

magyar
műhely



magyar műhely 162

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Vajdics Anikó: Sztriptíz	1	Bereczky Eszter: Geometria Sancta	25
Vajdics Anikó: Rongyok helyett	2	Bárdosi József: Valóságos valóság. L. Simon	
Vajdics Anikó: Nem érdemes	2	László Szubjektív ikonosztáz című könyvéről	37
Vajdics Anikó: Közel	3		
Vajdics Anikó: Közbeszerzés	5	ADALÉKOK A MAGYAR MŰVÉSZI PERFORMANSZ TÖRTÉNETÉHEZ	
Vajdics Anikó: Kodependencia	5		
Jooz Malarburk: E-mailek pikkelyekről, szárnyakról és félelmekről	6	Lantos László Triceps: Mezítelen szív	
Ocztos István: 1234	9	Yea_net Poett és Pletl Zoltán a Gödörben	47
Ocztos István: barátom	10	■	
Ocztos István: legyél	11		
Ocztos István: szétesik összerak	12	Lóska Lajos: Városképek, portrék Bács Emese és Holló István tárlata	51
50 ÉVES A MAGYAR MŰHELY		MMG	
Philippe Dôme: Egy vallon Párizsban. A Magyar Műhely előzményeiről és a körülötte történt dolgokról	13	Szombathy Bálint: Róbert Makar: Könyvajtók	54
G. Komoróczy Emőke: A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassági örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában	17	Az újraírt történelem. Rui Mourão kiállítása	55
■		Novotny Tihamér: Bartus Ferenc: „Felszíni fejtés”	56
		■	
		Híreink	60
		Munkatársaink	60

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.



Nemzeti
Kulturális
Alap

VAJDICS ANIKÓ

Sztriptíz

szemérmetlen lassúsággal
hántom le magamról
kinőtt ifjúságom
ócska jelmezét
és szórom szét
magam körül
foszlányról foszlányra
mint sztriptíztáncosnő
a felesleges ruhaneműt

rafinált mozdulataim
fennakadnak
a fák ágain
a bokrokon
a kerítésoszlopokon
ott díszeleg a nyomomban
a sok hasztalan gönc
csipkés bugyik
melltartók
harisnyakötők
kombinémaradványok
repülnek szerteszét

megátalkodott céda:
mindenre képes vagyok
még arra is hogy a végén
magamon felejtsek valami izgatót:
hagyok a halálnak is felfedeznivalót

Rongyok helyett

vajon hány milliárd csillag hűl ki
és születik újjá (örök éjszaka lesz tán)
mire a hallgatás abroncsaiból kibontom
és az elrongyolódott álmok helyett
végre hótiszta fehér szavakba
öltöztethetem azt az első
és utolsó egyetlen estét
amelyen egyszer
talán
ha van Isten
ha nincs
végre te is
megszeretsz

Nem érdemes

verset írni
az emnullásról
emnullik minden
anélkül is

Közel

közel lehetnék Uram
egészen közel
de egyre csak
távolodom lásd ez a busz is
amire úgy látszik tévedésből
szálltam fel ha úgy van kedve
letér a megszokott útvonaláról
s elindul velem lefelé a bokrokkal
és fákkal benőtt hegyoldalon
az összeboruló ágak recsegve-
ropogva karistolják a jármű
páncélját de az mintha lánctalpon
járna átgázol minden akadályon
- Hogy megváltozott itt minden! -
állapítja meg a sofőr kedélyesen
döcögve bugyborékolnak elő
belőle a szavak mert
éppen
egy lépcsőn
bukdácsolunk lefelé
én is mondanék vagy kérdeznék valamit
de már este van és ott állok egy ismeretlen
város szélén egy futballpálya betonján
oldalt folyó hömpölyög ijesztően fekete
bokáig érő vízben gázolhatnék visszafelé de a
talpam alá deszka gördül és egy pár pillanatig
mint a gyermek úgy élvezem hogy gurulok
s szanaszét fröcskölődik a bokám körül a víz
de a következő pillanatban már menekülnöm kell
a templom ahol elbújhatnék nappali fénnel ragyog
és ismerős is valahonnan a múltból vagy egy másik
álomból pedig soha nem jártam még a falai között
a főbejáraton túl egy babaágy rácsaiba ütközöm
az egyik rúd ki van lazulva s ahogy hozzáérek
nagy zajjal előrepattan az érzékelők azonnal
bekapcsolnak és már visítanak is a szirénák

a templom melletti kövezeten menekülnék
tovább de már ott vágat velem szemben
egy lovas középkori ruhában meg sem áll
vágta közben úgy nyom a kezembe egy
gurigába hajtogatott pecsétetes iratot
én meg sem moccanok ha a templom is
kitagad nincs már hova menekülnöm
szórakozottan babrálom a gurigán lógó
bordóslila viaszpecsétet fel sem nyitom
úgyis tudom hogy a halálos ítéletemet rejti
ekkor érkezik az ellenkező irányból egy
fényes alak Jézus Krisztus az s ez olyan
magától értetődő ki is lehetne más
szárnyai vannak mint az angyaloknak
keleties alázattal összefonja a karját
úgy bukfencezik felém a hóban
pajkos lendülettel összecsapja
a bokáját és cinkosan rám kacsint
mintha azt mondaná (bár nem mondja):
ha a Megváltót várja asszonyom
jelentem alázattal:
itt vagyok

és nevetünk
hosszan
gyöngyözőn

Közbeszerzés

mire a létünk igazolásához szükséges
összes pecsétetes iratot beszerezzük
s végre minden másodpercünkön
ott díszleg a védjegy
kinövünk a nekünk rendelt időből
mint a szűkre szabott ruhából
mint a kamasz gyerek
az ünneplőbe eltett cipőből

ami marad:
az igazolatlan órák
felesleges izgalma
a lyukas órák
gyorsan elcsorgó öröme
és a fogas kérdés:
mire lehet jutni
a várakozás szüneteiben

Kodependencia

te bort iszol
én a szavaidat

JOOZ MALARBURK

E-mailek pikkelyekről, szárnyakról és félelmekről

Ha tenyerem felfelé fordítom, érzem a napfény terhét, ha lefelé, akkor a sárgravitációt. Ezért maradok a földön, nem húségből, ahogy Ancsel Éva írja. A gravitációs együtthatók miatt. Egyszerű fizika ez, csak a közeledés adatott. Távolodnom már nem lehet. Állsz velem szemben, és vészesen közeledem.

Ha felém nyújtod magad, átölelek, ha átölelsz, magamhoz szorítalak. Ha megáldasz, ember maradok - valameddig. Azt tudom, hogy átkozni nem fogsz, nem mesterséged. Ezért mindennap meglátogatlak.

Ezen az úton, már többször találkoztam veled. Akkor siettem. Mit siettem, rohantam. Majdnem feldöntöttelek, és te kértél bocsánatot. Most sétálni jöttem, mert ráérek. Újra találkozunk, és amikor elhaladok melletted, érintesz. Ma én kérnék bocsánatot, de megelőzől.

Most úgy kereslek, mint kobra a levegőizeket. Nem gonoszul, inkább kíváncsian, felszegett fejjel, hunyorgás és pislogás nélkül. Érzem, hogy itt vagy: még mindig féljük egymást.

Találkozom a kígyóval, megmarkolom a testét. Túri. Nem beszélgetünk azután semmiről, így továbbengedem. Tenyeremben pikkelylenyomata. Olyan, mint egy értelmesen tagolt absztrakt festménydarab. Ujjaimmal keretezem: Kígyókép. Azt hiszem, ez a címe... tenyérjősnőm tanácstalan.

Ma belenézek a Napba. Nem látok fényességet. Matt-sárga korong borzong az ég sűrűjében. Jól elbújtál! Hallod? Ott legfelül, legalul, legbelül sem talállak. Rendben van, te nyertél! Előjöhetsz.

* * *

6

Nézem a jólöltözött idegent, itt a pályaudvaron. Ő is ezt a vonatot várja. Nem mozdul, csak mered maga elé. Lassan víztócsa gyűlik lába köré. Áttetsző, mint a forrásvíz. Az idegen csak áll, mint ha mi sem történe. Bocsánat! - szólítom meg, és bizonytalanul a tócsára mutatok. Ugyan, - legyint - csak az őszinteség folyik el belőlem, és elindul a vágányok mentén. Aznap nem érkezik több vonat.

Ma rossz álmom van. Egy szakállas pofa azt ismételteti a képembe, hogy nem értek semmit, még azt sem, amit ő mond nekem, nem értek semmit, még azt sem, amit ő mond nekem. Mit tegyek? Egyszerűen felébredek, s az egészről egy kukkot sem értek.

Azt kérdezed, hogy biztosan szakállas-e a pofa? Te jó ég! Persze, hogy az. Határozottan emlékszem: hosszú, vagy inkább közepes, őszes, talán feketés, esetleg barnás... Várj csak! Már rémlik, rövid és szőkés a szakálla... Vagy a haja? Nem, nem a haja, ugyanis kopasz. Igen, egyenesen bőrféjű.

Meg kell vennem a parókát, szakállat meg növeszthetek. Bár az is igaz, hogy errefelé nem ismer senki, idegen vagyok. Mégis jobban érzem majd magam, hogy nem hasonlítok, legalábbis ránézésre, senkire. Mostanában, rajtad kívül, nem találkoztam emberekkel. Lakatlan a környékem. Dobozokra van szükségem. Költözöm.

Léptei bizonytalanok, mint az éghez szokott angyaloké. Nem szeret a földön járni, a nehézkedés miatt, de szárnya még nem elég erős a repülésre. Ezért várnunk kell. Szóval, itt sétálgatunk a járdákon, az aprókavicsos terek iránytalan utcáskáin. Olykor találkozzunk az emberekkel, megbámulnak bennünket annak rendje, módja szerint. Talán látják rajtunk, hogy csak szükségből vagyunk itt lent. Talán.

* * *

Ami a legjobban hiányzik az életemből az egy hamutartó. Bár megtehetnéd, hogy megajándékozz vele, rendszerint elfelejted. Most emlékeztetlek, hogy nemsokára születésnapom lesz, és nagyon sok hamu gyűlik körülöttem.

Van már mobiltelefonom. Benne néhány telefonszám. A tied hiányzik. Változatlanul. Talán titkolod? Csak azért, hogy mindig személyesen találkozhass velem? Egyszerűbb lenne a térerővel.

7

Elromlik az autóm, lassul, majd megáll velem. A motorral van valami gubanc. Nem lehet újraindítani. Telefonszámod még mindig ismeretlen. Elindulok a simatestű úton. Éjszaka van, de nem félek. Sokat kell gyalogolnom, ami nem idegen tőlem. Még mindig éjszaka van, már árnyékom sincs. Most félek.

Igen, az autóm most már rendben van. Kibékülünk, ami a történekből nehezen következik. Újra elindulok, ugyanazon az úton. Skype-on sem beszélgetünk. Ma nincs miről. Forgalom sincs, csak a gép zúgása. Alkonyodik. Régen elhagytam a várost. Késő lesz már, mire megérkezem. Térj nyugovóra, majd csöngetek. Ne nyiss ajtót, kérlek!

OCZTOS ISTVÁN



A szerző rajzaival

1234

számoltam
a szoba sarkát
1234
megvan
mind

több nem lehet
s nincs is
de a helyem
a szobában
hol van

hol az ágy
hol az asztal
hol vagyok én
keress meg

hova fekszem
mit eszem
mit csinállok

találd ki
s ha megtalálsz
meséld el
menjünk játszani

barátom

barátom
te mire vártál
megváltásra
békére

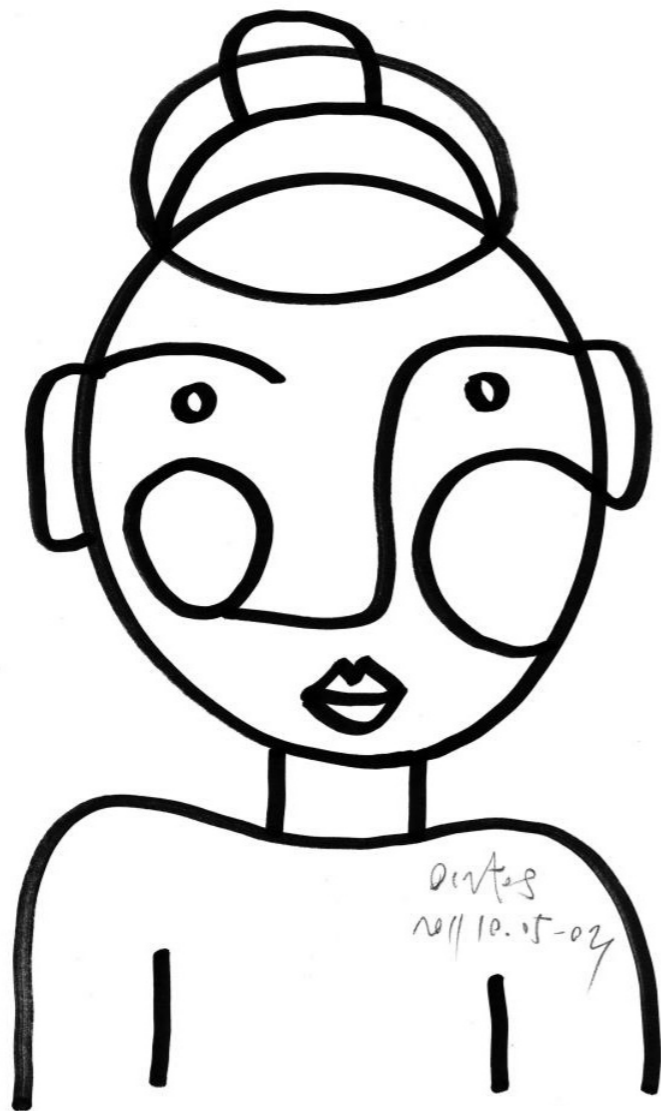
tőlem ilyet ne kérj
mert nekem sincs
ha van is
ha kéred
elfogy
elszáll
harmattá vál'

semmivé
köddé
láthatatlanná

add azt
amid van
ne mást
ne többet

tudnál-e többet annál
amit tudsz
amid van
adni

ne félj



legyél

legyél geci
ha erre tanított az élet

legyél hazug
ha erre

legyél cinikus
ha erre

legyél kemény és kíméletlen
ha erre

zárkózz be és félj
ha erre

legyél barátságos
ha erre

legyél kedves
ha erre

szeress
ha erre

fordíts háttat
ha erre

de ne feledd
ez mind a tiéd
egyszerre



szétesik összerak

amíg elvesztem
benned voltam
boldog
repültem
szálltam
a kis piros suzukival
bátran
nem kímélve a benzint
se az időt
se semmit
magamat se
szerelembe esve

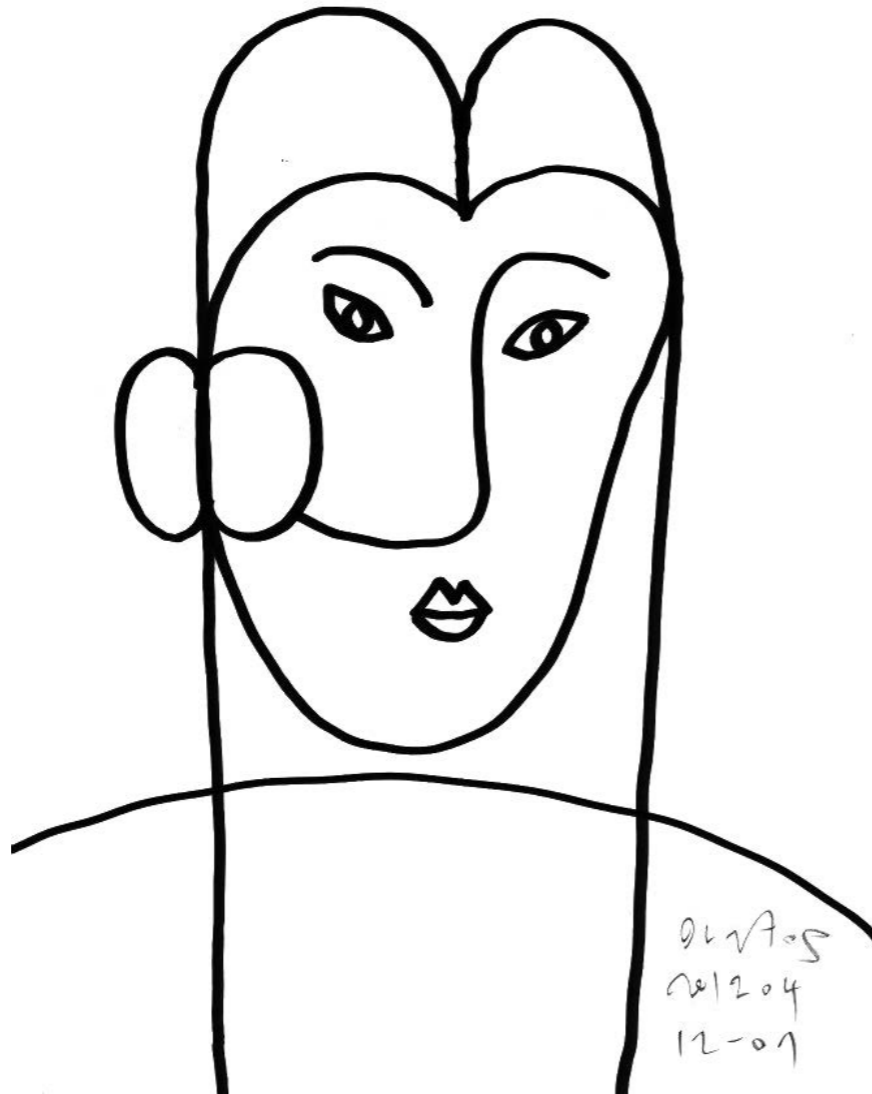
adtam mindent
ami volt
neked
oda

magamra maradva
kín és fájdalom
csillapodva
csírázik az élet
újra
találhatok magamra

nem másra várva
szállva
állva

előny ez
nem hátrány
repülés utáni
reccsenős landolás

rakhatom magam össze
újra



PHILIPPE DÔME

Egy vallon Párizsban

A Magyar Műhely előzményeiről és a körülötte történt dolgokról

*Jó napot kívánok!*¹

Sajnos az *igen, nem, szervusz, barack, műhely, bor, köszönöm* szavakkal együtt ez minden, amit tudok magyarul.² Ezt a tényt - amelyre még visszatérek - közölnöm kellett, s bocsánatot kell kérnem érte, mert tudjuk, hogy a semminél több még nem elegendő. De remélem: tudatlanságom nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy Magyarországnak életem folyására gyakorolt hatásáról beszámoljak.

Hetven éve fertőzödtem meg az irodalmi hivatás végzetes vírusával, amely után soha véget nem érő, sziszifuszi küzdelem: a tétovázás, a belső analízis, a kezdés és újrakezdés kiindulópontja lett. Az most nem lényeges, hogy ez a hivatástudat milyen eredmények eléréséhez vezetett, s milyen csalódásokat okozott; annyi bizonyos, hogy (tizenöt évvel később) tartósan - a mai napig tartóan - összekapcsolt Magyarországgal.

Remélem, hogy ez a kulturális kaland, a maga váratlan fordulataival, számot tarthat az önök érdeklődésére.

Az ennyire személyes bevezetőből persze egyenesen következik a szubjektív, impresszionista jellegű tanúságtétel: a mindennapok története (kis t-vel), az elmosódó részletekkel, vakfoltokkal teli élethelyzetek bemutatása, amely azonban mégiscsak a nagy Történet (a 20. század második fele) része. (Nagy t-vel, mint tűzoltóbaltá, ahogyan Georges Perec³ mondaná.)

Talán a Magyar Műhely alapító gárdájának dicséretével kellett volna kezdenem, hiszen a folyóirat most ünnepli alapításának 50. évfordulóját. A Papp Tibor - Nagy Pál alkotta párról beszélek (akikből Nyugaton Tibor Papp és Paul Nagy lett), erről az egyenműiek között az irodalom jegyében kötetett házasságról. Őket 53 éve ismerem, sok hősies helytállás részesei voltunk együtt, mindegyikünk a maga adottságaival: gyökereivel, komplexusaival is viaskodva. Meg vagyok győződve, hogy önök is nagyra értékelik teljesítményüket, amelyet ráadásul idegenben értek el.

De nem lehet újra és újra *újrakezdeni*, kezdjük tehát a legelején: Papp Tibor és én 1958-ban találkoztunk a Liège-i Egyetem irodalmi körében. Tibor - ekkoriban mérnökhallgató -; ő volt (és marad mindétígen) az egyetlen keleti barbár, aki bemerészkedett a honi nyelvnek és kultúrának ebbe a fellegvárába, s mint

1 Az eredeti francia nyelvű szövegben is magyarul. [Minden jegyzet a fordítótól származik.]

2 A kurzív kifejezések az eredeti francia nyelvű szövegben is magyarul.

3 Francia avantgárd író (1936-1982).

az irodalom szenvedélyes híve – mit sem törődve a francia nyelv buktatóival – szemérmetlenül hozzá is szólt. Jól emlékszem, hogy ez a határokat semmibe vevő bravúr, amely később is jellemző lesz Tiborra, milyen mély hatást tett ránk.

Az 1956-os forradalom – amelyet mi akkoriban „magyarországi események”-nek tituláltunk – Magyarországra, erre a szovjet „ellenség” által megszállt és elnyomott kis országra terelte az egész világ figyelmét. A nyugati átlagember persze jóformán semmit nem tudott erről az országról, legfeljebb néhány felszínes, de jellemző közhely volt a fejében, amelyeket most (vigyázat! fogódzkodjanak meg!) összefoglalok. A magyarok elnémetesedett szlávok, akik a hunoktól és a cigányoktól származnak; a kereszténységnek köszönhető, hogy békés embereké váltak és letelepedtek a katalaunumi (vagyis Châlons-sur-Marne-i) vereség után. A latin *Hungari* szóból ered a francia *ogre* (vagyis emberevő óriás) szó, amely kielégíthetetlen kegyetlenségükre utal. Ők találták fel a gulyást, a tokajit és a paprikát. Híres embereik: egy hidegretett bíboros-hercegprímás, néhány tehetséges zenész, valamint olyan ismert futballisták, mint Poussykat és Coccyx.

1956-ban a nyugati polgárok nem tudták, hogy rettegjenek-e ezektől a kommunizmus elől ezerszámra menekülő fiataloktól, akik úgy törtek ránk, mint őseik hordái. Nem voltam szemtanúja érkezésüknek, azt azonban tudom, hogy nem lóháton érkeztek, és elemi szükségük volt arra, hogy a nyugati demokratikus országok befogadják őket. Azt is tudtuk persze, hogy nagyjából ugyanebben az időben a Szovjetunió a világ egyetlen igazán demokratikus országaként próbálta magát bemutatni az 1958-as brüsszeli világhiálitáson...

Hirtelen támadt ötletem: tudják-e egyáltalán kedves nyugati barátaim, hol van a térképen Magyarország? Vajon európaiak-e a magyarok? (Válaszoljon igen-nel vagy nem-mel, vagy mondja: persze, persze...)

Végül még egy kérdés: miért hívjuk mi őket „Hongrois”-nak, amikor saját magukat „magyar”-nak nevezik? S miért teszik az előnevet a név után (mint a mi lelkiismeretes hivatalnokaink)? (A keresztnevet teszik a név után!) Ezek azok a részletek amelyeket Magyarországgal ismerkedve tanultam meg; ez a fajta ismerkedés (amely a mai napig tart): fárasztó kulturális konfrontálódás; azután (még mindig Liège-ben): az *igazi* gulyás és a töltött káposzta felfedezése, mérhetetlen mennyiségű fehérborral megöntözve.

1960: Nagy Pál (bejegyzett márka) és felesége, Emilienne, echte párizsi francia, meglátogattak bennünket Liège-ben. Éppen a Dialogue című (természetesen irodalmi) folyóirat alapítására készültünk, Papp Tibor, Francis Edeline, Yves Lebon, Pierre Roller, Marjorie és én (Marjorie germanisztikát tanult az egyetemen, én francia irodalmat). Az első számtól kezdve kidolgoztunk Tiborral egy módszert versek adaptációjára (magyarból franciára), konkrétan Pilinszky János a *Francia fogoly* című versét fordítottuk, a verstani-filológiai átköltés módszerével, amit a *d’atelier-féle átírás* módszerének nevezünk el.

1968-ban Londonból – ahol egy ideig francia és spanyol nyelvet tanítottam – átköltöztem Párizsba, amelyet (naivul) irodalmi ambícióim kibontakozása ideális helyszínének tekintettem. Magyar barátaimhoz jöttem, csak őket ismertem ugyanis ebben a városban. Így lettem jámbor szökevény igazi menekültek között; a Magyar Műhely szerkesztőségében laktam a Pré-Saint-Gervais utcában, Párizs 20. kerületében. Rokonszenves anarchia uralkodott ebben a szerény lakásban, ahol sok Keleti Barbár megfordult, mindazok, akiknek ezekben a hidegháborús években sikerült a vasfüggönyt átlépniük, azzal a feltétellel, hogy – mivel vendéglátóik is ezt akarják – mielőbb visszatérjenek hőn szeretett hazájukba. Ekkor fedezte fel jónéhány (lelépéssel kacérkodó) magyar azt a keserű érzést, hogy a Nyugat cserbenhagyja őket, s kiszolgáltatja az országot a szovjet totalitárius rendszernek.

Kezdetben nehezen értettem meg őket (pedig gyerekként én is átéltem a háborút); semmiképpen nem éreztem magam felelősnek a Történelem (nagy t-vel, mint tűzoltóbalt) váratlan fordulataiért, azért, mert a Szovjetunió több független európai államot megszállt. Később megértettem szenvedéstörténetüket, megváltozott a véleményem: szolidárisnak éreztem magam, s elítéltem az elnyomás minden formáját.

Amikor megérkeztem Párizsba, a Magyar Műhely már évek óta létezett. Nem bábáskodtam tehát létrejötté körül, annál kevésbé, mivel a Műhely – száműzetésben született – *magyar* folyóirat volt, a kulturális ellenállás egyik góca (nekem legalábbis úgy tűnt), melynek célja az, hogy a magyar irodalom túlélje a megpróbáltatásokat és szabadon vehessen részt a kortárs irodalom fejlődésében, akkor, amikor az országban a kommunista ideológia akarja mutatni az irodalomnak a helyes utat. Tehát – mivel a magyar irodalmiságon kívül estem – csak margóra szorult, rokonszenvező szemtanúja lehettem barátaim önfeláldozó munkájának. Azt próbálták elérni, hogy beilleszkedhessenek a nyomdaiiparba, ahol akkor a legkiválóbb munkások dolgoztak, megtanulják (a Faubourg-du-Temple egyik nyomdájában) a tipográfia csínját-bínját, hogy maguk készíthessék folyóiratukat. (Emlékeznek? Ez volt az az idő, amikor Eddy Merckx sorban nyerte azokat a versenyeket, amelyeken elindult.) Hát nem csodálatraméltó? (Válaszoljon:)

Műhelyt emlegettünk. Ez a „műhely”-koncepció, az irodalomra alkalmazva, ha jól tudom, Kassák találománya. Az író: *homo faber*. A nyelv (*language*): nyersanyag, amelyet nemcsak szellemileg, tudásunkra támaszkodva kell feldolgoznunk, hanem két kézzel is: a könyv előállításának minden *eszközét* felhasználva. Az író tehát arra törekszik, hogy a szöveg anyagi struktúrájának létrehozását az irodalmi folyamat részévé tegye. Azok, akik nem értik ennek a folyamatnak a tétjét, valószínűleg nem tekintenek bennünket íróknak, és némi szánakozással „tipográfusok”-nak tartanak.

Számunkra tehát a „műhely” (*atelier*) nem metafora, hanem kézzel fogható valóság: körülbelül harminc kilométerre van Párizstól délre, egy nyomdában, ahová kivisszük szerzőinket, és saját szövegük szedésére, tördelésére invitáljuk őket; kíváncsian: vajon hogyan fogják formába önteni műveiket az olvasó számára, ők, akik elefántcsont-tornyukban kéziratához és gépirathoz vannak szokva? A „műhely” tehát egy nagy nyomdában található, amelynek román tulajdonosa – barátunk – munkánkért cserébe nemcsak fizetést ad, hanem azt is megengedi, hogy szabadon használjuk az ő hatalmas „műhelyét” (nyomdáját) kiadványaink előállítására. Ez is egyfajta hőstett, amelyet Paul és Tibor véghezvittek, a jó ügy érdekében. Nem nagyon értettem, hogyan sikerült elérniük a mesterségünkben abszolút szokatlan megoldást. Hát nem csodálatos?...

A Magyar Műhely magyar-magyar vállalkozás volt, mintegy a Történelem peremén.

De együtt, Paul, Tibor és én, valamint Gérard de Cortenze, Claude Minière és Bruno Montels egy francia nyelvű folyóiratot is létrehoztunk, a *d’atelier*-t, amelyben francia szerzőket közöltünk, valamint magyarból fordított műveket (bejegyzett márka), mint például Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek* című műve (amely később a jól ismert avantgárd kiadónál, a Fata Morganánál is megjelent), vagy Szentkuthy Miklós *Prae* című regényének első huszonöt oldala. (Szentkuthyval 1973-ban, Magyarországon volt szerencsém személyesen is találkozni.)

Nagy Pál kérésére átdolgoztam regényének, a *Hampsteadi semmittevők*nek francia fordítását; ez az átdolgozás nem tetszett a Denoël kiadó vezetőjének, Maurice Nadeau-nak, aki – ha jól emlékszem – azt hitte,

hogy a regényt egy „menekült” egyenesen franciául írta, és hogy a szöveg ügyetlen megoldásai emelik a mű irodalmi értékét...

Az 1970-es években kollektívánk közlésekkel és kiadványaival részt vett a francia avantgárd irodalmi életben, amelynek a Tel Quel című folyóirat volt saját-maga-kinevezte egyetlen letéteményese.

Végül, nemrégiben Tiborral átültettük franciára verseinek egy csokrát, a már többször említett műhely-módszerrel.

Ha nem is játszottam (nem játszhattam) konkrét szerepet a Magyar Műhelyben, az eszmecserénk hosszú éveken keresztül tartott, identitásunk állandóan nyitott égboltja alatt. Állítom, hogy ez az ozmózis már önmagában is valamiféle beteljesedés volt mindnyájunk munkájában és kultúrájában. Akkor is, ha eredménye nem volt se látványos, se könnyen lemérhető. Mégis: a regény francia vonatkozású játszma-ja idején nemzetközi műhely-tapasztalatom például fontos mozgató erő lehetett volna a párizsi irodalmi életben.

Az a helyzet ugyanis, hogy bár végleg megutáltam az irodalmat, mégis művelem. A makrancos hölgy nem hagy nyugodni. Ide jutottam: nyakába ugrom az analista-racionalista hajszál-hasogató Regénynek, ennek a házsártos szeretőnek, amelyet oly nehéz kielégíteni. Ebben a kényelmetlen helyzetben hálás vagyok a magyar nyelvnek, amely francia-magyar viszonylatban radikális kontrasztot kínál. Egy ilyen nyelv bármily felszínes ismerete is – hiszen csak működésének néhány alapelvét ismerem – nagyobb szabadságra serkent, mint a francia, a maga szemérmes szókincsével, szókészletének zsákutcáival. A magyar természeténél fogva költői nyelv, ám némi szabályt-megszegő bátorsággal a francia is feljavítható: például neologizmusok kreálásával (ott, ahol a magyar mindössze alkotóelemeket rak össze). Nemrégiben javasoltam néhány ilyen prózai nyelvújító csűrés-csavarást, mint például az *entrichir* ('egymásgyarapítás'), *entrichir* helyett, melynek alappéldája az *entretuer* (kb. 'halomra gyilkolják egymást'), vagy a *manuscire* ('kézírni'), amely hiányzik a *manuscrit* ('kézirat') mellől.

Néhány ehhez hasonló virtuális lehetőséget megvalósítottunk (a már emlegetett adaptációk során), közelebről *A ló meghal...*-ban. „A ce moment le temps hennissait, c'est-à-dire *perroqu'ouvrait*⁴ ses ailes”; „ő turlisette ő lubli ő boum BOUM”⁵. Végül: „et le soleil nous suivait dans l'espace de ses jambes kilomètre-or”⁶.

Hosszú életet a Magyar Műhelynek!

(Nagy Pál fordítása)

4 A kurzív rész magyarul : 'papagáj-nyitotta szárnyait'; Kassák eredeti verssora: *Az idő nyerített akkor azaz papagájosan kinyitotta szárnyait...*

5 Kassák: *ó dzsiramári / Ó lébli / ó Bum Bumm*. A magyar halandzsát franciára cserélve a fordítók hasonló hangzás elérésére törekedtek.

6 Kassáknál: *s a nap jött velünk az úrben arany mérföldlábakon*.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

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

(folytatás az előző lapszámból)

1982 decemberében megjelenik az újjászerveződött JAK képvers-kötete, a *Ver(s)ziók* (szerkesztők: Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor). Az antológia viszonylag teljes körképet ad a magyar experimentális költészet-ről, amire az alcím is utal (*Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában*), a szerkesztők elsősorban a vizuális költészet sokféle lehetőségét kívánják érzékeltetni. A kötetben több olyan alkotó is szerepel, aki csak felületi módon érintkezett az avantgárral, a Magyar Műhely szerzői köréhez is csupán rövid ideig tartozott – a későbbiekben viszont ismert költővé vált (Kodolányi Gyula, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Parti Nagy Lajos, Tóth Erzsébet, Várady Szabolcs, sőt maga Zalán Tibor is). Az alkotók többsége azonban *pályája egy fontos szakaszán*, esetleg mindvégig avantgárd költő maradt (Aranyi László, Balaskó Jenő, Balla Zsófia, Bíró József, Balázsovcics Mihály, Egyed Péter, Endrődi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Géczy József, Fenyvesi Ottó, Petőcz András, Sziveri János, Székely Ákos, Sziládi Zoltán, Szócs Géza, Szügyi Zoltán, Szkárosi Endre, Székely Ákos, Szombathy Bálint, Tábor Ádám, Tóth László stb.). A *Ver(s)zió*-kat a Magyar Műhely elismeréssel fogadja. Nagy Pál „rendkívül ígéretesnek” tartja a nemzedéki szemlét, s kritikájában hangsúlyozza: „ezeket a fiatal költőket, írókat” már csak azért is bátorítani kell, mert „az inkább csak vágyainkban élő, de már itt-ott feltűnedező, gazdag jelentéstartalmú, [...] többszörösen összetett, bonyolult rendező-elvekre épülő vizuális költészet, vizuális szövegirodalom most van születőben; s többek között az antológia szerzőin múlik, mi lesz ennek az irányzatnak, ennek az irodalomnak a sorsa” (Magyar Műhely 68. [1983. október]). Mindenesetre: a korszakváltás küszöbön áll, vélekedik Nagy Pál.

S valóban: még ennek a számnak a végén bejelentik a szerkesztők, hogy a lap áttér a fényszedésre, ofszetnyomásra, így könnyebb lesz a beérkező képversek, grafikák közreadása. Hiszen „a fiataloknak égető szüksége van a rendszeres, biztatást jelentő, választásuk helyességét igazoló közlésre. Különösen vonatkozik ez a kísérletező, az avantgárdot magatartásként élő alkotókra, fiatalokra és kevésbé fiatalokra egyaránt.” A '80-as évek derekára széles körben kibontakozó hazai *vizuális költészeti* „virágkor” tehát a Magyar Műhely támogatása nélkül – a szűkös publikációs lehetőségek miatt – nem jöhetett volna létre. Ekkor már maga a Műhely-triász is mind sűrűbben szerepelt itthon, részben az Írószövetségben, az FMK-ban, másrészt a nyugati magyar irodalmat bemutató rendezvényeken (Kossuth Klub, vidéki városok művelődési

háza, olykor magánlakások). Pomogáts Béla és Pete György (Életünk), Aczél Géza (Alföld) volt ekkoriban leginkább segítségükre a hazai mezőny „meghódításában”.

A Magyar Műhely évenkénti nyári találkozóinak szinte állandó résztvevői és a folyóirat szerzői ezekben az években: Aczél Géza, Apostol András, Arany László, Bali Brigitta, Balla Zsófia, Bari Károly, Bíró József, Balázsovics Mihály, Bálint István, Beke László, Beke Mihály András, Bebek János, Bréda Ferenc, Deme Zoltán, Cselényi Béla, Endrődi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Géczy János, Györe Balázs, Hegedűs Mária, Hann Ferenc, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Kardos Tiborcz, Kukorelly Endre, Kemenczky Judit, Kőrössi P. József, Kontra Ferenc, Megyik János, Marno János, Labancz Gyula, Ladik Katalin, Lászlóffy Aladár, Lipcsey Emőke, Mészáros István, Mészáros Ottó, Molnár Gergely, Molnár Katalin, Molnár Miklós, Németh Péter Mikola, Pályi András, Petőcz András, Péntek Imre, Sárly László, Sebők Zoltán, Sebeők János, Szakolczay Lajos, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Sziveri János, Szkárosi Endre, Tábor Ádám, Tóth Tibor, Tóth László, Tóth Gábor, Wehner Tibor, Zalán Tibor stb., mintegy 50 főnyi csapat! A '80-as évek első felének Kassák-díjasai: Sipos Gyula (1980), Molnár Gergely (1981), Hegyi Lóránd (1982), Baránszky László, Galántai György (1983), Molnár Miklós, Székely Ákos (1984).

A FIJAK-utód JAK-on belül az évtized derekára elkülönülnek egymástól és más-más irányban tájékozódnak a különböző esztétikai beállítódású csoportok, de közös marad bennük továbbra is az *ellenzékiesség*. A közéleti érdeklődésük Dolog és Szellem címen, az avantgardisták Új Hölgyfutár, a posztmodern irányultságúak '84-es Kijárat, a „hagyományos” modernség hívei pedig Polisz néven szeretnének lapot indítani. Egyelőre A Lap címen fogják össze a négy csoportot, megosztva köztük a lapszámokat. A közös szerkesztőbizottság egyik tagja Petőcz András. A modernnek, posztmodernnek és az avantgardisták az Astoria kávéházban kedd esténként rendszeresen felolvasóestet tartanak. 1984-ben megalakul az Örley Kör (a törzstagok: Erdély Miklós, Garaczi László, Földényi F. László, Csaplár Vilmos, Klimó Károly, Kukorelly Endre, Legéndy Péter, Miklóssy Endre, Petőcz András, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos, Zalán Tibor stb.). Az irodalmi estekre még a hajdani „újholdasok” is el-eljárnak (Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Mészöly Miklós, Mándy Iván, Mándy Stefánia stb.), nyaranta pedig az Örley-hajón rendeznek felolvasóesteket, amelyeken mindig nagyszámú érdeklődő van jelen. Úgy tűnik, itt egy nemzedéki és nemzedékek közötti összefogás van kialakulóban, amelyben az avantgárd sem „mostohagyerek”.¹

Az 1984-es hadersdorfi Műhely-találkozón az *avantgárd* és a *posztmodern* viszonyáról folyik az eszmecsere. A résztvevők szemében ekkor még nem különül el élesen egymástól a két alkotási mód. Pomogáts Béla az ÉS 1984. szeptember 7-i számában így számol be a szereplők békés vitájáról: „az előadók nem tudták és nem is akarták definitív módon elhatárolni egymástól az avantgárd és a posztmodern irányzatot”, sőt maguk az alkotók is tanácstalanok voltak „hovatartozásukat” illetően.

Ez teljesen érthető volt ebben az időszakban. Ugyanis az avantgárd és a posztmodern egyaránt a valósággal való meghasonlás életérzéséből született. Mindkettő alternatívát képvisel a hagyományos művészet-szemlélettel szemben, így mindkettő bizonyos értelemben „ellenkultúra”. Míg azonban az *előbbi* hisz a művészet és az életformák átalakíthatóságában, a Teljesség meghódításának lehetőségében, s az új és mindig újabb technikai eszközöknek a művészet „szolgálatába állításával”, a formák és műfajok megújításával

1 Minderről bővebben lásd SZKÁROSI, I. m. (Műhelyek című fejezet). [A már hivatkozott irodalom: MM 161., 40-53.]

a művészet és az élet közötti határok lerombolhatóságában, addig az *utóbbiban* a művész önteremtő, öndemonstráló hajlama kerül előtérbe: a költő, elfogadva a töredékességet, rezignáltan felülemelkedik a valóságon, s érdeklődése egyre inkább önnön „bensősége” felé fordul. Rossz közérzettel él a világban természetesen, de nem megváltoztatni akarja, s a tradíciót sem kívánja gyökeresen megújítani (mint az avantgárd alkotó), hanem eklektikusan merít annak különböző rétegeiből, s elemeit kulturális metaforaként építi be saját, egyénített koncepciójába. Míg az avantgárd *lényegéhez* tartozik az expanzió, az önkiterjesztés, a küzdelem, a posztmodern – reménytelennek tartva a küzdelmet – az önfelmutatás esztétikai gesztusával belülről próbálja meghaladni az „elfogadhatatlan” realitást. Reménytelennek látszó társadalmi szituációk – mint amilyenben a '80-as évek derekán éltünk – a posztmodernnek kedveznek inkább, egy-két év múltán azonban már egészen más feltételek között egyértelműen utat tört magának az avantgárd.

1985 májusában a JAK rendezésében az FMK-ban nagyszabású Magyar Műhely-estet tartanak. Pomogáts Béla bevezetőjét Bujdosó Alpár, Kemenczky Judit, Szkárosi Endre és Papp Tibor versbemutatója követi, a hozzá kapcsolódó TÉR/KÉP/VERS-kiállításon pedig Bíró József, Endrődi Szabó Ernő, Géczy János, Hegyeshalmi László, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos, Szentjóbó Tamás és Tóth Gábor alkotásai szerepelnek. Ez az esztendő mind a Műhely alkotói, mind a hazai experimentalisták számára „diadalmenet”, egy olyan történelmi pillanat, mikor úgy látszik, az avantgárd végre a „helyére kerül”.

1985. július 31. – augusztus 4. között a Magyar Műhely első ízben rendezheti hazai földön a szokásos nyári találkozóját, mégpedig Kalocsán, a Schöffner Miklós szülőházában berendezett múzeumban, a világhírű kinetikus szobrász meghívott vendégeként, mintegy 100 résztvevővel (akik között természetesen bőven akadtak „ügynökök” is). Mind az előadások, mind a költészeti bemutatók homlokterében a vizualitás problematikája állt. Az „alapító atyák” mellett a „fiúk” is számtalan izgalmas produkcióval léptek fel. A Kassák-díjat ez évben Megyik János nyeri el. Mindenki boldogan ünnepel. Érződik, hogy a résztvevők egy új korszak közeledtére várnak. Papp Tibor lírai hangon idézi fel később a találkozót: „Utólag visszagondolva, az irodalmi esteken nagyon optimista, szívmengető légkör uralkodott, szinte hallható volt a reménykedés szárnyainak a suhogása.”²

1986. december 27-én Szombathelyen megalakul a Magyar Műhely Magyarországi Baráti Köre, amelyet a Magyar Írók Szövetségének elnöksége is „legalizál”: engedélyezi a kör működését, rendezvények tartását. A '86-os év Kassák-díjasa Szkárosi Endre.

1987 hozza meg a valódi áttörést a Magyar Műhely és egyúttal a fiatal hazai avantgárd számára is. A Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségsorozat egyúttal a Magyar Műhely több évtizedes tevékenységének elismerését is jelenti. Március 17-18-án az ELTE XX. Századi Irodalomtörténeti Tanszéke az Irodalomtudományi Intézetrel közösen Kassák-ülésszakot szervez, amelynek záróakkordja a Kassák Klubban megtartott vizuális költészeti bemutató. Az ülésszak teljes anyaga megjelenik a *Kassák Lajos emlékkönyv*-ben (szerkesztő Fráter Zoltán és Petőcz András, 1988). Ezt követően, 1987. március 20-án a Nemzeti Galériában megnyílik Kassák életmű-kiállítása, március 26-án pedig a PIM-ben a *Vers/kép // kép/vers* kiállítás, amelyen együtt szerepelnek a korszak neves experimentális költői és képzőművészei, összesen 43-an. Március 27-én van a Magyar Műhely Baráti Körének első budapesti össze-

2 PAPP-PRÁGAI, I. m., 151-153.

jövetele, amit a hazai *ifjú* „műhelyesek” első önálló estje követ az FMK-ban. Később a Baráti Kör szervezésében szemináriumi program is indul (valódi „műhelymunka”-program). Májusban a Szépművészeti Múzeumban *World Art Post* címen mail-art kiállítás nyílik, majd ezt követően több vidéki, sőt határon túli városban is vizuális költészeti kiállításokkal, videószelemével egybekötve (Győr, Kaposvár, Szolnok, Miskolc, Érsekújvár, Pozsony stb.). A Kassák Klubban vizuális költészeti bemutatók, kép- és hangmontázs-, illetve hangköltészeti estek zajlanak. A június 19–22-én Párizsban rendezett Nemzetközi Polyphonix Fesztiválon – amelynek elnökségi tagja Papp Tibor is – a Műhely-triász mellett az ifjabb hangköltők is fellépnek. Majd az 1988. áprilisi találkozón Szegeden, illetve Budapesten az Olasz és a Francia Intézetben már szinte minden ismert hazai hangköltő részt vesz (a Műhely-triász mellett Bernáth[y] Sándor, Galántai György, Garaczi László, Juhász R. József, Ladik Katalin, Márta István, Petőcz András, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Tóth Gábor). A hazai irodalmi köztudatban természetesen a hangköltészet is ugyanolyan „mostohagyerek”, mint az avantgárd egésze, holott a művészenekarok koncertjein a közönség már hozzászóhatott a hangköltészeti produkciókhoz (különösképpen Szkárosi és a Beatrice fellépésein).

Az 1987-es év egyik fontos eseménye volt a hadersdorfi találkozó is (június 25–27.), amelyen a Magyar Műhely alapításának 25. évfordulóját ünnepelve az eljövendő 25 év irodalmának tendenciáiról folyt az eszmecsere (*Hogyan képelem el a következő 25 év irodalmát?*). Pomogáts Béla nyitó előadásában (*Értékek és értékrendek*) egy olyan virtuális értékrendet vázol fel, amely a magyar irodalom minden *jelentős* értékét számon tartaná, irányzatoktól, ideológiától, esztétikai nézetektől s politikai érdekektől függetlenül, s amelybe a népi írók, a „nyugatosok” és az avantgárd legjobbjai egyaránt beleférnének. Sajnos nem lett igaza: az értékzavar azóta csak egyre nőtt, s a „szekértáborokra” való széthullottság még inkább fokozódott.

A hogyan képelem el? kérdésre a hozzászólók egyöntetű válasza: *másnak*, mint amilyen most (azaz 1987-ben). Többségük (maga a Műhely-triász is) az experimentalizmus előretörésében, az elektronikus médiumok elterjedésében, az avantgárd iránti tolerancia és a befogadók vizuális kultúrája növekedésében bizakodik. Petőcz András, az 1987-es év Kassák-díjasa *Örökös Magyar Műhely-nosztalgia* című előadásában elismerően szól arról, hogy a Műhely kezdettől fogva hiánypótló szerepet töltött be a magyar irodalomban, mind a vizuális, mind a számítógépes és a videóköltészet megteremtésében úttörő szerepet vállalt. De fenntartásait is megfogalmazza: vajon nem veszélyezteti-e az új s újabb médiumok keresése a Magyar Műhely költészeti törekvéseinek folytathatóságát? A tanítványok vajon lépést tudnak-e tartani a mind jobban radikalizálódó mesterekkel? „Nem egy szüntelen fejlődésben hívó avantgárdra, hanem közös szemléletű, az új művek lehetőségében hívó *avantgárd műhelyre* van szükségünk. [...] A Magyar Műhely az egyetlen olyan folyóirat, amely képes közösséget teremteni, nemzedékeket nevelni. Ám éppen azért, mert fontos, szinte *egyedüli fontos*, nem mondhatunk le róla – és ezzel együtt a *másképpen gondolkodásról* sem mondhatunk le.”

Voltaképpen ezen a találkozón dőlt el a Magyar Műhely további sorsa. Mivel az alapító atyák maguk is úgy látták, a lapnak Párizsban – utánpótlás híján – nincs jövője, s szerették volna rábízni sorsát az új nemzedékre – amennyiben a lap szellemiségén nem változtatnak. Hiszen a hazai mezőnyben égetően szükség volt egy avantgárd fórumra s az avantgárd szellemiség ébren tartására az összeomlóban levő pártállami diktatúra körülményei között. A továbbiakban tehát egyre inkább a lap hazatelepítésében gondolkodtak.

IV. DIADALMAS HAZATÉRÉS – A HAZAI AVANTGÁRD KONTINUITÁSÁNAK MEGÚJÍTÁSA A '90-ES ÉVEKBEN

Az 1989-es Magyar Műhely-találkozót már ismét hazai földön tartják (Szombathely, július 11–14.). Pete György, az Életünk főszerkesztője és Székely Ákos vizuális költő, aki már évek óta a Magyar Műhely szerzői közé tartozott, vállalták a szervezőmunkát. A Szombathelyi Képtárban *Szabad terület* címen 50 vizuális költő alkotásaiból nyílik kiállítás. A katalógusban a Bécsben élő Bortnyik Éva éppúgy szerepel, mint a budapesti Maurer Dóra, Sárly László, Szenes Zsuzsa, vagy a Párizsban lakó Lucien Hervé stb. Az Életünk 144 oldalas különszámot ad ki, amelyben a lap teljes szerzői gárdája (emigrációbeli és itthoni együttese) felvonul. A Műhely szerkesztői itt jelentik be „hazatérésüket”. A Kassák-díjat ezúttal Maurer Dóra (1988) és Szombathy Bálint (1989) nyeri el.

Az 1990. márciusi, 75. szám már „Párizs-Bécs-Budapest” hármas fókuszában jelenik meg, kibővített szerkesztőgárdával. Az „összerkesztők” mellett Petőcz András és Székely Ákos a felelős szerkesztők, a szerkesztőbizottság tagjai pedig Ágoston Vilmos (elnök), Fráter Zoltán, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint. A lap impresszumában a teljes Munkaközösség névsora fel van tüntetve. A nyári találkozót ez évben ismét Szombathelyen tartják (a Kassák-díjat most Cselényi László szlovákiai magyar költőnek ítélik oda).

A rendszerváltás folyamatában felszabadító élményt jelent az ifjú avantgárdisták számára, hogy törekvéseik végre „szabad utat” kap(hat)nak. Miután a politika részéről megszűnik az állandó kontroll fenyegetése, úgy érzik, végre korlátok nélkül elmerülhetnek a művészi kísérletezés műhelymunkájában. Azt remélik: az alkotó „másként gondolkodása”, ragaszkodása személyiségi jogaihoz, művészi elképzeléseinek tiszteletben tartásához immár nem fog „bűnnek” számítani a civil társadalomban. Ennek az elképzelésnek a jegyében szerkeszti Petőcz András és Fráter Zoltán irodalomtörténész a *Médium-Art* antológiát (1990), amely az ünnepi könyvhétre jelenik meg, mintegy 50 alkotó műveiből válogatva. A szerkesztők a vizuális költészetet „olyan önálló művészeti és irodalmi műfajnak” tartják, „amely a verbalitás zeneisége helyett annak képeségével foglalkozik”. A művek nagy része műfaji határeset, s a költői performansz dokumentumainak, sőt néhány fonikus és konkrét költészeti alkotásnak is jut benne hely. A szerzők jelentős többsége „határon túli”, a legfiatalabb és a legidősebb között több korosztálynyi a különbség. A gyönyörű kiállítású, reprezentatív album bemutatóját (Kossuth Klub, 1990. június 6.) nagy érdeklődés fogadja.

1990–91 folyamán számos irodalmi estet tart itthon a Magyar Műhely Baráti Köre – Budapesten a Kossuth Klubban, az Írószövetség klubjában, az FMK-ban, különböző művelődési házakban, s vidéki városokban is. Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván interjúkötetek sorában mutatja be a határon túli alkotókat (természetesen a Nyugaton élőket is), rendhagyó irodalomórákat szervez a számukra. Rövid időre úgy tűnt, az irodalmi életben is lezajlik a „rendszerváltás”. Nem így történt. Sajnos az ismert körülmények miatt (elsősorban az ország gazdasági helyzetének rohamos romlása következtében) az irodalom korábbi támogatási rendszere összeomlott, s az avantgárd ismét mostoha helyzetbe került. Mintha az új politikai hatalom is „gyanúsnak” tartotta volna az experimentális művészetet, a Műhely továbbra is támogatás nélkül jelent meg. Így az ifjú szerzők egy része irányt váltott: a posztmodern ironia eluralta az irodalmi életet. Míg az avantgárd mindvégig kitartott a protest *magatartás* (a hazugság világával való szembeszegülés)

mellett, addig a posztmodern alkotók a szemlélődés pozícióját választva mintegy „ellebegtek” a valóság fölött, lemondva a szembeszegülés lehetőségéről. Az avantgárd azonban – lényegi sajátosságainál fogva – felvette a küzdelmet ezzel a helyzettel is.

Petőcz 1991 végén kivált a szerkesztőségéből, a lap 83. száma 1992 márciusában már új szerkesztői felállásban jelenik meg: Petőcz helyét Tóth Gábor foglalja el. A szerkesztőség szükségesnek látja, hogy elhatárolódjon a posztmodern eklektikától, s nyomatékosan letegye voksát az avantgárd értékek mellett: „A Magyar Műhely az *avantgárd* lapja. Az avantgárd nem stílusirányzat, hanem gondolkodásmód és magatartásforma. [...] A megújuló Magyar Műhely célja, hogy megismertesse a hazai olvasóval azokat a korszerű törekvéseket, elképzeléseket, amelyek napjaink művészetét és irodalmát jellemzik.” A lap elsősorban azoknak a fiataloknak kíván teret adni, akik „az irodalomban, képzőművészetben másképpen gondolkodnak, akik nem találják helyüket a tradicionális művészeti és irodalmi közegben. Előnyben részesítjük a *vizuális* műveket, mert úgy érezzük, hogy ezekkel szemben még nagy az ellenállás” (*Beköszöntő*).

A határozott iránymegjelölés után a '80-as évek népes generációja mintha némileg eltávolodott volna a Magyar Műhelytől. Sokan azonban mégis kitartanak a továbbiakban is s a '70-es évek „veterán” avantgárdistáival egyetemben immár mindannyian felzárkóznak a „törzshöz”. Az „utánpótlás” sem késik: most már a '60/70-es évek fordulójának szülöttei ostromolják a „bástyafalakat”. Abajkovich Péter, Balogh Róbert, Bohár András, Erdély Dániel, Haász Ágnes, Jász Attila, Kárpáti Zsolt, Kovács István, Séra Bálint, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt, Szűcs Enikő, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zsubori Ervin stb. zenei és irodalmi performanszokkal, konceptuális akcióikkal, az elektrografika változatos formáival szinte megújítják-felrészítik az eddig is gazdag formavariációkat. A fiatalok a Műhely-találkozókat is friss kísérletező kedvvel töltik meg, s a dac és az alkotásvágy továbbblendíti a holtpontra a régi gárdát.

A Magyar Műhely egyik „oldalági” leszármazottjaként alakult meg 1989-ben a Műhelyhez már régóta kötődő Németh Péter Mikola költő és Bárdosi József művészettörténész kezdeményezésére Vácott az Expanzió csoport. Azóta az évente megrendezett nemzetközi kortárs művészeti fesztivál az egész Duna-kanyarra kiterjeszkedve az experimentális alkotók egyik fontos bemutató fóruma lett, amely a Magyar Műhellyel közös (vagy párhuzamos) rendezvényeire rendszeres szereplési lehetőséget biztosít az ifjabb (azóta már „idősödő”) generációnak. A Magyar Műhely példáját követve itt is komoly elméleti munka folyt, folyik mindmáig (a korán meghalt Bohár András filozófus, elektrografikus, László Ruth pszichológus, Miklóssy Endre filozófus kezdettől fogva a művészet közösségi dimenziójának, a művészet-élet közötti határok feloldásának lehetőségeit vizsgálták). Egy kitűnő performer csapat (Haász Ágnes, Kanalas Éva, Kelényi Béla, Kettős Tamás, Kovács István, Ladik Katalin, Nikolai Ivanov, Szathmáry Botond, Szécsi András, Szombathy Bálint s a többiek, és maga Németh Péter Mikola alkotó-rendező) a konceptuális művészet eszközeivel az ősi-modern kultúra mély, szerves egységét mutatja fel. A nemrég meghalt, Kossuth-díjas Szabados György improvizatív zenéje, eFZámbó István, feLugossy László, Wahorn András, Wehner Tibor stb. képzőművészeti alkotásai ugyancsak a Magyar Műhellyel való szellemi rokonságról árulkodnak. Az Expanzió (mai nevén: Ekszpanzió) 2014-ben fogja ünnepelni 25 éves jubileumát.

A '90-es évek első felében – a nehézségek ellenére – még három Műhely-találkozót tartanak az „ős-szerkesztők” Keszthelyen. 1993. augusztus 26–29-én *Friss, meleg az avantgárd!* címen a kísérleti irodalom

fontosságáról, további lehetőségeiről folyik a tanácskozás. Az elméleti anyag a Magyar Műhely 90. (1993. decemberi) számában jelenik meg. Papp Tibor *Helyzetünk* című vitaindító előadásában tárgyilagosan s némileg kedvetlenül állapítja meg: „Harminc éve megállás nélkül adtunk, filléreinkből és munkánkkal adóztunk a magyar irodalomnak. 1989 óta abban reménykedtünk, hogy ha dicséretet nem is kapunk, de legalább a »büntetést« megússzuk. [...] Hiába reménykedtünk.” Helyzetük némileg a bécsi emigrációjából hazatérő Kassákéhoz hasonló, aki Dokumentum című lapját (1926/27) képtelen volt fenntartani a hazai avantgárd-ellenes közegben. Csakhogy most az új nemzedék egységesen felsorakozik az atyák mellé, s nem hagyja elveszni *saját* jövőjét. Az 1994. július 26–29-i találkozón újra népes tábor vesz részt (*Kimerjük a Balatont!*), s a hangköltészet legfrissebb európai jelenségeiről, a Fluxus-mozgalom hazai elterjedéséről folyik a szó. A SoKaPaNaSZ együttes (Abajkovich Péter, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt, Somogyi Gyula) korántsem hagyományos koncertbemutatóival bizonyítja a zenei avantgárd változatosságát és leleményességét. Az 1995-ös találkozón (július 14–16.) *Napjaink képverse* címen a Balatoni Múzeumban nemzetközi vizuális költészeti kiállítást rendeznek, amelyen 125 művész 1985–95 között készült vizuális anyaga szerepel, köztük 30 magyar alkotóé. Az elméleti vita a vizualitás, a komputergrafika jövőjéről, az elektronikus médiumok szerepéről folyik. Ez évek Kassák-díjasai: Ladik Katalin (1991), Molnár Katalin (1992), Kelényi Béla (1993), Vass Tibor (1994).

1995-ben megjelenik Nagy Pál *Az irodalom új műfajai* című könyve az ELTE BTK Magyar Irodalom-történeti Intézet és a Magyar Műhely Kiadó közös kiadásában. Ennek segítségével bárki, akit érdekel az avantgárd művészet műfajteremtő gazdagsága, könnyen tájékozódhat az új formák végtelen variációs lehetőségét illetően. Ugyancsak 1995-ben lát napvilágot az új nemzedék vizuális költészeti antológiája, a *VizUállásjelentés* (szerkesztő: L. Simon László), amelyben 11 fiatal alkotó mutatkozik be (Abajkovich Péter, Balázs Áron, Bohár András, Kiss Zoltán Péter, Séra Bálint, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zsubori Ervin). Az elektrografikai alkotások sokfélesége (ikon-, indexjellegű képek, a figurális és absztrakt formák szövevényes alakzatai, szitanyomatok, ujjlenyomatokból formált konstrukciók, a konkrét költészet megannyi variánsa) demonstratív jelzi: az avantgárd még mindig képes a megújulásra. Tehát most már a Magyar Műhely 4. nemzedéke állt készen arra, hogy átvegye a stafétabotot. Azóta többségük az irodalmi élet fontos szereplője.

Az 1995. márciusi számtól a Magyar Műhely szerkesztőbizottsága új tagokkal bővült: Bujdosó Alpár, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos és Szombathy Bálint *mellett* megjelentek a *fiatalok*: Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula és Sörös Zsolt. Itt tehát már felállt az új csapat, amely kész volt folytatni az alapító atyák munkáját, akik immár – túl 60. életévükön – szerettek volna inkább saját életművük kiteljesítésén dolgozni (ami azóta meg is történt).

A 100. szám (1996. szeptember) az immár 35. évfolyamába lépő Magyar Műhely reprezentatív különszáma, amelyben a Magyar Műhely Baráti Köréhez tartozó alkotók (irodalmárok és képzőművészek, zenészek, összesen 98-an) visszaemlékezésükkel vagy egy-egy művükkel köszöntik a jubiláló lap szerkesztőit, kifejezve, mit is jelentett számukra a Magyar Műhely a szellemi sötétség korszakában. A Műhely-triász áldozatos és kitartó munkájának köszönhető, hogy az avantgárd szellemiség a diktatúra éveiben is élő maradt, s az újdonságra, a kísérletezésre mindig fogékony fiatal és még fiatalabb nemzedékeknek volt hová fordulniuk alkotásaikkal.

A következő szám (101., 1996. december) már új impresszummal jelenik meg. Az „összerkesztők” (ké-sőbb: *alapító szerkesztők*) neve természetesen mindmáig fel van tüntetve, mellettük a szerkesztőség többször is átrendeződött, de a személyek alapvetően ugyanazok maradtak. 2010 óta Juhász R. József, Sörös Zsolt és Szkárosi Endre szerkesztik a lapot, felelős szerkesztő Szombathy Bálint, fõmunkatárs L. Simon László. Az avantgárd tehát valóban „friss, meleg!”, s mindmáig él és virul, õrizve kontinuitását a változó Idõben. „Sokan vannak a *meghívottak*, de kevesen a *választottak*”. A Magyar Mûhely-triász és köre „hívatlanul” is a *választottak* közé tartozik, mert képesek voltak töretlenül, megalkuvások nélkül végigjárni az útjukat. Így végül célba értek, hiába próbálták õket sokan „kiradírozni” az irodalom történetébõl.

BERECZKY ESZTER

Geometria Sancta

„A mûvészet átformál bennünket és mi képessé válunk környezetünk átformálására”

Kassák Lajos

Azt gondolom, bármilyen körülménytõl – kortól, formától, eszköztõl, tartalomtól – függetlenül azokban a dolgokban, amiket jelenleg mûalkotásként tartunk számon, az egyik legfontosabb közös determináns az *emelkedettség*. Itt a mûalkotásról mint tárgyról beszélek, amely túllép e valóján, valamint a teridõn.

Az alkotás folyamatának produktív fázisában egy objektum jön létre, amely tartalomhordozói funkcióval is bír. Mivel vizuális objektumról – képrõl – van szó, az eleve két virtuális térbe, a képtükörbe, valamint a kulturális közegbe ágyazódik. Ezek mellett tartalmilag annyi dimenzióval bírhat, amennyi szubjektív realitás megjelenítõdik.

Pályám elején, tanuló éveim alatt a hagyományos technikákban – rézkarcban, litográfiában – mélyedtem el. Mindezzel az agyam és a testem, avagy gondolataim és a rajzoló kezem közötti kapcsolat tökéletesítése volt a célom. Úgy véltem, akkor lehetek képes valódi mûalkotás létrehozására, ha az agyam és a testem közötti kapcsolat tökéletes, tehát a gondolat technikai akadályok nélkül jut el a papírra, minimális energia-veszteséggel. Arra törekedtem, hogy a teret, és az azt meghatározó, abban elhelyezkedõ dolgokat az ember szerkezetének vetületében értelmezem.

A rézkarc, illetve litográfia hagyományos technikai korlátain belül mozogva hoztam létre – minimális, tiszta grafikai eszközök felületképzési módszereinek variációival – a maximális látványbeli változatosságot. Tehát kísérleteim elsõsorban a képet alkotó formák, vonalak dinamikájának fejlesztésére és túldimenzionálására irányultak.

Tanulmányoztam a folyamatosan érzékelhetõ biztonságos perspektíva törvényeit, hogy az így megismert axiómák szubjektív rendszerbe foglalásával hozzam létre saját képi realitásom absztrakciós rendszerét.

2007-ben kezdtem az emberi test erõs rövidülésével foglalkozni. A *Lépés* címû (Barcsai-díj elsõ helyezéssel jutalmazott) krétalitográfiámon egy önmagára letekintõ, lépõ aktot/önaktot ábrázolok, a hagyományos perspektivikus rendszernek megfelelően. Mindazonáltal a *skurc* miatt létrejövõ léptékváltások, illetve formai átfedések és tömörülések a torzult látvány érzetét keltik. A fizikai távolságot reciprok módon viszonyítottam az intimitáshoz. Gyakorlatilag az imaginárius tér legtávolabbi elemének a lábfej emberi érzékeléshez közeli, hipernaturalista ábrázolását a befogadóhoz közeledve fokozatosan elszemélytelenítettem, és szabályos geometriai alakzatokban zártam le, a mellek kizárólag vonallal jelölt formái által. Ezen a képen a meztelen emberi test arányrendszere a személytelen geometria kontrasztjában érvényesül.

Ebben a szellemben még két litográfiát készítettem, egyik a *Lépés II.*, a másik a *Corpus*. Előbbi a *Lépés* alulnézeti skurcban történő ábrázolása, utóbbi témája a krucifix, alulnézeti rövidülő látványban, női nézőpontból láttatva. A koncepcióba illeszkedő, a sorozatot lezáró munkám az *Anatomia Sancta 2010* című, 50x70 cm-es rézkarc. Emberi csontvázat ábrázolok svasztika alakzatba feszítve, a saját izmai által. Ez a felfogás annak a hosszabb kísérletezésnek az eredménye, melyben a rézkarccal megvalósítható tiszta vonalakat nem hálósan rendezem tónussá, hanem dinamikus *erővonalakká* transzponálom, redukálom őket. A kompozíció felépítése során az aranymetszés és négyzet viszonyát is elemzem, egy végtelen, egymásra épülő, mikro-makro kozmikus univerzum-mátrixba helyezve az alakzatokat. Az izmokat, a test mozgatóit csak eredeztetem az emberi vázon. A tapadási felület kihúzom sugarasan a képsíkból. Mivel az izmok csak az eredési ponton kapcsolódnak a testhez, képtelenek kontrollált mozgásra, ennek következtében funkciójukat veszítik. Ezáltal ábrázolom annak a kérdésfelvetésnek a feszültségét, ami az ember és Isten, az akarat és a láthatatlan (sors) viszonyában merül fel. A kiszolgáltatottság és az emberi akarat közötti feszültség az anatómiai képi nyelvezet szikársága által élesedik. Másrészt azért is hiteles, mivel azon időszakban nő létemre jómagam is kopasz voltam, tehát életem része volt ez a megjelenésbeli szikárság.

A *rövidüléssel szubjektív akt* sorozat esetében a formasűrítést és tömörítést, míg az *Anatomia Sancta*-ban a feszítés-nyújtást elemeztem. Ezeket az oppozíciókat felhasználva törekedtem az anatómiai konstrukció paradox állapotainak kimerítő elemzésére. Folyamatában egyre nagyobb jelentőséget kapott tevékenységemben a geometria, célom a lehető legtömörebb formasűrítés elérése vált. Hosszú távon az volt a szándékom, hogy az organikus rendszert összekapcsoljam a szintetikussal.

*Képarchitektúra-manifestum*omban Kassák Lajos 1921-es, található metaforájával így fogalmazza meg: „A képarchitektúra nem akar semmit”, majd: „a képarchitektúra mindent akar”.

A kézi rajz mellett bevontam művészeti tevékenységembe az ebben a relációban *szintetikus* rendszerként említhető vektoros szerkesztést. A vektorgrafikus szerkesztésben az fogott meg, hogy eszköztárát kevés geometriai művelet kombinációja adja, így formaalkotás tekintetében szikár lehetőségek állnak rendelkezésre. A geometriai alakzatokat; egyenes és görbe szakaszok által határolt kötetlen formákat használhatok, ezért az ábrázolás többnyire síkredukált, ebből adódóan esetenként absztrakt.

Továbbra is törekedtem afelé, hogy a lehető legszikárabb tiszta geometriai eszközökkel hozzam létre a lehető legnagyobb mértékű formatömörítést és tartalmi sűrítést. Arra vágytam, hogy képessé váljak saját adekvát, tiszta és érthető képi elvonatkoztatás-rendszerem megalkotására. Így tudatosult, hogy a sűrített, absztrakt geometrikus formarendszer a szóval mint konkrét tartalomhordozó egységgel helyező kontrasztba ahhoz, hogy az engem foglalkoztató paradoxonokat adekvát formába öntsem.

Ezt a paradox relációt a dadisták a következőképpen fogták meg, például Richard Huelsenbeck *Dada-manifestum*omban: „Dada az indifferenciapont tartalom és forma között [...] anyag és szellem közt...” Ezt, a pozitív és negatív teljesség paradoxonának megközelítését Huelsenbeck továbbá így jellemzi: „minthogy dada a vonatkozásnélküliség minden dologgal szemben, képes tehát minden dologgal vonatkozásba lépni”.

Később Kassáknál *A konstruktivizmusról* című tanulmányában szereplő gondolata visszaigazolást és bátorítást jelentett a geometriai letisztulás útján: „A konstruktivista művészek szociális ember volta az, ami a mai szokatlan és száraz geometriai formákban kifejeződik. S itt többé nem esztétikai, hanem életformákról van szó.” Megfogott az *életformák* kifejezés, mert hordoz egy transzdimenzionalitásra és univer-

zalításra utaló tartalmat. Ezért a konstruktív művészet és Kassák Lajos tanulmányozása során 2009-ben a vizuális költészet műfajában mélyültem el, és nekiláttam *Typogrammák* című képvers-sorozatomban.

A cím ihletője Tamkó Sirató Károly volt, aki a „tipogram” szót használja a tipográfia és a kép összekapcsolására. *Dimenzionista manifestum* című kiáltványának irodalomról szóló első pontjában így írja le: „az Irodalom kilépjön a vonalból és behatoljon a síkba”. Később a tipogram ténylegesen egy tervezőgrafikai rétegműfajjává vált. Gyakorlatilag a szó verbális tartalmának vizuális kifejezése értendő rajta, a saját magát alkotó karakterek a szó jelentéstartalmára utaló formai asszociációt előidéző komponálásával.

Természetesen fő kiindulási alapomul Kassák Lajos munkássága szolgált, mind a konstruktivista képszerkesztést, mind a képvers műfaját illetően. Utóbbit tekintve főképp azért, mert a magyar művészek közül ő volt az első, aki az előbbi idézet nyomán „kilépett a vonalból és behatolt a síkba” verseivel. Továbbá ő volt az a személy, aki behozta az akkori magyar művészeti köztudatba az *aktivista művészetet*, ezt követően pedig az összes többi izmust a Ma folyóirat segítségével.

Herb Lubalin is nagy hatással volt rám a tipogram műfajának tanulmányozása közben. Ez a főleg hatvanas években alkotó művész szigorúan a tipográfia rajzolatával fűzte nagyon szorosra a képi és a verbális tartalom kapcsolatát (például *Mother & child, Families* című munkáiban).

TYPOGRAMMÁK

Typogrammák című munkám egy tizennégy képversből álló sorozat. A munkák szitanyomással készültek, négyzetbe komponált fekete-fehér képek. A betűkompozíciók kliséit vektoros szerkesztéssel készítettem. Mivel a nyomó felületek telített tónusú flekkék, egyértelműen adekvát technika grafikai megvalósításukhoz a szitanyomás. Geometriailag legmélyebben a körrel és a négyzettel, illetve e kettő viszonyrendszerbe helyezésével foglalkozom. Ez a két alakzat képezi a struktúrák zömének befoglaló formáját, ezért a négyzetes képtükör erősíti a kompozíció dinamikáját.

A képverssorozat minden eleme olyan karakterkompozíció, melyben az összes betű felhasználásával értelmes szót, kifejezést kapunk. Bár szavakat használok az elsődleges tartalom megformálására, célom nem egy költői eszközökkel tűzdelt, szépirodalmi igényességgel megfogalmazott szöveg önmaga általi képi illusztrálása. Ezzel a sorozattal sokkal inkább állapotokra jellemző szavak, rövid kifejezések, környezetükből kiragadott, önmagukban álló metaforák sűrített tartalmának képi viszonyrendszerbe helyezését valósítom meg. Tehát a személyességet nem a verbalitásba, sokkal inkább a képi realitásba koncentrálok.

A szó konkrét jelentésére legdirektebben a tipográfia-rajzolatra épített formarendszerrel utalok. Az olvashatóságot – ezáltal a betűk sorrendjét – háttérbe helyezem. Így a betűk figuratív motívumokra épülő rendszerbe helyezésével tudom erősíteni a szubjektív tartalmat. Ez teszi lehetővé azt, hogy a tudatosság elsődlegesen a vizualitás szintjén vonulhasson meg.

Ez azért fontos számomra, mert az érzelmeket és gondolatokat is az érzékelés pillanatában, nonverbális formában tapasztaljuk, csak időben távolodva tudjuk őket konkretizálni, szavakba önteni. Ezzel párhuzamos, hogy képverseimben a tartalom vizuális megfogalmazását preferálom; a szót mint konkrétumot elrejttem. Ezáltal az emblemikus formarendszer enigmaként foglalja magában a jelentéstartalmat.

Kassák így ír erről *Az izmusok története* című könyvében: „a tárgyi asszociációk csak segítségére vannak a képnek, mert az asszociáció alapformái minden népnél közősek”.

Éppen ezért a megértéshez a rajzolat adja a fő támpontot. Ezért készítettem a sorozatot magyarul, latinul, angolul. Részben Európa bizonyos kulturális és szakrális gyökereinek tartalomhordozóját felidézendő, utóbbi pedig köztudottan a világon szinte mindenhol valamilyen mértékben beszélt nyelv. Kiháználtam azt a lehetőséget, hogy ne kizárólag anyanyelvemre hagyatkozzak. Az, hogy esetenként a három nyelv azonos jelentéstartalmú szavainak karakterkészlete közül választhattam ki a rajzolathoz legalkalmasabbat, erősíti a képi viszonyrendszer prioritását - mind egyes képre, mind az egész sorozatra vonatkoztatva.

A koncepció további alappillére a minimális számú alakzattal - betűvel - megoldott maximális tartaloműrités. Ezt a karakterek struktúrába-tömörítésének végletekig fokozásával értem el, aminek pedig az embléma-ábrázoláshoz közeli, erőteljesen űritett formavilág lett az eredménye.

Ezzel az a célom teljesült, hogy a monokróm grafikai lap úgy jelenjen meg, mint pozitív (grafika) és negatív (fehér lap) teljesség. A kompozíciót a formaképző fekete betűk és az általuk létrejövő negatív formák együttes konstruktív rendszerére építem. Ezáltal az emblémaszerű formatömörítés olyan irányt vesz, melyben a grafikailag nyomó és nem nyomó felületek egyaránt formaképző elemek. Így a leírt-lerajzolt szó és az általa megtört fehér grafikai lap szerves egysége adja a grafikai struktúrát.

A képi rendszer a mélység érzetét is keltheti. Ugyanis a betűket helyenként úgy helyezem el, hogy a foltredukált térbeli látványnak megfelelő grafikai mintázatot alkossanak. Ehhez a befogadónak a képi asszociáció folyamata közben történő vizuális mintaképzését használom fel. Hiszen a véletlenszerű mintázatban is figuratív elemeket vélünk felfedezni. Bizonyos képverseimben (*Innocence*, *Nonsense*, *Exprimo*, *Kontinuum*) olyan vizuális támpontokat jelölök ki, melyek a képzettársítást a térbeliség motívumai felé is elvihetik.

Azzal, hogy az alapvetően síkredukált képi elemekkel a perspektíva érzetét idézem elő, a képzőművészet egyik alapproblémájára reflektálok: az imaginárius tér minden esetben absztrakt. A térbeli látvány síkba konvertálása elsődleges elvonatkoztatás a képalkotásban. Ezt megerősítendő éles kontrasztot teremtek azzal, hogy a síkredukált struktúrába (fekete betűk konstruktív felépítményébe) rejtem a hagyományos térábrázolás elemeit. Ezáltal a képtükröt mint alapvetően absztrakt teret használom.

A képverssorozat formarendszere alapvetően konstruktivista, mindemellett hordoz egy szimbolikus struktúrát is, mivel a kompozíciók mindegyikének létező motívum az alapja. A sorozatban teret kapnak az őskortól napjainkig tartó időzóna főbb szimbólumai, így azok jelentéstartalmi is végigvonulnak benne. Ezen gondolatomnak egy aspektusa megjelenik a következő Kassák idézetben: „ahogyan a keresztény művészek életérzése és világszemlélete szerint adekvát formája volt az ég felé nyúló gótika, a szociális embernek adekvát formája az egyszerű, tömör négyzet. A hierarchikus egymás fölé kapaszkodás helyett a mai ember az egymás mellett megférés életét kívánja, és így teljesen érthetővé kell, hogy váljon a mai művész nem feltornyosodott, de eltestesedett kifejezési formája is.” Kiemelném, hogy minden egyes korstílusban megjelenik az azt jellemző szimbólumrendszer. Így indokolt esetben - meglehetősen széles idő-sávban gondolkodva - a megfelelő gondolathoz a megfelelő szimbólumot társítom. Olyan jelképeket használok, melyek beégték az általános emberi ikonográfiába. Ehhez kapcsolódva Richard Huelsenbecktől

a következőket idézném: „Dada a világszemléleteket átfolyatta kisujja körmén, Dada a földkerekség moráljai fölött a táncoló szellem [...] dada nem axióma, dada lelkiállapot, mely független iskoláktól és teóriáktól, mely magát a személyeket támadja meg, anélkül, hogy megerősölkölné.”

Az egyik ilyen az őskorból származó napszimbólum, más néven svasztika. Ez a motívum két kép szerkezeti alapját képezte. Az egyik az *Egybeesnek* című. Itt a körberakott „E” betűk alsó és felső szárai, és a szerifek által középen meghatározott négyzet viszonylata idézi fel a szimbólumot. Az íves talppal rendelkező betűtípus miatt mind az íves, mind a szögletes vonalakkal rajzolt svasztika megjelenik. Más tekintetben a kompozíció felületkitöltő és montázsjellegű, erősítendő a verbális tartalmat.

A másik a *Progress* címet viselő kép. Itt konkrétan jelenítettem meg az ősi napszimbólumot az egymást keresztező „S”-ek által. Továbbá belehelyeztem korunk egyik jelét is, mivel az „O” és „G” karakterek együttesét az elektronikus szerkezetek bekapcsoló gombját jelölő szimbólum mintájára illesztettem egymásba.

Két ókori jelképet használok. Az egyik a görög meander, a másik pedig az egyiptomi kartus motívuma. A *Szabad* című képen a móbiusz szerkezetéhez hasonlóan megoldott átforduló formarendszert hozok létre. Az *Individuum* című képet azért társítottam a kartus motívumával, mert a személyesség és a személytelen összekapcsolása a célom. Feszültség azáltal keletkezik, hogy az individuum - mint egyszeri és megismételhetlent jelentő szó - karaktereit a kartus - az egyiptomi fáraók személyazonossági jelölése - kötött kánonjának megfelelően rendeztem.

A keresztény szimbólumok közül az almát és a krucifixet használom. Az alma mint a Paradicsomból kiűzetés egyik szimbóluma a következő két kifejezés: *Feel God / Feel good* (‘Istent érezni / magam jól érezni’) olvasatát megjelölő kép fő motívuma. A megdöntött befoglaló „G” betű formailag egy félbevágott almát idéz az akár magként, akár szemként értelmezhető egymásbahelyezett „O” karakterekkel együttesen. A „D” és a belerejtett „feel” (‘érezni’) angol szó fogvillantó mosolyt formáz. Ez egyrészt a tudás almájába való harapást érzékelteti, továbbá reflektál a kép másik tartalmát megjelölő „Feel good” (‘magam jól érezni’) olvasatra. A legegyszerűbben megfogalmazva a kísértés paradoxonával foglalkoztam ebben a képben.

A krucifix jelképével már korábban is foglalkoztam. *Corpus* címet viselő, rövidüléssel sorozatom utolsó képében alulnézetben jelenítettem meg a megfeszítettet. A latin „Corpus Christi” szakrális kifejezésből csak a testet jelentő corpus szót ábrázolom a keresztrefeszített Jézus Krisztus testhelyzetének megfelelően. A *Mozdulatlanság* című képen a gótika motívumait használom fel az „L” és „T” szerifjei támpillérekre hasonlító, illetve a csücsívet megtörő tipográfia-rajzolata által. A középen megjelenő „O” - benne a „G”-vel - a rozettát idézi. A gótika isteni magasságok felé törését a mozdulatlanság jelenéstartalmával társítottam.

A reneszánsz korstílust három képpel tudom összefüggésbe hozni. A *Testem szkafander* és az *Ecce homo* című képek kompozíció szempontjából összefüggésben értelmezendők. A két kép formarendszere gyakorlatilag a Leonardo da Vinci *Homo Universalis* című képen megjelenő ember két testhelyzetének karakterekkel történő lemodellezése.

A *Testem szkafander* képversben a „testem” szó karaktereinek antropomorf struktúráját 45°-kal megdöntöttem. A sisakot és a köldökzsinórt - az asztronauta attribútumaként - a „szkafander” szó betűkészletével formáztam meg. Mindemellett az álló helyzetet idéző figura kibillentésével az intersztelláris közegben

tapasztalható súlytalansági állapotot érzékeltetem. A szkafander egy olyan eszköz, amely által az ember a számára idegen környezetben, a Földtől elszakadva is érvényesülni képes. Így a „testem szkafander” metaforában a testet azonosítom egy hasonló funkcionalitással, tehát az emberi testet olyan dolognak mutatom be, amely által a szellem a földi közegben megnyilvánul.

Az *Ecce homo* című kompozíció konkrétan jeleníti meg az előbb említett Leonardo-kép szerkezetét. Egyrészt megjelenik benne a terpesztett lábú emberi alak, másrészt az őt befoglaló kör és négyzet alakzatokat az „O” és „H” karakterekkel jelenítem meg.

Megáll az idő című munkámat egyrészt a „mindent látó szem” szabadkőműves szimbólumára, másrészt az óra számlapjának formarendszerére építettem fel. Előbbi úgy jelenik meg, hogy az „A” betű piramisának csúcsába - a szem helyére - egy „smiley”-motívumba rendezett kerek karakterkompozíciót helyezek. Eleve paradox a verbális tartalom: megáll az idő, így az érzékelés szubjektív és objektív volta kerül középpontba. Tudomásom szerint az idő nem áll meg, de nem is zárható ki az időbeli mozdulatlanság érzete.

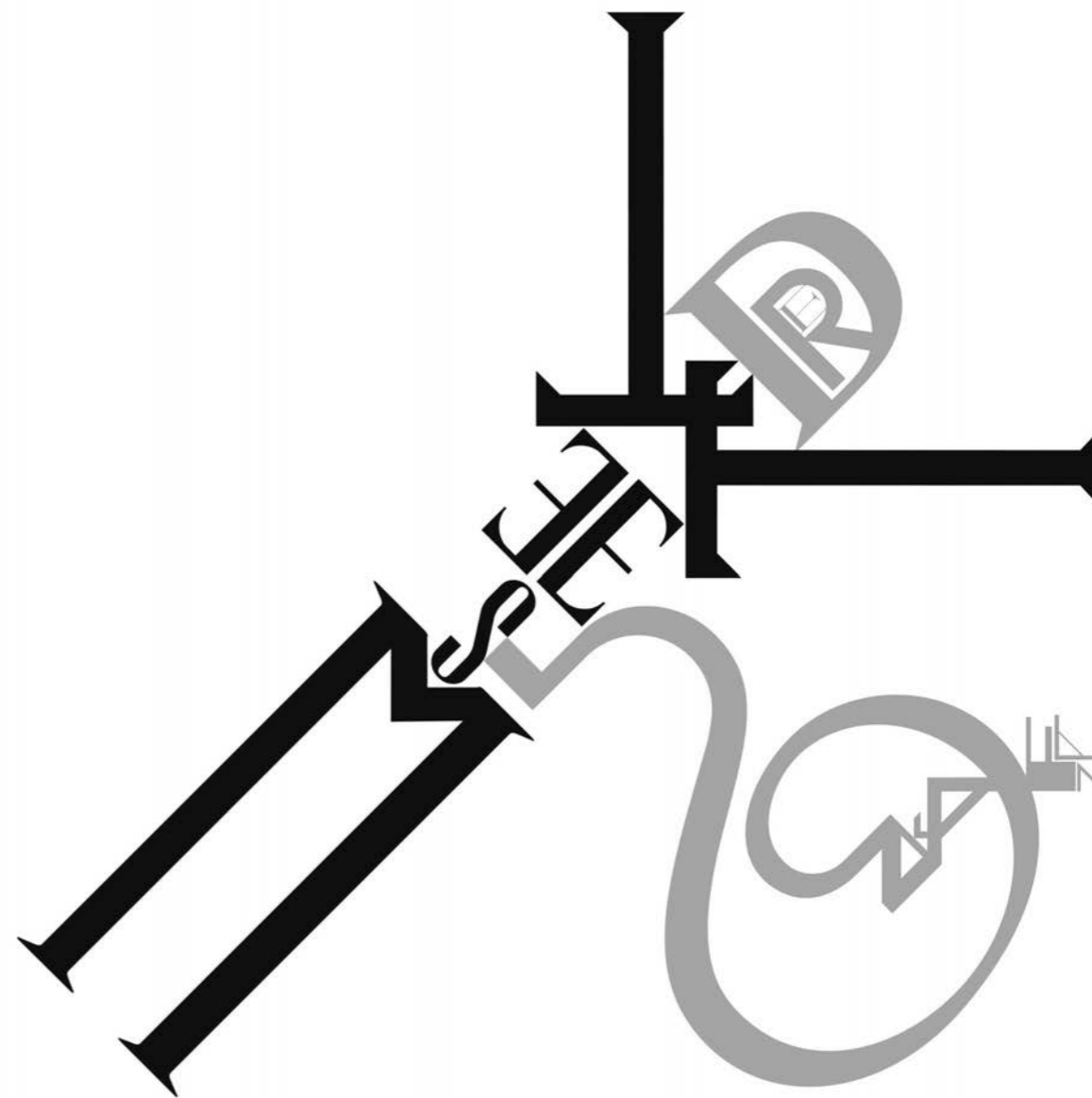
A *Vagyok* című képen a Nero-keresztet használom fel. Bár a szimbólum eredete messze visszanyúlik az ókeresztény kultúráig, a hippimozgalom által világszerte elterjesztett „Peace” (’béke’) jelváltozatát jelenítem meg.

A *Vég* szót alkotó képvershez nem használok konkrét szimbólumot, itt a kört és a négyzetet kapcsolom össze. Így a véget jelentéstartalmát a formai ellentmondásba oltom.

A *kozmoszban* című munkámat sem meghatározott jelkép alapján szerkesztettem. A célom egy olyan formarendszer létrehozása volt, amely az univerzum multidimenzionalitását jeleníti meg. Előidézem a hagyományos térbeliséget - a sík mint különálló dimenzió mellett -, és a mikrokozmosz struktúráját.

2011-ben készítettem el azt a művészkönyvet, amely az előbb részletezett tizennégy képversből álló ciklus hordozója. A könyv egyedi készítésű, lapjai saját kézzel készült szitanyomatok. A különálló képekhez képest kisebb, „barátságosabb” méretű, az oldalak 20×20 cm-esek. A könyv felépítésének kulcsmotívuma, hogy minden egyes képhez piktogramot rendelek. Ez a gyakorlatban úgy valósul meg, hogy a nyitott könyv jobb lapján látjuk a képverset, a balon pedig a hozzá tartozó piktogramot. Ezek a jelek a képversek formai struktúráinak lehető legnagyobb mértékű geometriai leegyszerűsítései. Ezeket a piktogramokat használom a képek verbális tartalmának beazonosítására a címjegyzékben. A könyv fűzött és keménykötésű. A borítón az organikus és a szintetikus ötvözését valósítom meg. A szintetikus tulajdonság a geometrikus domborítás által tapintható ki, míg a mindezt borító struccbőr felszíni struktúrája organikus.

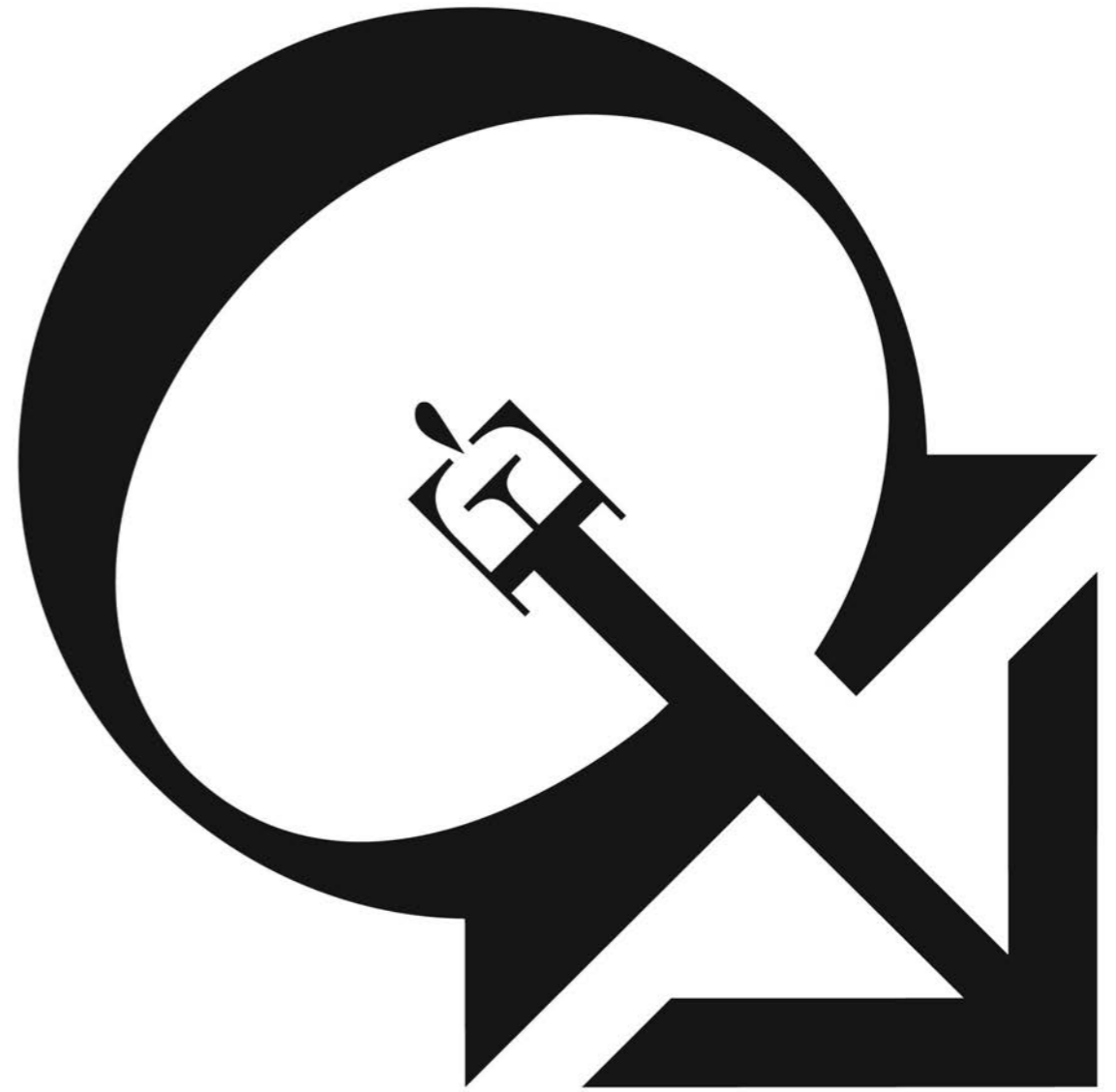
Jelenleg is az előzőekben felvázolt gondolati struktúra, fogalmi és képi összefüggés rendszerének fejlesztésén dolgozom. Azon az adekvát fogalmi körön, amelyben az egyet oszthatóvá tehetem, és az üresen kongó, klisévé merevedett kulturális markereket saját érzelmi/művészi attitűdöm által lélek-realitással ruházom fel.



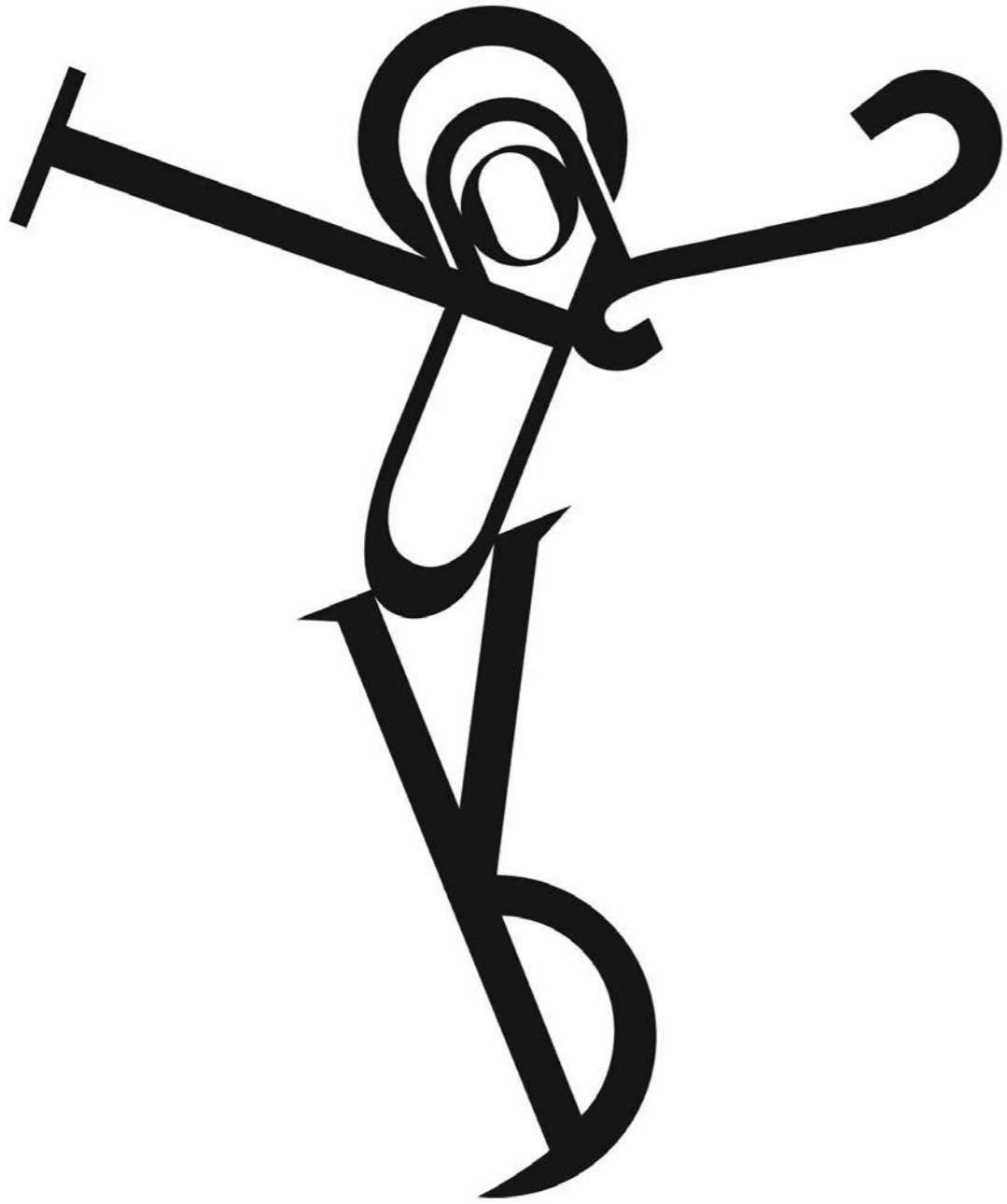
Testem szkafander



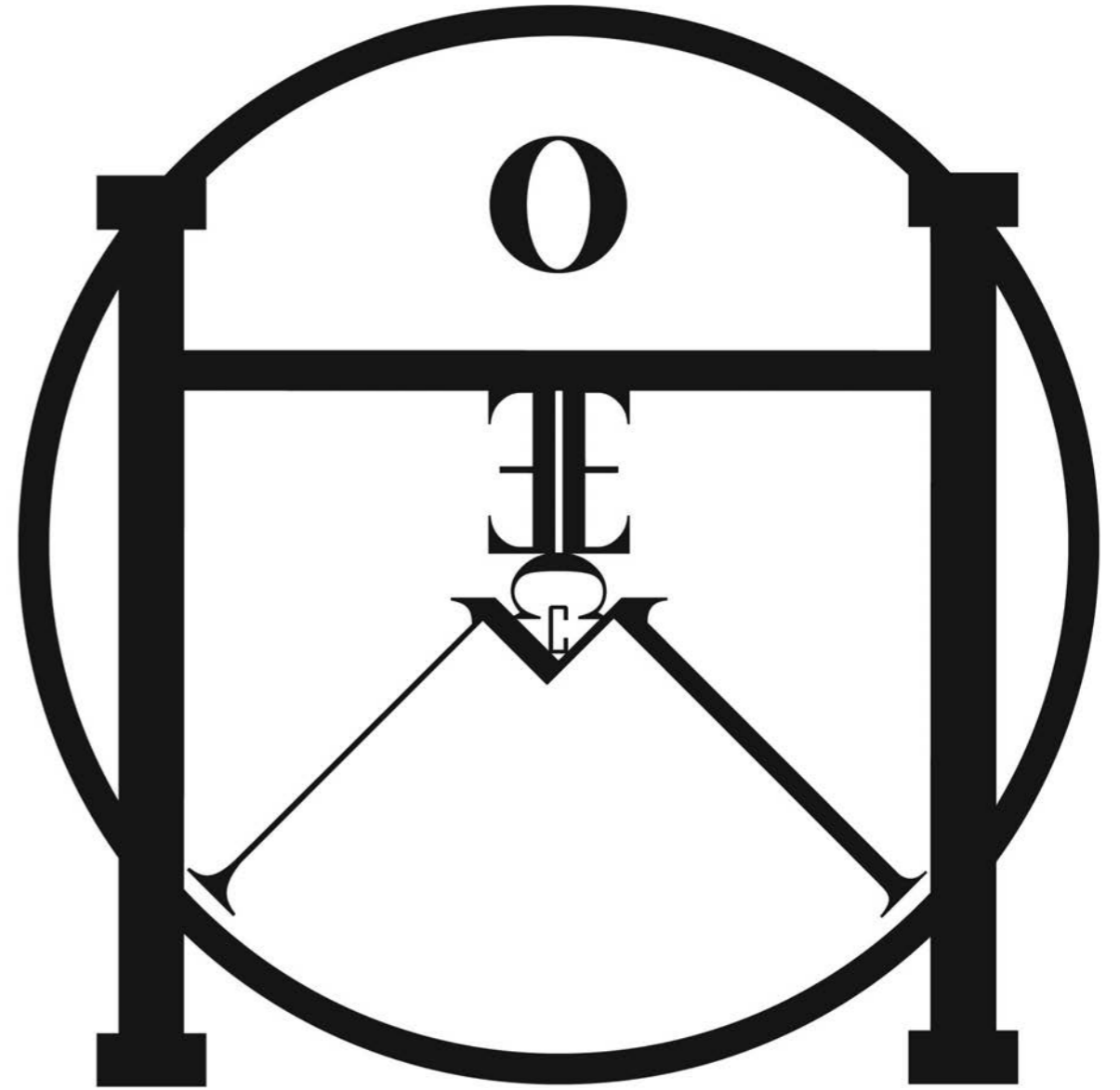
Szabad



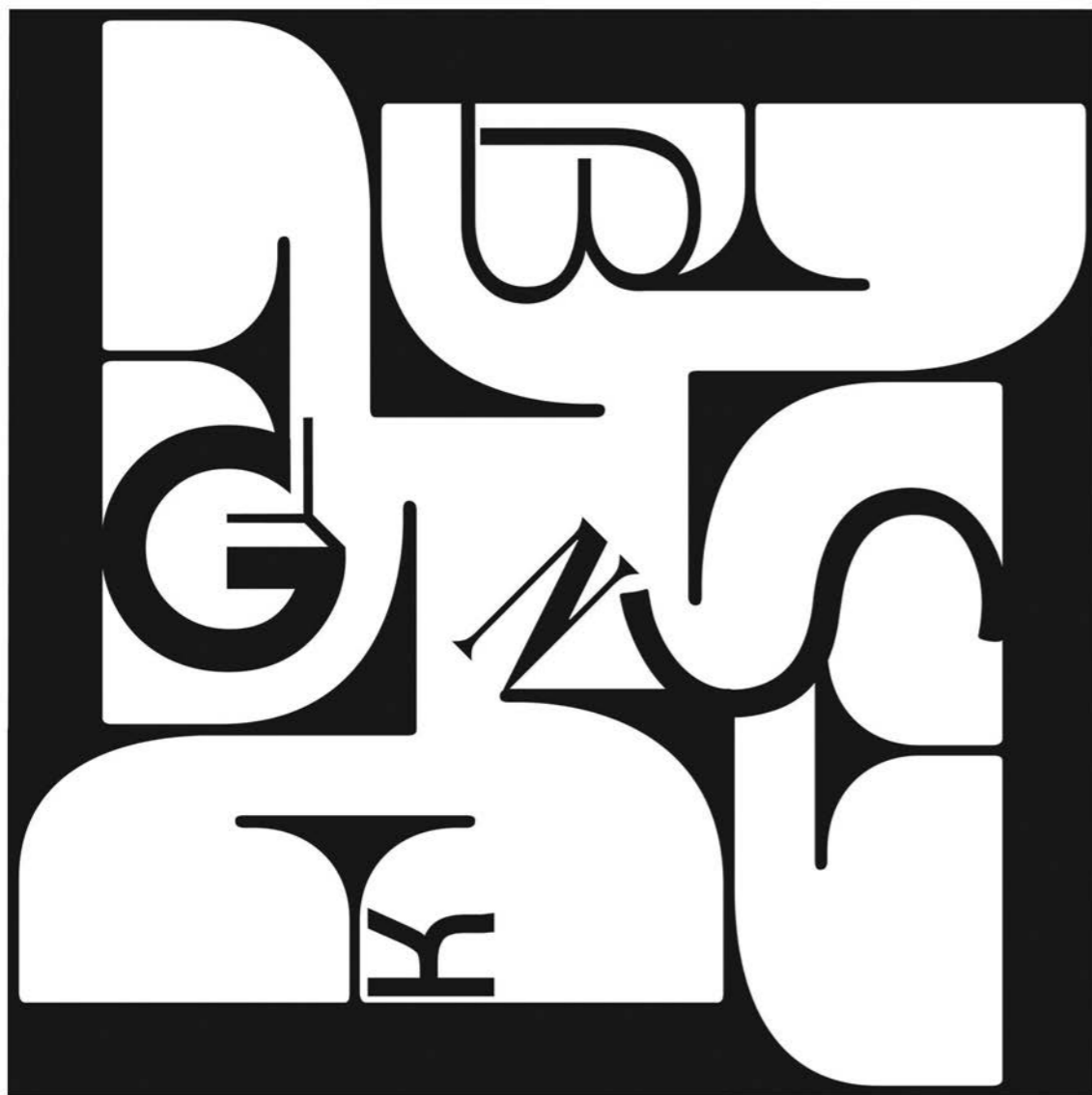
Vég



Corpus



Ecce Homo



Egybeesnek

BÁRDOSI JÓZSEF

Valóságos valóság

L. Simon László Szubjektív ikonosztáz című könyvéről

KIK ÉS MIÉRT ÍRNAK A KÉPZŐMŰVÉSZETRŐL?

Szemponatok a kérdéshez: ki művész? címmel született meg 1973-ban az évtized egyik legjelentősebb konceptuális munkája. Az önmagának feltett kérdésre azt válaszolja a mű, hogy legfőbb művész(et) maga az élet. Aztán a mű radikalizmusára az idő még radikálisabb választ adott. Az 1970-es évek végén a szakállas Kronosz, az idő a festészet műfaja mellé állt. Az avantgárd szellemű művészek szétszaladtak a világba: „volt, aki Párizsba, volt, aki Pomázra ment”, ahogy később megfogalmazta Cseh Tamás és Csengey Dénes. A 20. században mindig importra szoruló magyar értelmiség a háború előtt a nyugat-európai avantgárdot, majd a háború után a szocialista realizmust nyomta le a torkunkon, az 1970-es évek végén a transzavantgárd festéssel tette azt. A festészet addig nem látott agresszív expanzióba kezdve váratlanul áttörte a Kádár-rendszer *aczelos* politikai és esztétikai sáncait, mivel a képzőművészek, ha nem is deáki módon, de kiegyeztek az ideológiával. Mindent elborított a néhol helyi színeket is mutató transzavantgárd mázolás kozmopolitizmusa (a kozmopolitizmus alatt problémamentesség értendő). A nemzetközi transzavantgárd hazánkban az igen semleges Új Szenzibilitás nevet kapta. Az Új Szenzibilitás államilag támogatott mozgalma teljesen semlegesítette a kommunista rendszert támadó konceptuális és kritikai törekvéseket. És mindazok ellenére, ahogy ismét behódoltunk Nyugatnak, mégis kimaradtunk Oliva *The International Trans-avantgarde* című könyvéből.¹ Aztán az 1990-es években „magazin kunst”-nak nevezte a magyar festészetet egy befolyásos nyugat-európai szakértő.

Nos. Mielőtt a *Szubjektív ikonosztáz* című könyvhöz kanyarodik rövid bevezetőm, legyen szó a szerzőről. Akiről sok minden elmondható, és Kelemen Erzsébet el is mondja a Magyar Műhely 160. számában. Elmondja, hogy „L. Simon László nemzeti sorskérdéseket tárgyaló, valamint a művészet új irányait, az experimentális költészeti kategóriákat feltérképező esszéi, tanulmányai mellett a lineáris és a vizuális költészeti kategóriában is maradandó értéket hoz létre”.² Ha mindez után a fenti (ki művész?), és az alábbi (ki művészettörténész?) kérdésekre válaszolok, azt kell mondani, ha mindenki művész és minden művé-

1 Achille Bonito OLIVA, *The International Trans-avantgarde*, Politi, Milan, 1982.

2 KELEMEN ERZSÉBET, *Ősi kommunikációs eszköz új medialitással*, Magyar Műhely 160. (2012/2.), 24.

szet, akkor ebből logikusan következik, hogy minden művészettörténet és mindenki művészettörténész. Persze az mégis tény, hogy L. Simon költő és teoretikus.

A *ki művész?* kérdés eldöntését lepasszolom a konceptualizmussal foglalkozó művészeknek és nem-művészeknek, és felidézek helyette néhány előzményt a jelenség történetéből. A felvilágosodás már ráébresztette az írókat és költőket a képzőművészet jelentőségére, közülük a Salon-kritikákat író Denis Diderot neve bizonyára mindenki előtt ismert. És hogy John Ruskin, a művészetírás nagyágyúja milyen hatással volt a korabeli Európa entellektüeljeire, azt manapság már elképzelni sem tudjuk. Művei közül három is olvasható magyarul: a *Velence kövei* (magyar kiadás 1896–98), *Szezámok és liliomok* (1911), valamint az *Előadások a művészetről* (1923). És ne feledkezzünk meg a kubizmus költő-henteséről, aki az 1913-ban megjelent könyvében (*A kubizmus festői*; magyarul először: 1965) feldarabolta az úgyszintén formákat daraboló képzőművészek alkotásait. A szerző nem más, mint az I. világháború vágóhídjáról fejlövással hazatért Guillaume Apollinaire. És egy nagy ugrás az elmúlt évtizedekbe, amikor a modortalan posztmodern filozófusok kiadták az arccal a művészet felé jelszavát, és rázúdították fogalomrendszereiket és elképzeléseiket a művészet-történetre és kortárs képzőművészetre egyaránt. Ahogy Bacsó Béla szellemesen megjegyezte: *Az esztétika vége - vagy se vége, se hossza?*³ - értsd az erről való filozófiai „diskurzusok” se vége, se hosszát. Az kétségtelen, hogy az 1970–80-as évek sztárjai az olasz teoretikus, Oliva és az amerikai filozófus, zszurnaliszta Artur C. Danto volt. Danto és Oliva eszméinek divatja csupán ideiglenes megszállást jelentett a rendszerváltás első évtizedében. A futó vendég soha sem válik mércévé, mára a nevük is feledésbe merült. A posztmodern szövegáradatnál „lágyabb ének kell nekünk”, volt már előttük nem is egy és nem is ifjú bárd. Művészeti írásaival L. Simon László nem a posztmodernisták, hanem Kassák Lajos, Hamvas Béla és a felejthetetlen Szentkuthy Miklós útjára lépett.

Az 1980-as években még csak néhány, a következő évtizedben már egyre több nem művészettörténész képzettségű szerző adott ki kortárs művészettel foglalkozó kötetet. Az ismertebbek közül Földényi F. László (esztéta), György Péter (magyar-történelem-esztétika), Hajdu István⁴ (magyar-történelem), Novotny Tihamér⁵ (népművelés-történelem)⁶ nevét említem. Persze nem feledkezhetünk meg az *Este hat* című, Krasznahorkai László megnyitászövegeit tartalmazó kötettről sem.⁷ És ne hagyjuk figyelmen kívül a mindig érdeklődő és izgalmas könyveket publikáló olyan orvos-szerzőket sem, mint például az igen aktív Dr. Gömör Béla. Végezetül megemlítem Szombathy Bálintot, aki képző- és performanszművész letére több kiváló könyvet jegyez szerzőként, most csak a címében Ady Endré-sen hangzó *Új idők, új művészet* című kiadványára utalok,⁸ de utalhatnék az álneves művészekkel foglalkozó könyvére is.

3 *Az esztétika vége - vagy se vége, se hossza?*, szerk. Bacsó Béla, Ikon, Budapest, 1995.

4 HAJDU ISTVÁN, *Vetett árnyék*, Kortárs, Budapest, 1994; Uő., *Előbb - utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*, Orpheusz, Budapest, 1999.

5 NOVOTNY TIHAMÉR, *Szétguruló üveggolyókban*, Vajda Lajos Stúdió, Szentendre, 2004.

6 A végzettséget az Artportalról gyűjtöttem ki.

7 KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ, *Este hat*, Dóvin-Magvető, Budapest, 2001.

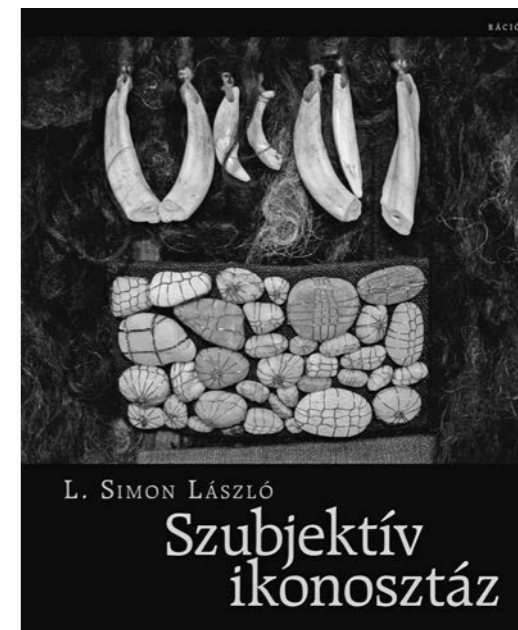
8 SZOMBATHY BÁLINT, *Új idők, új művészet*, Forum, Újvidék, 1991.

A FEJEZETEKRŐL

Egy jó könyv első fejezete, a nyitány nemcsak hangsúlyos, hanem irányadó is. L. Simon könyvének nyitása nemcsak félreérthetetlen, hanem a nyitás egyben izelítő is ad az elkövetkezőkből. Az első fejezet (15–44), az antré Szombathy Bálint és Erőss István műveit bemutató írások egységére épül, ezekről a későbbiekben részletesen „szólok”. Az *Édesfagyökéren élő esztétikusoknak* (47–102) című második fejezet jelzi számunkra, hogy itt bizony költészetéről és a költészetet szerető költőről van szó. A fejezet négy írása közül három a számunkra oly kedves modern szentháromság (Kozma Lajos, Tamkó Sirató Károly és Kassák Lajos) életművével foglalkozik. Ők hárman képviselik a „befejezett jelent”, azt, amely egykor megtörtént és kihatása van a jövőre (a jelenünkre), de nincs. Az írások is azért születtek meg, hogy erre a hiátusra emlékezzünk. Most nem szólok nagy kedvencem, Tamkó Sirató Károly csodálatos életművéről, de jó kedvvel ajánlom a szerző gondolatai mellett Petőcz András *Dimenzionista művészet* című könyvét az érdeklődőknek.⁹ Az első és második fejezet négy műfaj (kortárs képzőművészet, iparművészet, építészet és költészet) képviselőit villantja fel, majd a *varietas delectat* cicerói kívánalma szerint a harmadik fejezet egy újabb műfaj, a fotográfia felé nyit ablakot az olvasó számára. *Változatok a fotográfiára* (105–192) címmel hat olyan írás került egymás mellé, amelyek közül egy az Ady-fotókkal (*Portréről lett arc*), egy másik pedig a székelyudvarhelyi Kováts család történetével (*Napfény a műteremben*) foglalkozik. Mindkét írás, miként a többi is, képekkel igen gazdagon illusztrált. Itt jegyzem meg, hogy a fejezet ötödik szövege („A források szívéén pohár nő”. Péter Ágnes műveihez) jobban illik a következő fejezethez zárásnak és egyben átvezetésül a Záborszky Gábort méltató (*Kávézni az Etnán*) íráshoz. És vállalva az aránytalanság kockázatát, a Łódz Kaliska csoportról szóló, igen jól megírt szöveg, csattanós zárás lett volna az első fejezet végén.

Mivel egy könyv hossza határt szab a könyvismeretesség hosszának, ezért ha nem is teljesen, de átugrom a harmadik, fotográfiával foglalkozó részt, hogy rögtön a kötet címadó, negyedik (*Szubjektív ikonosztáz*, 195–291) fejezet fontosabb gondolataival foglalkozzak. Beleolvasva a szövegekbe már nem is csodálkozom azon, hogy ismét újabb műfajokat (grafika, sokszorosított grafika, elektrografia, festészet, szobrászat és installáció) sorakoztat fel a szerző. A nyolc írásból álló rész egyébként önmagában is egy kis kötet a kötetben. A szövegek közül egy kivételével mind önálló kiállításokkal foglalkozik, olvashatunk Baktay Patrícia,

9 PETŐCZ ANDRÁS, *Dimenzionista művészet*, Magyar Műhely, Budapest, 2010.



Hermann Zoltán, Lovász Erzsébet, Batai Sándor, Pető Barna, Kókay Krisztina és H2L+HHL műveiről. A fejezet szerkesztését L. Simon László kötődései határozták meg. Ezek közül kitapintható a genius loci, Fejér megye (például *H2L+HHL*), a Magyar Műhely művészarsasága (például *Belvedere. Pető Barna bécsi kiállítás*) és harmadikként az Elektrográfiai Társaság (például *A kezdet. Batai Sándor kiállításához*). Ezek közül szívem és habitusom szerint az *Egy kiállítás margójára* című megnyitászöveget gondolnám tovább, amelyet magam is vállalnék szerzőként. No de mindent nem lehet! Mint írtam, egy könyvismertetés hosszának határt szab az eredeti mű hossza, így ebből a fejezetből most csak a Batai Sándor és a H2L műveiről szóló írásokra reflektálok. A Hegedűs 2 László + Hegedűs Hanna Léna műveit bevezető szöveg Vilém Flusser, Erdély Miklós és Radnóti Sándor magvas gondolataival van aládúcolva, talán egy kicsit túlzottan is. A szerző által idézett gondolatok mentén lépkedve magam is hozzáfűzök ezt-azt. A könyv 285. oldalán Radnóti Sándort idézi a szerző: „Hegedűs 2 László művein olyan valóságos valóságokat találunk, amelyek megvoltak korábban is”, ezt azért már meg tudjuk nevezni. A sok-sok rendelkezésre álló fogalom közül csak a legismertebbet, az 1985 óta használt *appropriation art* kifejezést ajánlom.¹⁰ Az tény, hogy H2L a jelen valóságától elzárkózva a múlt és a jövő idő lenyomatait mutatja fel aktualitásként. Továbbá Hegedűs 2 nem várja meg, hogy alkotásain az idő vasfoga elvégezze a munkáját, hanem egyből megkopott műveket hoz létre. Ha az „alkotó” előre elvégzi még Kronosz munkáját is, akkor kétszeresen is hamisító. Ne gondoljuk, hogy a jelenség újszerű! Ifjú korában maga Michelangelo is készített és adott el egy ókorinak álcázott szobrot. „Amikor Michelangelo elkészítette Alvó Cupidóját patrónusát, Lorenzo di Pier Francesco de Medicit annyira meglepte a mű antik modora, hogy megígérte Michelangelónak: »ha mestersegesen kezelnéd, hogy úgy nézzen ki, mintha kiásták volna, én elküldöm Rómába; ott elfogadnák antik darabnak, és sokkal jobban el tudnád adni«. Michelangelo örömmel ráállt.”¹¹ A történetet maga az öreg mester mesélte el, lásd *Condivit*.

Térjünk vissza az idő és a rekonstrukció jelenségéhez. Mivel a könyv szerzője jó érzékkel söpörte egy fejezetbe a Batai Sándor és a H2L műveiről szóló írásait, érdekes összehasonlításra nyílik mód. Hasonlítsuk össze azokat az idő és a rekonstrukció tekintetében. Hasonlóság, hogy mind a két művész rekonstruál: alkotás helyett rekonstruál. És ne feledjük, hogy a rekonstrukció következtében a mű jelenidejűsége eliminálódik. A rekonstrukció hasonlóságán túl az idő tekintetében azonban különböznek egymástól a művek. Kettejük közül Batai valóban rekonstruál, a múltat rekonstruálja, és a rekonstrukció során feláldozza, eltünteti a mű jelenidejűségét. H2L is eltünteti a kortársi jelenlét nyomait műalkotásairól, de ő a bizonytalan jövőért mond le az *itt és most* pillanatairól. Így az ő rekonstrukciója sokkal inkább dekonstrukció. H2L gesztusa a kor terméketlenségét, a művészi Kustwollen impotenciáját deklarálja. Lényegében kiveszi a műalkotást az időből, de úgy is mondhatom, hogy kiiktatja az időt műalkotásból. Így éppen az szűnik meg, amit George Kubler *Az idő formájának* nevez.¹² Ezt Radnóti Sándor eléggé el nem ítéhető történeti szofisztikával úgy fogalmazza meg, hogy „egy reprodukált festmény valósága más valósággal nem valósá-

10 Lásd Sebők Zoltán definícióját az Artportal.hu oldalon:

http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/appropriation_art.

11 Rudolf WITTKOWER – Margot WITTKOWER, *A Szaturnusz jegyében*, Osiris, Budapest, 1996, 277.

12 George KUBLER, *Az idő formája*, Gondolat, Budapest, 1992.

gos, hanem fiktív, művészi kapcsolatba kerül”.¹³ H2L már a múltban létező képek másolatait hozza létre a jövőbeli kopásokkal együtt. Egy kép (egy másolat) jövőbeli állapotát mutatja fel jelenként, és ezzel az időn kívül helyezi azt. Ne feledjük, hogy a rekonstrukció és a dekonstrukció egyaránt eliminálja a mű jelenidejűségét. Ezt végiggondolva kap értelmet az, hogy L. Simon írása elején Vilém Flusser *A történelem vége* című előadásától¹⁴ halad az elemzett *művek fiktív valóság-viszonya* felé. Analógiaként jegyzem meg, hogy a szövegekkel dolgozó posztmodern író is valami hasonlót tesz, mivel írás helyett a már meglévő szövegekkel foglalkozik, a szövegekkel való foglalkozás azonban inkább nyelvrontás, mint alkotás. H2L is ugyanezt teszi, mivel filozófiai eszménye és annak eredménye az íróársakéhoz hasonló. Azonban ha valóban időt szánunk a jelenség értelmezésére, akkor el kell mélyedni és továbbgondolni Eugen Fink *Megjelenítés és kép* című tanulmányát, amely már eleve továbbgondolása Edmund Husserl *Fantázia, képtudat, emlékezet* című tanulmányának. Mind a két írás olvasható a *Kép, fenomén, valóság* című, kiváló kötetben.¹⁵

Eljutva az utolsó fejezetig és visszapillantva onnan, meg kell jegyezni, hogy a *Szubjektív ikonosztáz* című könyv fejezetről fejezetre újabb és újabb képző- és iparművészeti, valamint irodalmi műfaj mentén vezetett bennünket az olvasás során. A szerző tájékozottsága és affinitása figyelemre méltó, még akkor is, ha írásai „csak” a 21. századba átfolyó 20. század különféle modernista törekvéseivel foglalkoznak. Figyelemre méltó, mivel tudjuk, hogy L. Simon képzettsége és lelkülete alapján irodalmár, könyve nagyobb része mégis a képzőművészettel foglalkozik. És ha azt gondoljuk, hogy az ötödik és egyben utolsó, *Kóda három tételben* (297–363) című fejezet nem tartogat meglepetést, akkor tévedtünk. Itt és most a szerzőből kiszabadult az író és a költő. A Záborszky Gábor, Nagy Árpád Pika és Palkó Tibor kiállításaihoz írott szövegei önállóan is megállnak, sőt olykor úgy tűnik, hogy az írás született meg előbb, és a képek inspirálódtak abból. A fejezetnyitó, *Kávézni az Etnán* című rövid kiállításnyitó tények és költői impressziók kettőséggel tökéletesen felidézi a festészet minimális eszközeivel megjelenített világot. A rövid költői szöveg eszembe juttatta Hamvas Béla *Kierkegaard Szicíliában* című, hasonlóan rövid írását. Két hasonló helyzetről és mégis nagyon különböző élményről van szó. No de haladjunk tovább! A Nagy Árpád és Palkó Tibor kiállításához íródott megnyitászövegeket is a telitalálat kifejezés illeti. Ritka pillanat az, amikor a megnyitászöveg ihletettsége társalkotóvá emeli az íróembert. Ebben a fejezetben ennek lehetünk tanúi. Ehhez hasonló csak Krasznahorkai László megnyitászövegeiről mondható el.

BEFEJEZETT JELEN

A könyv rövid bemutatása után néhány gondolat erejéig visszatérek az első és második fejezethez. A kezdő fejezet három rövid szövege jó választás, és nem véletlen, hogy avantgárd szellemű művek bemutatásával nyit a szerző. Ezek közül kettő Szombathy Bálint, egy pedig Eröss István tevékenységével foglalkozik. Mind a két művész gesztusai és alkotásai a jelenünket bevérző vörös tegnapok hagyatékáról, a befejezett

13 Idézi L. SIMON László, *Szubjektív ikonosztáz*, Ráció, Budapest, 2012, 287. oldal

14 Lásd *Uo.*, 276.

15 *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997.

jelenről beszélnek. A befejezett jelen olyan cselekvést jelöl az angol nyelvben, amely már lezárult, de kihátása van a jövőre. Nos, ilyen a mi híres-neves rendszerváltásunk, amelyre igencsak kihat a múlt. Szombathy, Eröss és még néhány képzőművész épp a befejezett jelen (Berecz Jánost plagizálva: a „velünk élő történelem”) árnyait és árnyoldalait mutatja fel műveiben, azt, amelyet Ronald Reagan klasszikussá vált beszédében „a gonosz birodalmának” nevezett. Az elmúlt években azzal a meglepő ténnyel szembesített minket a Nyugat, hogy nem képes és nem is akar megküzdeni a múlt árnyaival: A „velünk élő történelem” elvarratlan szálai elvarratlanok maradtak. A Nyugat posztmodern demokráciái tankok helyett bankokat küldtek, a bankok után pedig megnyitották a '68-as szalonforradalmárok kommunista kriptáit, hogy hátbatámadják Kelet-Európát. Újfént „Kísértet járja be Európát”¹⁶ és újfént a Nyugat kísértete az, amely (Nyugat-)Európától már Ady Endre is óva intett. „Idealisták és gonosztevők összeálltak, alság levegőköveiből várakat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült Európa.”¹⁷ Aztán, hogy Szombathy Bálint, Eröss István műveinek morális imperatívusza vagy az „Idealisták és gonosztevők” állnak nyeresre, az majd kiderül.

Nézzünk néhány példát, milyenek és mit is üzennek Szombathy Bálint és Eröss István munkái. Milyen is műveik logikája? A totemizmus logikája szerint bármilyen két sorozat elemei egymáshoz rendelhetők, és máris kész a nem kauzális rendszer. Ha egymás mellé rendelem a Kelet- és Nyugat-Európát jellemző motívumokat, az már értelmezés. Ha az értelmezés többet ad a Nyugat és a „komcsik” szidásánál, akkor jó a mű. Pont ilyen „bilaterális” kritikát fogalmaz meg Szombathy *Összehajlás* (2005) című konceptuális munkája (L. Simon könyvében: 17). Szombathy nem tett mást, mint egy korabeli kommunista oklevél kitöltendő részébe nyugati márkák neveit írta be. A könyv következő, 18. oldalán látható *Dagály I-III.* (2008) című munka is különösen tetszik nekem. A *Dagály* című térkép három fokozatban ábrázolja egy terület (Vajdaság) fokozatos „víz alá kerülését”. A műnek sokféle olvasata van. 1. Környezeti katasztrófa. Megemelkedik a tengerszint (és ennek következtében a tenger megközelíti „kis hazánk” déli határát). 2. Elfogy Nagy-Jugoszlávia, ahogy déli szomszédaink étvágyának köszönhetően elfogyott a történelmi Magyarország is. 3. Minderről pedig eszembe jut egy régi vicc. „Bunkóvári elvtárs politikai továbbképzést tart. – Elvtársak! A világ egyhatodán már megvalósult a szocializmus, de eljön még az idő, amikor majd a világ egyhatedén, sőt egynolcadán is megvalósul.”¹⁸ Végezetül ismét megjegyzem, hogy a Łódz Kaliska csoportról szóló, igen jól megírt szöveg csattanós zárás lett volna a fejezet végén.

Most térjünk át a második fejezet *Kassák Lajos és a Magyar Műhely* című írására, mivel az áttekintést ad a Műhely szellemi profiljának kialakulásáról és a kassáki szellem kiemelt szerepéről. A szövegben közölt tények és felvetett gondolatok aktuálisabbak, mint valaha, pró és kontra én is hozzászólók a szerző és a szerző által megidézett szerzők gondolatainak eszmeiségéhez. L. Simon igen kiváló érzékkel idézi Kassák olyan gondolatait, mint „A világ mai képén rossz, naturalista festők dolgoznak. Végre is meg kell fejni a teheneket, szét kell hasogatni a nagy történelmi vásznakat és ki kell jelenteni, hogy mi is itt va-

16 Karl MARX – Friedrich ENGELS, *A Kommunista Párt kiáltványa*, 1848.

17 ADY Endre, *Ismeretlen Korvin-kódex margójára*, Figyelő 1905. október 15. (<http://mek.oszk.hu/00500/00583/html/ady55.htm>).

18 Az 1970-es évek elején hallottam először ezt viccet.

gyunk. (1926).¹⁹ Az 1971-es Magyar Műhely-antológia kiemelt kassáki mottója nemcsak ismerősen, hanem furcsán is cseng 2012-ben. Olvassunk bele az ismerős szövegbe. „Meg fogjuk énekelni a munkától, örömtől vagy a lendülettől felkavart tömegeket; megénekeljük a forradalmak sokszínű és sokhangú áradatait a modern világvárosokban; megénekeljük a fegyvergyárak és vad villamos holdaktól megvilágított hajógyárak vibráló éjszakai tüzét; a mohó állomásokat, melyek füstölgő kigyókat nyelnek el; a csavar füstjük szálán felhőkre függesztett műhelyeket...” Az ismerős sorok Marinetti *Első futurista kiáltványának* részlete 1909-ből,²⁰ és a hasonlóság sem véletlen, mivel azt egy „Mesterember”, maga Kassák Lajos fordította. Fordítása könyvként jóval halála után, 1982-ben jelent meg *Az izmusok története* címmel. Szóval a háborút és a forradalmat éltető futuristák (Boccioni, Sant’Élia, Russolo, Erba, Funi és Sironi) hatásáról van szó, akik Marinettivel az élen harcoltak az I. világháborúban. Közülük egyedül Boccioni volt az, aki 1916-ra megcsömörlött a vérontástól: „Ebből az életformából majd úgy szállok ki, hogy megvetek mindent, ami nem művészet. [...] Csak a művészet létezik.”²¹ Boccioni néhány nappal később leesik lováról és meghal. L. Simon még egy fenyegetően hangzó gondolattal, az eurokommunizmus szellemi és politikai mozgalma egyik művészeti ideológusának, Ernst Fischernek a gondolatával gazdagítja Kassák-képünket: „A művészet nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ember a világot megértse és megváltoztassa.”²² Fischer akciótervéről maga Kassák írta, hogy bennefoglaltatik költői hitvallásában. Mivel maga Kassák Lajos is a mások által megváltoztatott világban élt (1939–45 között, majd 1945-től haláláig), feltételezem, csak tudja, miről beszél. A kassáki sors és életmű elismerése mellett azonban megjegyzem, ahogy Nagy Sándor, látva a katonái által felgyűjtött Perszeopolisz romjait, sajnálkozott annak pusztulásán. Mi is visszahőkölünk az ember megváltoztatására és *a nagy történelmi vásznak* széthasogatására buzdító gondolatoktól.

Az kétségtelen, hogy a politikává egyszerűsödő avantgárd filozófia általában nem több a sértett gazdagok pénzén keltett üvegházi tornádónál. Egy klasszikus és hiteles megmondót, Sztálin elvtársat idézve ők a hasznos hülyék – a hazájuk ellen kémkedni is hajlandó nyugat-európai és amerikai baloldali értelmiség.²³ Viszont Keleten, ahol Kassák is élt, egészen más volt a helyzet. Kelet-Európában 1945, Magyarországon 1948 (az Európai Iskola likvidálása) után a klasszikus avantgárd késői és a neoavantgárd frissebb hullámai lassan összefolytak egy újabb ellenség, a baloldali kommunista diktatúrával szemben. Az 1970-es években fellépett avantgárd generáció tagjai már nem a náciizmussal, hanem az Oroszországban világra hozott Fenevad expanziójával szembesültek, míg Nyugat-Európában erről szó sem volt. Nyugaton a helyzet változatlan. Erre a folyamatra ad csattanós választ Odo Marquard, *expressis verbis* megfogalmazva a nagy átalakítás csapdáját: „Mint Elbúcsúztató című, intellektuális biográfiaszerű esszéjében írja, a hatvannyolcas diákmozgalmak valójában egy »utólagos engedetlenség« megnyilvánulásai (a terminus mintája

19 L. SIMON, *I. m.*, 87.

20 Filippo TOMMASO MARINETTI, *Első futurista kiáltvány* [1909] = Mario de MICHELI, *Az avantgardizmus*, Gondolat, Budapest, 1969, 220–221.

21 MICHELI, *I. m.*, 227.

22 L. SIMON, *I. m.*, 84.

23 Az érdeklődőknek melegen ajánlom Frances Stonor Saunders *The Cultural Cold War (The CIA and the World of Arts and Letters)* című könyvét, amely valamiért nem „tud” lefordítani magyar nyelvre. Vajon miért?

Freud »utólagos engedetlenség« fogalma): a náci állammal szemben elmulasztott forradalmat később, 1968-ban robbantják ki, ám ekkor már nem a nemzeti szocialista államvezetés, hanem a demokratikus, pluralista köztársaság az ellenfél – így mindez nem is több »reflexióként ünnevelt ostobaságnál«, melyben Marquard szerint súlyos felelőssége van a forradalmi történetfilozófiává radikalizálódott »kritikai elméletnek«.²⁴ A nyugat-európai klasszikus avantgárd képviselői, háttérben támogatóik bőkezű adományaival valóban a fennálló rend megváltoztatására törekedtek, és ezt tették a neoavantgárdhoz kötődő egydimenziós emberek is 1968 Párizsában. Azonban mennyire más a szovjet megszállás ellen tiltakozó Jan Palach tűzhalála. Nálunk úgymond nem Hegelt kellett a talpára állítani, hanem Lenin elvtársat a feje tejére. A párizsi Magyar Műhely története egyfajta tükörképe és dokumentuma ezeknek a folyamatoknak, amelyhez L. Simon *Kassák Lajos és a Magyar Műhely* című írása számtalan meg- és továbbgondolandó adatot és összefüggést szolgáltat. Végezetül hozzáteszem, hogy a rövidsége ellenére is tartalmas szövegek felvillantják Füst Milán, Szentkuthy Miklós és Weöres Sándor nevét. Az így is elég izgalmas fejezet kerekbe lett volna egy-egy róluk szóló önálló írással gazdagodva.

A második fejezet nem kifejezetten rövid záró szövege²⁵ (*A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben*) kísérletet tesz arra, hogy a dicső múlt (a két világháború közti avantgárd törekvések) szálait átvezesse a jelenbe. Az írás előnye, hogy az ősforrástól a jelen bűvópatakjához, azaz a klasszikus és a neoavantgárd forrás vidékétől az elmúlt évtizedek avantgárd utáni avantgárd költészetéhez vezet el bennünket. Olvasva vagy olvasgatva a szonettelő avantgárdokról szóló szemelvényt, magunk is szembesülünk Tamkó Sirató és Kassák szellemi hatásának hiányával. A szerző néhány nevet (Tandori Dezső, Ernst Jandl, Emmett Williams, Petőcz András, Zsubori Ervin és Szügyi Zoltán) felvillantva kalauzol bennünket a klasszikus formák szétzúzásától azok újra-összerakásáig – röviden a dekonstrukcióig. Nézzük a könyv a példait. Szügyi Zoltán szellemesen saját szívritmusából rakja ki kardiogram-szonettjét. *A Shakespeare' sonnets* című elektrográfián pedig „Shakespeare összes szonettje egyszerre látható, ugyanis Zsubori mindet egymásra másolta”. A szerző példait gazdagítom én is. Egy: L. Simon szerint Esterházy Péter volt az első nagy tömörítő, aki „fejet hajtva Ottlik előtt, egyetlen papírlapra másolta le az *Iskola a határon* című könyvet az első szótól az utolsóig.”²⁶ Azonban ez mégsem így volt: Balogh István Vilmos képzőművész már 1981-ben lemásolta Malcolm Lowry²⁷ *Át a Panamán* című kultikus regényét egy 100x70 cm-es kartonra.²⁸ A másik példám már a szonettformához kötődik. Az 1930-ban Bécsben született kiváló osztrák költő, Gerhard Rühm 1972-ben magát a szonettet írta meg kikezdzhetetlen formában:

24 BÁRÁNY Tibor, *Odo Marquard: Az egyetemes történelem és más mesék*, Buksz 2002. tél, 378. (A teljes szöveg: Odo MARQUARD, *Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Atlantisz, Budapest, 2001.

25 A szöveg kifejezést az írás szinonimájaként, tehát stilisztikai, nem pedig posztmodern értelemben használom.

26 L. SIMON, *I. m.*, 98.

27 Érdekes, hogy a Malcolm Lowry és elfelejtett műve, az *Át a Panamán* Kertész Imre 1991-ben megjelent *Gályanapló*-jában felvillan egy pillanatra váratlanul.

28 BALOGH István Vilmos, *Át a Panamán*, 1981–1983, papír, ceruza, 1000x700 mm.

Első szakasz első sor.

Első szakasz második sor.

Első szakasz harmadik sor.

Első szakasz negyedik sor.

[..]

ZÁRSZÓ – EURÓPAI IKONOSZTÁZ

Lehet-e Istennek szubjektív ikonosztázt állítani? Lehet-e Isten szubjektív? Félre a tréfával! L. Simon nem idealista, nem Európáról hablatyol, tudja, hogy nem jön el sem Európa, sem a Kánaán, ahogy tudta már Petőfi és tudta Ady is. Ha nem jön el, azért törekedni kell rá, miként a könyv előszavában Gulyás Gábor is félreérthetetlenül leszögezi. „Ellentmondásnak tetszhet, hogy a régi világ radikális felfordítására törő avantgárd szellem örököséiként valaki a hagyomány megtartó erejére számítson, de a legkevésbé sem az, ha a kassáki elvszerűségéből indulunk ki, ahogy azt L. Simon László teszi.”²⁹ Az avantgárd több annál, hogy csak jövőképet vizionáljon a „rossz” jelenből. „Az avantgárd eszerint magatartás – írja Gulyás –, s mint ilyen, mindig aktuális.”³⁰ Ismét Adyra hivatkozom; „Idealisták és gonosztevők összeálltak, álság levegőköveiből váratat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült Európa.” No, ezt hallgattuk 1989–90 óta éjjel és nappal. A szerző kicsit idealista és kicsit pragmatikus is, akár csak én és a vak zenészek kara: „Mondjátok emberek, ez már Európa?”³¹ – hangzott el kérdés már sokadszor az 1984-es orwelli évben.

A *Szubjektív ikonosztáz* cím azt is jelöli, hogy a filozófusok és a történészek még nem nevezték meg a modern utáni kort, csupán a félrevezető „posztmodern” fantázianévvel illetik azt. A posztmodern kifejezés félrevezető, mivel annak leple alatt továbbra is a modernizálást erőltetik, ahogy erre már rámutatott Bruno Latour igen kiváló, *Sohasem voltunk modernnek* című könyvében.³² A modernizálók pedig hisznek a kronológiában. Európa hisz a Kronológiában, azonban a kronológián kívül létezik számtalan más rendszerező erő. Példának okáért Cavellini a hentesüzletben látható marha bontási rajzát követve határozta meg a művészettörténet nagyjait. Az 1960-as években Lakner László képzőművész „válogatottat” állított össze. Mindezek és még sok más, amit nem említettem, a kronológia mindenhatósága előtt létező módszer. A módszer legjellegzetesebb formája a totemizmus. A totemizmus logikája szerint bármilyen két sorozat elemei egymáshoz rendelhetők, és már is kész rendszer. Ötletszerűen vetem fel, hogy a képzőművészet klasszikusainak nevét hozzá rendelhetjük a növényevő halak fajtáihoz, az avantgárd művészet nagyjait pedig természetükre is utalva, a ragadozó halak fajtáihoz. Ez is egy rendezési mód. A *Szubjektív ikonosztáz*

29 GULYÁS Gábor, *Előszó* = L. SIMON, *I. m.*, 10.

30 *Uo.*

31 Hobo Blues Band, *Vadászat*, II/6., LP, Hungaroton, 1984.

32 BRUNO LATOUR, *Sohasem voltunk modernnek*, Osiris, Budapest, 1999.

és a *Rongyszőnyeg az avantgarde-nak* címek egyben szerkesztési módot is jelentenek, még hozzá az egymástól független megszületett képzőművészeti írások egymás mellé rendelésére utalnak. L. Simon ikonosztáznak nevezi könyve szerkesztési metodológiáját. Valóban, tekinthetjük kortárs művészeti ikonosztáznak. Az ikonosztáz elnevezés azt sugallja, hogy a benne foglalt képek legjellegzetesebb tulajdonsága nem az erőltetett összefüggésben, hanem sokkal inkább az egyidejűség sokszínűségében rejlik. Az ikonosztáz azonban utal a megállapodott értékekre és az értékekbe vetett hitre is.

Végezetül néhány szó a könyvben olvasható előszóról. A Gulyás Gábor által jegyzett szöveg olyan eszenciálisan megfogalmazott gondolatokat közöl, amelyek nemcsak a könyv szerzőjére vonatkoznak, hanem messze túlmutatnak a könyv adott keretein. Be kell vallani, hogy a nagy magyar semmitmondásban ritkán tűnik fel olyan írás, amely nem az elmeszülemények hipertextuális virtualitását, vagy ahogy az általam egyébként nagyon tisztelt Radnóti Sándor írta: már korábban megvolt „valóságos valóságokat” tüntet fel valóságként, hanem a történetek és a tények valóságára vonatkoznak. Gulyás Gábor írása nem szöveg, hanem egy kiáltvány, egy program. L. Simon László igen jól döntött, mikor őt kérte fel a bevezető megírására.

LANTOS LÁSZLÓ TRICEPS

Mezítelen szív

Yea_net Poett és Pletl Zoltán a Gödörben

Az embernek, egy japáni bölcsesség szerint, három szíve van: egyet a külvilágnak mutat, egyet a szeretteinek tartogat, egyet pedig csak ő maga ismer(het). Az első kettőt értjük, de a harmadik „örök talány”, még önmagunk előtt is. Nevezzük *mezítelen szív*nek, hiszen mentes a „világban-lét” és az „önlét” minden ontológiai terhétől, a tiszta *ego* uralja, és legmélyén ott rejtőzik a *nigredo*, a nembeli személyiség kíméletlen örökségével...

A body art performanszművész - aki a szélsőséges szenvedés és szenvtelenség formáit alkalmazza művészetében, és testi tűrőképességének határaival kísérletezik - ezt a végsőig lecsupaszított szívet mutatja fel nekünk. A szívet, amely Jézus lángoló, vérző, tövisszoros Szívéhez hasonlatos, és csodálatot és félelmet kelt bennünk.

Minden egyszerűnek tűnik. Egy művészeti est nézői a nagyvárosi kultúrközpont büféjében üldögélnek. Éppen szünet van, lehet kávé-unikumot inni, ismerősökkel csevegni. És akkor, az egyik asztalnál, szinte észrevétlenül, elkezdődik valami. Két fiatal férfi, mindketten feketében, szemben egymással, vörösboros üveget nyit, egyikük tölt, a másik pár szót mond a filozófus (Hamvas) könyvéből, koccintanak, kiürítik poharaikat, majd levetik a kabátjukat, és maguk mögé ejtik. Mindez lazán, teátrális gesztusok nélkül, folyamatos szerepváltással történik.

Ha nő jönne hozzám és azt kérdezné, hogyan lehet szép, azt válaszolnám neki: Eredj a napra, kedvesem.

Csak az lehet szép, ami a napon van. Nézd meg tested rejtett részeit, olyanok, mint a vakok.

Ha ruhádat leveszed, a fénytől elszokva tanácstalanul pislognak. Szomorúak az ilyen vaksi combok, és nincs szájalomra méltóbb, mint az ilyen sötétségben tartott szép, bársony has.

Nem láttál még fürdőben olyan nőt, aki még soha nem mert levetkőzni, aki ingét még nászéjszakáján se vetette le?

Milyen buják, mennyivel bujábbak azok a tagok, amelyeket még most is a sok ruha takar. Napot! Napot minden kicsiny helyecskének, hogy szemét ki tudja nyitni, hogy felszabaduljon és öntudatos legyen. Öntudatos és szemérmes, mert a kettő egy.

A sötétségben tartott has, ha a napra kerül, hirtelen, nem tud szemérmes lenni, és nincsen étvágyrontóbb, mint az ilyen önmagát nyitva felejtett tag. Napot!

Dobjátok le ruháitokat és eresszétek magatokhoz a fényt, és olyanok lesztek, mint az istennők szobrai.

Lassan kiürül az üveg, lemeztelenednek a testek. Kezdődő részegség nyomai jelennek meg a beszédben és a mozdulatokban. Mosolygásra ingerlő helyzet, nagyon hétköznapi, nagyon ismerős. A mellükön valami fordított, felismerhetetlen írás. A két szív a barátok és az ismeretlenek felé fordul: ilyenek vagyunk, láthatjátok, mi és ti, szórakoztatóak, felejthetők, hülyék.

Azonban az italozás-vetkőzés gesztusa magában nem elég, ez csak a kezdet. A performansz Szombathy Bálint *Az utolsó költő emlékére* (Érsekújvár, 1991) című kíméletlen mementójából merítve folytatódik, megidévezve a társ, a költő Slavko Matković szellemét is. Két fiatal férfi, mindketten feketében, szemben egymással, vodkásüveget nyit. Egyikük tölt, a másik pár cseppet a földre önt, koccintanak, kiürítik poharaikat, miközben a hátuk mögött jeltelen sírok képei váltják egymást. Mindez feszesen, folyamatos szerepváltással történik. Egy hang a halott avantgárd költők neveit sorolja: *Vlagyimir Majakovszkij, Tristan Tzara, André Breton, Guillaume Apollinaire...* Harminc másodpercenként, összesen harminchatot. Mindegyiknek jár egy pohárka rövid. Keserű részegség nyomai jelennek meg a mozdulatokban. Végül csend lesz, kiürül az üveg, lecsupaszodik a lélek, nem kell a vetkőzés.

Szét vagyok rombolva, vagy legalábbis annyira megváltoztam, hogy nem ismerem meg önmagam, mert az a törvény, mely egészen eddig a pillanatig mások testvérévé tett, most széthullott bennem...

Azután hirtelen felállnak, és kimennek az asztalok közül – akár ennyi is lehetne. A terem oldalfalai tömör üveglapokból állnak, ki-be nézhet rajtuk, aki akar. A két fiatal férfi szembe áll ezzel az átléphetetlen átlátszóssággal, egy pillanatra a távolba révednek. Pucér, sovány testük kiszolgáltatottsága lecsendesíti a derűs közönséget, kellemetlen előérzetet okoz. Kézenállásba lendülnek, talpuk csattanva az üvegfelületre tapad. Olvashatóvá válik mellükön a hegszerű, vörös felirat: **FUCK ME - RAPE ME - LOVE ME**. És beszélgetnek tovább. Mintha mi sem történt volna. Az ismeretlen Megváltóval találkozó Fiú önkínzó gondolatait ismétlik.

Mielőtt téged megismertelek, olyan voltam, mint a többi társam. Elpusztítottad bennem mindazt, ami a többiekhez hasonlóvá tett, és eközben egyszerre teljesen különbözővé váltam.

Elvesztéted tudata adja meg ennek a különbözőségnek a tudatát. Talán az a szándékod, hogy végképp a különbözőség útjára taszíts, teljesen és kompromisszumok nélkül?



Azt akarod mondani, hogy ha ez a Szerelem megszületett, akkor már hiábavaló meghátrálni, és túl könnyű volna egyszerű rombolásnak nyilvánítani?

És ami az elválás fájdalmát illeti, újra megeremthetem magamban azt a nevetséges gyöngédséget és bestiális passzivitást, aminek távozásod most erőszakosan véget vetett, még ha értelmetlennek és ijesztőnek látszik is, sőt éppen ezért?

Nem mindig a legegyszerűbb és legbiztosabb dolgok bizonyulnak végül rendre a legsötétebbnek és a legbonyolultabbnak?

Nem az élet-e - a maga természetességében az, ami rejtélyes, sokkal inkább, mint a belőle fakadó komplikációk?

Ez már az anatómián és pszichológián túli szív ideje: nincs menekvés előle. A bal oldali férfi lezuhan, karja nem bírja tovább a terhet, durván a vállára és a koponyájára esik. Nyögve emelkedik fel, megint kézre áll, válaszol a társának. Újra lezuhan. És ez ismétlődik tovább, mindenek határáig.

A te jövőtedig normális emberek között éltem én azonban nem voltam normális. Óvnom kellett magamat, és szükségem volt arra, hogy mások is óvjanak, hogy elrejtthessem azt az üreséget, amelyben éltem.

Te visszavezettél az ésszerűségbe. A te csodálatos tested jelenléte feloldotta vadságomat és veszedelmes gyermeki félelmemet...

De most ebben az elválásban... a fájdalom sokkal súlyosabb összeomlást okoz, mint mindaz a rossz, ami ezt a rövid felgyógyulást megelőzte.

Mit akarsz sugalmazni és tanácsolni nekem a magad rejtélyes módján?

Talán azt sugalmazod, valami ítélet szörnyű és néma szavain keresztül, hogy egy elképzelhetetlen és vérfertőző igazság azonosítható az egész valósággal?

A közönség iszonyodva figyel. A szerelemre, szenvedésre és szeretetre vágyó lélek, a porhanyósra zúzó-
dő és feszes ívben görcsölő test a *mezítelen szív* állapotába kerül.

Az eszmék, amelyek alapján megítéljük magunkat és másokat, az értékek és az események, melyek körülvesznek bennünket, ahogy mondani szokás, társadalmi helyzetünk közös örökségét jelentik.

Az élet valódi felismerésére mindig a legképtelenebb, legtürelmesebb, szinte felfoghatatlan és egyenesen megnevezhetetlen kivételes utak vezetnek?

Kivételesek, igen, de így is csak pusztá szimbólumok - és ahogy a valóságban minden reális dolog, ezek is a semmiből valók, és semmivé lesznek?

Vége, elvégeztetett, a két performanszművész meghajlás nélkül kimegy. Mit tehet az ember? Mit tehet ez után? - Teljes én-tudatra vágyó, csillapíthatatlan szomjúságunk a megfulladásig kielégülést talált.

(I. Budapesti Performance Fesztivál, 2004. március 27. Az idézetek Hamvas Béla *A bor filozófiája* és Pier Paolo Pasolini *Teorema* - *Halálszomj [Pietro]* című műveiből valók.)

LÓSKA LAJOS

Városképek, portrék

Bács Emese és Holló István tárlata

Egy művészpár, Bács Emese és Holló István kiállítását tekinthettük meg a koraőszi verőfényben a Hatvani Galériában. A képekkel való részletesebb ismerkedés előtt célszerű néhány mondatban bemutatni az alkotókat, még akkor is, ha csoportos tárlatokon már találkozhatott vásznaikkal a helyi művészetkedvelő közönség.

A brassói születésű Bács Emese 2004-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen Gaál József és Maurer Dóra tanítványaként. Indulása idején nyomataira figyelt fel a kritika, de a sikeres antré ellenére sem lett grafikus, rövidesen műfajt váltott, figurális festményekkel jelentkezett, néhány éve pedig az orosz konstruktivizmust - Tatlint, Rodcsenkót - megidéző, barkácsolt, hangsúlyosan antiesztétikus festett fa kisplasztikákat is készít.

Első egyéni tárlatát 2000-ben rendezte. Azóta szinte évente szerepel valahol: kiállított a Godot Galériában, a Fészek Művészklubban, a debreceni Halköz Galériában, legutóbb pedig idén januárban a Kogart Galériában. A hatvani kiállításon közel félszáz művet - festményeket, főleg városképeket, doboz és henger



Bács Emese, *Ablakból*, 78×176 cm, olaj, kollázs, vászon, 2012



Holló István, *Alvók*, 74×100 cm, akril, farost, 2012

formájú textilkollázsokat, illetve geometrikus elemekből összeállított szobrokat – láhattunk. Bács Emese figurális művész, de kompozícióit mindig kiegészíti különböző kollázselemekkel, talált tárgyakkal, textíliákkal, vakolatot megtartó műanyagháloval, ami olyan hatást kelt, mintha raszteres és domború lenne a kép felülete. Az ezredfordulón az új figurális stílus megjelenésével ismét polgárjogot nyertek a neo-avantgárd idején háttérbe szorult kifejezőmódok, mint például a tájfestészet (Kovács Lehel), valamint a városképek (Szabó Ábel). De míg Szabó a hiperrealizmus direkt fotólátását teszi objektívvé és érzéketlenné vásznain, Bács a pop art kollázsszemléletét vegyíti a figuralitással, ezáltal szinte új műfajt teremt, a kollázs-festményekét. A városképek a 19. század végén és a 20. század első felében voltak igazán népszerűek, gondoljunk Maurice Utrillo vagy – magyar példát hozva – Czöbel Béla ilyen tematikájú munkáira. Tovább lépve az időben megemlíthetjük a külön úton járó művészt a hatvanas évekből, Czimra Gyulát, aki célzatosan naív, szinte elbeszélő jellegű városképeket festett Budapest külső kerületeiről, Rákosligről, Rákoskeresztúrról.

Bács város- és életképei azonban korántsem idillikusak vagy naivok, inkább leíró jellegűek, tragikusak. Érzékletes tudósítások napjaink Budapestjének hétköznapijairól: modern korunk magukba zárkózó, meg-

fáradt figurái araszolnak a sivár új épületek, az óriásplakátok, a kirakatok, a parkoló autók, a közlekedési lámpák és az útjelző táblák között.

A másik kiállító, Holló István a bölcsészkaron végzett kulturális antropológia szakon. Autodidakta művész, mondhatjuk róla, a tollat cserélte ecsetre. Művei néhány éve szerepelnek országos kiállításokon, a vásárhelyi őszi és a salgótarjáni tavaszi tárlaton, a hatvani Országos Portré Biennálén. Első egyéni kiállítását 2011-ben az Újlipótvárosi Klub Galériában rendezte.

Expresszív táj- és életképeket, portrékat fest. Tájképei zaklatottak, színei már-már nyersegek, élénkek, akár a posztimpresszionistákéi. Meggyőzőbbek, intimebbek a családtagokról, rokonokról, ismerősökről, gyerekeiről készült portréi, melyek szinte mini jellemrajzok.

A két kollekció jól kiegészíti egymást. A megszokott sémáktól eltérő viszont az, hogy a művészpár pár férfi tagjának alkotásai a közvetlenebbek, bensőségesebbek, a festőnő művei pedig a keményebbek, tragikusabb szemléletűek.

(Hatvani Galéria, szeptember 8–27.)



RÓBERT MAKAR: KÖNYVAJTÓK

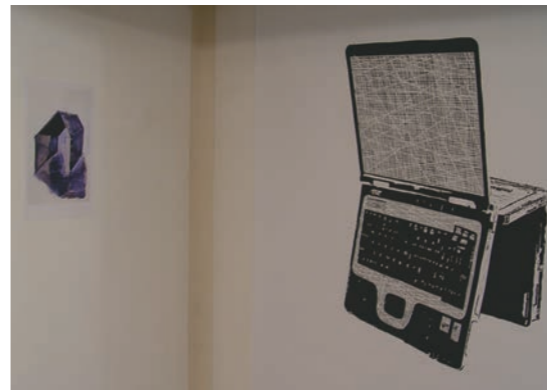
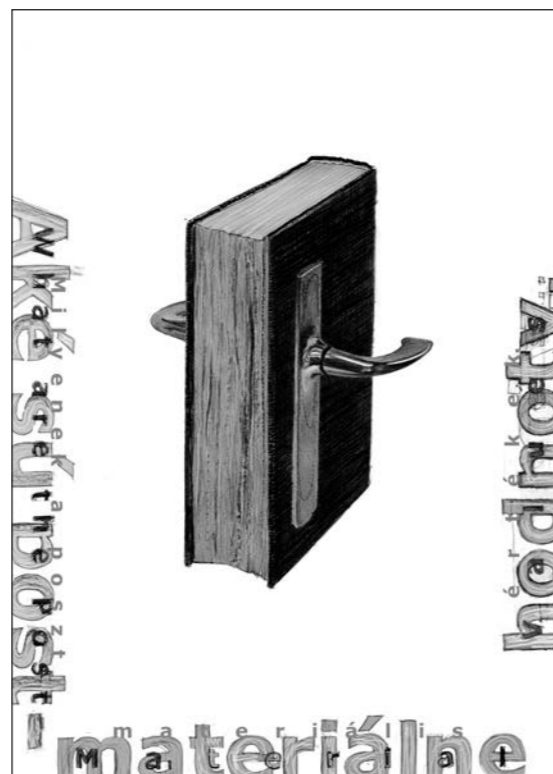
Magyar Műhely Galéria,
2012. július 4-27.

Róbert Makar nemzedékéről sajnos nem sokat tudunk, nem igazán van benne kollektív művészeti gondolkodásunkban a kortárs szlovák színtér. Kapcsolataink, érintkezéseink inkább egyéniek, illetve áttételeseknek mondhatók, mivel rendre a felvidéki magyar alkotók közvetítésével történnek. Makar esetében is megvan ez az áttételezési pont, csak némileg eltér a bejáródott mintáktól. A közvetítő ez esetben ugyanis a Magyar Elektrográfiai Társaság, amelynek egyik 2009-es kiállításán a szlovák alkotó abban a kitüntetésben részesült, hogy a társaság önálló bemutatkozás szervezését teszi számára lehetővé Budapesten. Ehhez a pillanathoz most érkezünk el.

Makar alkotói személye tehát teljesen ismeretlen számunkra, de nem úgy azoké a képzőművészeké, akik ta-

nítói voltak a pozsonyi Művészeti Akadémián. A rangidős és ennél fogva ismertebb közülük a nemzetközileg is kiemelkedő Rudolf Sikora, aki például Keserü Ilonával is rendezett közös kiállítást 2011-ben Európa egyik legfiatalabb kortárs múzeumában, a szlovák fővárostól nem messzi Danubiana Meulensteenben. A másik a nyitott szellemiségű Robert Jančovič, a pozsonyi Művészeti Akadémia grafikai tanszékének vezetője, aki a grafika fogalmát merészen kitágítva korábban távolinak tűnő diszciplínák felé mozdult ki, közelebb víve a hagyományos technikákat a korszerűekhez, úgymint az objektművészethez vagy a digitális nyelvi formákhoz.

Jančovič polifon szemlélete meghatározó nyomot hagyott Róbert Makar művészetén, sőt egyfajta demonstrációjának is tekinthető. Jelen kiállításán is szemrevételezhetjük például, hogy a digitális nyomat előképe, illetve



vázlata egy hagyományos metszet vagy rajz. Ezt a felállást Makar posztgrafikának nevezi. Másrészt érzékelhető a művész tárgyi formákhoz való vonzódása és a szövegközpontú konceptualizmus egyidejű jelenléte, textus és kép szimbiózisa.

Makar központi témáinak egyike a könyv, melynek lapjain a történelmi tér- és idősíki kifestített sarokpontként jelenik meg, és az ajtó átjárható funkciójának szimbólumává formálódik át.

A könyv mint ajtó, az ajtó mint könyv – mindkettő tartalmakat, ideákat áramoltat. A leegyszerűsített tárgyi forma sok esetben jelle tömörül, és a szöveggel egyetemben a radikális gondolkodás hangsúlyos szolgálatába áll, meditatív csapást vág. Makar a „szöveg a képről és a szöveg képe” képletét állítja fel, mintegy tükörfelületben helyezi őket szembe, törzsökös modernista határvonalakat taposva szélesebbre, egyben kitágítva a grafika nyelvi lehetőségeit.

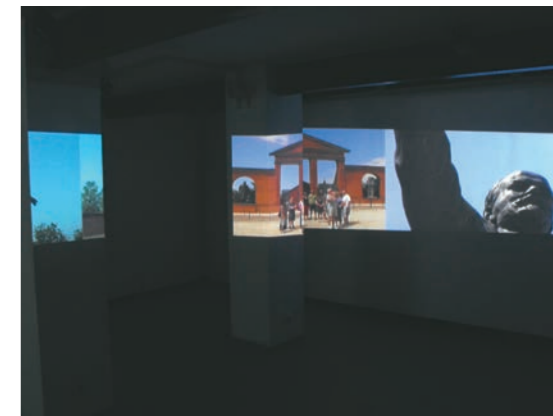
Makar alkotásai friss, üde levegőt árasztanak, a legjobb európai hagyomány mentén sorakoznak fel. A már elmondottakon túl példázzák továbbá, hogy az úgynevezett posztgrafika elsősorban a gondolkodó művészet funkciójában áll, ennél fogva pedig makulátlanul, végérvényesen korszerű, új fényben világítva meg a nehezen változó akadémiai értékrendet.

SZOMBATHY BÁLINT

AZ ÚJRAÍRT TÖRTÉNELEM

Rui Mourão kiállítása,
Magyar Műhely Galéria,
2012. augusztus 1-24.

Mourão 1977-ben született Lisszabonban. Fényképészetet és kortárs művészetet tanult a barcelonai Autonomous Universityn és filmművészetet, valamint színészetet úgyszintén Barcelonában, a Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya-n. Egyéb tanulmányait a lisszaboni Maumaus Visual Arts Schoolon, a Malmö Art Academy-n, posztgraduális tanulmányait pedig a lisszaboni ISCTE-n végezte. 2006-ban és 2007-ben beválogatták a Jovens



Criadores / Fiatal Alkotók című nemzeti kiállítás video-szekciójába; 2009-ben meghívást kapott a feltörő portugál művésznemzedék *Anteciparte* című kiállítására, 2010-ben pedig elnyerte a Video Art International Annual of Lisbon című rendezvény közönségdíját.

A portugál művész a Lisszabon-Budapest rezidencia csereprogram keretében tartózkodott a magyar fővárosban. A Magyar Műhely Galériában több csatornás videoalkotást mutatott be, melynek alapanyagát a kommunista rendszer monumentális szobrait őrző fővárosi Memento Parkban készítette. Felvételein egyrészt megkísérelte szembe állítani a látogatók mozgását a mozdulatlan anyag tömeggel, másrészt - ideológiai síkon - azt a problematikát járta körül, hogyan értelmezi át az éppen aktuális rendszer a letűnt rendszer központi szimbólumait, helyükre állítva a saját szimbólumrendszerét. A kommunizmus és a kapitalizmus hagyományos szembeállításán túl Mourão alkotása körültekintően kívánta



elemezni a hatalmi rendszerek időlegességének problematikáját.

A múlthoz nem merev állapotában közelített, mint ami befejezett ténszerűségek időrendi sorrendjéből áll, hanem élő, dinamikus, a jelenben folyamatosan újraértelmezett fogalomként értelmezte.



Fotó: Pető Barna

BARTUS FERENC: „FELSZÍNI FEJTÉS”
Magyar Műhely Galéria,
2012. augusztus 29. – szeptember 21.

Az *Én-kutatás fragmentumai (Az „Én” Univerzum)* - írja meglehetősen friss szakdolgozatának címében Bartus Ferenc, 2011-ben. Megkapó megfogalmazások: az életmorszák, a valóságzilánkok, a jelenségtöredékek az egyéniség, a személyiség magnetikus pontja köré gyülekeznek, és ott az elmúlás ellenében - mintegy sorssejtelemként - megkezdik valamivé formálódásukat, keringésüket.

Érdeemes idéznünk a fiatal művész önelemző bevezető gondolataiból: „A saját Univerzumon keresztül fókuszállok a világra, érzekelem és érzékeltetem a »valóságot«. Saját létem felismerése, lényem megtalálása, lényegének emocionális feltalálása a cél. [...] A ráció (az előttem feltáruuló látvány) és az irányított automatizmus (a felszínre törő lény) megnyilvánulásainak kapcsolatából, együttes hatásaiból születnek képeim. Az individuum kitéréséről a zárt formákból, a testből; a fizikális és a lelki lét párharcáról, az »áalom« és a »valóság« kapcsolatáról szólnak munkáim. Tartalmukat a saját belső létezésem viszonyai, az anyag és a formák folytonos alakulása, a tárgyiasult valóság leképezései alkotják.”

Bartusnak azonban nemcsak a valóságreszletek az inspirációs forrásai, de maga a művészet is, amely egy kimeríthetetlen, ámde speciális megnyilatkozásaiban énjére megszólító erővel ható tárház. Éveken át szorgalmasan gyűjtötte, jegyezte a rá fátumszerű súllyal nehezdedő irodalmi, színházi és filmművészeti alkotások lényegi történéseit, esszenciális mozzanatait. „Olyan műveket választottam példaként, amelyek a lét értelmét, az élet és a halál összefüggéseit boncolgatják” - írja dolgozatának filozofáló fejezetében.

Igen figyelemreméltó, hogy Bartusnak ezen nézetei igencsak gyökeret eresztettek annak az André Malraux-nak a világába, akinél az élmény tárgyiasítása, művé transzponálása épp olyan fontosságú, mint a művészettel való érzelmi és bölcséleti együttélés és azonosulás. Ugyanakkor „az Istentől megfosztott világban a végzet, a halál ellen Malraux a művészetben talál támaszt”, szerinte a művészet, illetve a művészi alkotómunka „a halál ellen vívott harc leghatékonyabb eszköze” - írja Németh Lajos *Az obszidián fej* című Malraux-opus előszavában. Malraux *Képzeltbeli Múzeumában* tehát a *metamorfózis* a művek létezési módja; a *fotó*, a *fényképezés* e metamorfózis legfőbb segítője; a *képzelet* a szakralitása, a csodája és a hite; a *megnevezés* és *formaadás* a dolgok birtokba vétele és mágiája, azaz a fölébe kerülés eszköze, mondhatni a „Maszk” meglelése, vagyis az ártó szellemek elleni fegyver, a pajzs megszerzése.

Mindenesetre Bartus Ferenc szellemi és gyakorlati értelemben is remekül felépítette a szemlélődés és a cselekvés két végpontján álló, már-már tautologikus, mindig önmagára mutató, önmagába visszatérő, egymásba és egymásból folyó varázslatosan szuggesztív - nem tudok jobb szót kitalálni - fluid és szolárikus természetű művészetét.

Nála a fényképezés és a festés - legyen az önarcképzés, akcióesemény, performansz vagy más alkotótevékenység dokumentálása, a negatív vagy pozitív felvétel fotópapírra vagy emulziós vászonra történő felnagyítása, előhívása, fixálása és lemezre kasírozása, valamint felületének többszörös átalakítása, olykor egészen az ere-

deti kép eltüntetéséig - egymást inspiráló, egymást segítő invenciózus műveltsorokat feltételez.

Valami túlviláginak, valami isteninek, valami érzelmenek, valami megfoghatatlannak, valami megfoghatónak a sejtetése, maga az asszociációs sorokon elinduló sejtlemesség, a konkrétság és a véletlenszerűség, a racionalitás és az irracionális, az elmúlás és a jelenidejűség, a formaadás és a formátlanság, a síkszerűség és a színmélység, a színminőségek szokatlansága, az idő és a tér adják ezeknek a műveknek a sajátosságait.

Pszichologizáló képek ezek. Nagy lelki utazások az „Én” Univerzumában.

„*Felszíni fejtések*” - ahogy a művész fogalmazza címadásában.

Milyen találó kifejezés ez is. Majdhogynem értelmetlen, ellentmondásos és logikátlan állítás, mégis igaz, merthogy az alkotó nem tesz mást, mint formaadó és



Fotó: Nagy Zoltán



formatagadó felszíni színgomolygásokat, alakokat és alaktalanságokat hoz létre szakadatlanul – a megjelenő felszíneken járva és a múltó felszínnek mélyéből fakasztva, keverve-kavarva.

Emitt színolvadékonyság és színbáronyosság, amott színkeménység és színszárasság.

Emitt gomolygó színperspektívák és áttűnő színtranszparenciák, amott irreális színvalóságok és tudatgátító színeképtelenségek.

És szinte mindenütt a festészet örök jelenének tiszteltteljes káprázata; a kép felé forduló személyes ima szentségesnek mondható áhítata és csodája.

Mert valóban idevágó „analóg gondolat Malraux-é, a művészetre vonatkoztatva: »Egykor úgy próbáltam meg-

fejteni a művészet idejének jellegét, hogy azoknak a szenteknek idejéhez hasonlítottam, akikhez a hívők imádkoznak.« A hívő számára ugyanis a szent a jelenben létezik, amely örök élete következtében adatott néki, s amelyben az ima elhangzik. De életrajza következtében a szent egyszersmind a történelmi időnek is része, Szent Ferenc nem a múlt évszázadban élt, s nem is az apostolok korában. Végül a kronológiai időben, az élő emberek idejében is él. A művet úgy »aktualizálja« a csodálat, mint az ima a szentet.”

Így épül Bartus Ferenc *Képzeltbeli Múzeuma* és így a miénk is, most már vele egyetemben...

NOVOTNY TIHAMÉR

HÍREINK



*Dunai párbeszéd*ek címmel, magyarországi és szerbiai művészek részvételével nyílt több helyszínes kiállítás a vajdasági Péterváradon, 2012. augusztus 31-én. A helyi Belart Galerija és a budapesti Erlin Galéria együttműködésének nyomán lezajlott rendezvényen magyar részről Kaci Simon, Márkus László, Robitz Anikó és Szombathy Bálint állított ki.

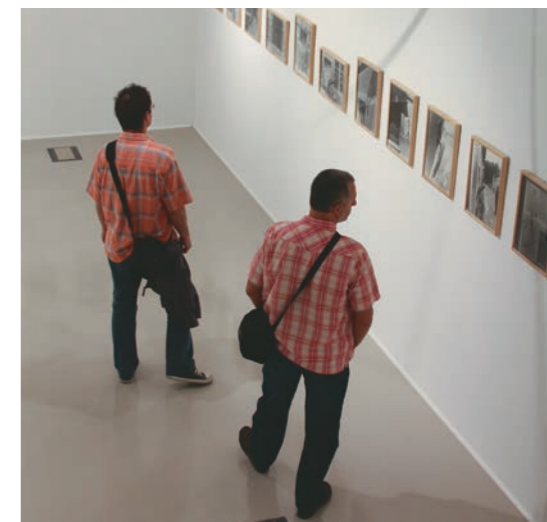


L. Simon László kultúráért felelős államtitkár 2012. szeptember 17-én átadta Nagy Pál írónak, műfordítónak a Magyar Érdemrend Középkeresztje, Chen Guoya asszonynak, az EAG International Cultural Exchange Inc. igazgatójának, és dr. Fodor Antal táncművész koreográfusnak a Magyar Érdemrend Tiszti Keresztje díjat. Nagy Pál Franciaországban élő író, műfordító, esszéista, tipo-

gráfus a Párizsi Magyar Műhely legendás alapító-szerkesztője, aki emigrációjában a magyar kultúráért és a magyar avantgárd hagyományok életben tartásáért tett erőfeszítéseit részesült a Magyar Érdemrend Középkeresztje kitüntetésben.

Umjetnik na odmoru (Művész vakáción) címmel nyílt nemzetközi kiállítás a zágrábi Kortárs Művészetek Múzeumában 2012. szeptember 2-án. A kiállítók a nyár folyamán a Marinko Sudac műgyűjtő által az Adria-parti Novi Vinodolskiban lebonyolított műhelymunkán vettek részt. Magyar részről Pinczehelyi Sándor és Szombathy Bálint volt jelen.

A Juhász R. József által Kassán újra indított Transart Communication 2012 multimediális fesztiválra szeptember 26-29-én került sor a helyi Tabačka gyáracsarnokban, a város közterületein, valamint a Kassa-Pozsony intercerty vonaton. Magyar részről Juhász R. József, Koronczai Endre, Kovács István és Szombathy Bálint akcióira és performanszaira került sor.



Szombathy Bálint *Városjelek 1971-2012* című önálló tárlatát L. Simon László kulturális államtitkár nyitotta meg a szentendrei MűvészetMalomban. Köszöntőt és üdvözlő beszédet mondott Dr. Kálnoki-Gyöngyössi Márton egyetemi docens, megyei múzeumigazgató és Dr. Dietz Ferenc polgármester. A november 11-én zárult kiállítás kurátora Bárdosi József művészettörténész volt.

Fotók: Art Lover, Robitz Anikó

MUNKATÁRSAINK

BÁRDOSI JÓZSEF

1987 óta dolgozik művészettörténész-muzeológusként a váci Tragor Ignác Múzeumban. 1990–1994 között társszerkesztője a Katedrális folyóiratnak, 1989–2001-ig társszervezője az Expanzió performanszfesztiválnak. 1998-ban megalapítja a 3VLAB művészeti egyesületet. Múzeumi munkájával összhangban a 20. századi művészet olyan kérdéseivel foglalkozik, mint a mimézis, az élő művészet és művészetelmélet. Művészeti tevékenységével összhangban 1999 óta elektronikus hangperformanszokat készít.

BERECZKY ESZTER

A Magyar Képzőművészeti Egyetem grafika szakán diplomázott 2011-ben. Alkalmazott grafikus, jelenleg Berlinben él.

PHILIPPE DÔME

Költő, esszéíró, Belgiumban született 1935-ben. Liègeben szerzett francia-spanyol szakos tanári diplomát. Angliai tanárkodás után csatlakozott a Magyar Műhely-d'atelier csoporthoz, s éveken keresztül – Nagy Pállal és Papp Tiborral együtt – nyomdászként dolgozott Párizsban a Magyar Műhely-d'atelier csoport és folyóiratai fenntartásáért. Jelenleg, nyugdíjasként, Lyonban él.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

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

LANTOS LÁSZLÓ

1955-ben született a vajdasági Nagyikindán. Író, kulturális szervező, performanszművész, filmrendező. 1995–2001 között a budapesti Black-Black Galéria, 2002–2005 között a Merz Ház vezetője. Az *éhezőművész* című kötete 2006-ban jelent meg.

LÓSKA LAJOS

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

JOOZ MALARBURK (BURKUS JÓZSEF)

Festő, író, 1957-ben született Bükkszentlászlón. Hivatásos újságíróként az Új Magyarország és a Pesti Hírlap munkatársa, egy ideig parlamenti tudósító volt. Huzamos időt töltött Svájcban és Floridában. Ötven kiállítása volt, többek között az Európai Parlamentben is. 2000-ben történt hazatelepülése után a Magyar Nemzet munkatársa lett, jelenleg szabadúszó – egy Csongrád megyei tanyán él családjával.

NOVOTNY TIHAMÉR

1952-ben született Tatán. Szabadfoglalkozású művészeti író, szerkesztő. Kiállításokat szervez, rendez és nyit meg, művészeti eseményeket dokumentál, kiadványokat szerkeszt, cikkeket, tanulmányokat, esszéket, könyveket ír, tévéműsorokat készít.

OCZTOS ISTVÁN

1962-ben született, képzőművész, építész, díszlettervező. A budapesti Műszaki Egyetem Építésmérnöki Karán diplomázott. 1982–1987 között a 2. Műsor underground tánczenekarban lépett fel.

SZOMBATHY BÁLINT

1950-ben született. Kassák Lajos- és Munkácsy Mihály-díjas költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője.

VAJDICS ANIKÓ

1964-ben született Budapesten, közgazdász, spanyol és portugál nyelvszakos bölcsész, pszichodráma-vezető. Prózái és versfordításai többek között a Kráter és az Íbisz Kiadónál jelentek meg.

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat
Ötvenedik évfolyam
162. szám - 2012/4

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 Yea_net Poett és Pletl Zoltán performansa, 2004. (Fotó: Karácsonyi Attila)
A borító hátsó oldalán Bereczky Eszter typogrammája látható

Tördelés:
Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák:
mondAt Kft.
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

