



magyar

műhely

2011

magyar műhely 201

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Ternyila Pál versei	1	Kovács Gergely: Ozirisz prófétája	43
Gulyás M. Gábor: A hóember	3	L. Simon László: Törékeny egyensúly.	
Gulyás M. Gábor: Csordákba verődve járnak-kelnek	6	Horváth Éva Mónika kiállítása a Halász-kastélyban	48
Benyó Tamás versei	9	Kulcsár Balázs: Megtapasztaltuk, gazdag emberek nem csak a nyugati országokban élnek. Interjú Kacsó Fruzsínával és Boris Ondrejčkával	58
Kazsimér Soma verse	12		
G. Komoróczy Emőke: Hagyomány és újítás szintézise. L. Simon László költészetéről. 2. rész	14	MMG	
Rőczei György képregénye	26	Vámos Eszter: Szabad ütés-gyakorlatok.	
Hegyi Damján esszéi	34	Varga Rita kiállítása	62
Hörcher László versei	37	Mikáči Mirjam: Színek a sötétségben: úrséta.	
Triceps: Szent vagy Szörnyeteg?		Barics Julianna kiállítása	64
Hermann Nitsch (1938–2022) titokzatos élete	40	Wehner Tibor: Nem fogja a rozsdá.	
		Magyar Műhely 60	67
■		Munkatársaink	70

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap, az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Együttműködési Alap, a Miniszterelnökség és a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt. támogatásával.

TERNYILA PÁL versei

SZUFLA NÉLKÜL

elfogyott a lendület
a hinta már nem ringat tovább
mert
elernyedtek a
dédelgető kezek
zuhanok
úgy tölt meg a csobbanás idegen érzése
mint a víz az üres poharat
s a híd
mely egykor apró hinta volt
s csodálva néztem róla a
távoli fellegeket
most sötét sátorként
tornyosul fölém
összemosódnak az emlékek
mint a fehér
s fekete ruhák
lagymatag mosó-
porként már
nem fűz
össze
semmi
csak úszok
akár egy bomló haleledel

NINCS TÚZIFA

Drága olcsóság fejemen a haj
Mindig az ideg „szerelem” a baj
Hideg kályhámot sasolja a vég
Tüze kialudt beoltottad rég...

A MEGFÁRADT TŰPHÓN

Korán keltem. A paplan
még őrzi a tegnapi melegét.
A parazsat, amit a múlt
évről hoztam át.
De kialudt kandallómon
ez már mit sem segít.
Kiapadt könnypatakok
medrei várják a záport.
De a vonulattá nyúlt sóhegyek
nem engedik tovább
a ciklont, amely befoltozná
a tikkadt repedéseket...

GULYÁS M. GÁBOR

A hóember

Amikor kiléptem az ajtón, és egy rutinossá vált mozdulattal elfordítottam a kulcsot a zárban, hirtelen csapott meg a metsző hideg. A bejárat mellé a falra helyezett hőmérő higanyszála mínusz három fokot mutatott. Lassan fújtam ki a levegőt, és miközben a belsőmből szétoszló pára egy szempillantás alatt eltűnt, félig összehúzott szemekkel a távoli havas tájba bámultam. Talán egy perc volt az egész.

A ház előtt parkoló autómhoz léptem. A mindig és minden körülmények között megbízhatónak tűnő járgányom most a harmadikra sem indult be. Úgy döntöttem, hogy további próbálkozás helyett ezúttal inkább a tömegközlekedést választom. Időm még volt bőven. Gyalog indultam neki a két utcányira lévő buszmegállóhoz, ahonnan eljutok majd a következő csatlakozásig. Ráérős léptekkel baktattam a helyenként még tegnapi hóval borított járdán, ám a csípős hideg miatt többször is meg kellett törölnöm az orromat.

Egy balkanyart követően éppen egy kis ligetszerű zöldterület mellett haladtam el, amikor egy idegen hang szólított meg:

- Elnézést, uram - kezdte halkán.

Megálltam. Óvatosan körülnéztem ebben a zimankós hajnali sötétben. A parkhoz vezető járda mellett egy hóembert láttam. Egymáshoz kissé közel ülő szemeiből rejtélyes optimizmus áradt, melyhez felfelé ívelő, fekete kövekből kirakott szája csatlakozott. Bár a gombjait idéző kisebb tárgyakat nem túl szabályos módon illesztették testére, és a klasszikus sárgarépa helyett egy rövid és vaskos bot állt ki arcának közepéből, nem nyújtott ijesztő látványt. A testét formáló középső gömb kissé szögletesre sikerült. Ebből is látszott, hogy gyerekek építhették önfeledten, de sietve, nem túlzottan ügyelve a részletekre. Kéz helyett két apró hosszúkas nyúlvány meredt ki törzse két oldalából.

Csak egy hóember, nyugtáztam magamban. Aztán újra körbenéztem. Senkit nem láttam, csak a hóból épült alakot. Nem, az teljesen kizárt. Egy hóember nem beszélhet, kezdtem rendezni a gondolataimat ebben a szürreálisnak ható szituációban, reggel hat óra felé közeledve. Képtelenség. Agyam lázasan kutató megoldás után. Fáradtság, nyugtáztam szótlanul.

- Elnézést, uram - hallatszott ismét a hátam mögül. - Meg tudná mondani, milyen idő várható az elkövetkezendő napokban?

Az alak felé fordultam. Csak állt magányosan és stabilan a fenyők ölelésében. Nem mozdult. Kicsit közelebb léptem, ám még ekkor sem tapasztaltam semmi arra utaló jelet, hogy valóban tőle jött volna

az előbbi hang. Szája csukott állapotban, szemeit ugyanolyan mereven tartotta. Már éppen indultam volna, amikor újra megszólalt.

- Válaszolna, kérem?

Parancsnak vagy erőszakosságnak semmi nyoma, barátságos kérésként csengett a fülemben. Nem tudom, miért, de zsebemből előhalasztam a mobiltelefont, és a böngésző keresőjébe beírtam az elkövetkezendő napokra vonatkozó időjárást.

- Két-három napig még nulla fok alatt, aztán utána jön a felmelegedés. Plusz öt és hét fok.

Az üres utca fehérségtől steril csöndjébe küldött válaszzal még magamat is megleptem. A hóember nem bólogatott a kapott információkra, vagy nyugtázta azokat egyéb módon, továbbra is közönyösen állt a park bejáratánál lévő havon.

- Tehát akkor még három napon maradt - mormolta maga elé, majd kisvártatva hozzátette: - Köszönöm.

Fejemben újabb agyament gondolatok tódultak, alig értek be a meglévők mellé. Valójában most kezdek csak felfogni, hogy egy hóember kért tőlem időjárás-előrejelzést. Kisebbfajta sokként érte a realitásba vetett hitemet.

- Nincsen véletlenül egy szál cigarettája, esetleg egy kis tömény? - tette fel az újabb furcsa kérdést.

Na, ez már nekem is sok volt. Lábam önvédő mechanizmusként szinte maguktól indultak előre, viszont pár méter után mégis lecövekelttem. Bármennyire is gyorsan kereket oldottam volna ebből a furcsa szituációból, kíváncsiságom mindennél erősebb volt.

- Miért kellene magának cigaretta vagy alkohol?

Kérdésem, melynek jogosságáról teljes mértékben meg voltam győződve, élesen csengett fülemben a kihalt utcán. Hamar jött rá a válasz.

- Rövid az élet. Valamivel fel kell dobni.

Csak álltam kábán és mereven, majd leesett az állam. Nem egy hóemberhez illő válasz; bár fogalmam sem volt, hogy mégis milyen lenne egy normális reakció. Valószínűleg megláthatta az arcomra kiülő pillanatnyi felháborodással kevert meglepettségem, mert folytatta.

- Folyton embereket látok itt az utcán, akik cigarettát szívnak és alkoholt isznak. Mindegyikük boldogabb tőle. Én is az akarok lenni erre a kis időre.

- Csak pótcselekvés, ne dőlj be nekik - kezdtem mondandómat, de mintha nem is az agyam irányított volna, a szám szinte magától ontotta a szavakat. - Úgy csinálnak, mintha ettől boldogok lennének, de valójában nem azok, hidd el nekem. Ez csak a látszat, belül valójában ők is ugyanúgy szenvednek.

- Akkor mond meg, hogy mit csináljak. Van három napom rá.

A hóból készült jószág szavai szíven ütöttek. Adott egy hóember három nappal, aztán elolvad, vége. Nincs tovább. De legalább előre tudja, hogy mikor jön el érte a vég. Aztán itt vagyunk mi, emberek. Megszületünk, aztán harcolunk, hajtunk, gürüzünk életünk végéig. Közben néha megállunk, körbepillantunk, és megpróbáljuk megérteni, miért is csináljuk mindezt. Élveznünk kéne, vagy csak szimplán beletörődni, mert csak egy esélyünk van, nem igazán tudjuk, melyik a helyes út. Vegyünk engem: egy középkorú fehér férfi, akinek aktuálisan várható élettartama a legfrissebb kutatások szerint 78-80 év. Nem tudom, mikor lesz végem, és addig mit kellene még tennem. Negyvenkét éves vagyok, egyszer elvált, egy belvárosi marketingcégnél dolgozom, állandóan túlórázok, hogy aztán este hullafáradtan érjek haza, és másnap

minden kezdődjön újra. Akiket ismerek, mind ugyanígy tesznek. Mi értelme ennek az egésznek? Bármikor végem lehet, és aggaszt, hogy fogalmam sincs, hasznosan töltöttem-e az időt, amit kaptam, vagy valami teljesen mást kellett volna csinálnom helyette.

Miután feleszméltem az előbbi elragadtatásomból, felszínes témákat érintve kezdtem el cseverészni a hóemberrel. Még véletlenül sem akartam érinteni az időjárást, amely a végét okozza. Kérdésére nem tudtam, mit feleljek, így inkább hétköznapi dolgokról, érdekesnek tűnő jelenségekről meséltem. Bármiről, ami csak eszembe jutott: közlekedés, költöző madarak, reinkarnáció, céges könyvelés, nemzeti parkok. Érdeklődve hallgatta, és valószínűleg tetszett neki a java. Aztán a téli időszámításról való magyarázat közben az agyam hirtelen átkapcsolt, és a mobiltelefonomra pillantottam. Egyértelműen késésben voltam.

Sietve zártam beszélgetésemet azzal, hogy ha ő is benne van, akkor holnap reggel és utána is eljövök, és szívesen mesélek neki tovább a világ különféle dolgairól, vagy egyszerűen amiről csak szeretne. Nem tűnt fel, hogy megváltozott volna az arca mondjuk az örömtől, de egy próbát megért. Mielőtt búcsút intettem neki, még egy „Köszönöm!” szállt felém, majd sietős léptekkel folytattam az utam.

Míg az irodában hozzá nem kezdtem a napi rutinfeladatokhoz, végig ezen töprengtem. Lehetséges volna, hogy egy fenyőfák mögött bújkáló, didergő hajléktalan járatta velem végig a bolondját, miközben megpróbált mielőbb cigihez és piához jutni? Vagy ezen a fagyos hajnalon a gyerekek által épített hóember valami megmagyarázhatatlan oknál fogva tényleg beszélt hozzám? Esetleg a túlórák miatt fellépő fáradtság és hallucináció a felelős mindezért; a szürke hétköznapiok egyhangú sivárságát egy valószínűtlen csodával akartam kompenzálni. De valójában mindegy is. Ha egy jótékony valaki meg nem súgja a hóembernek, ő sem tudja, meddig tart majd. Mert végeredményben mi is csak hóemberek vagyunk egy fagyos téli hajnalon.

GULYÁS M. GÁBOR

Csordákba verődve járnak-kelnek

Zalabéren volt egy kis telkünk. Nem valami hatalmas földet kell elképzelni, éppen hogy elfért rajta egy kisebbfajta kőház, amiben szükség szerint éjszakázni lehetett, vagy szimplán csak a nyári hőség elől kicsit elvonulni. De a gyümölcsfák árnyéka szintén kiváló lehetőséget nyújtott a hűsölésre. Szőlőtőkék, mogyoróbokor és egy kezdetleges fűrt kút is akadt. Egy hétvégi hobbitelek, ha úgy tetszik. Még születésem előtt örökölték szüleim, anyai ágon a nagyszülőktől.

Emlékszem, amikor még kisgyerek voltam, szinte két-háromhetente lejártunk oda, hogy kipihenjük a főváros emberfeletti erőfeszítést kívánó nyüzsgését, aztán valahogy szép csendben el lett felejtve. Nagyobb lettem, szüleimnek is több dologra kellett koncentrálni, így egyre ritkábban kerestük fel, és egyre kevesebb időt töltöttünk ott; a végén már csak egy távoli szép emlékké változott.

Aztán minap szüleim arra gondoltak, hogy túladnak rajta. Ha ennyire nem használjuk, akkor minek álljon magában; az érte kapott pénz pedig jól jön. Különösen most, hogy egyetemre készülök. Eljött a hétvége, mi pedig beszálltunk az ezeréves Suzukinkba, és irány le Zala megye. Budapestről nagyjából két és fél órányi monoton aszfalttúra, két egészségügyi szünettel megszakítva, ahogy lenni szokott. A hátsó ülésről meredten bámultam az elsuhanó tájat; annyira idegen volt már mindez. Nem tudtam, mire számítsak. Megváltozhatott-e annyira, hogy fel se ismerjem. E gondolatok között nyomott el az álom.

Zalabérhez közeledve lassítani kezdünk. Mivel emlékeink már jócskán kifakultak, a magunkkal hozott térkép alapján kellett volna megtalálnunk, de mi csak a fejünket forgattuk. *Ez nem az, ez sem az, hol lehet?* A település fontosabb pontjait persze nem felejtettük el, de telkünk jóval a faluhatáron kívül esett, ami azért jobban feladta a leckét. Apám már harmadszor fordult be ugyanabba a kis utcácskába, amely aszfaltozva kezdődik, aztán később kavicsos törmelék, majd egyenetlen hepehupás föld váltja fel. Valami derengett. A térképen bekarikázott, majdnem négyszög alakú telkünknek itt kellett volna lennie.

Egy újabb visszafordulás helyett inkább kiszálltunk, és gyalogszerrel jártuk végig a környéket, apró kis jeleket keresve, amelyek arra utalhatnak, hogy megérkeztünk. Legbelül valahol tudtuk, hogy nem tévedünk; a helyrajzi szám stimmel, viszont ingatlanunknak nyoma sem volt. A szintén ezer-meg-egy éve elfeledett szomszédos területek valamennyire ugyan kacsingattak a tudatalattinkból, de mégsem mertük őket biztos alapnak tekinteni.

Így visszagurultunk a faluba, és mind közül a legősibb módszert választottuk: kérdezősködni kezdünk. A helyi vegyesbolt erre kiváló lehetőséget teremtett. Míg édesanyámmal a kocsiiban maradtunk, és

a kora reggel vásárolt kifliket tömtük magunkba, a megoldáson töprengve, apám a boltból kifelé vagy éppen oda igyekvő helyieket próbálta faggatni térképpel a kezében. Láttuk, ahogy széttárt karokkal a telkeket ábrázoló papírra bök, mire a lakosok magyaráznak neki valamit, majd legyintenek. Egy negyedóra után komor arccal szállt vissza. *Azt mondták, semmi jóra ne számítsunk* – morogta félhangosan maga elé, mintha csak egy misztikus cselekménnyel bíró film narrátorát játszotta volna. *Túl régóta hagytuk már magára, valószínűleg elment* – tette hozzá. Egy szót sem értettünk mindebből.

Egy darabig még a környéket jártuk oda-vissza, hátha beugrik valami relevánsabb részlet vagy emlékfoszlány, ami alapján be tudjuk azonosítani, de kétóránnyira nyúló tüzetes és fárasztó keresés sem vezetett eredményre. Abban megegyeztünk, hogy senki nem bitorolta el, és az állam sem vette vissza, fizikailag mégsem leltük a helyét. Már-már abszurdnak tűnt. Szomorúan kellett tehát tudomásul vennünk, hogy anyai ágról örökölt ingatlanunkat mintha csak a föld nyelte volna el.

Anyám ötlete volt, hogy ha már idáig eljöttünk, nézzünk szét egy kicsit ezen a szépséges környéken, szívjuk magunkba az érintetlen zalai csendet. Úgyis már olyan régen nem jártunk erre. Az autónkat a falu szélén állítottuk le, és a környező erdőség felé vettük utunkat. Nem voltunk kimondott túrázók, még rendes bakancsot sem hoztunk magunkkal, mégis jólesett ez a kis hirtelen jövő mozgás. Az emberi civilizációt magunk mögött hagytuk, csak a faluból kiszűrődő zajok emlékeztettek rá. A természet lágy és bársonyos ölelése hamar lecsendesítette a telek körül csapongó gondolatainkat, és olyan tiszta fejjel folytattuk tovább gyalogtúránkat, mintha csak azért jöttünk volna.

Az erdő lassacskán elmaradt, és egy mező tűnt fel a szemünk előtt. Kisvártatva egy mozgó alakra lettünk figyelmesek. *Talán szarvas vagy őz* – gondoltuk. Nem igazán láttuk ebből a távolságból pontosan, hogy milyen vad lehet, szépsége viszont azonnal megfogott minket. Szabadon és önfeledten csatangolt a réten, mintha övé lenne a világ. Ahogy a mezőt határoló bokrok takarásában óvatosan közelítettünk felé, egyszer csak észrevett. Felemelt fejével egyenesen ránk szegezte a tekintetét, de nem ijedt meg tőlünk, sőt, éppen ellenkezőleg. Régi ismerősökként bámult ránk, kicsit talán sértődötten. Mi sem hittük volna, ha nem a saját szemünkkel látjuk, de a telkünk volt az.

Amint lassanként tudatosulni kezdett bennünk, hogy a saját (kétszázötven négyszögölnyi) területünket látjuk, a falusiak által mondott fura dolgok is értelmet nyertek. *Túl régóta hagytuk magára. Valószínűleg elment.* Lehetséges volna, hogy egy birtok csak úgy magától elcsatangol, mert nem törődünk vele? Aztán belegondoltunk, hogy tényleg: legalább már 7-8 éve feléje sem néztünk, ami azért eléggé komoly elhanyagolást jelent.

Töprengéseinkből végül az zökkentett ki, ahogy elkezdett óvatosan felénk jönni. Mikor már csak ötven méterre lehetett tőlünk, tisztán látszott rajta a repedezett kis kőház, és a kúszónövényekkel befont düledező drótkerítése. Minden kétséget kizáróan a mi telkünk az. Rozsdától szinte ki sem látszó ajtó, még most is lelakatolva. Az évek során valamikor komposztálónak indult, fadeszkákkal határolt domb. Vénségesnél is vénebb almafák, néhány tőke szőlő. Egyre több részlet mutatta meg magát.

Mikor már egészen közel ért hozzánk, nem terveztem, csak úgy hirtelen odaléptem, és megsimogattam. A telek valósággal beleborzongott, láthatóan jólesett neki. Aztán szüleim is hasonlóképpen cselekedtek, majd a semmiből, mintegy a megbánás konkrét jeleként, közösen kezdtünk el becéző szavakat használni arra vonatkozólag, hogy ne haragudjon, amiért ez történt. Többszöri bocsánatkérésünktől valamelyest

ugyan meglágyult, de valahol mélyen még lüktetett benne az évek óta tartó elhanyagoltságából fakadó sértődöttség.

Megkérdeztük, hogy nem akarna-e esetleg velünk visszajönni, bár nem vártunk tőle *választ*. Ekkorra már meglepően kezessé vált, és különféle barátságos hangokat adott ki a rajta található növényi részek segítségével. A visszaút során levettük róla a lakatot, és a telek teljesen megnyílt: elmondta, hogy nagyon egyedül érezte magát, egy ideig még depresszióval is küzdött, majd egy ponton úgy határozott, hogy mivel senkinek sem kell már, a saját útját kezdi el járni. Ismerte a környéket, így főként Zalában bókászott, de néha messzebbre is eljutott. Mint mesélte, nem ő az egyetlen elhagyott, elkószált telek Magyarországon; az Alföldön például valóságos csordákba verődve járnak-kelnek.

Tíz év távlatából ma is sokat gondolunk rá. Biztosan helyes döntést hoztunk azzal, hogy hagytuk továbbra is szabadon élni, vagy újra be kellett volna fognunk, és ráerőltetni azokat a kompromisszumokban gyökerező szabályokat, amiket valójában mi szerettünk volna, hogy betartson? Előzetes tervünkről, miszerint eladjuk, teljes mértékben letettünk, ugyanis ezek után nem akartuk, hogy egy vadidegené legyen. Sőt, hogy egyáltalán bárki is birtokolja. És újra elszenvedje azokat a traumákat, amiket mi okoztunk neki a tudtunkon kívül. Legyen csak szabad, burjánozzon kedvére.

Amikor kora este visszaértünk a faluba, egy ötven körüli bácsika rögtön megállított minket a templom előtt. Nem ismert, bár hallotta a szomszédától, hogy az elsőközt telkünket keressük. Ránk nézett, de már egyből tudta a választ. *Jól tették, hogy elengedték. Itt Zalában igazán szabadok lehetnek. Néha azért vigyázniuk kell magukra, mert vadásznak rájuk külföldi ingatlanos nagyurak, de télen bízhatnak bennünk, tesznek ki nekik ezt-azt. Remélem, azért meglátogatják, ha erre járnak.* Attól kezdve pedig olyan sűrűn látogattuk, ahogy régen.

BENYÓ TAMÁS versei

HATÁRPONT

Mindvégig a tökéletességre törekedtem
igyekeztél
istenné válni
a Föld színén.

Korlátoltságom,
vagy pusztán az általános vakság az oka,
hogy az utolsó pillanatban
elfogyott
a mozgásterem?

KIFESZÍTVE

Két fal közé kifeszített ideg remeg
A táncoló ige talpai alatt

Szakad az ideg, zuhan az ige
Nemtelen létigen
Elemi remény
A Forró semmiben

HIÁBAVALÓSÁG

Írhatnék szerelemről,
gazdagon burjánzó természetéről,
égre néző gyermek csillag-szeméről.
Írhatnék anyákról, kik mindenüket feláldozzák,
hogyan csemetéik elérve az elérhetetlent,
itt e földön boldogságra leljenek;
apákról, kik példát mutatnak
becsületességéből és tisztességéből.
- Féktelen hiábabelsőságozról,
melyek a csatornák búzós
járatain csurogva,
büszkén eresztik világá
könyörületet nem ismerő
magabiztosságunk
utolsó lehetőségét.

ZUHANÁS

Még mélyebbre!

A láthatárig!
Pusztá
kísértés,
kinyilatkoztatás.

Tachikardia
a pincék hűvösében.

SE

Se el nem veszett
Se meg nem haladott
Se fel nem emelt
Se el nem maradt

Egyenes arányban
A felhőkkel az égen
Növekszik gáttalan
Szívemben a szégyen

Keblemre vigaszom!
Nem érinthet téged
Rémség, borzalom
Int rendre a lélek

Ne legyél áldozat
Inkább életvidám
Harsány pillanat
A pokol tornácán

SZONÁTA

A szó az én hangszerem
fogadkozik az értelem
Felharsan a lélek
Húzzák a zenészek

KAZSIMÉR SOMA verse

SZARVAS KELGYÓ

A hibriditásban feloldódott átkozott test,
az üregek királya, a szoros falán felszakadó száj örök lakója.

Expedíciót vezetni hozzá nagy felelősség. Szarvas kelgyó.
Kimondva is rémít már. Archaizmusával fenyeget!
Egy ilyen kijelentés nyugalmához még a faluban kell lenned.
Hámor! Innen lehet indulni hozzá. Ha már a barlang nyálas
üregében vagy, a racionális kijelentések elhagynak.

De otthonról közelítve
az élőhelye: „Tájképi jelentőségű,
felszakadozó, fosszilis
forrásbarlang, nyilvántartott
régészeti lelőhely.”
Kettős lakás! Köztes állapot! Egybenyíló zónák tere!
Hisz, ahogy Kadić Ottokár írja, egy ideig
osztozott a lyukon a lény:
„A 8 m széles és 4 m magas ívalakú nyílást
és az előcsarnokot Káposzta Ignác
hámori lakos 2 háza és melléképülete foglalja el.”
Hogy szolgálja a nyálkás testét
a barlang szájával harapott ki egy részt Ignácból.

Aztán ahogy felérünk,
és szembenéz a nyílása,
látszik, a viszonyuk azóta változott.
A mészkövek mellett téglák a földön,
Ignácból csak romok maradtak.
Ő pedig egyelőre nem adja magát,
csak szagát tolja elénk
ki, beláthatatlan termeiből.

*

A homlokunkról a fény
csak keveset világít be, nem
oszlik tőle a szorongás,
így keressük a zugot! Keressük az orrunkkal,
de a pára nem segít,
a barlangé és lakójáé is egyszerre.

A földalatti térkép legyen inkább az alapkőzet,
rajta kell lépnünk befelé,
kúszni fejjel a nyílásba.
Hisz: „Valamivel feljebb egy 15 m
hosszú, keskeny, alacsony »rókalyuk« foglal helyet.”

Utolsó esély a felfedezésre,
ha a nyálkás körbe behatolsz.
A többes számnak itt van vége.
Arcommal a föld felé, előre:
recseg a barlangi talaj
a fogam alatt, köpöm a nyálát.
Melegszik a nyirok, lélegzik ürege.
A véget nem látom, hisz egyre biztosabb:
belekúsztam, mert engem akart.

Hogy mostantól belülről
én szolgáljam Őt.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

Hagyomány és újítás szintézise

L. Simon László költészetéről

2., BEFEJEZŐ RÉSZ



2012-ben jelent meg L. Simon László gyönyörű, eddigi köteteitől mind kiállításában, mind terjedelmében különböző, összefoglaló jellegű összművészeti albuma, a *Szubjektív ikonosztáz* (Ráció Kiadó), amely a sokrétű művészeti irányok közötti szintézisre törekvő gondolkodásmód jegyében született. Ez a ciklusokba rendezett, érdekes és értékes képző-művészeti anyaggal gazdagon illusztrált könyv a 40. évébe lépő költő sokrétű érdeklődésének, magas szintű művészeti tájékozódásának, sőt kiemelkedő kultúrpolitikai felkészültségének is reprezentatív dokumentuma. A számára fontos, vagy éppen a szívéhez közel álló alkotók bemutatása, illetve a valamilyen objektív

szempontból kiválasztott, különleges tárlatok megnyitóján elhangzott elemzései bizonyítják, mennyire otthonosan mozog az ősi és a népi kultúra, a biblikus műveltség és modern irodalom, képzőművészet, építészet, sőt a film- és fotóművészet területén egyaránt. Biztonságos minőségérzékkel tájékozódik a művek érték-hierarchijában, megvonva a határt a valódi műalkotások és a giccses álművészet között.

Gulyás Gábor a könyvet méltató előszóban kiemeli, hogy a *Szubjektív ikonosztáz* úgy is értelmezhető, mint egy „művészeti napló”, hiszen „a szerzőnek a művekkel kapcsolatos szubjektív élményeire épül”, s a szerző „megkapó őszintesége bensőségessé teszi a tárgyalt művészeti teljesítményeket”. Maguk az elemzésre választott művek „többnyire valamiféle szakralitást hordoznak”; s az ars sacra, „a szent művészet

felemel, [...] átmos, megtisztít” bennünket. L. Simon elemzései „azt példázzák, hogy [...] a hiteles művészet világába belépő ember számára új, magaslatos perspektívák nyílnak.”

A kötet címét éppen az egyik kiállítási képsorozat ihlette, amelyet L. Simon László – mélyen azonosulva a festőnő gondolatvilágával – a biblikus párhuzamokra utalva nyitott meg. Lovász Erzsébet *Szubjektív ikonosztáz*, *Juhok és pásztorok* című tárlata megrendítő erővel mutatja be az ártatlan, félelmükben összebújó bárányok remegő nyáját, mikor nincs velük pásztoruk, s nincs aki óvja-védelmézzé őket. A magyar kultúrában a pásztornak mindig kiemelten fontos szerepe volt, amiről népdalaink is tanúskodnak (*A Vidróczky híres nyája*, *Magos a torony teteje* stb.). Az állatmesékben a költők (La Fontaine-től kezdve napjainkig) különféle emberi karaktereket örökítenek meg, s a bárány mindenkor a jámborság, félnépség, ártatlanság, engedelmesség szimbóluma. Lovász Erzsébet képsorozata azonban túlmutat ezen a sztereotípián: az ő bárányai akár a 20. századi történelem lemészárolt „áldozati bárányait” is példáz(hat)ják; s még áttételesebb utalással akár napjaink üldözött keresztényeit is. *A nyáj juhái* című képen az egymásra torlódó, rémült juhok mintha menekülnének valami fenyegető Rémmel; fejük, mint vízfolyamban úszó halaké, összetapad – némi (korántsem erőszakolt) konnotációval nyugodtan gondolhatunk itt a keresztény hal-szimbolikára is. L. Simon pedig egyenesen Isten Bárányára, az Égi Bárányra asszociál, Keresztelő Szent János AGNUS DEI-jére, aki keresztre feszítettért értünk, megváltásunkért. Ő egyszerre a megölt Bárány és a Pásztor is, aki életét adja juhaiért, s holtá után is gondozza, őrzi a nyáját. *A Jelenések Könyvében* Ő a feláldozott és a megdicsőült Szabadító; az elmúlt 2000 év keresztény képzőművészeti ikonográfiájának egyik központi alakja.

Lovász Erzsébet egyik képén egy különös, szinte Madonna-arcú Bárány látható, vele szembefeszül egy erőteljes, bálványyszerű, vad kosfej: mintha az Ártatlanság, Tisztaság és a Gonoszság a végső összecsapásra készülne. De a *Jelenések Könyvéből* azt is tudjuk: a Sötétséget legyőzi a Világosság; a Madonna eltapossa az Óskigyót. Tehát a reményt soha nem szabad elveszíteni. L. Simon ezért, a közönséghez szólván, így zárja fejtegetéseit: „Engedjék szabadjára fantáziájukat, mert [...] Lovász Erzsébet [...] ezernyi megválaszolandó kérdést tesz fel, illetve mondat ki velünk. S bőven hagy lehetőséget a – műveltséganyagunktól, a velünk hozott és megtanult muníciónktól teljesen elszakadni nem tudó – szabad asszociációnak” is. Voltaképpen az egyezményes szakrális jelek (*Pásztor – Bárány – Halak – Kos*) biztos pontokat adnak az értelmezéshez; a képsorozat elemeit a látványszinttől elemelkedve akár allegóriaként, avagy – sokszoros áttételeken keresztül – saját életünkre vonatkozó szimbólumokként is felfoghatjuk.

Miként a modern művészet minden alkotását. Amelyeket „szó szerint és minden lehetséges értelemben” kell megközelítenünk (ahogy Rimbaud mondta), mert széleskörű konnotatív sugárzásuknál fogva számtalan irányban tágitják gondolkodásunkat.

L. Simon *Szubjektív ikonosztáza* is többretegű élet- és ismeretanyagot közvetít számunkra a különböző műnemű, műfajú alkotások, a hagyományos és az avantgárd törekvések elfogulatlan, párhuzamos bemutatásával. Mondhatnánk: körképet ad jelenkorunk művészeti törekvéseinek egymás mellett élő, egymást kiegészítő sokszínűségéről.

Könyvét „fejezetekre” bontva, az I. részben ironikusan feleleveníti a „pártállami” múlt elévült-elavult, uniformizáló, az életet „regulatív keretekbe” záró tendenciáit. Szombathy Bálint nagyszerű, szarkasztikus

performansz-kiállításai kapcsán¹ arról elmélkedik, hogy az úgynevezett „szocialista társadalom” eszmei alapjai a gyakorlati megvalósításkísérletben önnön visszájukra fordultak, s az „emberarcú társadalom” ideálképe, maga az Ady-megénekelte Vörös Csillag-szimbólum is a legkeményebb, gyilkos diktatúra forrása lett. Erőss István szándékosan giccses paplan- és díszpárna-kiállítása² pedig a szocialista és poszt-szocialista szabvány-panelházak mintájára kialakított temetői urnafalak apró dobozszerű sírhelyeinek sorozatát „emeli” ironikusan kényelmes fekvőhelyé, a temetői környezetet is mintegy megidézve: egy letűnt korszak letűnt ideálképét figurázza ki általuk.

A II. részt a szerző az *Édesfagyökéren élő esztétikusoknak* (Kassák kifejezése) ajánlja, akik ma már mit se tudnak a hajdani polgári világ (a 30-as, 40-es évek) „emberre-szabott” kényelméről, otthonosságáról, s mindmáig az uniformizált, „kollektív” életkeretek megteremtésén fáradoznak. S mindazoknak, akik a viszonylag szűk (leszűkített!) „nemzeti” (inkább csak álnemzeti!) művészeti tradíció kereteit feszegetni-tágítani próbálják, s akiket az európai művészeti körökben is becsülnek, mindmáig „gyanakvással” kezelnek, sőt – amennyire lehet – megpróbálnak kitörölni a honi köztudatból. Ahelyett, hogy (forma) újításait, új műfajait visszavezetnék a hazai művészeti köztudatba, mint „idegen testet” vetik ki teljes opusukat. L. Simon László ezt a kontraszelektív szemléletet próbálja korrigálni alapos tényfeltáró tanulmányaival, amelyek voltaképpen az ő „ars poétikáját”, a művészetről való gondolkodását is hitelesen közvetítik – hangsúlyozván, hogy a művészet kifejezőeszközei, új és újabb formamegoldásai egy idő után szervesen beépülnek a hagyományba.

Az Iparművészeti Múzeum nagyszabású kiállítása³ alkalmából L. Simon alapos, gazdagon illusztrált értekezést ír a Kozma Lajos által egykoron ideálisnak tartott modern építészeti formákról (középületekről és lakóházakról), amelyek egy polgári Magyarország „tárgyasult” szellemiségét, kultúráját, ideálképét hordozták. Ha a történelem nem metszi ketté a 20. század derekán minden, a jövőre vonatkozó tervünket, elképzelésünket – ez az európai rangú és mégis a nemzeti múltban gyökerező építőművészet formál(hat)ta volna Budapest látképét valóban „európaivá”. Amit persze most már pótolni, helyrehozni nem lehet.

Kozma Lajos konstruktivista, illetve Bauhaus-stílusban tervezett családi házai, villái, középülettervezési rajzai (amelyek jó része meg is valósult), bérházai, azok berendezési tárgyai, bútorai „a harmincas-negyvenes évek magyar építészetének élvonalába” tartoztak – írja a szerző, aki egyúttal tömör pályaképet is felvázol az épületformák bemutatásával a neves építész „alakváltásairól”. Kozma Lajos épülettervezésének újdonsága, hogy mind a hazai ízlésvilághoz, mind az európai funkcionista törekvésekhez igazodott („a ház [...] a család és a jövő nemzedékek életkerete is, és változóképessége, rugalmassága” – a válaszfalak ide-oda tologatásával – sokféleképpen kihasználható térben és időben egyaránt – hangoztatta). Ifjúkori épülettervezési erősen népművészeti ihletésűek voltak („végigzarándokolt Kalotaszeg álom-országán [...] ahol írott varrottasok hirdetik a teremtő fantázia örök dicséretit” – írja róla Margitay Ernő), majd a 20-as években a Gesamtkunstwerk (összművészeti) koncepció jegyében némileg átalakult szemlélete (a művé-

1 *Szocialista brigád a tárna előtt. Munkák a kétezres évekből*, Szeged, 2008. április 8. – május 25.; illetve *Ötágú*, Erlin Galéria Budapest, 2012. február 15-28.

2 *Urnatemető-építő Kombinát*; Erlin Galéria, Budapest, 2007. jún. 6-26.

3 *Az új ház – Kozma Lajos modern villái*; 2006. november 24. – 2007. május 13.

szeti ágakat összefogó, az érzékekre egyszerre intenzíven ható 'totalis' műalkotás lett az ideálja); a 30-as években viszont már letisztult, egyszerűsített formáival a mindennapi életet megkönnyítő életkeretek kialakításán fáradozott. 1948-ban félreállították (őt is, mint minden modern művészt, aki nem hódolt be az új, pártállami kultúrpolitika előtt), s még abban az évben meg is halt.

A II. fejezetben két európai rangú magyar avantgárd művészt mutat be a szerző, akinek magának is volt alkalmá – fiatal létére – a hazatért párizsi Magyar Műhely körében forgolódva személyesen megismerni a hasonlóképpen kiemelkedő (magyar) avantgárd művészek sorsát, akik szinte egész életük folyamán perifériára szorítva éltek és alkottak, akár itthon, akár a „nagyvilágban”.

Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista Manifesztuma* példázta talán legszemléletesebben e sors groteszk furcsaságait. 1936-ban Párizsban megjelent *Dimenzionista Kiáltványát* 26 világhírű művész írta alá egyetértően (köztük Hans Arp, Marcel Duchamp, Robert Delaunay, Vaszilij Kandinszkij, Moholy-Nagy László, Francis Picabia stb.); s mikor már világszerte ismerték a nevét, haza kellett térnie Magyarországra súlyos betegsége miatt. Itthon még viszonylag sokáig élt (1980-ban halt meg), de művészi jelentőségét a hazai körökben senki nem emlegette – legfeljebb gyermekversíróként tartották számon. A Sors kegyelméből azonban még halála előtt „felfedezte” őt az újvidéki Szombathy Bálint, aki az újvidéki Képes Ifjúságban közzétette a *Manifesztum* szövegét (*Negyvenéves a Dimenzionista Kiáltvány*). Az avantgárd művészeknek köztudottan szélesebb körű „mozgástere” volt Jugoszláviában, mint a szovjet blokkhoz szorosabban tartozó országokban; így Szombathy interjút is készíthetett a már súlyosan beteg költővel (Híd, 1977/3.). Tamkó Sirató Károly maga is összefoglalta *A Dimenzionista Manifesztum története* című könyvében (emlékiratában) a párizsi történéseket – de az itthon csak 2010-ben jelent meg, az Artpool – Magyar Műhely gondozásában [*A dimenzionizmus (nemeuklideszi művészetek) I. albuma*].

A Sors útjai tehát kiszámíthatatlanok; de a megszületett művek előbb-utóbb napvilágra kerülnek, s értékük, értékelésük is koronként változik. Bár Tamkó Sirató *A Vízöntő kor hajnalán* című kötete 1969-ben megjelent Budapesten, s Függelékében a *Manifesztum* magyar szövege is olvasható volt, arra senki nem gondolt, hogy e kis kötet aprócska versei (amelyeket kritikusai pusztán játékként értékelték) és a *Kiáltvány* bármiképpen összefüggének. Az utóbbira senki nem figyelt fel, hiszen ekkor még minden avantgárd jellegű utalás is „szigorúan tiltott” volt! Szombathy Bálint vette komolyan elsőként a „*koz-mikus költészet*” fogalmát, s ő mutatta ki azt is, hogy a *Szózat a Pont-emberhez* című „nem-euklideszi” költemény, valójában a dimenzionista esztétika versben megvalósult változata: „A pont – él, mozog: vonal; / A vonal – él, száll: sík; / a sík – él, sűrül: tér; / A tér – él, remeg: négydimenziós tér-idő folytonosság. // A fejlődés – irány: a plusz dimenzió”.

Ma már természetesnek vesszük, hogy a negyedik dimenzió (az Idő dimenziója) szorosan hozzátartozik a háromdimenziós térhez, s életünk a Kozmosz örökké változó, s mégis örökkévaló közegében zajlik – de ennek tudomásulvételére fél évszázados természettudományos fejlődésre volt szükség. Amit a *Dimenzionista Kiáltványban* Tamkó ösztönösen megsejtett, az mára már természetes és érthető valóság – Tamkó Sirató nevét viszont mindmáig alig néhány ember ismeri. Pedig „a költészetből eredő művészeti ideológiájának volt egy olyan szegmense, amely bármikor odaállítható a kassáki képvers-produkció nemzetközileg is fajsúlyos teljesítménye mellé” – hangsúlyozza L. Simon. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy „avantgárd ténykedése volumenét tekintve egy kalap alá lenne hozható Kassák sokoldalú aktivizmusával,

társadalompolitikai érzékenységgel”; de akár egyetlen verssel, egyetlen produkciójával is beírhatja magát valaki a Művészetek Könyvébe, s fönnyaradhat a neve általa.

L. Simon László tehát ebben a tudatban határozottan leszögezi: „Egyet biztosan állíthatunk: Tamkó Siratónak *A Dimenzionista Manifesztum története* mind az avantgárd mozgalmak, mind a tamkói költészet, mind pedig a modern technicizált civilizáció bővületében élő ember önmegértéséhez fontos viszonyítási pontokat ad”. Teljesítménye ezért megkerülhetetlen a jövőendő alkotói számára (is).

*

A kassági életmű természetesen jóval terjedelmesebb, és a művészet több területét is átfogja – hangsúlyozza L. Simon. Ebben az összefüggésben tehát nem is foglalkozik vele részletesebben (megtette azt már máskor), csupán egyetlen vonatkozásban (*Kassák Lajos és a Magyar Műhely*). Tömören ismerteti a Magyar Műhely indulását (Párizs, 1962), a lap első számainak történetét, s részletesen szól a Kassák-számáról (MM 13. sz. – 1964. december 1.), amelyben a MM-köre az életmű minden területét „feltérképezve” tiszteleg az avantgárd nagymester előtt (ugyanakkor a Magyar Műhely Weöres – Szentkuthy – Füst Milán számai azt is jelzik, hogy „a műhelyesek” – ekkor még – nem tették le egyértelműen a voksukat az avantgárd mellett). A Magyar Műhely 39. száma (1971. december 1.) azonban már határozott orientációt mutat: „A MM szerkesztősége Kassák Lajos és barátainak támogatásával *Kassák Lajos Alapítványt* létesített, amelynek célja, hogy az alaptőke kamataiból – Kassák Lajos emberi magatartása és művészi hitvallása szellemében – kiadja a Kassák-díjat”. A díjkiosztó bizottság tagjai: Kassák Lajosné, Schöffner Miklós, valamint a lap három alapító szerkesztője (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor). S a díj valóban rangos kitüntetés lett, a legkiválóbb avantgárd művészek kapták meg – egészen 1999-ig (akkor anyagiak híján megszűnt).

1972-től tehát a párizsi MM lett a magyar avantgárd művészet centruma; s bár nagy küzdelmek árán, de évtizedeken át összefogta az egymás után fellépő „kísérletező nemzedékek” sorát, publikálási lehetőséget biztosítva számukra (ettől fogva beszélhetünk a magyar avantgárd – már *nem mozgalmi jellegű!* – virágkoráról, az experimentális költészet különböző változatainak terjedéséről, a pártállami kultúrpolitika kereteinek fokozatos szétfeszítéséről). L. Simon László, aki a rendszerváltás utáni években (alig húszévesen) lép be ebbe a körbe, a Párizsból hazatérő MM-nek egyik főszereplője lesz a 90-es évek derekán.⁴

Az *Ikonosztáz* II. fejezetében olvashatjuk L. Simon verstanai tanulmányát, amely „az édesfagyökéren élő esztétikusokat” joggal bosszanthatja (*A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben*, 2006). Ennek előzménye, hogy az experimentális költők épp a szonett merev strófaszerkezete és rímképlete ellen lázadtak évtizedeken át („avantgárd költő nem ír szonettet!” felkiáltással); s íme, lássunk csodát: most sorozatban írják szonettimitációikat – persze csak a formai szabályokkal való „játsszadózásként”. L. Simon László kitűnő elemzéseivel bizonyítja, hogy a „kortárs avantgárd kiemelkedő darabjai” születtek ebből a „játsszadózásból”. Például Tandori Dezső konkrét szonettje (*Rimbaud még*

4 Vö. G. KOMORÓCZY Emőke, *A párizsi Magyar Műhely története, szerepe a magyar experimentális költészet kibontakozásában (1962-1996)* I. rész = Uő., *Avantgárd kontinuitás a XX. században*, Hét Krajcár Kiadó, Budapest, 2006, 7-145.

egyszer átpergeti ujjai közt az ábécét). A betűsorból és a betűk „macskakörmös” megsokszorozásából kialakított, lefelé mutató háromszögalakzatból mint homokszemek hullanak ki, s elperegnak a betűk. Tehát verbálisan üres a formaszervezet – mint az „elfogyó”, lassan kiüresedő költészet. S maguk a „jelek” is egyre fogynak – ez a költészet lassú elnémulását jelzi.

A Tandorinál fiatalabb Petőcz András pedig már tudatosan ki is lép a költészetből: a *nonfiguratív (tyroclonista) költemények* ciklusában teljesen felszámolja a szöveget, s maga a költő személye is eltűnik. Csupán a rímképlet struktúráját tünteti fel, s azt jelzi, ha itt-ott „megakad” a sorrend – de aztán mégis befejezi (*A szonett*). A *Konkrét szonett* pedig a számozott sorokat sorolja fel, melyek végén a rímképletet is feltünteti – anélkül, hogy egyetlen szövegszerű mozzanat is lenne a kompozícióban. A még ifjabb generáció pedig már az újfajta technikai eszközökkel „előállított” költészet híve: Zsuzsanna Ervin elektrografikus fénymásolóval másolja egymásra Shakespeare összes szonettjét (*SONNETS*). A szövegből így természetesen semmi sem vehető ki, de a szerző elmondhatja: a különös elektrografika az ő „saját konkrét költeménye”, amely arra figyelmeztet, hogy napjainkban van-e egyáltalán értelme a szonettírásnak – véli L. Simon.

Végül pedig a legérdekesebb s legegényibb „kísérletként” a Szügyi Zoltán szonett-ciklusát mutatja be L. Simon (*I AM THAT I AM*). A ciklus 77 szöveg nélküli szonett-alakzatból áll, mindegyik ugyanazt a címet viseli, de más-más nyelven („Vagyok aki vagyok”). Szöveg helyett a szerző a saját szívritmusát rögzítő EKG-jának sorokba tördelt grafikonjaiból alakítja ki „üzenetét”, amelyet a recenzens a következőképpen értelmez: „Mintha a nyelveken szólás csodálatos isteni adományát kapnánk meg, amiként az apostolok” – s ki-ki a saját nyelvén hallja az „égi szöveget”. Mi, a hetvenhét nemzet fiai, megérthetjük a költő üzenetét: „szembesüljünk saját magunkkal, saját életünk, lényünk legbenső lényegével!” S ehhez a primer üzenethez L. Simon még számtalan asszociációt is társít (a Teremtés befejezettségére utaló, valamint a túlvilági titkokra utaló, szakrális 7-es szám mint numerikus szimbólum, sokszorozott alakváltozataival együtt (77, sőt 777), gyakorta szerepel a Bibliában, de a mesék, mítoszok világában, sőt a „honfoglaló” magyarság történelmében is. „Ám mindez már túlmutat Szügyi Zoltán új, a kísérleti irodalom tárgykörébe sorolható kötetén”, az elemző csupán jelezni akarta, „hogy milyen gondolati, asszociációs távlatokat képes nyitni a tárgyhöz és megjelenítéséhez türelemmel, megértő szándékkal közeledő befogadóban”).

Ilyen és hasonló elemzések sokaságára lenne szükség ahhoz, hogy az experimentális költészetet „befogadhassák” az olvasók. Nem elutasítani kell(ene), „érthetetlennek” bélyegezve az experimentális műveket (mint azt manapság teszi az ’átlagolvasó’), hanem értelmezői szándékkal közelíteni hozzájuk – s akkor irodalmi életünk vérre menő, áldatlan csatározásai is megszelídül(het)nének, s a Költészet széles palettáján ki-ki megtalál(hat)ná a saját ízlésvilágához közelálló műveket. L. Simon László kitűnő kultúrpolitikai érzékkel, a művészet formaváltásai iránti érzékenységgel, az experimentális kifejezésformákkal, műfajokkal szembeni nyitottságával valóban meg is tudná teremteni – ha lehetőséget kapna rá – azt a kulturális-szellemi, befogadói toleranciára s nem „zsigeri” elutasításra épülő közeget, amelyben helye van (kellene, hogy legyen) minden alkotónak, minden irányzatnak, minden ízlésrétegnek.

*

A III. fejezet (*Változatok a fotográfiára*) széles körű áttekintést ad a fotóművészet hazai fejlődéséről, egészen a 19. sz. derekától napjainkig – méghozzá egy-egy fotótárlat alapos elemzésével, egy-egy kitűnő kép vagy éppen egy fényképész-dinasztia életének bemutatásával.

A *Ritkán látott képek* című kiállítás (*Válogatás a Magyar Fotográfiai Múzeum kincseiből*)⁵ „pazar és változatos műtárgyanyaga” körképet ad „az ezerszínű magyar fotográfia” gazdagságáról – a hagyományos formáktól a modern fotográfia „állócsillagainak” (Moholy-Nagytól Robert Capáig) örök érvényű alkotásain át egészen Korniss Péter fotóuniverzumáig.

A hagyományos fotózás körébe tartozó másik tárlat (*A portrévá lett ARC – a fotográfia irányai és az Ady-fényképek*, PIM, Budapest, 2008) az E. Csorba Csilla által szerkesztett ADY – *Ady Endre összes fényképe* katalógusának elemző értékelésével végigpásztazza a költőzseni egész életét, sorsát, a Nyugat folyóirat alkotói körében betöltött irodalmi vezérszerepét – a fotográfia tükrében. A ravatalon fekvő Ady letisztult, méltóságteli, békét és fenséget sugárzó arca⁶ a metafizikai létbe is behatolni tudó fényképészet különleges bravúrja: több mint fénykép – valódi műalkotás.

Hasonló jellegű, természetesen kisebb léptékű és jelentőségű, mégis említésre méltó egy mai „fotóalbum”: Gelencsér Ferenc kiállítása (Magyar Írószövetség Klubja: *Találkozások*; 2009. április 9.); amely ugyancsak alkotói portrékat örökít meg (Áron Nagy Lajos, Haraszty István, Kalász Márton, Demeter Zsófia, Jancsó Miklós, Újházy Péter, Pesovár Ferenc stb.). A portréfotósok az „örökkévalóságnak” dolgoznak: „az időntúliség a hitelességük záloga – ez az a többlet, amely a késő utódok számára is fontossá teszi” őket magukat és alkotásaikat egyaránt.

Különleges élményt nyújt így, az albumba bezártan is A székelyudvarhelyi Kováts család fotókiállítása a Néprajzi Múzeumban: *Napfény a műteremben*, 2007. A Kováts család „képgyártó dinasztia” már több mint egy évszázada örökölte és örökíti meg mind a mai napig Székelyföld csodálatos emlékhelyeit, virágzó, mesébe illő tájait és az ott élő székely magyarok történelmének, mindennapi életének fontos mozzanatait. L. Simon László Székelyföld tájain barangolva, dr. Lévai Lajos református tanítóképzői tanár *Székelyföldi képek* című tankönyve (1940) különleges „fényrajzait” (Kováts István felvételeit) követve járta be egész Erdély-hazát, ahova – otthonosan érezve ott magát – többször is vissza-visszatért. Aztán megismerte e kiváló „képgyártó-dinasztia” életét, a „fényműterem” csodálatos titkait – s íme, most e gyönyörű, szinte teljes körű kiállítás emberi és esztétikai megrázó ereje kultúrpolitikus felelősségtudatát (is) ébresztgeti: „a magyar fotográfiatörténetben kevésbé ismert Kárpát-medencei fényképészcsaládok” hasonló jelentőségű és értékű örökségét is fel kellene dolgozni, hogy tanúságtevőként fennmaradjanak alkotásaik a jövő számára.

Egy egészen különleges, mélyen lírai töltetű fotókiállítást mutat be még könyvében a szerző: „*A források szívében pohár nő*” – Péter Ágnes képei.⁷ A fotók a természethez kötődésükkel, poétikus megragadottságukkal, a fények-árnyak irizáló játékával, pasztellszíneinek csodálatos lágyságával bűvölnek el bennünket, nézőket (is). Ezek már szinte nem is fényképek – hangoztatja L. Simon – „hanem újraértelmezései a térnek,

5 Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház kiállításának megnyitója, 2010. július 1.

6 Liget Szanatórium, 1919. január 27., Szőnyi Lajos felvétele.

7 Erlin Galéria, Budapest, 2008. szeptember 17. – október 13.

az időnek s magának a fényképnek”. Valójában „fotómanipulációk, tükröződések”: a vízben álló tárgyak, nádkötegek stb. sejtelmes tükröződése a tóban, az ég ellipszise tükröződik a tengerben stb. „Péter Ágnes két gyújtópontból látja és láttatja a világot, s miközben a világ teljességét, az univerzumot is szimbolizáló ellipszisei körbeölelik a világ egy-egy fragmentumát, aközben azt is megmutatják, hogy az ellipszis határain kívül is van valami, ami az általunk lezártnak, teljesnek gondolt világnak a folytatása.” Péter Ágnes tehát átértelmezi „a teljesség fogalmát”. Ezek a képek már-már egy fogalmi, absztrakciós folyamat eredményei: „a fotós maga áll ellipszisei egyik gyújtópontjában”, s tőlünk azt várja, hogy a másik fókusz megkeresve jól halljuk és értsük is meg nekünk szánt üzenetét: „a tér és idő, vagyis életünk határaitól nekünk küldött lírai kérdéseit”. Mert csak így van mód a párbeszédre.

E sokrétű és a fotózás sokféle lehetőségét felmutató fejezet arról tanúskodik, hogy nem véletlenül beszélünk ma már fotóművészetéről, mert valóban egyenrangú művészeti ágként kell rá tekintenünk – tudván azt is, hogy a technika fejlődésével még beláthatatlan távlatok állnak előtte (akár a metafizikai kérdések irányában, akár a szemmel szinte nem is látható mikrostruktúrák átvilágítása és rögzítése felé). Hiszen a művészet él – mozog – változik – témákat és formákat vált; lényegét nem lehet a „közérthetőségre” és a formastruktúrákra redukálni.

A fejezetet a szerző egy bizarr, a szocreal és a modernség fura egyvelegeként ható kiállítás bemutatásával zárja: *Vesszenek a férfiak! – A Łódź Kaliska művészcsoporthoz kiállítás*.⁸ A sorozat 14 nagyméretű fotográfiából áll, amely nehéz fizikai munkát végző nőket ábrázol meztelenül, félmeztelenül vagy fürdőruhában. Férfiak sehol a láthatáron. Mi ez? A jövő képe? A genderelmélet és feminizmus gúnyrajza? A kiállítás mellékelt 2. *futurista kiáltvány* arra enged következtetni, hogy a csoport önironikus távolságtartással szemléli a jelenkori viszonyokat mint a 20. század eleji futurista kiáltvány által felvázolt „szép” és „ígéretes” jövő beteljesülését – önnön torzképét: a sebesség és dinamika, a jövőbe száguldó autók álma lám, hova vezet(ett)! Már csak az hiányzik, hogy a nők valóban „elférfiasodjanak” – a férfiak pedig, elvesztvén karakterjegyeiket, kócbabákká zsugorodjanak. S kinek lesz jó, ha a *nem* nélküli emberek világában megszűnik maga az Élet is?! Mert nem lesz, aki továbbadja és kihordja az ép géneket!

*

Az *Ikonosztáz*-kötet egyik legszubjektívebb része maga a *Szubjektív ikonosztáz* című IV. fejezet, amelybe az L. Simon László élményvilágához talán legközelebb álló kiállítások elemzése kerül (nem véletlenül: a MM Galériában bemutatott tárlatokról van szó; amelyek megnyitásakor többnyire a saját benső gondolatvilágát is feltárja a látottak kapcsán). Minden egyes festő valamiképpen a saját ikonosztázát teremti meg, amelyben legszemélyesebb, legintimebb belvilágát mutatja fel; s amelynek látványa a nézőt is önszembenezésre készíti.

Baktay Patrícia *Bálványok* című szobortárgyai, szöttesei az ősi magyar népi kultúra formavilágát, ornamentikáját idézik meg, harmonikus, zömében meleg tónusú színvilággal, keresztény motívumokkal átszőve. Több forrásból táplálkozó mitológiai rendszerre épülnek motívumai, kezdve a játékos formaelemektől a prekeresztény, profán és keresztény, sőt egyházas szakralitásig. Például „*A Profán triptichon*

8 Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2010. szeptember 11. – november 7.

egyszerre emlékeztet egy keresztény templom szárnyas oltárára és egy ősi sámáni szertartás faágasokkal, talált tárgyakkal díszített kellékére”; a *Corpus* pedig egyszerre asszociál egy pogány istenábrázolásra és a Corpus Christire. De a mindennapi tárgyak, használati eszközök, babafigurák, bálványalakzatok, csonttal, fadarabokkal, kövekkel, kagylókkal kirakott kompozíciók is mind valamely szakrális jelentésre (is) utalnak, s mint az emberi élethez tartozó kellékek, az élet „örökkévalóságának”, mindig megújuló termékenységének (is) szimbólumai.⁹

Mintegy az ősiség ellenpontjaként és kiegészítő modern folytatásaként mutatja be L. Simon Hermann Zoltán *Mutató* című kiállítását mint „az absztrakció absztrakciója”-nak a példáját.¹⁰ Hermann furcsa, ritmikusan rácszott képstruktúrái valamiféle absztrakt ikonosztázra emlékeztetnek: ő a nyelv természetét próbálja leképezni – a nyelvét, amelynek (minden emberi és természeti életmegnyilvánuláshoz hasonlóan) a ritmus az alapja. A bioritmus, a légzés, a szívdobogás, a test ritmikus mozgásai, az erek lüktetése, de ugyanígy a légmozgás, a vízhullámok, napszakok, évszakok váltakozása, sőt minden tevékenységi forma is erre az ősi belső ritmusra épül; a kozmosz „nyelve” éppúgy mint az emberi nyelv, a beszéd, a zene a ritmuson alapul. L. Simon Szemlér Ferenc kiváló nyelvészünk felismerését idézi, aki szerint „A ritmus a nyelv terráca, amelynek láthatatlan erővonalai mentén a molekulák pontos egyensúlyban helyezkednek el”.¹¹ Épp ezért tartja Hermann Zoltán rácsos kompozícióit különösen érdekesnek, mert ő az élő, folyamatosan alakváltó anyagot (legyen az papír, vászon, bármilyen anyag) ritmikusan ismétlődő rácsokkal, keretekkel, egymást derékszögben metsző vonalakkal tagolja, így téve dinamikussá az anyagfelületet. Címeivel (*Napló, Utazás, Szakrális fekete rajz, Kettős kód, Személyes grafikonok* stb.) utal arra, hogy milyen jellegű ritmust vagy milyen „párhuzamos variációkat” kell „látnunk” a képein. Az ő absztrakt ikonjai alapján vonja le L. Simon László az alkotáslélektani konklúziót: „a repetíció látszólagos monotóniája valójában a szabályszerű ismétlődések olyan sajátos ritmusa, amely gazdag, vibráló felületeket eredményez.” Az egységesen tagolt struktúra mintha egy zenei motívum ismétlődéséből épülne fel. „[...] a rend, a rendszer, a szabályosság vagy szabálytalanság elsősorban nem esztétikai kérdésként tematizálódik” nála, hanem – az esztétika alakulástörténetének változásain keresztül – elvezet bennünket a képkészítés, a grafikai eljárásai törvényszerűségein való gondolkodáshoz. Vagyis absztrakt kompozíciói elsősorban az intellektushoz szólnak; ugyanakkor egyedi darabjait rendszerbe szervezve, egy sajátos esztétikai minőséget teremt általuk s velük, szemlélődő, szintetizáló gondolkodásra készítve nézőit.

Bátai Sándor *A kezdet* című kiállítási anyaga¹² – az előzőek kontrapunktjaként – erős metafizikai utalásrendszerre épül. A kezdet – minden dolgok kezdete! – érdekli őt: a parányi ősmag, egy kis bozontos góc, amelyből gyarapodván, növekedvén, változván végül a legbonyolultabb és legváltozatosabb képződmények (növényi, állati, emberi sejtek) alakulnak ki, s a legbonyolultabb struktúrákhoz vezetnek, minden későbbi forma belőlük képződik. L. Simon fejtegetése szerint e magocska, melyből természeti mivoltunk

9 Magyar Műhely Galéria, Budapest, 2005. október 5–23.

10 Magyar Műhely Galéria, Budapest, 2006. június 14. – július 7.

11 SZEMLÉR Ferenc, *A nyelv születése*, Nyugat 1937/7., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00618/19683.htm>

12 Belvárosi Kamara Galéria, Szeged, 2006. október 17. – november 7.

is kisarjadt, s amelyhez (természeti ÉNünkhöz) mindannyian oly szorosan kötődünk életünk végéig, a „paradicsomi” őállapot emlékét őrzi, tartja ébren bennünk. A barlangrajzokban, az ősi ábrázolásokban mindenütt fellelhető azonos formák (hasonlóságok) hátterében „ott van az a spirituális mámor, amely az első erjedt gyümölcs megevése óta művészetet és művet szervező erővé vált” bennünk, és „a sosem létezett aranykor utáni olthatatlan vágyakozásunkból táplálkozik”. S bár az egész, a teljesség utáni vágyunk csupán illúzió, amely „mindig fájdalmas kiábránduláshoz vezet”, mégis kitörölhetetlenül kódolva van belénk az újrakezdés vágya, s a vágyból táplálkozó remény. „Ez kell a túléléshez. [...] a felejtést erősítő emlékezés mámore éppen a közelgő Vég elfogadásához szükséges.”

Bátai Sándor installációi többnyire papírból készültek, fával kombinálva erősíti őket – így biztonságot és szilárdságot árasztanak –, az ősi magyar hiedelemvilág képzetkörét idézik fel a nézőben. Kis bozótmagocskái, réteges papíröntvényei tehát az ősi álmokat vetítik elénk – mint kis sámándobok, jelt adnak, s figyelemfelhívó szerepet töltenek be (Ébresztő!). Épp ezért, ha megsemmisülnek is, ha elporladnak vagy elégnek, képzeletvilágunkban tovább élnek és bármikor rekonstruálhatók. L. Simon, az avantgárd performanszművész tehát arra gondolt: akár úgy is megnyithatná a tárlatot, hogy a javarészt papírból készült műveket meggyújtja, deszakralizálva ezáltal a szakrális térben bemutatott egész kiállítást. Akkor a nézőközönség a mulandóságra emlékezett volna, a hamut akár be is szórhatták volna a Tiszába, méltó temetésképpen. De nem ezt tette. Mert Bátai papírképei éppen a múlhatatlanságról, az örökkévalóságról szólnak. S az Ősmúltat éppúgy, mint a Teljességet valós élményként, valóságos Létezőként élhetjük meg az élet ősformáinak művészi látványában – képei tehát a halhatatlanságról, s nem az elmúlásról szólnak.

A bécsi *Belvedere*-ben bemutatott (ekkor még) élő Bujdosó házaspár magángyűjteménye kiállításának kísérő rendezvénye volt az Erdélyben élő Pető Barna tárlata,¹³ amelynek megrendezésére maga Bujdosó Alpár kérte fel régi barátját. Pető festményei, installációi ugyanis egy sajátosan kettős „kisebbségi lét” tematikájából építkeznek: mit jelentett magyarként élni a Ceausescu-érában Romániában, s elszigetelt kelet-európaiként létezni, elzárva a „szabad világtól”, a modern művészeti élettől a vasfüggöny mögött. A Bujdosó házaspár közös gyűjteménye azt sugallja, hogy „az 1956 után Nyugat-Európába érkezett magyarok folyamatosan integrálódtak a nyugati kultúrába”; míg az erdélyiek a kettős szorítóban teljesen ki voltak rekesztve belőle.

L. Simon László arra hívja fel a figyelmet elemzésével, hogy „a két kiállítás alapszituációjában két eltérő kisebbségi létforma, két izgalmas művészsors furcsa, de szimbólumértékű találkozásának lehetünk tanúi”; hiszen ízlésükben, értékrendjükben, művészetszemléletükben sok közös vonás is van. „A két magyar művész életműve azt igazolja, hogy a keleti és a nyugati művészettörténetnek mégiscsak vannak közös pontjai”. De „a tisztánlátáshoz fény kell” – ezt szimbolizálja Pető képeinek legfontosabb tárgyi szimbóluma, a rezsó, amely mindenféle helyzetben, számtalan alakváltozatban és színekben szervesen beépül a kompozícióiba. Képvilágának ez a központi eleme; foltjai a képek stigmái – mint a napfoltok: stigmák a vásznon, stigmák a kiteljesedő életműben. Beke Zsófia kritikájára utalva L. Simon kiemeli Pető Barna „anyaghasználatának” eredetiségét, gazdagságát: organikus anyagokat épít be képeibe (bőrt,

13 Collegium Hungaricum, Bécs, 2009. március 5. – április 9.

szivacsot, spárgát stb.). Az utóbbi években már „felszabadultabban” fest(ett): képei letisztultak, eszközhasználatára egyszerűsödött (*Tópart*: apró, fénylő kis napkorongok ülnek a tó körül; a *Prehisztórikus táj* egy naprobbanást örökít meg; *Fakuló képén* a naplemente a véres történelmet ragyogásba vonja stb.). Pető Barna képei tehát intellektuális elemző munkájának lenyomatai: a festészet ősi eszközeivel a történelem, az élet titkait kutatja.

Kókay Krisztina grafikai kiállítása a Budapest Kiállítóteremben¹⁴ mesteri kidolgozottságával, művészségével, szerénységével, sőt alázatával döbbenetes hatást vált ki nézőiben – hangsúlyozza a bemutatón L. Simon László. „Konceptív lírai valóságábrázolása”, amelynek halványszürke párhuzamos és egymást metsző vonalaival, „aktív csöndszigeteivel” (ezeket a vonalak ritkításával hozza létre) egyfajta szöveg nélküli szövegerdőt teremt körénk, amelynek üzenete szavak nélkül is „kiolvasható” – sőt, katartikus hatást kelt bennünk. A vonalak hol sűrűsödnek, hol ritkulnak; az itt-ott fehéren hagyott foltok megállásra, gondolkodásra készítetnek; másutt világos, fehér ösvények vezetnek ki a létgubancból, amelybe akarva-akaratlan belekerültünk. Rendezettség és letisztult érzélemvilág, kontemplatív gondolkodásmódot sugároznak alkotásai, grafikái (olykor toll- vagy tusrajzai) önvallomásként hatnak. Amint azt Szabó Ágnes megállapította: álmai, vágyai „a mi rejtegetett vágyaink, hite a mi hitünk, titkai a mi meg nem gyónt, be nem vallott bűneink”. Mintegy „újjáteremti” világunkat – s benne minket magunkat is megújulásra készítet.

A *H2L + HHL* című tárlat (Hegedűs 2 László és Hegedűs Hanna Léna kiállítása)¹⁵ egészen eltér az előzőektől: a szerzők digitális nyomatokon emberi arcokat, alakokat, különös színes tárgyakat, fura alakzatokat mutatnak be, a gépi sokszorosítással különféle konstellációkba állítva őket. Itt a technika csodájáról beszélhetünk; a komputerművészet egy különleges változatáról (amely Papp Tibor kezdeményei nyomán már a hazai mezőnyben is elterjedt). Valódi képek ezek is, de a Facebookra feltöltve kissé mereven hatnak – inkább a régi fotográfiára, mintsem eleven, élő festményekre emlékeztetnek. A hazai közönségnek még kissé szokatlan ez a digitális képalkotási mód.

*

Az *Ikonosztáz*t a *Kóda* című rész egészíti ki, amelybe a Magyar Műhely Galériában már korábban – képanyag nélkül – bemutatott tárlatok elemzése kerül; itt már bőséges illusztrációs anyaggal ellátva. A szürreális, gazdag képvilághoz L. Simon László a saját élettörténetéből, élményeiből kialakított „elbeszéléseket” társít; valójában a képek színvilága, formája által belőle kiváltott különös – szürreális! – meseelemeket rakja össze bizarr (mégis valóságalapú) történetekké, emlékképekké.

Záborszky Gábor színes-gyönyörű álomvíziója (*Kávézni az Etnán*, 2006), PIKA, azaz Nagy Árpád fura-bizarr, metafizikai konnotációkkal telített álombeli figurái (*Túloldal: hét kép, három forrás*) a létidegenségről és az emberi világ lelki kiürüléséről, az avantgárd *kiállítás* érzelmi gyökereiről (*Tíz meg Tíz*, 2010); illetve a valós és virtuális emberi kapcsolatokról, az élmények, a valódi kontaktusok megfakulásáról (*Valós vagy virtuális?* – 2012) szólnak, az érzelmi és életvitelbeli káosz torzult formáit

¹⁴ *A teremtés öröme*, 2010. május 6. – június 8.

¹⁵ Székesfehérvár, Szabadművelődés Háza, 2012. május 11. – június 7.

tárják elénk. PALKÓ, vagyis Palkó Tibor *Gyümölcsök illata*,¹⁶ valamint *Kilenc tétel: Édes tér*,¹⁷ illetve *Az ég sír*¹⁸ című kiállításának festményei sötét színeikkel, megdöbbentő alakú és helyzetű, torz, bűzös sebekkel borított emberi figuráikkal a teljes metafizikai kétségbeesés, elhagyatottság emberi állapotába engednek bepillantást. Úgy tűnik: a beteg, súlyos bűnökkel terhelt, hitét veszített világ jelen állapota a végső pusztulás felé mutat.

*

A modern ember, aki már saját bőrén tapasztalta (s tapasztalja nap mint nap), hogy a valóság mennyire ellentmondásokkal, álságos hazugságokkal, sötétséggel és gyűlölettel teli, és hogy az uniformizált gondolkodásmóddal, a régi, szabványos sztereotípiákkal egyszerűen megközelíthetetlen – jobban kedveli a mélylélektani problémákat felvető, a világot a létszimbólumok által megközelítő alkotásmódot, mint a hamis harmóniára épülő, az Igazságot elfedő, problémamentes világkép alapján kialakított álságos valóságábrázolást.

A *Szubjektív ikonosztáz* című albumban L. Simon László a társadalmi hazugság-összjátékkal, a valóság minden területén gyűlöletet szító politikai küzdelmekkel szembeni védekezés különféle lehetőségeit, változatait mutatja fel. A művészet képes egyedül feloldani a pusztító, gyilkos ellentéteket az ezredforduló kaotikus világában, s az emberben magában „rendet teremteni” – ezért fontos, hogy a művészet minden változata, irányzata helyet és teret kapjon a szellemi, a kulturális életben. Ha elzáródnak (megint) a csatornák, amelyek a szabad és nyílt kommunikációt lehetővé teszik, ha (újra) zárlat alá kerülnek a különböző formanyelvű, különböző szemléletű alkotások – nem csupán a művészeti élet nyitottsága sínyli meg azt, hanem magát a társadalmi valóságot zárjuk (ismét) légtérbe, s készítjük elő önfulladását, netán (újbóli) veszedelmes robbanását.

L. Simon László létszemléletének, költészetének nagyon fontos – ösztársadalmi jelentőségű – hozadéka a szintetikus gondolkodásmód és az új, kreatív művészi jelenségek integrálása a „szent Hagyományba”. „Ösztársadalmi érdek” tehát, hogy a politika ne gördítsen akadályt e szintézis megteremtése, széles körű kibontakoztatása elé.

¹⁶ A.P.A Galéria, Budapest, 2007. december 17. – 2008. január 16.

¹⁷ Godot Galéria, Budapest, 2008. április 2. – május 2.

¹⁸ Godot Galéria, Budapest, 2012. október 21. – november 20.

magyar műhely

roc_art

II. MODERNBŐL AZ AVANTGÁRDBA (1969-80)

A csehszlovákiai bevonulás után a disszidens magyarok szervezetei joggal tartottak attól, hogy a korábbi támogatások elapadnak, és azokat a Nyugatra „menekült” cseheknek adják. A nyomdai vállalkozást indító műhelyesek is csak reménykedhettek abban, hogy az amerikai „könyvszegélyző” egyesület továbbra is vásárolja a lapot 2-300 példányban.



Egy szakszervezeti iskolában **csak** a nyomdászat alapjait tanultuk meg. Igazán szedők a gép mellett lettünk. Dolgozott a nyomdában egy Ghelcer nevű idős, orosz zsidó ember, aki a forradalom idején **menekült** Franciaországba. **Ő** volt a mi mesterünk. Amikor látta, hogy nem tíz ujjal, hanem csak kettővel vagy négyel szedünk, vonalzóval ütött az ujjunkra...

Rossz hírem van! Az amerikaiak lemondták az előfizetést. A tavaly márciusi Jékely Zoltán vers miatt. Erkölcstelen pornográfiának minősítette valaki...

Csődöt kell jelentenünk...

'69-ben a hat szám megjelenhet. Ennyi... De ha gépünk nincs is, magyar, angol, német, román és lengyel betűkészleteink, a megrendelőink megvannak.

Fiúk, mi eltartunk titeket, de a nyomdát nem tudjuk kifizetni. A sztrájkok már úgys a padlóra küldtek minket!

MAGYARORSZÁGI ELŐFIZETÉSEK?

Az elvtárs előfizetne a Magyar Műhelyre?

Miért akar egy Párizsban megjelenő lapot olvasni?

Tudjuk. Magyarországon is több irodalmi lap van...

Igen...

Az egy művészeti újság...

Igen. Mind jó, és pont a tájékozódás miatt lennék előfizető...

Tehát: nem elégedett a hazai tájékoztatással ???



Te nem tanultál Marxizmust? Az imperializmus fakasztórvénye az, hogy a nagy hal megeszi a kis halat...

Hát a mi csődbe ment kis nyomdánkat egy nagy nyomda sem akarja éppen bekebelezni...

Beszéljetek Ioan Cuşával. Neki nagy nyomdája van, de nincsenek szedői. Eddig is ti szedtéték a kiadványait, és vele évek óta jó a személyes kapcsolatunk. Hátha ő lesz a nagy hal...

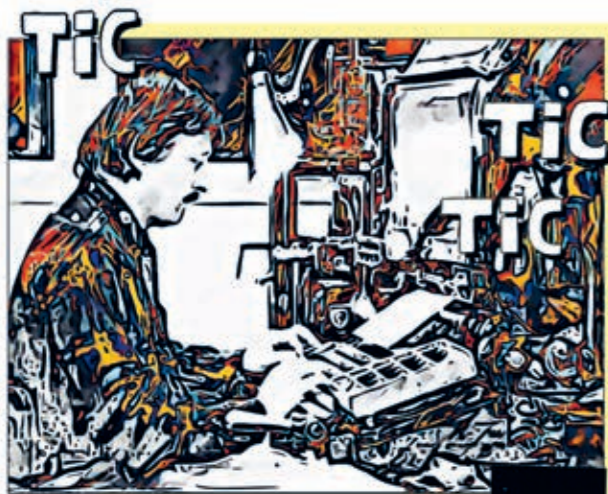


IOAN CUŞA

A nyomda, ahol a helyet bérelte a Magyar Műhely, a tartozások fejében lefoglalta a szedőgépüket. A lap megjelenése is bizonytalan. Allítólag egy ismert román nyomdással tárgyalnak, aki Szabad Európás ösztöndíjjal került Párizsba. Ő adta ki

Cornelin Zelea Codreanunak, a Conducatornak, a Vasgárda vezérének az elméleti írásait is...





„Végül meggyőztük Ioant, hogy a nagy halnak le kell nyelnie a kis halat. Jó ötletnek látta, hogy a nyomdájában mi csináljunk egy szedőrészeletet. Ő megveszi a gépet, és ha egy év alatt bizonyítjuk, hogy a szedőrészelet életképes és munkánk van, akkor ő fejleszti a szedést és a fizetést is ad. Addig megannyi a fizetésünk, amennyi munkát szerzünk magunknak. A mi kérésünk az volt, hogy félállásban akarunk dolgozni. Tehát Papp Tiborral ketten egy melós-nak számítottunk, fél fizetést kaptunk, és a Magyar Műhelyt esténként, hétvégeken tudtuk csinálni.”



A próbaév üzletileg jól sikerült. Az előfizetők mellett Csusa lett a Műhely legjelentősebb támogatója. Az új lapszámok egyre nehezebben készültek...

Az 1970-ben kiadott egyetlen szám is inkább különszám:
Füst Milán
Szexuál-lélektani elmélkedések című kiadatlan írása az özvegy engedélyével jelent meg.

ÉS
MÁNDY STEFÁNIA verseskötete,
FERDINANDY GYÖRGY novellái, meg egy Kozocsa Sándor emlékkönyv.



Az évente megjelenő lapszámok mellett kiadott kötetekben egyre nagyobb szerepet kaphat a kísérletező tördelés...



Philippe Dôme költő barátom Párizsba költözött. Neki is Csusa adott munkát...

Közös fordításunk (Kassák Lajos: A ló meghal a madarak kirepülnek) egy Montpellier-i kiadónál jelent meg 1970-ben.

A *Convergences* kudarca után újra tervezni lehet egy saját francia nyelvű lapot...



... és a Műhely is maradjon az, aminek kitaláltuk. Ne kiadó csupán, hanem a kísérletező alkotások fóruma. Minden kornak megvan a maga modernje - az elfogadottja, meg az avantgarde-ja, ami, ha vitázva akár önmagával is, -de továbbblendíti a modernét is. Az avantgarde nem stílus, hanem a művészethez, a valóságához való alkotói magatartás. Tekintsük át, hová jutottunk, és lépünk tovább.

A címlappal is...

magyar **műhely**

- antológia 1
- antológia 1
- bakucz józsef
- bakucz józsef
- bujdosó alpar
- bujdosó alpar
- cselényi lászló
- cselényi lászló
- dedinszky erika
- dedinszky erika
- erdély miklós
- erdély miklós
- hernádi gyula
- hernádi gyula
- horváth elemér
- horváth elemér
- karátsón endre
- karátsón endre
- kassai györgy
- kassai györgy
- kemenes-géfin lászló
- kemenes-géfin lászló
- keszei istván
- keszei istván
- mándy stefánia
- mándy stefánia
- máté inre
- máté inre
- mátrai eszter
- mátrai eszter
- nagy páli
- nagy páli
- papp tibor
- papp tibor
- parancs jános
- parancs jános
- páskándi géza
- páskándi géza
- thinsz géza
- thinsz géza
- vitéz györgy
- vitéz györgy

antológia 2
antológia 2

albert pál
albert pál

andrás sándor
andrás sándor

baránszky-jób lászló
baránszky-jób lászló

ferdinandy györgy
ferdinandy györgy

hanák tiber
hanák tiber

halász györgy
halász györgy

határ győző
határ győző

kibédi varga áron
kibédi varga áron

lehoczky gergely
lehoczky gergely

marsall lászló
marsall lászló

márton lászló
márton lászló

oravecz imre
oravecz imre

orbán ottó
orbán ottó

siklós istván
siklós istván

szentjóby tamás
szentjóby tamás

tolnai ottó
tolnai ottó



A Magyar Műhely a várakozással ellentétben nem szűnt meg **de** ismét különszámokat (két antológiaszámot) adott ki. A szerkesztők szemléletváltását tükrözi, hogy a válogatás nyitottabb az avantgarde felé. (Cselényire és Szentjóbyra érdemes figyelni!). A szerkesztőség a lap alapításának 10 éves jubileumára készül, és a **Korszerűség, kortárs-irodalom** jegyében tervez összejövetelt 1972-ben a Párizs melletti Marly-le-Roi-ban.

A Magyar Műhely szerkesztősége Kassák Lajos barátainak támogatásával Kassák Lajos alapítványt létesített, melynek célja, hogy az alaptőke kamataiból — Kassák Lajos emberi magatartása és művészi hitvallása szellemében — kiadja a KASSÁK-DÍJ-t.

A Kassák alapítványt a díjkiosztó bizottság tagjai: Kassák Lajosné, Schöffer Miklós, a Magyar Műhely három szerkesztője: Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, valamint a gazdasági ügyintéző: Rosenberg Ervin gondozzák.

A KASSÁK-DÍJ-t olyan avant-garde szellemű, tehetséges fiatal kaphatja meg, aki irodalomban vagy képzőművészetben sokat ígérő eredményt ért el. A KASSÁK-DÍJ első alkalommal 1972 májusában kerül kiosztásra.



A 40-dik szám is tematikus: ebben az 1-39 számok teljes tartalmát feldolgozta Kozocsa Sándor. Az indexeket tartalmazó számból többet is hazaküldök. Nagyon jól használható!!!

Kassák özvegye Párizsban járt, amikor eladott Svájcban egy képet a mestertől, s ebből 1200 svájci frankot felajánlott a díjra.

Ennek az összegnek az éves kamatából a Műhely szerkesztőségében lakva két hetet el lehet tölteni Párizsban...



1972
június
23-24-25.

Marly-le-Roi



DERRIDA
Allen Ginsberg

HABERMAS

Kérsz vizet?

Nem.



1972
KASSÁK LAJOS DÍJ

Az 1972. évi Kassák Lajos díjat JOVÁNOVICS GYÖRGY szobrász és ORAVECZ IMRE költő kapta párizsi ösztöndíj formájában.

Ezzel is úgy voltam, mint ahogy a rendszerrel: adott, nincs mit tenni ellene. Vagy elmegy az ember, vagy itt marad. Vagy abba hagyja...

„A Műhely-találkozók hangulata hihetetlenül bensőséges és csillagszóróként színporkázó volt, ami az érkezéssel kezdődött, az egymást még soha nem látott, de névről jól ismert költők, írók, irodalombarátok találkozója, ami bizonyos esetekben két világ hullámainak egymásba fonódását is jelentette. A találkozó hivatalos megnyitása általában kora délután esett meg, ami mindig rövid volt, amit rögtön valamilyen előadás vagy művek bemutatása követett. A közös vacsorát ismerkedési est követte, melynek kezdeti fénypontja a Kassák-díj kihirdetése volt. Az első találkozón adták át az 1971. évi Kassák-díjakat is. BAKUCZ JÓZSEF és SZENTJÓBY TAMÁS költők kapták, és hogy kötetet ad ki írásaikból a Magyar Műhely.”

A mai modern túllép a hagyományos műfajokon és nyelveken. Az alkotás - akár irodalom, akár képzőművészet vagy zene - e műfajok köztes terében jön létre. A performance, a happening Kaprow óta nem kísérlet! Bevonja az alkotás folyamatába a nézőt. Az irodalom is régóta nyit az olvasó és a látvány felé tipográfiával, a szöveg képével. Ezeket a kísérleteket fogjuk támogatni.



Én a tartalmat félttem a formai kísérletektől. A minőséget! Meg az olvasót, aki nem érti...

A művészet mindig experimentális! Kísérletezés nélkül meghal...

Rendszeressé tennék ezeket a találkozókat, és az otthoni meghívottaknak csak az utiköltséget kellene vállalniuk. Ezek a személyes találkozások ellenőrizhetetlenné teszik a csoportot. Az is biztos, hogy nem csak a művészetről esik szó a magánbeszélgetéseken. A szerkesztőség átalakítását is tervezik, talán mert Papp Tibor, Nagy Pál és Philippe Dôme d'atelier címen francia nyelvű avantgarde lapot és kiadót alapított.

magyar műhely – d'atelier ■ paris

éditions « d'atelier »

Folyóiratunk támogatására megalakult a Magyar Műhely – Írók és Olvasók Szervekezete. Vezetői: Bujdosó Alpár és Megyik János.

philippe dôme
(indices)

michel deguy
reliefs

Akkor minden kiadványra ráírjuk, hogy
„A MAGYAR MŰHELY
KÜLÖNSZÁMA!”

Az adóhatóság
nem adta meg
a non-profit
státuszt...



Az 1973. évi Kassák Lajos díjat
PHILIPPE DÔME költő kapta 2 hét
magyarországi ösztöndíj formájában.
Bakucz József (New-York),
Bujdosó Alpár (Bécs), Földes Lóránt (London),
Dedinszky (Köln), Elemér (New-York),
György (Párizs), Kemény (Montreal),
Megyik János (Bécs), Németh Sándor (Berkel-
Enscht), Papp Tibor, (Párizs), Ervin
(Párizs), Tolnai Ottó (Ujvidék), Thinsz Géza
(Stockholm) Vitéz György (Montreal)

Az 1974. évi Kassák Lajos díjat
ERDÉLY MIKLÓS író kapta Kollapszus
orv. kötetének kiadása formájában, és
TANDORI DEZSŐ költő párizsi ösztön-
díj formájában.



Finnegans Wake

Marly-le-Roi

20-an vagyunk
9 országból...

Bujdosó Alpár

Legyenek évente találkozók, felváltva Párizsban és Bécsben. Mi vállaljuk a bécsi találkozó lebonyolítását. Talán oda az otthoni szerzők is könnyebben el tudnak jönni...

LITTÉRATURE A L'ÉPREUVE címmel nyílt meg, 1977 június 15-én, a Georges Pompidou-ról elnevezett új párizsi művelődési központban a d'atelier-csoport kiállítására. A Magyar Műhely francia nyelvű testvérlapja körül néhány év alatt kialakult író-csoport tagjai: Philippe Dôme, Claude Minière, Bruno Montels, Nagy Pál és Papp Tibor. A szöveg könyvön túli lehetőségeit kereső több éves munka elismerése a világhírű intézmény meghívása. A három hétig nyitva tartó kiállításon a nyomdatechnika minden régi és új vívmányát, s a fokozottabb vizualitá lehetőségeit kihasználó műveket húsz méter hosszú s egy méter széles műanyag-felületre felvitt közös szöveget, s egyénileg készített, különféle alapanyagokat és sokszorosított eljárásokat felhasználó szöveges gyűjtemény állt ki, valamint diafil és diákat vetít a d'atelier-csoport.

Miután Papp Tibor körülményes úton hozzájutott Mallarmé utolsó kötetének - Kockadobások - a szerző által korrigált nyomdai kefelevonatához, kiderült, hogy a kiadások nem vették figyelembe a szerző tipográfiai megjegyzéseit. A d'atelier felvállalta, hogy kiadja a kötetet úgy, ahogyan azt Mallarmé látni szeretne volna. Hát így történt, hogy a kötet kritikai (BETŰHŰ) kiadása egy Párizsban megjelenő magyar irodalmi lap francia nyelvű különszámaként jelent meg...



A Műhelyben pedig Petőfi S. János tanulmányt írt A mondatgrammatikától egy formális szemiotikai szövegelméletig címmel.

...és a Kassák Lajos díjat:

Nem jó az, ha elavult modellekkel akarjuk az új jelenségeket értelmezni, mert az új jelenségek - különösen a művészetben - nem vállalják a hagyományos művészetfogalmakat, hanem épp megtagadják azokat.

- '75 HARASZTY ISTVÁN szobrászművész kapta párizsi ösztöndíj formájában.
- '76 DR. NAGY KÁROLY egyetemi tanár kapta Schöffner M. alkotása formájában.
- '77 BEKE LÁSZLÓ művészettörténész kapta
- '78 BUJDOSÓ ALPÁR kapta kötetének kiadása formájában, és a Kassák-díj zsűrije meghívta zsűritagnak.
- '79 a budapesti KISZ Központi Művészegyüttes ÚJ ZENEI STÚDIÓJA kapta.



Folyt. köv.

HEGYI DAMJÁN esszéi

AGYAM TEREI

(Frederic Edwin Church: *Aurora Borealis*)

Eleresztem a szálakat agyam tereiből, a szálak körülölelik érzékeim tárgyait, és történetet faragnak az önmagukban álló testekből. A szálak világítanak, akár a mindig és szüntelenül megbukó Ikarosz, ha ezredjére fogadom be cselekvéssorozatát, mint egy algoritmust. A fény rátapad a környezetében nyugvó testekre, egy részüket megszenteli, ezáltal létrehozza őket, s elhelyezi agyam tereiben.

ALGORITMIZÁLT ANGYALOK

(Edvard Munch: *Sikoly*)

*A szöveg átírt idézeteket tartalmaz
Walter von der Vogelweide Ó jaj, hogy eltűnt minden
című szövegéből*

Ó, jaj, hogy eltűnt minden, hogy hullt le évre év, és én még mindig itt állok, ebben a gomolygásban, örvénylésben, eszeveszett iramban, aminek térbeli meg időbeli kiterjedése van, de csak azért, mert eddig nem jöttem rá, hogy mindennek csak képei vagyunk, de most már ezt tudom, ordítom hogy itt hagyom őket, mert elmúlok, lehullt évre év, s én eddig nem haladtam afelé, ahol megszűnik a tér és az idő kiterjedése, afelé, ahol minden önmagába omlik, eddig hídon álltam, víz és föld között álltam, ég és föld között álltam, a végtelen és a kerekén elgördülő természet között álltam. De most már tudok, most már tudom a létezés legelemibb törvényszerűségét, azt, amire minden egyéb törvényszerűség épül. Hallják meg a csillagok, a vulkánok, minden egek és földek és minden gyarlóságok algoritmizált angyalai, hogy ott fogok elpusztulni, elmém számtana ott fog átlépni a nemlétebe, víz és föld közét elhagyva, ég és föld közét elhagyva, a végtelen és a kerekén elgördülő természet közét elhagyva.

AZ ÉGITESTEK GÖRBÜLETE

(Kazimir Malevics: *Fekete négyzet*)

Szemöldöke, mint az idő dimenziója alól kikerült, biológiai testet soha nem bíró fűtáblák, ahogy időtlen-ségükben újratermelik életnélküliségüket. Pupillája, mint a sötétségbe nyúló fénypontokat megállás nélkül pásztázó teleszkóp isteni aurája, ahogy értelmet rajzol az önmagukban tökéletességet árasztó égitestek görbületére. Orra, mint a természetes és mesterséges organizmust egyesítő Város, ahogy elnyomván alkotórészeit, absztrahálva saját súlyát és léptékét, zengi önmaga dicsőségét. Ajka, mint a sötét térben lebegő úrállomás, ahogy sima falai matematizálhatóvá változtatják az ember számára nem érzékelhető. Orcája, mint a számítógépen világító jelzőfény vörösével bíró domb, amikor ősszel ellepik az önálló tevékenység képességétől megfosztott lehulló levélhadak. Álla, mint a befelé hajló, és így csak önmagát csodálni tudó, és önmagának világosságot adó asztali lámpa, amikor visszasugározva önmaga zsenialitását válik egyé tevékenységével és létrehozott objektumával.

SZÉTDARABOLÓDÁS

(William Blake: *Newton*)

A totális és végtelen őenergia vagyok, az, ami bármiféle mesterséges rendszer létrehozása nélkül konstruálja a világot. Önmagamban állok, de akkora erővel, hogy magam köré vonzom a testeket, melyek minden rájuk vetített mesterséges hálóstruktúra nélkül elkezdnek rendd formálódni, így megvalósítva az önmaguk realitásán és nem a másik által kibelezett léten nyugvó organikus nyugalmat és a rendd és egészséges egyhangúsággá szervezett mesterséges nyugalmat. A telő idő miatt azonban természetem változik, őenergiám belevetül a történelembé, elcsitul, elcsitul, elcsitul, végül kihűl, megjelenik bennem a mesterséges, megjelenik bennem a racionális, a testeket immár én is rendezem, nem hagyom meg őket az önmagukból kijövő természetes rend szerint működni, hanem én vetítem rájuk a rendet, így a mesterséges nyugalom immár megszűnik, mert a külső erő rendezte rend feszültséget és szétdarabolódást szül a testek között.

SÉRÜLÉS

(Julius Bissier: *Dongo*)

Egy pontnyi sérülés, egy egységnyi sérülés, mely rontottságával távolabb visz a tökéletességtől. Az a test, melyen a sérülés pontja megtalálható, a sérülés pontja miatt távolabb kerül a tökéletesség szavától, vagyis attól a tartománytól, attól a helytől, amelyet a tökéletesség jelez. Ez a hely feltételezi, hogy a szavak jelezte helyek körül távolságok vannak, vagyis bizonyos szavakhoz közelebb és távolabb eső pontok vannak,

melyek mezőt alkotnak. Bizonyos szavak azonos mezőn helyezkednek el, így a testek, amikor távolabb vagy közelebb esnek egy szó helyétől, a másik szó helyével is kialakul a viszonyuk, míg más szavak teljesen más mezőn helyezkednek el, mely mezőkön lehet, hogy adott test szintén megtalálható, de lehet, hogy adott test számára totálisan irreleváns a másik szó helye körülöttei mező. A szavak helyei körülöttei mezők vízszintesen, a mezők egymáshoz képest függőlegesen helyezkednek el, így háromdimenziós alakzat keletkezik, egy test, mely pontosan ugyanazon tulajdonságokkal rendelkezik, mint a mezőkön helyet foglaló testek.

U

(Ivan Seal: *purposius parits vews va layk frum va soyal*)

A horpadás, a bemélyedés, az űr a tárgyon, a felejtés e kezdeménye mozgásával megmutatja, hogy az idő tovább halad, és az időbe vetett testek visszahajlanak saját fejlődési állapotuk egymást megelőző pillanataiba. A tárgy, melyen a horpadás egyre erősebben bizonyítja, hogy az enyészet nem egy domb alakú görbe, hanem egy, a születéshez hasonló helyzetben, de alacsonyabb színvonalon történő vegetáció, U alakba kényszeríti a testeket, így azt a testet is, melyen a horpadás megjelent. A horpadás, a bemélyedés, az űr a tárgyon nem hiány, hanem a befelé növekvés, azon állapotváltozás felé vivő elváltozás, melyet a halál szóval szoktak megnevezni, pedig ez egyáltalán nincsen ellentétben az étellel, egyszerűen csak a változás, ahogy testet ölt a tárgyak képében.

BEKÖTÉS

(Hollósy Simon: *Rákóczi-induló*)

Testek sokasága, amik értelemmel rendelkeznek, és ezek az értelemmel rendelkező testek az értelem által beköttenek a szakralitásba, amiképp a számítógép köttetik be bájtnuronjai által az isteni szférák terének érzékelésébe. Az értelmet tanulni és növeszteni és csiszolni kell, bekötése a tanuláson, a növesztésen, a csiszoláson múlik. Amennyiben silány minőségű a bekötés, annyiban az értelem hordozótestének burkára helyeződik a hangsúly, amennyiben jó minőségű a bekötés, annyiban az isteni szférák terének érzékelésére terelődik a hangsúly. Az értelem hordozótestének burka hajdanán, megképződésekor még szintén a szakralitásból indult, a szakrális kilökte magából a többi burok közé, hogy lehatároltságukkal hierarchiát képezve jelezzék a szakralitás határtalanságát, az isteni szférák érzékelésének határtalanságát. Ezért az értelem, ha megfelelő minőségben be képes kötni magát, a burkot is képes bekötni az isteni szférák terének érzékelésébe.



FATALIS FELTÁMADAS

Tetemes tetemek
Tetemet tetemetnek

Termetes tetemek
Tetemet termelnek

Fel fel fel
Támadás

Fatális
Feltámadás

ZÜMMÖGŐ ZOMBI ZÓNA

A kriptából is kimászunk
Csak egy kicsit rohadtunk

Az urnából is kimászunk
Csak egy picit korhadunk

Zümmögő zombi zóna
Zápóra zivatarja

Zizegő zombi zóna
Zápóra zivatarja

Bakos Zoltán fotói

HÖRCHER LÁSZLÓ versei

HUDÓZSNYIK

Hudózsnyik
Kolhózsnyik

Naródnnyik
Zavódnnyik

Szojúz Szovjetszkih
Metalliszticseszkih
Reszpublik

Szojúz Szovjetszkih
Brutalliszticseszkih
Reszpublik

Amikor a hudózsnyik
Elmegy húgyozni

Amikor a húgyos gyík
Elmegy bunyózni

ISTEN ÖKLE

Négyszáznegyvennegyedek
Benedek Elek pápa
A híveket a templomban
Láncfűrészsel várja

Nyolcszáznyolcvannyolcadik
Uhrin Benedek pápa
A szentmisét a templomban
Géppuskával zárja



KAMPEC DOLORES

Csakazértis
Ledarálom magamat

Csakazértis
Kivasalom magamat

Túlélem saját magamat
Túlélem önnönmagamat
Túlélem saját magamat
Túlélem önnönmagamat

Lehet
Hogy már meg is haltam
Kampec dolores

Lehet
Hogy már meg is haltam
Kampec dolores

FORRÓ MEGEMLÉKEZÉS

Élve hamvasztom el saját magamat
Élve tüzelem el önnönmagamat

Élve hamvasztom el saját magamat
Élve égetem el önnönmagamat

Forró lesz a megemlékezés
A budiban köt ki az égéstermék

Forró lesz a megemlékezés
A budiban lesz majd a dísztemetés

Metamorfózis
Bizarr egy fázis

Metamorfózis
Beszop a kanális

Metamorfózis
Fura egy fázis

Metamorfózis
Benyal a kanális

LOMTALANÍTÁS HAT LÁB MÉLYEN

Lecserélem magamat
Egy elektromos gitárra

Be is adom magamat
A kibaszott zaciba

Kereskedelmi értékünk
Rohamosan apad
Földi maradványaink
A kripták nyakán marad

Kereskedelmi értékünk
Rohamosan apad
Földi maradványaink
Hat láb mélyre tapad

Emigráció a temetőben
Lomtalanítás hat láb mélyen

Emigráció a temetőben
Lomtalanítás hat láb mélyen

SZTÁLIN BRUTALITÁSA

Sztálin brutalitása
Death metál kaliberű

Hitler brutalitása
Thrash metál kaliberű

Polpot brutalitása
Black metál kaliberű

Brevik brutalitása
Doom metál kaliberű

Sztálin metál
Hitler metál
Polpot metál
Brevik metál

CÍM NÉLKÜL

Redukálódott kutyatetek
Kivasalva, kibelevve

Degradálódott macskatetek
Kitaposva, kivérezve

Kerékterror
Betonhorror

Kerékterror
Aszfalthorror

Redukálódott bivalytetek
Kivasalva, kibelevve

Degradálódott bölénytetek
Kitaposva, kivérezve

Kerékterror
Betonhorror

Kerékterror
Aszfalthorror

Rehabilitáció
Anti degradáció

Rehabilitáció
Extra innováció

Rehabilitáció
Anti degradáció

Rehabilitáció
Ultra innováció

TÁMADÁS

Az Atyaúrsten az Emberfiát
A harmadik napon rehabilitálta

Az Atyaúrsten a Megváltónkat
A harmadik napon fel is támasztotta

Támadás
Támadás
Támadás
Feltámadás

Támadás
Támadás
Támadás
Feltámadás

Rehabilitáció
Anti degradáció

Rehabilitáció
Extra innováció

Rehabilitáció
Anti degradáció

Rehabilitáció
Ultra innováció

TRICEPS

Szent vagy Szörnyeteg?

Hermann Nitsch (1938-2022) titokzatos élete

Ha megérteni vagy elemezni próbáljuk Nitsch művészetét és személyiségét, rögtön sziklába ütközünk: kiderül az ítélkezés lehetetlensége, a festészet/színház elhanyagolhatósága és az alternatívság bizonytalansága. Nézünk, mint a moziban. Azután leszögezhetjük, hogy minden kísérleti alkotás alapja: a *kozmiusság*, a *rotáció*, a *karizma*, a *véletlen pillantás a jövőbe* és a *szertartás*. Akinél mind az öt feltétel létezett: Leonardo, Kazimir Malevics, Antonin Artaud, Marcel Duchamp - és Hermann Nitsch, nyakig a belekben.

1938-ban született Bécsben. Alig húszévesen radikálisan szakított a tradicionális táblafestéssel, a keretbe zárt képpel és a leképzéssel. Tanult az absztrakt expresszionizmustól és a happeningtől: kompromisszummentes „akciókba” integrálta a „reális világba” kiszabadított látványt. „*Aki képet vesz tőlem, a színházamból vesz egy darabot*” - nyilatkozta később. Nem volt egyedül: durván és váratlanul megjelentek szellemi társai, a bécsi akcionisták (Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler, Otto Muehl), akikkel 1962-68 között sokkolták országukat és a világot.

Orgia Misztérium Színháza (1957-98) és a hatnapos játékok a „kereszténység hagyományainak eredetével és értelmezéseivel” foglalkoznak. Vegyíti a rítus, az ünnep pogány fogalmait; katolikus nyelvet használ; szereplőinek eksztázist és átélést biztosít, nézőinek pedig az *érzéki* minden eddiginél erősebb jelenlétét. A vér, a belsőségek éppúgy részei, mint a kereszt, a fehér ruha vagy a mezítelen emberi test. Szilárd vázú akció. Döbbenet, precizitás. Kimondhatatlan rettenetek és kimondhatatlan áhítatok. Vér és arany, mint Adynál.

Egy festő, aki levadássza az embereknek az *állatot*: szörnyet, istenállatot, Mithrász bikáját, sárkányt, totemállatot. Két kézzel, mintha kenyeret dagasztana, vājkal zsigereiben és húsában, megadja, amit senki sem kér, de mindenkinek kijár. Közben vörös vérrrel és bűnös arannyal szennyezi be az ingét. Élethosszig tartó misszióját így is lehet értelmezni. Nem könnyű ezt elfogadni, mert szembesít bennünket talmi létünk véges ürességével, amit csak a komoly hit és öröm tölthet be. Vagy az sem. Lehet ez egy excentrikus művész sajátos, önző fikciója, fantazmagóriája. Első budapesti kiállítása 1999-ben a Kiscelli Múzeumban országos botrányt okozott. A hatnapos játék reliktumait - vérrrel, akrilfestékekkel fröcskölt ingek, stólák, szertartási



Fotó: Heinz Cibulka

ruhák - mutatta be, de a magyar művészettörténet konzervatív része és a közizlés *sátánt* kiáltott. Istentelen, szentséggyalázó, romlott! Akkor akár Csontváry és József Attila is jöhetett volna. Előbb a katolikus egyház, majd - miután Semjén Zsolt, a kulturális minisztérium egyházügyi helyettes államtitkára a kiállítás betiltását követelte - más egyházak és szervezetek is tiltakoztak ellene. A múzeum vezetése, Fitz Péterrel az élen és az intézményfenntartó fővárosi önkormányzat törvényes indokot nem látva a bezárára, nem engedett a nyomásnak. Megmentették a magyar szabadgondolkodás becsületét...

„*a létszokrális festészet / célja a művészet / következetes szakralizálása / ezzel pedig a lét / mélyreható átszellemítése / általa / az ember a lét tiszta / papjává léssen...*” - írta 1960-as *Kiáltványában*.

Komoly ember volt, komoly művész, Isten embere. Misztérium Színházában a világ legmélyebb Ünnepét akarta megrendezni: „az életÜNNEP liturgikus megvalósítását”. Tizenhárom vezérmotívumra építette a cselekményt: átváltozás, úrvacsora – olajfák hegye – megfeszítés – Dionüszosz feláldozása, szétszaggatása – Orpheusz kivégzése – a vadkan által széttépett Adonisz – Ízisz és Ozirisz – Attisz és Agdisztisz – Oidipusz megvakítása – rituális kasztráció – állatáldozat (emberáldozat helyett) – totem-lakoma – alapexcesszus (a bárány szétszaggatása). Az Áldozat és Feltámadás történetei ezek, pogány és keresztény időkből. Nehezen befogadható élmények, emlékek. Felfordul az ember gyomra tőlük, pedig csak nem akar, nem szeretne tudni róluk.

Szerette a savas-könnyű, savanyú fehérbort, az újbort, az almabort. Prinzersdorf, ahol 1971-től haláláig élt, apró falvacskas Alsó-Ausztria északkeleti peremén, a legnagyobb osztrák borvidék. Sokat ivott, és ezt nem tagadta. Talán magyar volt. Misztérium Színházában is kiemelt helyet kapott a bor = vér szimbólum. Az utolsó vacsorán, az Eucharisztia megalapításakor, Jézus kenyeret és bort vett kezébe. „...és vevén a poharat és hálákat adván, adá azoknak, ezt mondván: Igyatok ebből mindnyájan, mert ez az én vérem, az újszövetségnek vére, amely sokakért kionttatik bűnöknek bocsánatára.” (Máté 26, 27-28.) Hermann lehetett volna Krisztus történetének egyik apokrifírója.

A Misztérium Színház multimediális (rituális body art, akciófestészet, élőzene), csoportos performanszai is prinzensdorfi kastélya falai között, a környező szőlőskertekben, mezőkön és pincesorokon játszódtak. Nemzetközi társaság gyűlt össze egy-egy játékra: Nitsch tanítványai Frankfurtból és a salzburgi nyári akadémiáról, osztrák művészek és művészetbarátok, performanszművészek a világ minden szegletéből. Adamik Lajos műfordító és esztéta az egyetlen magyar, aki személyesen is részt vett az egyik utolsó hatnapos játékban. *Nem világosodtam meg, csak megváltoztam* – mondta. Ő adta közre Nitsch válogatott műveit magyarul (OMSZ, Metronóm Kiadó, Budapest, 2004), és szervezte meg második kiállítását (Galeria White, Pest, 2008).

Miért *kozmikus*? Az akciók sorozatának végtelen mozgása *nyugalmi* állapotot hoz létre, a tér/időben vibráló artefaktum anyagtalán testét, amely a lehetséges jövőben materializálódik. Hol a *rotáció*? Ami szakadatlanul önmaga körül forgatja a világot, az mindig más lesz, mint más. És a *karizma*? Az akció-festmény, amit rendez-fest, benne teljesen kész, katonán mozdulatlanságban vár, így szabadulhat meg tőle a művész. Ez a megszabadulás a karizma rettenthetetlen tevékenysége. *Véletlen pillantás a jövőbe?* „A tartományban, ahol nem uralkodik az Idő és a Tér” (Duchamp) dől el a Jövő. A *szertartást* már ismerjük.

Életműve hihetetlen bőségű: egyéni kiállításainak száma közel félezer (1960–2004), 115 testakció/OMSZ (1962–82), 46 festőakció (1960–2003), 12 koncert (1990–2003), 38 tételes diszkográfia (1974–98), 31 film (1962–88). Csoportos kiállítások, művei közgyűjteményekben, nemzetközi publicisztikája szinte követhetetlen.

Nem szent, ahhoz túl emberi. Nem szörnyeteg, ahhoz túl szent. Vagy mindkettő, egyszerre, ugyanakkor. 83 éves volt. Fejezzük be sorstársunk, Hermann halotti méltatását Nietzsche szavaival: *Im-igyen szóla Nitsch...*

OZIRISZ PRÓFÉTÁJA

Ozirisz mítoszának első átiratait a hellenizmus korából ismerjük. A történet Hérodotosz, Diodórosz Szikulosz és Plutharkosz nyomán az európai kultúrtörténet részévé vált, amelyben további feldolgozásai születtek a reneszánsz korától egészen napjainkig. Inspiratív ereje elsősorban összetett mivoltában, szerteágazó, az ikonográfiai rendszerekre is hatást gyakorló szimbolikájában keresendő. Utóbbi egyaránt lehet forrás és útvesztő, hiszen a mítoszban szereplő, a képzőművészet által megelevenített processzus egyik lényeges sajátossága talán épp kimenetelének ismeretlenségében keresendő. Mindezek alapján nyugodt szívvel kijelenthető, hogy Kecskés Péter és Jakab Krisztián olyan témát vagy még inkább szellemtörténeti háttérrel választott a – Hidvégi Aszter közreműködésével elkészült – újabb művekhez, amely bár épít a korábbiakra, de azokhoz képest más interpretációs lehetőségeket is megnyit.

Mind a videón, mind a performanszok digitális és analóg fotóin az oziriszi út középső, a halál utáni fázisa dominál – még ha nem is kizárólagosan. A vörös szín, az erőteljes gesztusok és jelkészség által Dante *Purgatóriuma* elevenedik meg, ugyanakkor a különböző kompozíciókban helyenként Leonardót és a vitruviánus hagyományt is látni véljük, de ugyanilyen fontosak lehetnek a buddhizmus ikonista időszakára, azon belül is a gandháriai művészet egyes képi elemeire tett asszociációk. Ezt a hipotetikus

* Elhangzott a K. A. S. Galériában, 2022. június 14-én, Kecskés Péter és Jakab Krisztián: *Ozirisz prófétája* című kiállításának megnyitóján.



Fotó: Hidvégi Aszter

összefüggést két tényezőre alapozhatjuk: egyrészt a gandhári alkotások – más néven a gréko-buddhista művek – mindenekelőtt az itt bemutatott anyagot is vélhetően inspiráló görög kultúra hatását tükrözik, másrészt ezen korszak alkotásainak, főleg szobrainak elsődleges témája ugyancsak az inkarnáció. Emellett e videó és a fotók szűkebb fókuszú, az arc vagy a maszk által jobban uralt, rétegzett ábrázolásain Arnulf Rainer – Kecskés Péter művészete kapcsán egyébként is gyakran idézett – képi világával való analógia sejlik fel. Nyitott kapukra lelünk, átjárhatóságot tapasztalunk korszakok, tradíciók, kultúrák között. Olyan megalapozottság ez, ami igencsak ritkán érvényesül a képzőművészet posztmodern utáni periódusában.

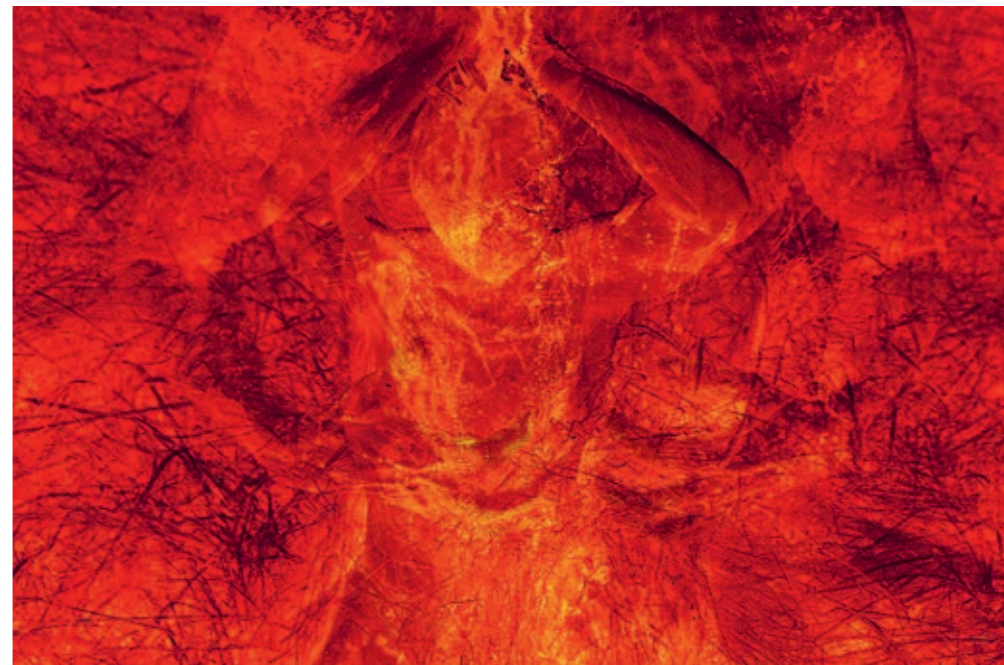
Az itt megelevenedő állapot az újjászületés kimerevített pillanataira épül. A szellemtörténeti előzmények közül szintúgy az antikvitással és a humanizmussal kapcsolható össze a művek alapvetően antropocentrikus megkomponálása, valamint kettősségekre, paritásos rendszerekre épülő sajátossága, ami magának az Ozirisz-mítosznak is az alapjául szolgál. Nem csupán az elmúlás és az újjászületés, hanem az isteni és az emberi, a rend és a káosz kettőse is megjelenik, ami az alkalmazott színskálában, a formanyelvben, a videóban egymást követő, ellentétes gesztusokban testesül meg.

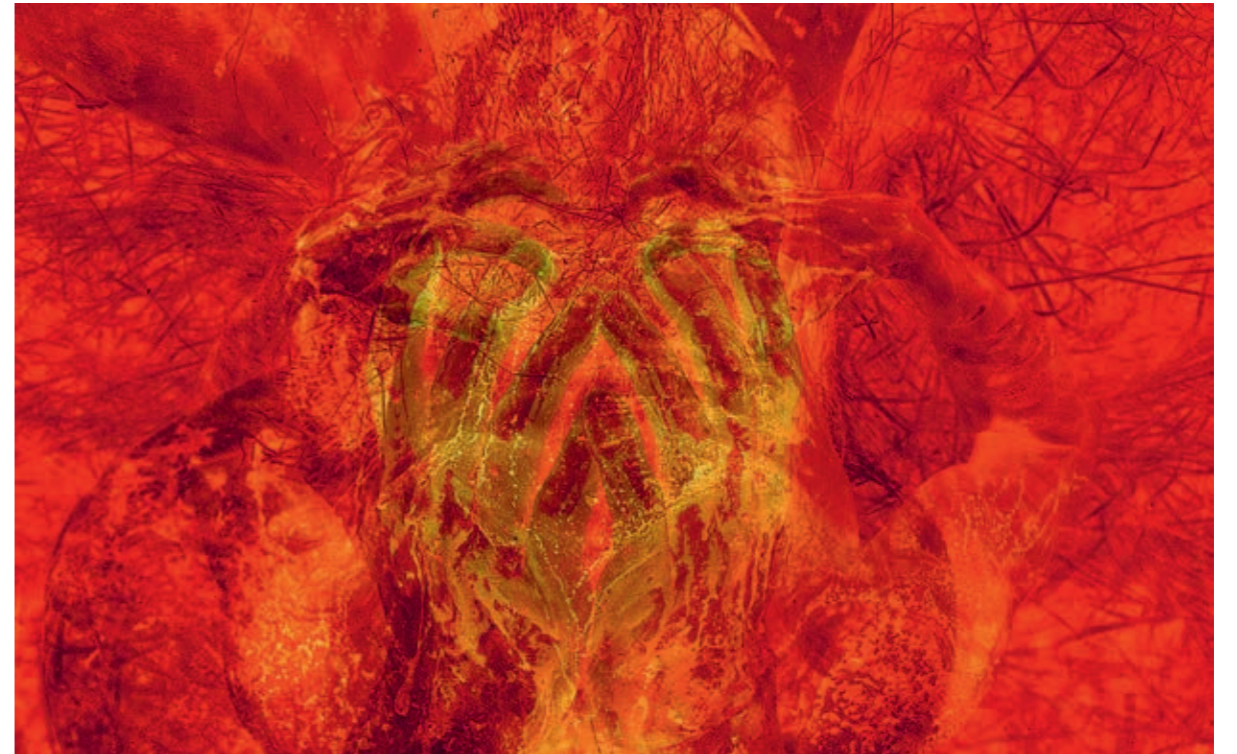
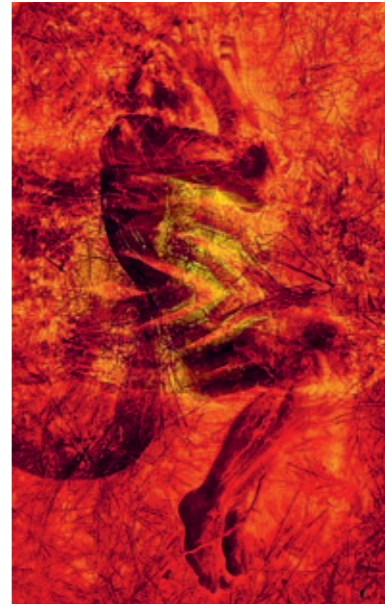
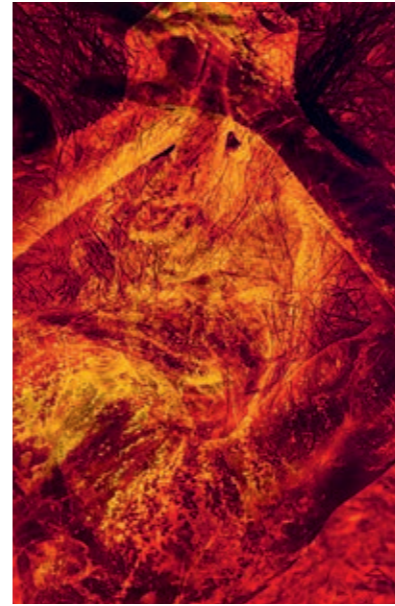
De a művek legfontosabb forrása egyértelműen az alkímiában keresendő, amely ún. „Királyi Művészetének” épp a művi úton véghez vitt halál és az újjászületés a lényege. Ez a művészet végső soron nem más, mint az ember önmaga általi, mesterséges újjáteremtése. Az itt látható műveken, főleg a fekete-fehér képeken, még az újjászületés előtt pontosan megragadható a Nigredo fázisa, azaz a régi ember halála, visszautalva a tavalyi év folyamán bemutatott *Putrefakció* című műre – illetve némileg talán folytatva is azt. Ezt követi a lélek megtisztításának, felemelésének, megváltásának és megistenítésének folyamata, ami színhasználatában és formanyelvében egyaránt elválik a korábbi szakaszoktól. Ugyanakkor az emberi test egy egészen más szempontból is jelentős helyet foglal el az alkímiában, illetőleg az itt bemutatott műveken egyaránt. A test nem csupán a munka tárgya, s tökéletesítése a folyamat végcélja, hanem e munka helyszíne is. Lezárt tér, amelyben az Opus Magnum végbemegy, ahol a szellem és a lélek átalakulnak, és a test újjászületik. Ezt a közvetlen közelséget, zártságot tapasztaljuk jelen kiállításon is, és ez az a rendkívül szűk kivágat, sajátos kompozíció, amely az újjászületés folyamán, ha észrevétlenül is, de fokozatosan tágul, megváltozik.

Ebből kiindulva talán megkockáztatható e művek kapcsán egy bizonyos szintű fenomenológiai alapállás, amely szépen összefűzi Kecskés Péter és Jakab Krisztián legutóbbi közös munkáit. Jean-Paul Sartre-ot idézve: „Ha az egzisztencia valóban megelőzi az esszenciát, sohasem alkalmazhatjuk magyarázatképpen a megadott és kötött emberi természetet; más szóval megszűnik a determinizmus: az ember szabad, az ember a szabadság.”¹

KOVÁCS GERGELY

1 Jean-Paul SARTRE, *Az egzisztencializmus: humanizmus = Az egzisztencializmus*, szerk. KÖPECZI Béla, Gondolat, Budapest, 1972, 222-223.





TÖRÉKENY EGYENSÚLY

Horváth Éva Mónika kiállítása a Halász-kastélyban*

Fotó: Rodics Eszter



Az anyagi világban minden létező egyensúlyra törekszik. A világegyetemben minden energia, az energiaáramlás is egyensúlyra törekszik. A többlet és a hiány mindig egyszerre van jelen, azaz egymás nélkül nem léteznek, ezért valójában mindig minden egyensúlyban is van. Nehéz ezt megértenünk, mert mi ritkán látjuk egyben a világot: kevesek képesek egyszerre megélni a mélységet és a magasságot, s elfogadni azt, hogy ami nekünk hiányzik, az az általunk megtapasztalt hiány miatt másutt van jelen.

De ha a természetben, az

anyagi világban valójában minden egyensúlyban van, miért érezzük úgy, hogy ez az egyensúly törékeny? Részben azért, mert az egyensúly valójában állandó mozgást, folyamatos változást feltételez, legfeljebb az ember képtelen ezt a mozgást – érzékszerveinek szűk korlátai miatt – felfogni, mert vagy túl gyors, vagy túl lassú, amit megfigyel. Túl gyors az elektronok áramlása, és túl lassú a kontinensek tektonikus mozgása. Ami mozog, ami változik, az szükségszerűen ki van téve annak, hogy elromoljon, s nem látjuk, s emiatt nem is látjuk be: azzal, hogy elromlik, csupán az egyensúlyi állapotnak egy újabb minősége jön létre. Azaz végtére is minden egyensúlyban marad. Ám abban a pillanatban úgy éljük meg, hogy felborult az egyensúly, mert mi csak a saját elvárásunkhoz képest történt negatív változást érzékeljük.

* Elhangzott Horváth Éva Mónika kiállításának megnyitóján a kápolnásnyéki Halász-kastélyban 2022. augusztus 6-án.

Az ember az emberiség által végzett természeti pusztításokat is irreverzibilis folyamatként éli meg, de csak azért, mert képtelen az életének határain túliban gondolkodni. Pedig a természet mint anyagi létező szintén egyensúlyra törekszik, csak az ember pusztításai miatt az egyensúlyi állapot érdekében történő változások már akár olyan erejűek is lehetnek, hogy az emberiség kihalásához vezethetnek. S lehetséges, hogy eltűnésünkkel fog helyreállni a természet ma hiányolt egyensúlya, amiben csak az a fájdalmas, hogy ezzel eltűnne minden, amit az emberi szellem alkotott: a nyelv, a kultúra, a művészet, a gazdaság, az épített környezet. Valami egy csapásra válna semmivé, valamit az idő láthatatlan fogarágna meg, s alakítana át új minőséggé. De mindez úgyis mindegy, ha ember nincsen, akkor az emberi nyelv által leírható világ sincsen, mert bár fizikailag rajtunk kívül álló világ is van, de mindez csak bennünk és általunk nyer értelmet. S minthogy éppen ebbe a gondolati keretbe vagyunk bezárva, nagyon ritkán és nagyon kevesen vagyunk képesek csak arra, hogy az önmagunkon túli létezés dimenzióival foglalkozunk. Pontosan úgy vagyunk, mint Babits *A lírikus epilógjában*:

„Csak én bírok versemnek hőse lenni,
első s utolsó mindenik dalomban:
a mindenséget vágyom versbe venni,
de még tovább magamnál nem jutottam.

S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi,
de hogyha van is, Isten tudja hogy' van?
Vak dióként dióban zárva lenni
s törésre várni beh megundorodtam.

Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm,
csak nyílam szökhet rajta át: a vágy –
de jól tudom, vágyam sejtése csalfa.

Én maradok: magam számára börtön,
mert én vagyok az alany és a tárgy,
jaj én vagyok az ómega s az alfa.”

Az egyensúly törékeny. S nincs más, mint a mozgásba menekülés, mert a világ teremtettségét tagadó vagy legalábbis megkérdőjelező modern ember mindent felgyorsított: egyre több dolgot akar belegyömöszölni a biológiai értelemben vett létezés beláthatóan véges keretei közé. S ha be is látjuk ennek a tarthatatlanságát, mégsem vagyunk képesek változtatni rajta, mert mint mondtam, az ember menekül. Ki tudja hányszor idézték már önigazolásul Albert Einstein mondását: „Life is like riding a bicycle. To keep your balance, you must keep moving.” (Az élet olyan, mint a biciklizés. Ha meg akarod tartani az egyensúlyod, mozgásban kell maradnod.) Pedig ha belátnánk, hogy a mozgás az lehet szuperlassú is, talán sokkal többet értenénk meg létezésünk lényegéből, már ha egyáltalán emberi ésszel megérthető az emberi faj létezésének ténye. Ám mi mozgunk, magam is folyamatosan és eszement tempóban, mégis, mindennek

a belátása nem fog változást előidézni az én életemben sem. Talán voltak, vannak, s lesznek is olyan kiváltságosok, guruk, akik képesek többet is megélni önnön létezésüknél, s képesek időtől és tértől függetlenül érezni az emberi létezés egészét. Nekünk viszont csak annyi marad, mint Ádámnak *Az ember tragédiájában*: „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdelem maga.”

Képtelenek vagyunk kilépni a látható világunk adta létértelmezési keretből, Madách Ádáma hiába dacol a Föld szellemével az űrben:

„Testem tiéd tán, lelkem az enyém,
A gondolat s igazság végtelen,
Előbb megvolt az, mint anyagvilágod.”

A Föld szellemének válasza ugyanis kijózanító:

„Előbbvaló-e rózsánál az illat,
Alak a testnél, s napnál a sugára?
Óh, hogyha látnád árva lelkedet
A végtelen űrben keringeni,
Amint értelmet és kifejezést
Keres hiába, idegen világban,
S nem érez többé semmit és nem ért,
Megborzadnál. Mert minden felfogás
És minden érzés, mely benned feszül, csak
Kisúgárzása e csoport anyagnak,
Mit földednek hívsz, s mely ha más leendne,
Nem létezhetnék többé, véled együtt. –
A szépet, rútat, üdvöt és pokolt
Csak szellememtől vontad el magadnak,
Mely kis hazádnak rendét lengi át. –
Óh, ami itten örökös igazság,
Egy más világban az tán képtelen,
És a lehetetlen tán természetes.
A súly nem létezik, a lét nem mozog,
Mi itten lég, az ott tán gondolat,
Mi itten fény, az ottan hang talán,
S jegecül tán, mi itten növe nő. –”

A fantasztikus irodalom mutatja meg leginkább, hogy mennyire valószínűtlenül emberszerűnek képzeljük el az általunk nem ismert értelmes életformákat. Ez alól látványos kivétel Stanisław Lem 1961-ben megjelent zseniális regénye, a *Solaris*, amelyben – Madáchcsal szólva – a lehetetlen természetes: egy távoli intelligens életformát Lem olyannak ábrázol, amilyennek a legtöbbünk képtelen még elképzelni is az



Fotó: Kőmíves András

értelmes életet. Ezért is az a végkicsengése Carl Sagan *Kapcsolat* című művének, hogy az emberiség nincs felkészülve más intelligens létformákkal való találkozásra. Pontosabban az emberiség tömegei nincsenek felkészülve arra, hogy a tudatunkban meglévő világunk, a nyelvvel leírható, gondolatilag átfogható valóságunk értelmezési kereteit szétfeszítő létformákkal szembesüljenek. Egyáltalán arra, hogy felismerjék, amit látnak, az is értelmes életforma, s talán sokkal intelligensebb a miénknél.

Legtöbbünk szereti a tömeget. Szeretjük a közösség adta biztonságot. Tüntetni, örülni, szurkolni, játszani, harcolni, sőt háborúzni lehet magányosan is, de tömegben hatásosabb, élvezetesebb, eredményesebb, kevésbé kockázatos, sőt biztonságosabb. A mozgásban levő tömeg a legnagyobb erő, s ez az erő, valamint a mögötte levő energia is egyensúlyra törekszik. Ám ez az egyensúly is törékeny. A tömeg pedig azon túl, hogy védelmet jelent az egyénnek, arctalaná is tesz. A tömegbe beolvadunk, a tömeg uniformizál és egalizál.

Mindezeket egyszerre ábrázolja Horváth Éva Mónika impozáns Tömeg-sorozata. „Képeim az emberi tömeg halmazokká, burjánzó televénné válik” – véli Beke László művészettörténész, míg Rockenbauer Zoltán a festmények láttán a halrajok együttmozgására asszociál: „Csakhogy a hal is, ha egyszerre nagyon

sok van belőle, jókora gomollyá áll össze. Már nem tűnik egyedek összességének, hanem csak egyetlen halrajnak. És a raj nagyon is hasonlóan viselkedik, mint a tubifex. Hatalmas masszaként együtt úszik, örvénylik, és amint rátör az ellenség, egyszerre riad. Szétnyílik, összezárul, alakot és irányt vált. Hasonló figyelhető meg madárcsapatoknál is, vagy kergetőző gnúcsordánál. A kutatók »együttmozgásnak« hívják ezt a jelenséget, amelynek több haszna is van a belül lévő számára. A vándorló állatok részben energiát takarítanak meg így a másik farvizébe úszva, hátszelében futva vagy repülve, de az ekként létrejövő, vibráló látvány védelmet is nyújt számukra, mivel megzavarja a ragadozókat. A korszerű technika lehetővé tette, hogy biorobotokkal modellálják ezt a fenomént, és a kísérlet igazolta, hogy minden egyed az előtte lévőhöz és/vagy a szomszédjához igazodik, ezért hullámszerűen terjed az ingerület az egész rajon.” Ez az együttmozgás a lényeg, az egyensúlyi állapot fenntartásának illúziója miatt is. Horváth Éva Mónika sorozata számtalan szituációt dolgoz fel, sportrendezvényektől a tüntetésekig. „Szituációk sokaságán keresztül szembesít bennünket saját tömegletünkkel. Főként az érdeklő, amikor magunk választjuk a tumultust, és nem az, amikor belekényszerítenek minket. Nem is gondolnánk, hogy milyen gyakran bújunk bele saját szándékából, önként és dalolva egy-egy embermasszába, hogy megtapasztaljuk egyformaságunkat, az akol melegét, ahol eltűnnek a különbségek, és összeolvad az akarat. Mert a szomszédunk is éppen azt akarja, és ugyanúgy, mint mi magunk, és az ő szomszédjai is, meg az övéi is, és így tovább” – véli Rockenbauer Zoltán. A képekből a mai világ vibrálása, ellentmondásos, önfelszámolásig hajszolt dinamikája árad, Hegyi Lóránd szerint „a festmények valódi urbánus lüktetést, kavargást, vitalitást, kiszámíthatatlan mozgásokat, idegességet” sugároznak. Hegyi Lóránd jól érzékeli az egész sorozat képeinek kettősségét: „egyrészt az ironikusan felfokozott teatralitás, az eklektikus stilizálás, a kubofuturista maszk és díszlet, másrészt a valóságos sodródás, a tömegek személytelen, kontrollálhatatlan, feltartóztathatatlan automatizmusa” jellemző rájuk, ami egyébként szakítás is Horváth Éva Mónika korábbi képeinek világával, amelyeket „többnyire egy harmonikus, szelíd, kiegyensúlyozott kolorizmus” jellemezett, „egyfajta légység, olykor szinte nosztalgikus vágyódás egy olyan képvilág és hangulatiság iránt, amiben feloldódnak az ellentétek, és egymásba fonódnak a különböző tematikai elemek, melyek amúgy is csupán utalásként, mintegy a lehetséges témakörök reminiscenciáiként vagy témák halvány, elmosódott emlékképeiként tűntek fel.”

Ám Horváth Éva Mónikát ma éppen az az egyensúlyi állapot érdekli, amire az anyagi világban minden létező törekszik, s aminek szükséges velejárója a mozgás: az áramló víz molekuláinak, a szél által felkapott homokszemek tömkelegének, a vulkán kráteréből kitörő lávának a látható, valamint az elektronok tömegének, illetve a hegyeket és az őket kiegészítő völgyeknek a láthatatlan mozgása.

Ugyanakkor képsorozatának van két vállalt önellentmondása: egyrészt a mozgás dinamizmusának vászonra való kimerevítésével sajátos statikus állapotot teremt, vizuális oximoront hozva létre. Másrészt a kiállításon összezsúfolt művek egymás mellett már-már olyan tömeghatást keltenek, amelyben az egyes képek úgy veszítik el egyediségüket, úgy válnak arctalanná, mint ahogyan az a rajtuk megörökített személyekkel is megtörtént, amint a tömeg részévé váltak. S ha már Carl Sagant is idekevertem, érthető volt a rácsodálkozásom arra, amit Horváth Éva Mónika monográfiája, Götz Eszter írt le, hiszen nekem első látásra ugyanez jutott eszembe a képekről: azazhogy az alkotó a tömegeket fraktálszerűen ábrázolja: felsejlik előttünk egy-egy sagani vízió új világokhoz utat nyitó féreglyuka. „Döbbenetes hatású

a képek sűrűn egymás mellé függesztett sora a kiállítóterem falain. Mintha egy ismeretlen járvány söpörne végig az ismerős helyszíneken, ember formájú vírus, ami minden élőt maga alá gyűr. Eközben azt is érzékeljük, hogy a képek többsége a tömegszórakozás formáit tematizálja, a fogyasztói társadalom kedvelt tevékenységét, de a hullámszerűen nem az ellazulást, a pozitív élményhez való kapcsolódást érzékeljük, hanem a tömeg együttes dinamikáját, amely mintázattá lesz a lapokon. Az 1920-as évek expresszionista és futurista alkotásai, az előző század gazdasági világválságára válaszoló képzőművészet autentikus kiindulópont a jelenkori világállapot dinamikájának felmutatására. De ezt a kavargó világot Horváth Éva Mónika tudatosan fraktálszerűen fogalmazza meg, egy gombaszerűen terjedő jelenség együttes összehatására koncentrál” – véli Götz Eszter. Ezt egészíti ki Horváth Éva Mónika 2015-ben papírra vetett önértelmezése is: „Analógia áll fenn saját rajzoló munkamódszerem és a munkámnak kereteit adó téma, a tömegek kialakulása között. A rajz és a városi tömeg is »növekvő struktúra«. Ha a kezemből lévő anyag gyűlik-gyűlik és tömegesedik, akkor formálódik is egyben. Hasonlóan, ha egy városi helyszínen beindul a gyülekezés, és már sok ember jelen van, kisebb csoportokba verődnek, és ezek a kisebb csoportok további csoportokat, fraktálszerűen képeznek, egy idő után kialakulnak fókuszok, akkor a folyamat egy pontján a csoportok összessége szegmentált tömeget fog alkotni. A tömegen belülről ugyan senki sem látja a tömeg külső formáját, de érzi és maga is alakítja a tömeg dinamikáját. A rajzolás során főleg erre az intenzitásra koncentrálok. Ebben a munkában egyszerre alakul ki a tömeg formája és a forma tömege.”

Mindannak a befogadásához, amit Horváth Éva Mónika kiállításán láthatunk, s mindannak, amit a létünk értelmezésének korlátairól ennek kapcsán elmondhatunk, némi humorra is szükségünk van. Öniróniára a néző részéről, és némi távolságtartásra és a biztos talajt tétován kereső értelmezővel való összekacsintásra az alkotó részéről. Ahogyan Hegyi Lórándot, úgy engem is „meglepett az, hogy az egyértelműen idézetszerű, ironikusan újrafogalmazott és egymással vegyített képi motívumok egyszerre hatnak humoros vizuális szimulákrumként és aktualizált – vagy aktuálissá nyilvánított – szociális tematikaként, amiben mai, valós tapasztalatok kapnak formát, miközben ez a forma egy kortárs manierizmus és historicizmus szellemében, mintegy áttételesen és önmagát permanensen relativizálva jelenik meg. Valójában mindkét szinten működik a képi realitás, miközben az ironia mintegy relativizálja a tematikai komolyságot, és feltárja a művész előtt álló lehetőségeket, a játék, a szerepjátszás lehetőségét, a humor perspektíváit. Ebben az összefüggésben merül fel a filmszerűség kérdése is, ami a szándékosan alkalmazott teatrális hatások, illetve az ironikusan felidézett, mesterségesen eltúlzott, főként az expresszionista »ősfilmekben« látható jelenetek allúzióival manipulál, miközben a játékosság visszavonja az esetleges drámai hatásokat.”

L. SIMON LÁSZLÓ





MEGTAPASZTALTUK, GAZDAG EMBEREK NEM CSAK A NYUGATI ORSZÁGOKBAN ÉLNEK

*Interjú Kacsó Fruzsínával és Boris Ondreičkával,
a Viennacontemporary szervezőjével és művészeti vezetőjével*

A Viennacontemporary művészeti vásár idén új helyszínen, a Stadtparkban lévő Kursalonban lesz. Miközben a bécsi művészeti vásárra mindig is különösen figyeltünk, hiszen a legközelebb lévő, a nyugati világot szimbolizáló művészeti vásár, az elmúlt években szinte minden tekintetben megváltozott: változott a név, a tulajdonos. Az utóbbi években pedig a Covid miatt már az is megkérdőjeleződött, hogy egyáltalán meg lehet-e tartani a seregszemlét. A Viennafair művészeti vezetőjével, Boris Ondreičkával és Kacsó Fruzsínával, a vásár VIP-szekciójának felelősével ültem le beszélgetni arról, hogyan kezelik a nehézségeket és meg tudja-e tartani Bécs a vezető szerepét a művészeti vásárok piacán.

- Amikor Horvátországban, Szlovákiában vagy Magyarországon beszélgetek művészekkel, sokan említik, hogy szeretnének Bécsben dolgozni, és már vannak ismerőseik, akiket bécsi galéria képvisel. Másfelől Bécsnek a hagyományos művészeti központokkal, Párizssal és Londenral is versenyezni kell a figyelemért. Hogyan pozicionálnák Bécszet a művészeti térképen?

[Boris] - Bécs a történelem folyamán minden szempontból a régió központja volt, de a művészet területén sok szempontból globálisan is figyelemreméltó vagy egyenesen pionírszerepben volt. Bécs szintén híres a gyógyszeriparról, a gyógyszerészeti egyetem máig fontos helyszínné teszi a világ gyógyszeriparában, és itt kell megemlíteni a pszichológia fejlődését is. Művészeti téren elég csak a bécsi szecessziót említenem, vagy a white cube fogalmát, ami egy építészeti koncepció volt az új művészeti technikák és a megváltozott művészeti termelésre adott válaszként a XIX. század végén. A Jugendstil vagy franciául Art Nouveau stílushoz is jelentős hozzájárulást adott a város, ez pedig ma is tetten érhető a művészeti folyamatokban. Később, a 60-as és a 70-es években a bécsi akcionizmus mutatott utat a művészeti világnak, még később pedig az emancipáció jutott szerephez a máig tartó queer mozgalomban. Bécs Pozsonnyal vagy Budapesttel összehasonlítva egy igazi multikulturális város. Az épületek felét cseh és lengyel munkások építették, a gulyás az egyik fő étel, a sort pedig lehetne folytatni. A művészeti piac minden eleme jól működik az apró galériáktól a nemzetközi, nagynevű galériákon át a nagy állami intézményekig, ami természetes mágnesként működik a művészeti élet szereplőinek.



- A kortárs művészeti életben megfigyelhető egy tendencia, amely közelebb szeretné hozni a művészetet azok számára, akik nem feltétlenül érdeklődtek eddig a magas művészet iránt. A legtöbb múzeum programok sorát zúdítja a látogatókra, de divattá váltak a stúdiólátogatások és a háttérbeszélgetések, miközben akad olyan múzeum, amely egyenesen a raktárába szervez látogatást. Eközben a gyűjtők felé a művészeti vásárok egészen máshogy közelítenek, egyre szűkebb nyilvánosság felé nyitott szakmai programokat vagy olyan látogatásokat szerveznek, ahol földi halandó biztosan nem jelenik meg. A Viennacontemporary hogyan kezeli ezt a kettősséget, szeretne-e hidat verni a két nagyon különböző közönségnek?

[Boris] - Akik ismernek engem, azok már tudják, hogy nagy ellensége vagyok a hídhasználatnak. A híd ugyanis azt jelenti, hogy középen nincs semmi, vagy éppen egy nagy lyuk van, holott mi itt egy síkságon élünk. Talán az autópálya-hasonlat jobban illik ide, hiszen az Orient Expressz óta tudjuk, hogy a lényeg a régióban a mobilitás. Nemcsak a hagyományosnak tekintett kelet-nyugat irányban, de az egyre fontosabbá váló északi-déli irányú mozgás is egyre jellemzőbbé válik mostanában. Bécs pedig történelmileg egy igazi útkeresztesződés. Ausztria és Lengyelország között régóta nagy mozgás figyelhető meg, és ez egyre fokozódik. Tehát nem építünk hidakat, mert a már meglévő utakat használjuk, melyek ősidőktől

vannak velünk. Ezek az utak jól kiépítettek, és sokan használják őket. Mi inkább kiszélesíteni és kiterjeszteni szeretnénk ezeket, élénkíteni a forgalmat rajtuk. Ez egy természetes célja a Viennacontemporarynak, amely önmagában is egy multikulturális szervezet, tagjai között osztrákok, szlovákok, magyarok mellett beloruszok, ukránok vannak, de ugyanúgy Nyugatról is franciák, angolok. Tehát amit elsősorban szeretnénk, az egy tudásbázis a világban zajló művészeti folyamatokról, sok-sok személyes kapcsolaton keresztül, majd ezeket a kapcsolatokat kiszélesítenénk, és összehoznánk az embereket az évi művészeti vásár idejére.

- Nekünk magyaroknak Bécs már Nyugatnak számít, egy jobb világnak, de azért ha mondjuk az ESSL példájára gondolok (a művészeti központ 2008-ban megszűnt), akkor Bécsben is szembesülni lehet nehézségekkel.

[Fruzsina] - Bécs mindig is egy találkozóhelynek számított a művészeti életben. A művészek folyamatosan jönnek ide, mert itt minden szinten lehetőségeket találnak, akár már befutott művészeiről van szó, akár feltörekvőről. Nagyon sok galéria működik a városban, ezért én nem aggódok. Boris említette, hogy nem hidat építünk, talán inkább egy körforgalmat, ahova be és ki is lehet lépni. Egy hely, ahol mindenki megfordul, ez lehetne talán a Viennacontemporary üzenete.

[Boris] - A stabilitás nagyon fontos, de mi úgy szeretnénk stabilak lenni, hogy közben dinamikusak is maradjunk. A stabilitás csupán az alapzat, a szobor rajta már kinetikus - a mozgást nem szabad elfelejtenünk. A Viennacontemporary egy stabil vállalat, de újra és újra meg akarunk újulni.

- Amikor utoljára a vásáron jártam, kisebb színpadokon egy adott témáról szóló kerekasztal-beszélgetések voltak. Ezek főleg a szakmabelieknek voltak érdekesek, hogyan tudják a művészettörténész látogatóknak is érdekessé tenni a programokat?

[Fruzsina] - Nagyon sok programunk van. A vásár minden délutánján jelentkező Talks nevű programra Boris hívja meg a résztvevőket. Az én csapatom azt a feladatot kapta, hogy építsen kapcsolatot azokkal, akik eddig nem látogatták meg a vásárt. Ők lehetnek Ausztriában vagy más országban is. Számukra a jó minőségű programok lehetnek attraktívak, ezért elsősorban erre koncentrálnak.

- Mostanában vált nyilvánossá, hogy idén új helyszínen lesz a vásár, miért kell idén váltani?

[Boris] - Már néhány éve tervezzük, hogy közelebb megyünk a városközponthoz (tavaly a Marx Halléban volt a ViennaFair, ami a fő autópályához van közel), hogy részesei lehessünk a napi nyüzsgéshez, és közelebb legyünk a város mindennapi életéhez. A látogatóink így nem csupán a vásárt nézhetik meg, de sokféle vezetett túrán vehetnek részt. Nagyon örülünk, hogy a döntésünk után végül valóra is vált az elképzelésünk, így idén a Kursalonban tartjuk meg az eseményt. Ez egy bálterem a XIX. század elejéről, neoreneszánsz stílusban épült, és a város egyik legfontosabb parkjában áll, a Stadtparkban. A vásár az

épületen belül és kívül is zajlani fog. A kertben szabadtéri programokat tervezünk, lesz nyári szabad-egyetem, piknik, igazi fesztiválhangulat. Ezzel együtt mi az eladásra koncentrálnak, mert a művészeti vásár végső célja az eladás. Szeretném itt is hangsúlyozni, hogy a nap végén minden eladott kép árának a fele a művészekhez kerül. Számunkra ez a folyamat vége. Mi nem csupán növekedni akarunk, mert az jól mutat egy Excel-táblában, hanem hozzájárulunk az egész művészeti szakma jólétéhez.

- Ez rendben van, de én, ha komoly gyűjtő lennék, lehet, hogy mégis inkább a nyugati, fősodorban lévő művészeketől vásárolnék, mint a talán kevésbé menő keletiektől.

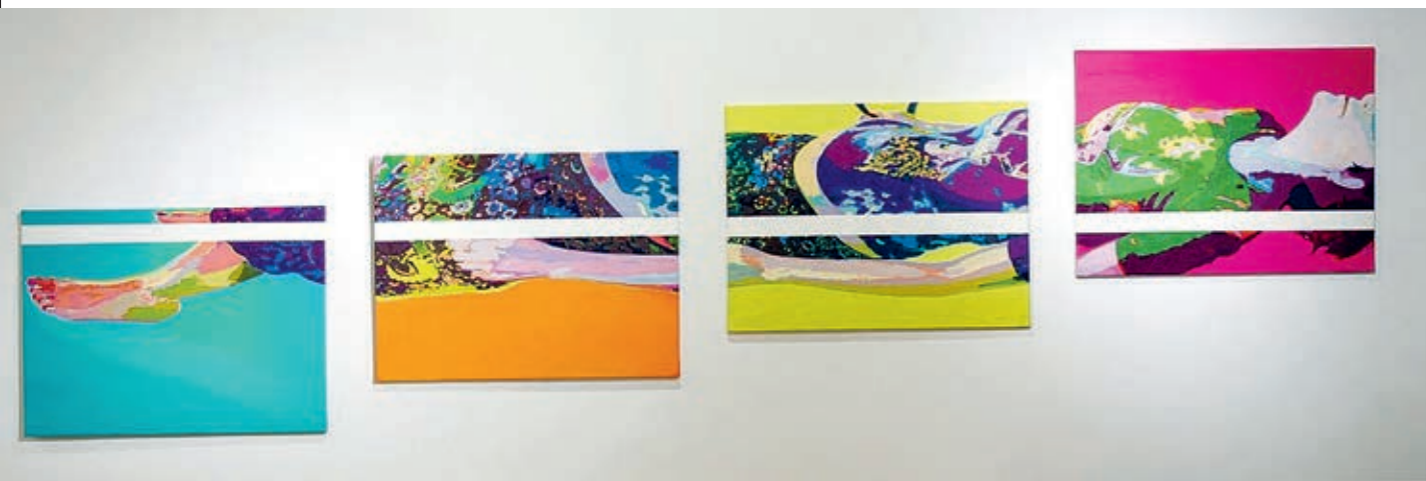
[Fruzsina] - Kapcsolatban vagyunk sok nyugati intézménnyel is, és elég sok nyugati országból jövő galéria is megmutatkozik nálunk. Ugyanúgy találhatunk a karrierjük elején járó művészt, mint már befutott nagy neveket.

[Boris] - Ez picit tiltakozna a nyugati művész kifejezés ellen, mert mi, régi keletiblokk-országok megtapasztaltuk az újrafelfedezésünket a nyugatiak által a 90-es években, és ma már nyugodtan összehasonlíthatjuk a nyugati művészek árait mondjuk a horvát Mladen Stilinović, román Ion Grigorescu vagy a szlovák Mária Bartuszová áraival. Bartuszová például ma már egyáltalán nem megfizethető.

- Vagy Július Koller.

- Például. Az árak növekedése és a művészek újraértékelése szinte egyáltalán nem kötődik az országokhoz, ahol dolgoznak. Az árakat nem Párizsban szabják meg, vagy ha ott, akkor ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a francia művészekét. Lehet, hogy inkább magyar vagy szlovák művészt, mint ahogy ez meg is történt már, de nagyon sok szempont van, a folyamat lassú és sokszor nem átlátható kívülről. Legtöbbször az intézmények munkája is kell hozzá. A művészeti vásárok is komoly szerepet kapnak ebben. A lehetőség, hogy valahol találhatunk egy jó művészt, ott van mindenhol, Makedóniától Bulgáriáig vagy épp Lengyelországtól Szlovéniáig, ez már nem Kelet-Nyugat kérdése többé. És azt is megtapasztaltuk, hogy gazdag emberek nem csak Nyugaton vannak. A kontinens leggazdagabb emberei valójában Kelet-Európában laknak. Nagyon óvatosan kell fogalmazni a pénzügyi lehetőségekről, ez a Kelet-Nyugat dolog már meghaladott.

KULCSÁR BALÁZS



SZABAD ÜTÉS-GYAKORLATOK

Varga Rita kiállítása, április 13–22.

Mivel történelmi minősítésben kértek fel ennek a kiállításnak a megnyitására, ezért úgy döntöttem, hogy történelmi aspektusból közelítem meg a témát.

A Színházi Élet című színházi hetilap 1924. évi 2. száma beszámolt a Rákóczi út 63. alatt működő Tabarin nevű mulatóhely legújabb szenzációjáról: a bokszoló nőkről. Ritkának és újszerűnek írja le a látványt. A hírek alapján – idézem – „a boxoló amazonok teljes komolysággal és szakavatottsággal küzdöttek, akárcsak férfi kollégáik. A viadalok többnyire szabályszerű knock-outtal, azaz kiütéssel végződtek.” Fontos, hogy ekkoriban a nők nem versenyszerűen üzték az ökölvívást. Cirkuszokban, szórakozóhelyeken látványosságként mutogatták őket. Voltak nők, akik sportegyesületben gyakorolhatták ezt az elfoglaltságot, de nekik először a környezetük elfogadásáért kellett megküzdeniük. Az első világháború végén Magyarországon (és még néhány európai államban) a nők „csupán” politikai jogokat kaptak, társadalmi nem. Hogy milyen hatást váltott ki a közönségből a női boksz? Történelmi források híján

nem tudjuk biztosan. A sajtó vagy különleges egzotikumként mutatta be a jelenséget, vagy pedig arról cikkezett, hogy ez a típusú sport összeférhetetlen a női természettel. Utóbbi hangok úgy vélték, hogy a boksz durvasága egyáltalán nem illik a nők kecsességéhez és bájához. A nők inkább tornáznak és táncoljanak, természetesen a házimunka és a család ellátása után – vélekedtek.

A nők társadalomban betöltött szerepe bizonyos szempontból sokat változott 100 év alatt, de az, hogy a mindennapokban való érvényesülésért küzdeni kell, nem. A Színházi Élet 1928-ban egy cikket szentelt a 20. század új nőtípusa – a modern nő – egyik fő problémájának, az idegességnek. Idézem: „A modern nő életéhez úgyszólván elválaszthatatlanul hozzátartozik az idegesség fogalma. Az általános idegességnek társadalmi magyarázata van. A civilizáció hatalmasabb méretekben fejlődött, mint az emberi idegzet; a nők társadalmi elhelyezkedése pedig hatalmasabban változott, mint a nők lelki diszpozíciója. Az ideges nő idegességének oka [...] sohasem kizárólag magában a nőben, hanem a nőnek a környezetéhez való viszonyában keresendő.” Az írás nem taglalja, hogy a nők idegessége mennyire jogos, ellenben javasol különféle gyógymódokat: a leg-



újabb orvosi módszer a pszichoanalízis, de röntgensugárral is kezelik az ideges nőket. Azoknak, akik inkább saját maguk kezelnék idegességüket, a gimnasztikát, a fegyelmezettséget és a rendszeres életmódot ajánlják. Na, meg a bokszot.

Varga Rita alkotásaiban nincsen tabusítva a női idegesség jogossága. A nők gyakran amazon módjára kénytelenek küzdeni a hétköznapokkal. A közélet és a háború erre rakódik rá. Nem csoda, hogy idegesek.

Hogy mit lehet kezdeni ennyi feszültséggel? Le kell valahogy vezetni. Rita a képzőművészetet használja. Úgy hiszem ez egyben önterápia is.

A kiállított művek azt sugallják, hogy az önterápia egy hosszú és összetett folyamat, és néha több eszközt is be kell vetni, hogy végül áttörést érjünk el. Időnként tényleg durvának kell lenni, mint egy ökölvívónak, de vannak helyzetek, amelyek olyan finomságot, türelmet és pontosságot követelnek, mint a hímzés. Néha csak egy védőhálóra van szükségünk.

A lényeg, hogy rezonáljon mindenki a pillanatnyi lelkiállapotára. Mielőtt mindent kiadunk magunkból, kicsit nézzünk befelé, ahogy Rita is tette.

VAMOS ESZTER



SZÍNEK A SÖTÉTSÉGBEN: ÚRSÉTA

Barics Julianna kiállítása,
április 27. – május 20.

Úton a Magyar Műhely Galéria felé valamennyien egy sétán vettünk részt, akár a városban, akár gondolatainkban, voltaképpen a mi valóságunkban. Menet közben mindannyian valahogyan érzékeltük a minket körülvevő környezetet és valószínűleg eltérő részletekre lettünk figyelmesek. Különböző dolgokat észleltünk,

és más dolgok ragadták meg a fantáziánkat. Önök mit figyeltek meg az út során? Én alapvetően a szürke kormos épületeket, a szmogot kipufogó autókat, egy-két nyugtalanul közlekedő járókelőt. Ebben a galériában viszont most egy olyan sétán veszünk részt, amely más dimenzióba visz bennünket. Egy olyan álomvilágba röpít, ahol a fojtó szmogot felváltja a csillagporfelhő, a kormos macskakövet a bolygók közege, a poros épületeket pedig a lebegő aszteroidák látványa. Egy félig valóságos és félig álombeli térbe, melyet nem az ehhez

a világhoz köthető impulzusok értek. Nem a közvetlen, karnyújtásnyira levő természetet ábrázolja, hanem a földi létben elmerülve az elképzelt kozmoszt tárja elénk.

Olyan utazásra invitál minket, ami a már megszokott ismereteinken és bevett elképzeléseinken túl helyezkedik el, túlszárnyalva eddigi tapasztalataink határát, ily módon szabadítva fel bennünket a földhözragadságunktól. Itt a csillagok sokasága, a súlytalanság, a határtalanság, tehát az űr végtelenje tárul elénk. Barics Julianna szavaival élve: „A világűr monumentálisan tágas, csendes, hideg és brutális. De egyben lenyűgözően csodaszép és nagyon sötét.” A grandiózus hatás, a kongó csend és a sötétségben rejlő színek ámulattal, nyugalommal töltik el a nézőt, miközben egyre kíváncsibbá válunk a további dimenziókra.

Továbbá ezt mondja a festőnő: „Az intuitív festészetben megpróbálok főleg a klasszikus zenével való tudatosságomat elhalványítani, hogy spontán észleljem és megragadjam a pillanatok vibrációját. Számomra a festészet olyan kísérlet, amellyel egy másik oldalt akarok megragadni. Lenyűgöznek a természet csodái, és ezt a nagyszerű inspirációt használom munkáimban.” Julianna benyomások formájában tárja elénk megéltéit, kerülve a konkrét ábrázolást, hisz számára nem a részletek jelentik a lényegét, hanem az összkép. Valójában az érzés, az érzelem és a spontaneitás itt a legfontosabb. A képeken nincsenek egyértelmű üzenetek, és nem jelenítenek meg direkt oktatási szándékot sem. Az asszociációk és az ösztönszerűség kerül előtérbe, ezzel is arra készítve a nézőt, hogy figyelme minél inkább a jelenben maradjon, ne a gondolatok spirálja vegye el a pillanatnyi élmény szépségét. Egy-egy érzés megragadására törekszik, nagyobb jelentőséget tulajdonít a játékosságnak, a színek adta vidámságnak. Mint egy terápiás folyamat, amely a valós élet problémáit egy párhuzamos valóságba helyezi át. A földi, nyomasztó problémákat kivetíti az űrbe, ahol csak könnyedén, súlytalanul lebegnek, de ahogy visszatérnének a Földre, újra nehéz teherként csapódnának a mindennapokba.

Az űrbe való kitekintés és a róla való gondolkodás valahogy könnyít az emberek lelkén, miközben a végtelenül hatalmas tér mellett eltörpülve nyomás alatt érezzük magunkat. Hiszen nincsenek határai, nincs gravitáció, és nincs fény. Minden adott ahhoz, hogy az ember megélje a fojtó szorongást, vagy épp ellenkezőleg, a teljes szabadságot. Kicsit olyan érzés, mintha behunyt szemmel táncolnánk egy terjedelmes réten. Nincsenek korlátok, nincsenek falak, csak a mozgás szabadsága. A behunyt szemek sötétsége segíti az elme és a gondolatok felszabadulását.

Honnan is indult ez az utazás? A művésznőt a Hubble űrteleszkóp csodálatos felvételei kápráztatták el, ami immár negyed évszázada áll az emberiség szolgálatában. A teleszkóp lehetőséget adott arra, hogy a tudományos elmélet alapján leírt űrhöz a látványát is kapcsolni tudjuk. Kicsit hasonlóan, mint a kaleidoszkóp esetében, amik megjelenésükkor elkápráztatták az embereket, mivel számukra egy teljesen új, addig ismeretlen látványt nyújtott. Ezek a formák eltértek az addig megszokott természeti alakoktól ugyanúgy, ahogy az ember által alkotott tárgyaktól is. Szinte függővé váltak az elvont, állandóan változó látványtól, amely az üveg és a fény játékából rajzolódott ki. A teleszkóp segítségével nélkül az emberiség számára még ma is elképzelhetetlen lenne, hogy megmutatkozzon előttünk a világegyetem a maga szépségében.

Barics Julianna ezt a látványt a telített színekkel és az erőteljes formák segítségével ábrázolja. A tasiszta stílushoz azonosan hordja fel a festékeket a vászonra, amelyek annak felületén már az absztrakt expresszionizmus jellemét felidézve részben összemosódnak, majd részben szétfolynak, Frank O'Cain festményeihez hasonlóan. Ronnie Landfieldtől ihletve erőteljes színeket használ, amelyeket saját maga kever ki pigmentekből, kövekből, földből és különböző kötőanyagokból, ezáltal erősítve a festészet és a természet, az ember és a kozmosz közötti kapcsolatot. Mindezek mellett nemcsak a színekkel kísérletezik, hanem a vásznon képzett felülettel



is. A festményein krátertextúrákat hoz létre, melyeknek felszínén vízfolyásként mosódnak össze a színek. Vadak és élénkek, különböző festékfoltok egymásra épülve és egymást elfedve alakítják ki a többretegű felszín, mélységet adva az ábrázolt kompozíciónak. Érdekes módon a színek heves kavalkádja ellenére a festmények látványa egyben megnyugtató hatással van a nézőre, szinte meditatív jelleggel bír. A „tájak” változatos, intenzív, ragyogó színekkel és kifejezőképességgel rendelkeznek, hasonlóan a kiváló impresszionista alkotásokhoz. A képek ereje abban is rejlik, hogy nem csupán a természetet utánozzák, hanem hasonló természetűek is, vagyis alkotásai maguk is természetes formákból állnak össze,

így a művész maga válik saját világegyetemének a megalkotójává. Ahogy a sötétség elnyeli a színeket, úgy fordítva is igaz, hogy új megvilágításban új színek jönnek a felszínre. A színek a fény nélkül nem tudnak érvényesülni. A festményeken a fény és az árnyék gyengéd összjátéka teszi változatosabbá a látványt, a fény felbontja a színeket, a levegő rezgése elmosza a szilárd körvonalakat, és a vászon felületén reflexhatások vibrálnak. Az alkotások mégis túllépnek az egyszerű impressziókon, és feltöltik a kompozíciókat érzelmekkel. A szemlélődés során lényegtelené válik a tér, ahol elhelyezkedünk, és az idő – a befogadás ideje.

MIKÁČI MIRJAM

NEM FOGJA A ROZSDA

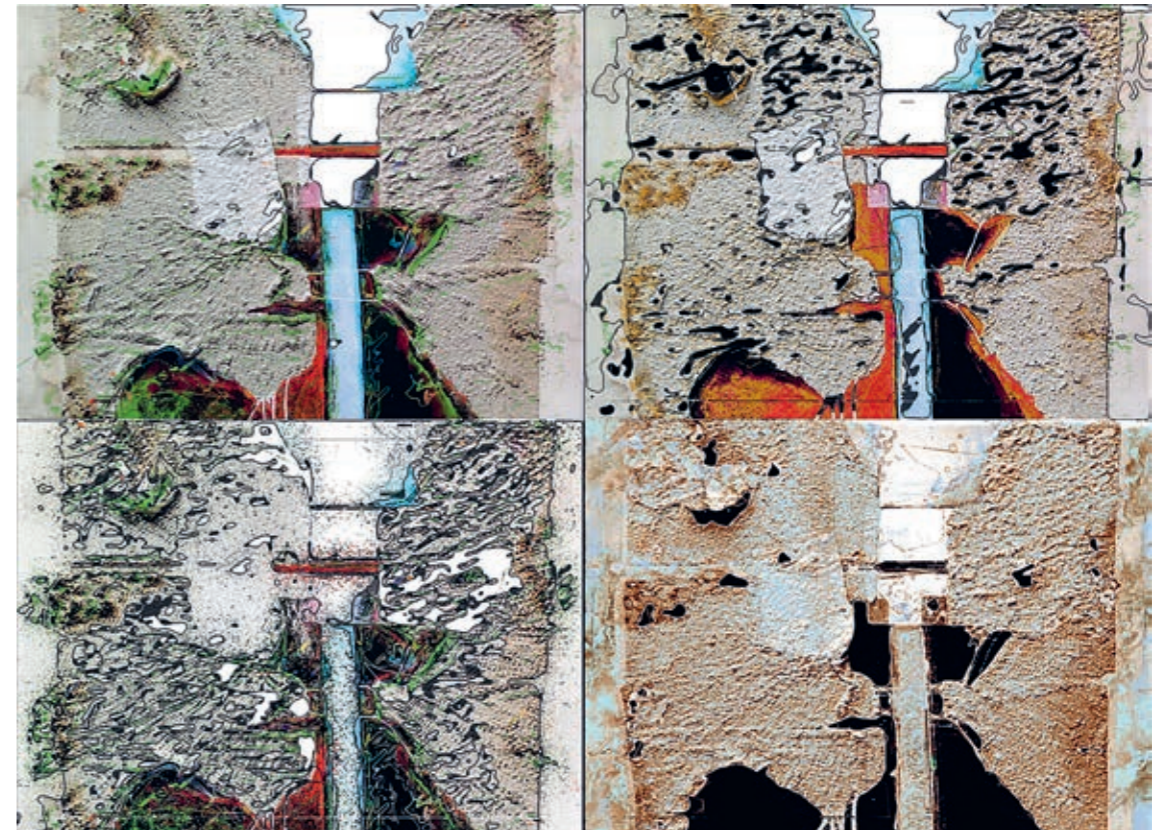
*Magyar Műhely 60,
július 6. – augusztus 5.*

Egy régebbi korból véletlenül fennmaradt, anakronisztikussá vált bútordarabon, a könyvespolcomon sorakozó Magyar Műhely-lapszámok közül taláalomra belelapozok az 1980-as év, a 18. évfolyam hatvan-hatvanegyedik számába. A lap nyitószövege – kissé más volt a formátum és más volt a tipográfia, no meg maga a szövegalkotás módszere és stílusa is, mint manapság – Erdély Miklós Tézisek az 1980-as Marly-i konferenciához című, a művészet mibenlétéről meditatív manifesztuma, amely a költőteoretikus-építész-képzőművész két lényegi gondolatával

zárul: „A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgai eltűnnek. A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgairól való beszéd eltűnik.”

E reménytelen helyzetben kell megemlékeznünk a világról és eltűnő dolgairól beszélő, hatvan esztendő Magyar Műhelyről, és az általa rögzített beszéd eltűnéséről. Vagy fennmaradásáról.

Korántsem ítéhető gyakori jelenségnek, hogy egy folyóirat – választékosabb kifejezéssel: periodikum – hatvan esztendő fennállását ünnepelheti: már-már valamilyen beteljesült állandóságillúzió reményével kecsgetető folyomány, állapot ez. 1962 tavaszán Párizsból indult el a magyar avantgárd attack – akkoriban még az avantgárdot is avantgarde-nak írták –, és úgy vélhető, hogy jóllehet



Róczai György

időközben sok víz lefolyt a Szaján és a Dunán (a távozó vízhozam ebben az esetben természetesen összevontan mérendő), hatvan év után sem lankadt, nem lankad az irodalmi-művészeti roham lendülete.

Már csak kevesen lehetnek körünkben az alapítók és a hajdani törzsgárda tagjai, de a lap és szellemisége él. A hatvanadik évfordulóról napjainkban megemlékezőknek könnyű dolga van: csak idézni kell az ötvenedik születésnap alkalmából feljegyzett és közreadott emlékezéseket és történeti rekonstrukciókat. Így példának okáért Nagy Pálét, aki az alapítók tanulságait megvonva 2012-ben fogalmazta meg: „Jó két-három évnyi álmodozás-felkészülés után a folyóirat első számát 1962. április végén jelentettük meg Párizsban, 1962. május-júniusi dátummal. Azért alapítottunk folyóiratot, amiért minden fiatal írónemzedék, írócsoport folyóiratot alapít: saját fórumot, saját képünkre formálható folyóiratot akarunk. Kezdetben tehát a Magyar Műhely az 1956 végén, 1957 elején a megtorlás elől Nyugat-Európába menekült fiatal – akkor főként egyetemista – írók és képzőművészek lapja volt. (A képzőművészek anyagi hozzájárulása nagyban elősegítette a lap létrehozását.) Ez a Magyar Műhely első periódusa.” Ez a szándék és e szándék által vezérelt folyóirat-történeti periódus akkoriban, a hatvanas-hetvenes években Magyarországon értelemszerűen nem valósulhatott volna meg: a független, szabad, a valóságos magyar művészet ekkoriban jobbára a határokon túli nagyvilágba kényszerült.

És az indulás, a megjelenés indítékainak meghatározása mellett rendkívül fontos és pontos Nagy Pál ötven év folyóirat-történetére visszaillesztő összegzésvázlata is: „Végezetül foglaljuk össze, mi újat hozott a Magyar Műhely a magyar irodalomba. Elsőként a modern, irodalomcentrikus irodalomszemléletet említeném. Ennek egyik legfontosabb terméke a képvers, a vizuális szöveg, annak is egy modern változata, amelyet a franciák »a Magyar Műhely tipografikus költészet« címszó alatt tartanak számon. Létrejötté valóban szorosan kapcsolódik a nyomdához, a tipográfiához, ahhoz a tényhez,

hogy egy nagy, korszerűen felszerelt nyomdában dolgozhattunk. Második helyen azt említhetném, hogy hosszú írói munkásságunk során mindig igyekeztünk az új és új nyomdához kötődő, vagy attól független közvetítő eszközöket, médiumokat az irodalom szolgálatába állítani. A hajlítható ólomsort, a filmet, az ofszetnyomást, a fényszedést, az írásvetítőt, a videót, a számítógépet, a mobiltelefont. Harmadsorban arra mutatnék rá, hogy a Magyar Műhely a modern szellemű fiatal magyar írók seregét indította útjára.”

Valóban, a Magyar Műhely egyik legfontosabb jellemzője az irodalom és a vizuális művészetek, a modern irodalom és a modern vizuális művészetek együttes fórumának, reprezentációjának megteremtése és éltetése volt: a magyar irodalomban és magyar művészetben nincs még egy olyan intézmény, amely ezt a szintetizált irodalmi és vizuális nyelvújítási törekvést olyan tudatosan és elhivatottsággal szolgálta volna, mint ez a Párizsban indult, a magyar irodalomért és művészetért küzdelmeit kezdetben az emigrációban megvívó, majd hazatelepült, de arcukat és szellemiségét, autonómiáját a mai napig őrző lap. Körülötte a kezdetektől a legjelesebb magyar képzőművészek és a vizualitásra is érzékeny írók és költők, kritikusok és teoretikusok dolgoztak és dolgoznak: a képzőművészmesterek közül talán elég, ha csak a hazai körökben tiltott- vagy túrtlistára került Kassák Lajosra, Bálint Endrére, Pátkai Ervinre, Erdély Miklósrá, Harasztý Istvánra, Jovánovics Györgyre, Megyik Jánosra és kortársaikra, majd az újabb és újabb generációk jeles alkotóira, napjaink aktív művészeire: a lap galériájának ezen ünnepi kiállításának résztvevőire és munkásságukra hivatkozunk. Gazdag változatosságú, technikailag rendkívül sokszínű a tizenhét költő-képzőművész és képzőművész-író – körükben lapalapítók, évtizedek óta társutasok és újabban csatlakozók, napjainkban is aktívak és már eltávozottak – kollekciója: Bíró József, Bujdosó Alpár, Drodzik Orshi, Hegedűs Mária, Lipcsey Emőke, Mengyán András, Nagy Pál, Németh Péter Mikola, Papp Tibor, Petőcz András,



Röckerei György, L. Simon László, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Tóth Gábor, Syporca Whandal fogalmiság és vizualitás között köteléket teremtő, kötelántáncot járó műegyüttese.

Összességében vizsgálva a frissen született és sok esetben immár a történetiség mozzanatát is hordozó munkákat, megvonható az a konzekvencia, hogy jellemzően viszonylag kis méretű vagy legalábbis közepeméretű, vagyis bensőséges atmoszférájú kompozíciók sorakoznak előttünk, amelyek részletgazdagságukkal, precíz kidolgozottságukkal vonzzák magukhoz szemlélőiket. A domináns alkotómódszer, a lehangsúlyosabb, a stílussteremtő eljárás, az összefogó elem a kollázs: a kompozíciók így egyesítik magukban a mesterség – a festészet, a grafika és a plasztika megjelenítési és megtestesítési metódusait – és a beillesztett műalkotó-elemek, a talált tárgyak, a tipografikus összetevők, a fotók materiáit és motívumait. Az egyedi, talán leginkább az objektok kategóriájába sorolható, és a sokszorosított nyomtatott grafikai- és fotóművek körében néhány ábrázoló-megjelenítő szemléletű munka mellett az együttes alaphangját a tárgyak konkrét tárgyszerű világában és az absztrakció tartományában kalandozó alkotások teremtik meg, amelyek hol a szimbolizációs-metaforikus kifejezéssel, hol a jelszerű megjelenítéssel, hol az abszurditással való ütköztetéssel, hol a konceptuális

kérdésvetésekkkel élnek. A közös nevező a technikai, szemléleti sokszínűség és a mélyrétegekben lappangó világ- és művészetszemléleti azonosság: a modernitás, a korszerűség és az újítás szellemiségének feladhatatlan volta. No és persze a lelemény.

És valóban, Nagy Pál idézett meghatározásának azon felismerése is helytálló, hogy az irodalom és a vizuális művészetek a folyóirat által teremtett szintézisének erejét a képversek, illetve a versképek világában kell keresnünk: a versnél, amely kép, és a képnél, amely vers is egyben. Ez a különös műforma az irodalom fogalmiságát és a vizualitás képességét egyszerre fogatosítja, egységbe foglalja, egyik tényezője a másikat erősítve tág teret nyit annak, hogy a művek megjelenhessenek egy folyóirat lapjain, és annak is, hogy onnan egyedi műként vagy más, sokszorosított formában megvalósítottan kilépjenek, és a terek, a kiállító, valamint a privát vagy közösségi terek fókuszaiba kerüljenek. A papírra nyomtatott verskép mennyi új eszköz, technika alkalmazásával dúsul e folyamat, e szintézis során, új és új hatásrendszerek bomlanak ki, új és új kifejezések artikulálódhatnak, új és új jelentések ölthetnek műalkotástestet.

Meggyőződésünk lehet hát: a Magyar Műhely és alkotógárdájának vizuális művészetekhez kapcsolódó, vizuális művészeteket megtermékenyítő munkásságáról önálló fejezetet kell nyitni nemcsak az irodalomtörténetben, hanem a XX. század utolsó harmadának és az ezredfordulót követő évek művészettörténetét tárgyaló feldolgozásokban is, merthogy ez a hiány mindmáig az irodalom- és a művészettörténet súlyos adóssága. A régi helyesírással jegyzett, Papp Tibor nyomtatékos észrevétele szerint az értelmetlenül ráaggatott neo-tagtól megfosztott avantgarde művészet töretlen továbbélésének, továbbéltetésének tanúsítványa ez a korjelző, termékeny felismerésekre készítő, eleven művek által megrajzoló, immár mély tradícióba ágyazódó törekvés. Mindezen túl annak is manifestuma, hogy nem fogja a rozsdá a nikkel számovárt.

WEHNER TIBOR

MUNKATÁRSAINK

BENYÓ TAMÁS

1971-ben született Budapesten. Végzettségére nézve könyvkötő, szociális munkás, művészeti terapeuta, rajzvizsgálati szaktanácsadó. Kötetei: *Úr neve*, kisregény, Napkút Kiadó, 2020; *Lekésve*, versek, Hungarovox Kiadó, 2021.

GULYÁS M. GÁBOR

1984-ben született Győrben, jelenleg Budapesten él. Online horror és sci-fi magazinban jelennek meg cikkei, régebben rockzenei portálnak írt tematikus tartalmakat. Fiatalkora óta az írás jelenti számára az igazi kikapcsolódást, többnyire humorral operáló, fantasztikus elemekben gazdag történetek kerülnek ki kezei alól.

HEGYI DAMJÁN

1999-ben született Győrben. Jelenleg a Pécsi Tudományegyetem intermédiák szakán, illetve a Pázmány Péter Katolikus Egyetem magyar szakán folytat tanulmányokat. Novellái jelentek meg az f2l.hu, illetve a Helyőrség, filmes és képzőművészeti szövegei a Filmtett, f2l.hu, Nincs, Helyőrség, Olvasat portálokon.

HÖRCHER LÁSZLÓ

1962-ben született Budapesten. Festő- és performanszművész, zenész, költő. A szentendrei festészeti-zenei iskola szürrealista-metallista részlegének markáns képviselője. 2009-ben megalapította az Udvarias Tömeggyilkos heavy metal zenekart.

KAZSIMÉR SOMA

1997-ben született Miskolcon. Költő, szerkesztő, performanszművész, a magyarországi kriptidek kutatója.

KECSKÉS PÉTER

Transzmediális képzőművész, elektrográfus, fotográfus, videóművész, művészeti író, költő, asztrológus, zaj- és performanszművész. Eddig négy önálló katalógusa és két kötete jelent meg. Több mint ötven egyéni kiállítása volt. Számos egyesület tagja, valamint tanított a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán és a MOME-n.

G. KOMORÓCZI EMŐKE

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

KOVÁCS GERGELY

1988-ban született Budapesten, művészettörténész. 2013-tól tagja a Magyar Elektrográfiai Társaság elméleti tagozatának.

KULCSÁR BALÁZS

1980-ban született Budapesten. Író, festő, fotográfus. 2003 óta állítja ki absztrakt témájú képeit. Legutóbbi kötete, a *Párizs-Budapest metró* 24 beszélgetést tartalmaz művészekkel.

MIKÁČI MIRJAM

Tanulmányait a Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumban, valamint a Magyar Képzőművészeti Egyetem elméleti szakán végezte. Kiállítások szervezésével és prezentálásával foglalkozik.

RÓCZEI GYÖRGY

1956-ban született Budapesten. Tanár, képzőművész, szerkesztő. „A művészet szabadságáért végzett kiemelkedő munkásságáért” többször megkapta az NIPP-díjat. A *sámán útján* című képregénye 1995-ben jelent meg. A magyar és a nemzetközi történelmi avantgárd tevékenységét bemutató publikációk magánkiadója.

TERNYILA PÁL

1994-ben született. Publikációi folyóiratokban és internet portálokon jelentek meg, többek között a Kalamárisban, a Kizunában, a kontinuumban, a Nyugat Pluszban és az Opusban. Tagja a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának.

TRICEPS

1955-ben született Nagyikindán. Rendező, performanszművész, író. Az Opál Színház (1993) vezetője, a Szépírók Társaságának (2009) tagja. Kötetei: *Éhségkönyv* (2005), *Nőket néző képek* (Falcsik Marival, 2013), *Semmikor* (2017). Film: *Dada Univerzoom* (Gasner Jánossal, 2008).

UJVÁRI SÁNDOR

1980-ban született Zalaegerszegen. A helyi Zrínyi Miklós Gimnázium elvégzését követően 2005-ben diplomázott a Szegedi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karán.

VÁMOS ESZTER

A Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának történelem szakán végzett, a doktori képzést ugyanott kezdte 2016-ban. Az Eötvös Károly Megyei Könyvtárban dolgozik szaktájékoztatóként.

WEHNER TIBOR

Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Az ELTE művészettörténet szakán diplomázott. Kutatási területe a 20. századi és a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépíróként prózai műveket és drámákat ad közre.

magyar
műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Hatvanadik évfolyam | 201. szám - 2022/3

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztő: Petőcz András

Olvasószerkesztő: Demus Zsófia

Alapító szerkesztők: [Bujdosó Alpár](#), Nagy Pál, [Papp Tibor](#)

A borítón Hörcher László stúdióportréja. Fotó: Halápi Levente - Haliwood Productions

A hátsó borítón Szépségkutató fotója, Budapest, 2022.

Tördelés: Arany Imre | Layout Factory

Nyomdai munkák: Prime Rate Kft.

Cím/Address: 1072 Budapest, Akácfa utca 20., Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

Magazin a Velencei-tóról!

www.velma.hu



TARTALOM	
 12	ÁLLÁS
<p>Hajós, Nándor, Vinyácz</p> <p>TOP 3 helyszín – Ahogy minden idősebbé válik a nyár... Elvett Mátyásfalva – új, reprezentatív fogadója nyílt a Velencei-tó sztrádjában, Várkonyi Miklós és Csütös Ferenc barátságos szomszédsága</p> <p>Mit várhat a lakosok – Hervath Éva Minka írta a Velencei-tó közeli ingatlanok és a helyi közéletéről</p> <p>Csak csokorban lehet – Imre István, leendő elnök, programokról</p> <p>Start és Wigner Tavas Fesztivál – a Velencei-tó új kezdeményezése</p> <p>Maradjon csokorban – Király Árpád és Takács Minka, a Velencei-tó közeli ingatlanok és a helyi közéletéről</p> <p>Építési programok – Imre István</p> <p>Dinamikus Vagyas – Imre István megújított vállalkozásának története</p>	<p>18</p>
 18	PORTÉ
<p>Kovács Katalin a Velencei-tó Akadémia</p> <p>Érdeklődés a Velencei-tó Akadémia iránt? Kovács Katalin a Velencei-tó Akadémia elnöke</p> <p>Érdeklődés a Velencei-tó Akadémia iránt? Kovács Katalin a Velencei-tó Akadémia elnöke</p> <p>Érdeklődés a Velencei-tó Akadémia iránt? Kovács Katalin a Velencei-tó Akadémia elnöke</p>	<p>22</p>
 22	TEJECSELT
<p>Madarász László a Velencei-tó Akadémia elnöke</p> <p>Balogh Péter a Velencei-tó Akadémia elnöke</p> <p>György István a Velencei-tó Akadémia elnöke</p>	<p>36</p>
 16	TOPIKAI GALÉRIA
<p>26</p>	
 32	TUDOMÁS
<p>36</p>	
 36	
 36	
 26	
 18	
 22	
 32	
 36	
 36	
 18	
 22	
 32	
 36	
 36	
 18	
 22	
 32	
 36	
 36	
 18	
 22	
 32	
 36	
 36	

„Számok és tények,
ismétlődések,
minél többször
annál valószínűlebb”

Menyhárt Jenő



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK



TÖRÉKENY EGYENSÜLY

Horváth Éva Mónika

festőművész és grafikus kiállítása

A tárlat megtekinthető a kastély nyitvatartási idejében:

2022. augusztus 6. – 2022. november 6.

www.halaszkastely.hu | 2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10. | +36 21 292 0471



"CAN'T RESIST
A TOUCH
OF
EVIL"