



G. KOMORÓCZY EMŐKE

L. Simon László alkotói útja

A Magyar Műhely és az avantgárd

L. Simon László (1972) egyike volt azoknak a tehetséges fiataloknak, akik a rendszerváltás időszakában Párizsból hazatelepülő (1962-ben induló, s a '70-es években már a hazai köztudatba is beépülő, az 1956-ban Magyarországról Nyugatra menekült fiatal alkotókat integráló) Magyar Műhely köréhez csatlakoztak. A párizsi MM, amely harminc éven át otthont adott az '56-os emigráns generáció újító szellemiségű alkotóinak, időközben egyre jobban törekedett arra is, hogy a hazai művészeti köztudatban ébren tartsa a 20. század elején Kassák nyomán kibontakozott s folyamatosan meg-megújuló experimentális művészet iránti érdeklődést. Szerzői körébe igyekezett bevonni (amennyire ezt megtehetette a honi pártállami kontroll ellenére) az avantgárd legkiválóbb hazai alkotóit (az idős Kassák körül felnőtt és az ő nyomdokain továbbhaladó nemzedékeket), akik a Kádár-korszakban „lázas” magatartásuk miatt mindvégig a *tiltott* kategóriába sorolódtak. Ezért nagy belső felszabadulást jelentett számukra az, hogy a Magyar Műhely révén végre szabad utat kaphattak experimentális törekvéseik realizálásához.¹

A hazatérő Magyar Műhely első, 1990 nyarán Szombathelyen rendezett találkozására kíváncsi érdeklődéssel tódultak a hazai és határon túli (azaz vajdasági, szlovákiai, erdélyi, sőt kárpátaljai) magyar művészek, akik már évek, évtizedek óta – bár „tiltottan”, de – kapcsolatban voltak a folyóirattal, netán publikáltak is benne. Az avantgárddal régóta „kacérkodó” szombathelyi Életünk folyóirat egykori munkatársa, az ekkor már Székesfehérvárott élő és a modern Árgus folyóiratot szerkesztő Péntek Imre kezdettől fogva sokat tett a Magyar Műhely hazai „befogadásáért”. Az euforikus fogadtatást követően, az ugyancsak Szombathelyen zajló, 1991. június 27–30-i Magyar Műhely-rendezvényen már több mint száz hazai és határon túli magyar alkotó volt jelen, köztük a legfiatalabbak, az akkor 18–20 éves korosztály tagjai. Ezen az összejövetelen Ladik Katalin kapta az 1972-ben alapított s azóta a legkitűnőbb avantgárd művészeknek folyamatosan évente kiosztott, megtisztelő Kassák-díjat.

Péntek Imre már 1991. október 21-én Magyar Műhely-estet szervez Székesfehérvárott, amelyen Bujdosó Alpár, Kukorelly Endre, Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos, Tóth Gábor, Vitéz György és maga Péntek is fellép; ő a továbbiakban gyakran igyekszik közölni az általa szerkesztett Árgusban a vizuális alkotásokat és az avantgárddal kapcsolatos közleményeket. Sok ekkortájt induló fiatal tartozik a köréhez, akik vizuális és fónikus, konceptuális műveikkel, elektrografikákkal tűnnek ki. Az akkor még gimnazista L. Simon László költői pályája is ebből a körből ível fel, hogy majd fél évtized múltán ő legyen a Magyar Műhely egyik szerkesztője és a lap hazai integrálódásának legfőbb segítője.

A hazaköltözött és megújult Magyar Műhely gyümölcsöző tevékenysége következtében az új és újabb médiumok csakhamar polgárjogot nyertek a honi művészeti életben, s egyre több experimentális alkotói műhely szerveződött a fiatalok körében. Már az 1990-es ünnepi könyvhéten megjelent a hazai vizuális művészek *Médium Art* című antológiája a JAK-füzetek 51. számaként (szerkesztette Petőcz András költő, aki ebben az időszakban a Magyar Műhely szerkesztője volt, valamint Fráter Zoltán irodalomtörténész), mintegy ötven fiatal alkotó műveiből válogatva. Együtt volt itt az 1970–80-as évek hazai experimentális művészeinek derékhada, s mellettük helyet kaptak az ifjabbak is – akik aztán majd a Magyar Műhely köréhez csatlakozva „szabad utat” kaptak újító elképzeléseik megvalósításához. A *Médium Art* összefoglaló jelentőségű költői albuma bizonyos értelemben lezárta a hazai vizuális költészet '80-as évekbeli virágkorának fejezetét, s utat nyitott a látható nyelv sokirányú kísérleti kiaknázása felé – vagyis az új műfajok termékeny kivirágzását készítette elő. A Kossuth Klubban az antológia június 6-i bemutatását követő beszélgetés során (amelyen Fráter Zoltán, Juhász R. József, Mészáros Ottó, Papp Tibor, Petőcz András, Sárosi László, Szilágyi Ákos, Székely Endre, Tóth Gábor vettek részt) nyilvánvalóvá vált, hogy az experimentális költészet immár polgárjogot nyert a hazai mezőnyben is.

Az 1992. márciusi (83.) számtól fogva a legifjabb nemzedék is egyre fontosabb szerepet kapott az ekkorra már „meghonosodott” folyóirat jövőbeli profiljának alakításában. Az alapító triász Kas-

sáktól örökölt, állandó megújulásra kész lelkiületének köszönhetően csakhamar széles körű ifjúsági tábor vette körül, és igazította a korszellem kívánalmaihoz a lap arculatát.

L. Simon László, ekkor már az ELTE Tanárképző Karának hallgatójaként, 1993 tavaszától az ott frissen alapított Irodalmi Klub irányítója volt, havonta szervezett összejeveteleket, amelyeken a Magyar Műhely alapító szerkesztői (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor) bemutatták az érdeklődő fiataloknak videón és számítógépen készített, elektronikus alkotásaikat. L. Simon szervezőmunkájával nagyon sokat tett a Magyar Műhely hazai megismertetéséért, az experimentális költészet szélesebb körű befogadásáért. A szervezőmunkában fokozatosan átvette Petőcz helyét (aki ekkor már megvált a laptól), s rövid időn belül a Magyar Műhely körül gyülekező ifjú nemzedék élvonalába került. Dacára minden anyagi nehézségnek és szemléletbeli ellenállásnak, az 1990-es évek első felében – Péntek Imre közvetítésével – sikerült három Magyar Műhely-találkozót létrehoznia Keszthelyen Tar Ferenc keszthelyi–hévízi történész-muzeológus (a kulturális ügyeket intéző önkormányzati tag) segítségével. E találkozók az alapító szerkesztők szabadon elmondták véleményüket a hazai szellemi élet belterjességéről, s örömeiket fejezték ki, hogy a Magyar Műhely körül végre kialakul(hatott) egy szilárd alkotói és befogadói bázis.

1993. augusztus 26–29-én *Friss, meleg az avantgárd!* címen a kísérleti irodalom jelentőségéről, további lehetőségeiről folyt nagyon komoly és színvonalas tanácskozás. Papp Tibor vitaindítója (*Helyzetünk*) nyomán Bujdosó Alpár *Újra a kísérletről* szöveget, majd Nagy Pál *A csurunga népe* című előadásában az esztétikai „megújulás” fontosságáról, az új médiumok (magnó, fénymásoló, videó, számítógép és más elektronikus eszközök) felhasználásáról, az alkotás szolgálatába állításáról beszélt.²

Ezen a találkozón az immár népes, vitakész, újító szellemiségű fiatal csapat a maga játékos ötleteivel gazdagította az experimentális költészet „repertoárját”, s a non-stop irodalmi esten egy izgalmas szövegalkotó „hangjátékot” is készített (amely a Magyar Műhely 1994. márciusi [91.] számában jelent meg). Atyák és fiúk (erdélyi, kárpátaljai, szlovákiai, vajdasági és anyaországi fiatalok: Abajkovicz Péter, Balla D. Károly, Bohár András, Bujdosó Alpár, Cselényi Béla, Csillag Ádám, Deák Botond, Fenyvesi Tóth Árpád, Hegedűs Mária, Juhász R. József, Kárpáti Zsolt, Lipcsey Emőke, L. Simon László, Molnár Katalin, Nagy Pál, Németh Péter Mikola, Papp Tibor, Podmaniczky Szilárd, Szkárosi Endre, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt, Tóth Gábor, Vass Tibor) jókedvű „ötleteléssel” vesznek részt az akusztikus szövegjátékban. A továbbiakban ez a csapat majd szilárd és kreatív alkotói bázist képez a Magyar Műhely új profiljának kialakításához.

A második keszthelyi Magyar Műhely-találkozót (*Kimerjük a Balatont!*) 1994. július 14–17-én tartja egy új erővel is felfrissült, nem kevésbé népes csapat. A téma most a hangköltészet, amelynek történetét Szkárosi Endre vázolja fel, bemutatva a '80-as évekbeli kezdemények nyomán az ezredfordulóra már itthon is polgárjogot nyert, széles körben elterjedt műfajt. Wilhelm András John Cage zenetörténeti jelentőségét méltatja, s a Cage halála utáni „újzenei” szituációt elemzi, majd Wilhelm András és Szabados György a Zeneiskola dísztermében tartott koncertje zárja a napot. Másnap Szombathy Bálint a vajdasági *Jugó Tudósok* együttest (Bada Dada, dr. Máriás), valamint *Szkárosi és a Konnektort* mutatja be, valamint az utóbbi évek lemezújdonságairól beszél (*Dobhártyariadó*, Magyar Műhely 92.). Sörös Zsolt, Kovács Zsolt és Tóth András pedig Fred Frith számítógép vezérelte hangköltészeti improvizációiról szólva érdekességként hangsúlyozzák, hogy Frith zenéjére erőteljesen hatottak installációikkal, montázstechnikájukkal festő barátai művei is.³

Az 1994. szeptemberitől egészen az 1995. szeptemberi számig (93–97.) a Magyar Műhely az újzenei formákat kedvelő fiatalok munkáival van tele: performansz-dokumentációk, zeneelméleti írások, élménybeszámolók a komputerköltészeletről, a Fluxus-estekről, Szabados György improvizációs műveiről, a zenei avantgárd különböző változatairól stb. (szabad improvizáció, zajzene, a new wave különböző változatai). „Kísérő akkordként” ezt a szimpóziumot az utolsó napon közös akció zárja (*Kimerjük a Balatont!*), s a *Laza Lapok* avantgárd kiadvány hangzó mellékleteként megjelenik a *Hang – Költészet – Hang* című kazetta Bada Tibor, Elek Is, Gerber Pál, Kelényi Béla, fe Lugossy László, dr. Máriás Béla, Sörös Zsolt, Szkárosi Endre és Tóth Gábor akusztikus munkáival.

Ezek után ismét a vizuális költészet kerül az ifjabb generáció érdeklődésének középpontjába. A Magyar Műhely 1994–95-ös számaiban megszorodnak az intermedialis műfajok szemléletgátító, szabad asszociációs lehetőségekre építő, differenciált látásmódot kialakító kreatív művészeti formákat propagáló írások, kiemelve, hogy a modern élet dinamikáját az ilyen művek által lehet megismerni, megérteni. Ezért ezek az alkotások jobban segítik az embert eligazodni az élet bonyolult

útvesztőiben, mint a hagyományos, egyszerű leíró alkotások. A szöveg ez esetben kiegészül, feldúsul a látványelemekkel, így a befogadó fantáziáját is mozgásba hozza, tájékozódóképességét növeli. Miskolcon az 1995. május 5–6-án tartott Magyar Műhely-szimpoziumon (*Retorikák, poétikák, drámaelméletek*) szó esik a képvers magyarországi történetéről, a képvers és a vizuális költészet közötti alapvető különbségről. Kilián István az *egyházi költészet* szakrális, figurális formáiról (*A kubus Janus Pannoniustól Anklé Istvánig*, MM, 73.), G. Komoróczy Emőke *Kassák Lajos képverseiről* tart előadást (MM, 97.), Bujdosó Alpár pedig *A szöveg szerepe a vizuális irodalomban* címen összefoglalja azokat a gondolatait, amelyeket az 1990 után jelentkező ifjú költők csapatának művei (főként az elektrografikai alkotások) váltottak ki benne. Néhány művet konkrétan is elemez: L. Simon Lászlónak a Nagy Pál portréját számítógépen felbontó kompozícióját és Joseph Kosuth egyik régebbi, cím nélküli konceptuális művét. Konklúziója: mivel a szavak nem mindenki számára ugyanazt a fogalmat jelölik, és a nyelv maga is többértelmű, így az ifjabb alkotók szemében a szöveg másodlagos jelentőségűvé válik: a vizuális felépítés utal a szemantikai tartalmakra is. De akkor mi teszi a művet mégis *irodalmivá*? Mi különbözteti meg az alkotást a *festői* vizualitástól? Bujdosó úgy véli, ezekre a kérdésekre majd csak egy későbbi kommunikációelmélet fog tudni válaszolni; mindenesetre a fiatalok „kísérletező” tevékenységének addig is van létjogosultsága.

Az 1995. július 14–16-án ismét Keszthelyen rendezett harmadik Magyar Műhely-találkozón (*Napjaink képverse*) folytatódik az eszmecsere a vizuális költészetéről. Az ismert és tekintélyes „profik” (Zsilka Tibor és Vitéz György) mellett itt már az ifjú generáció előadói (L. Simon László, Somogyi Gyula és mások) is fontos szerephez jutnak. Az elméleti vita a vizualitás és a szöveg viszonyának, a komputergrafika jövőjének, valamint az elektromos médiumoknak az alkotói folyamatban játszott szerepe körében forog. Az előadásokat követő beszélgetések után a találkozón részt vevő francia és magyar költők mutatkoznak be kreatív alkotásaikkal. Az ünnepi záró eseményen a Balatoni Múzeum földszinti csarnokában L. Simon László és Kovács Zsolt szervezésében nemzetközi képvers-kiállítás nyílik (*Vizuális költészet 1985–95*), amelyen összesen 125 művész (köztük 30 magyar) érdekes és gazdag vizuális anyaga szerepel. Itt adják át az alapító atyák az utóbbi három év elmaradt Kassák-díját (Molnár Katalin, 1992; Kelényi Béla, 1993; Vass Tibor, 1994).

Tar Ferenc muzeológus emlékezése szerint mindhárom keszthelyi találkozó nagyban hozzájárult ahhoz, hogy „Keszthely a magyar kultúra egyik fontos városa, a Balaton fővárosa legyen” ismét, korábbi centrális művészeti szerepéhez méltón (*Keszthelyi Helikon*). Most már nemcsak 19. századi hagyományörző szerepe miatt tartják számon mint kulturális emlékhelyet (Helikoni Napok), hanem a modern művészet egyik Európa-szerte ismert centrumaként is. Az 1995-ös vizuális költészeti kiállítás „a MM legnagyobb, legjelentősebb, reprezentatív hazai kiállítása volt” – anyagának egy részét a későbbiekben több más városban is kiállították. A keszthelyi Sportaréna pedig teret adott a Magyar Műhely és a keszthelyi önkormányzat focicsapata közti küzdelemnek. A találkozókról részletesen beszámoltak a helyi lapok (Zalai Hírlap, Hévíz, Keszthely és Vidéke), s természetesen a Magyar Műhely idevágó számai is. A 90., ünnepi szám címlapján pedig a részt vevő művészek közös fotója látható.⁴

Az ekkortájt már világszerte ismertté vált Fluxus mozgalom szellemében és elvei szerint a hazai ifjúság is szervezni kezdi a maga generációs közérzetét kifejező experimentális alkotói műhelyeket. A zenei-képzőművészeti-kinetikus és irodalmi elemeket szintetizáló Árnékkötők csoport (Abajkovics Péter, Erdély Dániel, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt, Somogyi Gyula, Pető Tóth Károly stb.), amely a Fluxus jegyében alakítja meg a SoKaPaNaSz zenekart, *Mezzofosztát* címen hangkazettát ad ki. A Tóth Gábor szerkesztette Laza Lapok, valamint a Mesékstb és a Szünetjel zenei együttesek, a Szombathelyen szerveződő Leopold Bloom Társaság (Abajkovics Péter, Bartók Balázs, Bonyhádi László, Dallos László, Székely Ákos stb.), amely 1994-től saját szerkesztésben hetvenöt példányban készült (jórészt kézzel írt) folyóiratot jelentetett meg, és június 16-án, az *Ulysses* világnapján évente megrendezte a nemzetközi Bloom Fesztivált – mind-mind jelzés volt arra vonatkozóan, hogy az újabb nemzedékek továbbra is a lázadó művészet jegyében akarnak alkotni, mert sajnos a rendszervál(tozta)tás nem váltotta be reményeiket (s ráadásul az állampárt is visszatért a hatalomba – ha csak időlegesen is). Miskolcon Vass Tibor Új bekezdés néven hoz létre alkotói csoportot, amelynek folyóirata (Spanyolnátha) már akkor (!) jelzi, hogy szellem- és lélekpisztító világjárvány tarolja le az emberi életet humanizálni kívánó törekvéseket. Az individualitás, az egymással szembeni ellenségeskedés, a csoportérdekek mentén szerveződő (és nem a közösségben gondolkodó), önző hatalmi harcok (a „hatalomra törő akarat”) képviselői uralták el a társadalmi színteret – ebből

egészséges kibontakozás már feltehetően nem lesz... A művészet (ismét) a politikai küzdelmek áldozatává válik; a sokféleség álma (újra) sematikus egyöntetűségbe fullad.

Így aztán csakhamar elérkezik az idő, hogy az alapító szerkesztők – kifáradva több évtizedes küzdelmeikben – az „Ifjú Gárdára” bizzák a lap további sorsát. „A hazai viszonyok között egyre nehezebben birkóztunk meg az adminisztratív akadályokkal – emlékezik Papp Tibor. – Egyre nagyobb terhet jelentett kétlakiságunk, még Bujdosó Alpárnak is, aki pedig Bécsből járt át. Úgy éreztük, a Műhely avantgardistaságára szüksége van a magyar irodalmi és kulturális életnek. [...] Éveken át kerestünk olyan, kimondottan tehetséges avantgárd vagy az avantgárd irányában nyitott fiatal írókat, költőket, akikben elegendő önzetlenséget, az irodalom iránti odaadást és kulturális háttérrel láttunk.” Végül L. Simon Lászlóban találták meg azt a markáns, küzdőképes egyéniséget, aki „csapatársaival” (Kovács Zsolt, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt) és a munkában már korábban is mellettük álló, kicsit idősebb munkatársakkal (az újvidéki Szombathy Bálint és az érsekújvári Juhász R. József) méltóképpen tudják tovább folytatni az eddigi irányt. Tehát a szerkesztés gondját-baját rábizzák az ifjabb nemzedékre, csupán arra ügyelve, hogy a lap szellemi profilja *alapvetően* ne változzon meg, s a vállalkozó szellemű, kísérletező kedvű fiatal csapat kezén megfrissüljön, új energiákkal töltsdön fel az ekkor már harmincöt esztendő megért Magyar Műhely.⁵

1995-ben napvilágot lát az ifjú generáció vizuális költészeti antológiája, a *VizUállásjelentés* (szerkesztette L. Simon László), amelyben az experimentális költészet „új generációja”, tizenegy költő mutatkozik be, eredeti ötletességgel keresvén a költészet új kifejezési módjait a régi-új műfajok ötletgazdag variálásával (kollázs, különböző grafikai kompozíciók, számítógépen kreált művek, ikonikus-index-jellegű művek, a figurális és absztrakt formák szövevényes alakzatai, szitanyomatok, konkrét költészeti alkotások, fénymásolóval egymásra fényképezett, többrétegű munkák – a dekonstruktív-konstruktív alkotási mód különféle alakzatai, amelyek mára már mint elfogadott és gyakorta használt technikai megoldások polgárjogot nyertek a művészetben). A térítő korlátait szétrobbantva, merész rajként induló csapat (Abajkovics Péter, Balázs Áron, Bohár András, Kiss Zoltán Péter, Séra Bálint, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zsubori Ervin) csakhamar nevet szerzett magának a kulturális élet különböző területein – de sajnos már „vérvesztésük” is van: a tehetséges elméleti szakember, az irodalomtörténeti vénával megáldott költő, Bohár András igen korán átköltözött az elysiumi mezőkre (2006-ban).

Ezzel az antológiával a magyar költészet negyedik kísérletező nemzedéke bizonyította, hogy készen áll a stafétabot átvételére. Így hát a 95. számtól (1995. március) a Magyar Műhely szerkesztőbizottsága új nevekkel egészült ki: Bujdosó Alpár, Hegyi Loránd, Juhász R. József, Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos, Szombathy Bálint mellett megjelent az impresszumban a fiatalok neve is (Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt). Ettől kezdve a szerzők között is egyre több a fiatal, akik lassan-fokozatosan birtokukba veszik a lapot (Balázs Áron, Bohár András, Erdély Dániel, Farkas Attila Márton, Kárpáti Zsolt, Kovács Zsolt, Nyírfalvi Károly, Séra Bálint, Szacsva Pál, Szepessy Ákos, Tóth András György, Vass Tibor, Vilcsek Béla, Zsubori Ervin stb.).

A 100. (ünnepi) szám az immár 35. évfolyamába lépő Magyar Műhely reprezentatív különszáma – amelyben az alapító szerkesztőtíriász, Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor búcsúzik. A Magyar Műhely Baráti Köréhez tartozó alkotók (költők, írók, képzőművészek, zenészek, irodalom- és művészettörténészek, összesen kilencvennyolcan!) egy-egy művükkel vagy visszaemlékezésükkel köszöntik a jubiláló ős-szerkesztőket, kifejezve, mit is jelentett számukra a Magyar Műhely léte a szellemi sötétség korszakában. Az, hogy a diktatúra évtizedeiben is ébren maradhatott az avantgárd szellemiség, nekik köszönhető.

A Kossuth Klubban 1996. szeptember 27-én rendezett ünnepi esten az alapító atyák nyilvánosan is átadják a stafétabotot az „unokáknak”. Ahogy ők annak idején alkotói szabadságot kívántak (és teremtettek) maguknak, úgy biztosítják most a szabadságot az utánuk jövők számára is. A 101. (1996. decemberi) szám már új impresszummal és kissé megváltozott formátumban jelenik meg – ezzel is demonstrálva „függetlenségüket”. Természetesen az alapító szerkesztők neve (azóta is, mindmáig) fel van tüntetve a lap impresszumában. A lap élén – programcikk helyett – nagy fekete téglalapon csak ennyi áll: *New Ton* – vagyis: Új hang, s zömmel a fiatalok vizuális alkotásaival van tele. A valódi szerkesztői beköszöntő csak a 105. számban lát napvilágot (1997 telén) az új szerkesztőtíriász (Kovács Zsolt, L. Simon László, Sörös Zsolt) aláírásával. A szerkesztőbizottság tagjai (ekkor

még) Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint (ez aztán az idők folyamán több ízben változik).

Az új szerkesztők *Beköszöntőjükben* határozottan leszögezik: továbbra is egyetértenek az alapító szerkesztőknek a 75. lapszámban (1990. március 20.) megfogalmazott programjával: „A MM sohasem gondolkozott földrajzi kategóriákban. Nem kellett bizonygatnia magyarságát, európaiságát; számára Bécs – Párizs – Újvidék – Érsekújvár – New York – Torontó és Nagykovácsi azonos szellemi tartományok. Pontosabban: azonosak, amennyiben az országhatárokat, műfajhatárokat átlépő intermediális, elektronikus korszak alapvetően új művészetével szinkronban vannak – s idegenek (távoliak), amennyiben egy *rosszul értelmezett* nemzeti hagyomány rezervátumai.”

•

A fiatalok aztán hosszú éveken át kitaró munkával bizonyították: az „örökséghez” nem lettek hűtlenek (a Magyar Műhely – bár időközben több szerkesztőváltáson átesett – mindmáig él és virul; új s újabb alkotói nemzedékek nőttek és nőnek fel körében). Az ezredforduló körüli esztendőben L. Simon László a Magyar Írószövetség titkáraként kemény harcot vívott az avantgárd „egyenrangúsításáért”, az irodalmi élet autonómiájáért, a különböző irányzatok létjogosultságáért. 2008-ban megalakult az Írószövetségen belül az Avantgárd Szakosztály, amely teoretikus és művészeti kérdésekben rendszeresen vitaesteket rendezett és költészeti bemutatókat is szervezett. Azóta a Fidesz neves irodalompolitikusaként L. Simon, immár több ciklusban parlamenti képviselőként, kormányzati szinten is harcolt/harcol a magyar irodalmi élet értékegyensúlyának megteremtéséért, megőrzéséért és egy új kultúrpolitikai koncepció kidolgozásáért.

Jelentős szerepe volt abban, hogy 2004-ben megnyílhatott az Akácfa utcában a Magyar Műhely Galéria, ahol (azóta is) eleven művészeti élet zajlik (kiállítások, költői életművek bemutatása, elméleti vitaestek stb.), s amelyeken hosszú időn át az alapító szerkesztők is aktívan részt vettek. A fiatalok pedig – tiszteletük és megbecsülésük jeléül – a 70. születésnapjukon gyönyörű ünnepi kiadványokkal köszöntik őket: az 1934-ben született Nagy Pált a *Nagy Pál vagy Pál!* című tanulmánygyűjteménnyel (2004, szerkesztette L. Simon László, Sörös Zsolt), az 1935-ös születésű Bujdosó Alpárt a *Görbülő fény* című emlékező, műveit elemző gazdag kiadvánnyal (2005, szerkesztette L. Simon László), s a legfiatalabb Papp Tibort a *Reminiszcencia* című vizuális alkotásokkal, emlékidéző versekkel, prózai szövegekkel teli személyes köszöntőalbummal (2006, szerkesztette L. Simon László).

Bohár András – aki időközben a Magyar Műhely egyik legismertebb, fontos teoretikusává nőtte ki magát – az ezredfordulón útjára indította az *Aktuális avantgárd* könyvsorozatot, amelyben a legjelentősebb életműveket a körhöz csatlakozó (zömmel fiatal) irodalomtörténészek dolgozták/dolgozzák fel. Ennek jelentős szerepe volt (és van) abban, hogy a már „befutott” és a még ismeretlen fiatal alkotók egymás műveit, törekvéseit megismerjék. Bohár korai halála (2006) óta is él és virul a sorozat.

Az ezredforduló utáni évtizedben némileg megtépázott, a rendszerváltás időszakában feléledt reményeiben némiképp csalódott, immár fogyatkozni kezdő régi csapat nevében (is) írja L. Simon László nosztalgikus versét az egykori „csapatkapitányhoz”, Papp Tiborhoz: „Végül nem maradunk többen / csak mi ketten. / Körülöttünk üres terek / betű nélküli térképek: / kitölthető, / újraalakítható keret. // Lassan megfogyatkozunk, / elhagynak bennünket a régiek, / és az újabbak is, / a hűtlenek és a megfáradt, haldokló harcosok. [...] Végül ketten megyünk végig az úton, / a kert keskeny ösvényén, / ahonnan lassan eltűnik minden, / csak a külön-külön megélt / közös emlékek, / az egymástól függetlenül meghozott ítéletünk, / a barátság mély nyomai maradnak meg, / de csak nekünk, / akik mégsem áldozzuk fel az életet a művészetért. / Így a miénk marad / a szőlő, a bor, a föld, / a kert, a táj, az út, / a kicsi és a nagy város / a betű, a kép, a könyv, / a nyomda és a vers” (*Rillettes*).

Érthető, ha L. Simon László ilyen irodalomszervezői, folyóirat-szerkesztői, írószövetségi gyakorlatlaltal a „tarsolyában” megkísérelt beavatkozni tágasabb körben is a hazai kultúrpolitikai élet alakulásába. Ezért jelentette meg sorra esszéköteteteit, remélve, hogy elemzéseivel, saját koncepciójának felvázolásával némi hatással lehet a rendszerváltás utáni szellemi-kulturális élet égető kérdéseinek megoldására, a különböző „szekértáborok” ádáz harcainak csillapítására.

Szimbolikus címet ad tehát 2005-ös, körültekintően felépített, kitűnő tanulmánykötetének (*Hidak a Dunán*), amelyben szellemi hidat próbál emelni az irodalmi élet perem-tájai, a művészetfolyam különböző partjai közé, valamint az ezredforduló kulturális politikájának visszatetsző jelenség-

geit felmérve megkísérel egy „egészséges”, a nemzettudat és a kulturális élet tendenciáit egységben látó kultúrpolitikai mintát is felvázolni. Felfogása szerint nem az ellentéteket kell éleznünk a különböző alkotói szemléletformák között, hanem az „átjárhatóság” útját-módját kell(ene) megtalálnunk és egyengetnünk. Fontos lenne, hogy az irodalom, a művészet különböző területein végre (majd’ negyedszázaddal a pártállami diktatúra lebontása után!) összhangot teremtsünk, és egyetértésre jussunk a nemzeti kultúra jellegzetes arculatának alakításában, kijelölve a szükséges prioritásokat a problémák megoldásában.

L. Simon László maga is „hídépítő” családból származik, amint azt kötete bevezető írásában (családfája levezetésével) igazolja. Felmenői élete – apai és anyai ágon egyaránt – konkrét és átvitt értelemben a „hidak” körül zajlott: terveztek-kiviteleztek – egyikük hídmérnökként, másikuk a Hídépítészeti című szaklap szerkesztőjeként –, többük már az Árpád-kor óta (!) valóságos hídépítőként tevékenykedett. A családi legendárium szerint (amely számtalan írásos feljegyzésre, dokumentumra, szájhagyományra épül) a família mintegy 14–15 nemzedéken át a Kárpát-medence jeles hídépítészei között szerepelt. A szerző érdekes történelmi, sőt régészeti adalékokat sorakoztat fel arra vonatkozóan, hogy a Duna-kanyarban már az Kr. e. 2. évezredben sodrott kötélhíd, később függőhidak sokasága szolgálta az itt élő – különböző ajkú – népek egymással kiépített kölcsönös kapcsolatait. Majd a hozzáértő hídépítő mesterek precizitásával felsorolja a dunai hidak hosszú lajstromát, amelyek építésében az elmúlt századok során elődei is részt vettek. S lám, most már ő maga is belépett a hídépítők sorába, szimbolikusan, természetesen.

1997 nyarán Párkányban Szombathy Bálint szervezésében a Magyar Műhely Köre PreMOSTenie (átHIDalás, avagy BRIDGing) címen közép-európai képzőművészeti szimpóziumot tartott sokrétű akcióművészeti demonstráció kíséretében. Szó volt a kulturális régiók helyzetéről, a közép-európai régió összekötőhíd-szerepéről a Kárpát-medencében, a közös kulturális programok fontosságáról. 1999-ben az EXPANZIÓ Kör rendezett nagyszabású kulturális találkozót az Ipoly Eurorégió körzetében a két „testvér-kultúra” közös találkozási pontjain (Vác–Szob–Ipolydamásd–Helemba–Ipolytölgyes–Nagybörzsöny stb. útvonalon); majd tanácskozás folyt a kulturális régiók együttműködésének lehetőségeiről az UNIÓ és A HÍD témakörben. Szó esett az Ipoly Eurorégió kapcsolatépítő szerepének fontosságáról, a magyar és a szlovák térfél szimbolikus újraegyesítéséről a kulturális interakciók segítségével. Majd Komáromban 2002. november 9-én a *Hidak a Dunán* című művészeti programsorozat keretében folytak nagyszabású művészeti bemutatók, és a szlovákokkal közösen rendezett *Virtuális híd* című konferencián komoly közös programtervezet is felvetődött.⁶ L. Simon László is szerepelt benne e témába vágó írásával (*A Kárpát-medence Duna-hídjairól*).⁷

Családi utazások és *Simonyi óbester* című – félig komoly, félig humoros – írásaiban L. Simon külföldet járt híres katona felmenőit mutatja be, akik „valamilyen vitészségben jeleskedtek, vagy a törököt, vagy az osztrákot, a franciát, a szerbet, az olaszt, orosz verték, vagy őket verték”. Ő már – szerencsésebb kor gyermeke lévén (a rendszerváltás évében érettségizett!) – elkerül(het)te a kötelező katonaszkodást; ugyanakkor kinyíltak előtte a határok. Húsz- és harmincéves kora között bejárta Európát, ott szerzett tapasztalatai nagy segítségére voltak múltja, gyökerei keresésében, életszemlélete átértelmezésében. Így hát szellemi hídépítőként ő maga is a „hídépítő társak” körében érzi jól magát.

Szombathy Bálint *Millenniumi képek* című műegyütteséről (*A visszatérő emlékezet, Hősök voltak*) szólván ugyancsak a hídépítő – kultúraközvetítő – szerepet emeli ki. Ez a rendkívüli művészgondolkodó immár évtizedek óta „kutatja” (avantgárd művek sorában keresi a választ arra a kérdésre), hogy a Kárpát-medencében mit is jelent a „haza” fogalma, „miként oltják ki egymást” a magyarok, szerbek, horvátok, szlovákok, románok „igazságai”. L. Simon László – Szombathy műveit elemezve – a hangsúlyt a költő sajátos történelemszemléletére teszi: „demitizál, deheroizál”, „görbe tükröt tart elénk”, „amely túloz és karikíroz, de éppen túlzásai, elnagyolásai révén segít bennünket ahhoz, hogy [...] torzításra hajlamos emlékezetünkből kibontsuk az igazi képet”. Szombathy mnemotikus szimbólumai – írja L. Simon – „a kollektív tudattalan elfojtott pszichés mélyrégióiból hívják elő” a múlt (közös múltunk!) legneuralgikusabb pontjait, ezáltal tudatosítván bennünk, hogy a Kárpát-medence nemzetei, nemzetiségei kölcsönösen hibásak abban, hogy immár hosszú évszázadok óta az ellenségeskedés szelleme uralkodik a térségben. Minden nép számon tartja a kárára elkövetett sérelmeket, agressziót, anektálást stb., de saját ilyen jellegű „bűneiről” szívesen megfeledkezik; a területvesztést tragédiaként, a területszerzést viszont dicsőséggént éli meg. Ezért kell(ene) tehát – ha reálisan gondolkodunk önmagunkról és a békét, az egymást erősítő-támogató

kapcsolatokat szeretnénk kialakítani – nem annyira a szétválasztó, mint inkább az összetartozást erősítő mozzanatokot hangsúlyoznunk.

L. Simon László éppen ezért figyel a hagyományosabb módon építkező, ugyancsak „hídszerepet” betöltő alkotókra is. A Csíkszeredában élő György Attila *Harminchárom* című fiktív családtörténetét kiemelkedő jelentőségűnek tartja a magyar és a székely nép sokrétű, ellentétektől tagolt, a történelem folyamán sokszor egymás ellen forduló, mégis „testvéri” összetartozásáról. Az író „sem prózapoétikai eszközeiben, sem nyelvhasználatában nem lép fel újító szándékkal”, ugyanakkor a harminchárom életút bemutatásával sikerül képet adnia a Kárpát-medencében élő népek viharos, belviszályoktól hangos történelméről. A regény talán legfontosabb felismerése az, hogy a magyarságban „Napnyugat és Napkelet ereje feszül”, s ez „kétfele húzza őket”: „egy nyelvet beszélnek, de lelkük vadidegen egymástól”. „Sokan vagyunk magyariak és sokfélék” – és mégis, valamiképp mindnyájan összetartozunk: összeköt bennünket a hagyomány, eredetmondáink, szívünk sugallata, és – remélhetőleg! – közös jövőnk.

Papp Tibor *Egy kisfiú háborús mozaikja* című regényének elemzésében a szerző szintén kiemeli a híd-mozzanatot. A családi legendárium itt a történelem katasztrófális eseményeit örökíti meg (II. világháború, orosz megszállás, deportálások stb.), mintegy mementóként átmentve a múltból a jövőbe a hagyománynak, az életmód- és szokásrendszernek kulturális tényezőit. Talán az újabb nemzedékek majd meríteni tudnak ezekből a hagyományokból. Az író avantgárd mivolta – hangsúlyozza L. Simon – nem annyira a formálás módjában, mint inkább a szemléletében mutatkozik meg; ugyanis erkölcsileg fellazult, értékhiányos korunkban az tartozik az „előőrshöz”, aki a tradíció embert megtartó stabil értékeit felmutatja, azaz „hidat” képez múlt és jövő között. Tovább lépés, a jelen meghaladása csakis a múlt hiteles feltámasztásával lehetséges: a „hazugság-összjáték” – amelyben az elmúlt félszázadban éltünk, s bizonyos értelemben még ma is élünk – leleplezéséhez kíméletlen, illúziókat romboló-lehántó önszembenezés szükségeltetik. Papp Tibor „realistának” mondható regényei éppen ebbe a kategóriába tartoznak.

Mint érzékeny és jól felkészült kritikus s maga is avantgárd költő, L. Simon László kitűnő érzékel közelíti meg a par excellence avantgárd műalkotásokat. Így teremt hidat a vizuális, akusztikai költészet és a befogadók között (*Nagy Pál: NO – ON; Székely Ákos és Abajkovic Péter munkásságáról; A poligráfus Szkárosi Endréről* stb.). Felhívja a figyelmet a nonfiguratív festészet néhány új, meglepő jelenségére (*Napregény – Pető Barna képeiről; Lakóotthonokban élő sérült fiatalok műveiről* stb.). Különleges mélységű és valódi érzelmi átélést sugall a Hapák Péter fotóiról készült elemzése (*Mozdulatművészet*). A felvételeken újraéledni látszanak a '20–'30-as években Madzsar Alíz iskolája, illetve a Kassák és Nagy Etel (Simon Jolán lánya) által képviselt európai színvonalú magyar mozdulatművészeti hagyományok. Ez a nálunk sokáig perifériára szorult alternatív, experimentális táncművészeti forma – a koreográfusi koncepciókat is ideértve – csak az utóbbi évtizedekben virágozott, virágozhatott fel újra. A művész-fotográfus a legjellemzőbb mozgáskombinációk „termékeny pillanatát” megragadva örökíti meg a táncos kreatív, szabad lendületű mozdulatait. A fotósorozat műteremben készült, magas technikai kultúrával, így a fényképező szemléletmódjáról is sok mindent elárul. Az egyes képek maguk is autonóm műalkotásoknak tekinthetők, amelyek hídként ívelik át az eleven mozgás és a művészi fotó merevsége közti szakadékot.

A *Hidak a Dunán* kötet legnagyobb szabású tanulmánya a *Konkrét költészet – konkrét vers* című elemző áttekintés. A szerző a legfrissebb (külföldi és hazai) szakirodalmat számba véve átfogó képet ad az elméleti tudnivalókról; majd az avantgárd poétikai újításait mint a 20. századi művészet legjelentősebb vívmányát vizsgálja, végigvezetve az utat Mallarmétól a konkrét költészetig. Széles körű áttekintést kínál a konkrét költészet történetéről is, kiemelve néhány jelentős külföldi és hazai alkotót az 1970–90-es évek tágas mezőnyéből, bemutatva, hogyan függenek össze, csapnak át egymásba az egyes műfajok. Természetesen a terminológiai viták mindmáig folynak arról, hogy a konkrét költészet a vizuális költészet része-e, avagy épp fordítva. L. Simon László – szemléletes ábrát készítve – a vizuális költészetben belül elhatárolja egymástól a képvers, a konkrét vers, a lettrista mű autonóm tartományait; ugyanakkor érzékelteti az átfedéseket is köztük, s a vizuális szövegekkel, egyéb vizuális költészeti műfajokkal, sőt a hangverssével való lazább kapcsolódási pontokat is kimutatja. Elemzi az egyes – kiemelten fontosnak tartott – műveket („ahány művész, annyi műfaj” – idézi Nagy Pált), bemutatja a szuggesztív vizuális nyelvi kísérletezés számtalan útját-módját, az alkotások képi felidézésével egyetemben (Reinhard Döhl *Apfel* című munkájától Timm Ulrichs *e-betű* variációján át Václav Havel *ÉN-labirintusáig*, Ernst Jandl *e/o/ö*-kompozíciójáig, amelyek a látvány játé-

kosságán túlmutató intenzív mögöttes tartalmakat is sugallnak. A hazai kísérletek sem „szerényebbek”: Kassáktól, Tamkó Sirató Károlytól Illyésen, Nagy Lászlón, Tandori Dezsőn át Tóth Gábor, Géczy János, Petőcz András stb. vizuális kompozíciójáig ívelnek, „hidat” teremtve a hagyományos és experimentális költészet között). A szerző Szombathy Bálint meghatározását tekinti mérvadónak: „a konkrét költészet élő és változó szervezet, nyelvi szövődék, mely elemi nyelvi műveleteken alapul”. A mű értelmét a befogadónak kell megkeresnie (megtalálnia), hiszen az kreatív és variábilis megoldásokat sugall. „A művészet: teremtés; s a teremtés: minden” – vallotta már Kassák. A ma experimentális költészete – így a konkrét költészet is – ezt az ars poeticát követi.

L. Simon Lászlóban szerencsésen egyesülnek a jó szemű, jó tollú kritikus, az originális látásmódú alkotó és a kiváló, mozgékony irodalomszervező adottságai. Elemzései azért fontosak és időtállóak, mert a műveket az alkotó és a befogadó (kódoló és dekódoló) szempontjából egyaránt vizsgálja. A „nyitott mű” (Umberto Eco-i) koncepcióját szem előtt tartva a műalkotásokat „élő üzenetnek” tekinti, amelyek megfejtésén – nekünk, olvasóknak, nézőknek – fáradoznunk kell. Nem „titánkodik”, hanem hidat próbál teremteni idősebbek s ifjabbak között, élő, szerves folyamatnak tekintvén a művészetet, amelyhez mindenki hozzáteszi a magáét, az atyáktól a fiúkig, azaz a legifjabb kísérletezőkig. Tehát ebben az értelemben a „hidépítő” közé tartozik ő maga is. Bárcsak az irodalmi köztudatban is kiépülnének már ezek a „hidak” a különféle stílusú, hagyományos és modern alkotások között, s nem folya végeérhetetlen csatározás, egymást alulértékelő, sőt megsemmisíteni akaró ízlésháború a különböző alkotói irányzatok között! Mind a hagyományos, mind a modern művészet befogadói tábora jó néven venné, ha békésen élhetnének egymás mellett a különféle ízlésű és szemléletű művészek, és ki-ki a saját ízlésének megfelelő művek közül válogathatna. Mindaddig, míg a mai ádáz „kultúrharc” nem ér véget – nem lesz béke „az olajfák alatt”.

•

Szombathy Bálint a Magyar Műhely fennállásának 50. évfordulóját ünneplő konferencián (PIM, 2012. május 10–12.) tartott előadásában a további megújulás reményében vázolja fel a Magyar Műhely repatriálásának folyamatát. „A Műhely nem légüres térbe érkezett” 1989-ben, hiszen „a hazai szellemi közösség készen állt” arra, „hogyan fogadja a lapot, s biztosítsa a magyar lapkiadásban ritkaságszámba menő hosszú életét”. Mindez annak köszönhető, „hogyan a MM magvetői termékeny talajba vetették a magot, és önfeláldozó munkájuk két és fél évtized múltán sikeresen beérett”. A lap jelentősége egyre inkább növekedett – egyre fontosabb szerepet töltött be Közép-(Kelet)-Európa multimediális fesztiváljainak szervezésében: a „fiatalabb szerkesztőtársak természetes módon építették be szemléletükbe a nemzetközi áramlatok új s újabb ideáit”. A lap 100. számát követően „irodalmi folyóiratból egyre inkább *összművészeti* folyóirattá vált”: egyre számottevőbb helyet kapott benne a médiaművészet és az intermédia elmélete is, és „testközelbe hozta mindazt a művészeti produkciót, amely addig csak nyomtatott formában volt elérhető a folyóirat oldalain”. Így a Magyar Műhely Galéria az elmúlt évek során „felküzdötte magát a kortárs fővárosi galériák felső körébe” – ugyanakkor megőrizte alapvetően irodalmi jellegét, identitását.⁸

Vagyis a Magyar Műhely teljes egészében megvalósította a kassáki programot: „Éljünk a mi időnkben!” Ami nem jelent mást, mint a *változó* valóság *változó* törvényszerűségeinek felmutatásához szükséges *változó* nyelvezet és a *változó* művészi megközelítésmód megteremtése, megtalálása.

JEGYZETEK

¹ A párizsi Magyar Műhelyről, a magyar avantgárd helyzetéről, egymást követő nemzedékeinek munkásságáról lásd G. KOMORÓCZY Emőke, *Avantgárd kontinuitás a XX. században*, Hét Krajcár, Budapest, 2016.

² Az elméleti anyag a Magyar Műhely 90. (1993. decemberi) számában jelent meg; ugyanitt közlik Kilián István professzor tanulmányát *Kozma István rózsaverseiről*, mintegy demonstrálandó, hogy vizuális költészet már évszázadokkal korábban is volt Magyarországon – még hozzá az egyházi irodalmon belül!

³ A Fred Frithtel készített interjút lásd a Magyar Műhely 95. (1995. március) számában.

⁴ Vö. TAR Ferenc, *A Balaton maradt...*, Magyar Műhely 161. (2012/3).

⁵ Vö. PRÁGAI Tamás, PAPP Tibor, *A pálya mentén*, Napkút, Budapest, 2007, 217–219.

⁶ A tanácskozások anyaga, valamint a művészeti bemutatók dokumentációja megjelent a Magyar Műhely 124., *Virtuális híd* számában (2002).

⁷ Az akcióművészeti bemutatókról lásd G. KOMORÓCZY, *i. m.*, 460–461., 558–560.

⁸ SZOMBATHY Bálint, *A hazatérő Magyar Műhely*, Magyar Műhely 161. (2012/3), 67–68.