágtól elszakadó dinamikus konstrukció (a képzőművészetben: geometrikus absztrakció), amely az optikai, akusztikai vagy akár a kinetikus elemek totális összjátékával bombázza a befogadói tudatot, így készítettén pszichés energiáinak mozgósítására s a benső változásra.

Az avantgárd szellemiséget a 20. században felgyorsult civilizációs fejlődés szülte és táplálta. A művész ráértett saját teremtő erejére, arra, hogy „az élet teljességét” megélve képes alakítani maga körül a világot (s nem egyszerű „alkatrész” a valóság szövevényében). A *lázadás* szelleme készítette a művészeket arra, hogy szembeszálljanak az őket „megregulázni” akaró társadalmi-politikai kényszerekkel, a konzervatív „akadémizmus” diktatúrájával éppúgy, mint a „közizlés” sztereotipizált formai elvárásrendjével. Az alkotói „kísérletezés” jogáért perló szellemiség biztosította (biztosítja ma is) az avantgárd művészet *kontinuitását*: minden nemzedék előlről kezdi a harcot érte, folytatva és megújítva mindazt, amit elődei már elértek. Ha voltak is a 20. század folyamán csendes, elfojtott évtizedek, a korábbi eredmények bűvőpatakszerűen elrejtöztek a felszín alatt, majd újra és újra feltörték, amint erre mód és lehetőség kínálkozott. Papp Tibor jogosan látja tehát az avantgárd folytonosság legfőbb jellemzőjét a *permanens lázadás*-ban, valamint az *örök-újító* lelkületben. A lázadás mindig valami *ellen* és valamiért történik, ahogyan

azt Kassák már aktivista korszakában megfogalmazta: „Romboljatok, hogy építhessetek!” Ezért tekinthetjük az avantgárdot *magatartásformának*, amely a „megcsontosodott” művészeti formákkal éppúgy szembeáll, mint a „megcsontosodott” társadalmi elvárásokkal. Ezt a szellemiséget ismerte fel és tisztelte Kassák Lajosban a Magyar Műhely alkotógárdája, s ezért vallja Papp Tibor ma is: „Az én számomra a XX. századi magyar költészet csúcsán Kassák Lajos áll, s a legjobb folyóirat a MA”.¹

Igazuk van mindazoknak, akik a történeti avantgárd „mozgalmi” jellegének megszakadásáról beszélnek, de ez a megszakadás csak *látszólagos*. Kassák körül négy ízben szerveződött „mozgalom” (indulása-kor, bécsi emigrációjában, újra itthon – a MUNKA-kör, majd 1945 után, rövid időre, az Alkotás című művészeti folyóirat körül). A folytonosságot e korszakok között Kassák személye biztosította, sőt még a '60-as években kibontakozó avantgárd jelenségek generátora is ő volt. Mellette, körötte, tágabb hatósugarában a '20-as évek Budapestjén az ifjú avantgárd csoportosulások (a Raith Tivadar szerkesztette Magyar Írás köre, a Palasovszky Ödön – Hevesy Iván-féle Zöld Szamár kabaré, Bortnyik Sándor festőiskolája), Tamkó Sirató Károly hazai, majd a '30-as években párizsi művészetújító kezdeményei (*Dimenzionista Kiáltvány*, 1935), később, 1945–47-ben az Európai Iskola festőinek absztrakt művészeti törekvései – mind-mind az avantgárd kontinuitásáról, mozgalmi jellegének újra- és újraéledéséről tanúskodnak. Az, hogy a magyar avantgárd központja több ízben a határon kívülre kényszerült, csupán a hazai konzervativizmus védekező erejéről tanúskodik, nem pedig az avantgárd „szólam” itthoni elhalásáról. Kassák Bécsben (1920–26), Tamkó Sirató Párizsban (1930–36), a Magyar Műhely ugyancsak Párizsban (1962–1990) s vele párhuzamosan az újvidéki Symposion, Új Symposion (1961–1989) volt a magyar modernség motorja, szervező centruma. A látszat sokszor azt mutatta, hogy egymástól időben-térben elszigetelt jelenségekről van szó, pedig valójában egy nagyon is összefüggő, *egymást hullámokban erősítő* folyamatról. Annak ellenére, hogy az ún. „fordulat éve” (1948) utáni kultúrpolitikai irányítás egészen a rendszerváltásig (tehát még a „puha diktatúra” idején is!) mindent megtett az avantgárd elfojtására, az egymás nyomában fellépő nemzedékek támaszt és erősítést kaptak elődeiktől. Így végül is a Magyar Műhely 1990-ben, hazatérésekor, szilárd bázisra talált az ifjabbak körében (akkor már „unoka-nemzedékben”).

Az '50-es évek totalitárius kultúrpolitikája – amint azt Kappanyos András megfogalmazta – „felfüggesztette a magyar kultúra természetes önszervező-önszabályozó rendszerét, szinte lehetetlenné tette, hogy az avantgárd teljesítmények a kultúra történeti szövetébe integrálódjanak. A növekvő fenyegetettség légkörében a kultúra (amely mindenkor az aktuális művelőin keresztül nyilvánul meg) természetesen jobban ragaszkodik az identitása mélyrétegeit meghatározó klasszikusokhoz, mint az identitását megváltoztatni próbáló, folyamatos és változékony kihívást jelentő avantgárdhoz.”² De ez nem jelenti azt, hogy a lefojtottság évtizedeiben az avantgárd alkotók ne lettek volna tisztában azzal, hogy a kultúra *szerves* része az is, amit ők létrehoztak. Így hát jelenlétükkel (ha „undergroundba” szorulva is) megkísérelték az avantgárd *tudatot* ébren tartani.

1 Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván interjúja Papp Tiborral; lásd PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, Magyar Műhely, Budapest, 2008, 176–186.

2 KAPPANYOS András, *Másodszorra elvész az első? = Kassák-tanulmányok*, szerk. ANDRÁSI GÁBOR, PIM – Kassák Alapítvány, Budapest, 2010, 171–172.

Ha ebben a kontextusban szemléljük az '56-ban Magyarországról elmenekült s Párizsban 1962-ben a Magyar Műhely megalapító – akkor még ifjú – alkotók törekvéseit, világosan kirajzolódik az az ív, amely a történeti avantgárdot és a jelenkori experimentális művészetet összekapcsolja. A Magyar Műhely 1. száma (1962. májusa) még korántsem a „kísérletező” irodalom jegyében indult. Viszont a szerkesztőség az „érthetőség” kérdésében (ami a hazai irodalmárok „vesszőparipája” volt ezekben az években) Kassák álláspontját teszi magáévá (már ekkor!): „A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítónak, mértékadónak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan ízlését. Az írónak ugyanúgy feladata műve tartalmának, formájának megfelelő kidolgozása, ahogyan a tudós is a saját legjobb belátása szerint oldja meg problémáit, a szakmába be nem avatottak véleményére való tekintet nélkül” – idézik a szerkesztők a fiatal „Kasi” töprengését az *Egy ember életéből*.³

A szerkesztők (Czudar D. [Harczy] József, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János, Szakál Imre) a lapot útjára indító *Beköszöntő*jükben leszögezik: „az igazmondás nehéz mesterségét választva” emigránstársaik mellett elsősorban azoknak a hazai alkotóknak kívánnak publikálási lehetőséget biztosítani, akik az ún. „kádári konszolidációval szemben” megőrizték függetlenségüket, s ezért hallgatásra lettek kárhozhatóak. Így Csanádi Imre, Csorba Győző, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Károlyi Amy, Kormos István, Mándy Iván, Mándy Stefánia, Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Lator László, Pilinszky János, Rába György, Tamkó Sirató Károly, Vidor Miklós, Weöres Sándor stb. neve gyakorta szerepel a lapban; közülük többen Párizsban is megfordulnak, s a Magyar Műhely költői estet szervez számukra. Ugyanakkor figyelemmel kísérik az '56-os meghurcoltak, Páskándi Géza, Buda Ferenc útját is. Az irodalomtörténészek közül Lengyel Balázs és a pályakezdő Pomogáts Béla írásait közlik. A képzőművészeti anyagot a Párizsban akkor már neves szobrász, Pátkai Ervin s az építész Ditrói Ákos szerkeszti, így az kezdettől fogva „szinkronban” van a kortárs európai törekvésekkel (Anna Margit, Bálint Endre, Borsos Miklós, Czöbel Béla, Gross Arnold, Korniss Dezső, Kondor Béla, Ország Lili, Schéner Mihály, Szántó Piroska, Vajda Lajos stb. képeit, grafikáit mutatják be).

A Műhely ifjú szerkesztői 1963 februárjában személyesen is megismerik Kassák Lajost, aki feleségével együtt Párizsba látogat a Denis René Galériában rendezett kiállítása, valamint a Gara László szerkesztette, francia nyelvű verseskötete megjelenése alkalmából. A műhelyesek meglátogatják, s megmutatják neki lapjuk addigi számait, amelyek tetszenek a Mesternek, aki arra bátorítja őket: „Legyetek merészebbek!” Még Pátkai Ervint is buzdítja: „Legyen forradalmibb a művészete!” (Az esetet Nagy Pál is, Papp Tibor is említi életrajzi emlékezéseiben, bár Papp Tibor 1964-re teszi a találkozást.⁴) A szerkesztők a Magyar Műhely 5. számában (1963. július–augusztus) egészoldalas beszámolót közölnek *Kassák Párizsban* címmel a kiállításról és a Gara László-féle antológiáról. Ettől kezdve a szerkesztők jobban odafigyelnek a *kortárs* francia költészet újabb jelenségeire is, s irodalomszemléletük fokozatosan kinyílik az avantgárd irányában.

3 Magyar Műhely 1. (1962), 29.

4 Vö. NAGY Pál, *Journal in-time - él(e)tem* 2, Kortárs, Budapest, 2002, 161; PAPP Tibor – PRÁGAI Tamás, *A pálya mentén*, Napkút, Budapest, 2007, 170.

1964-ben kiadják Weöres Sándor *Tűzkút* című kötetét, s a lap 7-8. (összevont) számát egészében Weöres költészetének szentelik. Ebben a számban jelenik meg Papp Tibor első, azóta híres antológiadarabbá vált hangköltészeti remekműve, a *Pogány ritmusok*.

A Kassák-életmű is egyre intenzívebben foglalkoztatja őket, s csakhamar tudatosul bennük, hogy a Mestert – aki bár meggyőződéses szocialista volt, de (Papp Tibor kifejezésével élve) „nem volt befiókolható” a kommunista mozgalomba – tulajdonképpen ideológiai okokból szorították a hazai irodalmi élet perifériájára. A hatalmi kényszereknek soha be nem hódoló Kassák *magatartása* imponált a Műhely szerkesztőknek, akik egyre inkább úgy vélték: a művészet autonómiájához ragaszkodó, az ideológiai befolyásolást elutasító „kivülállás” az egyetlen olyan szellemi magatartás, amelyet követni, amelyhez ragaszkodni érdemes.⁵ A Magyar Műhely 13. (1965. decemberi) számában tehát kísérletet tesznek a Kassák-életmű újraértékelésére. A szám élére írt szerkesztőségi bevezetőben hangsúlyozzák: „Életművének *időszzerűsége* immár félévszázados, s nincs okunk kétségbe vonni, hogy a következő félévszázadban is az marad”. Szembefordulva a hazai „hivatalosság” véleményével, a Kassák-oeuvre-t régóta s mélyen ismerő elméleti szakembereknek biztosítanak lehetőséget az életmű bemutatására. Nagy Pál emlékezete szerint „Kassák kedves levélben köszönte meg a különszámot, s élete végéig figyelemmel kísérte és kommentálta a Magyar Műhely munkáját”. Ettől kezdve „szellemi atyjukként” tisztelték az idős Mestert, s hallgattak a véleményére.⁶

Lengyel Balázs kitűnő tanulmányában (*Kassák Lajos és a magyar versízlés*) hangsúlyozza: „Kassák elismertetése a magyar verskultúra, versízlés alakulása szempontjából kulcskérdés”. Az ő formabontása nyomán alakult ki az az új poétikai rendszer, „amely a rím- és a ritmus-kényszertől, valamint a harmonikusabb szépségeszmény előírásaitól szabadulva, szerkesztetlen szerkesztettségében, rafinált spontaneitásában érzelem és intellektualitás, belső kép és külső látvány, emlék és jelen egymásmellettségét és összeshívódását: tudatunk újrendezett tartalmait tudta a vers víziójában feltárni”. Lengyel Balázs, az Újhold egykori legendás szerkesztője voltaképpen az újabb magyar líra sokszínűségéért, a bonyolult, rétegzett költői nyelv létjogosultságáért küzd (az akkori kötelező hazai doktrína ellenében, amely a „lírai realizmus”-t próbálta kötelezővé tenni), amikor Kassák nyelvi-poétikai újításainak elismertetéséért perel.

A Kassák költészetét elemző/újraértékelő többi tanulmány (Márton László: *Hogyan hal meg a ló?* – a híres Kassák-poéma poétikai analízise; Papp Tibor: *A tölgyfáról és a leveleiről* – Kassák öregkori lírájának jellegzetességei; valamint Sík Csaba: *Kassák képe irodalomtörténetünkben*) egyaránt kiemeli, hogy a Kassák-poéma a magyar verstörténetben fordulópontot jelez. „Sokáig bizarrnak tartott poétikai vívmányai ma már szervesen beépültek költészetünk formakincsébe”, s az ő nyelvi forradalma nyomán kibontakozó újabb magyar líra immár a poétikai tradíció részeként kezeli az újításait (Márton László). „Kassák háttérbe szorítása, bukásai, újraízzása és fényének növekedése európai társaiéhoz hasonló volt, s ő is, mint azok, keményen állta az idők próbáját” – hangsúlyozza Papp Tibor, aki költészetünk nagy „reformátorát” tiszteli Kassákban, s a vele szemben álló konzervatívokat a nyelvi és kifejezésbeli változások kerékkötőinek tartja. Ironikusan szemléli az irodalmi „csatateret”, ahol az újítók vérét mindig kiontják: „Fülvágó és ornyisszantó Szent István királyunk hatalma csúcsán sem volt olyan véreskező, mint Kassák kortársai

5 Erről bővebben lásd PAPP-PRÁGAI, I. m., 166–171.

6 NAGY, *Journal in-time - él(e)tem* 2, 191.

közül jónéhányan”, akik „nemzetmentettek ellene; legszívesebben fejét vették volna”. Kassák azonban nem adta meg magát: „a hazai rossz levegőnél magasabbra, a kontinenst járó nagy szelek régiójába emelkedett”. Ma már kétségtelen: neki volt igaza. „Kassák Lajos – az elmúlás nehezedező terhét hordva vállán – ma is az adott világgal méri össze erejét, saját világát, életének igazi otthonát. Újabb kötetében folytatja a nagy munkát: építi, láthatóvá teszi az otthonát – aki szemmel tartja, talán rátalál a sajátjára is” – zárja eszmefuttatását Papp Tibor.

Sík Csaba Kassák pályaszakaszainak belső dialektikáját vázolja fel (1920-ig *aktivista*, majd ennek mintegy antitéziseként a '20-as években *konstruktivista*, végül a kettő szintéziseként kialakul a 30-as évektől haláláig tartó, a dolgok-tárgyak-emberek közti *viszonyrendszer*t kutató-feltáró alkotásmódja); majd a Kassák körüli esztétikai polémiák természetére világít rá, utalva versépítési módjának jellegzetességeire: „Kassák tárgyiasítja az érzést, az állapotot, a törvényt, s verse mint egy *kubista festmény*, a tárgyak objektív képét és személyes jelenlétét egyszerre ábrázolja, állítja a térbe; ezáltal megvilágítva a többi tárggyal való kapcsolatát is”. „Kassák törvényalkotó személyiség – hangsúlyozza Sík Csaba. – Nemcsak őt formálta a század, de ő is a századot; legalábbis azt, ami nekünk jutott belőle”.

Az egykori Munka-körös Justus Pál *Kassák a munkásmozgalomban* című írásában Kassák ösztönzési törekvéseiről, a művészet által történő nevelési koncepciójáról szól (a szavalókórus-mozgalomról, a zenei, képzőművészeti és szociofotó-csoport munkájáról, a költők-tipográfusok-diákok-munkásfiatalok csoportjának különböző programjairól, a beszélgetések és viták fontos szellemformáló szerepéről stb.). „Kevés nagyobb és hatékonyabb emberformáló működött a magyar munkásmozgalomban, mint ő” – hangsúlyozza a hajdani tanítvány, s azt sem rejti véka alá, hogy Kassáknak épp a „kollektív individuum”, azaz a tehetségét a közösség javára kamatoztató sokoldalú és teljes, autonóm személyiség kibontakoztatására irányuló elképzelései váltották ki a legtöbb vitát a kommunista mozgalmon belül, ahol a pártnak alárendelt, engedelmes tömegember volt az ideál.

A *képzőművész* Kassákot Berényi Zsigmond álnéven Dévényi Iván, a kiváló esztergomi műgyűjtő mutatja be, aki hosszmetzetben tekinti át a teljes életművet, hangsúlyozva, hogy Kassák képarchitektúrái – mint a geometrikus absztrakció európai léptékű alkotásai – mindmáig rangos helyet foglalnak el a modern művészet nemzetközi mezőnyében. Berényi/Dévényi bemutatja a Munka-kör festőcsoportját is, amelyből a század második felének legjelentősebb, nemzetközi mezőnyben is elismert magyar művészei nőttek ki (Hegedűs Béla, Kepes György, Korniss Dezső, Sugár Andor, Schubert Ernő, Trauner Sándor, Vajda Lajos stb.), akikhez – Kassákot mentoruknak tekintve – a Munka-kör megszűnése után is baráti szalon kapcsolódtak Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre, Czöbel Béla, Gadányi Jenő, Martyn Ferenc, Lossonczy Tamás, Ország Lili, Szántó Piroska, Vilt Tibor stb. Ugyancsak világhírű fotósok nőttek ki a Munka szociofotó-műhelyéből (Brassai, Haár Ferenc, André Kertész, Munkácsi Martin, Friedmann Endre, aki Robert Capa néven hódította meg a világot). Ők mindvégig vallották, hogy Kassáktól elsősorban *látásmódot* tanultak (és csak másodsorban technikát). Az a méltánytalanság, amellyel a hazai művészeti élet korifeusai kezelték a Kassák nyomán felvirágzó absztrakt, nonfiguratív, konceptuális művészetet, „egész szellemi életünkre árnyékot vet”, írja Dévényi 1964-ben. Hiszen az elmúlt 5 évtized (ma már mondhatjuk: a teljes 20. század!) művészeti tendenciáiban „Kassák életművének, etikai helytállásának, Európa intellektuális mozgásai iránt nem lankadó figyelmének nyomait mindenütt ott találjuk”. Ő állította „új vágányra” a magyar művészetet.

A Kassák-szám megjelenése természetesen nagy vitát váltott ki mind itthon, mind az emigráció konzervatív köreiben. Papp Tibor emlékei szerint „már amikor kitudódott, hogy készül a Kassák-különszám, többfelől kaptunk szóbeli intést, hogy a magyar irodalomban Kassák jelentősége elhanyagolható, nem érdemes időt, energiát, pénzt pazarolni rá. Itt éreztük meg a magyar irodalmi közeg ellenállását az avantgárral szemben.” Most már tudatosan döntöttek Kassák mellett: „Ráébredtünk igazi nagyságára. [...] Magatartásformája különbözött a többiekétől. *Modernebbül* írt, és ezért megpróbálták kiszorítani.” Amikor már mélyebben foglalkoztak vele, s jobban megismerték a kortárs francia irodalmat is, világossá vált előttük: a világgöltészet viszonylatában, „francia közegben” Kassák költészete egyáltalán nem tűnik „idegennek”. S mivel ők maguk sem illettek bele a „hagyományos magyar irodalom” kereteibe, lassanként felismerték: „az avantgárd az, ami másoknak nem tetszik bennünk. A *magatartásforma*.”⁷

1965 folyamán némileg átalakult a Magyar Műhely szerkesztőségének összetétele (s egyúttal a lap arculata is megváltozott). Parancs János az 1963-as amnesztiarendelelet után hazatért; Czudar D. József és Szakál Imre polgári foglalkozást választott. 1966 nyarától (a 14. számtól) kezdődően Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor és Pátkai Ervin döntenek a további irányról.

Lassanként új, akkor még kevésbé ismert hazai nevek is fel-feltűnnek a folyóiratban (Cselényi László, Fajó János, Hankiss Elemér, Jovánovics György, Marsall László, Oravec Imre, Orbán Ottó, Szentjóbó Tamás, Tandori Dezső, Tábor Ádám, Tolnai Ottó, s az '56-os „rovott múltú” Erdély Miklós, Páskándi Géza stb.), és az otthon „tiltott” listán levő Hamvas Béla, Kemény Katalin írásai is meg-megjelennek. Megszaporodnak a hazai előfizetők (bár a szigorú cenzúra miatt nem mindig és nem mindenkihez jutnak el a számok rendszeresen). A '60-as évek végén itthon is újra ébrednek az avantgárd szellemiség – elsősorban a képzőművészetben, hiszen a hatalom a nonverbális közlésformákkal szemben némileg „engedékenyebb”, mint a „szókimondó” irodalommal szemben.

A Műhely szerkesztői ekkor már erőteljesen nyitnak a kortárs modern francia és világirodalom felé is (Joyce, T. S. Eliot, Ezra Pound, Thomas Dylan, Hans Magnus Enzensberger, Eugène Guillevic, René Char, Henri Michaux, Philippe Soupault stb.). 1967-ben francia nyelvű írótalálkozót szerveznek (Atelier I., február 25. – március 1.), amelyre a szovjet blokkból is hívnak vendégeket (többek között a cseh Václav Havelt is). Magyarországról a nyolc meghívott közül csak négyen érkeznek meg (Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Somlyó György, Parancs János). Lengyel Balázs a Nagyvilág 1967/8. számában igen pozitív hangvételű cikkben számol be a találkozóról, a *párbeszéd* kialakításának fontosságát hangsúlyozva.

„Lépésről lépésre haladtunk a később kialakult magatartásforma felé” – idézi meg ezeket az éveket Papp Tibor. – Anélkül, hogy ezt kimondtuk vagy aláhúztuk volna, 1967/68-ban kreációink java már avantgárd szellemben született. [...] Ez az a korszak, amikor előtérbe került a *magatartásforma* fogalma, amikor megnyilatkozásainkban [...] a szellemi ébresztgetés, a zavarkeltés, a mozgékonyosság [...] és a mindenre kiható *közösségi* szellem kialakítása lett a legfontosabb.”⁸ Így hát a *mozgalom*-jelleg is kialakult lassanként.

7 PAPP Tibor, *A Magyar Műhely és az avantgárd* [előadása a *Csak azért is avantgárd!* konferencián], Magyar Műhely 2009/2.

8 *Uo.*

1967 áprilisában Nagy Pál és Papp Tibor kéthetes körútra indul Ausztriába és Jugoszláviába, hogy felkeressék az ottani magyar folyóiratok szerkesztőit, munkatársait. Bécsben az '56-ban ott letelepült Bujdosó és Megyik házaspár, valamint Szépfalusi István látja vendégül és kalauzolja őket, a továbbiakban ők lesznek az „összekötők” a párizsi és a hazai avantgardisták között. Jugoszláviában meglepődve tapasztalják a Műhely szerkesztői, hogy viszonylag szabadon működnek a délszláv avantgárd körök, sőt a Vajdaságban létrejött egy magyar nyelvű avantgárd centrum (Symposion, 1961, Új Symposion, 1965) az újvidéki magyar egyetem irodalomtanszéke oktatóinak, az egykor Kassák-körös Sinkó Ervinnek és a fiatal Bori Imrének a támogatásával. A „symposionisták” bevallottan a korai (*aktivista*) Kassák nyomdokain indultak: a „mozgalmi” hagyományokat próbálták újjáéleszteni a kortárs művészi *akcionizmus* eszközeivel. A továbbiakban a Műhely és az Új Symposion szerkesztői szorosabb kapcsolatot alakítottak ki egymással: kölcsönösen megküldték egymásnak kiadványaikat, propagálták egymás rendezvényeit, s publikációs lehetőséget biztosítottak egymás számára. Így az újvidéki fiatal alkotók (Ladik Katalin, Szombathy Bálint, Slavko Matković stb.) előtt is megnyíltak a kapuk a nyugati avantgárd műhelyek felé, s csakhamar ők is ismertté váltak a nemzetközi mezőnyben.

Nagy Pál és Papp Tibor 1968 novemberében jöhetett haza első ízben Magyarországra, a Budapesten rendezett Nemzetközi Műfordítói Konferenciára, a francia íródelegáció tagjaként. Ekkor személyesen is megismerkedtek a hazai – épp csak szárnyukat bontogató – avantgárd körök jelentősebb tagjaival, elsősorban Erdély Miklóssal. A Magyar Műhely 1969. novemberi 36. számában már meg is jelenik Fábrián László írása az Erdély Miklós körül felnövő Iparterv-generációról (*A magyar konstruktivizmus új hajtása* – Bak Imre, Fajó János, Keserü Ilona, Molnár Sándor, Nádler István művei), gazdag illusztrációs anyaggal kísérve.

II. A MAGYAR MŰHELY SZEREPE A HAZAI AVANTGÁRD JELENSÉGEK KIBONTAKOZTATÁSÁBAN A '60/70-ES ÉVEK FORDULÓJÁN

Az 1960-as évek végén felerősödő hazai képzőművészeti avantgárd hullámban Kassák szerepe vitathatatlannak. Absztrakt kompozícióinak 1967-es kiállítása nemcsak az 1947/48-ban háttérbe szorított Európai Iskola alkotóit hozta újra mozgásba, hanem a '60-as évek derekán induló – a Mestert még személyesen ismerő – fiatalabb generációt is (Erdély Miklós, Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Jovánovics György, Konok Tamás, Lakner László, Legéndy Péter, Maurer Dóra, Nádler István, Szentjóby Tamás stb.). Az akkor fiatal költők közül Balaskó Jenő, Oravec Imre, Tandori Dezső indult az ő nyomán (utóbbi „az erősebb lét közelében” találta meg az erőforrást, amelyből mind a mai napig merít). Ez a nemzedék voltaképpen hidat képezett a '20-as évek avantgárdja és a kortárs nyugati modern művészeti törekvések között. Csáji Attila fényművészeti kísérletei a '60-es évek derekán, majd az Erdély Miklóssal közösen szervezett Szürenon csoport, amely a szürrealista és a nonfiguratív művészet érdekes ötvözetét teremtette meg a színek és fények sajátos játékával, ugyancsak a klasszikus avantgárd örökségből merített: Moholy-Nagy *Fénytér-modulátora* (1922-30), László Sándor zongoraművész *Színfényorgonája* (1922) voltaképpen már „megelőlegezték” a Párizsban világhírnévre szert tett Schöffer Miklós '60-as évekbeli kinetikus fény-mobiljait, amelyek mintát és ötletet adtak a fényművészet hazai elterjedéséhez is. Erdély Miklós és körének

(Iparterv, majd Indigo csoport) intenzív érdeklődése a filmtechnikai eszközök (a montázs) felhasználása iránt pedig Duchamp alkotói módszeréből eredeztethető, mint ahogy az összes II. világháború utáni újavantgárd irányzat is (a ready-made hatott a pop artra, a konceptuális irányzatokra, az *Optikai illúziók* sorozat a kinetikus művészetre stb.). Duchamp szerint „a formákat a mozgás és a fény hozza létre”. Ebből a szellemi környezetből táplálkozott a Bauhaus és a Kassák-kör experimentális művészete, amit továbbvittek a Kassák-tanítványok szerte a világon. Vasarely ugyancsak büszkén vállalta ezt az örökséget: „Ami engem illet, én az absztrakciónak konstruktív útját választottam, amely irányzatnak magyar előharcosai Kassák, Moholy-Nagy László és Bortnyik Sándor voltak”.

A '60/70-es évek fordulóján már egy szerves belső fejlődésű avantgárd kibontakozásról beszélhetünk. Erdély Miklós az *aktivista* hagyományra alapozta a maga *akcionista* művészetszemléletét, ugyanakkor – az itthoni szűkös lehetőségek között – a kortárs nyugati folyamatokat is szemmel tartotta. A '60-as évek derekától a budapesti XI. kerületi Bercsényi Galéria adott otthont Attalai Gábor, Erdély Miklós, Gáyor Tibor, Hajas Tibor stb. kiállításainak, *akcióperformanszainak*. Az Iparterv Stúdióban, különböző magánlakásokban, kerti helyiségekben, a Duna-parton stb. gyakorta tartottak happeningeket, különféle akcióművészeti bemutatókat. A '70-es évek legelején pedig Galántai György balatonboglári kápolna-műtermében (Beke László közreműködésével) néhány éven át (1970-73) az összes alternatív irányzat teret kapott, a hatalmi apparátus folyamatos zaklatása, a kiállítások betiltása stb. közepette. Az itt bemutatott egyéni és csoportos akcióknak bizonyos értelemben már „mozgalmi” színezte volt, hiszen mint azt Kappanyos András már idézett cikkében írja, „a kápolna-műterem mégiscsak »interperszonális tér« – nem egy-két művész magán-akciója”.⁹ Ekkor már elég sokan nyíltan vállalták az avantgárd magatartással járó „szankciókat” is. Ajtony Árpád, Algol László, Altorjay Sándor, Csáji Attila és a „szürenonisták”, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovánovics György, Gáyor Tibor, Maurer Dóra, Najmányi László, Legéndy Péter, Pauer Gyula, Szkárosi Endre, Tábor Ádám, f. Tóth Árpád, Tóth Gábor, Vidovszky László stb. a rendszeresen „akciózók” közé tartozott. Ez a generáció már egyértelműen a Magyar Műhely felé orientálódott, miután a politikai rendőrség drasztikusan felszámolta a „műtermet”.¹⁰

A '60/70-es évek fordulójának experimentális művészetéről, annak közösségi jellegéről, lázadó gesztusairól, ötletgazdagságáról, számtalan új műfajáról valamelyest képet kaphatunk a *Szógettő* című antológiából, amelynek anyagát a fiatal Papp Tamás gyűjtötte össze, aki azonban már nem érthette meg annak megjelenését. Sokévi hanyórádás után az antológia végül a Petőcz András szerkesztette Jelenlét című bölcsészeti folyóirat 1989/14-15. számaként látott napvilágot, Beke László bevezető tanulmányával. A '70-es évek legelején virágzott fel az amatőrsházai mozgalom is. A közművelődési intézmények széles hálózata (FMH, Ganz MÁVAG Művelődési Központ, Almássy téri Szabadidőközpont, az ekkoriban megnyílt Kassák Klub, a Fiatal Művészek Klubja [FMK], az Egyetemi Színpad, az Eötvös Klub, valamint több vidéki város ifjúsági háza stb.) *átmenetileg* kitérték kapujukat az alternatív kezdeményezések előtt. Természetesen viták keresztüztüében, előre „cenzúrázva” zajlott minden rendezvény. A Kassák Stúdió színpadán és Bálint István, Halász Péter, Koós Anna lakásszínházában az európai abszurd legjobb darabjait játszották

9 KAPPANYOS, I. m., 172.

10 Vö. KLANICZAY Júlia – SASVÁRI Edit, *Törvénytelen avantgárd*, Artpool-Balassi, Budapest, 2003.

egészen az 1974-es „szigorításig”, amikor is a jól ismert drasztikus pártállami eszközökkel ismét felszámolták a már-már kibontakozásnak induló alternatív kultúrát. Többen külföldre menekültek (Halász Péter társulata, Lakner László, Molnár Gergely, Najmányi László, Szentjóby Tamás stb.), mások öngyilkosok lettek, vagy elhallgattak (egyesekek végleg). Úgy tűnt ekkor: az avantgárd kontinuitás ismét megtörik.

Hogy nem így történt, az a párizsi Magyar Műhelynek köszönhető.

Kassákné Kárpáti Klára 1971-ben kivitte férje néhány konstruktivista képét Párizsba, s az abból befolyó összeget a Magyar Műhellyel közösen létrehozandó Kassák Alapítványra fordította. Kikötötte, hogy az alaptőke kamataiból létesített Kassák-díjat évente egy „a Kassák Lajos emberi magatartása és művészi hitvallása szellemében alkotó írónak és/vagy képzőművésznek” ítélje oda a Kuratórium (amelynek tagjai: ő, Schöffner Miklós szobrász és a Műhely három szerkesztője: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor). A díjat első ízben 1972 májusában, a folyóirat 10 éves fennállásának ünnepén osztották ki, méghozzá visszamenőlegesen is: Bakucz József, Szentjóby Tamás az 1971-es év, Oravecz Imre, Jovánovics György az 1972-es év nyertesei. Ugyanezen a nyáron, június 23-25-ére szervezik meg az első Műhely-találkozót a Párizs melletti Marly-de-Roiban, amelyen 9 országból mintegy 20 író vesz részt, köztük két hazai meghívott vendég is (Parancs János, Mezei András), Erdélyből Farkas Árpád, Szilágyi István, Vári Attila, Jugoszláviából Ács Károly, Tolnai Ottó. A találkozó témája a 10. évforduló ünneplésén túlmenően a *Korszerűség / Kortárs irodalom* elméleti problémáinak megvitatása, s az experimentális művészet új műfajainak bemutatója. Jelen van több kortárs francia alkotó is. Még ugyanez évben megjelenik Nagy Pál, Papp Tibor és Philippe Dôme szerkesztésében a Műhely francia nyelvű testvér lapja, a *d'atelier* (1972-77). A következő év Kassák-díjasa Dôme.

1973-ban megalakul a Magyar Műhely Munkaközössége, amelynek az előfizetők összefogásában, az anyaggyűjtésben s az évenkénti találkozók megszervezésében lesz fontos szerepe. A munkában oroszlan részt vállal Bujdosó Alpár, aki Bécsből könnyebben tud kapcsolatot tartani a magyarországi alkotókkal is. 1974-től ő lesz a Magyar Műhely bécsi szerkesztője, s ettől kezdve egészen a lap hazatéréig (1990) a Bujdosó-Nagy-Papp triász szerkeszti a Műhelyt.

Az 1974 nyarán Marlyban szervezett találkozón Magyarországról már többen vesznek részt. Béládi Miklós és Pomogáts Béla irodalomtörténészek, az Irodalomtudományi Intézet munkatársai „hivatalosan” vannak jelen. Ők a további tanácskozásoknak is állandó vendégei lesznek. Esterházy Péter első novellája (*Keringő szívütemben*), Hamvas Béla *Kései művek melankóliája* című írása, Labancz Gyula versei, Fajó János grafikái, Beke László eszmefuttatása a kísérleti *műfajokról* stb. a lap 1974. áprilisi (43-44.) számában jelenik meg. Az év Kassák-díjasai: Erdély Miklós és Tandori Dezső. Erdélyt nem engedik ki a díj átvételére, holott *Kollapszus orv* című kötetét is ez alkalommal adta ki a Magyar Műhely Kiadó. A lap következő száma (45-46. - 1974. december) Szentkuthy-különszám, amelyben Hanák Tibor, Kassai György, November Éva *Prae*-elemzései, Pomogáts Béla tanulmánya (*Egy eszmelet katalógusa*) vetik meg a jövőbeni Szentkuthy-értékelés alapjait.

Az 1975-ös találkozót a Bécs melletti Hadersdorfban rendezik (június 23-26). A tanácskozás témája: *műfordítás/korszerűség*. Béládi Miklós és Pomogáts Béla az avantgárd magyarországi helyzetéről tart előadást, Gáyor Tibor és Sík Csaba a képzőművészeti avantgárd előretöréséről számolnak be. A Kassák-díjat ez évben Harasztly István szobrász kapja. Az 1976 júliusában Marlyban szervezett összejövetelen

a művészet szemiotikai funkciójáról, a „küldetéses”, közösségi elkötelezettségű és a jelszerű, szemiotikai avantgárd közötti különbségről, az új típusú szövegszervezési eljárásokról folyik az eszmecsere. A résztvevők együttesen meglátogatják Schöffner Miklós műtermét, aki örömmel elmagyarázza nekik kibernetikus művészete lényegét. 1976-ban a Kassák-díjat Nagy Károly kapja meg.

A Műhely 50. (ünnepi) száma (1976. november) puritán *konstruktivista* címlapjával kiemelkedik a számok sorából. Az impresszumban feltüntetett Munkaközösség új nevekkel bővül: Albert Pál, Baránszky Jób László, Gáyor Tibor, Lászlóffy Aladár, Maurer Dóra, Perneczky Géza - tehát a „vasfüggönyön túli” alkotók közül is néhányan részt vállalnak a kapcsolatépítés, azaz a párbeszéd megteremtésében. A tanulmányok a szemiotikai poétika sajátosságait veszik szemügyre. Az 1977 nyarán ismét Hadersdorfban rendezett összejövetelen folytatódik a vita a történeti és az újavantgárd viszonyáról, a korai (aktivista-futurista-expresszionista) mozgalmak közösségi indíttatásáról, az újabb konkrét, konceptuális művészeti jelenségeknek a konstruktivizmussal való rokonságáról s a wittgensteini művészetfilozófia nyelvelméleti aspektusáról. A Kassák-díjat ezúttal Beke László művészettörténész nyeri el. Voltaképpen ezen a találkozón manifesztálódik az avantgárdon belüli fordulat a szemiotikai alkotásmód felé, amely a továbbiakban a vizuális költészet expanziójához vezet.

E három utóbbi találkozón már népes magyarországi csapat vett részt, s egyre többen jöttek Jugoszláviából, Romániából is a magyar alkotók, sőt az egyszerű érdeklődők is (akiknek részben turistaként, részben baráti látogatókként, néhányuknak „hivatalos” keretek között sikerült kijutniuk). Ekkor már rendszeresen 50-60 ember volt jelen a konferenciákon. A Műhely ekkori számaiban került előtérbe a vizuális irodalom, elsősorban a Műhely-triász tipográfiai kísérletei (Bujdosó Alpár), labirintus-alakzatai (Nagy Pál), Papp Tibor „vendégszövegei”, de a hazai fiatalok is egyre gyakrabban szerepelnek a lapban vizuális alkotásaikkal, az irodalmi esteken pedig performanszaikkal, konkrét költészeti bemutatóikkal. Ekkor már néhány hazai folyóirat-szerkesztő is „megengedhette magának”, hogy eljőjön a találkozókra, s lapjában lehozzon egy-egy érdekesebb írást (Aczél Géza - Alföld, Pete György - Életünk, Veress Miklós - Mozgó Világ stb.). A Műhely-összejövetelek rendszeresen visszatérő vendége néhány irodalom- és művészettörténész, valamint az emigrációbeli „törzsgárda” mellett több magyarországi és „határon túli” alkotó: Beke László, Béládi Miklós, Bortnyik Éva, Cselényi Béla, Danyi Magdolna, Deréky Pál, Erdély Miklós, Galántai György, Hegyi Lóránd, Jovánovics György, Kukorelly Endre, Ladik Katalin, Lászlóffy Aladár, Lipcsey Emőke, Maurer Dóra, Molnár Miklós, Petőfi S. János, Perneczky Géza, Pomogáts Béla, Sárosi László, Sebők Zoltán, Szajbély Mihály, Szentjóby Tamás, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Tandori Dezső, Thomka Beáta, Tóth Gábor, Tubák Csaba, Wilhelm András, Zalán Tibor stb. Esterházy Péter, Nádas Péter, Cselényi László, Tolnai Ottó is többször megfordul itt, sőt Kassákné is el-ellátogat olykor, különösen a hadersdorfi összejövetelekre.

Az 1978-as marlyi konferencia (*A kocka és a játék*) jelzi a fordulatot a vizuális szövegirodalom felé. Perneczky Géza előadása (*A fekete négyzettől a pseudo-kockáig*) a század eleji *konstruktivizmus* és a *concept art* közötti rokonságot hangsúlyozza, ugyanakkor arra is rámutat, hogy a '70-es években kialakult „médiüm”-szereptudat s maga a szemiotikai művészet is a nyílt szembenállás helyett választott *ironikus védekezés* az újabb keletű hatalmi diktatúrákkal szemben. A szövegirodalom - hangsúlyozza - a játék emblematikus rendszerére épül: „kijátszani” a börtön-szituáció rendszabályait, távolságtartó ironiával

szemlélni a körénk/fölénk magasodó falakat, s így szabadulni meg a nyomasztó tehetetlenségtudattól. Vagyis: „a fekete négyzettől nem is áll olyan messze a pseudo-kocka!” Sőt Pernecky úgy látja: „A kelet-európai avantgárd motívumkincse elsődleges energiává válhat még” egy adott pillanatban, s „a pseudo-avantgárd bármikor újra felültheti a klasszikus avantgárd szereptudatát”. A happeningekben játékos formában ugyan, de változatlan erővel munkál a tiltakozás, a lázadás az emberméltóságot lefokozó, az eltömegesedő társadalmi viszonyok ellen. Bujdosó Alpár, ez év Kassák-díjasa a játék pszichikai feloldó szerepéről, játék és személyi szabadság összefüggéseiről beszél, kiemelve a poliszemikus szövegformálás szerepét az „egyenirányított” gondolkodásmódból való kilépésben.

A '70-es évek végére felnőtt „kísérletező” nemzedék (többségük már az '50-es évek szülötte) itthon egyáltalán nem jutott legális fórumhoz. A Mozgó Világ – az egyetlen ellenzéki lap (szerkesztette Veress Miklós 1975–80; Kulin Ferenc 1981–83) – kevéssé volt nyitott az experimentális művészet irányában. Veress Miklós ugyan, aki járt a Műhely-konferenciákra is, közölt egy-két írást Erdély Miklósról, Hajas Tiborról, de a vizuális költésztől már ő is elzárkózott. Zalán Tibor, ennek a generációnak az egyik reprezentánsa az évtized végén keserű iróniával fogalmazta meg kényszer szülte közös ars poétikájukat (*Arctalan nemzedék*, *Életünk* 1979/1.). Belső támpontok és külső támogatás híján, nem látva orientációs pontokat maguk előtt, a „sehova-nem-tartozás” reménytelen érzésével keresték útjukat. Csak a „nem”-et ismerték, a tilalmi hálózat szövevényébe belegabalyodva az irodalmi élet kapujában toporogtak, bebocsátásra várván, mint Franz Kafka hőse *A Törvény kapujában*. Az Írószövetségen belül a '70-es évek derekán szerveződött FIJAK ekkorra már „szekértáborokra” kezdett bomlani, a '79-ben megalakuló Fölőspéldány csoport néhány tagja (Bernáth[ly] Sándor, Györe Balázs, El Kazovszkij, Kemenczky Judit, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre stb.), a Csütörtök Esti Társaságból Zalán Tibor s még néhányan kifejezetten az avantgárd irányában keresték a „kiutat” a patthelyzetből. A '70-es évek végén írásukat eljuttatták a Műhelyhez, s részt vettek a találkozókön is. Szilágyi Ákos és Szkárosi Endre – ekkor már ismert hangköltők – a század eleji futurista-dadaista fonikus hagyományt feltámasztva, hangköltészeti kísérleteikkel mintegy „kiegészítették” a vizuális költészet vonulatát, így nagyon is „beleillettek” a Műhely szemiotikai fordulatának koncepciójába.¹¹

Ugyancsak a Magyar Műhely irányában tájékozódott a kolozsvári Echinok köre, amely a *szövegirodalom* felől akarta megújítani a romániai magyar irodalmat. Az 1968-ban alapított egyetemi folyóirat köréből többen már a '70-es évek legelején felvették a kapcsolatot a Műhellyel, s a későbbiekben is kitartottak mellette. Ágoston Vilmos, Tamás Gáspár Miklós, majd a '70-es évek derekán/végén Egyed Péter, Szócs Géza nyomán a fiatalok szélesebb köre kapcsolódott a párizsi folyóirathoz (Bréda Ferenc, Bíró Ferenc, Beke Mihály András, Cselényi Béla, Kőrössi P. József, Sütő István stb.), miután az ő érdeklődésük is egyre inkább a szöveg, a nyelv belső szövetének analízise irányába fordult. Szócs Géza *Mi a nyelv?* című esszéjében az ősnyelv, a kommunikáció ősi formájának a feltámasztását javasolja megoldásképp a különböző ajkú népek közötti nyelvi „idegenség” feloldására. Úgy véli: a nonverbális művészi anyanyelv talán összeköthetné egymással a más-más nemzethez/nemzetiséghez tartozó, közös hazában élő, egymástól kü-

11 Erről bővebben lásd SZKÁROSI Endre, *Egy másik ember*, Orpheusz, Budapest, 2011 (különösen a *Fölőspéldány* és a *Műhelyek* című fejezeteket).

lönböző alkotói világokat.¹² A Marosvásárhelyi Műhely (1978–84) szintén a „kísérletező” művészet mellett tette le voksát. Experimentális művészetével „beírta magát – az Echinok-körrel együtt – az újabb kori magyar irodalom történetébe” – idézi fel Nagy Pál. Rendkívül magas színvonalú akciószínházával, happeningjeivel, mail-art műveivel és performanszaival közép-európai léptékű avantgárd közösséget teremtett, „amelynek – szellemi integritását megőrizve – sikerült kiküzdenie belső függetlenségét a totalitárius hatalommal szemben”.¹³ 1980-ban jelent meg a romániai fiatal magyar költők antológiája *Ötödik évszak* címmel. Borcsa János, az Echinok köréhez tartozó kritikus *Szövegtenger* című írásában mutatja be az antológia szerzőit (Balla Zsófia, Markó Béla, Kovács András Ferenc, Tompa Gábor, Visky András), akik ugyancsak a Műhelyben találtak otthonra (Magyar Műhely 83. [1992. március]).

A '70-es évek végi hazai újavantgárd történetéhez hozzátartoznak az *alternatív pop- és művész-zene-karok* is, amelyek zene- és szöveg-együttesükkel a lázadás, a nonkonformizmus szellemiségét sugározták (Art Deco, Bp. Service, Európa Kiadó, Matuska Silver Sound, Beatrice, Vágtázó Halottkémek stb.). A Wilhelm András zeneesztéta köre szerveződött Új Zenei Stúdió (amely az egykori Kassák-körös Kurtág Györgyöt tekintette egyik mesterének) már a '70-es évek derekán felvette a kapcsolatot a Magyar Műhely körével, s ők lettek az 1979-es év Kassák-díjasai (Jeney Zoltán, Sály László, Vidovszky László és Wilhelm András). Az 1980 tavaszán megalakuló A. E. Bizottság (amelynek magját eredetileg a szentendrei Vajda Lajos Stúdió képzőművészei: Bernáth[ly] Sándor, feLugossy László, efZámbó István, Wahorn András alkották), Waszlavik Gazember László vezetésével olyan átütő erejű együttesé nőtte ki magát, hogy jelentősebb koncertjein olykor 20-25 ezer főnyi közönsége volt. Fellépései az akcióművészeti-képzőművészeti elemek beépítésével, installációkkal, performanszokkal, fény-árnyjátékokkal fűszerezve, a kép, a mozgás, a zene és a szöveg szintetizálásával szerves egységet alkottak, az „összművészeti” játékba bevonva a közönséget is. Ezek az együttesek a koncert- és az alternatív kultúra jellegzetességeit próbálták ötvözni egymással. Miután a zenekarok váratlan improvizációit nem lehetett előre „cenzúrázni”, azok több szabadságot engedhettek meg maguknak, könnyebben kijátszották a tilalmakat, mint a költők-írók, akiknek a szövegeit akár le is lehetett tiltani. A zenei „újhullámnak” viszonylag szabad útja volt a '70/80-as évek fordulóján; benne elmosódtak az irodalom, a zene és a képzőművészet határai. A rítusszerű, közösségteremtő előadásmód segítségével előtérbe került a gesztusköltészet, a testbeszéd, a performanszkultúra, azaz a szemiológiai dimenzió. Vagyis létrejött egy olyasfajta összművészeti teljesítmény, amelyről Kassák kezdettől fogva álmodott.

Ennek legfontosabb gyűjtőmedencéje ekkoriban a párizsi Magyar Műhely volt. Nem véletlen tehát, hogy a '70-es években debütált nemzedék zöme a Műhely védőernyője alá húzódott, s többségük hosszú éveken át (vagy akár mindmáig) a „törzsgárda” tagja lett. Elsősorban a publikálási lehetőség, a kreatív alkotói formák, az átjárható műfajok, a szövegirodalom áttételesebb nyelvi struktúrái vonzották oda őket, és természetesen a nyugati kortárs irodalommal való lépéstartás igénye. Így a '70-es évek végi Magyar Műhelyszámok már jórészt a „vasfüggöny” mögötti magyar fiatalok népes táborának szövegeivel vannak tele: mind a romániai, vajdasági, szlovákiai, mind a magyarországi alkotók itt találtak otthonra.

12 Az Echinok körét bemutatja POMOGÁTS Béla, *Nyelv és anyanyelv*, Magyar Műhely 65–66. (1982. március).

13 NAGY Pál, *Tegnap és Ma*, Magyar Műhely 80. (1991. július).

III. A '80-AS ÉVEK ÚJAVANTGÁRD VIRÁGKORA, A VIZUÁLIS KÖLTÉSZET TÉRHÓDÍTÁSA

A Magyar Műhely szerkesztői 1980. január 4-én mutatkoz(hat)tak be első ízben nyilvánosan a hazai közönség előtt a Fiatal Művészek Klubjában. A terem természetesen zsúfolásig megtelt nemcsak érdeklődőkkel, hanem besúgókkal, civil rendőrökkel is. Könczöl Csaba (aki a KISZ KB részéről megnyitotta az estet) már nem támasztott nyíltan akadályokat a hazai közönséggel való eszmecsere elé. Ezen a találkozón jelenti be új programját a Műhely szerkesztősége: „Nyitás a vizuális költészet felé!”

Petőcz András, aki első ízben – érettségi után, mint magános turista – 1979 nyarán kereste fel Párizsban a Magyar Műhely szerkesztőit, így idézi fel emlékeit erről a korszakról: „A művészi lázadás (miután a nyílt beszéd és a nyílt akció végképp lehetetlenné vált) rejtettebb síkra transzponálódott: a »képes beszéd«, azaz a vizuális és a konkrét költészet köntösét öltötte magára. Az adminisztratív úton lefojtott, felszín alatti lázadásból elementáris erővel tört elő az avantgárd irodalom Magyarországon. [...] A 80-as évek avantgárdja szerves belső fejlődés eredménye – ugyanakkor a Magyar Műhely támogatása nélkül nem bontakozhatott volna ki. A Magyar Műhelyben megjeleni minden magát progresszívnek tekintő szerző számára megtiszteltetés volt.” Petőcz utólag úgy látja: itt és ekkor voltaképpen „egy irodalmi rendszer-változtató folyamat” kezdődött el, már akkor, amikor politikai rendszerváltoztatásról még álmodni sem lehetett, nemhogy beszélni róla.¹⁴

1980–81-ben – már elsőéves egyetemistaként – rábukkant az egykori bölcsészkar folyóirat, a Jelenlét (1972–76, szerkesztette Sáránci József és Csaplár Vilmos) számaira, s 1981 őszén Csűrös Miklós tanár közreműködésével újraindította azt, nemzedéki fórumnak szánva. Mindjárt az 1. számban (a folytonosságot figyelembe véve ez a 8. szám) közzéteszi Kassák hajdani 12 pontos akcióprogramját (eredeti megjelenése: A Tett 1916/10.). A következő, 9. számban pedig nyílt levélben fejt ki véleményét az irodalmi életről (*Bocsánat*), szarkasztikus szavait elsősorban az irodalmi intézményeket, a szellemi posztokat uraló (párt)korifeusokhoz intézve: „Nem haragszom rátok. Ti se haragudjatok rám. [...] Ti tudjátok a legjobban: legszebb víz az állóvíz. [...] Nem baj, ha nincs polgárpukkasztó költészet, nincs neo-dada, nincs vizuális költészet, nincs neo, nincs poszt, nincs ultra. [...] Csak ti vagytok. Nem baj. [...] A levegő már elég dohos; mondjuk ki végre: bűdös. Nem baj. Legfeljebb megfulladunk.”

Petőcz részt vesz az 1981 nyarán Hadersdorfban rendezett Műhely-találkozón, ahol bemutatja vizuális alkotásait, kollázsait, geometrikus kompozícióit, felolvas verseiből. *Ars poeticájában* Kassák konstruktivista korszakára utal: „Nálam építkeznek a szavak / a betűből lesz minden habarcs / meg én magam vagyok a fehér lap is”. 1982 nyarán a marlyi konferencián már meghívott vendégként szerepel, Beke Lászlóval, Erdély Miklóssal, Pomogáts Bélával együtt. A Jelenlét 1982. decemberi, 11-12. számában közzéteszi *Az idő papagájosa...* című Kassák-parafraízisát, amelynek ironikus hangvétele, vizuálisan is tagolt szerkezete, vendégszöveg-foszlányai egyértelműen Kassák 1920-as poémájára, *A ló meghal...*-ra utalnak. Ezt a kompozíciót akár az újavantgárd zászlóbontásának is tekinthetjük, amely kihívóan hozza a „megcsontosodott vénék” tudomására: nemzedékének elege van a lefojtottságból, a meghunyászkodásból: „Tarisz-

¹⁴ PETŐCZ András, *Kiáltás és jel. Pályakép a '80-as évekből*, Magyar Műhely 151. (2009/2.).

nyánk vállunkra feszül / az Idő fölöttünk röpül / mi vagyunk az Idő. [...] Zsákcúba jutott a gyilkos. [...] Ez már előreszaladás / Előreszaladás az új Igék felé”. Petőcz tehát felismeri: itt az idő, hogy „történelmi jelenlétét” hangsúlyosabbá tegye az ő nemzedéke (az '50/60-as évek fordulóján születettek) is. A továbbiakban a Magyar Műhely hazai estjeinek megszervezésében is szerepet vállal, fontosnak tartva, hogy az európai horizontot megismerjék nemzedéktársai (s így bizonyos értelemben támaszt, hivatkozási alapot találtak a Műhely körében saját kísérleti költészetük kibontakoztatásához is).

A 11-12. számban a Jelenlét szerkesztősége felhívást tesz közzé: „Várjuk személyes JELEN LÉTeteket az Alkotókör összejövetelén, és várjuk levélben való JELENTkezéseket!” Igazi alkotóközösséget szeretnének szervezni: „Közösség: mágikus erejű varázsszó a XX. század végén! [...] Hazudnánk, ha azt mondanánk: a Jelenlét-alkotókör közösség! Még nem az. Kiadványunk munkatársainak túl kevés emberhez van köze – sokkal több fiatal figyelmére és segítségére várunk tehát!” A „toborzó” eredményeképp a lapszám terjedelme bővül; s a kéthetente tartott vitaesteken mind többen vesznek részt. Élő folyóirat-bemutatókat is rendeznek az Egyetemi Színpadon (Jelenlét-revü), amelyeket szintén nagy érdeklődés kísér. 1982-ben megalakul a TÉR/KÉP/VERS csoport (Bíró József, Endrődi Szabó Ernő, Gécz János, Hegyeshalmi László, Molnár Miklós, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos és Zalán Tibor), amely különböző vidéki városokban (Hatvan, Szombathely, Békéscsaba, Veszprém, Székesfehérvár stb.) s Budapesten a Kassák Klubban, a Fiatal Művészek Klubjában stb. szervezett rendszeres fellépéseivel, képvers-kiállításával egészen betiltásáig (1985) fontos szerepet tölt be a vizuális költészet hazai elfogadtatásában.

Közben azonban a Jelenlét körüli viták felerősödése következtében Petőcz 1983-ban kiválik a szerkesztőségből, s a lap szépen-csendben meg is szűnik. Viszont a Jelenlét-revü előadásai egy ideig még tovább élnek, majd Petőcz Médium-Art címen szamizdat lapot alapít 1984-ben, amelyben igyekszik összefogni az experimentális költészet ismert képviselőit (Erdély Miklóst, Garaczi Lászlót, Háy Jánost, Nagy Pált, Papp Tibort, Szilágyi Ákost, Szkárosi Endrét, Tatár Sándort, Tóth Gábort). Ekkor már a Magyar Műhely szerkesztői is sűrűbben megfordulnak itthon, így nem olyan nagy gond a publikációk kijuttatása...

(folytatás a következő lapszámban – MM162)

JUHÁSZ R. JÓZSEF

A Magyar Műhely hatása a nemlétező határokon túli magyar irodalmi-művészeti életre

Nem azért kértem lehetőséget a konferencián való részvételre, hogy a szomszédos országokban élő magyarság irodalmi művészeti helyzetét elemezzem. Sokkal inkább azért, hogy bemutassam azokat a kezdeményezéseket és eredményeket, melyek az MM nevéhez köthetőek, illetve annak szellemiségét tükrözik. Továbbá azért, hogy vitát generáljak néhány kérdés kapcsán, melyeket fontosnak tartok. Ilyen kérdés az

Juhász R. József



MM híd-szerepe, különös tekintettel Erdélyre. Az MM közéleti szerepe. Az elmúlt 25 évben, amióta az MM közelében vagyok, mindig fontosnak tartottam, hogy reagált olyan társadalmi eseményekre, melyek közvetlenül vagy közvetve negatívan befolyásolták a művészeti-irodalmi életet. Ezt a szerepét az MM nem szabad hogy elveszítse.

A Magyar Műhely környező országbeli magyar vonatkozásairól előadást tartani szinte lehetetlen, hiszen az MM 50 éve erről szól. Nemcsak a publikált nagyszámú határon túli magyar szerző, de a szerkesztőség, illetve szerkesztőbizottság összeállításában is tevékeny részt vállaló határon túli magyar szerzők miatt. A Kassák-díjasok között is szép számban találunk ilyen szerzőket, valamint a Magyar Műhely-találkozón is. Ezért néhány általam fontosnak tartott dolgot emelek ki az elmúlt 25 évből.

A történetet 1989 előtt, pontosabban 1987-ben kell kezdenem, hiszen Kassák centenáriuma kapcsán a szlovákiai magyar (akkor még csehszlovákiai magyar) fiatal tollforgatók akkor találkoztak először a Magyar Műhely triászával, másrészt azért, mert ott kezdődött el az a folyamat, amely végül az MM haza-költözését eredményezte. A lap Cselényi László jóvoltából akkor már Csehszlovákiában ismert volt és fogalomnak számított.

Most Sasvári Edit és Beke László kapcsolathálója lenne szükség, hogy a Magyar Műhely kapcsolatait ábrázolni lehessen. Remélem, egyszer elkészítik. A Kassák Múzeumban Juraj Meliš kiállítása kapcsán látható kapcsolatháló jól ábrázolja azokat az érintkezési pontokat és kapcsolódásokat, amelyeket többek között Érsekújvár, illetve Kassák köt össze. És itt már megjelenik a Magyar Műhely is.

Először az MM-ben programszerűen megjelenő irodalmi és művészeti irányzatokat kellene figyelembe venni. Széles a skála, a vizuális irodalomtól a kinetikus szobrokig, a kortárs noncomposed music zenei irányzatoktól az efemer művészetig terjed. A művészi performansztól a public artig. A hangsúly fokozatosan tolódott el a klasszikus irodalomtól az intermedialitás, majd később a multimedialitás felé. A felsorolt és fel nem sorolt különböző művészeti ágak és irányzatok bemutatásánál tudomásom szerint soha nem játszott szerepet az illető művész nemzeti hovatartozása, lakhelye vagy más egyéb, nem művészeti szempont. Erre jó példa Jozef Cseres szerepe, aki jelentős munkát végzett és végez ma is az MM számára.

A Magyar Műhely eddigi történetében több alkalommal is jelentős profilváltásra került sor. Ezek többnyire köthetők a szerkesztőség, illetve a szerkesztőbizottságok összetételéhez. A szerzők között minden esetben szép számban találunk a környező országokban élő vagy onnan származó alkotót. Mint már említettem, ezt az MM mindig is természetesnek fogadta el, hiszen egy kultúrában élünk, egy nyelvet beszélünk, bár hozzá kell tegyem, ez nem volt mindig így, és ma sem mondható általánosnak. Ezt az attitűdöt csak a kisebbségben élők tekintik természetesnek, hiszen naponta szembesülnek helyzetükkel.

Van azonban egy másik, számomra sokkal fontosabb szerepe az MM-nek. Ez pedig a mára már elcsépeletnek tűnő híd-szerep. Hogyha az ő-szerkesztői triász tevékenységét megnézzük, mindig fontos volt számukra egyfajta közvetítő szerep a francia és a magyar kultúra között. Gondoljunk csak a Datelier Hongois-ra, Papp Tibor szerepére a Francia Írószövetségben, vagy az alire francia számítógépes folyóatra, a Nagy Pál szerkesztette pART videofolyóatra. De a számtalan francia nyelvű, Kassákkal kapcsolatos publikációra is gondolhatunk, melyekben jelentős részt vállaltak.

Ezt a szerepet az MM hazaérkezése után is tovább tudta vinni. Szombathy Bálint, illetve Jozef Cseres és jómagam folyamatosan publikáltunk benne, illetve olyan akciókat szerveztünk, ahol a szerb-horvát-szlovák alkotók megjelentek. Sajnos nem találtam példát román vagy ukrán avantgárd/multimedális szerzők bemutatására. Persze ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy nem volt rá példa, de ha emlékezetem nem csal, akkor nem sok ilyen publikáció látott napvilágot. A vitában feltétlenül számítok rá, hogy erről szó esik majd.

Fontosnak tartom ezt a szerepet több oknál fogva is. Egyrészt az MM mindig is kellően politikus volt, másrészt mindig befogadó folyóiratként működött, harmadrészt a híd-szerepet tudatosan vállalta, negyedrész pedig a mai magyarországi, illetve szlovákiai politikai-társadalmi helyzet e tekintetben erősen deformált és kirekesztő. Művészetszervezőként és szerkesztőként is szinte naponta találkozok olyan helyzetekkel, amikor aktuálpolitikai kérdések mentén születnek művészeti-irodalmi rossz döntések. Szerencsére a művészek és irodalmárok között is természetes módon erősödik az igény az együttműködésre, és sorra születnek közös projektek és közös fellépések. Itt említeném meg a Kassák Központ 2010-es *Transart Communication Public Dialog* projektjét, Komárom és Komárno városokban, 10 magyar és 12 szlovák képzőművész részvételével a szlovák-magyar együttélés témájára, olyan műfajokban, mint a public art, a művészi performansz, a hangintervenció, valamint a szociológusok, esztéták, történészek és művészettörténészek részvételével megtartott kerekasztal. Máig ható eredményeket hozott a háromnapos művészeti találkozó. Vagy említhetem a Łódźban szervezett *Efemeral Fixed* projektet, ahol szintén Szombathy Bálinttal vettünk részt a rendezvényen. Természetesen ide sorolom Bálint következő munkáját a szerb és horvát kortárs avantgárd alkotók bemutatása terén.

És most következzenek a konkrétumok. Csak néhány példát hozok fel Szlovákiából, azzal a céllal, hogy a vitában tudunk majd erről és más hasonló példákról hasonlóan nyíltan beszélni.

Nem tartom egészségesnek azt, hogy szakmai döntéshozó szervezetek helyett politikusok döntenek szakmai kérdésekről. Így fordulhatott elő az, hogy a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, melynek választmányi tagja vagyok, 6 év után kikerült a kiemelt nemzeti jelentőségű intézmények sorából, ráadásul úgy, hogy közben ötről tízre emelték ezen intézmények számát. A döntés háttéréről még annyit kell tudni, hogy az SZMÍT-et a szlovákiai Magyar Koalíció Pártja (MKP sic!) és a MÁÉRT is támogatta. Mondanom sem kell, hogy számomra érthetetlen az, hogy egy politikai párt hogyan vehet részt ilyen döntésekben (mint ahogy ahhoz sem fűznék kommentárt, hogy ugyanakkor a tíz kiemelt nemzeti jelentőségű intézmény közé bekerült egy csallóközi hagyományörző csoport, amelynek a vezetője köztudomásúlag MKP-s politikus).

Továbbá így fordulhat elő az is, hogy Szlovákiában az MKP és a hozzá közel álló CSEMADOK dönthet magyarországi alapítványi pénzek elosztásáról. Félreértés ne essék, a véleményem nem változna akkor sem, ha történetesen a Híd politikai párt kerülne ilyen helyzetbe. És hogy miért mondom ezt el itt és most? Egyrészt megengedhetetlennek tartom, hogy a magyarországi aktuálpolitika ilyen közvetlen módon avatkozzon be a szlovákiai magyarság kulturális életébe. Másrészt ebből adódóan konzervál egy nem életszerű helyzetet. Ez a helyzet károsan befolyásolja a szlovákiai magyar irodalmi életet, de akár a regionális kulturális élet fejlődését is. Ez utóbbira jó példa az érsekújvári KultúrKorzó és a CSEMADOK három éve tartó vitája, amely mára országos jelentőségűvé és precedensértékűvé vált.

Kedves résztvevők, látszólag eltértem a témámtól, bár mindkét felhozott eset szorosan kapcsolódik az MM-hez, egyrészt az SZMÍT Opus című folyóirata, illetve jó néhány, az MM-ben is publikáló szlovákiai magyar szerző révén, másrészt az érsekújvári Kassák-hagyományok ápolása okán. Az elmondottak alapján a Műhelyt ma az egyik legfontosabb multikulturális, multimediális és avantgárd szellemiség-őrzőnek, az egyik legprogresszívebb művészeti irodalmi fórumnak tartom. Az Aktuális avantgárd című sorozat eddig megjelent tíz kötete okán, az MM Galéria kiállítás-sorozata okán, továbbá a nagyszámú könyvpublikáció okán. Kiterjedt nemzetközi kapcsolatai és harcos irodalmi közéleti szerepe okán. A kassáki hagyományok ápolása okán. Befogadói magatartása okán. És ezt a sort sokáig lehetne folytatni... Csak azért nem teszem, hogy a most következő vitában mások is elmondhassák véleményüket.

Papp Tibornak, Nagy Pálnak és Bujdosó Alpárnak sok egészséget és alkotókedvet kívánok, és azt hiszem, mindannyiunk nevében mondhatom, hogy köszönet ezért a munkáért és nem kevés áldozatért nekik, illetve Papp Zsuzsának és Bujdosó Zsuzsának egyaránt.

SZKÁROSI ENDRE

A Magyar Műhely szerepe a magyar performanszkultúra alakításában

- az Artpool dokumentumainak tükrében

A Magyar Műhely folyóirat - és ehhez hozzáértendő az általa képviselt teljes szellemi és intézményi alapnak és hatósugárnak a kontextusa is, amellyel pedig a szerkesztők rendkívüli jelentőségű kulturális teret is teremtettek - megindulása óta világos ízlésiránnyal és koncepcióval rendelkezett. Kezdetben a lap és a műhely befogadóképessége lényegében minden olyan progresszív magyar irodalmi kezdeményezésre, műre és szerzőre kiterjedt, amely a hatvanas-hetvenes évek hivatalos Magyarországon nem juthatott szerephez, vagy meg sem jelenhetett. Ezzel együtt is világos volt, hogy a Magyar Műhely felfogása szerint a progresszív textualitás, a vizuális irodalom, az irodalom és a művészetek határterületei, a konceptuális művészet és a radikális képzőművészet voltak azok az irodalmi-művészeti-nyelvi csomópontok, amelyek érdeklődésének homlokterében álltak.

Fentiekből következik, hogy kulturális és politikai szempontból a Magyar Műhely szükségképpen jelentős intézményi szerepkört is betöltött. Szembe kellett néznie például a terjesztés politikai és technikai nehézségeivel, rendkívüli korlátozottságával a korabeli Magyarországon. Ettől nem teljesen függetlenül a lap és a lap által képviselt kultúra megjelenítésének, tág értelemben vett marketingjének az adott helyzetből adódó specifikus módozatait kellett kiépíteniük. Az igazi szellemi dilemma és kihívás, egyben szellemi-egzisztenciális paradoxon pedig az emigrációs élethelyzetből adódott: a hazai, magyarországi progresszív szellemi, irodalmi-művészeti, elméleti-poétikai törekvéseket kellett képviselniük egy idegen nyelvi kultúra közegében, illetve a nyugati világ magyar emigrációjának szellemi és intézményi keretében, amely jelentős mértékben kritikus, olykor ellenséges volt a Magyar Műhely tudatosan kialakított szellemi-kulturális pozíciójával szemben. Kis túlzással tehát azt lehet mondani, hogy a szerkesztők többszörösen is a senki földjén alakították ki intézményi és szellemi-kulturális gyakorlatukat.

Mindezzel együtt ezeknek a kritikus helyzetnek az előnyeivel is élhettek - és jól éltek vele. A nyugat-európai, közelebről francia kulturális környezet rengeteg szabadságot és potenciális kapcsolati közeget kínált, a magyar emigrációs irodalom progresszív hajlandóságú képviselői pedig akár polemikus, de mindenképpen megtermékenyítő jelenlétüket adták, miközben a befogadó ország nyitott kultúrája bizonyos fokig az autonómia lehetőségét is kínálta az emigrációs intézményektől való esetleges függéssel szemben.

Amikor a Magyar Műhelynek a magyar performanszkultúra kialakításában játszott szerepét vizsgáljuk, jelen előadás és tanulmány köréből az ezzel kapcsolatos terminológiai dilemmákat, vitát, töprengéseket

kizárjuk. Így – tág értelemben használva a performansz fogalmát – az értelmezés körében helyet kapnak az akcióművészet, a performatív jellegű alkotó- és előadásmódok, műfajok (happening, event, akció stb.) is.

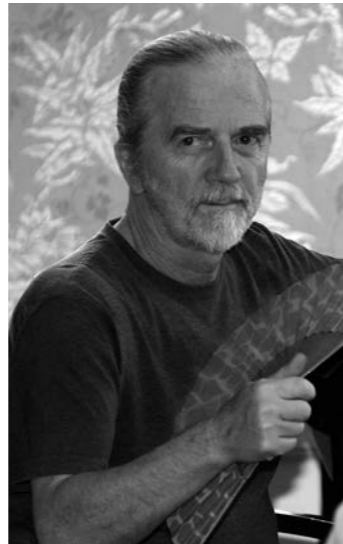
A Magyar Műhely jelentékeny hozzájárulása ennek a művészeti térnek az alakításához pozíciójából és szerepköréből törvényszerűen adódó szükségszerűség is volt. A fentebb vázolt intézményi léthelyzetből adódott ugyanis egy további sajátos paradoxon: nevezetesen az, hogy a lap képviselőjét, irodalmi marketingjét, működésének demonstrálását Magyarországon a szerkesztőknek úgy kellett megoldaniuk, hogy a folyóirat maga alig volt elérhető a hazai közegben. A Kultúra Külkereskedelmi Vállalaton keresztül történő nehézkes előfizetésen kívül ugyanis csak a szerkesztők által postán küldött vagy személyesen átadott lap-számok kerülhettek az érdeklődők kezébe. Vagyis a magyar kultúra akkori jelenének közegében a Magyar Műhely szemléletének, szellemiségének megjelenítését lap nélkül, a folyóirat-kereten kívül kellett megoldaniuk, amire szinte automatikusan kínálkozik az „élő folyóirat”-szerű megjelenések rendszerének, egyúttal az irodalmi-költői-művészeti estek performatív eszközrendszerének kiaknázása.

Különböző előadások és a velük járó módszertani (vetített, erősítőn kijátszott, előadott stb.) demonstrációk, műbemutatók, irodalmi és performanszestek, találkozók és konferenciaesemények, kiállítások és azok megnyitói kínálkoztak többek között lehetőségként.

Ezzel kapcsolatban a kutatónak szembe kell néznie néhány érthető, olykor azonban meglepő hiánnyal. A Magyar Műhely tevékenységének eme dimenziója ugyanis még meglehetősen feldolgozatlan. Vizsgálati szempontunk, vagyis a Műhelynek a magyar performanszkultúra alakulásában betöltött szerepe aspektusából különösen fontos Marly-le-Roi-i és a hadersdorfi Magyar Műhely-találkozók egységes dokumentációja ugyanis még nem jött létre, így természetesen az egyes dokumentumok is szétszórtak, hozzáférhetetlenek. A későbbi, magyarországi MM-találkozók története is feldolgozatlan még, pedig ezek szerepe nemcsak szűkebb vizsgálati területünk, hanem a hetvenes-nyolcvanas évek magyar kultúrtörténetének szempontjából is rendkívül jelentős.

Immár nehezen halasztható szükség van a megfelelő adatsorok, hozzájuk kapcsolódóan pedig dokumentációk összeállítására, amelyek demonstrálják többek között az MM poétikai, kulturális célkitűzéseit, eszményeit és azok fogadtatását. Egy részletes kronológia összeállítása is nélkülözhetetlen volna immár a Műhely találkozóinak, szervezett eseményeinek konkrét helyszíneiről, időpontjairól, a résztvevők személyéről és adott munkáiról, bemutatóiról, előadásairól. Mindezek kialakítása után kerülhetne sor az események utóéletének feldolgozására, amelyhez egyébként forrásul maga a folyóirat is kínálkozik, hiszen számonként rendkívül sok eseményt dokumentált, illetve adnotált.

A jelen előadáshoz fűzött adatsor az Artpoolban található dokumentumok alapján veszi sorra az MM-hez kapcsolódó, performansz-jellegű események, akciók, alkotások alapadatait. Ezért ennek csak néhány, eseménytörténeti szempontból jelentős mozzanatát emelem ki.



Székárosi Endre

A fenti dokumentumok alapján a Magyar Műhely történetében az első *par excellence* performansznak Erdély Miklós 1971-es zászlóakciója tűnik. Ekkor a hollandiai Mikes Kelemen Kör találkozóján, Vaeshartelben a magyar zászlóval hajtott végre akciókat Erdély, amely a tárgy ikonikus, részben szakrális jellege miatt vitához, sőt Papp Tibor és Karátson Endre összeverekedéséhez is vezetett. Elmondható ennek alapján, hogy a performansz – valószínűleg tervezetlenül – kettős akcióeseménybe torkollott: Erdély Miklós eredeti bemutatója annak ellentmondásos, sőt további akciókat generáló fogadtatásával egészült ki.

Az 1971-es év abból a szempontból is fontos számunkra, hogy a Műhely – személy szerint Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor, Kassákné Kárpáti Klára és Schöffner Miklós – ekkor alapítja hosszú életű és reprezentatív Kassák-díját, első alkalommal a következő évben, az 1972-es marly-le-roi-i Magyar Műhely-találkozón Bakucz József és Szentjóby Tamás kap meg (az azévi díjazottakkal, Jovánovics Györggyel és Oravec Imrével együtt). Vagyis a díj alapításától kezdve világos volt a díjazói szándék, amely az irodalmi alkotók mellett a művészeti határterületek képviselőit is egyenrangúan kívánta elismerni. Ebből a szempontból is érdemes adat, hogy a soron következő, 1974-ben átadott Kassák-díjat egyrésztől Tandori Dezső, másrésztől Erdély Miklós kapja. Utóbbi ezúttal ugyan pro forma egy könyvért, az MM-nél megjelent *kollapszus orvért*, de aligha vitatható, hogy Erdély komplex személyisége és irodalmi-művészeti munkássága is döntő lehetett az adott helyzetben.

Az ide tartozó esemény-adatok között szívesen említem meg 1983-ban, Nagy Pál párizsi lakásán tartott performatív költői estemet, amelyen a Műhely körének számos tagja (Nagy Pál, Papp Tibor, Molnár Katalin, Sipos Gyula, Karátson Endre, Rektenwald Zsóka), illetve magyarországi szimpatizánsok (többek között az akkor Párizsban tartózkodó Jancsó Miklós) vettek részt.

1984-ben már Budapest, többek között a Belvárosi Ifjúsági Ház lehetett a helyszíne az MM 3. budapesti irodalmi estjének, többek között Erdély, Molnár Katalin, Galántai György, Székely Ákos és az én részvételemmel. 1985-ben már szaporodtak a hazai Műhely-események: az Írószövetség klubja, Bujdosó Alpár nővéreinek gellért-hegyi háza, 1986-ban már a Fiatal Művészek Klubja és a szombathelyi Íróklub lehetett a vendéglátás helyszíne. És nemcsak általános kultúrtörténeti szempontból, hanem vizsgált területünk speciális szempontjából is kiemelkedő eseményként tartandó számon az 1985-ös, kalocsai Schöffner-szeminarium, amely a kiemelkedő magyar művész védnöksége alatt gyakorlatilag az első hivatalos, hazai MM-találkozót hozta össze. Egy MM-találkozó, akárcsak Hadersdorfban vagy Marly-le-Roiban, a napokon át zajló események, performanszok, bemutatók, előadások és viták, majd az azt követő közös bulizás sorozatából állt, így a hazai találkozók a magyar performanszkultúra alakulásának szempontjából nagyobb és összetettebb közvetlen hatást, kisugárzást jelentettek, és jelentenek máig.

1989-ben már Szombathelyre települ haza, végleges jelleggel a Műhely-találkozók sora: 1991-ben szintén a vasi város, 1992-ben Nagy Pál szülővárosa, Salgótarján, 1993-tól több alkalommal Keszthely ad helyet a performanszeseményekben is gazdag összejöveteleknek.

Az MM-találkozókra illetve -eseményekre megjelenő performanszmunkák elemzése további vizsgálatok tárgya kell hogy legyen. Előtte a legfontosabb teendő azonban kétségkívül a vonatkozó dokumentációk összeállítása, az adatok feldolgozása.

* * *

Részleges eseménytáblázat, 1971-1995 (mutatvány a hozzáférhető adatokból, kiegészítendő és folytatandó)

1971

Vaeshartelt (Hollandia), a Mikes Kelemen Kör találkozója:

- Erdély Miklós zászló-akciója

- A Kassák-díj megalapítása: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor, Kassákné, Schöffner Miklós

1974

- Marly-le-Roi: Magyar Műhely-konferencia és találkozó; az első, 1971-es Kassák-díj átadása: Bakucz József, Szentjóbó Tamás; a második, 1972-es díj átadása: Jovánovics György, Oravecz Imre

1978

Marly-Le-Roi, Magyar Műhely-konferencia és -találkozó

1983

október 28.: Párizs, Nagy Pál lakása: Szkárosi Endre performatív költői estje

1984

augusztus 17.: Budapest, Belvárosi Ifjúsági Ház: az MM 3. budapesti irodalmi estje (Erdély, Galántai, Molnár Katalin, Székely Ákos, Szkárosi Endre...)

1985

május 10.: Budapest, az Írószövetség Klubja: a JAK Magyar Műhely-estje

július 31. - augusztus 4.: Kalocsa, Schöffner-szeminárium

december 7.: Budapest, Minerva u.: a Magyar Műhely és barátai estje (Aranyi László, Bujdosó Alpár, Més-záros István, Papp Tibor, Petőcz András, Szkárosi Endre...)

1986

december 19.: Budapest, Fiala Művészek Klubja: Permanens Műhely - Élő Folyóirat, a Párizsi Magyar Műhely Munkaközösség hazai tagjainak estje

december 27.: Szombathely, Íróklub: a Magyar Műhely Baráti Körének estje

1987

március 21.: Budapest, Vasas - Teszársz Károly Művelődési és Ifjúsági Ház: *Amikor Kassák valaki más*, mail-art kiállítás és annak megnyitója

március 26.: Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum: a *Kép-vers/Vers-kép* vizuális költészeti kiállítás megnyitóján a Magyar Műhely költészeti estje

április 2.: uo., a kiállítás magyar résztvevőinek estje

június 26.: Hadersdorf (Ausztria): Magyar Műhely-találkozó

szeptember 26.: Budapest, Fiala Művészek Klubja: a Magyar Műhely Baráti Kör estje

1989

július 13.: Szombathely, Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola és Szombathelyi Képtár: Magyar Műhely-találkozó és -kiállítás (*Szabad terület*)

1990

április 6.: Budapest, Kassák-klub: Magyar Műhely-est

1991

június ??: Szombathely, ??: *Képtérítés - Új médiumok*

július 5-7.: Vác, Madách Imre Művelődési Központ és Tragor Ignác Múzeum: az Expanzió III. fesztiválon a Magyar Műhely alkotóinak bemutatkozása

november 28.: Budapest, Bercsényi Klub: Szentjóbó Tamás kiállítása és a Magyar Műhely és a Bercsényi Klub közös estje

december 19.: uo., Kelényi Béla kiállítása és Kelényi-Szántó Éva performansza

1992

????: Salgótarján, Magyar Műhely Baráti Kör: Nagy Pál 50 éves jubileuma

január 23.: Budapest, Bercsényi Klub: Més-záros István kiállítása, megnyitja Somlyó György és Frank Osvat

január 30. - március 8.: Budapest, Vasarely Múzeum: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor vizuális költészeti kiállítása, költészeti és akcióművészeti megnyitó

július 3-5.: Vác, Madách Imre Művelődési Központ és Tragor Ignác Múzeum: Expanzió IV.

1993

augusztus 26-29.: Keszthely: Magyar Műhely-találkozó

1994

július 14-17.: Keszthely: Magyar Műhely-találkozó

szeptember 7.: Budapest, Karinthy úti Szabó Ervin könyvtár: Dzsessz- és kortárs zenei klub

1995

április 27.: Budapest, Merlin Színház: Magyar Műhely-est (Kovács Zsolt, Sörös Zsolt, Tóth Gábor, Szkárosi Endre...)

TAR FERENC

A Balaton maradt...

A Balaton Európa szívében, a Dunántúl közepén található. Hazánk egyik meghatározó turisztikai célterülete. A 19. század közepétől jöttek ide egyre nagyobb számban nyaralni. A reformkorban Balatonfüred volt a tópart legfelkapottabb helye. Bizonyára hozzájárult ehhez gyógyvize és szép fekvése mellett az is, hogy közelebb esett a fővároshoz, mint a többi balatoni fürdőhely – és talán a környéken termő kiváló minőségű bor is vonzerőt jelentett. 1831-ben itt épült fel Kisfaludy Sándor kezdeményezésére a Dunántúl első kőszínháza. Megfordult itt többek között Deák Ferenc, Vörösmarty Mihály, Széchenyi István és Kossuth Lajos. Nagy szenzációnak számított 1835-ben az ifjabb Wesselényi Miklós úszása Füred és Tihany között. Innen indult 1846-ban a Kisfaludy gőzös. Innen énekelte meg a táj szépségét a magyar tenger poétája, Pálóczi Horváth Ádám.

A 19. század első felében Füred mellett a Balaton közelében meleg vizének és Festetics György munkálkodásának köszönhetően Hévíz volt a legismertebb fürdőhely.

A Balaton vizét ekkor még alig használták fürdésre.

Festetics György gróf sokat áldozott a kultúrára is. Iskolaalapításai mellett az ő idejében és támogatásával szervezték meg Keszthelyen az első helikoni ünnepségeket 1817-19 között. Járt itt Berzsenyi Dániel, Dukai Takáts Judit, Kisfaludy Sándor és Pálóczi Horváth Ádám is. A 20. század elején, a világháború után – 1921-ben – emlékeztek meg az első Helikon 100. évfordulójáról. Az ország politikai vezetői mellett írók, irodalmárok is megjelentek itt. Sőt az Uránia Színházban előadták Herczeg Ferenc erre az alkalomra írt *A hollitsi cupido* című színművét a Nemzeti Színház művészeinek (Bajor Gizi, Cs. Aczél Ilona, Ódry Árpád) közreműködésével.

A helikoni ünnepségek 1958-as felújításától ma is szerves részét képezik a város kulturális életének.

1932 szeptemberében az Írók Gazdasági Egyesülete (IGE) rendezte összejövetelét Keszthelyen (és Hévízen). Mórlicz Virág visszaemlékezése szerint 30 író járt itt. Az ünnepségsorozat talán leglátványosabb eseménye Tersánszky Józsi Jenő *Magyar képeskönyv* című avantgárd színházi előadása volt.

A Balatoni Íróhét 50. évfordulóján (1982) emlékülést rendeztek és márványtáblát avattak.¹

A „gyönyörű magyar tengerke” a 20. századra egyre nagyobb tömegek találkozóhelye lett. Érkeztek vendégek belföldről és külföldről, magyarok és nem magyarok egyaránt. És persze külföldre szakadt

1 Lásd *Helikon*, szerk. CsÉBY Géza, Keszthely, 1992.

hazánk fiai is (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor.) A tó és környéke nemcsak a nyaralás színtere, hanem a kultúrák találkozásának helyszíne is lett.

Nagy Pállal – egy vacsorameghívásnak köszönhetően – 1988-ban találkoztam először Keszthelyen. A párizsi magyar író után megismerkedtem egy bécsi magyar íróval is. Ők hamarosan bemutatták nekem saját p'Art-jukat.

Később a Magyar Műhely harmadik szerkesztőjének köszönhetően versgenerátort, térképverseket ismerhettem meg.

Az irodalom új műfajai tárultak fel előttem. Az 1990-ben bekövetkezett politikai változásnak köszönhetően a kultúra keszthelyi formálói, befolyásolói közé kerültem.

Így jött a gondolat, hogy jó lenne Magyar Műhely-találkozót szervezni Keszthelyre.

Friss, meleg az avantgárd! címmel az első találkozó a „Balaton fővárosában” 1993 augusztusában volt. A tanácskozást megelőző délután művészkönyv-kiállítás nyílt a Pelso könyveskávézóban. A háromnapos eseményen kiosztották az 1992-es és az 1993-as Kassák díjakat Molnár Katalinnak és Juhász R. Józsefnek.²

A díjazottak mellett előadást tartott Bohár András, Szombathy Bálint, Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor. Székely Ákos videó-összeállítása után vita bontakozott ki a népi-urbánus szembenállásról és az értelmiségi szerepvállalás kérdéséről.



A PIM Magyar Műhely-kiállítása

A találkozórol és az elhangzott előadásokról részletesen beszámol Nagy Pál egyik önéletrajzi kötetében: „A kilencvenes évek elején Tar Ferenc történész keszthelyi-hévízi muzeológus (majd tanár) barátom az SZDSZ képviseletében bekerült a keszthelyi városi önkormányzatba, ahol a kulturális ügyeket intézte. Az ő ötlete volt, hogy a Magyar Műhely Keszthelyen rendezze, állandó jelleggel, összejöveteleit. Némi önkormányzati tá-

2 Zalai Hírlap 1993. augusztus 28., 3.

mogatást is ígért. Az ötletet Cséby Géza, a Goldmark Károly Művelődési Központ rokonszenves igazgatója is támogatta. Így jött létre az első keszthelyi találkozó, 1993. augusztus 26–29. között *Friss meleg az avantgárd!* címmel, amelyre körülbelül százan jöttek el. A találkozó sikeres volt, a Vendéglátóipari Szakközépiskola és kollégiuma szerény, de megfelelő környezetnek bizonyult. Az összejövetelről hírt adott az ÉS, a Magyar Nancs, a Magyar Napló és a helyi lapok. A Magyar Műhely részletesen beszámolt az eseményekről.³

A találkozó igazi csemegéjének különösen a helyiek számára a pénteki napot lezáró nonstop irodalmi est jelentette. A találkozó résztvevői búcsúzásként koszorút helyeztek el a Helikon-émlékműnél.⁴

Kimerjük a Balatont! – ezzel a címmel került megrendezésre a következő keszthelyi Műhely-találkozó 1994. július 14–17. között. „Utcabállal nyitjuk a találkozót, hiszen július 14-e Párizsban nagy ünnep, mindenütt utcabálokkal emlékeznek a francia forradalom ünnepnapjáról. Ezért tartunk mi is utcabált” – nyilatkozta Nagy Pál a nyitónapról a helyi újságnak.⁵

A Hullám Szálló előtti utcabál kiegészült Trabant-festéssel, szék-ház-építéssel és óriáshangszer-készítéssel. Itt került sor a Kassák-díj átadására is Kelényi Béla festőművésznek.

A pénteki napon Székárosi Endre, Sörös Zsolt és Kovács Zsolt tartott előadást.

Az esti polgármesteri fogadáson dr. Szelestei Tamás „elmondta, hogy szeretné, ha a Magyar Műhely egyfajta »fészernek« tekintené Keszthelyt, ahová nyaranta visszahúzódhatna”.⁶

A fogadás után a Fő téri színházklubban hangköltészeti est szórakoztatta a megjelenteket. „[...] a számítógépes zenei kompozícióval kiegészített képverstől a meditatív hangköltészeten, villanásnyi akciókon, felolvasáson át egészen a Sokapanasz formáció szabad zenéjéig.”⁷

A szombati nap a kortárs zene jegyében telt. Wilhelm András Cage munkásságáról, Szabados György pedig az improvizáció mibenlétéről („az improvizáció az élet...”) beszélt. Este a zeneiskolában felolvasásokkal egybekötött koncert volt. A kortárs zene ünnepévé avatták az estet.

A találkozó legsikeresebb eseménye talán az utolsó napon – vasárnap délelőtt – volt a Halászcserda előtt. „A tréfacsinálás komoly munka, megannyi lelemény kell az igényesen szellemes poénokhoz. A látványos performanszok egymást követték. Tóth Gábor és bájos kísérője – mindketten elegánsan felöltözve – elfoglalták helyüket az iszapcsapdákat sem nélkülöző Balaton vizében, onnét ismertették a történéseket.”⁸ A *Kimerjük a Balatont!* című akcióban „a Balaton vizébe hosszan benyúló, vödört adogató ember-lánc volt; ahol is kifelé miniatűr vödörök hozták a Balaton vizét a partra, befelé ugyanezekben a vödörökben vodka érkezett a lánc-szemeknek.”⁹ A helyiek és a turisták nagy megnyugvására az akció a lelkes igyekezet ellenére sikertelenül zárult. A Balaton maradt...!

3 NAGY Pál, *Journal in-time – Él(e)tem 3.*, Kortárs, Budapest, 2004, 42.

4 Zalai Hírlap 1993. augusztus 30., 3.

5 Hévíz – Keszthely és Vidéke 1994. július 22., 4.

6 Hévíz – Keszthely és Vidéke 1994. július 22., 1.

7 Zalai Hírlap 1994. július 18., 3.

8 Hévíz – Keszthely és Vidéke 1994. július 22., 4.

9 BUJDOSÓ Alpár, *Avantgárd (és) irodalomelmélet. A Magyar Műhely párizsi, bécsi és magyarországi találkozóinak elméleti hozadéka*, Magyar Műhely 113–114. (2000/2–3.), 98.

„E délelőttön több alkalommal hajtottak végre gravitációs gyakorlatot egy teli vödör víz felfelé való kiöntésével. A kísérlet során egyszer sem fordult elő, hogy a vödör víz a levegőben maradt volna. Minden alkalommal hétköznapi természetességgel zúdult vissza kiöntőjére.”¹⁰

A Magyar Műhely Baráti Köre Mészáros István festőművész Helikon-émlékművet ábrázoló festményét ajándékozta a városnak.

Mozgalmas napok zárultak július 17-én.

„A találkozók szervezésében egyre nagyobb szerepet játszott az »új« (hazai) Műhely három fiatal szerkesztője, Kovács Zsolt, L. Simon László és Sörös Zsolt. Kovács Zsolt és L. Simon László rendezte meg a következő, 1995-ös keszthelyi Magyar Műhely-találkozó (július 14–16.) nemzetközi vizuális költészeti kiállítását is a Balatoni Múzeumban. Ez volt a Magyar Műhely legnagyobb, legjelentősebb kiállítása. 126 művész küldött anyagot a világ 26 országából. A kiállítást Török András, az akkori kormány Művelődési és Közoktatási Minisztériumának helyettes államtitkára nyitotta meg.”¹¹

A *Vizuális költészet 1985–1995* című kiállítás anyagából más városokban is volt bemutató.¹² Ezen találkozón is voltak előadások Zsilka Tibortól, Somogyi Gyulától, Vitéz Györgytől és L. Simon Lászlótól. A Kassák-díjat ebben az évben – Nagy Pál méltatása mellett – Vass Tibor vehette át.

Az irodalom mellett megjelent a sport is.

A keszthelyi sportaréna adott otthont a Magyar Műhely és a keszthelyi önkormányzat focicsapatai közötti küzdelemnek. (Az eredményről nem számoltak be az újságok...)

Nem maradt el július 14-én a francia nemzeti ünnephez kapcsolódó utcabál, ahol a helyi Xantia együttes zenéjére ünnepelt és táncolt a több száz fős tömeg a Balaton partján.

A három keszthelyi találkozóról természetesen beszámolt a Magyar Műhely is. Sőt – Papp Tibornak köszönhetően – a 90. szám címlapja is a keszthelyi eseményeket örökítette meg.

A keszthelyi találkozókról készültek fényképek is nagyrészt Papp Tibornak köszönhetően.¹³

Közel 20 évvel ezelőtt a Magyar Műhely három találkozója hozzájárult a keszthelyi nyári kulturális élet gazdagításához. Mint jól tudjuk, a Magyar Műhely évtizedeken keresztül nemcsak folyóirat volt (?), hanem ennél jóval több. Ezt a többet kaphatták meg a helyiek is – ha akarták, ha nem. A Műhely csapata is hozzájárult ahhoz, hogy Keszthely a magyar kultúra egyik fontos városa, a Balaton fővárosa legyen.

Az egyik újságíró a találkozókról szóló beszámolójában azt írta, hogy a Magyar Műhely-találkozó végeztével a résztvevők elmentek, de a Balaton maradt!

Köszönet a Magyar Műhelynek azért is, hogy meghagyta nekünk a Balatont!

10 Hévíz – Keszthely és Vidéke 1994. július 22., 4.

11 NAGY, *I. m.*, 43–44.

12 BUJDOSÓ, *I. m.*, 97.

13 A fotók megjelentek: *Magyar Műhely: 40 év. Címlapok, fényképek, dokumentumok*, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2002; BUJDOSÓ, *I. m.*, 135–142.

SZOMBATHY BÁLINT

A hazatérő Magyar Műhely

Azt, hogy mikor tért haza a Magyar Műhely, nem tudom bizonyossággal megmondani. Nyolcvankilencben, vagy talán előtte? És egyáltalán: mit értünk ezúttal hazatérésen? Azt a pillanatot, amikor 1990 márciusában fejlece alá odakerült a „Párizs-Bécs-Budapest” megjelölés, vagy éppen azt, amikor az 1996-os decemberi számban ezen a helyen már csak a magyar főváros grafikailag nyomtatékosított neve szerepelt az első, Magyarországon készített borítón? Nehéz eldönteni, melyik időtöréket tekinthetjük precízen hitelesnek. Úgy vélem, a hazatelepülés jóval előbbre tehető, mint azt a külső jelekből meg lehet állapítani. A hazatérés – mint ahogyan a haza elhagyása is – rendre egy hosszabb-rövidebb folyamat, egy eseménysor eredménye, és talán már a készülődés, sőt az elhatározás felvetésének a pillanata is azonos magával a tettel (tudjuk ezt jól a konceptualizmus tanításából). Jőmagam úgy ítélem meg – lehet, ez csak egy megérzés –, a lap abban az időszakban került haza, amikor a külföldön élő szerkesztők egyre többet fordultak meg szülőföldjükön, körünkben. De leginkább akkor történt meg a hazajövetel, amikor bejártok a budapesti Baráti Kör találkozóira Petőcz Andrásék és Béládi Zsófia, valamint a szerkesztőségi összejövetelek Bujdosó Ildikó lakásán, a nyolcvanas évek második felében. Azok a találkozók tudniillik, melyekre már eljárt Székely Ákos Szombathelyről, Juhász R. József Érsekújvárról, és én is rendre felutaztam Újvidékről munkatársi, majd főmunkatársi minőségben. Az alapító szerkesztőkkel együtt megannyi magyar, Európa különböző tájairól, akiket azonos szellemiség hozott egymáshoz közelebb, egy asztal mellé.

Papp Tibor 1990-ben még azt az álláspontot képviselte, hogy a Magyar Műhely nem költözött, hanem terjeszkedett. A súlypont azonban fokozatosan áttevődött Budapestre, és az események felülírták Papp korábbi meglátását. Így a lap századik számának szerkesztőségi beköszöntő írása már nyíltan deklarálta, hogy „1989-ben a Magyar Műhely három szerkesztője [...] hazatelepítette a lapot, mely a 75. számtól Budapesten is megjelenik. A hazaköltözés együtt járt a szerkesztőség átalakításával és kibővítésével.” Különösen az által, teszem hozzá, hogy szerkesztőségében megjelentek az ifjabb nemzedék pályakezdő képviselői, Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula és Sörös Zsolt.

A Magyar Műhely hazajövetelének folyamata mögött nem egy elszigetelt, belterjes mozgás láttamozódott, hanem a lehető legszorosabb összefüggésben bontakozott ki a korszak magyar művészetének – különösen a lírai irodalomnak – az általános erjedésével, pezsgésével. Annak az átértékelő műveletsornak a kifejtésével, amely a nyolcvanas évek elején indult az olyan poétikai modellek újraéledésével, mint amilyen

a grafvizuális líra avagy a vizuális költészet, klasszikus nevén a képvers. Majd a művészi performanszból sarjadt irodalmi előadás műfaja, amelynek úgyszintén megjelentek első honi úttörői. A Magyar Műhely hazatelepülésének feltételeit a társadalmi-politikai változások önmagában nem tudták volna biztosítani, aminek bizonyára a fordítottja is igaz. De az, hogy a művészeti-irodalmi előmunkálatok kellő időben és hatékonysággal lezajlottak, mindennél fontosabbnak bizonyult. Az itteni közeg egyszerűen megérett arra, hogy magába fogadja a lapot, és átvegye pályájának alakítását, biztosítsa a magyar lapkiadásban is ritkaságszámba menő hosszú életét. A szellemi közösség készen állt rá, hogy a lap ügyét közvetlen hozzájárulásával szolgálja. Mindez viszont – vice versa – annak volt köszönhető, hogy a Magyar Műhely magvetői termékeny talajba vetették a magot, és önfeláldozó munkájuk két és fél évtized elmúltával sikeresen beérett, vagyis létrejöttek a szellemi körülmények a lap hazajövetelére. A Műhely tehát nem légtüres térbe érkezett, már nem kellett kiverelkednie az olvasótábor és a munkatársakat.

Budapesten a lap működését új alapokra kellett helyezni, olyan anyagi feltételeket teremtve, melyeknek köszönve teljes mértékben lekerülhettek a terhek a három alapító szerkesztő válláról és bankszámlájáról. A lap megjelenéséhez szükséges anyagi eszközök előteremtése a Magyar Műhely Alapítvány feladata lett. Volt egy pillanat 1996-ban, amikor a lap több forrásból is segítséget kapott, így például az Artaria Kortárs Művészeti Alapítványtól, a Soros Alapítványtól és a Nemzeti Kulturális Alaptól. Régi szép idők, mondhatnánk.

A régi szép idők hangulatát jellemzi továbbá, hogy nővumi minőségében az önmagát még mindig avantgárdként meghatározó folyóirat népszerűsége és jelentősége tételesen megnőtt Magyarországon, s jó híre külföldön is egyre terjedt, immár túl a megfelelő francia körökön. A Közép-Kelet-Európában fejüket egymás után felütő nemzetközi multimediális fesztiválokon ugyanis a lap szerkesztői és közeli munkatársai is tevékeny szerepet vállaltak, friss kapcsolatokat építve ki, új munkatársakat verbuválva. A lapban egyszeriben megnőtt a fordított szerzői szövegek száma, amelyek egyben egyre több művészeti ág eseményeiről tudósítottak, egyre sokfélebb esztétikai és ideológiai törekvést mutattak be a nagyvilágból a hazai olvasónak. A Magyar Műhely hangsúlyos változásnak nézett elébe, melynek értelmében lassacskán megszűnt eredendő irodalmi jellegének hangsúlyossága.

A magyarországi Magyar Műhely poétikai és műfaji nyitása mögött kettős erő kifejtés munkált. Egyrészt változott, a kortárs tendenciákra teljességében nyitottá vált az alapító szerkesztők autochton művészetfelfogása. Másrészt a fiatalabb nemzedékből kikerült szerkesztőtársak a legtermészetesebb módon építették be szemléletükbe a nemzetközi szellemi áramlatok legújabb ideáit. Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor kivétel nélkül kimozdult az irodalmi performansz és a videó irányába, ez utóbbi pedig még a számítógépes szövegművészet felé is bátor egyedi mozdulatot tett, addig ismeretlen műfajokkal gazdagítva a kortárs magyar lírát. Az azonos boltozat alá gyűlt mesterek és tanítványok törekvései maradéktalanul összehajlottak. A lap századik számát követő néhány esztendőben megteremtették a hazai folyóirat-kiadás néhány olyan példaértékű darabját, melyekben a korszerű nyomdászat magas igényű standardjai találkoztak a kézművesség nyelvi effektjeit felvonultató romantikus assemblage-korszak hangulati elemeivel. Azzal a jóízű, derűs és játékos kézművességgel, melyet idehaza legkifejezettebben a Székely Ákos és Abajkovich Péter szerkesztette szombathelyi Leopold Bloom, valamint a Tóth Gábor szerkesztette budapesti Laza Lapok időszakos kiadvány kultivált. Továbbá egyre számottevőbb helyet kapott a médiaművészet és az intermédia elmélete, Sörös Zsolt jóvoltából

pedig a kortárs kísérleti és improvizatív zene teóriája is hosszú ideig napirenden volt. Summa summarum: az avantgárd irodalom zászlaját lobogtató Magyar Műhely gyökeres átalakuláson ment át, és jelentősen gazdagította tematikai kitekintését, köszönhetően annak, hogy alapítói ismét csak meghallották a korparancsot, megbízva ifjabb szerkesztő társaik szenzibilitásában, felkészültségében, tájékozódásában.

A lap egyre inkább el tudta látni azt a magasztos és egyben összetett feladatot, melyet a történelem kizárólag rá szabott. Ezúttal talán elegendő, ha csak néhány tematikus számra emlékeztetek: az 1999-ben megjelent Erdély-füzetre, amely a Múcsarnokban lezajlott Erdély Miklós-szimpozium anyagát tette közzé; a képzeletbeli országok és a művészi útlevelek témáját körüljáró 117. számra; az egyedülálló 122. számra, amely a Nieslony-Dirmoser szerzőpárnak a művészi performansz történetét és strukturális beágyazódását szemléltető nagyméretű térképét közölte; a 128-129. performansz-számra; a futurizmussal foglalkozó 155. számra, vagy az olyan megjelenésekre, amelyek a közelmúlt fontos irodalom- és művészetelméleti konferenciáinak az anyagát tették nyomtatásban is hozzáférhetővé.

A polifon művészeti szemlélet érvényesítésével párhuzamosan nőtt az értekező reflexiók száma, a szerkesztőséghez 2004-ben csatlakozó Kékesi Zoltán munkája nyomán pedig jelentősen erősödött az irodalomelméleti és -kritikai publikációk műfaji jelenléte. Ez az esztendő azonban egy mediális fordulatot is hozott, ugyanis a lap egyre markánsabb képzőművészeti irányvételének köszönhetően megnyílt a jelenleg nyolcadik évében járó Magyar Műhely Galéria, testközelbe hozva azt a művészeti produkciót, amely mindaddig csak nyomtatott formában volt elérhető a folyóirat oldalain. Eme nyolc év alatt a nyitott irányvételt hirdető MMG felküzdötte magát a kortárs fővárosi galériák felső körébe. Az újabb tevékenységi egységgel a lap- és könyvkiadás is gazdagabbá vált, kitekintése érezhetően tágult. Mindazon által megőrizte alapvetően irodalmi jellegét.

Nem túlzás, amikor azt állítom, hogy a Magyar Műhely produkciójában és artikulálásában manapság tapasztalható művészeti sokszínűség fejlesztésének a csirái, valamint a jelenleg párhuzamosan futó lap- és könyvkiadói, továbbá galériás tevékenység működési alapfeltételei már a párizsi induláskor megvoltak. Ott voltak abban a nyitott szemléletben, progresszív magatartásban, amelyben Nagy Pál és Papp Tibor művészete megfogant. Talán csak abban az aprócska mozzanatban voltak tetten érhetőek, hogy az ugyancsak a francia fővárosban tevékeny dimenzionista előd, Tamkó Sirtó Károly tanításának szellemében megpróbálták kiszabadítani az írott nyelvet vonalbeli béklyójából, kimozdítva a grafikai jel, azon túl pedig a képesség felé, a tér tartományaiiba. Már ott voltak az első ilyen próbálkozásban is azok a nagy és széles távlatok, amelyeknek a bejárása végül is mindazt eredményezte, amit az eltelt ötven esztendő összességében hozott abban a holdudvarban, melyet Magyar Műhelynek nevezünk. A lényeg, hogy akkor jól döntöttek, jó irányba indultak, volt kellő hitük és elhatározásuk. A többit pedig már tudjuk. Illetve, dehogyis tudjuk. Ezért kell minél előbb megírni a lap történetét. Fél évszázad elteltével megvan hozzá minden feltétel, és már indokolni sem kell a szükségességét. Ötven év egy olyan történelmi súly, amely előtt – egy egyszerű műtárgy esetében is – minden múzeum kalapot emelhet.

A Magyar Műhely ma már nem olyan, mint volt akár három vagy két évtizede. Folyamatos változásban van, és pont ez a jó benne. Maga mögött tudja és tiszteli önnön történelmét, ám mindig alakítja önmagát, a saját jelenét. A történelmi folyamatok részeként nem tehet mást, mint hogy változik, megőrizve identitását. Bármekkora ellentmondásnak is tűnik mindez.

PETŐCZ ANDRÁS

Örökös Magyar Műhely-nosztalgia 2

*avagy a Magyar Műhely a rendszerváltozás előtt és után,
avagy elmélkedés a kizökent időről*

„Örökös Magyar Műhely-nosztalgia, írtam az előbb, és most megismétlem. Örökös nosztalgia, írom éppen. Mikéntha nosztalgia...” Ezekkel a szavakkal kezdtem negyedszázaddal ezelőtt, tehát egy hónap híján 25 éve, 1987. június 27-én az előadásomat, amikor is a Magyar Műhely alapításának 25. évfordulóját ünnepeltük Hadersdorfban.

Különleges év volt az az esztendő, különleges év a számomra is. Ez az év Kassák Lajos 100. születésnapjának az éve, ekkor szerveztük az ELTE bölcsészkarán a Kassák-konferenciát, és ekkor jelentettük meg a *Kassák Lajos Emlékkönyvet*, Fráter Zoltánnal közösen, amelyben vizuális és konkrét költészeti alkotások nagy számban fellelhetőek, és amely egy olyan rendezvénynek is a dokumentuma volt, amely a Kassák-klubban zajlott, és ahol egész estét betöltő vizuális és akusztikus költészeti performanszokat láthattunk, hallhattunk. Ez az év a Műhely 25. évfordulója is volt, és ebben az évben kaptam meg a Magyar Műhely által alapított Kassák-díjat, amely díjat a mai napig az egyik legtekintélyesebb elismerésnek érzem, amit magyar szerző, magyar művész megkaphat. De ez az év, az 1987-es év még a lehetőségek éve is volt. Mert ebben az évben még lehetséges perspektívaként jelent meg az is, hogy a Magyar Műhely a magyar irodalom és progresszív magyar művészet olyan központjává válik, mai kifejezéssel „kánonteremtő” központjává, amely megkerülhetetlen lesz a következő években, évtizedekben. Nos, nem teljesen így történt, illetve, a mai napról visszatekintve mégis azt mondom, nagyon is így történt.

A '80-as évek az irodalmi rendszerváltás évtizede, és ebben az irodalmi rendszerváltásban meghatározó szerepet játszott a Magyar Műhely. Az a progresszív nyitottság, amely a lapot gyakorlatilag a meg-alapításától kezdve jellemezte, tulajdonképpen a '70-es évek végére, a '80-as évek elejére érett be igazán, és mindez szerencsésen találkozott azokkal a megváltozott társadalmi, politikai körülményekkel, amelyek ebben az időszakban a magyarországi közéletet jellemezték. Politikai változásokra gondolok, arra, hogy a rendszer alapjaiban rendült meg az 1980-as lengyelországi események hatására. Nem véletlen, hogy ez az időszak az, amikor megjelenik a politikai és művészeti szamizdat, amikor új és progresszív művészeti kezdeményezések kerülnek felszínre, képzőművészeti és irodalmi csoportok alakulnak, amely csoportosulások már nem fogadják el a meglévő struktúrákat, nem tudnak és nem is akarnak beilleszkedni a pártállam nyújtotta keretekbe. Nyilvánvaló, hogy ezeknek a csoportoknak a tagjai természetes módon keresik a progresszív fórumokkal a kapcsolatot, illetve teremtenek, a lehetőségeikhez képest, saját fórumokat.

Mondom, 1980-at, 1981-et írunk. Ezekben az években alapvetően három progresszívnek nevezhető fórum volt a megjelenő fiatal nemzedékek számára, azok számára, akik tudatosulni akartak, és új műveikkel valamiféle új kezdeményezést akartak felmutatni. Ez a három fórum a hazai Mozgó Világ, az újvidéki Új Symposion, valamint a párizsi Magyar Műhely volt. Meg kell mondjam, a Mozgó Világ csak részben lett fórum, az igazi progressziót, a művészeti újítást csak részben fogadta be, 1983-as betiltása pedig végképpen azt jelentette, hogy a Mazgó Világhoz nem fordulhattunk.

Betiltásról beszélek, mert arról is volt szó. Hiszen a pártállam, a puha diktatúra ideológusai pontosan értették, hogy a fiatal művészek, a fiatal írók kezdeményezései veszélyesek lehetnek a számukra, így ahol lehetett, gátolták a tevékenységünket. A nem Magyarországon megjelenő fórumokat, így elsősorban a Magyar Műhelyt persze nem tudták betiltani. A kötődés a Műhelyhez tehát a '80-as évek elején egyre intenzívebbé vált.

Akkor, amikor 1980-ban elhatároztam, hogy a pesti bölcsészkaron újraindítom az akkor már évek óta eltűnt Jelenlét című folyóiratot, számomra természetes volt, hogy a lap kötődése a progresszív irodalomhoz lesz meghatározó, hogy olyan avantgárd, modern törekvéseknek akarunk teret adni, melyeknek hazai hiánya akkor már kifejezetten bántó volt. Nem véletlen tehát, hogy az általam szerkesztett Jelenlét első számában rögtön Kassák lapalapítását idéztük fel, az ő híressé lett 12 pontját. Ilyen módon az is természetes volt a számomra, hogy mint induló lap szerkesztőjeként, illetve 21 éves költőként a Magyar Műhellyel keresem meg a kapcsolatot, mert ezt a fórumot éreztem egy megváltozott légkörben az egyetlen igazán progresszív fórumnak. Valóban, 1980-ban meglátogattam Papp Tibort Párizsban, ismeretlenül és hivatlanul állítottam be hozzá, és aztán, 1981-ben pedig beállítottam a Magyar Műhely hadersdorfi találkozójára is. Akkor már úgy, hogy tudtam, a Jelenlét hamarosan megjelenik, a hátoldalán a vizuális költészeti alkotással, amely egyébként a mostani, Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett kiállításon is látható, időközben fekete alapra átfordított *Könyörgés* című munkámmal. Természetes volt tehát az, hogy megkeresem a Magyar Műhely szerkesztőit, hiszen - mint mondtam - az egyetlen progresszív, nyitott fórumnak a Magyar Műhelyt éreztem akkoriban. Így az is természetes volt, hogy az általam szerkesztett Jelenlét második számában már Bujdosó Alpárral készítettem beszélgetést a progresszív, modern irodalomról.

Magamnak is felteszem a kérdést: miért pont Kassák és miért pont a Magyar Műhely? Ismétlem, még mindig 1980-ról, 1981-ről beszélek, tehát a 31 évvel ezelőtti időszakról. A választ akkor is tudtam, és ma sem gondolom másképpen. Nem arról volt szó, hogy számomra Kassák lett volna az egyedüli fontos költő, akit példaképemnek választok. Az irodalomban, a klasszikus és kortárs irodalomban is mindenevő voltam akkoriban, ami azt jelenti, hogy József Attila, Pilinszky, Nagy László, Weöres vagy éppen Ady, Babits, Kosztolányi, vagy éppen Berzsenyi, Balassi, és persze Petőfi, Vörösmarty éppen olyan meghatározó volt a számomra, mint Kassák. Ma sincs ez másképpen. Mint egészen fiatal szerző, ahogy magamra visszaemlékszem, nem voltam „eltökélten avantgárd” gondolkodású, és magam is írtam ekkoriban is, később is kötött formájú, ha tetszik időmértékes verseket. Éppen ez a sokszínűség érdekelt akkoriban. Nem volt véletlen az sem, hogy a '80-as évek közepén Zalán Tiborral, Géczy Jánossal egy „vendéglátó-ipari egység” asztalánál egyszer azt találtuk ki, hogy olyan „költői versenyt” rendezünk, amikor is azonos címmel írunk verset, hosszú, szabad verset, de a hosszú szabad versben lennie kell alkaioszi strófának is, illetve valamiféle vizuális költészeti elemnek is. Ebből született *A tők ász megközelítése* című vers, amely az

akkori Új Írás hasábjain jelent meg mindhármunktól, egyszerre. Azt mondhatom tehát, hogy a mi nemzedékünk mindenevő volt a költészetben, és magam is érdeklődéssel fordultam a költészet legkülönbözőbb formái felé, a klasszikus formától a performanszig, és műveltem is mindezeket. Akkor, teszem fel ismét magamnak a kérdést, miért Kassák, és miért az avantgárd? A válasz nagyon egyszerű: a nyolcvanas évek elején megjelenő irodalmi rendszerváltásban ez volt a progresszív, az egyedül elfogadható minta. A '80-as évek eleje és közepe egyértelműen az avantgárd irodalom virágkora, amikor gyakorlatilag mindenki kötődik valamilyen szinten az avantgárd fórumokhoz. Nem véletlen az sem, hogy az 1982-es *Ver(s)ziók* antológiában - amelynek alcíme *formák és kísérletek a legújabb magyar lírában* - olyan szerzők is publikálni akartak, akiknek semmi közük nem volt az avantgárd irodalomhoz, hadd említsem Várady Szabolcs, Nagy Gáspár, Markó Béla nevét, csak véletlenszerűen. Vagy például olyan szerző, aki kifejezetten a klasszicizáló stílust képviseli. Ferencz Győzöre gondolok, ezekben az években képverset is készített, és az a képvers meg is jelent a kötetében.

Az, hogy a progresszió, a modernitás, sőt a változás egyik fóruma a Magyar Műhely, ez, abban az időben mindannyiunk számára nyilvánvaló volt. Ismétlem, úgy, hogy a meglévő pártállami kereteket már elutasítottuk, és megjelentek az ezeket a kereteket átlépő, szétfeszítő alternatív megoldások, a szamizdat művészeti kiadványok, mint például Galántai Artpool-Letter című lapja, vagy a Laza Lapok, vagy az Inconnu csoport kiadványai, vagy éppen az én 1983-ban megjelent *Médium-Art* című szamizdat folyóiratom, amelyben Erdély Miklós, Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor éppúgy publikált, mint Háy János, Garaczi László vagy éppen a korán eltűnt Sziládi Zoltán. De említhetném Petri György 1981-es *Örökhétfő* című kötetét, amely szintén szamizdatként jelent meg az akkor létrejövő szamizdat-kiadónál, az AB-nél. A pártállami kereteket szétfeszítő mozgalmak voltak az egyetemeken megjelenő alkalmi, tulajdonképpen féllegális kiadványok. Ilyen volt a már említett Jelenlét, melyet 1983-ig szerkesztettem, utána négy évig nem jelent meg, majd 1987-ben ismét szerkesztője lettem, és ekkor a folyóirat különszámaként jelenhetett meg a *Szógettó* antológia, amely a '70-es évek underground irodalmát mutatta be, vagy a szegedi bölcsészkaron ekkoriban megjelent Harmadkor című lap. És meg kell említenem azt is, hogy valóban mozgalomként szerveződünk csoportokká: ilyen volt az ekkoriban létezett Tér/Kép/Vers-csoport, amelyikkel együtt jártuk az országot, kiállításokat, felolvasásokat szerveztünk. Endrődi Szabó, Zalán, Bíró, Székely és jómagam tartoztunk ebbe a csapatba.

Ilyen körülmények között nem meglepő az a tény, hogy a Magyar Műhely, mint Párizsban megjelenő, de erős itthoni bázist képező fórum, a magyar irodalmi progresszió élére állhatott. Itt már igazi mozgalomról beszélhetünk, amely mozgalom egyik csúcspontja valóban az 1985-ös Magyar Műhely-találkozó volt Kalocsán, vagyis a kalocsai Schöffner-szeminárium. Ezen a rendezvényen jelen volt minden olyan értelmiségi, aki újat, mást, változást akart, elképesztően sokan voltunk együtt, sokan olyanok, akik azóta messze eltávolodtak a Magyar Műhelytől, Esterházy Péter, Ungváry Rudolf éppúgy, mint ahogy zenészek, képzőművészek is. Mert a Magyar Műhely valóban a modern művészet és a változás lehetőségét jelentette, így természetes volt az is, hogy az Új Zenei Stúdió, Sárosi Jeney, Vidovszky éppúgy kötődnek a laphoz, mint olyan képzőművészek, mint Jovánovics György vagy Maurer Dóra.

Mindezt azért tartottam fontosnak elmondani, hogy érthető legyen, a '80-as évek végén, amikor az irodalmi rendszerváltás után a politikai rendszerváltás folyamata is megindult, teljesen reálisan jelen



volt az a lehetőség, hogy a Magyar Műhely a legfontosabb irodalmi és művészeti fórummá váljék Magyarországon. A kalocsai találkozó után felgyorsultak az események. 1986-ban megalakult a Magyar Műhely Baráti Kör, amelyik önálló körként az akkoriban monopolhelyzetben levő Magyar Írók Szövetségében mint az írószövetség baráti köre bejegyzésre is került. Kiadványokat, esteket szerveztünk, és ezek mindmind a Magyar Műhely égisze alatt futottak. Ilyen volt például az az 1987-es kiadvány, amelyet szitanyomással, engedélyezés nélkül jelentettünk meg, és amelyben a baráti kör tagjait fel is soroljuk. Csak néhány név: Györe Balázs, Kukorelly Endre, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Rácz Péter, Beke László, Aczél Géza. Ez az az időszak, amikor a Magyar Műhely tudatosan nyit a modern törekvéseket vállaló, de nem éppen avantgárd szerzők irányában. És ez az az időszak, amikor nagyon határozottan megindul az a törekvés az alapító szerkesztők részéről, hogy a lapot, annak szellemiségét hazaköltöztessék. Az engedély nélkül megjelentetett, szitanyomással készült 1987-es album után hivatalosan bejegyzésre kerül a Magyar Műhely Baráti Kör Füzetek is, amelyet az akkori kulturális minisztériumban kellett bejegyeztetni, és amelynek első darabja még a politikai rend-

szerváltás előtt jelenhetett meg, 1989-ben. Ez könyv volt az első Magyarországon megjelent Magyar Műhely-könyv, ilyen módon a legendás Magyar Műhely-könyvek sorozat darabja, de egyben a baráti kör füzetének első darabja is, ez pedig a *Non-figuratív* című kötetem. Ezzel a gesztussal a Magyar Műhely mint kiadó megvetette a lábát itthon, Magyarországon. Nem véletlen, hogy a kötetben az van rajta: Magyar Műhely Párizs–Budapest. Mindezt aztán még két adminisztratív változás követte, nagyon fontos változások. 1990-ben a Magyar Műhely mint folyóirat is bejegyzésre került, a kulturális minisztérium megfelelő osztálya kibocsátott egy oklevelet, melyet a mai napig őrzök otthon. Emlékszem, együtt mentünk el a Szalay utcába Papp Tiborral. Valamint, a megváltozott egyesületi törvénynek megfelelően a Magyar Műhely Baráti Kör is bejegyzésre került, egyesületként. Ennek az egyesületnek a megszüntetése még mindig napirenden van. Éppen most kaptam a fővárosi ügyészségtől egy levelet, amin kissé meglepődtem, hiszen húsz éve nem működik már az egyesületünk.

Arról beszéltem a korábbiakban, hogy volt egy történelmi pillanat, amikor úgy tűnt, a Magyar Műhely a progresszív modern irodalom és képzőművészet és egyáltalán az újabb művészeti élet egyik meghatározó fóruma lehet. Ez nem történt meg. Ennek okairól szeretnék néhány szót szólni.

Azt említettem, hogy a modern, változást akaró művészek mozgalmának központja a Műhely volt, legemlékezetesebb eseménye pedig a kalocsai találkozó. Ott, ugyanakkor, egy törés is történt, amely törés szétválasztott szerzőket egymástól. Ennek a törésnek a következtében az egyik meghatározó irodalmi személyiség, Esterházy Péter megsértődött, és látványosan elhagyta a tanácskozást.

Ez kétségtelenül nem kedvezett a meglévő egységnek. De ennél súlyosabb és szomorúbb dolgok is történtek a rendszerváltás előtt és után. Olyan külső tényezők befolyásolták a Műhely további létét, amelyek döntőek voltak, és amelyekre nem tudtunk hatást gyakorolni.

A kalocsai találkozó és az egész magyar avantgárd egyik meghatározó figurája Erdély Miklós volt, aki nekem 1986-ban bekövetkezett halála igen komoly vesztesége volt a Műhelynek. Erdély – halála előtt egy fél évvel – az Egyesült Államokban járt, ahol egyébként már kezelték is a rákbetegségét, és ahol találkozott Soros Györggyel is. Nekem így mesélte Miklós a találkozást: „Az utolsó napom volt, másnap utaztam haza, megvolt a repülőjegyem. Egyszerre beállított a szállodai szobámba Soros György és azt mondta: – Már nem tudom, hányan felhívtak, hogy adjak magának pénzt, mert maga egy nagy avantgárd művész. Én a magam részéről egyáltalán nem szeretem az avantgárdot, sőt utálok, de mivel mindenki azt mondja, hogy maga egy nagy művész, tessék, itt van, ezzel támogatom.” Ahogy Miklós mesélte, ezekkel a szavakkal Soros kivett a zsebéből egy nagy köteg dollárt, és letette Miklós elé a szállodai szoba asztalára. Amikor mindezt elmesélte nekem Erdély, még azt is hozzátette, hogy „ebben a pillanatban a Soros volt az avantgárd, nem én. Csinált egy pénzakciót, egy fordított pénzakciót. És én csak néztem rá, és nem tudtam reagálni.”

Ez a történet csak részben függ azzal össze, ami a rendszerváltás pillanatában és utána történt. Azzal ugyanis, hogy az ekkoriban kialakuló és a rendszerváltást követően meghatározóvá váló Soros Alapítványtól a Magyar Műhely gyakorlatilag nem kapott támogatást, sőt az irodalmi mecenatúrából mindazon szerzők kimaradtak, akik igazán kötődtek a Magyar Műhelyhez vagy az avantgárdhoz. Egyszer egy filológus nézte meg, ki mindenki kapott jelentős Soros-pénzeket, a kurátorok maguk többször is osztottak saját maguknak, de olyan szerző, aki az avantgárd körében élt, soha semmit. És a Magyar Műhely sem.

Mindez kedvezett azoknak az irodalmi köröknek, akik szembefordultak vagy szembe akartak fordulni a Magyar Műhellyel és a szellemiségébe tartozó alkotókkal. Tehát ez is oka annak, hogy miközben a '80-as években a Műhely a szellemi élet, a művészeti élet központja volt, aközben a '90-es években marginalizálódott, sőt néhány akkori publicisztikában egészen minősíthetetlen jelzőkkel illették a lapot, az avantgárd szerzőket. Gondolok itt arra, hogy az Alföld című lapban például éppen a '90-es évek első felében jelent meg egy cikk, amely a Kassák-díjat próbálta pocskondiázni, kijelentve, hogy Kassák-díjat csupa tehetségtelen kapott. Utána lehet nézni ennek a cikknek, megtalálható.

Kizökönt tehát az idő a rendszerváltás utáni pillanatban. Mint amikor az Öreg Hölgy hazatér szülővárosába, az emlékezetes Dürrenmatt-dramában, és mindent átalakít a pénzével.

Voltak persze viták a rendszerváltás után a szerkesztőségen belül is, erről is lehetne beszélni, hiszen érzékelve a hazai változásokat, két álláspont kristályosodott ki. Az egyik azt képviselte, hogy nyissunk a nem feltétlenül avantgárd, de modern szellemiségű alkotók felé, ahogy ezt a Magyar Műhely Baráti Körben is megtettük, a másik álláspont pedig azt mondta, hogy éppen zárjuk le a kapukat és szigorúan csak az avantgárd alkotók fóruma legyen a Műhely. A változások, a nagy átalakulások mindig személyi változásokkal is járnak. A hazaköltözéskor, illetve a rendszerváltás előtt Székely Ákossal együtt mi voltunk az első hazai szerkesztők, és vittük is egészen a rendszerváltás utánig a lapot, 1992-ig körülbelül. Utána azonban rövid időre megrendült a Műhely helyzete, és még az is felmerült, hogy megszűnik, az alapító szerkesztők fejében is megfordult ez a gondolat. Óriási szerencse, hogy jött egy fiatal csapat L. Simon László

vezetésével, amelyik átvette a lapot, és óriási szerencse az is, hogy Szombathy Bálint Magyarországra költözve bekapcsolódott ebbe a munkába.

Én, itt, ma úgy érzem, hogy a kizökkent idő helyreállt. Ami azt jelenti, hogy volt a magyar irodalomnak egy természetes fejlődése a '80-as években, ezt a természetes fejlődést megtörte egy külső erő, amely mesterségesen visszahozta egy új konzervatív kanonizálás lehetőségét. De mostanra ismét visszaáll a korábbi természetes folyamat, és perspektívát kap egy olyan irányzat, amely valójában kikerülhetetlen, mindig is meghatározó volt. És ezt az irányt, ezt a meghatározó kánonképző erőt úgy hívják: Magyar Műhely.

Zárásképpen annyit: 1987-ben azt mondtam a hadersdorfi Műhely-találkozón, hogy készülök a Műhely 50. évfordulójára. Nos, nem tudom mi lesz 25 év múlva, de azt tudom, hogy a Magyar Műhely valóban ma is az egyetlen igazán közösségteremtő fórum, ahogy akkor is az volt, 25 évvel ezelőtt. Hogy ennek a képességének mi a titka, nem tudom pontosan megfejtani. Talán az, hogy a Műhely soha nem volt kirekesztő, soha nem foglalkozott politikai vitákkal, és mindig kíváncsian, nyitottan fordult minden normális emberi törekvés felé. Ez a Műhely titka. Hogy személyes viták idején is egyetlen szempont mindig döntő volt, a Műhely létezése, a Műhelyhez való tartozás kérdése. A Magyar Műhely közösségteremtő erő, itt megszűnnek a világnézeti különbségek, itt a minőség a döntő, és a művészet feltétlen szeretete. Ezt képviselték mindig a szerkesztők, magam is ezt képviseltem szerkesztőként, és meggyőződésem, hogy a mai Műhely meghatározó szerkesztői, Szombathy Bálint, L. Simon László szintén ezeket a nézeteket vallják.

Talán így is mondhatnám, Ady Endrét idézve: „S ha elátkozsa százszor Pusztaszer, / mégis győztes, mégis új és mégis Magyar Műhely”.

SZ. MOLNÁR SZILVIA

A Magyar Műhely a magyar irodalom történetében

A hazai recepció kezdetei

„A múlt a jelennek beszél, a múlt ismerete a ma önismeretét szolgálja...”

(Béládi Miklós)

Az '56-os emigráns irónemzedék, amely ideológiai okok miatt, a politikai rendszer elől menekülve települt le külföldön, különösen érzékenyen reagált a hazai visszhangtalanságra. Az első recenziók a Magyar Műhely lapszámairól és könyveiről a hetvenes évektől kezdve jelentek meg magyarországi folyóiratokban, heti- és napilapokban. Nagy Pál Pomogáts Bélát tartja számon mint olyan magyarországi irodalomtörténészt, aki először foglalkozott irodalomtörténeti szempontból úgy a Magyar Műhellyel, mint a nyugati magyar irodalommal,¹ mégis Béládi Miklós tanulmánya² vált a magyar irodalomtudományban meghatározóvá, az ő koncepciója alapozta meg Magyarországon a nyugati magyar irodalomról való beszédet.

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött kéziratos hagyaték tanúsága szerint Béládi az 1970-es évektől kezdve gyűjtötte (visszamenőleg is) az anyagokat a nyugati magyar irodalom feldolgozásához: verseket, novellákat, recenziókat, tanulmányokat. Korán felvette a kapcsolatot a műhelyesekkel: 1972-ben kezdődött Béládi és Nagy levelezése a *Vándorének* című antológiáról, 1974 januárjában Béládi a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének osztályvezetőjeként kutatási tervet adott be a nyugati magyar irodalom monografikus feldolgozására, egy három évre szóló tervezetet, munkatársai Rónay László, Pomogáts Béla és Kenyeres Zoltán voltak.³

Nagy Pál 1973. december 18-án kelt levelében⁴ többek között azt újságolja Bujdosónak, hogy Dedinszky Erika beszámolt neki a pesti fordítókonzferenciáról, ahol Béládi Miklós felolvasta 28 pontban kidolgozott programját a külföldi írók hazai helyzetének rendezésére.

„Béládi állítólag egy 28 pontból álló konkrét programot dolgozott ki a külföldi írók hazai helyzetének rendezésére. Többek között kötetek kiadását is javasolja, az elsők között Bakuczot, Siklóst, s talán Erikát. Béládit meghívjuk júniusra.”

1 Pomogáts Béla a kecskeméti Forrás 1970/4. számában szemlézi az *Új Égtájak* című antológiát a nyugati magyar irodalomról. Vö. NAGY Pál, *Journal in-time* 2, Kortárs, Budapest, 155.

2 BÉLÁDI Miklós, *Szempontok a nyugati emigráció irodalmához*, Kritika 1973/12., 20-21.

3 PIM, Béládi Miklós-hagyaték.

4 A levél Bujdosó Alpár tulajdonában van.

Ekkor merül fel az ötlete annak, hogy Béládit meghívják az 1974-es marlyi találkozóra. Ez volt az első Magyar Műhely-találkozó, amelyen Béládi részt vett, és ettől kezdve egészen 1983-ban bekövetkezett haláláig minden találkozón jelen volt.

A hetvenes évek emigráció és Magyarország viszonyában a kapcsolatfelvételtől szolt, a hazai vezetőknek ekkor már volt tapasztalata a Magyar Műhelyről, mert a hatvanas években az emigrációból ők bizonyultak a legkészségesebbnek a Magyarországgal való párbeszédre, és egyedül ők nyilatkoztak úgy az emigrációban, hogy „a magyar szellemi élet otthona - Magyarország”.⁵



Az MSZMP KB Kulturális Osztályának vezetője, Köpeczi Béla 1965-ben javaslatot állított össze a „Magyar Műhely című irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat itthoni kapcsolatainak fejlesztésére”,⁶ és ebben két szempontot tart fontosnak kiemelni a párizsi lappal kapcsolatban: az egyik a szerkesztők lojalitása a Magyar Népköztársasághoz; a másik a „konzervatív, sőt reakciós szemlélet” és „a marxizmus-leninizmusmal szemben álló filozófiai, esztétikai nézetek” jelenléte. Mivel a pártvezetés a szerkesztők megnyerésére apellált, tanácskozást terveztek Parancs Jánossal és Nagy Pállal (azért csak ketjükkel, hogy érzékeltessék: „az egész szerkesztőbizottsággal - annak jelenlegi összetétele miatt - nem kívánunk tárgyalni”) a következő megkötésekkel:

1. a szerkesztőbizottság és a munkatársi kör lojális tagjait (például Nagy Pál, Szakál Imre, Sipos Gyula, Ferdinandy György, Debreceni Ferenc) „hajlandók vagyunk külföldön élő magyar íróknak és nem disszidenseknek tekinteni”. Az ő írásaik, ha tartalmi szempontból megfelelők, megjelenhetnek hazai lapokban, és Parancson keresztül kaphatnak hazai szépirodalmi művet. 2. „Akik a Magyar Népköztársasággal szemben barátságtalan, sőt ellenséges magatartást tanúsítanak, illetve a folyóiratban - és más fórumokon - társadalmi rendünket támadó, vagy szovjetellenes írásokat publikálnak, továbbra is disszidenseknek tekintjük.” 3. „Nem tiltjuk meg, hogy itthon élő írók a Magyar Műhelyben írjanak. [...] A szerkesztőség viszont csak a Szerzői Jogvédő Hivatal hozzájárulásával közöljön itthoni írók tollából származó írásokat.” 4. „A Magyar Műhely példányszámainak Magyarországon történő terjesztéséhez mindaddig nem járulunk hozzá, amíg szovjetellenes és ideológiánkat, társadalmi rendünket támadó, illetve a bomló polgári ideológia és esztétika talaján álló írásokat publikál. Kedvező változás esetén viszont - számonkérti elbírálás alapján - a beküldött példányok egy részének a címzetthez történő továbbításához hozzájárulunk.”

⁵ Magyar Műhely 16-17. (1966), 1.

⁶ Köpeczi Béla levele Rác Sándornak (az MSZMP KB Adminisztrációs Osztálya vezetőjének) 1965. augusztus 13-án, Magyar Országos Levéltár, 288f/35/1965/2 ő.e.

Amennyiben a tanácskozás sikerrel jár, további megoldásokat javasol Köpeczi: hazai publikációt „bármely lapban”, valamint megjelenést a Magyarok Világszövetsége fórumain, a Magyar Hírekben és a Szülőföldemben, esetleges anyagi támogatást stb. „Ha a Magyar Műhely pozitív irányú befolyásolása az amerikai támogatók közbelépése, vagy a szerkesztőség reakciós képviselői miatt nem valósítható meg, akkor bomlasztására, illetve megszüntetésére kell erőnket összpontosítani. A folyóirat megszüntetését úgy kell megvalósítani, hogy lojális munkatársait ne tegyük ellenségünké, hanem eredeti tervünknek megfelelően készítsük elő esetleges hazatérésüket.”

A hatvanas évek végére ha nem is zavartalan, de működő kapcsolat alakul ki a Műhellyel, és bár a szerkesztők többször játsszák ki a szabályokat, mint nem, a hazai előfizetés lehetővé válik (igaz, nem mindig kapják meg az előfizetők a folyóiratot), illetve magyarországi írók is publikálnak a lapban (igaz, nem mindig a jogvédő hivatal közvetítésével). Amikor Béládi Miklós 1972/1973 táján⁷ jelentést írt a művelődési minisztérium kérésére a nyugati magyar irodalomról - nyíltan megfogalmazva a hovatartozásokat -, külön blokkban tér ki a Magyar Műhelyre: „A folyóirat és köre az emigráció »bal szárnyán« foglal helyet, határozottan elkülönülve a politikai emigráció szélsőjobboldali és horthysta mozgalmaitól. Ugyanígy elkülönül az emigráció »szélsőbaloldali« (maoista, trockista, »negyedik internacionális«) csoportokaitól. Azokkal a mozgalmakkal érez rokonszenvet, amelyeket elsősorban radikális, szociáldemokrata, parasztpárti-, népi és revizionista marxista színezetű ideológiák, illetve elgondolások (mert zárt ideológiai rendszerről egyetlen esetben sem beszélhetünk) irányítanak. Mozgalmi szövetségesei ezért: a Németh Sándor vezette hollandiai Mikes Kelemen Kör (amelynek konferenciáin a Magyar Műhely munkatársai vezető szerepet visznek), az emigrációs Diákszövetség (amely főként nyugat-Németországban töltött be fontos szerepet), a bécsi Bornemissza Péter Társaság, a londoni Szepsi Csombor Márton Kör (Cs. Szabó László, Siklós István, Czigány Lóránt vezetésével) és az európai magyar protestáns ifjak Konferenciája. Mindezekben a körökben józan, a történelmi realitásokat elfogadó és hazánk iránt barátságos, korrekt magatartást tanúsító szellem uralkodik.”

A Magyar Műhely érdemeként Béládi az újhordások verseinek kiadását emeli ki, ami az „absztrakt antropológiai irányzat” iránti érdeklődésükre utal, és hangsúlyozza a lap munkájában az avantgárd és a Kassák-hagyomány ápolását. A lap „tisza művészet”-konceptióját azonban az apolitikus magatartással hozza összefüggésbe, és idézi ezzel kapcsolatban az 1966-os szerkesztőségi állásfoglalást (a Magyar Műhely 16-17. szám bevezetőjét), majd az 1968-as állásfoglalást is.⁸ Mindkettőt a párbeszédre vonatkozó igényként értelmezi a szerkesztők részéről: „A nyugati magyar szellemi élethez hangsúlyozottan politikai állásfog-

⁷ Pontos dátumot nem találtam az iratokon, a dosszié tetején is csak ez a két évszám áll: „1972(73)”, PIM, Béládi Miklós-hagyaték.

⁸ *A párbeszéd jövője*, Magyar Műhely 25. (1968), 59-62. A szerkesztők külön értékelték az 1967-es Mikes Tanulmányi Napokat abból a szempontból, hogy „szép szimmetriában” ültek egymás mellett hazai és külföldi egyetemi tanárok, kutatók, folyóirat-szerkesztők, és ahol a párbeszéd lehetősége egyáltalán realizálódott. A párbeszédet „intézményes keretben, de az intézményekkel járó adminisztratív torlaszok nélkül” szeretnék megvalósítani, ami a későbbiekben illúzióknak bizonyult, ha a találkozókra való kiutazások körüli akadályokra és a magyarországi publikációk megvalósulási arányaira gondolunk.

lálás társul. Mégpedig főként a mai Magyarországgal szemben álló politikai állásfoglalás. Egy ilyen mezőben a »tisztá« művészet fogalma már eleve a közfelfogással szemben álló gondolatot jelent. A Magyar Műhely művészetpolitikája tehát éppen azáltal fordult szembe egyes emigrációs körökkel, hogy hangsúlyozottan nem kötelezte el magát. (Naivság lenne számon kérni tőle, hogy miért nem kötelezte el magát ellenkező irányba: a szocializmus mellett.)

A jelentésben Béládi kitér a párbeszéd nemkívánatos következményeire is, nevezetesen a hazai szerzők külföldi publikálására, amely tény „a magyar irodalompolitika és köztudat értékrendjével is polemizál”. Ezt a polemikus szándékot ugyanakkor előnyként értékeli a hazai irodalomtörténet szempontjából, mert „fontos irodalmat adtak ki a különszámokkal”, és felhívták a figyelmet tehetséges fiatal költőkre (Marshallra, Oraveczre). „Ezek a kezdeményezések hatottak a mi kritikai életünkre, könyvkiadásunkra is.” Amit viszont felró a Magyar Műhelynek, az a hazai neoavantgárd írók támogatása: „A Műhely ugyanis egy sajátos hazai »underground« neoavantgárdot támogat, amely részben érdektelen. Nevezetesen két szerzőről van szó: Erdély Miklósról és Szentjóby Tamásról. [...] Sajnos a Műhely, azzal a gesztussal, hogy az újonnan alapított Kassák-díjat (Bakucz József és Oravecz Imre díjazása mellett) neki ítélte, olyan publicitást adott Szentjóbynak, amely mindenképpen megokolatlan és meg nem érdemelt. Szentjóby »futattása« megzavarja a dialógus kialakult rendjét.”

A jelentésből látható, hogy Béládinak a hetvenes évek elején az emigrációval kezdeményezett dialógus és a nyugati magyar irodalom feltérképezése volt az elsődleges feladata, az avantgárd és kísérletező irodalom megértése iránti szándék csak később, a találkozók és az együttműködés során született.⁹ Igaz, Erdélyt és Szentjóbyt sosem kedvelte meg,¹⁰ viszont már a kezdet kezdetén meglátta a Műhely tevékenységében a hazai irodalomban való tényleges részvételét: hatását a fiatal írónemzedékre.

1973 májusában Béládi egy előterjesztést írt a művelődésügyi minisztériumnak *Az emigrációs magyar irodalommal kapcsolatos feladataink néhány időszzerű kérdése* címmel, amelyben azt kellett vizsgálnia, hogy mennyire érvényesültek az MSZMP KB agitprop-bizottság 1969-es állásfoglalásának konzekvenciái, milyen változások mentek végbe 1969–73 között az emigráció irodalmában, valamint áttekintést ad az emigrációs irodalomról is, nemzedékenként tekintve át az egyes alkotók műveit, a szerzők hovatartozását. „Az emigrációs politikának az irodalmi kapcsolat igen fontos – ám rendkívül összetett és problematikus – része. Ideológiai hatékonysága ugyanis rendkívül nagy, ugyanakkor ezen a területen kell a legnagyobb ideológiai-politikai ellenállással megküzdeni az emigráció körében. Nehezíti a munkát, hogy igen megbízhatatlanok az információk, s jórészt feltáratlan a terep” – idézi Béládi az Agitációs és Propaganda Bizottság állásfoglalást, amely feladatként tűzte ki az együttműködésre hajlamos emigráns csoportokkal és írókkal való szorosabb kapcsolattartást.

Az állambiztonság szempontjából prioritást nagyon sokáig a politikai emigráció élvezett. „A forradalom után az állambiztonság munkájában előtérbe került az ideológiai diverzió elleni harc. A magyar állambiztonság 1958 elején kezdett foglalkozni az irodalmi-kulturális vonallal, amely addig csaknem ismeretlen

9 Az hagyatékban talált kéziratok szerint Cs. Szabó László volt akkoriban az az emigráns író, akinek irodalmával Béládi rokonszenvezett.

10 A Bujdosó házaspár szóbeli közlése alapján.

terület volt számukra. A terület fontosságát jelzi az MSZMP Politikai Bizottsága 1958. július 29-i ülésére be-terjesztett előterjesztés is, amely szerint az emigrációra a legjelentősebb hatást az új írói emigráció gyakorolta. A Münchenben megjelenő Látóhatár, a londoni Irodalmi Újság és Népszava szerkesztőségei alkotják azokat az »ideológiai fórumokat, ahonnan a régi és az új emigráció jelentős része szellemi táplálékát, politikai orientálódását kapja, s amelyek a különböző szervezkedési kísérletekre is hatással vannak.«¹¹ A fent említett emigráns lapokat kiemelten figyelte az állambiztonság, ahogyan a Szabad Európa Rádió és a BBC magyar adásának tevékenységét is. A lojális emigráns szervezetekkel a Magyarok Világszövetsége már az ötvenes évek végén felvette a kapcsolatot, ezek a magyar külképviseletek révén támogatásban is részesültek.¹²

Az emigráció és Magyarország közötti párbeszéd megindulásának bizonyára több oka is volt, az okok széles skálájának egyik végén állambiztonsági kérdések álltak, a másik végén pedig olyan írók, művészek és tudósok, akik valóban közösen akartak tenni a magyar anyanyelvű kultúráért. A hetvenes évektől „hivatalosan már nem arra buzdították az emigránsokat, hogy lássák be külföldi tartózkodásuk céltalanságát, és térjenek vissza Magyarországra”, ahogyan az ötvenes években és még a hatvanas évek legelején is tették, „hanem arra, hogy legyenek a befogadó ország lojális állampolgárai, de támogassák és segítség elő Magyarország érdekeinek és céljainak érvényesítését. Magyar részről az volt a törekvés, hogy elősegítsék a magyar kultúra megismertetését, a második és harmadik generáció tagjai közül minél többen megtanulják a magyar nyelvet.”¹³ Ennek az alakuló párbeszédnek az egyik formáját a Magyarok Világszövetsége által 1970-ben indított anyanyelvi konferenciák jelentették, ez volt a reprezentatív fórum, az itt való jelenléttel lehetett demonstrálni az egyetértést és a távolmaradással az egyet-nem-értést, ahogyan arról a *Vándorénekek* című antológia kapcsán már szó volt.

Jóllehet az MVSz-t független szervezatként alapították, a Kádár-rendszerben az összmagyarságot szolgáló ernyőhálózatoként működött.¹⁴ A pártszervezeti dokumentumokban jól nyomon követhető a szer-

11 Vö. Baráth Magdolna, *Támogatni vagy bomlasztani? Adalékok a magyar hivatalos szervek emigrációs politikájának változásához*, Betekintő - Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának Internetes Folyóirata 2011/3., www.betekinto.hu/2011_3_barath; *Zárt, bizalmas, számozott*, szerk. CSEH Gergő Bendegúz - KALMÁR Melinda - PÖR Edit, Osiris, Budapest, 1999, 418–428, 462–466, 514–541.

12 A Magyarok Világszövetsége (MVSz) munkájának újjászervezését 1958-ban a következő irányelvek alapján határozták el: közvetíteni az emigránsok felé az MSZMP állásfoglalását, segíteni a lojális magyarság külföldi szervezeteinek munkáját (egyesületek, iskolák, kultúracsoporthoz, társaságok alapítását), segíteni a külföldön élő magyarok hazai ügyeinek intézésében, tájékoztatásukra a sajtótermékek színvonalát megemelni, ismertetni számukra a hazai gazdasági, politikai, társadalmi és kulturális élet eseményeit. A feladatok elvégzéséért a külügyminisztérium, a KB külügyi osztálya és az agitprop-osztálya felelt. Vö. *Zárt, bizalmas, számozott*, 421–428.

13 BARÁTH, I. m.

14 Az 1938-ban alapított MVSz-nek a Kádár-rendszer évtizedeiben a nyugati emigrációval való kapcsolattartás volt a feladata: „a magyarországi emigrációval a Kádár-korszakban a titkosszolgálatok mellett az MSZMP KB Külügyi Osztálya foglalkozott. Nyilvántartotta számukat, a kivándoroltak letelepedési helyét, helyzetük főbb vonásait, illetve politikai irányultságukat.” Vö. Cs. VARGA Katalin, „Aki nincs ellenünk, az velünk van”, www.archivnet.hu/pp_hir nyomtat.php?hir_id=272.

vezet munkájának átalakítása az 1956 utáni időszakban, ahogyan a hazacsalogatásos taktikát követően egyre inkább az emigráció lojális szervezeteinek megnyerése vált a feladatává, a jó kapcsolat ápolása és az ez általi ellenőrzés, valamint befolyásolás kiterjesztése,¹⁵ A MVSz *Emigrációs politikánk elemzése és feladatai* című, 55 oldalas jelentésében (amelyet az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának készített 1976-ban¹⁶) a következőképpen határozza meg saját munkáját: „A Magyarok Világszövetsége, mint társadalmi intézmény az emigrációs politika bázis-szerve, amely összehangolja a különböző társadalmi szervezetek emigrációs munkáját. Az MSZMP PB határozatainak szellemében, újjászervezése pillanata óta dolgozik az emigrációs politika feladatainak teljesítésén.” A jelentés három szakaszban értékeli az elmúlt másfél évtized eredményeit: 1. 1958–1963: emigrációs politika feladatainak meghatározása, tevékenységek újjászervezése, szakasz végén amnesztia kiadása; 2. 1963–1969: az amnesztia utáni enyhülés és az anyanyelvi mozgalom indulása; 3. 1970–1976: az anyanyelvi akció kibontakozása. Az emigráns művészekkel való kapcsolattartásban a párbeszéd kialakítását hangsúlyozza a jelentés, és megemlíti a Magyar Műhelyt is mint dialógusképes csoportot: „Hatásuk az emigrációra nem lebecsülendő. Ezekkel a rétegekkel együttműködésünk most kezdődik. [...] tapasztalható az erőteljes polarizáció is, változott a nagyobb kulturális szervezetek, csoportosulások beállítódása. Elhatárolódnak a jobboldali szervezetektől a párbeszéd hívei. (A párizsi Magyar Műhely köre, a hollandiai Mikes Kelemen Kör, sőt a párizsi Irodalmi Újság, a müncheni Új Látóhatár néhány számain is tapasztalható az áthangelődással való próbálkozás. Még az olyan ellenséges propaganda-intézmény is, mint a Szabad Európa Rádió, finomabb, rafináltabb módszereket kénytelen alkalmazni.)” Ugyanakkor azt is kiemeli a párizsi lappal kapcsolatban, hogy „a Magyar Műhely együttműködés-párti íróinak egy része olyan anti-realista irodalmi kísérletezésekbe merült, amelyek súlyosan terhelik kapcsolatainkat és itthon is kedvezőtlen tendenciákat erősítenek fel.”

A hetvenes évektől kezdve tehát felerősödött az érdeklődés az emigráció irodalma iránt, és hirtelen sürgető feladattá vált ennek az eddig jobbára ismeretlen terepnek a feltérképezése. Béládi Miklós a művelődésügyi minisztériumnak írott 1973-as előterjesztésében (*Az emigrációs magyar irodalommal kapcsolatos feladataink néhány időszaki kérdése*) beszámol még a feltérképezési munkálatok elindulásáról is: az OSZK-ban elkezdődött a bibliográfiai munka, az MTA Irodalomtörténeti Intézetében folyik a feldolgozás, és az akadémiai irodalomtörténet VII. kötetének egyik fejezete az emigráció irodalmáról fog szólni. A párbeszéd kialakítására Béládi a második nemzedék tagjait, az '56-os emigránsokat tartotta a leginkább alkalmasnak, mivel ők „politikailag nem – vagy kevésbé kompromittáltak”, és már hazajárnak. Külön kiemeli a Magyar Műhelyt, amelyik magától kezdte keresni a párbeszéd lehetőségeit: „egyre inkább eltolódott a pozitív semlegesség irányába”, a szerkesztők nem mentek el az 1972-es baseli konferenciára sem, ahol az Új Látóhatár új emigrációs platform kialakítását tervezte. A Kassák-díj és Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című költeményének francia kiadása kapcsán felkeresték a hivatalos szerveket, egyeztettek, „bár a megállapodáshoz nem mindenben tartották magukat” – írja Béládi. Ideológiai-politikai kérdésekben semmiféle párbeszédre nem lát módot az emigrációval, viszont megtalálja a gyenge pontját: „Az anyanyelv kérdései természetesen az írók szempontjából másodlagos jelentőségűek. Ők az itthoni

15 Vö. Zárt, *bizalmas, számozott*, 396–466.

16 Magyar Országos Levéltár, MSZMP KB TKKO 288. f. 36/1976/33.

közvetlen megjelenést, kritikai visszhangot igényelnék, és számos forrásból megbízható információink vannak arra nézve, hogy 1971 után egyre fokozódó türelmetlenség uralkodott el.” Sürgeti kritikák és antológiák megjelentetését, és elsősorban ezeket, csak ezek megjelenése után javasolja szerzői művek kiadását, mivel először egy irodalomtörténeti feldolgozásra lenne szükség, amely helyesen orientálná a hazai olvasóközönséget.

Béládi láthatóan feladataul kapta az emigráció irodalmának feltérképezését, a hetvenes évek végére azonban meghatározóbbá válik számára a baráti viszony a műhelyesekkel,¹⁷ elsősorban Bujdosóékkal jó a kapcsolatuk, felesége, Hajtó Zsófia férje halála után is a Műhely közelében marad, sőt a hazai Magyar Műhely Baráti Körben is tevékeny. Béládi a folyóiratokban zajló vitákban nem vett részt, őt az akadémiai kutatómunka kötötte le és a nyugati magyar irodalom hazai befogadásának elősegítése, amelyért a maga lehetőségei között mindent megtett, az emigránsok hazai megjelenéseiről viszont egy személyben nem dönthetett, mindig csak közvetítőként intézte az ügyeket.

A hazai visszhangtalanság a Magyar Műhely kiadványaira és rendezvényeire vonatkozott a legkevésbé az emigrációban, mert még ha nehéz körülmények között is, de folyamatos kapcsolatot tudtak tartani a hazai alkotókkal, a találkozók minden évben alkalmat teremtettek erre, és a nyolcvanas évektől kezdve egyre szaporodtak a magyarországi meghívások is. A műhelyesek és a hazai írók, szerkesztők és irodalomtörténészek közötti viszony ugyanakkor mindvégig ambivalens volt, a Magyar Műhely körül sorra robbantak ki a viták a nyolcvanas években.

17 Vö. az élénk levelezést közöttük (Magyar Műhely-hagyaték, PIM és Bujdosó Alpár tulajdonában lévő levelek), valamint a műhelyesek emlékeit Béládiról (NAGY Pál, *Béládi Miklós és a nyugati magyar irodalom*, Forrás 1999/4.; PAPP Tibor, *Múzsával vagy múzsa nélkül?*, Balassi, Budapest, 1992, 94).

SZÉKELY ÁKOS

Szabad levegő

A Magyar Műhely szombathelyi találkozóiról

Különös, zavarba ejtő, mondhatnánk pikáns lehetett az a pillanat, amikor ez a szabad levegő (amivel a szerencsésebbeknek már évtizedek óta tele volt a tüdeje) először keveredett a szombathelyi Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ (korábban Dr. Münnich Ferenc Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ), az éppen felbomlóban lévő késő Kádár-kor áporodott, naftalin szagú levegőjével.

Már működik az ellenzéki kerekasztal, már alakulóban vannak a pártok, egyes műhelyekben készülődnek a nagy leszámolásra. Ekkor (vagy talán később) hangzanak el Antall József azóta legendássá vált szavai (némi módosítással): tetszetek volna *gatyát váltani*. Itt azonban meg kell állnunk egy szóra... A Magyar Műhely soha nem tévesztette össze a *politikai* leszámolást a *poétikai* leszámolással (Nagy Pál: „még ma leszámolunk az *irodalommal*...”), amit Szombathelyen a helyi és az országos hatalom később is gyakran összekever majd.

A folyamat már megállíthatatlan, a helyzet azért meglehetősen átmeneti és bizonytalan; jellemző a megnyitó ceremóniája: a találkozót – ehhez ragaszkodtak a Magyar Műhely szerkesztői – én nyitottam meg, majd Pete György, az Életünk főszerkesztője vette át a szót, aki több kinti találkozón részt vett, gyakran közölt a „műhelyesek”, általában a kintiek munkáiból a lapban, s a '89-es találkozóra egy különszámot is megjelentetett. De a régi funkcionáriusok még a helyükön voltak (a művelődési házban is).

A találkozó egyébként legális volt, szó sem volt valamiféle „csempészésről” vagy „konspirációról” (vagy csak én nem tudtam róla?), ahogy arról a korabeli sajtó „nem kis szorongással és aggódással” a hangjában tudósított. Az tény, hogy Pete György előtt még Zsámboki Árpád, a Megyei Tanács Közművelődési Osztályának vezetője is szükségesnek vélte, hogy köszöntse a Magyar Műhely „alkotógárdáját”.

Ennek azonban ma már nincs sok jelentősége.

Mégis, hogy mennyire volt őszinte a „kísérletezés szabadságának” akkori méltatása (és hogy mennyire volt szakszerű), azt, ha mással nem, a „vasi hagyományok” – akkor már várható – felelegetésével megíthetjük, annál is inkább, mert az eseményekre később visszatérő, a tanácskozást kísérő kiállításról szóló írásban a helyi sajtóban újra említődik a „kísérlet”, kiemelt helyzetben (címben: *Zsenik és kísérletezők*), kimondottan bántó értelmezésben. („Blöff”, „az emberi gondolkodás logikai bukfencei...” Hát persze!, kiáltana Papp Tibor felugorva, ha már eddig, a „kísérletezés” szóra nem tette volna.)

A találkozóknak többnyire része volt ugyan a művek bemutatása, egyfajta kamarajellegű kiállítás máskor is, most azonban (mondom én, nyilván elfogultan) átfogó volt és nagyszabású. A „képek” először



Juhász R. József performansza

szerepeltek egyenrangúan egymás mellett (vizuális költészet, videószöveg, installáció, textilkép, fotó, kottakép, művészi performansz, plasztika, agyagtábla, többféle elektronikus és intermedialis műalkotás), mint azonos szellemiségű műhelyekből kikerülő, azonos szellemi tartományok produktumai, amelyek elkülönültek és egymásra hatottak, egymást magyarázták, értelmezték, vitatták, egymást világították mint egymás árnyékai, nyomai, konstrukciói, láncszerű kapcsolódásai, tagadásai, elemei, csendjei; beszédes hallgatásai, hallgató konstrukciói. Mint állandó mozgásban lévő felületek interpretátorai, elkülönülésükben is egymás „nyelvi” teremtményei. Mint Mallarmé egy-egy kockadobása a (kiállító)térben.

(Bujdosó Alpárral¹ egyetértve számomra egyébként a kísérlet, az experimentum nem kizárólag negatív jelentésű. Feltételez persze valamiféle „előzetest”, az „igazival” való összevetésben kisebb rendű, csökevényes „próbálkozgatást”, vázlatosságot. De azt is, hogy ez egyfajta nyitott, párbeszédre, végül is kommunikációra kész közeg, állandó dinamikában, állandó átalakulásban lévő, valamiféle nyelvenkívüliségre, sőt visszavonhatóságra, törlésre, dekonstrukcióra utal. Flexibilis. Az világos, hogy ebben az összefüggésben nem erről van szó.)

Ezt a bonyolult képi világból álló kiállítást én magam nem is mertem volna megrendezni. Ahogy a *Szabad terület*-katalóguson olvasható (a plakáttal együtt tervezte Eln Ferenc), profikat kértünk fel, akik több éjszakán át tartó munkával ezt kiválóan meg is oldották (Török Tamás, a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítótermének rendezője Rosta József segítségével).

1 Bujdosó Alpár, *Újra a kísérletről*, Magyar Műhely 90. (1993).

A „kép” fogalmáról, kiterjesztésének határaitól (Bujdosó Alpár)² majd a következő, 1981-es szombathelyi *g/képtérlítés* című találkozón lesz szó. Peternák Miklós megfogalmazásában: „Akár a látványként már létező, akár valami korábban nem látható szolgál a képhez alapul, az mindig kapcsolatban áll még egy ettől különböző szférával is. Ez a képen magán közvetlenül soha nem látható, de ez a lényege. A kép a látható és a nem látható között úgy teremt kapcsolatot, hogy megmutatja határukat (azután – talán először? nem először? – beszél a képek inflálódásának veszélyeiről).”³

Az avantgárdellenes művészet teoretikusainak többsége nálunk vak és süket vagy legalábbis konzervatív és érzéketlen, ahogy ezt már többen megállapították. Papp Tibor még a találkozó után 20 évvel is (Életünk 2011/8.) *Műhely-forgácsok 08* címmel azzal viaskodik, hogy az avantgárd nem stílusirányzat, hanem magatartás és gondolkodásmód. „A rendszernek leghőbb vágya az volt, hogy mindenkefelett uraljék, igájába fogja az élet minden területét, a művészetét, az irodalomét is. Ezt a feladatot a minden szinten megtalálható ideológiai párthadsereg őrmestereivel végeztette el.” Az irodalomban többek között Szabolcsi Miklóssal, aki 1971-es *Jel és kiáltás* című, a Gondolat Kiadónál megjelent könyvében ideológiai alapon fogalmazza meg a neoavantgárd mibenlétét, mely kifejezésnek a 60-as évek körüli megjelenésében szerinte a „politikai-társadalmi okok az alapvetőek”. Ebben a kérdésben kapcsolódik Tóth Gábor hozzászólása⁴ egy '89-es előadáshoz, rövid utalással Szabolcsi Miklós tipografizálásához: „Egyáltalán nem érdekel, hogy kiáltás-típusú avantgárd vagyok-e vagy jel-típusú. S ha kiáltás-típusú lennék, már végem is van, ha jel-típusú, akkor túlélő vagyok [...] Mi érdekelhet akkor egyáltalán? Az, hogy tudjam: nem kategoriákat, hanem egy létformát jelentek [...] Az avantgárd művész maga a JEL!”

Részben az értetlen közeg miatt tehát maguk a szerzők kényszerülnek az elméleti kérdések felé való forduláshoz.

Nagy Pálnak az első találkozón tartott előadása⁵ szerint „Az ezredvég gondolkozó embere nem hisz többé a *haladás* harsányan szóló hősi énekében, a világmegváltó Nagy Terveken, elutasítja a *történelmet* (predestinációt?) »valóra váltó« »marxi-hegeli világszínház«-at. Azt, hogy az *ideológiák kora lejárt*, a nagy álmódosítások és illúziók, a nagy hazugságok önhitetése kora befejeződött, az utca embere is érzi. »*Paradigmaváltás részesei vagyunk*« (Vilém Flusser), új korszak határán állunk, melyet sokféleképpen próbálnak jellemezni: a kibernetika kora, az elektronikus átalakulás, a technikáról a technológiára való áttérés kora, az elektronikus tér kialakulásának kora stb.”

Maurice Blanchot egy szerencsésebb, ideológiai ballasztok nélküli közegben (saját írói gyakorlatának megfelelően), másik irányból közelít a témához,⁶ a mindenkori naplók felé tartó gondolkodásától: attól a pillanattól kezdve, mihelyt a „mű a művészet kutatásává válik, s irodalommmá lesz, az íróban mind erősebben támad fel annak szükséglete, hogy kapcsolatot tartson önmagával”.

2 BUJDOSÓ ALPÁR, *Avantgárd (és) irodalomelmélet. A Magyar Műhely párizsi, bécsi és magyarországi találkozóinak hozadéka* = Magyar Műhely 113–114. (2000).

3 PETERNÁK MIKLÓS, *A kép a képen túl (vagy hol a határ?)*, Magyar Műhely 82. szám (1991).

4 TÓTH GÁBOR, *Válasz egy előadásra*, Magyar Műhely 75. (1990).

5 NAGY PÁL, *Posztmodern háromszögletési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida*, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1993.

6 MAURICE BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, Kijárat, Budapest, 2005.

Fontos hozadéka az 1989-es szombathelyi találkozóknak, hogy nyilvánosan és ünnepélyesen az alapító szerkesztők bejelentették: a Magyar Műhely a 75. számtól „hazaköltözik” Magyarországra immár hármas, Párizs–Bécs–Budapest központtal, kooptál két hazai szerkesztőt Petőcz András és Székely Ákos személyében, megalapítanak egy szerkesztőbizottságot – Ágoston Vilmos elnök, Fráter Zoltán, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint –, nem költözik, hanem terjeszkedik, helyesbít majd a közösen fogalmazott beköszöntő, leszögezve, hogy a Magyar Műhely a továbbiakban is „irodalom- és művészetközpontú”, s hogy a magyar és a nemzetközi avantgárd folyóirata.

Mindenképpen kellene még beszélni a következő találkozó, a *g/képtérlítés* két fontos akciójáról. Az egyiket Maurer Dóra és Papp Tibor Pátkai Ervin emlékére készítette a Szombathelyi Képtár kiállítóterében, miután nem sikerült megszerezni a művész hagyatékából reprezentatív darabokat. Mintha a műtermében bekövetkezett robbanás pillanatában látnánk a munkáján dolgozó Pátkai Ervint immár mindörökké az elragadtatás(élet) vakító fényében, ragyogásában, az extázis(halál) vakító sötétjében, éjszakájában. Pedig csak annyi történt, hogy Maurer Dóra a közönség előtt a dobogón hanyatt fekvő, fejét, lábát mozdulatlanul a levegőben tartó, merev, görcsbe rándult testet egy végtelennek tűnő alufólia tekerccsel tetőtől talpig betekeri.

A *g/képtérlítés* elnevezés részben Papp Tibor találmánya, részben az enyém. Arra utal, hogy az eljárás során a *g/kép* megszabadul kötöttségeitől, felszabadul előírásaitól, függetlenedik, s minthogy nem a rendeltetése szerint használjuk, kísérleti üzemmódra kapcsol, ily módon a reményeink és szándékaink szerinti kreativitásra válik alkalmassá. Igazán autentikus helyen, a képtárhoz tartozó Iseum szentélykörzetében, egyiptomi, görög, római istenségek otthonában, pogány és keresztény áldozati helyszínen, talán éppen az áldozati oltáron zajlott Tóth Gábor celebrálásával az *Ökumenikus betűtisztelő*. Korok, kultúrák, nyelvek, „képek” találkozásának, keveredésének, összeolvadásának keresztútján megtisztulás és újjászületés. A dogmatikai háttérben ősi termékenység kultuszok. Performansz? Kollektív mű? Az „ökumenikus” felfogás mindkét változatot megengedi. Egy régi nyomda tenyérszerű nagyságú fabetűkészletnek darabjaiból készült a közönség bevonásával, minden előzetes egyeztetés nélkül. Különös épület volt, vízzel feloldott gipsz tartotta össze (ház? vár? templom? Dr. Tóth Gábor Művelődési Központ?). A játék a kezdeti tétoválások után (a szégyenlős-szégyentelen betűlopások után), váratlan szójátékokkal, változó olvasatokkal egyre lelkesebb lett (gyerekek is részesei voltak), és addig tartott, amíg az egész készlet el nem fogyott.

Jó játék volt. Jó volt kézben tartani és építőköckaként felhasználni ezeket a régi, még testközeli fabetűket. Alkotói és olvasói voltunk saját művünknek (egymás műveinek) egyszerre.

Tóth Gábor azzal búcsúzott a résztvevőktől (kicsit az egész találkozó résztvevőitől is): „Menjete, és vigyéte magatokkal a tudást!” Vagy valami ilyesmi...

LÓSKA LAJOS

Legóképek

Taskovics Éva legújabb alkotásait nézhettük meg az idei nyárelőn a Rákospalotai Múzeumban. Mielőtt azonban a kollekciót bemutatnám, fiatal művészről lévén szó, röviden vázolólok pályáját. 2007-ben végzett a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen kommunikáció és animáció szakon. 2003 óta állít ki, több tárlaton szerepelt közösen a Block Csoport tagjaival. Szakmai életrajzát nézegetve az is kiderül, hogy festményei mellett számos videót, filmet hozott létre eddigi pályafutása során.

Ha emlékezetem nem csal, először a Block Csoport 2005-ös Lajos utcai kiállítóterem-beli, a német barátokkal közösen rendezett tárlatán láttam néhány képét. Az íráshoz készülődve, az interneten keresgélve azonban elsősorban animációit és videóit tanulmányozhattam, amiből arra következtettem, hogy a rákospalotai bemutató is médiaművészeti anyaggal, videókkal, számítógépes animációkkal, esetleg kísérleti filmekkel találkozhatok majd. Később, a kollekciót megismerve örömmel konstatáltam, hogy a művész - bár egy kis monitor működött az egyik sarokban - a klasszikus műfajban készült műveit, nevezetesen a legújabb festményeit tárta a nagyközönség elé.

A felsorakoztatott kisméretű munkákat szemlélve megállapíthatjuk, hogy egytől egyig jelképes tartalommal bírnak. Egy részük, például a bordó barettes, fülhallgató, kerek arcú nőt ábrázoló *Gerenda* (2012) azon túl, hogy groteszk hangvétellű, a „más szemében a szálkát is észreveszi, de sajátjában a gerendát sem látja” mondás parafrázisa. A *Medve* (2002) című viszont egy ideát, a medve árnyképét vetíti elénk, vagy ha direkttebbek akarunk lenni és kevésbé filozofikusak, egy medve-kisértetet lepelben.

A szürke tónusú vásznak viszont szigorúan csak egy témáról, korunk népszerű gyerekjátékáról, a legóról szólnak. Minden kornak vannak tipikus játéka. A 19. század végén, a 20. század elején ilyen etalon játékok voltak a babaházak, a különböző porcelánbabák, a gőzgépek, a Märklin vonatok, az igazi kőből készült Märklin építőköcskák, amelyekből olyan historizáló és eklektikus palotákat lehetett építeni, mint a Budapesten ma is látható századfordulós bérházak. E játékoknak nagy gyűjtőkörük és komoly árak van manapság. Napjaink egyik csúcs játékszere viszont a legó.

Nem akarom az elemekből álló műanyagjáték történetével untatni a tisztelt olvasót, de azt meg kell jegyezni, hogy ez sem mai találmány, ugyanis az őslégót egy Ole Kirk Christiansen nevű dán asztalos ötlötte ki 1932-ben, és számos fejlesztés után, 1958-ban szabadalmaztatták, miközben természetesen folyamatosan tökéletesítették. Ennek a kreativitást fejlesztő, oktatási segédeszközként is alkalmazható



Bájl, 25x35 cm, akril, vásznon, 2012

csodának az alapja a legótégla, amiből minden felépíthető, a vitorlás hajótól az űrhajóig. Nos, ez a téglát az alapeleme Taskovics legókat különböző szituációkban elénk táró képeinek is. Van, amikor csak önmagában jelenik meg a képtérben, például a *Malter* című sorozat egyikén. Ennek a szériának természetesen vannak olyan, kissé szürrealisztikus és ironikus darabjai is, amelyeken legóból épült házakat, máskor táncoló legófejű embereket látunk (*Tánc*, 2012).

No de mit akart kifejezni velük a művész? - tehetjük fel a kérdést. A válasz talán az lehet, hogy klasszikus témát kívánt megjeleníteni mai felfogásban. Játékokat ugyanis festettek már a 16. században is, gondoljunk csak az idősebb Breughelnek a bécsi Kunsthistorisches Múzeumban látható örökbecsű *Gyermekjátékok* (1560) című művére.

(Rákospalotai Múzeum, 2012. június 12-30.)

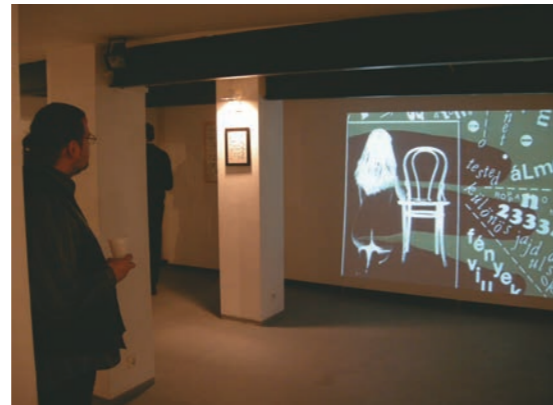


A LÁTHATÓ PETŐCZ
Magyar Műhely Galéria,
Budapest, 2012. április 5. – május 4.

Petőcz András valóban látható, de most nem a személyéről szeretnék szólni, hanem a művészetéről. Művészként – íróként és költőként – pedig elsősorban olvasható számunkra Petőcz András. Az utóbbi években három regénye – *A születésnap*, az *Idegenek* és az *Arcok* –, valamint verskötete is megjelent *Behatárolt térben* címmel. A próza és az írott költészet állott tehát az olvasható Petőcz érdeklődésének homlokterében az utóbbi időben. De most elérkezett a pillanat, amikor a látható Petőcz is elérhetővé válik számunkra. Azt jelezve, vizuális költőként megnyilvánuló önmagát sem feledte el, és mintegy húsz esztendő elteltével ismét kiállításon mutatja be elsősorban nézéssel befogadható, látványra épülő munkáit.

A körülbelül tíz év terméséből merítő kiállításanyag visszaveti figyelmünket a nyolcvanas évek legelejére, vagyis arra az időszakra, amely a magyar grafvizuális líra fellendülést hozó nyalábos hullámcsapásának jegyében kezdődött, és amelynek eseményeit Petőcz igazán tevőlegesen alakította, odaállva a történések középpontjába. Nemcsak költői alakját látjuk a múlt mozgásainak epicentrumában, hanem nem csekély szerkesztői és szer-

vezői szerepvállalását is érzékelhetjük. Munkáinak hatása akkora volt, hogy újabb tettekre sarkallta a látható költészetre fogékony, hasonló szemléletű és érzékenységgű alkotókat azokban a szellemi gócpontokban, melyek akkoriban leginkább az egyetemi fiatalság köreiben voltak kitapinthatóak, például a *Jelenlét* című időszakos lap tájékán. Majd az ezt követő *Médium-Art* című illegális önkezdeményezés holdudvarában kiteljesedő aktivista tevékenység nyomán, amelynek csúcspontja a magyar kísérleti költészet azonos című, mindmáig legjelentősebb reprezentatív antológiája volt 1990-ben. Az érdeket még ugyancsak sorolhatnám, mert ezek a munkák eszembe juttatják mindazt, amiért Petőcz András személye fontossá vált az akkor ifjúnak számító, világot átfórnálni remélő alkotók között. És amiért máig tartó



barátságunk is megfogant a művészetformáló nyolcvanas évek elején.

Ennek a kiállításnak az anyagára – 20-30 esztendő távlatából – immár művészet- és irodalomtörténeti értéként tekinthetünk, amelynek szilárd, pontosan kijelölhető helye van a petőczy opus bevezető szakaszában. A vizuális líra nem valami különálló furcsasága, külön tartománya Petőcz művészetének, hanem egyúttal később kibontakozó írói-próza törekvéseinek a fontos előzményét láthatjuk meg benne. Formailag ugyan gyökeresen eltérnek egymástól a művész mára ismert mű-

fajai, ám vannak nagyon finoman árnyalt köztes területei, nyelvi állapotai is, amelyek egyértelműen egymásra kapcsolódnak, egymásból sarjadnak, kölcsönösen hatnak. Ilyen köztes állapotot jelölnek például az úgynevezett zárójelversek, melyek lényegét tekintve írott, vonalban artikulált költemények, ám a bennük hangsúlyosan megjelenő repetitív és permutációs technika, az expresszív tipográfia nagyon is tudatosan utal a dimenzionált líra párhuzamos fontosságára.

A szó- és mondatismétlés igazából a fonikus hangkölteményekben jut szerephez, de a hangra épülő művek alapja is valamennyi esetben az írott nyelv, illetve a grafikai jellel alakított írásjel. Ilyen sorozat például a kiállítás mottóját adó *Pár-beszéd* című ciklus, amelynek kiinduló pontja egy bibliai idézet, történetesen egy Krisztusnak tulajdonított stilisztikai motívum, a „bizony, mondom néktek”. Ennek a háromtagú mondatrésznek az írásos változata jelenik meg a lapokon különféle nagyításban, lüktetővé, dinamikussá téve a térbe vetített szöveget, egyszersmind grafikai minőségű, önálló értékű felületeket bontva ki a betűformákból. A sorozat hangulatilag is eszünkbe juttatja a fénymásolás hőskorszakát, vagyis azt az innovációs mozzanatot, amikor a kopírozó gépeknek valamennyi nyelvi lehetőségét végigzongoráztuk, hogy megismerjük az ismeretlent. Egyben felidézve azokat az időkötet is, amikor a letraset műanyagfólia-betűkből szerkesztettünk mindenféle térbe kimozduló alakzatokat, kilépve a vonalírás kötöttségeiből.

Petőcz András alkotásain itt-ott fényképbetoldás is megfigyelhető, utalva a dadaista-szürrealista kollázs hagyományának visszahatására, de egészében véve nem ez jellemző rájuk, nem mozdulnak ki a tiszta látvány világába. A szerzőt mégiscsak az írott nyelv érdeklő leg-erőteljesebben, benne van művészetének fő támasza. Petőcz nem képzőművész, hanem író, aki a képzőművészet eszközeivel igyekszik megújítani az irodalom nyelvét, formálható anyagát.

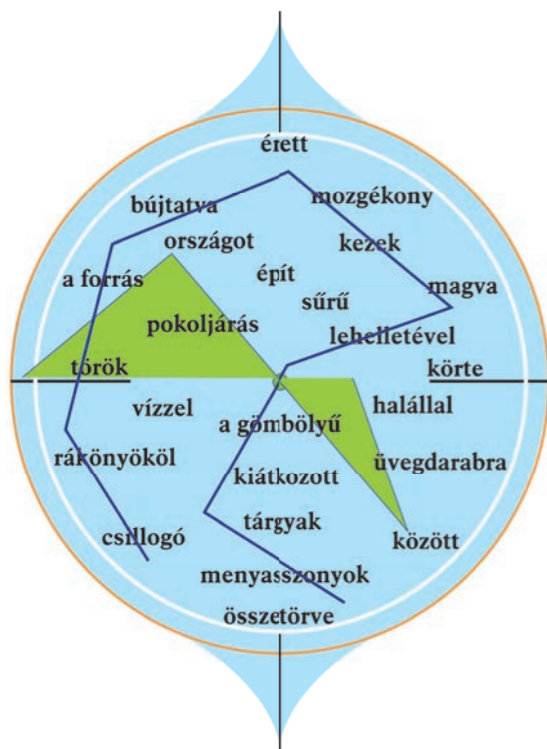
SZOMBATHY BÁLINT



NINCS MŰVÉSZET ADATOK NÉLKÜL
A Magyar Műhely jubiláris kiállítása
Magyar Műhely Galéria, Budapest,
2012. május 9. – június 1.

A fenti állító mondat a *Nincs művészet következmények nélkül* elnevezésű 2010-es zágrábi nemzetközi kiállítás címére, illetve arra az eredeti forrására rimel, amely Miško Šuvaković elméleti szakember fejtegetései nyomán vált szállóigévé a nagyvilágban. Mit is kell ezen értenünk úgy általában, és mit a mi konkrét esetünkben, a Magyar Műhely





Galériára vonatkoztatva? A belgrádi esztéta nézete szerint minden súlyos, igazi, kompromisszummentes művészi tettnek nemcsak az alkotó személyére és munkásságára nézve van jelentős következménye, hanem a tágabb művészeti kontextusra is hatással bír, alakítva annak esztétikai és ideológiai szerkezetét, befolyásolva strukturális mozgásait. A művészetnek komoly kockázata van, amely sok esetben az alkotó egzisztenciájának a kilengéseire, tektonikus megrázkódtatásaihoz vezet. Bár a Magyar Műhely Galériában is szembesülhettünk a radikális poétikákat képviselő alkotók munkáival, a következményeknélküliséget most mégsem ebbe az irányba kimozdulva kívánom megidézni, hanem csupán azt az egyszerű tényt megragadva, hogy immár a nyolcadik évet tapossuk, és ennek a nyolc esztendőnek nem kevés – adattal alátámasztható – hozadéka van. Adatállomány – mint következmény.



Székely Ákos

Talpalatnyi Párizs a pesti dzsuvában - ezzel a mondatlaltal indította a Magyar Műhely Galéria 2004. augusztus 25-i avatásán ünneplő beszédét Wehner Tibor művészettörténész, megjegyezve, hogy a kiállítóhelynek harminc évvel korábban kellett volna megnyílnia, akkor, amikor már Magyarországon is előfizetőket lehetett toborozni a lapra. De hát ki gondolta még a hetvenes évek elején, hogy a Műhely egyszer majd hazaköltözhöz, sőt egyszer majd galériát is nyithat a pesti belvárosban? A galérianitás lényegében logikus folyamánya volt az elkövetkező nemzedék fellépését követő új igénynek, amely szellemiségét tekintve pont az „ős-műhelyesek” polifon művészetének továbbgondolásaként támadt, a képzőművészet felé mozdítva ki a műhelyes figyelmet. És logikus kifejelete annak a folyamatnak, amely a Műhelyt a magánkezdemenyezés és önfinanszírozás tartó-

mányából átvette a nonprofit szerveződés tágabb kezei közé, átállította az állami pályázatvágányára.

„A kiállítóhely programja terveink szerint egyrészt modellezi majd azt az intellektuális sokszínűséget, azt a kulturális nyitottságot, amelyet könyvkiadási és művészetszervezési tevékenysége folyamán a *Magyar Műhely* kifejt, másrészt bemutatkozási lehetőséget szeretne nyújtani az országhatáron kívül rekedt, de öntudatos identitással rendelkező, megnyilatkozáshoz ritkábban jutó alkotóknak. A kortárs művészet hagyományából, a klasszikus és posztavantgárdból kinövő vizuális kísérletezésnek, az önkifejezés útjait még kereső fiataloknak éppúgy teret adunk, mint az unikális teljesítményt nyújtó, szakmájukat öntörvényű professzionalizmussal képviselő »nagy öregeknek«, mestereknek. A Magyar Műhely Galéria nem akarja kiszolgáltatni a képzőművészet

éppen futó, divatos, »trendi« és gyakran talmi kifejezőmódjait, nem a szeszélyes divatból felkapott, gyakran közhelyes és tisztavirág-életű alkotásokat szeretné propagálni. Az archaikus, hagyományörző művészet tisztelete, szeretete azonban nem zárja ki az alternatív multimediális alkotások bemutatását” – olvasható a galéria korabeli programnyilatkozatában. Most, hogy a Magyar Műhely ötvenedik születésnapját jegyezzük, feltehetjük a – helyszűke miatt részleteiben ezúttal is megválaszolatlan – kérdést, vajon eleget tettünk-e az itt felsorolt célkitűzéseknek, szándékoknak. Annyit elmondhatok: igyekeztünk, és a jövőben is ezt tesszük. Tekintve, hogy nem köteleztük el magunkat egyetlen művészeti doktrína mellett, igazodva a fent idézett szempontokhoz, galériánk „felhozatala” egészében véve poétikai sokszínűséget mutat. Ennek dacára az évek során kialakult egy

Juhász R. József



Bujdosó Alpár

ügynevezett műhelyes „feeling”, melynek köszönhetően galériánkat a mérvadó fővárosi kortárs kiállítóhelyek között jegyzik, számottevő törzsközönsséggel, formázott művészeti holdudvarral, hűséges kiállítói körrel.

Lapunk galériorovata úgyszintén 2004-ben indult. A bevett gyakorlatnak megfelelően katalógus helyett ott tesszük közzé a képes anyaggal kiegészített megnyitószövegeket. Havonta rendezünk új kiállítást, ami évente 12, nyolc esztendőre visszavezetve körülbelül 100 bemutatót jelent. A csoportos kiállításoknak köszönhetően a művészek száma ennél jóval több, a külföldi alkotók pedig mindennek egynegyedét teszik ki. A megnyitók kellemes hangulatához az agárdi Simon Borászat eddig mintegy 10 hektoliter borral járult hozzá, próbára téve vendégeink állóképességét.

Fotó: Art Lover



Jelen kiállításunk elsősorban a Magyar Műhely folyóirat fennállásának félévszázados jubileumát jelzi, ám ez a fogalom ma már nem csupán lap- és könyvkiadó jelent, hanem sokkal többet, egy terebélyes munkatársi és szimpatizánsi körrel rendelkező kollektívát. Egy olyan közösséget, amely folyamatosan újul és fiatalodik, miközben maga mögött tudja a nagy öregeket, a még mindig rendkívül aktív ős-szerkesztőket, akiket mesterüként tisztel.

SZOMBATHY BÁLINT



Fotók: Pető Barna

IDEIGLENES VÁLTOZTATÁS

Magyar Műhely Galéria,
2012. június 13-29.

Nem teljesen az örökkévalóságnak szánt változtatások bemutatása a célja ennek a kiállításnak. A kérdés az: mit változtat és miért?

Az ötlet a szomorú hétköznapokból ered, egy technikai kényszermegoldás generálta. A kontextus pedig az MMG időszakos kiállításainak sora, melybe egy kicsit beavatkoztunk. Ha nem tesszük meg, akkor most nem állunk itt, és bor sem lesz az asztalon.

Az ideiglenes nem állandó, ez rendben van, de miért készít valaki ideiglenest? Azért, mert nem meri felvállalni, mert fél, hogy a jövőben neveltségessé válhat ezzel a motívummal? Nem lesz naprakész? Az adekvátsága szünetel? Nézzünk egy-két ideiglenes dolgot a környezetünkben:

Címer. Az ideiglenes címer olyan, amelyet a viselője átmenetileg használ addig az időig, amíg a végleges címerrel döntés nem születik. Ezért egyfajta szükségcímernek is nevezhető, mert nem gondos tervezéssel hozzák létre, hanem az azonnali használatbavétel szándékával. Ennek ellenére heraldikailag helyes címer, ha hozzáértő személyek alkotják meg, a címertani szabályok betartásával, de a végleges címer megalkotásakor utólag esetleg

több változtatást is végre kell hajtani rajta, hogy megfeleljen a címerművészet és címerelmélet elveinek, azaz a jó ízlésnek és a szabályos szerkesztési módnak, valamint a címerviselő és -adományozó szándékainak.

Például az 1871-ben Versailles-ban kikiáltott Német Császárság egy füst alatt fogadta el ideiglenes államcímert is, amelyet az első birodalmi címernek tekintenek. Ideiglenes címernek tartható az is, amelyet annak kérvényezője számára a kancellárián megterveztek, majd különféle okokból nem hagyták jóvá (változtattak az eredeti terven, a kérvényező nem fizette ki, kiesett az adományozó kegyeiből, az adományozó megváltoztatta a szándékát, más hivatal is beleszólt a címeradományozásba stb.) vagy mást adományoztak a kedvezményezettnek, mint ami az eredeti tervben szerepelt. A megtervezett, de ki nem adott címerek nem hivatalos, hanem örökké csak ideiglenes címerek maradtak. A cseh levéltárakban például számos ilyen, az egyes települések számára elkészített címerterv található meg, melyet sohasem adtak ki és így nem váltak hivatalossá.

Ideiglenes gondnok. A gyámhatóság ideiglenes gondnokot rendel ki annak a nagykorú személynek, akinek az ügyei viteléhez szükséges belátási képessége tartósan teljes mértékben hiányzik, és zárlat elrendelésével érdekeinek védelme nem lehetséges.

A magyar ideiglenes nemzeti kormányról most nem beszélnek, de viszont elmondom, hogy miből készül az ideiglenes fogpótlás. Az ideiglenes fogpótlás műanyagból készül. A formázás előtt még folyékony, vagy puha műanyag, fény vagy egyéb katalizáció hatására megkeményedik, kialakítva a szükséges fogformát. Az ideiglenes korona vagy híd fogszínű anyagból készül, így esztétikus megjelenést biztosít. A fogszínben természetesen nincsenek meg azok az árnyalatok és transzparenciák, mint a végleges koronánál, de ez ennél a fogpótlásnál nem is követelmény.

Mennyi ideig viselhető az ideiglenes fogpótlás? Az ideiglenes koronák nem zárnak pontosan, ezért pár hét-nél, hónapnál tovább nem viselhetőek a fogak szuvaso-

dásának veszélye nélkül. Ezek a koronák és hidak ideiglenes ragasztóanyaggal vannak felrögzítve, mely abban segít, hogy a fogorvos a közbülső kezelések idejére könnyedén el tudja azt távolítani. A gyenge ragasztás miatt a kezeléseket között is előfordulhat az ideiglenes híd meglazulása, főleg olyan esetben, mikor a híd alatt kevés pillérfog áll rendelkezésre, mely a hidat rögzíteni tudja. Ebben az esetben a fogorvos soron kívül visszaragasztja az ideiglenes fogpótlást.

Az ideiglenes fájlokat tartalmazó mappa üritésének fontosságáról most nem beszélek, mint ahogy az ideiglenes bizottsági alkalmazottak feladatairól sem, pedig azok különleges szakértelmet igényelnek. A különleges szakértelmet igénylő, az ideiglenes és a munkaerőhiányból eredő feladatok esetében az ideiglenes alkalmazottak igen változatos munkakört tölthetnek be, mely lényegében megegyezik az állandó bizottsági tisztviselők feladataival. Alkalmazásuk azonban a bizottság átme-



Pető Barna

neti szükségleteitől és az üres álláshelyek betöltésével kapcsolatos aktuális helyzetűtől függ.

És így jutunk el a fogyókúráig. A fogyókúra több-
ségével a fogyókúrázó kúraszerző, ideiglenes változtatá-
sokat iktat be az életébe. A leggyakoribb ilyen változás
a kalóriabevitel drasztikus csökkentése, amely rendkívül
pusztító hatású. Ha hirtelen felére csökkent a kalória-
bevitelt - vagyis hétköznapi nevén koplalsz -, akkor
kizárt, hogy ne veszíts a testsúlyodból. Mindezt egyszerű
mérni is, hiszen ráállsz a mérlegre, és többet mutat vagy
kevesebbet. Ha többet mutat, búslakodsz, ha kevesebbet,

terünkhöz leginkább idomuló esztétikus ajkakat hoz-
za létre.

Az ajakfeltöltés alkalmával a ráncok is kisimulhat-
nak bizonyos mértékben. Ne számítsunk arra, hogy egy
alkalom után elérjük a kívánt eredményt, hiszen a be-
fecskendezett anyag egy pár nap alatt lejjebb megy, a
duzzanat elmúlik, akkor láthatjuk csak az eredményt.
Amint a száj érzékenysége elmúlt, lehet a következő be-
avatkozást végezni. Előfordul, hogy három ajakfeltöltés
után érjük csak el a kívánt eredményt. Azok a hölgyek,
akik nem biztosak benne, hogy szeretnék a változtatást,

Szász György



örülsz, nem igaz? Legjobb, ha megjegyzed: a mérleg ilyen
téren való használata a tartós fogyásban az egyik legna-
gyobb ellenséged. Van, amikor elveszünk és van, amikor
hozzáadunk, mint az ajkknál például.

Van, aki veleszületetten keskeny ajkakkal rendelke-
zik, vannak, akiknek az öregedés hatására vékonyodik
el a felső ajka, ahogy a kötőszövetek öregednek. Ez kel-
lemetlen is lehet, hiszen ezáltal rosszul ítélnétek meg
embertársaink, mivel a keskeny felsőajk szigorú benyo-
mást tesz rájuk. Ennek eredményeképpen nagyon sokan
választják az ajakfeltöltés módját mint kezelést. A plasztikai
sebészek nem az a feladata, hogy a lehető legszé-
lesebb és vastagabb ajkakat varázsolja elő, hanem sokkal
inkább annak megtervezése és kivitelezése, hogy karak-



Fazakas Csilla – Sándor János

főként felszívódó, *ideiglenes ajakfeltöltés* javasolt, így
kipróbálhatják a változást, ami ebben az esetben nem
végleges, később még mindig dönthetnek másképp.

Ennyit az ideiglenesről. Sok helyen szükség van rá,
de talán mégis jobb lenne egy állandó kiállítást működ-
tetni az MMG-ben, nem lenne annyi kétely és annyi fö-
lösleges kérdés, legfentebb néha-néha egy-két képet ki-
cserélnénk, vagy inkább csak a címét és szerzőjét, hogy
a támogatók érzékeljék a támogatott mozgást. Végre rend-
lenne a kiállítóterben és az agyunkban is, nem lenne
több probléma és fölösleges megoldás sem. Majd nem-
sokára. Addig is marad az *Ideiglenes változtatás*.

PETŐ HUNOR

HÍREINK

Május 28-án a Roham Bárban, a Szkárosi Endre hatvanadik
születésnapja alkalmából rendezett partin az ünnepelten kívül
és mellett fellépett a Ladik Katalin – Sörös Zsolt duó, Juhász R.
József, az Autism Square és a Konnektikon-Fraktál zenekarok,
valamint Bernáth/y Zsiga. Meglepetéskoncertet adott Csuka
Botond, Rónai Zoltán, Szkárosi Niké és Agapé.

Május 29-én az A38 hajón megnyílt Swierkiewicz Róbert kiál-
lítása, amelyen közreműködött a Perfomedia csoport Emilio
Morandi vezetésével. A Perfomedia másnap ugyanott önálló per-
formanszdélután rendezett Szkárosi Endre moderálásával.

Június 8-án Szekszárdon, a Megyei Könyvtár és a Pad Alapít-
vány közösen szervezett könyvheti rendezvényét írói részről
Ladik Katalin nyitotta meg. Ezután közös beszélgetés követ-
kezett dr.Máriás Béla, illetve Szkárosi Endre memoárköté-
ről. Az esti programon a Spiritus Noister, a Tudósok, illetve
a Yellow Spots zenekar lépett fel.

Szombathy Bálint, Roskó Gábor és a Kis Varsó alkotásai szere-
peltek a 2012. június 15-én a lengyelországi Nowy Saczban (Új-
szandec) megnyílt *Galicja, mon amour* című kiállításon, melyre
a néhai Osztrák-Magyar Monarchia országainak kortárs mű-
vészei kaptak meghívást.

MUNKATÁRSAINK

BUJDOSÓ ALPÁR

1935-ben született Budapesten. 1956-ban Nyugatra ment,
jelenleg Bécsben él. Szövegirodalommal, vizuális költé-
szettel és irodalmi performanszal foglalkozik. Munkái-
val számos hazai és külföldi kiállításon vett részt. Leg-
utóbbi, *299* nap című kötete a Magyar Műhely Kiadó és
az 1956-os Intézet gondozásában jelent meg.

JUHÁSZ R. JÓZSEF

1963-ban született Érsekújváron (Szlovákia). Költő, per-
formanszművész. Két verseskötete jelent meg. 1987-ben
megalapította a Stúdió értét. A Kassák Intermediális
Kreativitas Központ egyik alapítója.

G. KOMORÓCZY EMÓKE

Irodalomtörténész, az ELTE nyugalmazott főiskolai tanára.
Kutatási területe Kassák Lajos művészete, írói tevékenysége,
valamint a Magyar Műhely alkotókörének munkássága.



Fotó: Art Lover

L. Simon László *Szubjektív ikonosztáz* (Ráció, 2012) című,
képzőművészeti esszékert tartalmazó kötetét 2012. június 13-án
mutatták be a Magyar Írószövetség Klubjában. A szerzővel
Szentmártoni János, a szövetség elnöke beszélgetett, a könyv-
ről pedig Gulyás Gábor, a Múcsarnok igazgatója beszélt.

Június 19-én a Nyitott Műhelyben mutatták be a Cserjés Katalin
által vezetett szegedi Hajnóczy-műhely konferenciakiadványát
*Énekelt, és táncolt mint egy szatír. Nem szűnő párbeszéd-
ben* címmel (Lectum Kiadó, 2012). A kötetet Cserjés Katalin,
Németh Gábor, Reményi József Tamás és Szkárosi Endre rész-
vételével Jánossy Lajos mutatta be.

LÓSKA LAJOS

művészettörténész 1951-ben született a szlovákiai Csoma-
telkén. Az ELTE bölcsészkar magyar-művészettörténet
szakán diplomázott. Kutatási területe az 1945 utáni ma-
gyar képzőművészet.

MÁRTON LÁSZLÓ

Budapesten született, a Színházművészeti Főiskolán és
a bölcsészkaron tanult. 1956 őszén került Angliába, az
oxfordi egyetem hallgatója lett, szerkesztette az *Eszmé-
let* című rövid életű folyóiratot. Később Párizsban telepe-
dett le, a Sorbonne-on szerzett közgazdasági doktorátust.
1962-től 1973-ig a Magyar Műhely egyik szerkesztőjeként
tevékenykedett, itt és a Látóhatárban jelentek meg írásai.
Átültette nyelvünkre James Joyce *Finnegans Wake* című
művének néhány részletét. Mint tanulmányíró a többi kö-
zött Kassák Lajos, Füst Milán, Örkény István és Cs. Szabó
László munkásságával foglalkozott.

SZ. MOLNÁR SZILVIA

1972-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Az ELTE magyar–finnugrisztika szakán végzett. Vizuális költészeti és kortárs irodalmi kritikákat, tanulmányokat publikál. 2010-től az Eötvös Loránd Tudományegyetem oktatója. Legutóbbi kötete *Szavak visszavonulóban. Bujdosó Alpár intermedialis művészete* címmel jelent meg a Magyar Műhely gondozásában.

NAGY PÁL

1956-ig az egri Tanárképző Főiskola magyar-történelem szakos hallgatója volt. 1956 óta Párizsban él. 1962-ben a párizsi Sorbonne-on szerzett francia tanári oklevelet. 1962-ben barátaival megalapította a Magyar Műhely című irodalmi, művészeti és kritikai folyóiratot. 1972-ben megalapította, 1977-ig pedig szerkesztette a könyvkiadóként is működő francia d'atelier című lapot. 1970–90 között felállásban gépszédő, majd pedig fényszédő. 1987-ben alapította meg a p'ART című magyar nyelvű irodalmi videófolyóiratot Párizsban. A Chemin (ou)vert alapítvány alelnöke. Kétszer kapta meg a Centre National du Livre (Párizs) alkotói ösztöndíját. 1996: A Magyar Köztársasági Érdemrend Tisztikeresztje; 2000: József Attila-díj. Párizsban és Budapesten él.

PAPP TIBOR

1936-ban született Tokajban. Író, költő, tipográfus. 1957 óta nyugaton, jelenleg Párizsban él. A Magyar Műhely egyik alapító szerkesztője. 1985-től a Polyphonix nemzetközi modern költői fesztivál alelnöke, az Alire című számítógépen működő irodalmi folyóirat szerkesztője. Költői performanszokat, képverseket készít.

PETŐ HUNOR

1968-ban született a romániai Baróton. A Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrászati szakán végzett 1995-ben. 1995: Herman Lipót-díj, Germination 9, ösztöndíj, Orońsko (PL); 1995–97: Derkovits-ösztöndíj; 1997: Bonn város ösztöndíja; 2000: Római Magyar Akadémia ösztöndíja. Műveit konceptuális felfogás jellemzi.

PETŐCZ ANDRÁS

Író, költő, 1959-ben született Budapesten. Kassák-, József Attila- és Márai-díjas. Szerkesztője volt a Jelenlétnek (1981-től), a Magyar Műhelynek (1989–1992-ig). Médium-

Art címmel reprezentatív vizuális költészeti antológiát szerkesztett 1990-ben. Legutolsó könyve: *Másnap* (regény, 2011.)

L. SIMON LÁSZLÓ

1972-ben született Székesfehérváron. József Attila-díjas író, szerkesztő, kultúrpolitikus. Verseket, esszéket, tanulmányokat, fotókat publikál, több egyéni és csoportos kiállításon szerepelt vizuális munkáival. Eddig 11 könyve látott napvilágot. Legutóbbi kötete *A római szekér* címmel a Ráció Kiadó gondozásában 2010-ben jelent meg. 2010 óta parlamenti képviselő, a Kulturális és Sajtóbizottság elnöke. 2012-től a Magyar Köztársaság kulturális államtitkára.

SZÉKELY ÁKOS

1982-től publikál vizuális költészeti munkákat hazai és nemzetközi kiadványokban, s szerepel kiállításokon, fesztiválokon írásvetítőre készített szövegalkotási gyakorlatokkal, videóköltészeti alkotásokkal. 1989–95 között a Magyar Műhely szerkesztője volt, egyik szervezője az 1995 óta Szombathelyen is minden évben megrendezett Bloomsday kortárs művészeti fesztiválnak, 1995-től a Leopold Bloom című nemzetközi album-assembling alapítója, felelős szerkesztője. Kassák- (1984) és Bloom Gőlem-díjas (1998). Budapesten él.

SZKÁROSI ENDRE

1952-ben született Budapesten. Költő, performanszművész, irodalomtörténész. Változatos műfajú alkotásaival, vizuális és hangmunkáival a hetvenes évek eleje óta van jelen a hazai és nemzetközi művészeti élet színterein, a költészet hang- és akcionista kiterjesztésében iskolát teremtett. Irodalmat tanít az ELTE bölcsészkarán. A Magyar Műhely szerkesztője. Legutóbbi kötete 2011-ben az Orpheusz Kiadónál jelent meg *Testet öltött szavak* címmel.

SZOMBATHY BÁLINT

1950-ben született. Kassák Lajos- és Munkácsy Mihály-díjas költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője. Legutóbbi kötete 2012-ben *A magyar elektrográfia rövid története* címmel jelent meg.

TAR FERENC

Történész, szerkesztő, Keszthelyen él.

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat
Ötvenedik évfolyam
161. szám - 2012/3

Felelős szerkesztő: Szombathy Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító első oldalán Juhász R. József performansa a Petőfi Irodalmi Múzeum
Magyar Műhely Konferenciáján, 2012. (Fotó: Art Lover)

A borító hátsó oldalán részlet a Magyar Műhely történetét feldolgozó PIM-beli kiállításról, 2012. (Fotó: Gál Csaba)
Gál Csaba fotói a 3-83. oldalon

Tördelés:

Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák:

mondAt Kft., Budapest
www.mondat.hu

Cím/Address:

H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary
Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombathy Bálint

Adószám: 18073946-1-42

Számlaszám: 10102086-09742602-00000000

ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

Médiatámogató

artportal.hu



Lapunk megjelenésének 50. évfordulójáról tanácskozással és történeti kiállítással emlékezett meg a Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012. május 10–11-én. Jelen számunkban a konferencián elhangzott előadásokat közöljük.