

Huszonöt év

L. Simon László műveiről



Szépirodalmi Figyelő

Huszonöt év

L. Simon László műveiről

Huszonöt év

L. Simon László műveiről

Válogatott tanulmányok, kritikák,
ismertetések, befogadói olvasatok,
pillanatképek

Válogatta és szerkesztette:
KELEMEN Erzsébet

Szépirodalmi Figyelő Alapítvány
Budapest, 2021

A kötet L. Simon László írói jubileuma
alkalmából jelent meg.

A kötet megjelenését támogatta:
Bethlen Gábor Alapkezelő Nonprofit Zrt.



A borítót L. Simon László művének felhasználásával Arany Imre tervezte.

© Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2021

© Kelemen Erzsébet (szerk.), 2021

Tartalom

Előszó	
Kelemen Erzsébet: A capite...	13

I. Költészet

(visszavonhatatlanul...)

Kelemen Erzsébet: Ősi kommunikációs eszköz új medialitással. L. Simon László tölcser-képverse	29
Kelemen Erzsébet: A cselekvő várakozás imája. A <i>(csak a csönd...)</i> című prózaversről	37

Egy paradigma lehetséges részlete

Kabai Zoltán: Paradigmák	47
Papp Tibor: A költészet váratlan arca	49
Bohár András: Konkrétan a költészet esélyeiről	53

met AMorf ózis

H. Nagy Péter: Utószó	59
Szombathy Bálint: A tárgyiasított mozdulat	62

Nem lokalizálható

Bengi László: Fülszöveg	69
Kékesi Zoltán: L. Simon László: <i>Nem lokalizálható</i>	71
Prágai Tamás: L. Simon László: <i>Nem lokalizálható</i>	73

Japán hajtás

Thimár Attila: L. Simon László: <i>Japán hajtás</i>	77
Pécsi Györgyi: [L. Simon László: <i>Japán hajtás</i>]	80

Kabdebó Lóránt: Megértett disszonancia.	
L. Simon László újabb versei	82
Hegedűs Mária: „Felvágtatlan valóság ez...”	85
Végh Attila: Memento mori	90
Hanti Krisztina: Elveszett világok?	93
Suhai Pál: L. Simon László verseskönyvéről	98
Paszkal Gilevszki: L. Simon László különleges költői világa. Utószó	102

Háromlábú lovat etető lány

Payer Imre: Családi mitológia az ezredforduló után	111
Bednánics Gábor: Az illusztrált kép	116
Zsávolya Zoltán: A szomorúság analitikája	121
Kabdebó Lóránt: „A test kivirágzik”	127
Szombathy Bálint: Palkó Tibor – L. Simon László: <i>Háromlábú lovat etető lány</i>	134

II. Művészkönyvek

ISBN 963 7596 26 7

Bodor Béla: Önmagát rejtő titok. L. Simon László: <i>Egy paradigma lehetséges részlete. ISBN 963 7596 26 7</i>	141
---	-----

Secretum sigillum

Szombathy Bálint: Pixel-könyvek no. 1. Utószó	149
Kollár József: <i>Secretum sigillum</i>	152
Bohár András: Azok a bizonyos nyomok	155
Szilver Ottó [Ókovács Szilveszter]: 7×7 titkos pecsét	163
Beck András: L. Simon László: <i>Secretum sigillum</i>	165
Szarka Klára: Valóságremix	167
Szarka Klára: <i>Secretum sigillum, Kijáratok, Négyanegyediken. A Pixel-könyvekről</i>	169

III. Esszék, tanulmányok

Hidak a Dunán

Csillag István: Magán-közügyek	183
Sajtos Lajos: Simonyi óbester utódja	185
Pósa Zoltán: Ívek és hidak. L. Simon László esszékötete	186

Édes szőlő, tüzes bor

Pápay György: <i>Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája</i>	191
Bence Lajos: Édes hazának ízes bor dukál	193
Zágoni Erzsébet: A szőlő és a bor rejtély, titok, csoda és katarzis	197
Ablonczy Bálint: Bor, hely, szellem	199
Csoma Zsigmond: Az írogató úriemberek már a szőlőhegyen vannak...	201
Komiszár Nanetta: <i>Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája</i>	210
Égető Melinda: <i>Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája</i>	215
G. Komoróczy Emőke: <i>Édes szőlő, tüzes bor</i>	219
Nagy Frigyes: <i>Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája</i>	225

Személyes történelem

Ambrus Lajos: [L. Simon László: <i>Személyes történelem</i>]	229
Réthelyi Miklós: L. Simon László <i>Személyes történelem</i> című könyvéről	230
Péntek Imre: Éltető hagyomány – konzervatív értékprioritások	232
Szűts Zoltán: Ami saját, és ami örökölt	240
Kelemen Erzsébet: Az „identitásbeszéd” és az „identitásjelentés” válsága idején	245

Szubjektív ikonosztáz

Gulyás Gábor: Előszó	263
Lakner Dávid: A művet nézve	267
Pósa Zoltán: Régi és új mítoszok	269
Bárdosi József: Valóságos valóság	271

IV. Kultúrpolitikai írások

Versenyhátrány

Gazsó Tibor, Halász János és Lezsák Sándor kötetajánló fül- és borítósövegei	291
Péntek Imre: Értékteremtés és (állami) mecenatúra	294
Vass Krisztián: Klebelsberg öröksége	303
Fázsy Anikó: L. Simon László: <i>Versenyhátrány.</i> <i>A (kultur)-politika fogságában</i> című könyve ürügyén	304

A római szekér

Pápay György: Előszó	315
Oláh János: A hattyúnyakú görény. L. Simon László: <i>A római szekér</i> című könyvének margójára	317

Polgári kultúrpolitika

Orbán Viktor: Előszó	325
Medveczky Attila: Alkotóerő vagy kultúrpresszimizmus	328

Körbejárni a hazát

Schmidt Mária: Kötelékek. Előszó	337
Kabdebó Lóránt: Újrakezdett folytonosság. L. Simon László esszéi otthonról és hagyományokról	340
Péntek Imre: Megéledő konzervatív hagyomány	343

Ki viszi a puskát?

Boross Péter: Előszó	355
Bakonyi István: L. Simon László: <i>Ki viszi a puskát?</i>	357
Veszprémy László Bernát: A nyúl puskát ragadott	360

V. Könyvszerkesztés

vizUállásjelentés

Petőcz András: Egy újabb csapat 369

Vizuális költészet Magyarországon II.

Papp Tibor: Ige és kép. Bevezető a magyar vizuális
költemények 20. századi antológiájához 375

Szombathy Bálint: Múlt és jelen a magyar vizuális
költészetben 388

Az olvasó – az olvasás

Stemler Miklós: Olvasni jó? 397

Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég!

Kákonyi Péter: „Szabadság – velük repültél!”
Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 407

(sl): A magyar agitatív költészet antológiája.
A könyvhét egyik kuriózuma 411

Karafiáth Orsolya: Előre! 413

Osztovcics Ágnes: Szívünk is vigyázban állt.
Agitatív líra 1945 és 1956 között 416

Bednanics Gábor: *Munkás, paraszt, értelmiség,
munkaverseny lázában ég!*
Agitatív antológiaköltészet Magyarországon
1945–1956 418

Szombathy Bálint: Vörös orfeuszok 421

Földes András: Rákosi Mátyás esete a koreai
kisleánnyal 427

Magyar Műhely: 40 év

Somogyi Gyula: *Magyar Műhely: 40 év.*
Címlapok, fényképek, dokumentumok 433

<i>Klebelsberg – Kornis – Hóman</i>	
Csordás Csilla: <i>Klebelsberg – Kornis – Hóman</i> könyvbemutató a Városházán	439
<i>Az Aba-Novák dosszié</i>	
Cser-Palkovics András: Előszó	445
Torma Kinga Regina: A „barbár zseniről”.	
Bemutatták az <i>Aba-Novák dosszié</i> című kötetet	449

VI. Tipográfia és borítótervezés

<i>Magyar Műhely folyóirat</i>	
Szombathy Bálint: Benne lenni a „folyamatban”.	
A Magyar Műhely címlapjairól	457
<i>A tipográfia bűvöletében</i>	
Szombathy Bálint: Előszó	463
Papp Tibor: Arcról arcra	466
L. Simon László: Utószó	467

VII. Áttekintő tanulmányok

Zsávolya Zoltán: Nem is olyan „nehéz” a föld.	
Portré L. Simon Lászlóról	473
G. Komoróczy Emőke: Hagyomány és újítás szintézise.	
L. Simon László költészetéről	485
G. Komoróczy Emőke: L. Simon László alkotói útja.	
A Magyar Műhely és az avantgárd	520
Péntek Imre: L. Simon László: <i>Vidd el magaddal!</i>	540
Kelemen Erzsébet: „...ettől lesz hős valaki”.	
L. Simon László <i>Wathay vicekapitány</i> <i>a fehérváriakhoz és a jó Istenhez</i> című versének elemzése	543

VIII. Táncdráma

Papp Tímea: Csumára fáj	559
Lőrincz Sándor: Balettmese az örök kínról	562

Függelék

L. Simon László műveinek visszhangja	567
L. Simon László fontosabb publikációinak jegyzéke	575

Előszó

A capite...

Szent II. János Pál pápa a Biblia teremtéstörténete alapján a művészt a teremtő Isten képmásának tartja, akinek a művészetében is a Teremtő képe tükröződik. E szoros kapcsolatot a lengyel nyelv a Teremtő és művész közel azonos szavával érzékelteti (*Stwórca – twórca*). „Senki nem képes jobban megérezni valamit abból a pátoszból, mellyel Isten a teremtés kezdetén nézte kezének alkotásait, mint ti, Művészek, akik a Szépség alkotó mesterei vagytok – írja a Szentatya a művészeknek szóló üzenetében. – Ennek az érzésnek az utórezgése csillant föl számtalanszor a tekintetben, mellyel ti, bármely kor Művészei lebilincselve a hangok és szavak, színek és formák titokzatos hatalmától megcsodáljátok tehetségetek alkotását, s ugyanakkor észlelitek benne a Teremtés titkát, melyben Isten, mindenek egyedüli Teremtője bizonyos módon részesít benneteket.”¹

Az alkotómunkához kapott talentumokat kamatoztatni is kell. A művész számára ugyanis „a szépség nem más, mint a Teremtőtől a művészi tehetség felé elhangzó fölszólítás.” S ez a képesség is talentum, melynek a szolgákra bízott vagyon evangéliumi példázatának logikája szerint kamatoznia kell.² Másképpen megközelítve, ahogy Papp Tibor avantgárd költő utalt rá: a tehetségnek hangsúlyos része az, hogy ki tudjuk-e bontakoztatni, és ne legyen a csomagolás fontosabb, mint maga az áru.

„Láttam Plácido Domingót egy zongorás próbán – mondta Gregor József a spanyol operaénekes-klasszisról. – Úgy énekelt, mintha

1 II. János Pál pápa, *Levél a művészeknek*, <https://regi.katolikus.hu/konyvtar.php?h=68>.

2 Uo. Vö. Mt 25,14–30.

négyezer ember hallgatná. Az egyik főpróbáján délután kettőkor elrontotta az ária záró ütemét, ezért négy órán át gyakorolta. Domingo ettől az, aki. Egész nap fröccsöző, biliárdozó énekesből nem lett még világsztár. Ehhez a pályához hihetetlen kitartás és önfegyelem szükségeltetik.”

A tehetséges embereknek is tehát sok áldozatot kell hozniuk azért, hogy eredményt érjenek el. Ez állandó kontrollt, belső önfegyelmet kíván. Az önfegyelem pedig az önvizsgálat és az ebből fakadó önismeret következménye. A bölcselek is mindig fontosnak tartották, hogy egyéni lelkiismeretük tükrében megvizsgálják cselekedeteiket: az adott helyzetben jól vagy rosszul döntöttek-e. Püthagorasz (Kr. e. 507 k. – 480) is előírta a tanítványainak, hogy naponta végezzenek számadást, kérdezzék meg önmaguktól: „Mit tettem? Miért tettem? Megtettem-e mindazt, amit tennem kellett volna?” Nem véletlen tehát, hogy a tudományok különféle területein ők értek el nagy eredményeket.

Az önellenőrzés, az összegző számvetés még dominánsabban lehet jelen nagyobb ciklusok, időszakok végén, évfordulók örömnepi során, vagy akár egy alkotószakasz elteltének megélésénél, amikor a Teremtőhöz hasonlóan tetszést lelő tekintettel néz a művész az addig elkészült munkájára, látva, hogy amit alkotott, az szép és jó, a kalokagathia eszménye: ekkor is készül(het)nek spontán mérlegek, múltösszegző, -értékelő visszaemlékezések.

A kerek számú évfordulók, amelyek ezüst, arany, gyémánt és vas (sőt rubin és platina) jelzőt is kaptak a népi értelmezések során, ugyancsak ezekre az alkalmakra utalnak. Bár a jubileum szó jelentése kibővült az idők folyamán (a valamely esemény emlékére megrendezett örömnep lehet 10, 25, 50 vagy 100 éves – kerek számú – fordulóhoz kötött alkalom), de eredetileg csak a huszonötödik év örömnepét, valamely nevezetes, örvendetes esemény negyedévszázados fordulóját jelentette. A latin *iubilo* ('ujjong') szóból származó szó viszont nem csupán ujjongást, örömnepet jelent, hanem

számvetést is, az események, az addig elért eredmények értékelését, mérlegre helyezését.

A 2021. év az L. Simon-életműben is mérlegkészítés, egyfajta számvetés: huszonöt év alkotómunkájának összegzése, a recepció-történet alapján a *capite usque ad calcem*, azaz tetőtől talpig való megvizsgálása, az írói-költői tevékenység méltatása, ahogyan a jelentősebb befogadás-dokumentumok közzétételével a jelen kötet is teszi. Ráadásul ez az esztendő L. Simon László személyes sorsában is jelentős fordulatot hozott: 2021-ben, felhagyva az évtizedes parlamenti politizálással, visszatért a kultúra világába: július 31-től a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója lett.

A jubileumi év az egyházban kegyelmi idő: *anno Sancto*. Szent év. A kegyelem különleges ideje. Ez az áldott, malaszttal teljes érzés hatja át a profán jubileumi eseményeket is: nemcsak az ünnepeket, hanem az ünneplők is részesülnek ebből a kegyelmi kiáradásból, az öröm szakralitásából, ami a jövőt is megszenteli: megerősít és ösztönzést ad a folytatáshoz.

Huszonöt évvel ezelőtt, 1996-ban jelent meg L. Simon László első önálló kötete (*visszavonhatatlanul...*) címmel. Első lenyomata volt ez a Teremtőtől a művészi tehetség felé elhangzó fölszólítás beteljesítésének. Viszont az irodalmi élet területén való bemutatkozását már 1995-re is tehetjük. A *ver/s/ziók* (1982) és a *Médium-Art* (1990) című vizuális költészeti antológiák után ugyanis ekkor jelent meg a *vizUállásjelentés*, a harmadik jelentős irodalmi florilegium, amelynek L. Simon László nemcsak szerkesztője volt, de a tizenegy szerző egyike is: plakátköltészeti és jeltípusú művei már ekkor figyelemre méltóak – ahogyan erről Petőcz András is ír –, „erős tehetségről adnak tanúbizonyságot.” A *Torz-ó*, a *met AMorf ózis* lettrista alkotási, valamint a „hagyományosabb”, „érzelmesebb” plakátköltészeti művei kapcsán viszont Petőcz felteszi a kérdést: „mai tudásunkkal még azt kell mondanunk, hogy két út ez, kérdés, hogy a szerző számára mindkettő egyszerre járható-e.”

Azóta tudjuk, hogy igen. Sőt az experimentális költészeti törekvések változatos formái, képi beszédmódja mellett, amelyben a láthatóság nem helyettesíthető az írott-beszélt és a vokális nyelv sajátosságaival, azaz a vizualitást nem fordíthatjuk át ezekbe a közlésmódokba, csak csonkán, emellett a klasszikus és posztmodern, valamint a posztmodern utáni formák is megjelennek az életműben. S közvetítő hídszereppé, missziós tevékenységgé is válik nála a lírai önközlés, ahogyan erről egy interjú során is nyilatkozik: „Nálam személyesen jól megfér egymás mellett a szellemi progresszió, a kortárs avantgárd irodalomhoz és képzőművészethez való kötődés, valamint a konzervatív társadalmi értékrend, a vidéki, paraszti gyökerekhez, a nemzeti-keresztény hagyományokhoz való ragaszkodás, az ebből való építkezés.”³ A lírai beszédmód így egészül ki később a küldetéses esszékkel, a missziós írásokkal, amelyekben a társadalom- és erkölcskritikai bírálat önismeretünknek, valamint egyéni és közösségi identitásunknak is nélkülözhetetlen része. Mindez érintkezik a Bibó István-féle elitdefinícióval, amely nemcsak a politikai, de a tudományos és a művészeti elitet is magában foglalja, amelynek a társadalomtól kapott feladatok teljesítésének során az a küldetése, hogy közvetítse az értékeket.

Ahogy L. Simon költészetének műfaji attribútuma a sokszínűség (lineáris versek, képversek, plakátköltészeti alkotások, konkrét és konceptművek, lettrista költemények, vizuális szövegek, könyvművek, művészkönyvek stb.), hasonlóképpen az elméleti írások szövegtörzsére is a műfaji heterogenitás jellemző: az elméleti írások retorikájában, a prózanyelv poétikai kódoltságában dominánsan jelen vannak az esszé és a tanulmány, valamint a kritika nyelvi-műfaji jellemzői, szemléleti távlatai, alakításmódok, így a kritikaesszé-írás is. Azaz L. Simon László prózai művei az esszé integratív jellegét, a különféle szövegtípusok harmonikus jelenlétét is prezentálják.

3 KUTASY Máté, *Avantgárd és népi. L. Simon László születésnapjára József Attila-díjat kapott*, Magyar Nemzet 2007. április 2., 15.

Művészeti alkotásai a teremtő, természetfeletti erőt, a szakralitást hozzák vissza az életünkbe, míg a politikai-közéleti írásai a profán világ lenyomatai lesznek számunkra, illetve mindkét területen a természetfeletti és evilági kölcsönösen át is hatják egymást, úgy, hogy a szakrális emberibb lesz, a profán pedig megszentelődik.

A viszonylag gazdag interpretációrepertoár ellenére viszont meg kell állapítanunk, hogy az L. Simon László költői gyakorlatában megjelenő experimentális költészeti formákkal, szerkezetekkel, poétikai nyelvezettel, ezek feltárásával, értékelésével az életmű relevanciájához mérten kevesen foglalkoztak.⁴ Tudjuk, hogy az avantgárd hazai értékelésének kapcsán, az esztétikai-elméleti megfontolások során egy „reduktív kanonizálás”⁵ figyelhető meg, s más indokokkal (főleg a befogadói, lapszerkesztői stb. ideológiai és/vagy politikai elhatárolások miatt) ugyanez tapasztalható a kultúr- és emlékezetpolitikával foglalkozó esszéköteteinél is. Ezért ez az ünnepi kötet a recepció egy részének bemutatásával a határokat, a megmerevedett irodalmi kánonokat is próbálja feloldani: a vizuális költészet értékeinek felmutatásával az irodalmi egyensúlyt megteremteni, a politikai-közéleti esszék szakmai interpretációinak közlésével pedig az egyéni, közösségi és nemzeti identitást erősíteni.

A *Huszonöt év* című kötetnek műfaj alapján tagolt struktúráját (költészet, művészkönyvek, esszék, tanulmányok, kultúr- és emlékezetpolitikai írások, szerkesztett kötetek, borítótervezés, áttekintő tanulmányok, táncdráma), a recepciótörténeti horizontot az L. Simon-kötetek megjelenésének időrendjére építem. A válogatás szubjektív: a nem szakmai, csupán politikára és gyűlöletbeszédre épülő kötetkritikákat, kifejezetten az alkotó művészt támadó élcírásokat mel-

4 A recepciótörténet hiányosságait, az esztétikailag feltáratlan művek interpretációját igyekeztem pótolni *A szöveg testén túl. L. Simon László lineáris és vizuális költészete* (Ráció, Budapest, 2017) című monográfiával (lásd: <https://mek.oszk.hu/19800/19894/>), valamint a jelen válogatással egy időben megjelenő *Szavak ereje. L. Simon László alkotói munkásságáról* című értekezéssel.

5 SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely, Budapest, 2006, 76.

lőztem, valamint a jelen kötet szerkesztőjének a témához kapcsolódó számos recenzióját, tanulmányát sem közlöm: ez utóbbiak ugyanis több-kevesebb módosításokkal csokorba fűzve olvashatók *A szöveg testén túl. L. Simon László lineáris és vizuális költészete* című monográfiában (Ráció, Budapest, 2017), illetve a *Szavak ereje* kötetben (Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2021).

A *Művészkönyvek* fejezetben az ISBN 963 7596 26 7 és a *Secretum sigillum* köteteket szerepeltetem, viszont egyedi megvalósulása, a megszokottól eltérő könyvhasználati volta miatt idesorolhatjuk akár az *Egy paradigma lehetséges részletét* is (a Bodor-tanulmány erre vonatkozó részletét is ezért közlöm az ISBN-alfejezetben), akárcsak a művészetek közötti átjárhatóságot prezentáló, a médiumok közötti dialogicitással egy intermediális hálózatot teremtő *met AMorf* ózist is művészkönyvnek nevezhetjük: a borító technikai megvalósulása architextuális kapcsolatot teremt az előbbi könyvművekkel.

A befogadási irodalom műfaji struktúrájában találkozhatunk könyvjegyzettel (lásd Pécsi Györgyi írását e kötetben), hagyatékból származó kézirattal (Oláh János írása), magánlevelezéssel (Suhai Pál műértelmezése), valamint az információs társadalom e-mail érintkezési formája is megjelenik: a huszonöt év alatt L. Simon László munkáit (is) rendszeresen szerkesztő Csillag Istvánnak (1967–2020) állítok emléket az elektronikus levélrészlet közzétételével. A kötetbemutatók hírei, információi pedig az értelmezések szóbeli és írott műfaját kapcsolják össze (Magyar Írószövetség, Budapest; Városháza, valamint a Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház, Székesfehérvár).

A recepció tanulmányain, kritikáin, ismertetésein túl exkluzív befogadói státusszal is találkozhatunk az L. Simon-életmű feltárása során: 2012. szeptember 12-én a Katolikus Társadalmi Napok alkalmából, egyfajta body art happening keretében a *Nem lokalizálható* kötet egysorosait írtuk testfilccel a látogatók karjára, akik aztán műhordozókként és értelmezőkként így jártak-keltek a debreceni Kossuth téren, s hazatérve népszerűsíthették otthon is az irodalmi

üzeneteket. Az L. Simon-egysorosok mellett klasszikusok (Weöres Sándor) és kortárs alkotók (Farkas Gábor, Kaiser László, Kelemen Erzsébet, Papp-Für János, Papp Tibor) sorai is megjelentek a szinte performanszá nőtt testköltészet-akció során. Így egy sajátos értelmezői diskurzusba, egymással transztextuális kölcsönhatásba is kerültek a verssorok: a befogadói közeg a szövegek egymás közötti átjárhatóságára is alkalmat teremtettek, kiegészítették és értelmezték egymást. A dokumentált body art fotói a médiumok fúzióját is lehetővé teszik: az egyik mű (verssor) nemcsak felidézi/felidézheti a másik művet vagy akár az egész testköltészet-akció műveinek csoportját, hanem karra írva testet is ölt, majd a fényképezőgép lencsén keresztül egy újabb mediális közegbe, a térből a síkba kerül, a fotó médiuma pedig egy közösségi oldal (a Facebook) terének részesévé válik, az információtömegek által uralt kultúrában új paradigmásorba, egy sajátos mediális-képi nyelvbe rendeződik. A művész-mű-befogadó recepcióesztétikai háromszöge tehát többszörösen új pozícióba kerül a fúzió során.

Az irodalmi egyensúlyteremtés, valamint az alkotói-befogadói diskurzusban és a mindennapokban az önazonosság erősítése, megőrzése fontos. L. Simon László szerint állandó feladat. Morális kötelezettség és kötelesség. Napjainkban pedig különösen kulcsfontosságú, hiszen a nemzeti és közösségi identitásunk, a megmaradásunk záloga veszélybe került nemcsak a rendszerváltozás utáni időszakban, de a világ morális fellazulása során most még inkább. Gondoljunk csak akár az Európai Unió jelen gyakorlatára, a nemzetállami kereteket, a kereszténységet, a kisebb nemzetek anyanyelvi kultúráját, identitását veszélyeztető kulturális háborúra. Figyelmeztetésül az író L. Simon a *Széchenyi – Klebelsberg – Magyar* című írásában Széchenyit idézi, aki szerint a megmaradás záloga az önazonosság: a kultúra és a nyelv megőrzése, valamint továbbörökítése. Ahogy Klebelsberg is jelezte: semmit sem érnek „a nagy tervek, a távlatos célok, a szárnyaló fantázia, ha mindeközben nem figyelünk az identi-

tásunkra.” Ezért a jövő nemzedékének minél többet át kell adnunk az identitást meghatározó hagyományainkból, műveltségünkől, magyarságtudatból. Abban a világunkban, amiben a múzeumoknak, az intézményi közösségi tereknek olyan konkurenciái jelentek meg, amelyek „a potenciális közönséget a valóságos kulturális terekből a virtuálisakba csábítják át.”⁶

„Történeteiben él a nemzet, s ha elfelejtjük őseink történeteit, te-remtés- és eredetmítoszeit, világmagyarázatait, akkor nem leszünk ugyanazon nemzet tagjai, amelyhez valaha ők tartoztak. Hiába létezik az a nyelv, amit a genetikai értelemben vett őseink és elődeink beszéltek, ha az a kultúra elveszik, amit a közös nyelvvel írtak le, s adtak tovább. Az azonos nyelvet beszélők akkor válnak nemzetté, ha közös hagyománnyal is rendelkeznek. [...] a magyarság már sok-sok évszázaddal a nemzetfogalom kialakulását megelőzően szellemi és lelki identitáskeretet jelentett elődeinknek” – vallotta L. Simon László a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatói pozíciójába való beiktatásán az ünnepi beszédében. S Kodály Zoltánt idézte: „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának. Csak az a mienk igazán, amiért megdolgoztunk, esetleg megszenvedtünk.”⁷

Ahogy egy jubileumi eseményen résztvevőként a saját életünket is mérlegre tesszük, L. Simon László politikai-közéleti írásai, azoknak interpretációi, a különféle olvasatok szintén önvizsgálatra szólítanak bennünket. Nemcsak egyénire, de kollektívra is: ahogy a lelkiismeret egyéni tükrében megvizsgáljuk cselekedeteinket, s megismerjük személyiségjegyeinket, jellemünket, ugyanígy jutunk el a nemzeti önvizsgálat által, a hibák, bűnök feltárásával a kollektív önismerethez, ami a nemzetnevelés elengedhetetlen előfeltétele.

6 L. SIMON László, *Múzeum a kibertérben* = Uő., *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika*, Nemzeti Művelődési Intézet, Lakitelek, 2020, 121.

7 L. SIMON László beszéde a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatóvá történt beiktatásakor, Budapest, 2021. augusztus 30. http://lsimonlaszlo.hu/docs/210930_MNM_beiktatas.pdf.

Akárcsak a múlt században Klebelsberg Kuno és Kornis Gyula, vagy a két reálpolitikus mellett az író Móricz Zsigmond, napjainkban L. Simon László is mély nemzeti elkötelezettséggel akarja fölegyenesíteni a magyarságot: mégpedig a bíráló és ösztönzés erejével. Ezt a két dolgot emelte ki Görömbei András is a Móricz-életművet értékelve.⁸ Ez az a két esszenciális nemzetnevelő eszköz, amely elengedhetetlen a jövő szempontjából. Ahogy Móricz írja: „Amelyik nép nem engedi föltárni a bajait és betegségeit, az nem fog meggyógyulni, az el fog veszni. De amelyik nép elfordul a lelkében és életében felderülő jelenségektől és örömeiktől, az nem fog soha nagyra lelkesülni, mert megszűnik az önbizalma.”⁹

Egy jubileumi kötetet kézben tartva, egy befogadói státuszból a művészet/az élet profán és szakrális oldalát mérlegre téve, mások megközelítésében, elemzésében feloldódva, erőt, nemzeti önbizalmat, „nagyra lelkesülést” gyűjthetünk: mi is a móriczi–l. simoni „felderülő jelenségekhez”, örömhöz kapcsolódhatunk.

Kelemen Erzsébet

8 GÖRÖMBEI András, *A Móricz-értelmezés új útjai* = Uő., *Azonosságtudat, nemzet, irodalom*, Nap, Budapest, 2008, 62–63.

9 MÓRICZ Zsigmond, *A magyar felett áll a jövő* = Uő., *A tizenkettedik órában. Tanulmányok*, III., Szépirodalmi, Budapest, 1984, 223.

I. Költészet



(visszavonhatatlanul...)

Árgus–Orpheusz, Székesfehérvár–Budapest, 1996

Kedves, jó Erzsikém!

[...] A 7színképben megemlíted a „nemfélekcak-mélyítemmagam” kezdetű versét Lacinak (Visszavonhatatlanul, 32); egyelőre tét nélkül kíváncsi lennék rá, hogy mi a véleményed róla (a versről). Nekem ez volt az első olyan Simon-versélményem, amikor kiderült számomra, hogy a srác nem csupán jó képességű, de kifejezetten tehetséges.

*Kezedet csókolom
Pista*

(Részlet Csillag István elektronikus leveléből, 2012. április 8.)

KELEMEN ERZSÉBET

Ősi kommunikációs eszköz új medialitással

L. Simon László tölcser-képverse

L. Simon László a nemzeti sorskérdéseket tárgyaló, valamint a művészetek új irányait, az experimentális költészeti kategóriákat feltérképező esszéi, tanulmányai mellett a lineáris és a vizuális költészeti kategóriában is maradandó művészi értékeket hoz létre.

Az irodalmi konceptualizmushoz tartozó művészkönyve (ISBN 963 7596 26 7 [1997]), lettrista és konkrét művei (*Egy paradigma lehetséges részlete* [1996], *met AMorfózis* [2000]), geometrikus kompozíciói (*Secretum sigillum* [2003]), polifonikus eposza (*Nem lokalizálható* [2003]), verseskötetei (*Japán hajítás*, [2008], *Háromlábú lovat etető lány* [2009]) egyedülálló, innovatív erejű művek.

Az immár tizenhárom kötetes szerző életművét megnyitó verseskötet is (*visszavonhatatlanul...*) figyelemre méltó alkotás. Az 1996-ban megjelent könyv a *japán hajítás* különleges kötésheti technikájával készült: a visszahajtott íveknél csak fejben és lábban megvágott papír a vágási oldalnál érintetlen maradt, a szövegek a visszahajtott ívek külső részein találhatók, a belső lapok pedig üresek. A kötet különlegessége még, hogy az illusztrációkat és a borítót is maga a szerző készítette, *A beszéd...* és *levegő...* kezdetű verseket pedig egy-egy performanszba beépítette, s a kötet megjelenése előtt a marseille-i CIPM-ben (Centre International de Poésie Marseille) és a párizsi Magyar Intézetben is előadta.

A kötetben a központozás elhagyása, a szavak, szókapcsolatok ismétlése, variálása, a destruálódott mondatok, a széttöredeztetett gondolatok, a verssorok prózaformára jellemző, hosszú, lapszéltől lapszélig terjedő hullámvázai nyilvánvalóvá teszik a kötet prózavers-

felépítettségét. S nemcsak megjelennek a vizuális költészeti jegyek (zenei ismétlőjelek, csillagos lábjegyzetjelölés, szóvégi tárgyrag új sorba tördelése [az *arcom*], betűket elválasztó képelemek beiktatása [**a*s*z*ő*r*ö*k*m*i*n*t...*], kötőjelezés, szokatlan sortördelés), de képverseket is találunk a kötetben. A lemezjátszótű képi alakzatába tördelt verssora mellett „nemfélekcakmélyitémmagam” kezdettel egy különleges alkotás jelenik meg a vizuális irodalomban, egy szavak, mondatok szoros grafémaláncából felépülő, tükröződést imitáló tölcser (kúp). Csillag István irodalomtörténész, aki L. Simon László munkáinak rendszeres szerkesztője, úgy nyilatkozott a műről, hogy ez volt az első olyan L. Simon-verséménye, amikor kiderült számára, hogy nem csupán jó képességű, hanem vitathatatlanul tehetséges alkotóról van szó.

A „felfordított” tölcser alakzatú képvers valóban rendkívüli alkotás. Bár Ludovicus Philippus Piscator 1642-ben Gyulafehérvárott megjelentetett *Artis poeticae praecepta* című poétikai kézikönyve a „matematicum technopaignion” képvers-csoportban a legkülönbözőbb formákat (így a kúpot is) említi, s megjegyzi, hogy bármilyen tárgyat utánozhat a vers, még sincs ilyen formára példa a Kilián István által összegyűjtött és rendszerezett régi magyar képversek között és a 20. századi vizuális költészeti példatárban sem.

„Minden, ami a látvány-világ része, alapul szolgálhat egy képhez, de a kép nem feltétlenül utal erre vissza – írja Peternák Miklós. – Akár a látványként már létező, akár valami korábban nem látható a kép alapja, az mindig kapcsolatban áll még egy, ettől különböző szférával is.”¹ Kép és szöveg egységében és aporetikus feszültségében ez különösképp érvényesül: a képiséggel együtt élő, attól elválaszthatatlan textus a vizualitás erejével önnön magát, az írott nyelv formai jellemzőit, a linearitást felbontja, s egy egészen eltérő sajátosságú „szférát” teremt. A „nemfélekcakmélyitémmagam” kezdetű kép-

1 PETERNÁK Miklós, *Képháromszög*, Ráció, Budapest, 2007, 256.

versre is igaz, hogy ezt a „szférát” már nem lehet megközelíteni csupán a nyelv dominanciájával: az ikonikus látásmód imagináriust feltáró erejére is szükség van. A műben ugyanis a beszéd folyamat nincs tagolva. Az alkotás spácium nélküli, folyamatosan írott szöveget jelöl, ahol a tagolást már nem a megszokott szóhatár, hanem a képi szemantika jelenti.

A szóhatár percepcióját automatikusan a szótagalapú beszédritmus határozza meg. Eszerint próbáljuk tehát spontán tagolni a szöveget, értelmet tulajdonítani a betűsornak, hiszen a szegmentális tartomány nehezen ismerhető fel, s az egybeírt szöveg a hangzó beszéd szupraszegmentális jellegzetességeit is lebontja. A dekódolási fázisban, az írott szöveg szegmentálása során a fonémákból, morféimákból megpróbáljuk összerakni a felismerhető lexémákat és szintagmákat, egy-egy szó, szókapcsolat „verbális képét”.² A pontos szóhatár-detektálást³ az előzetes nyelvi ismeret segíti: a szóhatárok, a prozódiai frázisok, a szavak, a toldalékok és kötőszók ismerete. Szintaktikai vagy szemantikai szintű megfontolások alapján szukcesszív (azaz lineáris) megközelítéssel a közlésnek megfelelő mondattagolást természetesen így kikövetkeztethetjük, s a szupraszegmentumokat, valamint a mondat modalitását is meghatározhatjuk: „nem félek csak mélyítem magamban a szót s így tölcserő formálok belőlük neked – olyan ez az esztétikai distancia mint egy felfordított tölcserő mint a betűk száma úgy nő a távolság köztünk.”

A dekontextualizálás erejével ható, egybeírt szöveg dekódolása mellett viszont a betűk szóról való leválása, magányos volta a tisz-

- 2 Wittgenstein demisztifikálja a mentális képet. Szerinte egy szót (például azt, hogy *ember*) olyan „verbális képként” kell elgondolnunk, amely kétszeresen is eltávolodott attól az eredetitől (a tárgytól, jelen esetben a fizikai valóságában meg tapasztalt emberi testtől), amelyet képvisel. A szó egy idea (egy mentális kép) képe, az idea pedig egy dolog képe. Vö. M. J. Thomas MITCHELL, *Mi a kép?*, ford. SZÉCSÉNYI Endre = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 350.
- 3 A szóhatár-detekció fogalmát Szaszák György használja a beszéd szupraszegmentális jegyeit vizsgálva: SZASZÁK György, *A szupraszegmentális jellemzők szerepe és felhasználása a beszéd felismerésben*, PhD-értekezés, BME Villamosmérnöki és Informatikai Kar, Távközlési és Médiainformatikai Tanszék, 2008.

tán vizuális formára, a nyelvi elem optikailag észlelt változatára is ráirányítja a figyelmet. A betű ugyanis a legkisebb jelerész, jelentés nélküli szövegépítő elem, amelyet önmagában csak látni és hangoztatni lehet, de „mint értelem nélküli egységet olvasni nem”.⁴ A betű a képversben a szöveg és a kép tér- és időbeliségében szabadul fel, válik a nyelvi jelentés részévé. S nemcsak balról jobbra és fentről lefelé irányuló lineáris befogadási, olvasási irány komponense lesz, de a Kurt Badt által meghatározott képolvasás irányának megfelelően szimultán is: egy alulról fölfelé tartó irányultság elemévé is válik. S ez már a szigorúbb értelemben vett nyelvi jelentés fogalmi szintjétől való elszakadást is jelzi, egy tisztán optikai látásmód alapján felépített *szövegírást*. A saussure-i kétféle olvasási mód⁵ tehát egyszerre érvényesül a befogadás során: a betűről betűre való lineáris haladás mellett a nyelvi jelemek és a kép hierarchia nélküli kapcsolatában szimultán módon is, tehát mint egészet fogjuk fel a művet. A megértő észlelés folyamata elválaszthatatlanul így kapcsolódik egybe az irodalmi alkotások olvasási módozatával. A vizuális költemények sajátos ereje ez: a kép szövegstátuszának és a szöveg képstátuszának együttes jelenléte.

Viszont a szegmentumok egybeolvasztása megkérdőjelez minden korábbi, megszokott írásos kommunikációmintát, és további kérdéseket vet fel: mennyire pontos, s egyáltalán fontos-e a konvenciók által meghatározott tagolás? Egy mondat születése előtt nem így gyűrűznek elő valahonnan az értelem mélyéről a betűk, a szavak? S a tagolatlanság nem éppen a szavak egymásba fűződő mágikus erejét érzékelteti? A szó „elmélyítése” a szó születését, jelen esetben

4 BÓNUSZ Tibor, *Az olvasás optikája = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, Ráció, Budapest, 2009, 474.

5 Saussure szerint „az új vagy ismeretlen szón betűről betűre megyünk végig; a közhasználatú és ismerős szót viszont – az alkotó betűktől függetlenül – egyetlen pillantással át fogjuk”. Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LÓRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 61. A szimultaneitást jelen esetben nem az ismerős szó, hanem a képiség biztosítja.

egy mélyebb érzelem kialakulását is jelenti, egy újabb értelmet, jelzést a külvilág, a másik személy felé, s ennek a folyamatnak lehetünk részesei a képvers szemlélése során. A szavakból való tölcserformálás pedig tárgyiasítást, anyagiasítást sugall, a Szó, az Ige által (általa és vele) a szóból, az anyagból, a sárból való isteni teremtetést. A kimondott, a megformált szó erejével ugyanis teremteni, építeni vagy akár rombolni is lehet. A szavak erejével, hatalmával való felruházása ez az embernek. S az alkotó, a költő különösképp részesül ebből az isteni erőből, a teremtésben való társ-szerepből. Az egymásba fűzött és a szokatlan helyeken való megtörése a betűláncolatnak ezt a konnotatív értelmet is magában hordozza. Sőt a kommunikáció fontos eszközévé válik a mű.

L. Simon László szavakból formált tölcseré ugyanis a kapcsolatépítés eszköze. A teremtő-építő, alkotó szóé, a személyes (szerelmi) vallomása. A költő bizonyára ismerte Szenes Iván 1969-es híres slágerszövegét, a később is népszerű *Tölcserét csinálók a kezemből* című-refrénkezdetű dalt, amely a korabeli médiumok, a lemezek és gramofonok szövegbeli megörökítése mellett az emberi kézből formált tölcser beszédet felerősítő sajátosságát a gyermek perspektívájából mutatja meg.

Az emberi hang önmagában nem hangzik messzire. Az ősi hangszerek, hangszerelődők némelyike is ezt az erőtlenséget pótolta: az üreges kövek, botok, kifűrt csontok, a harc során is használt nádsípos hangszerek, kezdetleges kürtök átható hangjukkal a felerősített jelek, üzenetek eszközeivé váltak. Az egyszerű jelzéseken kívül az erős hang, a megfelelő frekvencia viszont nélkülözhetetlen a hangzó beszéd megértésében is.

A tölcser sajátossága pedig az, hogy egyfajta akusztikai impedancia-transzformátorként működik: a tölcseratoroknál a hanghulámok nagy nyomásváltozásúak és kis kitérésűek, a szájnál viszont már kis nyomásúakká és nagy kitérésűekké válnak, azaz a toroktól a tölcserészaj felé mozogva a térfogat egyre nő, és a részecskék fel-

gyorsulnak.⁶ Azaz a tölcser akusztikus erősítőként, hangfelerősítő rezonátorként összegyűjti és a továbbítás során felerősíti a hangrezgéseket. Így segíti a megértést, a megértetést. A fonográf feltalálója, Thomas Alva Edison is ezzel a megoldással élt: a hangsugárzó membrán hangjait tölcserrel erősítette fel.

Ha egy materiális dologi viszony képként jelenik meg, az „ikonikus differencia” előhívja az imaginárius „túlerejét”. S a képben benne lévő látás aktusa új elemeket és összefüggéseket teremthet.⁷ Az akusztikus tölcser immateriális megjelenítő manifesztációjának üzenete mellé így kapcsolódhat a forma másik funkcióját megjelenítő ikonikus erő, az erotikus képi potenciált is előhívó töltő tölcser imázsa. A töltést megkönnyítő tölcser tengelye töltőállásban függőleges helyzetben van, és egybeesik a mérőedény tengelyével. A szavakból formált tölcserben a szavak áramlása a „kifolyócsónk” felé: a teremtő és ajándékozó tett megnyilvánulása. A teljes önátadás jele, az eggyé válás aktusának képe,⁸ a másik megajándékozása („feltöltése”) önmagával. Ez a szerelem, szeretet egyik legértékesebb és legszebb megnyilvánulási formája. A bizalmat feltételező, mégis a másikat feltétel nélkül önmagáért szerető, önmagáért elfogadó cselekvő-szeretet. A tagadás viszont („nem félek”) feltételez egy előzetes ismeretet, egy korábbi szorongásélményt. Egy olyan állapotot (a félelmet), amelynek az adott helyzetben természetszerűen jelen kellene lennie. Hiszen minden emberi kapcsolatban, így egy szerelmi történetben is ott rejtőzik a veszély, hogy bizalmunkkal, megnyílásunkkal a másik bármikor visszaélhet, s ezáltal akár kiszolgáltatottá is válhatunk. De itt nincs jelen a félelem. Nincs jelen, mert legyőzi a szeretet. A lírai én

6 Martin J. King ezt szemléletes ábrával mutatja be, lásd Martin J. KING, *A Mathematical Model for the One Dimensional Exponential Horn*, http://www.quarter-wave.com/Horns/Method_Derivation.pdf.

7 Gottfried БОЕИМ, *A nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájához*, ford. NAGY Edina = *Кép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 39.

8 S nemcsak testi, de lelki értelemben is. Így válik a képvers minden kommunikatív viszony üzenetjelző és -közvetítő médiumává.

tehát vállalja az esetleges csalódás kockázatát is. Az elvesztés lehetőségét. Így válik a képvers tölcseré az emberi kapcsolat teljes kiüresedésével szembenálló erőket a „forrásból”, a lírai énből összegyűjtő és a másik fél számára továbbító szimbólummá. S ez az üzenet az egyértelmű jelekből a szeretett fél számára is felismerhető. Az akusztikus és a töltő tölcser funkciója így egészíti ki és erősíti egymást.

Viszont ha valami gát megakadályozza az üzenetet, a teremtő vállalkozás, a kapcsolatteremtés aktusa akár kudarcba is fulladhat. A kötőjel zárószeleppé modulálása és a „felfordított” tölcser ezt jelzi: összetolulnak a betűk, a szavak, a jeltovábbítás megakad, s ember és ember között megnő a távolság, a tölcser már nem töltheti be funkcióját: önmaga megfordításaként megtorpan a kommunikáció, a közös élettér fokozatosan megszűnik, az önnönmagát megosztó, ajándékozó szeretet aktusa a „mérőedény”, a befogadó személy hiányában megtörik. A betűt jelentés nélküli legkisebb jelrésznek tartó jelentéstani orientációjú interpretáció is felülírja önmagát: a tisztán optikai észlelés avantgárd deklamációjával megszünteti a szemantikai automatizmust, és a fonémát, a betűt is önálló jelentéssel ruházza fel, aminek az adott képversben éppen a jelentésnélküliség kinyilvánítása (vagyis a férfi és a nő közötti megszakadt kapcsolat, értelmét vesztett, egymástól eltávolodott beszéd) lesz a költői üzenete.

A kommunikáció tehát megteremtődik, majd felszámolja saját magát. A nyelvi érintkezés materiális jele, a betű, betűsor válik a személy és személy (a férfi és nő) közötti kapcsolat építőelemévé, ugyanakkor a közös élettér beszűkülésévé, a dialógus fokozatos felszámolásává, az egyre növekvő távolság nyelvi-képi megtestesítőjévé. S ahogy ebben a szerelmi történetben férfi és nő között megnő a távolság, a recepciótörténetben úgy csökken mű és olvasó között a szellemi idegenség. Későbbi korok így válnak adekvát értelmezővé: előző korok visszautasított beszédmódjához értő módon kapcsolódnak hozzá. S ez az „esztétikai distancia” integratív jelleggel hat: a többféle jelentéssíkot egymásra montírozott narrációban olyan homogén

szövet jön létre, amelyben az ellentétek feloldják egymást. Az egyik oldalon önmagát megszüntető kommunikáció (a tölcsérképvers „története”) így válik egy másik vonatkozásban, mű és befogadó kölcsönhatásában kapcsolatépítő jelsorrá. S mindezt egyetlen képvers képes közvetíteni. A kibetűzéstől a szöveg allegorikus felfejtéséig így épül fel a mű, megmutatva a vizuális költeményeknek a hagyományos sorírással szövegkölteményektől való megkülönböztető sajátosságát.

A képvers tehát a látható és nem látható között nemcsak úgy terem kapcsolatot, hogy a határukat jelzi,⁹ de egyúttal meg is szünteti azt, s az elvárási horizont és a mű között feszülő távolság felfejtése, az „esztétikai distancia” elemzése a befogadáselméletek és a trópusok szintjén túl lehetővé teszi a filozófiai, ontológiai és a személyes szeretet megnyilvánulási formáit érintő kérdéseket is: az akusztikus és a töltő tölcsér transzcendens és evilági szétválaszthatatlanságában, immanens voltában új mediális eszközzé, emberi sors történetek verbális-képi megjelenítőjévé válik.

Magyar Műhely (160) 2012/2.

9 Paternák Miklós szerint a kép megmutatja a nem látható és a látható közötti határt, s ezt a kép időben való folyamatos működéseként értelmezi. Lásd PATERNÁK, *Képháromszög*, 256.

KELEMEN ERZSÉBET

A cselekvő várakozás imája

A *(csak a csönd...)* című prózaversről

A különféle textusok egymásra, egymásba játszása, a művekből való átvétel alkotói gesztusa, a „dialogikus utalástechnika”¹ már a modernség előtti időszakban is jelen volt integratív (azaz a szövegek elkülönítésének recepciós szabálya nélküli) jelleggel. Az úgynevezett identitáselvű szövegfelfogás modellje pedig a romantika és a modernség történeti paradigmáját hatja át. Erre a mindig is jelen lévő poétikai-retorikai jelenségre 1969-ben Julia Kristeva intertextualitás-meghatározása irányítja a figyelmet, s a „fordulatot” Roland Barthes és Michael Riffaterre ahhoz a paradigmaváltáshoz köti, amely a szerző–szöveg viszonya helyett az olvasó–szöveg viszonyára koncentrá.² Ez a transzformáló, viszonylagosító intertextualitás viszont alapvetően avantgárd jegy, még ha ezt a posztmodern – az intertextuális megoldások végtelenítési törekvéseivel³ – meg is próbálja magának kisajátítani.

Az intertextualitás magyar elnevezése, a szakirodalom által gyakran használt „vendégszöveg” pedig Papp Tibortól származik. Az elnevezésre Bárczi Gézánál talált rá *A magyar nyelv története* című egyetemi tankönyvben. A nyelvész a latin nyelvű szövegekbe beemelődő, kisebb-nagyobb terjedelmű szövegméleinkre használta

1 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 50.

2 Uo., 8–9, 56.

3 Wernitzer Julianna *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője* című könyvében (Jelenkor, Pécs, 1994) az avantgárd és a posztmodern intertextuális eljárásainak különbségét éppen ebben jelöli meg: míg az avantgárd „az egész addigi interdiszkurzusból próbált kilépni” (nevezetesen a klasszikus modernségnek a saját autonómiájukat megőrző szövegek közti párbeszédtechnikájából), a posztmodern már „belátja az intertextusból való kilépés lehetetlenségét és végteleníti az intertextuális technikákat”. (Uo., 15.)

a „vendégszöveg” kifejezést.⁴ Innen került át a fogalom – Papp Tibor felfedezésével és közvetítésével – a nyelvészet világából az irodalomba.

A *(visszavonhatatlanul...)* című kötetben a Radnóti Miklós-, Csáth Géza- és Kosztolányi-allúziók is (*tétova óda, Csáth Géza: Napló 1912–1913, önvizsgálat, önirónia*) a szövegek egymással való érintkezésének avantgárd poétikai technikáját jelzik. Az olvasásnál ugyanis hangok, jelek, vendégszövegfoszlányok keltik fel a figyelmünket, viszont már nem ezek identifikálása a fontos, hanem a beazonosítás elvi és gyakorlati lehetetlensége között a játéknak az élvezete. Az azonosítást ugyanis meggátolja, hogy már eleve a régi és az új szövegösszefüggés köztes helyzetében olvasunk. Ezek a reminiszcenciák a *(visszavonhatatlanul...)* kötetben az új versbeszéd egyik távolságtartó alakzatának, az iróniának a reprezentánsai. A szövegbeli utalások, rájátszások mellett a különféle textusok párbeszéde, egymásra, egymásba játszása, a művekből való átvétel, az intertextualitás poétikai-retorikai eljárását jelzik.

A *(csak a csönd...)* kezdetű szabadversnek egy egész kötetoldalt betöltő, margótól margóig építkező gondolatvezetését is ez az alkotás mód, a vendégszöveg-technika sajátos alkalmazása jellemzi. A Miatyánk visszatérő szövegfoszlány-variánsai például áthatják az egész költeményt. A töredékhatás mellett viszont a teljes ima szövege is felsejlik a versben, ugyanis nem törik meg a Miatyánk linearitása, csak szétszabdalva, a horgászó, a halat váró lírai én szavai közé ékelődik be. A kötött szövegű és a kötetlen, spontán fohásznak, valamint a tett, az élet imádságának egymásba fonódása az imádkozás eszközeinek, formáinak egyenrangúságát és a *hogyan*nak (a szív bőségének, őszinteségének) fontosságát is jelzi. A Miatyánk jelenléte mellett a bizánci liturgia elmélyülésre felhívó felszólításainak felvillantásai (figyelmezzünk~figyeljünk~figyelem),⁵ a bibliai allúziók, az evangé-

4 BÁRCZI Géza – BENKŐ Loránd – BERRÁR Jolán, *A magyar nyelv története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002, 43.

5 „Figyelmezzünk!”: a figyelmeztető akklamáció a kis bevonulás után, a *prokimen* (az apostoli levél előtti zsoltárvers), az olvasmány és az evangélium előtt, valamint szentségfel-

liumok Jézus-történeteinek mozzanatait sugalló, ugyancsak állandóan visszatérő motívumok (kenyér, hal [csodálatos kenyér- és halsszaporítás], damil [horgászat ~ halászat ~ a tanítványok meghívása, kiválasztása, majd feladattal való megbízása: „emberhalászokká teszlek titeket”, Mt 4,19; Mk 1,17], csónak, ringás) ugyancsak a dia-logikus utalástechnikát és a transzcendens szemléletet jelzik.

A költeményben megnyilvánuló másik jellegzetes avantgárd jegy a vizualitás alkalmazása, a szövegrészek sajátos tagolása. A vers topográfiai szervezőeleme ugyanis a gondolatjelek következetes alkalmazásának vizuális költészeti jegye, amely a kötetben a *(csak a csönd...)* mellett *(a beszéd...)* című versben is dominánsan jelen van. A gondolatjel gyakori használata, halmozása Kassák Lajos költészetére is jellemző (lásd: *Utazás a végtelenbe*), s Papp Tibor is gyakran él vele (például a *Forgó égtájakban*): ő sokszor a margótól margóig érő, hosszú gondolatjeleket a szövegek elszigetelésének markáns jeleként építi be a műveibe (*Homlokunkat egymásnak feszítve*). Az elszigetelésre már Oscar Venceslas de Lubicz Miłosz⁶ költészetében is találunk példát (Papp Tibor számára is a litván származású francia költő gyakorlata szolgáltatta a mintát): Miłosz a központozást hosszú szóközzel helyettesítette, így tagolta, választotta el az értelmi egységeket egymástól.

mutatáskor hangzik el a bizánci liturgiában. A versben hétszer fordul elő a kettős szófajú „figyelem” szó, amely a kontextusból adódóan igei értelemben szerepel. Az egyes szám első személyű, kijelentő módú igeértelmezés mellett akár az általános érvényű, minden hallgatóra (olvasóra) kiterjedő felszólításként is interpretálhatjuk.

- 6 Lengyel írásmóddal Oscar Miłosz (Čareja, 1877 – Fontainebleau, 1939) költő, filozófus és diplomata. Az I. világháború után függetlenné vált Litvánia párizsi követe. A francia költészet új (lelki) dimenzióját teremtette meg. Mozgásteóriáját (az idő-, tér- és anyagelemlétét) elemezve unokaöccse, Czesław Miłosz Nobel-díjas lengyel költő, író, esszéista mutatja ki a „metafizikai poémákban” a térközpontúságát: Oscar Miłosz szerint a tér érzékelése „a legelementárisabb élmény, minden emberi érzés és gondolat alapja” (Czesław Miłosz, *Az Ulro országa*, ford. PÁLFALVI Lajos, Európa, Budapest, 2001, 254.) A térbeli pontok relativitásától így jut el a „helyek helyéig”, a szeretetig (Istenig), amely „mozgat napot és minden csillagot”, s amit emberi nyelven csak szimbolikusan lehet kifejezni. (Uo., 259–260., 287.) Lásd még KELEMEN Erzsébet, *Testet öltött szavak. Papp Tibor vizuális költészete*, Magyar Műhely, Budapest, 2012, 87.

L. Simon László (*visszavonhatatlanul...*) című kötetében is a látható nyelv⁷ megjelenését jelzik a gondolatjelek optikai egységei, a vizuális effektusokkal való alkotói attitűdöt, amelyek nem üres, funkció nélküli formák, hanem poliszémikus jelek: a központosítás helyettesítésén túl a befogadási tempót is meghatározzák. Az elszigetelt helyzetben lévő szó vagy mondatszakasz első felét ugyanis annyival hosszabb ideig olvassuk a másodiknál, ahány jelentést tulajdoníthatunk neki. S a szóközöket, így a gondolatjeleket is olvassuk. Minderre Jacques Mehler, Thomas G. Bever és Peter Carey közös nyelvészeti kutatásaik során hívták fel a figyelmet.⁸

A (*csak a csönd...*)-ben ezt az elszigetelést akár a megszokott formában, verssorokra bontva is jelölhetjük:

csak a csönd
néha a damil sercegése
és a buborékok
csöndben
még nagyobb csöndben
pukkannak
és figyelem
figyelem
mert várom
várom
hogy jöjjön
jöjjön
de csak a csönd
még csak a csönd
[...]

7 A látható nyelv fogalmát Zolnai Béla teremtette meg: az elméleti megalapozást az 1926-ban megjelent tanulmánya jelenti: ZOLNAI Béla, *A látható nyelv*, Minerva, [Pécs], 1926, 1–5.

8 Jacques MEHLER – Thomas G. BEVER – Peter CAREY, *Que regardons nous lisons = Textes pour un Psycholinguistique*, szerk. Jacques MEHLER – Georges NOIZET, Mouton, Paris, 1974, 279.

155 soros lenne így a vers, majdnem ötoldalnyí terjedelmű, s a hosszúvers műfaji kategóriájába is besorolhatnánk. Egy felületes vagy konzervatív olvasati megközelítéssel pedig úgy tűnne, hogy a verssorokra tördeléssel „versszerűbb” lenne az alkotás, azért is, mert – ne felejtjük el – a szabadvers iránti ambivalens érzések, bizonytalanságok vagy határozottan elutasító megnyilvánulások sajnos a Nyugat újításának korától szinte napjainkig jelen vannak az irodalmi életben, s még mindig erősen meghatározzák a befogadói magatartást. Annak ellenére, hogy a költészet–próza-oppozíció fenntarthatósága már az 1960–70-es évek fordulójától egyre bizonytalanabbá válik.⁹ A líraiság eszközeit, a képszerűséget és a stílusalakzatokat – amelyek verssé teszik a lírai én „epizálódó”¹⁰ önkifejezési formáit –, azaz az ismétlést, az ellentétet, a fokozást, a párhuzamot, az anaforát, a gondolatritmust vagy a trópusokat (metafora, megszemélyesítés, allegória, szinesztézia, szimbólum, metonímia, szinekdoché) és a képszerű beszédet (hasonlat), valamint a ritmust és a belső rímeket verssszervező elemekként elfogadja és regisztrálja a befogadói tudat, miközben a formai megjelenítésben továbbra is görcsösen ragaszkodik a verssorokba tördeléshez. Ez viszont önmagában nem teszi verssé a szöveget, mint ahogy a próza írásképehez való hasonulás sem csorbítja a vers költőiségét.

Egy költői „szöveg” prózai formába tördelésének tehát oka van. A vers hatását nemcsak erősítheti, de elengedhetetlen formai követelménnyé válhat, mint ahogy a (*csak a csönd...*)-ben is tapasztalhatjuk. Ebben a műben a prózai formának jelentéssokszorosító ereje van. A folyamatosan írt szöveg folyondárszerűsége és az értelmi egységeket elválasztó gondolatjelek, amelyek nemcsak központosítást helyettesítő elemek, de az emberi léthelyzet megjelenítői is, a már-már

9 Minderről részletesebben a Papp Tibor-monográfiámban írok. KELEMEN, *Testet öltött szavak*, 46–47.

10 A kifejezést Kulcsár-Szabó Zoltán használja, lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 127.

becketti Godot-ra váró, reménytelennek tűnő hosszú várakozásnak és a gondolatok töredezettségének, a lírai én lelkiállapotának jelei. Egy olyan emberi léthelyzet költői megragadása, amelyből egy adott kegyelmi pillanatban – megfelelő nyitott szív feltételével – a befogadó is részesülhet:

csak a csönd – néha a damil sercegése – és a buborékok – csöndben
 – még nagyobb csöndben – pukkannak – és figyelem – figyelem –
 mert várom – várom – hogy jöjjön – jöjjön – de csak a csönd – még
 csak a csönd [...]

A topográfiai megszerkesztettség mellett a másik fontos szervezőelem az ismétlés grammatikai alakzata. Az ismétlés általános, megszokott szerepe a nyomatékosítás. A *(csak a csönd...)*-ben viszont új funkcióval egészül ki a grammatikai-stilisztikai alakzat. A könnyörgés, az ima versbeli spontaneitásához kapcsolódva az állandóan visszatérő elem az imádkozás skandáló meditációformájához válik hasonlónvá, de úgy, hogy közben a feszültségteremtő ereje is egyre nyilvánvalóbbá válik: a várakozást, a múlt időben megtapasztalt egyidejűséget, egy adott léthelyzet, lelkiállapot feszítő voltát ragadja meg. Az állandóan visszatérő elemek közül a csönd és a várakozás a legdominánsabb. A *csönd* főnév tizenhatszor (alapszóként tízszer, ragos formában hatszor), a *várom* ige pedig tizennégyszer fordul elő. A tárgyas ragozású ige tárgya sem marad jelöletlen („várom [azt] – hogy jöjjön”): tíz esetben szerepel a *jöjjön* lexéma. A kontextusból kiragadva ezek az egyetlen jelentésmozzanatból álló szavak motiválatlanok, hiszen a hangalak és jelentés kapcsolata csupán megszokáson alapul. Viszont a versben az ismétlés retorikai eleme az adott szó jelentésképzését állandóan kiegészíti, időnként felülírja, s így a motiválatlan szóalakból közvetve motivált hangalakú alakzatokat hoz létre. Ez a motiváció pedig jelentősen meghatározza a szó, s így a teljes mű hangulatát, stilisztikai hatását.

A vers a „csönd” hitvallásának, erejének kinyilatkoztatása is, a horgászó, halászó emberi magatartás, a hallgatás, az elcsendesülés, elnémulás fontosságának jelzése. Csak így tisztulhat meg az emberi lélek: a csendes és mégis cselekvő várakozás imájában.

A szerepek és tartalmak egymásba játszása is a lakonizmus és a redukcionizmus technikájával, kifejezésmódjával folyamatosan jelen van a költeményben. A halra, a kapásra váró horgász („a damil sercegése”, „halk siklás”, „a beszórt kenyér”, „és bekapja” „fénylik – pikkelye – pikkelye van”, „kifogom”) és a messiási felkentség, az „emberhalász” szerep („a beszórt kenyér”, „a vétkeket – kifogom”), valamint az elkötelezettség („mert egyedül vele”), az egyéni változásban és a meghívásban, a küldetésben való hit („szabadít – szabadíts – a gonosztól / – a ringástól – az unalomtól”, „de megbocsát”, „és megbocsát”, „és segít – segítenie kell”) és visszatérő motívumokkal az evangéliumok felvillantott történetei mind-mind egybe-fonódnak a versben:

várom – várom – hogy jöjjön – halkan – add meg – a kenyeret – a mindennapit – hogy jöjjön – miatyánk – ki vagy a mennyekben – csak a csönd – figyelem – és várom – mert egyedül – mert egyedül vele – a bot – az ima – hogy jöjjön – a kenyérre – illatos – illatos kenyérre – de addig is csönd – csak a víz – néha a damil sercegése – és valami kattogás – halk siklás – miatyánk – vizet – és kenyeret – szózott halat – mert várom – szabadít – szabadíts – a gonosztól – [...]

A szerepek együtt, egy adott individuumban élnek. A szétválasztásuk ezért sem lehetséges. Megpróbálhatjuk ugyan, de ezt a kísérletezést lehetetlenné teszi az elbizonytalanítás is, a kétséget kifejező névmások, határozószók, módosítószók, kötélszók, tagadások jelenléte: *valami, néha, lehet, talán, mintha, mégsem, talán nem, nem, nem kell*. S mindezt a költő játékos alkotói attitűddel teszi: az „á nem” az imát záró „ámen” variációja. Ez a nyelvi lelemény viszont nem

a humor eszköze, hanem a feloldhatatlan dilemmák, belső vívódások megjelenítése, az ámen, az „úgy legyen”, a „bizony”, a „biztos” tagadása, a bűn óhajtaása közben a bűn elvetése. Hiszen a vers záróakkordjaiban a mindent, a többet (akár egy újabb bűnt) akarás költői képével az emberi sorstörténet kísértő aspektusait, a tévutat is jelzi („még egy kéne – még egy [...] – mert kell – kell még egy kísértés”). De a kísértő szavát legyőzi az ima ereje, a cselekvő várakozás termékeny csöndje: „ne vigyél – nem kell – csak a kenyér / – ez a kenyér – meg a víz – a szózott hal – csak ez az egy – a többi / kísértés [...] – és segít – segítenie kell – ámen”.

Kortárs 2013/9.



Egy paradigma lehetséges részlete

Magyar Műhely, Budapest, 1996

Paradigmák

Ha az elmúlt évek irodalmi paradigmaváltásáról képet akarunk kapni, akkor ehhez kitűnő támpontot nyújthat számunkra L. Simon László *egy paradigma lehetséges részlete* című második kötete.

Az alkotó arra a *feltételezésre* alapozza ezt a munkáját, hogy a paradigma egy részlete maga is önálló paradigma. Jelen esetben az ABC az a paradigma, amelyet kiragadott – mint részletet. De itt még nem állt meg a „részletezésben”, hiszen kötetének negyvennégy oldalán az ABC negyvennégy betűjének véletlenszerű szelete látható, amely – ebben az olvasatban – két dolgot vet fel. Az egyik – amely a korábban említett támpont is –, hogy paradigmát, vagy akár egy részletét nem tekinti metafizikus objektumnak, hiszen megsérti azt. Ami azt jelenti, hogy az alkotás tárgya, valamint a mű elveszti misztikus voltát. Mint ahogy az alkotó sem váteszszerepben tetszeleg, csak *végrehajtója* egy folyamatnak, amit egyébként a *véletlenre* bíz, de erre később térnék vissza. A másik gondolat az a hipotézis, miszerint valamely tárgy valamely részletéből létrehozható, feltételezhető az egész. A klónozás elmélete is ezen alapul, s mintha L. Simon is ezt kívánná bizonyítani. Láthatóan igyekezett pontos könyvet tenni az asztalra. Ezt erősíti meg, hogy nem hagy kételyeket a paradigma szó jelentése felől, valamint az, hogy nem elégszik meg a címben előforduló lehetséges szó véletlenszerűségére utalásával, hanem ezt kiegészíti egy Erdély Miklós-idézettel, amely azt állítja a véletlenről, hogy jól érzi magát a bőrében. Az a feltételezés, hogy ezek a betűrészletek nem igazán véletlenszerűen születtek – mert egy-egy betűből azt mutatják, ami jellemző rájuk –, nem állják meg a helyüket, mert például az Á, Dz, Dzs, E, F, G, Gy betűknek jellemzőbb szeleteik vannak a könyvben megjelenteknél.

Sőt – felismerés szempontjából – előnytelen a választott, véletlenszerű metszet.

Az a védekezőmechanizmus, amely csak feltételezésként kezeli „a paradigma összes lehetséges eleme maga is önálló paradigma” felvetést, világossá teszi számunkra bármely paradigma sérthetetlenségének elvetését. Tehát ha a feltevés maga nem is igaz, akkor is etalonná válik, s így a paradigma nem metafizikus volta bizonyított. Az, hogy L. Simon épp az ABC betűihez fordult, természetes, hiszen költővel van dolgunk. Ő maga is – szubjektív szemszögéből – a dolgok alfájának érzi a negyvennégy betűt, s épp ezért került az „A” lehetséges részlete a borítóra. Az sem zárható ki, hogy az előbb vázolt metafizikus szemlélet megszűnését tekinti a paradigmaváltás kiindulópontjának.

Kétségtelenül szellemi izgalmat teremt az emberben, amíg a pausz-papíron mellékelt koordinátaháló, valamint a megadott koordináták segítségével eljut ezen összefüggésekig. A kötet *egyszer-használatos* – de nem eldobható. Akció, a konkrét költészet egy jelentős alkotása, ami nem hagyja magát skatulyázni, s ettől válik oly különössé, hogy érezzük, később erre még hivatkozni lehet.

Észak-Magyarország 1996. december 21.

PAPP TIBOR

A költészet váratlan arca

Kis könyv van a kezemben, amivel – úgy tűnik – sok olvasó nem tud mit kezdeni, mert az oldalakon található grafikák nem mondanak neki semmit, és mert a mű nem emlékeztet semmilyen elfogadott formára. Valójában a negyven évig mesterségesen leszűkített magyar irodalmi világ felől nézve igazuk van, annál inkább, mert ezeknek a vákuuméveknek a feloldására, a kor szellemét meghatározó új formák megismerésére szakembereink, irodalomtörténészeink nem nagyon törekedtek sem korábban, sem manapság.

A könyvet a Magyar Műhely adta ki. Fedőlapja fekete, első oldalán a cím mellett két apró fehér geometrikus ábra látható, a hátlapján a teljes magyar ábécé nagybetűi, szintén fehéren.

A könyvben a szerző csak a jobb oldalt használja ki, emez oldal felső szélétől mintegy 30 mm távolságra egy mindkét szélén kifutó vonal látható, melyet bal felén az oldalszámozás szakít meg, jobb felén pedig egy enigmatikus x-hez vagy y-hoz ragasztott szám, mely látszólag véletlenszerűen (a véletlenre a címlapot követő oldalon olvasható Erdély Miklós-idézet utal) az 1-től a 22-ig terjedő számsor valamelyik tagja. Ezen kívül egy vagy két kicsinynek minősíthető geometrikus forma nyomata is látható az oldalon.

Egy kis játszadozás és némi fejtörés után kiviláglik, hogy minden oldalon az ábécé felnagyított betűinek egy-egy, a koordináta-rendszer szerint kivágott metszete látható. A tizennegyedik példaul, a tizennegyedik betűből, a H lemenő szárából a talpak feletti trapézra emlékeztető rajzolat kerül a papírra, ami a betű grafikai folytonosságától elkülönítve valóban nézhető talapatnak.

A könyv alapanyaga tehát a magyar ábécé, azaz betűk, vagyis nyelvünk és irodalmunk elemi részecskéi. Ugyanezt másképpen meg-

közelítve előrukkolhatunk a kódolt jelkészlet fogalmával, azzal, hogy a könyv alapanyaga az a kódolt jelkészlet, mely a magyar ábécé betűiből áll. Az oldalakon megjelenített ábrák egy-egy jel rajzának önkényesen megváltozott képei. A megváltoztatás aktusa itt egy részlet kiemelésében valósul meg, de elméletileg lehetne rajzos hozzátoldás, grafikai kiegészítés vagy egyéb, a betű rajzát érintő változtatás.

Egy adott kultúra kódolt jelkészlete zárt rendszert alkot, melytől lényegesen különböznek a művi jelkészletek, melyek nyitottak, s melyeknek a betűkkel ellentétben, nincs hangzó megfelelőjük, csak vizuális olvasatuk. A jelkészletekkel való zsonglörködés a lettrizmus sajátossága, azt mondja Isidore Isou, a lettrizmus pápája 1947-ben, hogy a lettristákat az a költészet érdekli, amely lerombolja a szavakat, kivonja belőlük a betűket, s alapelemként ezeket használja föl az új művekben. A lettrizmus, mondja később, eltöröl minden költészetre vonatkozó zavaros fogalmat, olyanokat, mint élet, nemzeti, didaktikus, forradalmi stb. Isou szintén a negyvenes évek végén jut el oda, hogy egy vizuális kompozícióban az írott betű képlékeny formája helyettesítheti a figuratív ábrákat és a geometrikus alapelemeket. Először rajzpapírra írja le lettrista verseit, s ezeket nevezi el lettrista rajzoknak, majd az általa geologikusnak nevezett réteges megjelenítésnek adja a lettrista palimpszeszt nevet. 1950-ben a latin ábécére alapozott grafikus rendszerének a lehetőségeit a végletekig kiszélesítette s ezt metagrafikának (vagy posztírásnak) nevezte el, amit később, további bővítések után hipergrafikának (vagy szuperírásnak) keresztelt el.

A hipergrafikus struktúrában helye van minden régi, jelenlegi, kódolt vagy művi jelkészletnek eredeti vagy megváltoztatott állapotában. Kétségtelen, hogy a lettrizmus egyik meghatározója, azaz sajátossága a jelkészlet kibővítése. Isidore Isou 1947-ben a fonetikus francia ábécéhez tizenkilenc hangot és grafémát társított. A hangok a belélegzéstől a csukláson és tüsszentésen át a füttyentésig terjedtek, a grafémákat a görög ábécéből kölcsönözte, *alfától a psziig*. A grafé-

mákból álló jelkészlet kibővítése révén jutunk el például Christian Morgenstern híres *Fisches Nachtgesang*jának értelmezhetőségéhez. Francis Edeline és Philippe Minguet (a liège-i Groupe 6 tagjai) írják, hogy ők „a lettrista művek közé sorolják, mert alapja a jelkészlet kibővítése”¹ – arról van szó ugyanis, hogy metagrafikus eljárással a szerző kibővíti a jelkészletet egy ikonikusnak mondható, a halak szájából lilillanó buborékokra emlékeztető, fölfelé nyitott körszelettel. A metagrafikus eljárás abból áll, hogy a tiszta grafikának felfogott jelkészletet a költő újabb grafikus jelekkel bővíti, s ezen felül a jelek grafikáját megtoldja vagy megcsonkítja. Ez az a folyamat, amit a végletekig kitágítva Isidore Isou hipergrafikának nevezett el.

Itt jutunk vissza L. Simon László könyvéhez, mely műként a hipergrafika minden próbáját kiállja. L. Simon egy kódolt jelkészlet (a magyar ábécé) grafikus megjelenítését teszi meg műve alapeleméül. A paradigma egy-egy betű teljes grafikus valósága, azaz teljes képe. Ezt a betűképet csonkítja meg a szerző, s az így kapott maradék adja a paradigma egyik lehetséges részletét. Természetesen másképpen is csonkíthatta volna a betűt, akkor egy másik lehetséges részlet lenne az eredmény. L. Simon hipergrafikus eljárásában figyelemre méltó az az egyedi megoldás, hogy a csonkítás egy adott rendszeren belül történik, a véletlen csak a koordináta-rendszer értékeire vonatkozik. A lettrizmusra utal L. Simon könyvében a betűk egymásutánjából következő szerkezeti felépítés is, jelesen az, hogy a betűk ábécérendben követik egymást.

A pályáját lettristaként kezdő Francois Dufréne, az elmúlt évtizedek egyik kiemelkedő francia költője, azt írja leghíresebb művéhez² írt előszavában, hogy az Isou *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* című könyvében³ lefektetett törvényeket

1 Francis EDELINE – Philippe MINGUET (Groupe 6, Liège), *Lesmétaplasmes dans la poésie lettriste*, Schéma et Schématisation (17) 1982, 40.

2 François DUFRÉNE, *Tombeau de Pierre Larousse*, Grâmmes (2) 1958, 28.

3 Isidore ISOU, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, N. R. F., Paris, 1947.

tiszteletben tartja eme művében, többek között „az ábécé betűinek természetes egymásutánját”. Tegyük hozzá, hogy Isou könyvében az is benne van, hogy az ábécé rendje szülte rokonszenvet a lettrizmus örökségként viszi tovább a teljes készlet szintjén és külön a magánhangzók szintjén.⁴ L. Simon László is követi e lettrista törvényt, ugyanis a teljes készlet rendjét teszi meg könyve egyik értelmi kapaszkodójának (ha nem ez lenne a helyzet, akkor szinte lehetetlen lenne kideríteni, hogy egy adott oldalon melyik paradigma részletét láthatjuk).

A fent vázolt irodalmi előzményekkel való szoros rokonságból pedig egyenesen következik az, hogy L. Simon László *Egy paradigma lehetséges részlete* című könyve az első szintisztán lettrista magyar mű.

Magyar Napló 1997/7–8.

4 Jean-Paul CURTAY, *La poésie lettriste*. Seghers, Paris, 1974, 46.

Konkrétan a költészet esélyeiről

(határműfajok)

A Magyar Műhely folyóiratszámai az elmúlt évtizedekben éppúgy felkavarták a kedélyeket, miként folyamatosan megjelenő kiadványaik. Most eltekinthetünk a pozitív vagy negatív ítéletek természetének részletes értékelésétől, ami kísérte ezt a szellemi-művészeti közösséget kísérte. Egyet azonban mindenképp szükséges megjegyeznünk L. Simon László *Egy paradigma lehetséges részlete* című kötete kapcsán. Azzal a sajátos helyzettel találkozhatunk a képi-nyelvi kísérletezések értékelésekor, hogy még mindig sokrétű nehézségbe ütközik a formatartalmak újításait radikálisan kimunkáló munkák nyilvános megvitatása. A határterület műfajait megkísértő alkotások, miként ez a sajátos „lettrista” kötet is, nem vagy csak ritkán (s akkor sem érdemben) mérettetnek meg az irodalmi nyilvánosság fórumain; gyakori eset, hogy a képzőművészeti experimentumok birodalmába sorolhatnánk, s elsősorban a vizualitás értelmezési lehetőségei alapján nyerik el befogadásukat. Természetesen ez nem nagy probléma, hiszen szerzőnk jelen kötetben szereplő munkáinak nagyméretű roncscsont, dekonstruált változatait már több tárlat keretében közönség elé vitte, tehát a vizuális megjelenés követelményeinek maximálisan eleget tett. Az már más kérdés, hogy miért alakult ki művészeti életünkben az a nem éppen egészséges állapot, hogy a vizuális irodalomnak még a jelenlétéről is alig-alig akarnak tudomást venni a különböző kanonizációs grémiumok, legyenek azok a konzervatív-posztmodern „újításokat” méltatók vagy a tradicionális ihletettséget előtérbe helyezők. De nézzük, mit jelenthet annak a bizonyos paradigmának a lehetséges részlete.

(a lettrizmus után, a paradigma előtt)

Jelen könyv azt az alapvető lettrista szemléletet formálja újjá, amely azt hirdette meg programjában, hogy nem a szavak értelmének egymáshoz kapcsolása az elsődleges poétikai szándékokat formáló intenció, hanem a grafémák önálló megjelenítése, vizuális és érzéki formáinak megragadása a cél (Isidore Isou). Párhuzamosan futottak az ötvenes években a képzőművészetben is a mimetikus látvány megjelenítését elvető programok a gesztusfestészet vagy az informel kimunkálásához kötődően. Azt, hogy mindezek a kísérletek nem a múlt poros lomtárába hajítandók, honi képzőművészetünk „szabadfestészeti” törekvései jól artikulált és kimagasló életművek keretében tették mind a szakmai, mind a befogadói közönség számára egyértelművé. Hasonló sajnos nem mondható el a hetvenes évektől újrainduló kassáki örökséget újraformálók munkáinak tekintetében, s csak lassan indul be a vizuális költészet meg- és elismertetésének nem éppen akadályoktól mentes folyamata.¹

S ehhez a folyamathoz kötődik az irodalom lettrista peremvidékét is érintő, sajátos konkrét költészeti jegyeket újraértelmező L. Simon is, aki jelentékenyen hozzájárult könyvével a jelelméleti paradigma képi-nyelvi újrafogalmazásához.

L. Simon „paradigmatikus” vállalkozása mintegy magától értetődő természetességgel idézi mottójában Erdély Miklóst: „A véletlenszerű szívesen olyan, amilyen.” Ám azt is hozzátehetjük mindehhez, hogy az egyes véletlenszerű részletek meghatározása mindig is izgatja az ember valóságfeltérképező igényét. A normáltudományok és forradalmi alakváltozásaik jelelméleti megnyilatkozásaiként, ütközéseiként is számba vehetjük a könyvet. Hiszen a mellékelt pauszpapír négyzethálós koordináta-rendszerének hozzáillesztései teszik értel-

1 Lásd erről: PAPP Tibor, *Műzsával vagy műzsa nélkül? Irodalom számítógépen*, Balassi, Budapest, 1992.; NAGY Pál, *Az irodalom új műfajai*, ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete – Magyar Műhely, Budapest, 1995.

mezzetűvé a jelek helyét. Így egyszerre válik láthatóvá a descartes-i koordináta-rendszer lecsupaszított képe, valamint az individuum jelek által szimbolizált aktivitása, azaz a mindenkori normáltudomány és forradalmi újítások előre fel nem ismerhető mozgása.

S hogy ez a tudományfilozófiai meghatározottság a poézis kiterjesztésének szándékával kapcsolódik egybe szerzőnkél, azt jelzik paradigmameghatározásai a könyv elején, hogy ti. a paradigma: 1. bizonyításra vagy összehasonlításra alkalmazott példa, 2. ragozási minta, 3. az adott korszakban elfogadott általános tudományos tételek együttese; a kor tudományos világképe, valamint annak a hipotézisnek a közzététele, hogy mindez csak akkor igazolható, „amennyiben valamely paradigma összes lehetséges eleme maga is önálló paradigma”. S ez azt az egyszerre univerzális és egyedi művészeti világértelmezést is előrevetíti, amelyet a könyv érzékeltetni kíván.

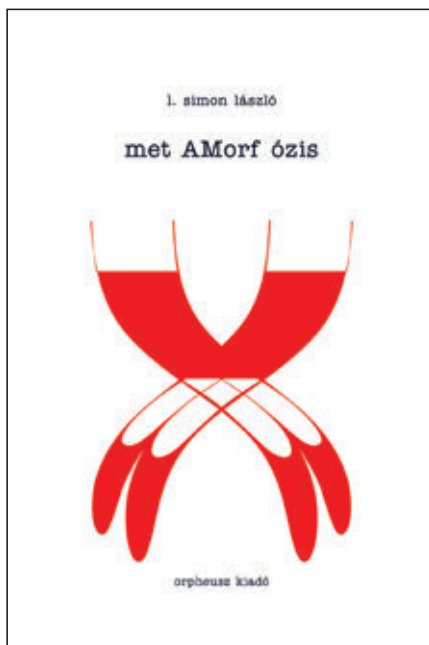
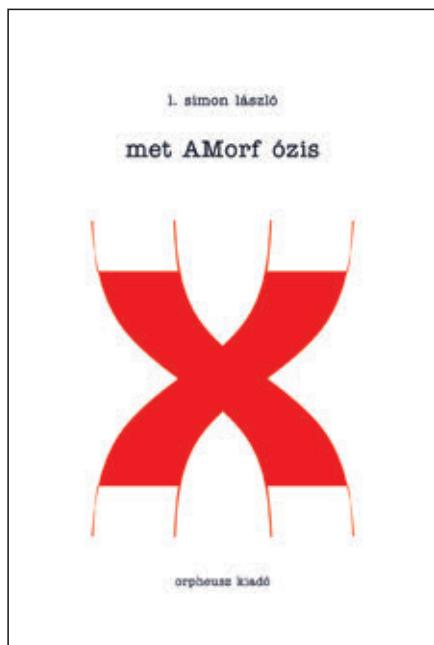
L. Simon konkrét jelköltészete gesztusértékű mozzanatok felmutatásával teremti meg a művészi érzékelés nagyon is sajátos változatát. A könyv hátlapján található teljes magyar ábécé betűkészlete és az egyes lapokon, a betűket helyettesítő számok utalnak a sajátos nyelvi leképezés kikerülhetetlen valóságára. Ugyanakkor érzékeltetik azt is, hogy a vizuális nyelvhasználat lehetőségei kiterjeszthetik ezt a viszonylag zárt kódrendszert. S ha azt is hozzágondoljuk mindehhez, hogy a könyv bal oldali lapjai üresek, s csak a jobb oldalon jelennek meg a betűgrafikai töredékek, akkor a mindenkori paradigmamikus világérzékelés dinamikájára is figyelhetünk.

Már utaltunk arra, hogy a strukturális állandóságok és a véletlenszerű elemek egymásra vetítései egyfajta befogadói aktivitást tesznek szükségessé, mivel minden oldalhoz külön-külön kell hozzáillesztenünk a pauszpapír koordinátáit. De a befogadó azzal a nagyon is valóságos jelenséggel is találkozhat, hogy négy helyen is hibásan került a könyvbe a jelek koordinátáinak meghatározása, s ez még inkább megsokszorozza a véletlenszerű művészi jelhasználat jelenlétét. Mert a tudományos paradigmák újkori változataira – főképpen a poziti-

vizitikus ihletettségű formákra – alapvetően jellemző volt, hogy minden egyes tény számbavételét és törvényszintű magyarázatát fel kívánták vonultatni, és ennek bizonyosságát matematikailag is igazolhatónak vélték. Arról már nem is szólva, természetesen a maguk történeti értékeit mindenekfelett méltányolva, hogy a 20. század első felének utópikus-konstruktivista színezetű művészeti törekvései is hangsúlyos elemként vették számba a világ megtervezhetőségébe vetett hitet.

A jelek által közvetíthető teljességet már egyszer redukálta és megkérdőjelezte L. Simon azzal, hogy véletlenszerűen beemelt grafémarészletek egymásra következéseivel érzékeltette saját kódrendszerének változó formatartalmait. A jelhasználat elsődleges verbális jellegzetességeit is kiterjesztette a vizualitás egyszerre egyedi és egyetemes mozgásainak irányában. Azzal szemben, hogy hibák kerültek a könyvek, mintegy a szerző szándékán kívül, azt az értelmezést is előtérbe helyezhetjük, hogy nem csupán az alkotói véletlenszerűség szükségszerű megmutatása és annak befogadása jelentheti világértelmezésünk lényegi mozzanatát, a jelek meghatározottságai, funkciói éppúgy változhatnak. Mindennek azt az antropológiai-etikai üzenetét is megfogalmazhatjuk, hogy leképezési-megmutatkozási formáink, kommunikációs csatornáink sérülékenyek, ám mindezek elfogadása egy ideális kommunikációs közösség kimunkálásának reményében mégis bizakodással tölthet el saját paradigmáink lehetséges részleteinek kidolgozásakor és a más paradigmákkal való érintkezéskor egyaránt.

*Aktuális avantgárd: M.M. Hermeneutikai elemzések,
Ráció, Budapest, 2002*



met AMorf ózis

Orpheusz, Budapest, 2000

Utószó

a konkrét költészet talán legalapvetőbb dilemmájának számít, hogy a szintaktikai és grammatikai struktúrák szétesésekor szabaddá transzformálódó nyelvi elemek vajon mennyiben emlékeztetnek rendszerszerű kötöttségeikre. heißenbüttel szerint ha egy hangsor maga lesz a nyelv konkrétuma – annak ellenére, hogy nem ábrázol, nem kommentál és nem beszél el semmit –, óhatatlanul a rendszeren belül nyeri el eredeti értelmét. a formális egyszerűsödés ilyen jellegű referencialitása válik kérdésessé gomringer munkáiban is, melyek a szó objektiválását teszik meg a konstelláció kiterjedésévé. az új típusú konkrét alkotás eszerint mind egészében, mind részeiben egyszerű és áttekinthető, látásra és használatra egyaránt alkalmas gondolat-tárgyként funkcionál.

a lettrizmus annyiban föltétlenül rokonítható a konkrét költészeti kezdeményezésekkel, hogy itt szintén nem a szavak mögötti, előtti stb. jelentés, hanem az írott vagy beszélt nyelvi materialitás válik az esztétikai tapasztalat inskripciójává. ugyanakkor az írásjelek, írásjegyek, betűk és kalligráfiák – több esetben a kétdimenziós kereteket is áthágó – optikai elrendezése ily módon már kevésbé a rendszerhez való kötődés dilemmáját veti fel. sokkal inkább arra utalhat, hogy az elemeket – melyeknek metafizikai oppozíciók rendszerén belüli definiálását derrida alapján fel kellene függesztenünk – nem szabadna az általában vett értelem eredetének nevezni. de bármilyen jellegű gondolat reprezentációjának sem, sőt – ha következtetések vagyunk – tapasztalatnak sem.

e kettős hagyományszerkezet értelmében l. simon lászló experimentális kompozíciói csalódást okozhatnak mindazoknak, akik a kifejezés, a közvetítés, a reflektálatlan katarzis stb. mentén értel-

mezik a művészet játékterét. itt nem valamilyen kitüntetett üzenet hordozójaként – sem pedig a gondolat legtisztább formájának különleges variációjaként – kerül egymás mellé a betűk textúrája. a *met AMorf ózis* egyrészt a grafikai és optikai mozzanatot, másrészt a geometriai elrendezést és dimenziótörést, harmadrészt az atomi szerkezetek bonyolultságát és a hasonlóságból következő aszimmetrikusságot emeli az alkotás konstruktív tényezőjévé. vagyis a magas színvonalú tipográfiai térkezelés és a fekete/fehér felületek használata jelen esetben olyan egyedi kivitelezésű könyvművet eredményez, melyben a nyelvi jel maga válik saját univerzumának valódi konkrétumává.

a kötetben helyet kapó tört dimenziójú művek valóban a rövid, jelzésértékű címeknek megfelelő betűk, de azok elforgatott – s így elkülönböző – képei. a diszkurzív tekintet számára azonban nemcsak ez, hanem a csavarás, torzítás iránya is felfedezhető, s kirajzolódik a szerkesztés harmadik dimenzió felé történő kiterjesztése. a kötet címadó fejezetének fotókból álló része a szerző tizenöt példányban készült kirakós kockájának a dokumentációja. a mesekockához hasonló mű a *version 3.0* alcímet viseli. ennek oka kettős: egyrészt a *version 1.0* alcímű, a könyvben szintén megtalálható első, majd ugyanennek egy számítógépes animáció formájában meglévő – a kötetbe értelemszerűen betehetetlen – második változata után a kirakós kocka a harmadik variáns. másrészt ez a főtéma, az „A”, „M”-be való átalakulásának háromdimenziós realizálása, amelynek – hapák péter által készített – fotódokumentációja természetesen a térbeli alkotásnak csak kétdimenziós, részleges olvasatát nyújthatja.

a *met AMorf ózis* tehát nemcsak azzal szembesítheti figyelmes befogadóját, hogy a jelek konkretizációi ki vannak téve a mindenkori átváltozásnak, hanem azzal is, hogy ezek olyan összetett alakzatokat exponálnak, melyek közel hozhatják a műalkotások ontológiai elhelyezkedésének számos dilemmáját és rejtélyét. nem lehet véletlen, hogy eme felületek némelyike legalább annyira nézhető attraktor-

nak, mint olvasható grafémák izomorfizmusaként. ugyanis az így szerveződő káosz látásmódot kínál a képzeletnek, amellyel az betekinthet az akár egyetlen betű dinamikus megtestesülései között nyíló végtelenbe.

Orpheusz, Budapest, 2000

Továbbá: Magyar Szó 2000. június 24.

A tárgyasított mozdulat

Lettrista és konkrét műveknek nevezi L. Simon László a kötetben látható alkotásokat, melyeknek tárgya az ábécé írott készlete. Erre utal a két terjedelmesebb fejezet címe is, a *Szeretett betűim* közül és a *Szeretett betűcsoportjaim* közül. Példának okáért: a leggyakrabban kapacitált betű az X és az Y.

A fentiek alapján megállapítható, hogy L. Simon a betűket vagy elszigetelt entitásként, vagy pedig leegyszerűsített kötődéseik függvényében avatja művészetének tárgyává, így azok mentesülnek a szó- vagy mondategységekben kiteljesedő összetett kapcsolatrendszer konvencióinak kötöttségei alól. Itt tehát maga a jel válik a nyelv, vagyis hát önmaga tárgyává, és ez kétségtelenül konkretista vívmányként fogadható el, hiszen a betű vagy a betűcsoport anyagiasodik és esztétikai formálásra válik alkalmassá; öntörvényű, autochton világot teremt. Részben olyan tulajdonságokat vesz fel, mint amilyenekkel az olaj rendelkezik egy festő, vagy az agyag egy keramikus alkotói gyakorlatában, részben pedig meghaladja a művészet anyagának hagyományos fogalmát.

A kötetnek közvetlen kapcsolódása van a szerző két korábbi művéhez, tudniillik az *Egy paradigma lehetséges részlete* és az ISBN 963 7596 26 7 címűekhez, melyeknek problematikája – Bodor Béla szerint – abban mutatkozik meg, hogy bennük a jelölő önmagát jelöli, „kifelé irányuló jelölő funkciója nincs” (e tekintetben viszont merőben eltérő tulajdonságai vannak a hagyományos leképző anyagokétól, amelyek természetük szerint áttételesek, közvetítőiek, a külvilágra reflektálnak, nem pedig önmagukra).

Mielőtt L. Simon opusának műfaji besorolására tennék kísérletet, nézzük, miből is áll a szerző esztétikai teljesítménye, maga a lehetsé-

ges innováció, s melyik az az út, amely a lapokon látható eredményhez vezetett. Az alaptörekvés egy ősinek mondható avantgárd eszményre vezethető vissza, amelyet a mozgás síkban történő szimulációjának nevezhetünk, s amely valójában a hatvanas-hetvenes években vett lendületet, amikor nem egy konkrét vizuális költő a filmanimáció felé tett nyitást, azzal a szándékkal, hogy kilépjen a papírlap síkjáról. Hogy erre miért volt szükség? Azon egyszerű oknál fogva, hogy a költészet nyelvét egyrészt dimenzionált formában kívánták látni-láttatni, mint tette azt Tamkó Sirató a két háború között, másrészt viszont a valódi mozgást szerették volna alkalmazni a nyelv esztétikai tartományaiban. Azok a lehetőségek, amelyek annak idején a film és a videó technikai lehetőségeiben voltak evidensek, mára már egyetlen elektronikus médiumban is megtalálhatók.

A költő L. Simon László számítógépes programok segítségével alkot, és az így született műveket könyvként adja közre. Egy lépés előre, egy pedig hátra, mondhatnánk, ha nem becsülnénk kellően a szerzőnek a könyvhöz való rokonszenvesen makacs ragaszkodását. Az általa választott betűkből olyan esztétikai képződményeket, grafémaszerű alakzatokat von ki, amelyek radikális képi torzítás következtében sem veszítik el az azonosításukhoz szükséges alapvető morfológiai tulajdonságaikat, így valahol a felismerhetőség határán egzisztálnak, valahol a nyelv pragmatikus funkciója és az érdektelen esztétikai szféra közötti sávon tűnnek fel. Ezeknek a tulajdonságoknak köszönhetően L. Simon betűmetamorfózisai erős topológiai kötődéseket mutatnak. A nyilvánvaló topológiai jellemzők válnak ezúttal meghatározóvá, nem pedig azok, melyeknek okán esetleg a lettrizmushoz köthetnénk őket, hiszen híján vannak a mindmáig központi lettrista eszménynek, tudniillik a betűjel hangérték szerinti osztályozásának és kiaknázásának.

Topológiai érényeik révén pedig már nincsenek is egyedül a magyar konkrét vizuális költészetben, hiszen Tóth Gábor már a hetvenes évek közepén megalapozta a műfaj honi kereteit. Tóth alkotásai

a térben elforgatott – tehát megnyújtott, megcsavart – betűk voltak, melyeket miniatűr kártyákon publikált, s melyeknek előmintája egy, a balatonboglári kápolnaműteremben a hetvenes évek első felében kiállított objekt volt. Ezt a művet kézzel lehetett forgatni, a forgatás révén pedig újabbnál újabb képsíkokat, illetve háromdimenziós idomokat létrehozni. Minden ilyen idom egy-egy betűmetamorfózisnak felelt meg.

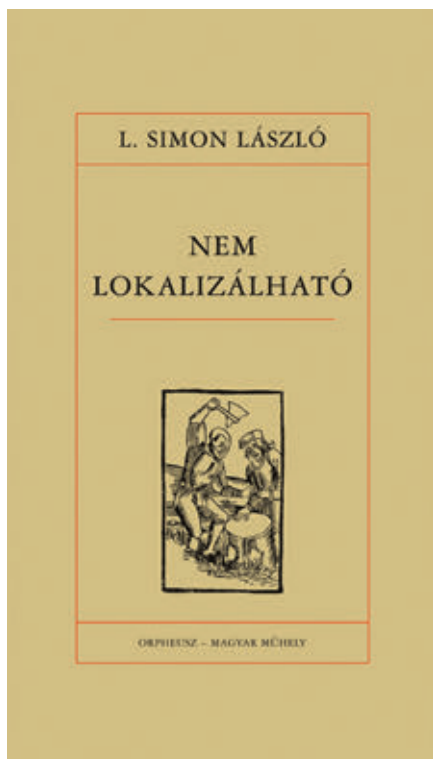
A Tóth-féle előképekhez képest L. Simon művei kevésbé mértaniasak, inkább a keleti kalligráfiák lágy vonalainak lebegtető-ritmizáló természetére asszociálnak. Nem a rombolás az elvük, hanem az esztétikai szférát szolgáló játékos átminősítés, illetve a betűjel azon grafikai jegyeinek a keresése, amelyek a lehetséges ősmintára, az eredetre utalnak. A homo ludens jellegzetes alkotásai tehát, akinek játékoságra való hajlama cseppet sem tompult el világunkban, de – az új munkaeszközöknek hála – jelentős mértékben megváltoztak alkotási körülményei. L. Simon kötete így azt is demonstrálja, hogy napjaink költőjének mindig kicsit homo technicusnak is lennie kell, ha korszerű kíván maradni. A világ új technológiája a költészet technológiája is egyben, s a technológia változásával párhuzamosan a költészet szemlélete is változik.

Ha L. Simon példájából némileg általánosabb következtetések kimérésére vállalkozunk, netalán a szerző pályatársainak – jobbára az általa szerkesztett lap, a Magyar Műhely legfiatalabb nemzedékének – karakterisztikumát kíséreljük meghatározni, úgy mindenképpen nyilvánvalóvá válik bizonyos elmozdulás ahhoz az attitűdhöz képest, amit a nyolcvanas évek generációja (a *Médium-Art* és a *vizUállásjelentés* című antológiák szerzői) képviselt. Az akkori terméshez képest a mai grafovizuális líra szemmel láthatóan intellektuálisabbá, sok esetben pedig ezoterikusabbá vált, még legjátékosabb megnyilvánulásaiban is. Az intuíció és a spontaneitás kifejezőeszközeit az egzakt megkomponáltság igénye észrevehetően háttérbe szorította. Másrészt mintha nemcsak a nyelv minimalizálódott volna,

de a költői világ is szűkreszabottabbként mutatkozik, önkörén belül pedig kizárólag önmaga generálását vállalja fel, egyre kevésbé véve tudomást a társadalmi és egzisztenciális valóságról. Az antropomorf világ értékrendje ezt úgy nevezi, hogy menekülés, bezárkózottság. Olyasfajta elszigetelődés, amelyben a közösségi eszmék jószerivel csak látens formában vagy emlékképekként léteznek. A jelenkor vizuális költészete mintha mellőzné a nyelv közvetítő szerepét és száműzné belőle a narratív szempontokat.

Ahány szerző, annyi poétika; ahány poétika, annyi individuális költészettudomány, sommázhathatnánk a legújabb helyzetállapotot. Csak egy valami fakad közös törőből, ez pedig a nyelv, amelyhez a kultcsot megtalálni esetenként felér az adott költészet birtokbavételével. Elméleti támpontok nélkül mindez a lehetetlenséggel azonos.

Életünk 2002/2.



Nem lokalizálható

Orpheusz – Magyar Műhely, Budapest, 2003

BENGI LÁSZLÓ

Fülszöveg

Személyes emlékekkel kezdeni fülszöveget tán nem éppen illendő. Mégsem szeretném elhallgatni, hogy mikor L. Simon László kötetének néhány darabját egy fölolvasóesten volt szerencsém hallani, a közönség reakciója megoszlott – néhányan jót mulattak a versekben leírtakon, mások inkább komolynak és súlyosnak ítélték hangütésüket. Igaz, abban nem állott fönn szakadás, hogy a bemutatott munkák tetszést arattak. Jómagam hol együtt mosolyogtam, nevettem a többiekkel, hol eltöprengő és mélyebben önmagukba néző társaimmal tartottam. Ingadozásom bűnös kétszínűség lett volna? Talán gyatra mentegetődzés csupán, mikor a kész könyv felől visszatekintve úgy ítélem, a versszövegek mindkét olvasói magatartást, a feloldódást és az összpontosítást egyaránt igazolják. S hogy ennek a lehetőségnek hol lelhető föl az alapja, az föltehetőleg a kötet döntő művészeti-bölcseleti – vagy akár mondjuk azt: emberi – tétjét érinti.

A dolgos hétköznapiak során többségünknek jószerivel talán eszébe sem ötlenek az emberi létezésnek és életünk értelmének alapkérdései – kik is vagyunk, honnan jövünk, hová megyünk. Aligha érdemes csodálkoznunk ezen, hisz a válaszok óriás rengetege nemcsak hogy minduntalan további kérdéseket szül, de egymással szöges ellentétben álló kísérleteket is magában foglal – az ironikustól a tragikusig hangolt (jelen esetben: olvasói) föltételezésig. Persze közhelyről beszélhetnénk, ha annak, ami a versekben történik, ez lenne a mondanivalója. Csakhogy ez annak legföljebb kezdete és vég(zet)e: az írást megelőzőnek-követőnek gondolt, habár az írás révén, az írásban alakot öltő pillanatot. Olyasféle keret vagy föltétel, az írás (ön)magában hordozta „kívül”-je, mely mintegy abroncsba fogja a folytonosan elmozdulót, avagy még inkább *nehézkedési pontját, ezáltal súlyát* adja a történeteknek.

Bizonyára nem véletlen, hogy a halál, a föltámadás, az újjászületés eseménye átszövi a verseket. E köztes pillanatok még/már kívül, ugyanakkor belül is vannak az életen – kérdőre vonva, egyben sajátos méltósággal ruházva föl azt. Születés és halál életet körülölelő ket-tőiséhez, valamint a versek hármasság, keretező tagolásához hasonulva a kötet is körkörös szerkezetre épül: külön lapon álló, az értelmezés-hez viszonyítási pontokat kínáló mottók határolják, fogják egységbe.

A Babbitstól vett híres sorokban a mindenséggel azonosulni vágyó, az elsőtől az utolsóig mindent magában foglaló, egyszersmind önmagából kilépni, önnön börtönéből szabadulni képtelen „én” lép elő. Az egyes és minden látszólagos ellentmondásra megfelelően az L. Simon kötetében megszólaló, kalandos élettörténetét mesélő „én” a legfurcsább változásokról és a legkülönbébb dolgokról számol be gyors egymásutánjában. A számos szerep, utalás, rejtett idézet, motívum – miközben a kiszámíthatatlanság kezdeti benyomása után egyre kivehetőbb mintázatokba rendeződik – egyaránt átfogja a val-lás, a tudomány és a művészet területét, a kultúra és technika szfé-ráját, az üzleti, a politikai és a szexuális életet. A mindezt egymásra halmozó törekvés az élet lényegének vagy programjának fölfejtését célozza, ámde ennek során a versbeli beszélő (ön)azonosságát, az „én” határait kísértő elbizonytalanodás is mind fokozottabban érzé-kelhető: az egyetemes igazságot megragadni vélt tudat a szakadatlan változások dinamikájában oldódik föl.

A verseskönyvet záró mottó Szent Lukács evangélistától mint-egy transzcendentális bizonyosságot nyújtja annak, hogy az önmaga lényegét megragadni vélt „én” Isten ítélőszéke előtt mivolta szerint mégis másnak bizonyul, hogy az, ami a legkevésbé tűnik föl az övé-nek, valójában talán leginkább sajátja, magyarul hogy térben és időben nem meghatározható...

Orpheusz – Magyar Műhely, Budapest, 2003

L. Simon László: *Nem lokalizálható*

A szerző tervezésében napvilágot látott, egész kiállításában szokatlanul igényes kötet mindenekelőtt azok körében fog tetszést aratni, akik nem restek az egyes szövegek határain túlnyúló, a ciklus és a könyv egészének szintjén érvényesülő összefüggések után kutatni. L. Simon László verseinek gyűjteménye ebben a vonatkozásban számos jelzéssel szolgál a figyelmes olvasónak, a borító megtervezésétől a versek elrendezésén, a címek egymásra utaló során, a szedés és a nyomdai elrendezés visszatérő sajátosságain keresztül a szövegek belső tagolódásában megfigyelhető feltűnőbb párhuzamokig, valamint a nyelvi alakítás főbb jegyeinek ismétlődéséig.

A csonkán maradt verscímek mind valamiféle kívülről szemlélt tárgyra utalnak, s többnyire épp a leíró jellegű közlés jelöltje tekintetében szorulnak kiegészítésre: *nem lokalizálható, helyzete térben és időben, némiképp változott, hirtelen megmozdult*. A kötet versei – állandó alaki sajátosságként – címük egysoros kiegészítésével indulnak, kijelölve a versek – feltételezhető – tárgyát, s egyben egymáshoz kapcsolva az egyes szövegeket. A versek ekképp egyazon közléscsoport – a címek akár nyelvtanilag is egymáshoz illeszthető sora – különböző kifejtéseiként olvashatók. Nehezen lokalizálható tárgyukat különbözőképpen, mégis visszatérő jegyekkel, folyton ismételve, mégis szórakoztató változatossággal írják körül. A könyv mottójának útmutatását követve az olvasó az énre – a maga „számára börtön” személyiségre – vonatkoztatja a versek címét, s a cím-ben szereplő közlések tárgyát az énnel azonosítja. Az én ekképp nem önmagában is maradéktalan teljességgként, hanem osztott, alanyként megszólaló, tárgyként megjelenő személyiséggként értelmezhető. A versek mindegyike három – szédése révén is elkülönülő – szakaszra

osztódik; míg az első közvetlenül a címhez kapcsolódik, a második rész a költemények tulajdonképpeni vázáként az én visszaemlékezésének ad helyet, mely nem folyton mélyülő folyamatként, sokkal inkább mozzanatok hirtelen egymásutánjaként, kalandos szerepváltoztatások soraként rajzolódik ki az olvasó előtt. A kötetnyitó s egyben címadó vers a következőképp jellemzi az én sajátos megketőződésének alaphelyzetét: „azon kevesek közé tartoztam / akiket meghatott / a szerepem győzte meg / amit nem én éltem át / én nem éltem át.” Az én ezekben a sorokban önmaga szemlélőjeként, saját szavainak, „szerepének” közönségeként jelenik meg, s nem pusztán személyiségre és szerepre oszlik, de egyúttal saját szerepéhez is kétféleképpen viszonyuló énre, játszóra és – a szerepet tulajdonképpen átélő – nézőre, mely utóbbi azonban a játszó én nézőpontjából – színre vitt szemlélőként – jelenik meg. Szerep és én – mindig ideiglenes, gyorsan átíródó – azonosulásának feltétele ekképp az én elképzelt szemlélője.

Az én szerepeinek képzeletbeli földézése egyszerre mutatkozik játéknak és kényszernek, egyszerre jelenik meg a képzelet szabad bőségének és a személyiség kiszolgáltatottságának következményeként, egyszerre kelti az én határtalan kiterjesztésének és fájdalmas megcsonkításának látszatát. Noha nem tanácsos egyetlen mozzanatot kiemelni a szerepek sorából, a könyv borítója – egy kar megcsonkítását ábrázoló fametszet – maga utal a szöveg egyik részletére, melyben a maga alkotta környezetével kapcsolatba kerülő én önnön megcsonkításaként érzékeli a tárgyakat: „körbe-körbe üldöztem egy sorozatgyilkost / majd levágtam a lábam / és sávot váltottam / [...] félig kidolgozott installációim / alkotóelemeit szanaszét szórtam / testrészek vettek körül”.

Szépirodalmi Figyelő 2003/5.

L. Simon László: *Nem lokalizálható*

Fontos könyv olvasásáról mondanak le azok – egyébként sokan –, akik egyáltalán nem olvasnak költészetet. (Talán felesleges is mondanom, hogy nem akarok hibáztatni senkit. És azt sem hiszem, hogy egy verseskötet fontosságát valamennyire is jelzi az, hogy hányan olvasták el. De tény, hogy a költészet nagyjából kiszorult a sikerlistákról, még nálunk is, ahol nagy hagyományai voltak. Ezért részben esztétikai rangvesztése a felelős – az, hogy elveszítette kiváltságos, mindenekfelett álló és megközelíthetetlen státuszát –, részben pedig az, hogy nagy fordulatai és legizgalmasabb percei nem a színpadon, hanem a nézők háta mögött történtek. Kevesen látják világosan, hogy a középiskolában elsajátítható vonások – a rím, a versforma vagy a „költői eszközök” csoportba zsúfolt retorikai alakzatok – nem mérítik ki a kortárs líra igazi problémáit, ezért a költők ma arra vannak predestinálva, hogy kevesekhez szóljanak.)

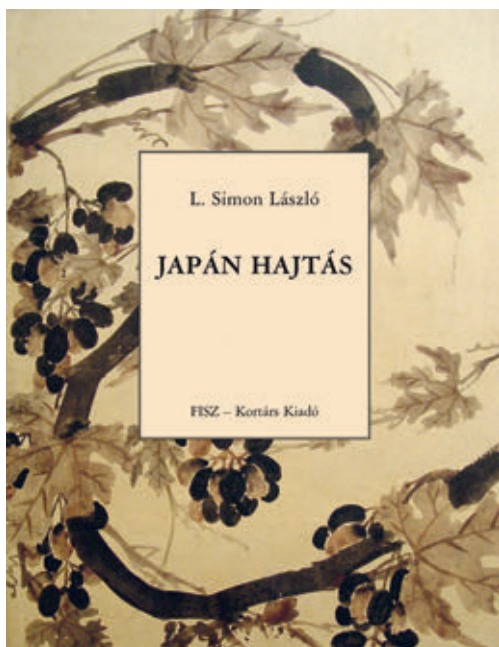
Az L. Simon László *Nem lokalizálható* című kötetében megjelent szövegeket én verseknek nevezném, ha nem találnám magam is pontatlannak ezt a mondvacsínált meghatározást; pontatlannak, mégis elkerülhetetlennek. A Magyar Műhely szerkesztőjeként ismert, az avantgárd hagyományához többszörös szálon kötődő fiatal szerző ugyanis – a kortárs lírában szokatlan módon – egyes szám első személyű, elbeszélő, egymásba szövődő monológjait közölte könyve tizenhárom fejezetében. A fogalom pontatlan, mert a szövegben megjelenített „én” nyilvánvaló módon nem is lehet egyetlen, valóságos „én”; az egységes vonalvezetésű szövegen minduntalan átütő ironia – mely e szerepjáték következménye – valószerűtlenné teszi valamennyi, a szöveg által megjelenített személyt.

És ugyanakkor és ugyanannyira valóságossá is. A személyiség elfátyolozása általános motívum a kortárs versben, mint ahogy az – a *Nem lokalizálható* verseiben is föltűnő – sajátossága, hogy a hagyományosnak tetsző formai-költői eszközöket a mondattal és a nyelvi szólammal való kísérletezés váltsa fel. „...díjakat nyertem / jellemem tisztasága / politikusi alkatom és kompromisszumkészségem / korunk legnagyobbjai közé emelt / s életem derekán felavatták / daliás termetem első monumentális emlékművét...” – szólal meg az egyik kitalált „én” (megjegyzem: valahonnan vágyaink mélyéről). De ki venné mindezt komolyan, kiváltképp, ha ez a nem csekély adottság tudományos karrierrel, irodalmi talentummal és prófétai adottságokkal társul? S ugyanakkor: be lehet-e érni mindennél kevesebbel?

L. Simon költészete nem a szólammal vagy a mondattal való kísérletezéssel, hanem a szövegösszefüggés elbizonytalanításával alapozza meg sajátos hatását. A köznapi értelemben jól formált mondatok az egész szövegkörnyezet érvényességét kérdőjelezzik meg: vagyis ez esetben magát az egyes szám első személyű beszélőt, a grammatikai-poétikai „én”-t. L. Simon László mondatai egy tizennegyedik fejezetet sejtetnek, melyet minden olvasónak magának kell e jó kiállítású könyvhöz csatolnia. Azt a fejezetet, melyben saját maga számára értelmet nyer Lukács apostol mondása: „És íme vannak utolsók, akik elsőek lesznek, és vannak elsőek, akik utolsók lesznek.”

És mi lehet a költészetben nagyobb talány annál, hogy akkor most tulajdonképpen hogy is vagyunk?

Szabad Föld 2003. szeptember 26.



Japán hajtás

FISZ–Kortárs, Budapest, 2008

THIMÁR ATTILA

L. Simon László: *Japán hajítás*

L. Simon László új verseskötetének tétje nem kevesebb, mint hogy megmutassa, miként lehetséges ma a művészetet és az életet (a hétköznapi életet) egymásba illeszteni, egymáshoz igazítani. Miként lehet a minket körülvevő valóságból olyan darabkákat lehatárolni, amelyek azután beemelhetők a művészi megformálás terébe. Az élet ilyen kivételes pillanatainak megtalálásához jó szem és fül kell, mert csak így válik „rekonstruálhatóvá” – vagy inkább konstruálhatóvá – a nagyszülők beszélgetése az olyan fontos és szép versben, mint a *Nagyanyám nagyapámmal beszélget*. A nagymama bensőséges, intim, egyszerű köznapiságában is illedelmes megszólalása az élők közül már távozott férjhez szól – a dialógus ezért inkább csak monológ –, utólagos vallomásként mondja el a társakként leélt hatvan év megtartóerejét, súlyát, történelmét, a személyes, magánéleti pillanatok közé ezért keveredik a „társadalmi” élet sok nehézsége, keserűsége: „Ferikém, / hirtelen mindent visszakaptunk / [...] félve eldugott, / örökre elveszett könyveket, / elfojtott igazságokat, / egy letűnt világ érthetetlenné vált elveit, / fiaink önfeledt kacaját”.

Ez a vers a két nagy ciklus közül az elsőnek a címadó darabja, s kijelöli a tapasztalati valóságból azt a részt, amely itt a fő téma lesz: a család, az ősök, a hagyomány világát, az emberi kapcsolatok könnyen elszakadó, mégis akár az idők végezetéig elnyúló kötelékeit. A ciklus utolsó négy darabja olyan, a barátoknak dedikált vers, amelyben az alkotás és sors lehetőségeinek alapkérdését látjuk allegorikusabb (*A rózsafestő beleolvad a tájba* és *Paulus*) vagy tárgyiasabb módon („Ez a művészet, / ennek az íznek a szeretete, a mi paprikánk színének, illatának őrzése, / a hurkába, kolbászba, sajtbba kerülő töl-

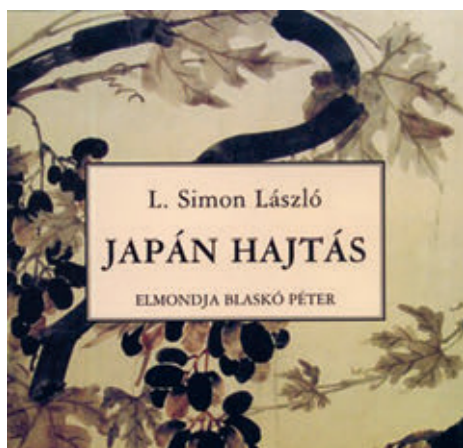
telék keverése / [...] a barátság mély nyomai maradnak meg, / de csak nekünk, / akik mégsem áldozzuk fel az életet a művészetért” – *Rillettes*).

A második ciklus (*Zsoltáros improvizációk*) a gondolatibb versekhez vezet át minket. Egy-egy zsoltárrészletet vesz záróakkordul a költeményekhez a szerző, s a közösség összetartozása, a közös múlt és közös sors megvallása és vállalása áll a pályatársaknak (Rónay László, Bohár András, Vasy Géza, Jókai Anna) ajánlott versek középpontjában. Sajnos az ilyen belülről jövő, komoly fohászoknak, a remény szavakba öntött artikulációjának nagyon is ideje van napjaink vészterhes közállapotaiban.

A kötet és a nyitóvers címe egy könyvkészítési technikára utal, illetve metaforikus értelmezésben a műalkotás elkészítésének titkos, a be nem avatottak számára ismeretlen világára. A japán hajtás módszere, amikor a lapokat visszahajtják a gerincbe, így azoknak a látható, olvasható felületen túl lesz egy zárt, belső felületük is. Erre a belső felületre L. Simon saját fényképeit helyezte el, amelyeket csak úgy tudunk szemrevételezni, ha a papírlap két szélét ujjainkkal óvatosan széthúzzuk, és belekukucskálunk a feltárlukozó résbe. A titkok meglesésének, a láthatatlan világok feltárásának ez a kifinomult módja jelzi, mindig marad olyan belső tartalom, amely teljességgel meg nem ismerhető, el nem tulajdonítható (csak valamiféle barbár dűlő árán, amely az egész teremtményt tönkreteszi). A könyv mint az ember metaforája régóta élő képünk, antik eredetű. E könyvben azonban a metaforának nemcsak tartalmi, szellemi rétege kerül előtérbe, hanem a maga tárgyi mivoltában is fontos lesz az elkészült könyv: a lapok visszatérése a tartó gerinchez, a hagyományhoz, s közben belső titkaik megőrzése mindannyiunk számára követhető példát mutat, még akkor is, ha ezt a metaforát életünk törekenységével fogalmazza meg a nyitó sor: „Félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő”. A könyv a nyomtatott változatával egy időben hangoskönyv for-

mában is megjelent. A CD-n Blaskó Péter szavalja a verseket, stílusában ide illő zenei és hangeffektusokkal körítve. Ezzel a CD-vel válik teljessé a műalkotás, amelyben szöveg-kép-hang, írott és hangzó vers, látható és elrejtett világ egyszerre van jelen.

Szépirodalmi Figyelő 2008/3.



Japán hajtás

Elmondja Blaskó Péter, zene Dubrovay László
FolkEurópa, Budapest, 2008

PÉCSI GYÖRGYI

[L. Simon László: *Japán hajítás*]

Könyvészetileg is kivételes alkotás L. Simon László új verseskötete, melynek címe is, s könyvtestének a formája is *Japán hajítás*. Könyvgerincig visszahajtott lapokból épül a kötet, s a külső, az olvasó számára szokásosan látható oldalakon versek sorjáznak, belül viszont, a visszahajításban fényképek vannak elrejtve. Elrejtve, mondom, mert kukucskáló ügyeskedés kell ahhoz, hogy ezeket a visszahajításba elrejtett fényképeket egyáltalán valamennyire is lássuk, szemünkkel befogjuk. Csak részeket, részleteket észlelünk, s inkább csak a fényképek címéből sejtjük meg azt, amit láthatnánk vagy látnunk kellene. Néhány családi emlékkép a nagyszülőkről, többségükben pedig a múltban szunnyadó, emlékezetben élő szülőföld lírai dokumentumai. Amennyire meg tudom állapítani, a fényképek, melyeket szintén L. Simon László készített, összhangot, harmóniát képeznek a versekkel.

Harmónia, összhang, belső rend, bizonyos szertartásosság, áhítat, hála, visszafogott meditatív elégikusság – körülbelül ezek a fogalmak jutnak eszembe L. Simon László verseit olvasva. Ami főleg azért meglepő, mert L. Simon László – aki 2004 óta a Magyar Írószövetség titkára – közéleti szerepe, megnyilatkozása dinamikusabb, racionálisabb, talán még azt is mondanám, pragmatikusabban gondolkodó költőt sejtetne. Legutóbbi könyve is e felé a portré felé mozdítaná L. Simon Lászlót: *Versenyhátrány* címmel kultúrpolitikai tanulmányait, vitáit tette közzé, s ebben a könyvében egy józanul, követhető és életszerű rendszerben gondolkodó fiatalember gondolatait ismerhettük meg, azét, aki pontosan tisztában van a realitásokkal is, meg a kultúrpolitikát kieszelő és végrehajtó hatalom természetével is. Most viszont a *Japán hajítás* című verseskötetében, melyet a Fiatal

Írók Szövetsége és a Kortárs Kiadó jelentetett meg, egy egészen lírai költővel találkozhat az olvasó. Azzal, akinek az alaphabitusza nagyon szelíd, akinek a világhoz való viszonya alapvetően érzelmi. Világ-szemlélete pedig konzervatív – konzervatív, a szó babitsi értelmében, azaz értékőrző és folytonosságra törekvő.

Két nagyobb ciklusból épül fel a kötete: az első, a *Nagyanyám nagyapámmal* beszélget az örökséggel való számvetés. Azzal a szellemi, lelki, morális örökséggel, melyet a nemzedékeket útra indító Székesfehérvár, a környéki, a szülőföld jelent a költő számára, s azzal az emberi örökséggel, amit felmenőitől, déd- és nagyszüleitől, szüleitől kapott. A hála és a szeretet hangján szólnak a versek, mert ebben az örökségben minden az otthonosságot, a létbizalmat erősíti. És a személyesen megélt mély hitet. Erről a hitről vallanak második ciklusának költeményei, melynek címe: *Zsoltáros improvizációk*. Nemcsak a hála kifejezésének, az értékek magasztalásának műfaji jellegzetessége miatt választotta a zsoltárformát a költő, hanem mert szövegszinten is megerősíti a hagyománnyal való kapcsolatát, e verseket ugyanis ószövetségi zsoltárokkal, illetve zsoltáros vendégszövegekkel zárja. E versek, melyek a mindennapok profán gondjainak, őrlődéseinek elégikus, meditatív vallomásával indulnak, a kétellyel, megtorpanó reménnyel átszőtt viaskodásokon át mindig azzal a létbizalommal zárulnak, hogy világunk oltalom alatt áll, s mert oltalom alatt áll, földi létünket, sorsunkat is az égi rendhez igazíthatjuk, s helyreállíthatjuk a világban újra meg újra megsérülő erkölcsi világrendet: „a tisztuló fényben / szarvukat megszegem az istenteleneknek, / hogy a jók fölkeljenek”.

Könyvjegyzet a Katolikus Rádióban, 2008. augusztus 21.

KABDEBÓ LÓRÁNT

Megértett disszonancia

L. Simon László újabb versei

Teszi-veszi magát, mindenütt ott van, szerkesztő, kiadó, írószövetségi titkár, könyvét formáló tördelő, fotóművész, sokgyermekes család-apa, helyhatósági képviselő, őstermelő, borlovag – aki a telefonját mindig felveszi. Hogyan fér egy ilyen ifonti életbe az elmélyült, meditatív költői létezés? Mint a régi keleti mesterek esetében. Lényük a napi forgatagban érleli a pillanatot, amikor – teremtőjükkel szembesülve – önmaguk létezőmódját vallatják.

Talán a még gyermekkorú Weöres Sándor volt az, aki nálunk először észrevette, hogy nincs valami rendben a nemzedékek között. Elveszett az „öregek” helye. Bölcs, tiszteletre méltó családfők helyett felesleges „bácsik” lettek. Kodály meg is zenésítette a változást. Én sem öregedvén figyelek fel rá, már fiatalon leírtam mindezt. De mind ez ideig hiába várom a pátriárkák rehabilitálását. Pedig addig nem lesz béke mibennünk, amíg nem tudjuk újra megbecsülni különböző életkorú embertársainkat. Amíg nem lehet ismét egyben látni a népesség egészét. Ahol mindenkinek megvan a maga helye. Mint volt a Bibliában. Az Ószövetség könyvei éppen erről szólnak: ahányszor vétettek a természet rendje ellen, mindannyiszor jött a pusztítás, népirtás, bűnhődés. A zsoltárok: a kiengesztelődés szavai, az imádság, amellyel vissza lehet térni a teremtet világ rendjéhez. Az ember örömteli lehetősége: a vészek ellenében kidalolni a mindenkit az élethez kötő biztonság derűjét. Vagy ahogy L. Simon László verse mondja: keresni helyünket „a teremtés örömében, a játékban [...] az életben és a halálban”. Ehhez keresi a zsoltár szavait: „Te azért teljes szívvel elhiggyed: / Boldog, aki magát az Úrra bízta.” A *Zsoltáros improvizációk* során a versszöveg bonyodalmaiban megmerülve, a személyes

élet egyensúlyát felmutatva hirdeti minden ember külön-külön adódó helyét az univerzum rendjében.

L. Simon László élete értelmezésébe építi szülei, nagyszülei és a velük egyidős öregek helyét. Szövegei belső megküzdöttségének köszönhetően mindenkinek megvan a maga helye ebben a költészetben. Együtt él és összekapcsolódva lélegzik a mindenség.

De nehogy azt hidd, kedves olvasóm, hogy mindezt a számba rágta a költő. „A legjobb szó keresése” az ő költői gyakorlata. Az adott gondolatot, témát, ötletet szavanként más-más oldaláról mutatja be. Mint egy Rubik-kockát, úgy tekergeti a szavakat, hogy helyükről a legpontosabban gazdagítsák az épülő mondatot. A világrend összefüggéseire figyelmeztet minden, külön a helyére kiválasztott szavával. És ebben a világrendben óvatosan, finom mozdulatokkal öleli egybe az összetartozó embereket. Külön-külön mindenkit. Meggyőződése: ha már beleszületett, mindenkinek kell hogy legyen helye ezen a világon. Legfeljebb vagy ő nem találja, vagy őt nem találják. Hogy mondta József Attila? A harmónia a megértett disszonancia. A nem segítség is segítség, ha közben megfogalmazódik egy út. Napi rohanásait L. Simon László éppen a dolgok összetartozásának keresésével írja felül újabb verseiben.

A könyv bemutatójára a barát iránti kíváncsiság vezetett, a költő tiszteletével tértem haza. Minden mozdulatom, vonzódásom, igényem, vágyam benne van valamelyik szavában, sokfelé figyelő mondataiban. Ezeknek a verseknek a világában jól érzem magam. Nemcsak verseiben, de sugallatukra az oly idegennek feltűnő, oly rikkantóan nyüzsgő, folyton változó, mindig másként alakuló világunkban is.

Utóhang: A „japán hajtás” bizonyos reprezentatív, dupla oldalas könyvnyomtatási technikát jelent. A költő avantgárd múltjából maradt egyéni leleménye, hogy a bezárt belső oldalakra fotókat nyomtatott. Csakhogy így a képek hozzáférhetetlenek. Csőszzerűen nem tudtam a képeket belátni, a lapokat szétvágni nem akartam, mert

a rejtett fotót kettévágná. Marad az egyik oldal bekötésének átvágása a gyökerénél. Ügyetlen ember lévén, nehezen tanultam bele, a könyv egy része tönkrement, de közben megértettem: L. Simon László fotósként a részletek csodálatos darabjait rejtette könyvébe. A versek visszáját. A fotók a világból kiszakított részletek, ezeket rendezi vissza verseibe. A részek vágyakoznak helyükre. Hogy a költő elhelyezze őket a létezés egyetemességében. Engem mindenesetre rendre tanít a könyv: keressem meg mindennek mindenkor a saját pontos helyét.

Magyar Nemzet 2008. augusztus 23.

Továbbá: Keresni helyünket „a teremtés örömeiben”,

Magyar – Hon – Lap 2008. augusztus 28.

HEGEDŰS MÁRIA

„Felvágatlan valóság ez...”

„Felvágatlan valóság ez, / kérdések sora, / összecsukott / és ellapozható darabja valaminek, / ami sosem volt a mienk, / ami olyan, mint a festett szőlő / gyümölcsös illata”

L. Simon László új kötetében a létösszegző és elégikus hangnem könyvészeti és nyomdatechnikai különlegességgel párosul. A kép- és szövegösszefüggésben szépen megszerkesztett könyv méltó utódja a kassáki és Magyar Műhely-es hagyományoknak, a *Tisztaság könyvének*, vagy a Magyar Műhely Kiadó legtöbb kötetének. Ezt a könyvészeti igényességet ötvözi a szerző a keleti, japán kultúra elemeivel. Köztudott, hogy ez utóbbi közösségekben különösen szertartásos jelentősége van a hagyományok tiszteletének, olykor az ősök hagyományainak megsértése halálos véték. A cím második szava (hajtás) többértelmű hívó szó, először a növényi hajtásra, majd a lapok hajtogathatóságára, illetve a szövegekben való elmerülés után a valahonnan érkezésre, a genealógiára, az eredettörténetre együttesen utal. Konkrétan, könyvészeti értelemben a japán hajtás kifejezésről a szerző ezt mondja valahol: „a japán hajtásnál a könyv az úgynevezett vágási oldalán nincs megvágva, csak fejben és lábban, vagyis visszahajtják az íveket, és úgy kötik be őket.” Magában a könyvben, a szövegben erre csak utalás található: a többértelműség így erőteljesen érvényesült.

Amikor először kézbe vettem és átlapoztam a könyvet, vad kíváncsisággal kandikáltam be a lapok közé: vajon mit rejtenek a vágatlan lapok belsejére szerkesztett képek. Mondhatnám, ez is lehet egyfajta bevezetés, beavatás egy könyv lapjaiba: a beláthatóság és ennek nyomában a természetes emberi kíváncsiság eredője. Zavartan figyeltem

önmagam, melyik erősebb bennem: a szép könyv iránti tisztelet, esetleg a szerző szándéka, vagy az az egyszerű tény, hogy én igenis kihajtvam, teljes egészükben szeretném látni a képeket: engem nem elégít ki a kukucskálás. Miután elolvastam a verseket, és tovább lapozgattam a könyvet, rájöttem, hogy a képek kihajthatóak, leporellszerűek. Hezitáltam tehát: ha hagyományosan az élükön kettészelném a lapokat, az egyelőre csak sejtett képeket középen kettévágnám. Ha a lapok belső kötésnél lefűzött oldalát vágnám fel, a lap kiteríthető, a kép egyben marad, és az így létrejövő versszövegek is egybeláthatóak volnának. Be kell vallanom, hogy nálam győzött a papírvágó kés. Ha elvben el is fogadom a szerzői szándékot, mely szerint e lapok nem felvágandók („felvágatlan valóság ez”), akkor sem tudnám megállni, hogy ne lássam a képeket egészben. Számomra a szöveg, a versek értelmezése is csak akkor válik teljessé, ha látom a képeket.

Mert szerintem, amikor előre-, vagy visszatekintünk a dantei eltévelyedés, „emberélet útjának felén”, L. Simon László könyv- és képszerkesztésének üzenete szerint is hasonló élmények gyűlnek össze a már megtett és a még ránk váró úton. Az a kiragadott, szavakkal és képekkel dokumentált időpillanat, amelyben éppen itt és most vagyunk, csupán egy pontja a térnek és az időnek: semmi más. Mégis rendkívüli pont az, ahol éppen most vagyunk: a döntés, a választás, a szabadság pillanata.

A szövegből kibontakozik a költő személyes eredettörténete, amelyben a szülőknél, nagyszülőknél, az elhunyt és az élő barátoknak, a pályatársaknak egyaránt jutott hely: a szeretetteljes és filozofikus párbeszédet velük folytatja, az elégikus emlékezés róluk szól. Elégikus, mert valóságosan is az életút felén alig túl lévő költő világértelmezése, világlátása teli van hiányérzettel. Ugyanakkor a határozott és megkérdőjelezhetetlen erkölcsi értékekhez való ragaszkodás mégis elégedettséggel és örömmel töltheti el a költőt és ezáltal az olvasóját is.

A barátok részben fizikai valóságukban ugyan távol élnek, de a szellemi kapcsolat nagyon fontos L. Simon számára. A Magyar Műhely alapító szerkesztői – Papp Tibor, Nagy Pál – nemcsak atyai társak a költő életútján, de mindmáig a legelevenebb vitapartnerek is:

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
(Rilettes)

Talán nem minden Paulus volt Saulus,
s a te utad sem az igazságról,
hanem a szabadságról szólt...
s már sosem fogjuk
ugyanazt ugyanúgy látni;
ám örökre erőt ad, amit írtál...
(Paulus)

A fiatalon eltávozott barátnak, az esztéta Bohár Andrásnak is emléket állít a szerző:

Utánad csak második lehet az ember,
a második legjobb költő,
gitáros,
focista,
második a teremtés örömeiben,

a játékban,
második az életben
és a halálban.
(Zsoltáros improvizációk II.)

Az egyik versben megidézett fehérvári atyai barát, Péntek Imre mellett a munkatársként baráttá váló Kalász Márton is fontos szerepet játszik L. Simon életében és irodalmi munkásságának alakulásában. Kalász bölcsessége példakép az ifjabb költő számára:

összeérnek az égig növő rózsafák
ágai, levelei,
s a vásznat kitöltő illatos virág
szirma mögé rejtőzik minden,
ami fontos volt.

Hirtelen eltűnik a kép,
miként egy mandala a szélben,
s nem marad más,
csak egy régi üzenet,
elmosódott felirat a földön:
áldozatnak magadat gyöngén ne ajánld föl!
(A rózsafestő beleolvad a tájba)

A nagymama szeretetteljes párbeszéde a halott nagyapával: a sírig tartó hűség és szerelem példázata. Zsoltáros, zsolozsmázó ez a hangneme, idézetekkel, vendégszövegekkel, imarészletekkel, képekkel. S míg a költő személyes történelmével ismerkedünk, a múltból kirajzolódik egy eleve elrendelt, sorsszerű jövőkép, amely oly mértékben meghatározott a múlt által, hogy ha nagyon akarnánk, még akkor sem sikerülne változtatnunk rajta, s persze nem is akarunk: mert ez a mi erkölcsi döntésünk-választásunk. Így íródik verse, költészetbe

L. Simon László írói és emberi ars poétikája, amelyben az élet-igenlés a legfontosabb ethosz:

„Ismeretlen emberek terheit cipelem,
így könnyebb,
könnyebb elviselni,
hogy minden kép és költemény”

(A régi ház)

Stílusosan tíz négysorossal, egyfajta létösszegzéssel zárul a könyv: amely a kötet egész hangulatát visszatükröző jövőképet rajzol „szép új világunk”, azaz önmagunk felszámolásáról.

Talán a felvágatlan valóságban, a lapok mögé rejtett, féltve őrzött, a kíváncsi szemek elől elrejtett valóságban: a művészetben, vagy éppen a magánéletben van egy élhető élet. Ami persze mégis élhetetlen. Nem biztos, hogy ez a költő szándéka szerinti ars poétika, de én ezt az üzenetet is hitelesnek vélem, ahogy L. Simon László legtöbb kérdését és csendes állítását.

Pannon Tükör 2008. november–december

VÉGH ATTILA

Memento mori

L. Simon László *Japán hajítás* című verseskötényvét konyhakéssel kell olvasni. No nem mintha az olvasás végeztével azonnal szeppukut kellene elkövetnünk. Hanem mert a versek közé képek vannak rejtve. A kötet minden verse többoldalas, ám a szövegoldalak között felvágatlanul fűzött fekete-fehér fényképek bújnak meg. Emlékképek, családi albumfotók, reliefrészletek, valóságdarabok. Egyikük sem üres helykitöltő: szöveg és kép szimbiózisban él, az értelmezésben támogatja egymást.

A versek közé hajtogatott képek kötéstechnikája elég érdekes: ha a versekhez tartozó képeket látni akarjuk, szó szerint ki kell beleznünk a verseket. Vajon nem éppen ez minden versolvasás röntgenképe? Kibelezzük a szöveget, hogy meglássuk a mélyén rejtőző képet. Mert ahogy Hérakleitosz mondta, a természet (avagy a lét) rejtekezni szeret, és költőnek éppen azokat a reménytelen lélekharcosokat nevezzük, akik a lét rejtett természetét kutatják. Csöndesen, de állhatatosan ezt hajtogatják. Mint a japánok. (Akikről nemrég egy japán professzor azt mondta nekem: csak látszat, hogy a japánok amerikanizálódtak volna. Külsőleg talán. De legbelül még ma, a fogyasztói-elmebeteg világban is teljesen japánok.)

Ez a kötet szép példája annak, hogy a jó érzéssel felépített kötetstruktúra többre viheti, mint az egyedi versek. A *Japán hajítás* átgondolt szerkezetével olyan sétaútra tereli az olvasót, amely – a japán kertekhez hasonlóan – az emberélet ívét rajzolja ki. Ezen a sétán érinteni kell a borzalmat, amely – mint az *Antigoné* híres, minduntalan félrefordított kardalából („sok van, mi borzalmas...”) vagy az *Apokalipszis*, *most* című filmből tudjuk – létünk lényege. Szép és gyötrő feladat ez. „Egyszerű, repetitív dallam ez az utazás” – mond-

hatnánk L. Simonnal. A kötet rezignált verseinek monotóniája az idő természetét sejteti meg az olvasóval, és bár ez a szomorúság nem tud katartikus mélységekbe vinni, mégis megszövi bennünk azt a lelki alapszövetet, amelyből „kihímozódnak” a képek: a *Tavaszi hajnal* közé hajtogatott disznóvágás-fotó, a Rónay Lászlónak ajánlott és a Bohár András emlékére írott vers közé applikált ősfagyökérfonat, és *A régi ház* című vers zárókérdése után („én ki vagyok?”) következő kép: egy befalazott ablak.

A címadó vers áll a könyv fejezeteinek/ciklusainak elején. „...Felvágatlan valóság ez, / kérdések sora, / összecsukott / és ellapozható darabja valaminek, / ami sosem volt a mienk...” A paradox lét csodája: a valóság egy, mégis annyi, ahányunk tudatában megered. És rögtön itt, a kezdet kezdetén kiderül, hogy a ’japán hajtás’ szintagma kettős értelme – a könyvészeti és a botanikai – egyfelé indázik: a lét önmagából kibomlik, de a létezők előtt mindvégig titok marad. Ebbe a titokba próbál belesni a költő, s villanásait rögzíteni.

A *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* cím alatt sorakozó versek azt a sugárzást viszik föl az érzékeny, hajtogatott felületre, amely a „titkos üzenetektől széttört világban” élő lelkeket fűzi össze, s amely a széthullott, időn túli tájból emberközelségben olykor kihajol. Szeretettel nevezjük. Azt a csodát viszi véghez, hogy mi, a hideg „semmi jegyében” élő lények kiválasztottjainkkal összebújunk, hogy ne fázunk olyan nagyon. Ez az erő átmelegít ugyan, de nem képes rá, hogy a lét eredendő tragikumát megszüntesse. Ezt a kettősséget a versek közé rejtett családi képek – főleg a sír mellett álló nagymama fotója – melankóliájának, illetve a levágott disznófej és a vágóhídi húskamrák közelképeinek hangulati ellentétjátéka emeli ki. S a két képcsoport között egy figyelmeztető tábla fényképe: TILOS ELHAGYNI AZ ÖSVÉNYT!

Az ösvényt elhagyni tilos, az csak véget ér majd. A *Zsoltáros improvizációk* fentebb már említett, sorrendben második – a fájdalommal korán elhunyt Bohár András emlékének ajánlott – verse arra

kérdez rá bennem: mi az, hogy befejezhető, és mi az, hogy félbehagyott. Mi értelme van bárminek, amikor egyszer úgyis mindenem értelmét veszti.

Az ember vagy öngyilkos lesz ezen a ponton, vagy élőhalott (ők azt hirdetik: „Memento móri ezerjó”), vagy művész, vagy filozófus, vagy hívő. (Tetszőleges kombinációkban.) Aki hívő lesz, annak a fides quaerens intellectum, az értelmet kereső hit marad. Ez a címe az utolsó ciklusnak, ez a végső remény a reménytelenségben. Csak-hogy ez a kötet könyörtelen: „És megszólalnak az égi harsonák: / nem lesz új lény, s nem lesz új világ. / Elszórt fémdarabok közt bolyong az Isten, / emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!” A könyv végén megint egy figyelmeztető tábla fotója: KÖVEK ESNEK!

Magyar Napló 2009. április

Elveszett világok?

Sokáig gondolkoztam azon, hogy megtegyem-e. Magamban összegyűjtöttem az összes mellette és ellene szóló érvet, mint például a következőket: hogyan lehet teljes értékű kritikát írni, ha önhibámon kívül nem ismerhetem egy könyv minden oldalát? Ezáltal megfoszthatom-e magamat mint olvasót egyéb, nem irodalmi jellegű esztétikai élményektől kizárólag azért, mert egy könyvkötészeti-technikai „probléma” ebben megakadályoz?

Mindezek a támogató érvek erősebbnek bizonyultak agyam érzelmekért felelős jobbféltekéjének sugallatánál: egy könyv az szent, őt nem lehet így tönkretenni.

Megtettem hát. Kettévágtam a lapokat. Azután arra gondoltam, lehet, hogy végül észérvek felsorakoztatása nélkül is megtettem volna. L. Simon László *Japán hajítás* című kötete ugyanis szinte maga erőszakolja ki ezt a barbár reakciót, szinte maga kínálkozik föl a papírvágó kés éles pengéjének. (Nemcsak a formai megvalósulás ösztönző, hanem külön a papír anyaga, tapintása is.) El tudom képzelni azt is, hogy egyes olvasók kizárólag azért ragadnak kést vagy egyéb vágószerszámot, mert nem tudnak úrrá lenni a vágyon, amit a legmerészebb gyermeki fantázia hív életre: vajon mit rejthetnek a széleknél összeforrott könyvlapok hátoldalai?¹ Azt, hogy itt rendkívüli módon tartalommal teli oldalakról van szó, azt bizonyosan tudhatjuk, hiszen, ha (még a szétvágás előtt!) két ujjunk között megpróbáljuk ellentétes irányba óvatosan széthúzni a lapokat, képfragmentumok engedik láttatni magukat. Mindez a címmel azonos elnevezésű

1 Enyhítő körülményként egyetlen érvet tudok felhozni: a kritikaírás befejezése után minden ebbéli tevékenységemet megbántam, és beszereztem a kiadótól egy újabb, még érintetlen példányt!

„japán hajtás” könyvkötészeti technikának köszönhető, ami egyebek mellett a játékoságával, rejtélyességével képes különleges élményt nyújtani. Más módszerrel kell közelíteni a kötethez, másként jön létre a befogadás élménye is. Azzal a megoldással, hogy a belső oldalak nem maradnak üresen, hanem képekkel (L. Simon László saját maga készítette fényképeivel) telítődnek, a szerző megnöveli a kötet tartalmi felületét, s egyúttal bizonyos vérátömlesztést valósít meg a vizuális költészetben.

Annyi bizonyos, hogy külön-külön, mégis egységében kell kezelni a szöveges és a képi tartalmakat, és az olvasóknak nemcsak a szétvághatóságot illetően van döntési joguk, hanem abban is, hogy milyen sorrendben, milyen metódusok által történjen a könyv befogadása.

A legszembeütőbb a kötet teljességre, egységre törekvése. A logikailag másodiknak következő képi tartalom mintegy magyarázata, értelmezője az előző, vele azonos oldalon levő szövegnek, de mindenképpen az asszociációt segítő eleme. Például a *Róka fogta csuka* lapja mögött egy rácsos csapda látszik, az *Anyám után* című vers „Ez a te utad, kisfiam?” sora a „Tilos elhagyni az ösvényt!” feliratot vizualizálja, a *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* egy ősz hajú nagymamát idéz fel, *A régi ház* egy valóban öreg házrészletet invokál stb. Vers és fotó olykor úgy hívja életre a teljesség élményét, hogy míg az egyik általánosságban ábrázol valamit, a másik közeli, felnagyított képet ad ugyanarról. Például a *Vasárnap* című versben: az öreg szőlőműves alakja a templomi prédikáció szövegével teljesedik ki: „Én vagyok a szőlőtő, / ti a szőlővesszők: / Aki én bennem marad, / én pedig öböne, / az terem sok gyümölcsöt: / mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek” – az idézettel egységben levő fotó pedig egy szőlőrügyet ábrázol premier plánban. A teljesség utáni rendületlen vágyat természetesen, hogy a létezésre is kivetíti a költő, ebben a teljességben mindennek és mindenkinek meghatározott helye van. „...dekódolható térkép, / erekkel, hegekkel”. A címadó vers színtere az „összeaszott világ”, azon belül egy japán lugas „a sziget egy lankásabb hegyén”,

ahol „félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő”. „Felvágatlan valóság ez” – jellemzi a helyzetet a bevezető vers, a kötet egésze mégis kísérletet tesz bizonyos jól meghatározott valóságdarabkák bemutatására, amelyekben az olyan fogalmakat, mint család, hagyomány, hit és erkölcs vagy egy múltbéli emlék, a költő személyes ideje foglalja keretbe. Ez az értékrend szó szerint a gyökerekből eredeztethető, vállalni csak egy esetben jelentene nehézséget, ha az ember hagyná fölülkerekedni az összeaszott világbeli idő önkényes origami-játékát: „félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő”.

Az első ciklus *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* címadó versének személyes, intim a verstere. A nagymama magánbeszéde halott férjéhez szól. Szinte észrevétlenül szivárognak a vers szövetébe a történelem és a társadalom hatásai, miközben egy család magánélete rajzolódik ki előttünk. „Ferikém, / hirtelen mindent visszakaptunk, / amit elvett az Isten, / a régi házat, / a szőlőt a présházzal, / [...] az ügyvédi irodát, / édesapám / szigorú szeretettel gondozott birtokát, / a konyhaablak előtti madáretetőt / [...] elfojtott igazságokat, / egy letűnt világ érthetlenné vált elveit, / fiaink önfeledt kacaját...” A „mifélénk” – mert így mondják ezt – (*Vasárnap*) nem is élhette volna meg másként a történelmi változásokat, csakis a hit megtartóereje által. A kötet első felében, a zsoltárok előtt is ez érződik. Meghatározó háttér, országgént húzódik végig a valláshoz kötött szemlélet, azonban egyes esetekben az az érzés támadhat az olvasóban, hogy az egzisztencializmus is az erőviszonyok kiegyenlítésére törekszik. A japán hajtás két megközelítés szerint is lehet értelmező szimbóluma az effajta létfelfogásnak. Kötészeti: „félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő, / [...] hajtogat egy fonnyadt kéz”, s a növényi hajtás is, akárhonnan ered, elágazásaival felügyelet és törvények nélküli önkényes létbe kacskaringózik. Egy másik motívum, a szőlőmotívum gyakori alkalmazásával tudja enyhíteni a költő a „világba vetettség” tartalmi túlburjánzását. Néhol kevésbé egyértelmű ez („szőlő és szőlőlevél, / ágak, vesszők és kacsok kuszasága” [*Japán hajtás*], „Bor

van az Úr kezében” [*Cím nélkül*]), csak a másodlagos, fogalom mögötti rejtett jelentés utal a szőlő vallási jelentéstartalmára: hogy a belőle készült nedű Krisztus vére. A családi hagyomány egyértelműen az utóbbit erősíti, a szőlőművelés azonos az étellel (amennyiben a megélhetést jelenti számukra), mint ahogy a hit, a bizonyosság Istenben is az élet szinonimája: „... mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek” (*Vasárnap*). Nem egy, nem két valós bibliai utalás is felszínre jut a kötetben: „évekig / csak sáskát és erdei mézet / ettem, / – miként keresztelő János –” („*Folyton rettegve*”), „az utolsó vacsora / avas olajban kisütött / húscsaját” (*Tavaszi hajnal*), „Talán nem minden Paulus volt Saulus” (*Paulus*), „Ismeretlen emberek terheit cipelem” (vö. krisztusi magatartás – *A régi ház*) stb.

A fényképek rejtélyességével ellentétben a *Zsoltáros improvizációk* című második nagy ciklust az egyértelműség jellemzi. Határozott, árnyalatok nélküli kötődés rajzolódik ki az istenközei világgal. A költői hang is változik, még kifinomultabb lesz a korábbi szövegekhez képest. Mély, meditatív gondolatokat közvetít a személyes zsoltárok dallamára, hitelességüket a „valódi” (például Szenczi Molnár Albert) zsoltárrészletek versbe emelése növeli. A magánhagyomány szélesedik közös hagyománnyá a közös sors megélése által. „Aki nem jár a széles úton, / aki átlépi az olajtól szennyezett, vérző pocsolýákat / és a hanyagul szétszórt kódarabokat [...] / ez ily ember nagy boldog bizonynyal” (I).

Ha elfogadjuk, hogy L. Simon Lászlót a részletek kiegyenlítődése, a teljes egész megalkotása ösztönzi a kötet verseinek megírásakor, a szövegegész tekintetében a zsoltárokat az Istent segítségül hívásként, az önkényes, létbe vetett világrend elleni elmélyült fohászként kell értelmeznünk. „Tekints reám, kegyes Uram! / Szánjad meg nyavalyám! / Szemeimet világosítsd meg...” (XIII). Ezt a hangot erősíti fel a reményt kereső hit, a *Fides quaerens intellectum* tízszer négy sora. Egyre égetőbb belső szükségletté lesz a mindenben túlsegítő kapaszkodók megtalálása egy olyan világban, amely csak megfáradt

reményeként őrzi a régmúltat, ahol az „ember csak [...] biorobot”, és „műszerek között fekvő / pulzáló drótpolip öleli át a testét”.

Csapdát állít az olvasónak L. Simon László, vagy csak a figyelmet szeretné felhívni, amikor az értékek elbukása, a hiábavalóság hangsúlyozását választja az utolsó, Falanszter-színt idéző vers és így a kötet zárlataként? „[...] nem lesz új lény, s nem lesz új világ. / Elszórt fémdarabok közt bolyong az Isten, / emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!” A válasz talán az utolsó fényképben keresendő, amely a bűnhődés elkerülhetetlenségére figyelmeztet a „Kövek esnek!” feliratú táblával.

A válasznak ott kell lennie mindenkiben néhány strófa elolvasása után: leginkább azt az üzenetet hordozza ez a kötet, hogy meg kell tanulnunk generációról generációra átörököthető lelki tartalékokat meríteni abból, ami még a miénk...

Hitel 2009. június

L. Simon László verseskönyvéről

Lacikám! Könyvedet, a *Japán hajtást* (rossz szokásom szerint) egy kissé gyanakodva vettem kézbe, aztán meg nem tudtam letenni: egy ültő helyemben végig kellett olvasnom. Már az első oldalon megadtam magam. „Ez az ember varázsló. Látom, hogy csinálja, s mégis minduntalan rászéd. Nem tudom rajtakapni.” Aztán, persze, már nem is akarom. Várom, ami olyan természetes és hétköznapi itt: a lebegést ég és föld, kint és bent, lent és fönt, én és nem-én, én és én között. S folyvást gyönyörködöm az alig megjátszott szerep eleven, épp hogy megemelt dikciójában, amelyre csak azért van szükség, hogy (mint a köztéri szobrok esetében az 5:4-es méretre) életnagyságúnak és életszerűnek tűnjék a kompozíció.

Pedig micsoda kifinomultság és ravaszság a mesterségben és mesterkedésben. Ha ezt veszem, nem is tudom eldönteni, hogy irodalommal vagy képzőművészettel van-e dolgom. Miféle könyv ez a *Japán hajtás*? Könyv-e egyáltalán vagy könyvtárgy (bookwork)? Talán nem veszed rossz néven, ha az utóbbi határozott törekvését látva is (megrögzött irodalmár!) a költői műről szeretném leginkább a fátylat föllebbenteni. (Bevallom.) Mégis és éppen hajtogatós játékos, e különös könyvorigami az, ami gondolkodóba ejtett. Vajon túl divatokon, a vizuális narráció szerepével, lehetőségével kapcsolatos ilyen vagy olyan elméleti feltevéseken mi szüksége lehet egy kétségtelenül jó és megszolgált költőnek ilyen gyerekes időtöltésre? És ez az-e?

T. S. Eliot *Költészet és dráma* című tanulmányában olvasom, hogy az igazi verses drámában a metrumnak is „éppen hogy dramaturgiaiilag kell igazolnia magát”. Verseskötetemben a „japán hajtást” ilyen értelemben, vagyis költőileg látom igazolva, ha úgy tetszik, „dramaturgiai” funkciójában. Határozott benyomásom ez köteted

versvilágának egyébként is jellemző sajátosságáról, a reflektáltságról (melyet a szokatlan könyvészeti megoldás csak külsővé tesz, egyúttal persze reflexió tárgyává is avat). Mintha a kötetcímadó vers tanúsága szerint nem lenne elég számodra „a margótól margóig tartó élet”, a szavak „szigorú keretbe zárt” sora – a lapot még „félbe” és „négy-rét” is kell hajtogatgatnod valamely „fonnyadt kézzel”, hogy az a valami, „ami sosem volt a mienk”, legalább ilyen formában (vagy ilyen formában is) érzékelhetővé váljék.

Avatatlan szemnek vagy fülnek akár meghökkentő is lehet a „reflektáltság” e kijelentése, hiszen az egyes versek a legközvetlenebb valóságélmények illúzióját keltik. Talán éppen a főntebb már emlegetett köznyelvi, éppen hogy csak „megemelt” dikció révén és okán. Ebben aztán végképp nincs semmi mesterkéeltség (vagy mesterkedés). Szerep talán, de megjátszottság semmi. A legtermészetesebb, a legközvetlenebb élőbeszéd ez. Akárhol is ütöm föl a könyvet, ilyen sorokat találok: „Egy lány vetkőzik a lugas alatt”, „befáslizott kezemmel / magamhoz húzlak”, „Lacika is meg fog érkezni a diófavágó felől”, „Utánad csak második lehet az ember”, „Beesteledett” stb. A legहितesebb és legszemélyesebb tárgyi és alanyi valóság megszólítása és megszólaltatása e hang érdeme. De ha a versek nagyobb csoportjait, a könyv egyes fejezeteit veszem is, a családi és baráti „krónikát”, vagy akár az utolsó két ciklus zsoltárparafrázisait és négysorosait, szintén a valóságközeliség megnyilvánulásait láthatom (például az „otthonok” közötti ingázás, a nagyanyai sírlátogatás vagy „az öreg szőlőműves” vasárnapi munkájának szinte „dokumentarista” bemutatásában).

Egyfelől tehát a „reflektáltság”, másfelől a „közvetlenség” nagyon is beszédes megnyilvánulásai jellemzők kötetedre. Ahogy írod is: a „hajtogató”, a kettő folyamatos egymásra montírozása. Mintha egy végtelenített szalagot száznyolcvan fokban előzőleg megcsavartál volna, s most ennek kópiájáról vetítenéd elénk a jól megszerkesztett s legalább ennyire spontán és minden ízében mozgalmas képeket.

Sohasem lehetünk biztosak abban, hogy amit látunk, „kívülről” vagy „belülről” jön-e. Sokszor csak nézőpont, értelmezés kérdése. Mint például a *Cím nélkül* következő részletében is: „látom, ahogy egy tó közepén / mind csónakba szállunk, / s egyedül evezünk a partra, / ugyanarra a partra, / de más-más oldalra”. Mintha az emlékezés vagy az álom lenne L. Simon egyetlen valósága (amelynek a vers „beszélője” persze egyszerre szerzője és szereplője is). A címadó vers paraványa is ugyanezt az ambivalenciát érzékelteti: a „festett szőlő” „gyümölcsös illatát”. A fönti témára (végül) muszáj még egy hosszabb részletet is idéznem *A régi ház* című versedből (elárulhatom: immár „fölségesen”, kizárólag saját gyönyörűségemre). „Ismeretlen emberek terheit cipelem, / így könnyebb, / könnyebb elviselni, / hogy minden kép és költemény, / hogy bentről nézem, / ahogy kint fogócskázunk, / kergetünk valamit, / de egy pillanatra megállok, / s belesván a borostyánnal körbenőtt / kis ablakon / egy régi ismerős / néz rám vissza, / s egyszerre kérdezzük meg: / én ki vagyok?”

Versbeli kérdésedre tulajdon szavaiddal válaszolhatok: „egy világ” és „lehetséges olvasata”. S minden, amit a kezed elérhet, Lacikám! De az is, amit művészet soha – legföljebb láthatóvá tehet, az erkölcsi komolyság (valami életszentség, és nem csak a „zsoltáros improvizációkban”). Azt hiszem, ez is (vagy éppen ez) a hitelesség titka verseidben. (Csak azért persze, mert a szavak felhasználásában is ez mutatkozik, gyakran a szimmetria legkülönbébb stiláris alakzataiban akár.) Stb. Nem folytatom. Nagyon tetszett a könyved. Gratulálok. És barátsággal üdvözöllek is: Pali

Ui.: Ami a szövegek hátoldalára mentett és rejtett képeket illeti, ezeket még tüzetesebben végig kell kukucskálnom. (Jó alkalom lesz a versek újraolvasására.)

Magánlevelezés, 2009



ЕДНОСТОЈНО ТРЕПЕРЕЈКИ

Fordította és az utószót írta Paszkal Gilevszki

Matica Makedonszka, Szkopje, 2015

PASZKAL GILEVSZKI

L. Simon László különleges költői világa

Utószó

Napjaink magyar költőjének, L. Simon Lászlónak alkotói világa egyszerre bizarr és különleges.

Minden költeménye egy rendkívüli világot mutat be, szóljon az akár a mindennapi munkáról, történelemről vagy megszokott, hétköznapi dolgokról. Tematikusan miliője a nagyváros, ha nem éppen valamilyen falusi, provinciális történet, esemény inspirálja.

Távoli elődje – akárcsak számos kortárs alkotónak – József Attila: művészete inspiráló erővel hatott a költészetére. Költeményeiben felfedezhetők a szubjektív líra jellegzetes vonásai is.

L. Simon László a fiatal generációra, a kortárs alkotókra is hatással van hazájában. Igazi közéleti személyiség, a Fidesz (kormányzó párt) elismert politikusa, továbbá a kultúra területén is magas pozíciókat foglalt el: a Magyar Írószövetségben felelős vezetői munkát végzett és a Kortárs című folyóirat rovatvezetőjeként dolgozott. Főszerkesztője volt a Szépirodalmi Figyelőnek, alapítója a Ráció Könyvkiadónak, és az utóbbi két évben elnöke a Nemzeti Kulturális Alapnak, valamint az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának.¹

1972. március 28-án született Székesfehérvárott (Magyarország egykori fővárosában): itt született a mi Peter Deljanunk is, Gavril Radomir bolgár cár fia, aki legkisebb testvére volt Szent Istvánnak, az első magyar királynak. [...] 2007-ben a legnevesebb magyar irodalmi elismerésben, József Attila-díjban részesült.

1 L. Simon László 2011-től három évig a Nemzeti Kulturális Alap elnöke, majd alelnöke, 2013 februárjától 2014 májusáig pedig az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának az elnöke. Paszkal Gilevszki macedón költő, író, műfordító a *Japán hajítás* macedón nyelvű kiadásához az utószót 2013-ban írta. – A szerk.

2013-ban vendége volt a Sztrugai Költészeti Estek fesztiváljának, ahol a macedón kulturális miniszterrel, Elizabeta Kancsevszka-Milevszkával Petőfi bronzszobrát avatta fel.

[...] Kalász Márton, a kitűnő magyar költő szerint L. Simon László sokszínű, lírai alkotói lelkét legjobban a *Japán hajtás* című műve határozza meg: ebben a kötetben látja munkásságának kiteljesedését.

A kötetben kettős érzésre lehetünk figyelmesek: az egyik oldalon, szinte két véglet között mi magunk vagyunk, a másik oldalon pedig a költő által feltárt csodálatos kulturális horizont, s e kettő szintéziséből tárul elénk e varázslatos költői világ harmóniája.

„Félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő” – olvassuk elszorult szívvel a verseket, és valami beletörődést, rezignáltságot élünk át. A kötet végére a költemények egy lelkileg gazdag atmoszférába vezetnek bennünket, a végtelenbe, amelynek a lépcsői az igazság, a hit, a bizonyosság.

A *Zsoltáros improvizációkban* a lírai én szuggesztíven tárja fel költői erejét:

Mégis vannak pillanatok,
amikor hálát adunk,
amikor nem látjuk a törtetőket,
csak az előttünk járókat,
a szépen, lassan ballagókat,
akik mindig előttünk maradnak.
Nem érezzük a rothadás
mindent átható szagát,
sem a fogak közti bűzös lepedék
hol keserű, hol ördögin édeskés ízét.

A kötetben az ihlet, a lírai én lelke és a paraván mögé rejtett tárgy vezeti a költőt, és azt tárja fel a látható valóságból, amit az elvesztett realitásban megtapasztalunk.

Mindez olyan élményszerűen jelenik meg, ahogy álmaiban, költőiségében átéli. A paradigmaticus verseiben a költő nemcsak az olvasással hat az olvasóra, de a versben érezhető a könyv születése, a tárgy metaforája, amely tulajdonképpen az egész költészetnek az életét magában foglalja: az emberek megfejthetetlen titkait. Másfelől pedig: „Utólag olyan egyszerűnek tűnnek a dolgok – ahogy a költő mondja *A régi házban* –, mintha tévében néznénk a saját életünket”. Ismeretlen emberek terheit cipeli, hordozza magában, és úgy gondolja, „*hogyminden kép és költemény*”, egyszerűbb bemutatni ezeket, hogy korábbi önmagára, idegen valójára játékként tekintve ismerősként figyelhesse kívülről e bújócskát, és csodálkozva tehesse fel a kérdést: Ki vagyok én?

Párhuzamot vonhatnánk Ady Endrével (az *Egy ismeretlen kisgyermek* írásával), de mégsem, mert mindez nem Ady, csak hasonlít rá. Az elképzelést, a későbbi célt a költői kontinuitás köti össze. Összehasonlíthatnánk József Attilával is, akinek hangját, asszociációit, kifinomult illúzióit időnként felfedezhetjük L. Simon László verseiben, mint elkerülhetetlen költői hangot a végtelenben és egy nemzet poétikai iskolájában: ez az a kontinuitás, amellyel találkozhatunk a nemzeti irodalomban.

A 20. század két költőóriása megérintette művészetét, ám akadnak itt hangok, „visszhangok” vagy más modern magyar költőknél tapasztalt érzelmi gazdagság, lendület, mint például Illyés Gyula, Nagy László vagy a magyar romantikus irodalom képviselőjének, Petőfi Sándornak a versei jöhetnek szóba: gyönyörű költeményeikben fő szerepet játszik a magyar falu és a magyar alföld világa. Ezek viszont nem szó szerint értendő hatások, hanem érzelmi és átszellemült hangok a múltból, amelyek L. Simon László költészetének tökéletességét csiszolják, magabiztosságát tükrözik.

Csak ő ismerheti a korábbi bajokat, és tudja felfedezni, orvosolni az újakat. Így születnek a nemzet költői iskolái, amit az alábbi metaforával magyaráz:

Kértél, hogy ne kérkedjek,
hogy ne emeljem magasra a szarvam,
hogy keresselek meg,
és mondjam el,
mi változott,
és mi az,
ami mégis állandó

Versciklusa tehát emlékeztet Ady hangjára, provokációira. Arra a számos bibliai motívumra gondolhatunk, amelyet L. Simon a tíz négysorosában oly szépen modellezett, illetve emlékeztet József Attila írásaira is, az ő tiszta, lírikus érzékenységre és költői filozófiájára.

A *Tavaszi hajnal* versszakait csak az tudta megírni, aki a költő József Attila művészi közegéből ered, felhasználva a költői lépéseket, hangokat, kicsit más értelemben, más szemszögből és más erőforrással. Így válik érthetővé az újabb metrika, amely pedig Kassák Lajos avantgárd költészetéhez és konstruktivizmusához áll közel:

már én is kívülről nézem
az őszi szántáson még foltokban látszó havat,
gyapjúszőnyegünk foszladozó szélét,
a ciszternában olvadó jeget
a pincénk málló vakolatát,
a szétfagyott cserepeket,
a csatorna szélén felsejlő rozsdafoltokat

A „két ház” motívuma, amely L. Simon költészetében és néhány elődjénél is megtalálható, kapcsolódást jelent a szülői házhoz, amelybe az ember születik és amelytől nehezen szakad el, és ahhoz a másikhöz, az újhoz is kötődik, amely általa formálódik: a saját magának teremtett családhoz. Ebben a motívumban az emberi vívódást,

a belső nyugtalanságot érezzük. Az efféle költői gondolat (mint az *antitest* szó manapság a szoftver, hibrid, implantátum stb. értelmében) a régebbi nyelvhasználatban vagy a „szülőföld” témájában olyan élményteli kolorit, melynek célja, hogy egyenletességet és egyenlőséget, patinát és egyéniséget (egy Lukacsov-terminust idézve) adjon a motívumnak.

Elmondhatjuk, hogy ehhez hasonlóan annyi korbácscsapásszerű élmény, enigmatikus és bizarr idézet van jelen e versekben, hogy nem csupán a mottóban megidézett, hanem a versek struktúrájában is mesterien szervezett *organikus csigaként* a strófák gyökereinél, egyszersmind a bibliai idézeteknél válnak fő szervezővé, melyek a korabeli írók-költők írásaiból építkezve csodálatos lírikus homlokzati elemekké lesznek: tanúságot tesznek a nem mindennapi költő-elbeszélő kulturális adottságáról.

Miért tud L. Simon költői csodálattal mesélni? Minden általa írt ének és kis történet mesebeli. Minden verse kétértelmű jelentésre épül, mint a francia irodalmi kubizmusban vagy a posztmodern nemzetközi írásgyakorlatban, amelyek néhol csak arra szolgálnak, hogy információt adjanak, hódolatot és alázatot fejezzenek ki, más-hol viszont vagy a tartalom kiegészítéseként jelennek meg, vagy véletlen kóbor fragmentumok maradnak a versszövegben, vagy a mozgás illúzióját keltik egy potenciális költői gondolat kifejtése során.

L. Simon László nagyon felkészült. (Itt kívánom megjegyezni, hogy aktívan és sikeresen foglalkozik a művészi fotográfiával és dizájnnal.) Asszociatíván vagy pontosabban kubisztikusan építi a költői anyagát, művei szinte otthonossá lesznek, friss, modern alkotó, aki aktuális kérdéseket is érint, például a „nőtémákat” és a közelmúlt nagy változástörténeteit. Impresszív és markáns párhuzamokat tár fel, melyek gazdagítják a formát, elmélyítik a tartalmat és a költői elemeket, miközben mesterien biztosítják a harmóniát és egyensúlyt, amik az igazi inspirációt jelentik költészetében.

Ennek a gazdag és színes világnak köszönhetően L. Simon László költészete szavalásra és színpadi előadásra teremtetett. Fő műve, a *Japán hajítás*, ismert színészek előadásában is elhangzanak.

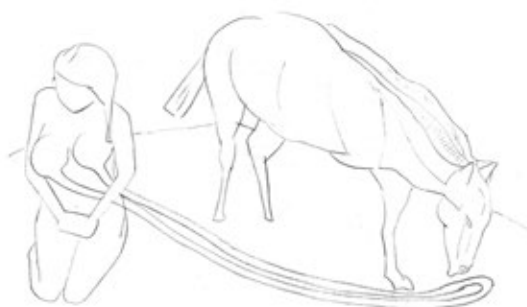
L. Simon László művészete új hang a magyar kortárs költészetben.

Ednosztojno treperejki
Matica Makedonszka, Szkopje, 2015

Varga Szimeon fordítása

Palkó Tibor – L. Simon László

Háromlábú lovat etető lány



Magyar Műhely Kiadó

Háromlábú lovat etető lány

Magyar Műhely, Budapest, 2009

Családi mitológia az ezredforduló után

A narráció hiánya maga a narráció, a test hiánya maga a megtestesülés – olvashatjuk a könyvben. A benne szereplő 21 szöveg és 21 kép egységes narratívát alkot. A szakrális-misztikus jellegű elbeszélések hagyományába illeszkedett. Ha irodalmi értelemben fogjuk fel, akkor a Jelenések könyve is ilyen. Akárcsak az L. Simon László költői prózája is egy konkrét hely megjelölésével kezdődik. Ami Jánosnál Patmosz, az nála a családi szőlőbirtok. Egyik vasárnap reggel, itt a szőlőben találkozunk egy idős emberrel, aki talán a János-féle Szent-ségnek is megfeleltethető, s ezután kezdődnek a látomások. A megvilágosodás stációi – ez maga a narratíva –, amelynek nyelve a kép, az empirikus referenciák hiánya lenne a hiány. A másik, a mottóban is jelölt előzetes szöveg Kassák Lajos 42. számozott költeménye. A könyv olyan intertextuális viszony demonstrációjának is megfeleltethető, hogy hyment alkot az avantgárd szerző pretextusával. A szakralitás ebben az esetben éppen azt a szemléleti látószöveget jeleníti meg, amelyen keresztül átalakul Kassák műve.

Ehhez a nagy hagyományú műfajhoz tartozó szöveg a képi dominancia mentén alakíttatja ki a befogadói jelentésalkotást. Mindezt felerősíti, hogy olyan könyvről van szó, amelyben a képnek is jelentős szerepe van, nem csak az írásnak, hiszen két szerző van feltüntetve a borítón: L. Simon László és Palkó Tibor, s az utóbbi képzőművész, rajzokkal szerepel a kötetben. Nagyon jól sikerült a kölcsönhatás kép és nyelv között. L. Simon László megtalálta ehhez a legadekvátabb műformát – a költői prózáét. Hiszen ez a forma az esztétikai hatáshoz szükséges sűrítést leginkább a képalkotás szintjén éri el. A nyelvi kép így lesz – intenzitásfokban is – szinkronban a vizuális művekkel. A szöveg, mint partitúra, a képi jelentésalkotást erősíti

fel, és háttérbe szorítja a nyelvi-logikai és az akusztikai értelmezési lehetőségeket. Milyen is ez a képi réteg? Szakrális és imaginatív. A dezantropomorfizáció egy panteista mágiához közeledik, nem a montázs avantgárd technikájához. Poétikailag ebben tér el leginkább a kötet pretextusától – Kassák Lajos 42. számozott versétől. Életrajzi érdekesség lehet, hogy a közéleti tevékenységében kifejezetten a tárgyiasságokhoz, adatokhoz, a gyakorlati, realiztikus tényfeltáráshoz vonzódo állampolgár szerzői minőségében kifejezetten a víziószerűség oldalán áll.

A privát mitológia három generációt – nagyszülő, szülő, gyermek – fog át.

Mindenki együtt van. Az apa, aki már nem él, a gyermek, aki talán sosem létezett, az unoka, aki nem érti, mi történik, pedig ő a médium, az összekötő kapocs.

Az első és a harmadik generáció a kiemelt. A múlt tehát nem is anynyira a jelen, mint inkább a jövő felől kap perspektívát. Az ember ebben a dimenzióban a szellemlények munkatársa, kollégája. Valamilyen gnoszticizmus értelmében azt a testet is ő választja, amelyben megszületik. A biológiai test egyben a szöveg teste is. A test emekettős funkciójában olyan közeg, amely spiritualitást közvetít. A jövő és a remény a testen át létesül. Kivirágzik és összeolvad a kozmosz kiismerhetetlenül szakrális alakulásával. Privát mitológia beszélődné el, de ez a nagy elbeszélés megsérült.

Hova tűnt a történet, az az elbeszélésnek hitt pár fozslány, ami élkhető folyamattá szervezte a ránk szabott időt? Hova rejtettük a túlélő készletet, és hova az igazi könnyeket?

Mert ha a végétől értelmezzük, mitológia megteremtésének kudarcáról szól a kötet. Ez a kudarc azonban tragikus, ily módon felemelő.

Ezzel összefüggésben a könyv írói világának tengelyében a megfordult emanáció, a remanáció áll. A remanáció szakrális műveletének felel meg poétikailag a narratíva hiánya, mint narratívaképző elv. A sérülés, a hiány következményeként fordul meg az emanáció. Talán erre utal a háromlábú ló képe. Hiszen ez nem más, mint az animágusként, emberi és állati alakot egyként felvenni képes mágusként fellépő nagyapa alakja. Az abszolút veszély pedig a családi generációtörténet megállásától való félelem.

Végül leülhetünk együtt, elveszett szülők és nagyszülők nélkül, a gyerekek rajongását feledve, csak egymást nézve, figyelve.

A harmadik generáció elvesztése a legfenyegetőbb veszély, ezen a ponton szólítódik meg Kassák 42. verse is a könyvnek éppen a 42. oldalán. A materializáció termékei és az őket kísérő érzelmi és gondolati elemek visszatérnek az őselvbe.

Visszafecskenedezzük az elvesztett könnyeket. Kipótoljuk savas esővel, százszázalékos alkohollal, desztillált vízzel. Vagy kerozinnal. Ennyit ér az ember ajándékba kapott szabadsága. Ez a tudomány válasza a csendre, amit az elmenők követelnek ki maguknak, egyre rövidebb időre.

Az őselv azonban nem Isten, hanem az abszolútságig fokozott emberi szuverenitás mint önmagát teremtő elv, amelyben egyként idéződik meg az ősmagyar sámánizmus és a keresztény vallás, az utóbbi dominanciájával. A testet nem a biológiai fogantatás, nem a theosz, hanem a szuverenitás választja. Az ember önnön teremtője. Egyszerre alanya és tárgya önmagának. A remanáció poétikai megfelelője a képalkotás szintjén a tárgyias látványok rétegének imaginációba fordulása. Ez felel meg a spiritualitásirány megfordulásának. Az anyagi elv mintegy visszaspiritualizálódik a transzcendens emberi

szuverenitás döntése által. Maga az alkotás is része ennek a transzcendenciának.

Kivirágzik a test. Mellemből illatos hajtások nőnek, friss vesszők, izzó rügyek, levelek és harmatos virágok. Egy animágus ül előttem: háromlábú kutya. Apám háromlábú ló volt, majd kutya, alakváltoztató isten. Szőrös szent a virágok völgyében. Csokoládé formájú rés, lyuk az égen, ablak a test falán. [...] Mindez átmentés, átörökítés a testből táplált jövőbe, a vérrel bearanyozott reménységbe.

Ami Kassáknál a nagyvárosi szervetlen dezanthropomorfizáció, az L. Simonnál a kozmosz szerves lényeit átható mágia.

Félénken elkértem tőle, elkértem azt a háromlábú szent állatot, és elvágattam vele. Azóta járom a földet és az eget, sós és édes tengereket, s követem a láthatatlan kéz nyomát, a teremtés ceruzavonalát.

Az alkotás (a teremtés ceruzavonala) tehát szakrális eredetű. Ez a szakralitás mélyen tragikus hangoltságú. Olyan tragikus mód, amely egyben önmagára is reflektál, az alkotás közegét, mediális csatornáját is érzékelteteti – teret ad az önreferensségre nyitott értelmezésnek is.

Könnyeimmel írom le életemet, könnyeimmel rajzolom le sorsom egyediségét. Könnyeimmel rajzolom le könnyeimet, a tiszta tinta mély nyomot hagy a bőrön, történetem kitöltendő papirosán.

Az évezredforduló utáni szépirodalomban hangsúlyossá látszik válni egyfajta új komolyság. A formai virtuozitás játékos könnyed hangvételét újra a szemantikumra vonatkozás szorítja, ha nem is ki, de inkább háttérbe – talán. Csakhogy a szemantika ebben az esetben nem valamilyen sematikus jellegű világmagyarázathoz kötődik. A szemantika nem sematizmus. Sőt az a tétje, hogy akár a nyelvnek,

a mediális közegnek, csatornának elleneréjét is számításba véve az alkotás során adjon érvényes esztétikai választ a megváltozott lét-helyzet kihívásaira.

*Életünk és halálunk egymásra vetítése finom tetoválások a testen.
[...] Talán nincs is cél, nincs is út, nincsen idő sem. Csak a hiány van.
És idézőjelek. Idézőjelek közé zárt életek.*

L. Simon László nagyon intenzív, nagyon jó költői prózája és Palkó Tibor igen gondolatébresztő vizuális világa egymás szuverenitását tiszteletben tartva elmélyült, autentikus és nagyon sikerült művel bizonyították a lét esztétikai történetiségének művészi önmegvalósítását.

Kézirat, 2010

Az illusztrált kép

Palkó Tibor és L. Simon László közös és kölcsönös munkát feltételező könyve kapcsán először egy *irodalmi* utalás ötlött eszembe. Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című novellafüzérének első fejezetét az Esti és az író között létesülő paktum zárja, melyben a történet és az elbeszélés egymásra vonatkozásának kérdéseit tisztázzák. A hivatásos alkotóként színre vitt elbeszélő az Esti által előadottakat gyorsírással rögzíti, majd szerkesztőként töröl meghatározott módszerek szerint. A szerzőség kérdése azonban tisztázásra szorul, mire Esti egy tipográfiai elvre hivatkozva válaszol: „Talán jegyezd le te. Te tedd rá a nevedet. Viszont az én nevem legyen a címe. A címet nagyobb betűvel nyomtatják.” Ha Palkó és L. Simon vállalkozásában azonban nem ez a könyvészeti jelölésmód az elsődleges, a szerzők sorrendje a grafikus tevékenységet emeli ki – ami nem véletlen. A hagyományos illusztrációs eljárástól eltérően ugyanis kötetünk esetében a verbális és vizuális elemek viszonya egymást értelmező jelleget ölt: a képek hívták létre a verseket, melyek így nem pusztán érzékileg egészítik ki amazokat, hanem párbeszédbe elegyedve velük olyat árulnak el a másiktól, amelyet közvetítő közegük „vegytiszta” megjelenésében nem tapasztalhatnánk meg.

A képzőművész és a költő együttes alkotásában rutin és tapasztalat Kosztolányinál alapképletként tételezett egymásra vonatkozása az új mű létrehozásában együttműködő, de egymást érvénytelenítő pólusokra oszlik *A háromlábú lovat etető lány* koncepciójában. Kép és szöveg úgy pótolják ki a másik pólusban hiányosságként tapasztalt sajátosságokat, hogy közben feltárják azt a szakadékot is, amely médiумаik összeegyeztethetlenségéből fakad. Visszatérve az Esti Kornél-utaláshoz, azt is kérdezhetnénk: ki a szerzője voltaképpen

ennek a kötetnek, a grafikus vagy az író? Vagy másképp fogalmazva: mi a szerzője ennek a könyvnek? A válasz annak megfelelően bontakozik ki, hogy tudatosítjuk, mennyiben vetjük alá magunkat a könyvforma hagyományos befogadási modelljének. Balról jobbra, címlaptól hátsó borítóig haladunk, ahol azonban egy paratextuális megjegyzés arra hívja fel a figyelmünket, hogy nem egyértelmű, „egy képzőművész ceruzanyomainak lehetséges olvasatát” vagy „az elbeszélés helyét kitöltő képeket” látunk-e itt, vagyis „egy darabjaira széteső történetet” követünk-e végig figyelmünkkel. Az egységben már nem hiszünk (bár titokban még mindig álmodunk felőle), a divergencia romboló erejét pedig fennen hirdetjük (noha élvezzük, hogy ez a szubverzió mégsem sodor visszafordíthatatlan veszélyhelyzetbe minket). Innen pedig már csak egy lépés, hogy az egész szövegalkító tevékenységet paratextuálisnak tekintsük: nincs tulajdonképeni szöveg, csak az azt létrehozó szövegszerű elemek összjátékával lehet számolnunk.

Nem kell sokat magyarázni, hiszen túl vagyunk már azon, hogy a grafika egy szépirodalmi mű esetében is mennyire befolyásolja, orientálja az olvasást. Palkó Tibor és L. Simon László könyvében azonban még az írást is meghatározza a képi környezet, amennyiben tipográfiai alapjuk ugyanazt az anyagszerű mozzanatot rejtí magában: a fehér alapon fekete vonalak inskripcióját. Műfaji meghatározásokkal kísérletezve elég könnyen adódik a vélekedés, mely szerint mind a rajz, mind a történetként is kibomló prózaversek önmagukban átmeneti kategóriák. Nemcsak a narratívává összeálló vagy a képi-motivikus szerkezet lehet tranzitórius, hanem a grafika és a prózavers is: előbbi a képpé alakulás folyamatában jelenik meg rendre vázlatyszerűként a festmény komplexitásához viszonyítva, utóbbi pedig vers és próza (esetenként líra és epika) között kell hogy közvetítsen – vagy feszültséget teremtsen. Átmenetiségük mégsem fogyatékoság, mert épp azáltal kapcsolódhatnak egybe, hogy inskripciójuk egyező anyagiságát hozzák működésbe. Innentől pedig már nem az

számít, mit és hogyan kíván kifejezni a könyv eme kétarcúsága, hanem hogy a jelölési művelet során létrejöhet-e egyáltalán valamiféle jelentés.

Ha megidézzük a 20. század meghatározó nyelvészének gondolatát, nyilvánvalóvá válik, hogy a jelölő és jelölt egymásra vonatkozása éppen a könyvforma kapcsán illusztrálható: „A nyelvet papírlaphoz is lehet még hasonlítani: a gondolat az előlapja, a hang pedig a hátlapja; az előlapot nem lehet anélkül szétvágni, hogy ugyanakkor a hátlapot is szét ne vágánk. Ugyanígy van ez a nyelvben is: sem a hangot nem lehet a gondolattól elválasztani, sem a gondolatot a hangtól, ezt az elválasztást csak absztrakció útján lehetne végrehajtani”.¹ Kép és szöveg csatlakozó médiumai Palkó és L. Simon művében olyan, folytonosan egymást jelölő viszonyban jelennek meg, amelyben éppenséggel a jelölés iránya nem tapasztalható meg. Ennélfogva a jelentés kialakulása sem eleve adott: ahogyan a szerzőséget hirdató kérdésre adható válasz is az eldönthetetlenség állandó felforgató erejével szembesített minket, úgy az értelemadás gesztusa (melynek klasszikus iránya a képtől az írás felé haladás volna) sem feltétlen kíváncsi, minek alapján nem szükséges megfejtések után kutatnunk, ellenben teret adhatunk a tekintet irányát jelek sokasága által meghatározó esetlegességnek.

Újabb paratextus a Kassáktól származó mottó, mely az avantgárdnak a befogadást kihívások elé állító eljárás módjait idézi meg. A *Számozott költemények* egyik alkotása azonban nem pusztán utalásként van jelen a kötetben, mivel nem lehet véletlen, hogy a (mottóul választott) 42. számozott vers épp a könyv 42. oldalán lép működésbe. Így helyett, hogy az avantgárd deszemiotizációt a „tévedés ez a rajz, tévedés ez az írás” kilátástalanságával azonosítaná, mégiscsak valamiféle irányt rajzol ki a jelentéshez vezető térképen. Ahogyan a fehér papírt beszántják a ceruza húzta vonalak és a verssorok betűi,

1 Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LÖRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 134.

úgy a kialakuló strukturális elrendezettség is megkísérli igába fogni a véletlent. S ez pedig éppen az, ami elől egyetlen avantgárd dekonstruktív gesztus sem menekülhet el. A jelentés kialakulása nem irányítható, nem befolyásolható, a jelek mégiscsak valamiféle mintázat megalkotásában érhetők tetten.

L. Simon László prózaversei ráadásul nem tekinthetők verbális illusztrációknak Palkó Tibor grafikáihoz. A nyelvi műalkotás ugyanis minden „alázata” ellenére ura akar lenni a gutenbergi tradíció nyomán kialakult keretnek. L. Simon verseinek ismeretében (főként az előző, szintén a könyv többdimenziós karakterének kihasználását szem előtt tartó *Japán hajítás* című kötetében megjelentekre gondolok) nem meglepő, hogy jelen alkotásban is a test helyzetét előtérbe állító és a vele kapcsolatos anyagszerű kontextusnak tragikus hangsúlyú emlékezetkoncepciója dominál. Amikor a prózavers afféle kommentárként kíván kitűnni (például 18. vagy 37. oldal – a számok mindig a verbális alkotásnál lelhetők fel), akkor árul el a legkevesebbet a képről. De ha mintegy önálló életre kel, azaz a jelölési viszony immár nem közvetlenként mutatkozik meg, fennáll a veszély, hogy a kép válik a szöveg kísérőelemévé. Mindkét esetben azonban a másik szemiotikai mezőhöz tartozó mű az, ami ellensúlyozza a képi vagy nyelvi közeg egyoldalúságát. A költészet felől érkezők számára – ilyen volna mindenképp e sorok írója – L. Simon művei könnyebben befogadhatók s jobban is ismertek. A kötetben olvasható szövegek egyrészt kompromisszumokat tesznek a képeknek (mert hagyják, hogy azok tematizálják a verbális műveket), de megjelenítési módjukban az irodalom felségterületéhez csatlakoznak. Palkó munkáinak abban van nagy érdeme, hogy ily módon az olvasókat is el tudja vezetni a látványiség megtapasztalásához, ezzel pedig ahhoz, hogy valódi hermeneutikai momentumként ne egyik vagy másik művészeti forma erőterében alakuljon ki a jelentés, hanem a kettő közreműködésével egy teljesen új, egyik pólus által sem kisajátítható megértés következék be.

Palkó Tibor grafikáinak mindenkori jelene és az L. Simon László szövegei megidézte múlt és jövő perspektívái nemcsak diffúz, de egymást erősítő, kiegészítő erővel rajzolják és írják vissza a művészet metafizikus (esetenként transzcendens) affinitásait a műbe, miáltal felhívják a figyelmet arra a sokat ismételtetett közhelyre (amely minden művészeti irány innovációs alaptapasztalata is egyben), hogy nem az az elsődleges, a művek mit körvonalaznak, hanem hogy mind-ezt hogyan teszik. Így válnak *A háromlábú lovat etető lány* (képi és verbális szinten is jelölt) összekapcsoló motívumai (könny, erezet, folyadék, végtag, út, illetve emlék, képzelet, generációs folytonosság, test, halál) szétszálazhatatlan szövedékké, melynek megértése csak a textúra szétbontásával valósulhat meg, viszont mindenképp meg kell hogy valósuljon. Hiszen „van ott még valami mélyebb, fájdalmasabb, láthatatlan dolog is” az „idézőjelek közé zárt életek”-ben, ami nem biztos, hogy valaha is érzékelhető lesz. Akárcsak a fehér papír a fekete vonalak kivéste környezetben.

Eső 2010/1.

A szomorúság analitikája

A borító önmeghatározása elegánsan pontatlan: „Huszonegy rajz huszonegy rövid szöveg kíséretében – állítja –, ezt rejti Palkó Tibor és L. Simon László közös kötete. Egy képzőművész ceruzanyomainak lehetséges olvasatát, egy történetre összeálló mozaikot. Vagy éppen egy darabjaira széteső történetet. Az elbeszélés helyét kitöltő képeket.” Akár olvasat azonban, mondjuk, hogy tényleg „ceruzanyomoké”, azaz grafikáké, akár maga kínál olvasmányt, ösztönöz tehát „olvasat” kialakítására: mindenképpen az írás, a szövegek összessége kerül itt elsődleges üzeneti pozícióba, tekintsük bár sztorivá összeálló, tehát óhatatlanul szintetizálódó mivoltában, vagy észleljük éppenséggel mint *puzzle*-szerűen széthulló együttes darabjait. Ez a két lehetőség lényegében persze ugyanazt jelenti, vagyis a nyelviség, az irodalmiság meghatározóvá emelkedését az *eidosz* kreativitása felett, hiszen a felbukkanó képek – azután, hogy a hatodik lapon szöveges résszel kezdi a befogadó a könyv feldolgozását – valóban csupán *kitöltik* mintegy a finom, vázlatosan takarékos momentumközlésekre alapozódó, azokból diszkrétan, tehát nem éppen vaskosan „cselekményes” alakulási elkötelezések által szerveződő prózaverses történetmondás (szándékosan kialakított) hiátusait. Ebből következően pedig az értelmezhetőség, az anyag minden talányossága, felszakadozotttsága ellenére megkísérélhető értelmezés, a befogadói jelentéstulajdonítás szempontjából egyaránt szövegesül: nyelviesül, átfogalmiasul, *verboszemantikálódik* az élénk kerülő kettős (két eltérő művészeti ágból származó) kifejezésállomány, mely különben önmagán belül nivelálódóan, képi és lexikális összetevőinek oldalát kiegyensúlyozóan (legalábbis egymáshoz közelítő módon egységesülő tendenciával) vizuális jellegű annyiban, hogy igen redukált eszközkészlet használata

nyomán keletkezik, s ez az egyszerű-intenzív eszközkészlet homogénül járja át nyomdai meghatározottsága révén mind a rajzok (grafikák), mind pedig a prózaversek sorokba-nyomatottsági manifesztációit. Vagyis kizárólag a fehér lapbázis és a szürke-fekete vonalak figuralitása meg tónus-gesztusai építik fel a mindenkor, valamenyny oldalpár esetében szintetikus képiséget, látványiságot: egy-egy lapkettősön mindig egy-egy kép/szövegegyüttes helyezkedik el a maga megbonthatatlan összetettségében (eredendően kép is, szöveg is csak egy oldalra kiterjedően, mégis ennél kicsivel többször a grafika háromnegyed részét foglalja el a szöveggel együtt birtokolt két oldal területének), ahol is a szövegek nyomtatási „hasábjai” egyúttal téglalapoknak (néha bekezdésekkel feltagolt, négyzetesített „kocka”-füzémek) számíthatók geometrikusan, melyeknek felső sarkához szintén látvány-helyiértékű oldalszámjelzések rendelődnek – a maguk vonalteltségében és aránylag nagy méretében szintén vizuális építőelemmé válva az észlel(he)t(ő)ségek rendszerén belül. Utóbbiak kizárólag szöveges oldalon szerepelnek természetesen, amolyan kvázicímek adva a könyv verbális rétegének, irodalmi műalkotásfelének (annak ilyen tekintetben kitüntetett pontjain), de a huszonegy rajz és pontosan ugyanennyi szöveg együttesének elvileg deklarált, ám igazából csak átlagban kiadódó, egyik vagy másik irányban (egyik vagy másik művészeti ág javára) történő szellemi-művészeti lényegkilengések matematikai közepeként megvalósuló *fifty-fifty*jének úgyszintén, hiszen más felirat nem szolgál a versek esetleges pontosítására, megjelölésére, s így (gyakran) azoknak a képhez kapcsolódásával kialakuló műalkotás-kettősökre sem. (A rajzoknak néha van címük, amely azonban inkább vizuális részüket alkotja, mintsem hogy önálló, információhordozó feliratuk lenne.)

Az értelmezés tehát a szövegiségnek, nyelviségnek adja itt az „elsőbbséget” – nem utolsósorban azért, mert a megértéshez, a lehetséges történetrekonstrukció(k)hoz maga is fogalmilag jut el (és pedig végső soron a grafikákat szintén *ilyen*, vagyis dekódoló, valamiképpen verbálisan jelentéssé alakító eljárásokkal „olvasva”) –, ez azonban

nem jelenti azt, hogy a művek generálódása vagy a műegyüttesek *felkettősítése* során ugyanez lett volna a helyzet. Inkább a borító-szöveg megvilágító értékű vallomásának értelmében is, az irodalmi (költői) szövegalkotás rugalmas-kreatív hozzáillesztéséről van alapvetően szó egy már előzetesen létező ceruzarajz-anyaghoz; és pedig hol a leírás konkrétabb-áttételesebb, tapadó/elrugaszkodó kapcsolódásgeisztusával, hol az emocionális ráhangolódás általános-homályos alapján állva. A nyitás, az expozíció a 6–7. oldalpáron inkább az érzelmi bázis közösségének észlelésére, kialakítására utal képzőművészet és irodalom között, hiszen Palkó Tibor rajza, *A könny könnyei* (szürrealisztikusan kocsonyás [?] gélpalcikákat fúrva a síró szemgolyókba, s csak ezek alsó végén megjelenítve a szokásosan felaprózódó könnycseppeket) bizonyára nem véletlenül és az emblematikusságot, jelképeséget aligha nélkülözve került a teljes anyag-hosszon keresztül szomorúságot sugalló és elemző könyv-„történet” élén szereplő szöveg (6) mellé, amelynek viszont nincsen (még) utalása a mellette szereplő grafika jellegzetes motívumára. Nem úgy a 8–9. oldalpár esetében, ahol a prózavers (8) meglehetősen támaszkodik (már) megfogalmazásaiban a szomszédságában szereplő grafikára, igaz, saját interpretációjában visszaveszi, „*lightosítja*” annak önmagában félreérthetetlen, markáns erotikus tartalmát. *A félelem szíve* címet viseli különben ez a sorrendben második L. Simon-szöveggel viszonyba léptetett Palkó-rajz, némiképp talányosan, mindenestre jóval talányosabban annál, ami a 10–11. és 12–13. oldalpárokon történik a művészeti ágbeli „kölcsonhatás” szintjén. A (10)-es ugyanis olyasmire tesz kísérletet, ami ritka az albumban: a képi „elmondás” majdnem közvetlen pontosságú nyelvív fordítására, illetve elő- vagy utótörténetének auratikusan logikus megalkotására. Mindeközben a képiség meghatározó felbukkanásának is példáját látjuk ebben az esetben, hiszen a grafika címe (*Talpalatnyi föld*) most verbális elemként köszön vissza a relációs vers fogalmazásközegében. Ami korántsem egyedi eset, ha nem is túlzottan gyakori (például a 18-as és a 20-as szöveg hangsúlyosan ismétlődő indítása, „kivirágzik a test”, egyszer

képi [19. oldal], egyszer pedig kép-cími megfelelésben áll a hozzá rendelt ceruzanyomattal: *Könny-virág* [21. oldal]). Ám még akkor sincsen százszázalékos deskriptív megfelelés a szöveg képkövetése és maga a kép között, amikor első pillantásra mintha megvalósulni látszana ilyesmi: a kötetcímet adó „ló-etetés” a szövegben „láthatatlan köldökszínór” segítségével valósul meg, miközben az ezúttal felirat nélküli rajzon pályvára emlékeztetően elnyúló tömlő vezet az akt emlőiből a „táltos” felé, amelyet az a szájával igyekszik elérni, nem pedig a hasához kapcsolódik (vö. a már jelzett 12–13. oldallal).

Folytathatnánk a vizualitásra irányuló, leíró, szövegileg „befogó” követés/elrugaszkodás példáinak egyenkénti elemzését az egymásra következő oldalpárokon, ám nemcsak elvileg kívánunk tartózkodni az ilyesfajta mechanikától értelmezésünkben, hanem mintha maga a szövegi-képi folyamat hozna elénk hirtelen, mindjárt a következő, a 14–15. oldalpáron elhelyezkedő kettőssel egy cezúrát. (Ön)reflexiók cezúra ez, de racionális reagálása lényeges momentum lehet annak lényegi felfogásában, hogy mivel is szembesülünk befogadóként ennek az összeállításnak a forgatásakor: „A narráció hiánya maga a narráció, a test hiánya maga a megtestesülés. Hogy ne tudnánk történet nélkül élni?”, mondja és kérdi a (14)-es. Vagyis: a mesélés előrehaladásában meghagyott „lyukak” (amelyeknek csak részben lehet itt-ott pótlása a kiindulásként használt képanyag) alkotják a lényegyet, a lényegi mondandót. Ez a mondandó pedig az emberi mulandóság, esetleg a beszélő gyázmunkájának változatos kifejeződése, amelyet azonban most önmagára, önmaga testére, létezésére vonatkoztat vissza „fejedelmi” (azaz értekezői) T/l-ben: „Hogy az önfeláldozásunk, fejünk hátrafeszítése, ütőerünk óvatos kitapintása, a kéz, a nyak és az ajak utolsó találkozása lenne a legszebb történet, amit elmesélhetünk hosszú utazásunk során önmagunknak?” (14) – A 13. oldal idetartozó grafikáján mintha egy kiterített halott fejét, azon belül nyitott, még lezáratlan szemét látnánk, s egy, a száj fölé nyúló tenyér talán a lélegzését ellenőrzi valakinek; a rajz címe (*Nyussz*) a lélek-kiszállás naturalisztikus jellegű hangfestését jelentheti. *Narrative*

pedig, vagyis az egész könyv képi-szövegi együttesére, amolyan filmi előtekeredésére vonatkozóan amúgy „tematikusan” tevődik le a garas ezen a fontos helyen, nagyjából a kötet egyharmadánál járva, arra nézve, hogy mi is a fő téma Palkó Tibor és L. Simon László közös könyvében. A „narráció hiánya” annyi, mint: *lehellet megszegik*, ám nem (kizárólag) a csodálkozástól! Ilyen körülmények között ügyes, kettős hatású eljárás a könyv első felében előforduló motívumok negáló felidézése az „arany metszés” tájékánál, hiszen szerkezetileg éppen hogy összetartó erőnek mutatkozik a műben az, ami annak üzenete szerint immáron elveszett, szétszóródott: „Hol van már a vasárnap reggeli szőlő, az ökörnyal, a templom felé haladó csónak, s a háromlábú lovat etető lány? S hol van az örök nyár ígérete, a tisztás, a talpalatnyi föld a csodaszarvassal, és a kereszt alakú kar? Hova tűnt a történet, az az elbeszélésnek hitt pár foszlány, ami egy élhető folyamattá szervezte a ránk szabott időt?” (37) Ami ezek után marad, az szomorú, rezignált felismerés, de „program” is egyúttal. S mint minden művész, valahol, eredendően deskripció: „Könynyeimmel írom le életemet, könnyeimmel rajzolom le sorsom egyediségét. Könnyeimmel rajzolom le könnyeimet...” (25) A könyv felénél. És onnan aztán így tovább, következetesen!

Az akadémiakusan elvont, egyszersmind konyhanyelvien közvetlen kérdés így hangozhat a vizsgált művel kapcsolatban: L. Simon László egy újabb verseskönyve „csak” a *Háromlábú lovat etető lány* vagy inkább Palkó Tibor kisebb méretű (képző)művészeti albumát tartjuk a kezünkben költőien analitikus, racionális, kiegyensúlyozott kísérszövegekkel ellátva? Ha a második felfogásra hajlunk, úgy a prózaversek által tagolt, azok fogalmi amalgámjával interpretatívan sorba rendezett, intellektuálisan, stílusosan egyéni nyelvi mintázattal körített grafikavonulatnak kell látnunk ezt a könyvművet, egyfajta igényes „képregénynek” a keménytáblás, frappánsfesz rajzfüzetet. Ha ellenben L. Simon korábbi, főként legutóbbi verseskötetei felől közelítünk a produktumhoz, akkor nehezen kerüli el figyelmünket a szövegvilág rokonsága a 2008-as *Japán hajtásával*, mondjuk a föld

egyszerű és nehézségével együtt is vállalt kipárolgását, „lélegzetét” érezve, ennek az örökségnek a szerzői érzékeltetését hangsúlyosan átélve. De gondolhatunk éppenséggel a *Nem lokalizálható* (2004) világára is, ahol keveseknek (de neki igen!) sikerülő – részben mert célirányos ambíció és invenció híján kevesek által is megpróbált –, exkluzívan érdekes-érdemleges kísérletet tesz a költő a művészeti diskurzusnak a literátusba való integrálására, felmutatására: működtetésére. Szomorú, emblematikusan „könnyes” mostani könyvében itteni alaptémájának szcientikus kidolgozása mármost így tud hangozni: „Visszafecskenedezzük az elvesztett könnyeket. Kipótoljuk savas esővel, százszázalékos alkohollal, desztillált vízzel. Vagy kerozinnal. Ennyit ér az ember ajándékba kapott szabadsága. Ez a tudomány válasza a csendre, amit az elmenők követelnek ki maguknak, egyre rövidebb időre, mert egyre kevesebbet élünk.” (37) Mintegy a legelső Palkó-grafikán, majd aztán egyéb nyomatok mellett a 24. oldal *A könnyrajzoló* című ceruzametszetén is látható pálcika(merev) „könny-rudak” létezésének, a zseléplajbász kialakulásának vegytani magyarázatát is megkapjuk ezzel, természetesen csak akkor, ha a szerzővel együtt elfogadjuk azt a kémiai-természettudományos vonatkoztatási rendszert, amelyet ő – mint most, meglehetősen az anyag vége felé kalandozva egyszerre kiderül – kezdettől fogva nemcsak elfogadott a maga részéről, hanem ahová kreatív interpretációi, szövegi kiegészítései, egzisztenciális súlyúnak érzett *hozzátételei* megalkotása révén szinte effektíve be is lépett... S rácsodálkozva a szereplő prózaversek szóalakzati kidolgozottságára, retorikus cizelláltságára és hatásosságára, gondolatritmusaik megragadóságára, magunk is racionális tétel kimondásáig jutunk el a(z olvasás) végére: akár L. Simon László kezén, akár másén vizsgáljuk, az avantgárd költészet egyik legkomolyabb hozadéka a tudományos gondolkodás és beszédmód irodalmi „pacifikálása”, szervezése.

Magyar Napló 2010. január

„A test kivirágzik”

Egy rajzsorozat felkínált a költőnek egy lányalakot, aki versében megidézte Kassák *Tisztaság könyvének* egyik betétjét, a leánysiratót a 42-es számozott versből. A kölcsönzött motívumok köré építette L. Simon László költő a maga verses tájékozódó szétnézését. A figura mozgását felkínáló rajzsorozat neoavantgárd balladás rajzkönyv, a *Tisztaság könyve* Kassák öntisztázó versbeszéde, amelyikben – újraközölve benne *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című látomását, a század centrális remekművét – a „Mi dolgunk a világon?” problémakörét gondolja végig, az akkori új kor kihívásainak és buktatóinak közepette: képes-e megállni egy ember az emberiséget sújtó kétségbeesésben. Lehet, hogy ezeknek a rekvizitumoknak a vers köré építése vonta el az olvasói-kritikusi figyelmet magáról az ízig-vérig korunkbeli ihletésű szuverén versciklusról, mely véleményem szerint mostani költészetünk egyik jelentős értéke. Önmegformáltságával és korunk emberének a létezésben elfoglalható helyére való rákérdezésével. A „mankók”, amiket kiválasztott a költő versciklusához, nem az alkotás segédeszközei, hanem arra való figyelemfelhívásai: az egyes ember saját eszmélkedésében is kötődésre kényszerül, múltból-jelenből társakat kell válasszon maga mellé, mert önmagában könnyen megbillenhet, kiszolgáltatottjává válhat akár kétségbeejtő vonzásoknak is. L. Simon László olyan költőnek építette meg önmagát, aki az alkotásba egyként bevonja a hagyományt és a társakat, mert magát a létezést is, amire rákérdez és amiben szertetekint, társas függvénynek tekinti. Nem gyengeség jele ez, de az erős alkotói karakter megnyilvánulásának létformája a számára.

L. Simon László ebben a társas megszólalási módban formálja meg a maga személyes kérdezésmódját, létrehozva a *Háromlábú lovat*

etető lány című versciklusát. Kapcsolódva az elmúlt század olyannyira bonyolult poétikai és tematikai eseményeihez. Művével végül is kivágva belőle magát: egyensúlyi állapotot varázsolva kérdező önmaga köré. Hiteles életreceptet alakítva napjainkra a környezetében elhelyezkedni akaró ember kételyei ellenében.

Semmiképpen sem programverselő, majdhogynem inkább az embert veszélyek közé engedő, féltő figyelő. Csakhogy olyan szemlélődő, aki társakat vonz maga köré, nem egymás befolyásolására, inkább csak annak biztosítására, hogy bármire jusson is, nem marad egyedül. Beszédében, versformálási módjában megérezni az Édentől Keletre vettett ember társkereső biztonságra vágyását.

Versciklusa szintézis – tájékozódással. Szintézis már a megszólalás módjában is: avantgárd kezdetek után hirtelen váltással a magyaros kifejelesztésű epikus vers bibliai beszédmódú hangszereléssel lett a korábbi, nagy feltűnést kiváltott kötete, a *Japán hajítás* idején L. Simon László beszédmódja. Most mintha ezt a gyors-merev váltást egyensúlyozná ki: a két, valójában szerintem nem is ellentmondó hagyományt forrasztja össze pszeudostrófás szerkezetű versciklusában. Kiderül, amit már régen tudunk, hogy az avantgárd és a bibliai beszédmód valahol összekapcsolódik.

De hogy ez a kapcsolat még a magyaros epikus verssel (amelyik valaha a szocreáltól való megerőszakolása idején és azt követően oly unalmassá sivárodott, hogy Tandori az őse, a Szabó Lőrinc-i *Különbéke*-kötet ellen is fellázadt) valahogyan összekapcsolható, azt nem hittem volna. Pedig ezt a versbeszédet narrációs ívek tartják össze, egy, a rajzokhoz primitíven direkt módra kapcsolódó és a Kassák-mottót poétikus megformáltsággal kibontó leánysírató és egy e köré szövődő családregény lehetősége. Amint ez az epikus folytatódó, ugyanakkor avantgárd szövegvezetéssel közbesíró és mélységesen elgondolkozó közbevetettségű ciklus megfogalmazódik, a 20. század eredetileg szertartartó költői megszólalásmódjai

sikeresen összefonódnak, mindegyik eleme szervesen tudja kiszolgálni azt a tematikát, amelyik a beszédmód kérdező jellegét kiváltja és beteljesíti egyben.

Mert szintézis ez a ciklus a tematikában is. A szintetizáló beszédmódnak telephelyéül egy családmodellre rákérdező elbeszélést tud társítani. Szerencsés költészettörténeti pillanat: a poétika és a tematika egymást kiegészítve kapcsolódik.

Mivel is kezdődik? A gazda kimegy a szőlejébe és széttekint. Mint ha egy „családi jelenet” kezdődne ezt követően. Mármint *Az ember tragédiája* értelmében. Mintha Lucifer kommentálná? De végül is a Teremtés könyve is így tart szemlét: et vidit, quod esset bonum. L. Simon László versciklusában ez a kétpólusú indíttatás szikrázik össze. A luciferi csak a hiányra tekintés, a töredék hangsúlyozása és az emberi-családi összetartozás-öntudat isteni megvilágosodottsága. A veszendőség és az elrendezettség esélye között billeg a történet. Minden egyes jelenetében mindkét esély benne leledzik. A vers éppen annak a kibeszélése, hogy mennyi csonkasággal, pusztulással, mulandósággal szembesül az emberi létezés. Amelyet hogyha személyes sorsként fogadnánk, csak a siratás maradhatna meg beszédmódunkként. Az egyes ember sorsát csak a töredékké válás tragikus jelenei beszélhetik el. Ezért lesz minden egyes vers siratóéneke. Ugyanakkor a gazda valami csodálatosan régi-újat fedez fel versei sorában: a szőleje ha jogilag az övé is, valójában nemzedékek tulajdona és nemzedékeket táplál. A gazda több, mint egy tulajdonos: ő működteti ezt a világot mindenki hasznára, épülésére. A Bibliából itt sарjadjik ki a keresztény evangélium, az Újszövetség, a felajánlás, az áldozat, amely az egyest a mindenség részévé avatja. Beleépíti a múltba és jövőbe. A kereszténység a költő számára nemcsak hittétel és egyfajta vallás, amihez kapcsolódni lehet, hanem a létezési módja, amelyben a siratódalát elmondó egyes gazdaként felelősséggel élő részessé változik át. A kereszténység ebben a ciklusban nemcsak

egy vallás, a nagy szekularizálható világvallások egyike, hanem az emberi élet folyamatossá alakítója, értelmezője, az egyes emberek panaszainak orvoslója.

Ugyanígy a család, amelynek regénye is ez a versciklus, nem nyűg, teher, fájdalmak forrása, hanem éppen az egyes ember csonkaságainak kitöltője. Létforma, amely nélkül az ember csak síró-panasz-kodó-kétségbeeső egyed. Mindegyik strofa ezért mutatja fel egyszerre a panaszdalt síró egyes embert és a családban élő, a teremtésben helyét elfoglaló személyiséget, a gazdát. Akinek létezése csak ezzel a gazda-léttel szervülhet bele a teremtet világ egészségébe.

A gazda, a felelősséggel a létezésbe magát beleélő ember apoteózis a versciklus. Az európai ember mélyrepülésének ellene mondó, személyiségét vállaló, mégis származtatottságát tudatosító létező. Hangsúlyozom: nem ideaember! Személyiség, aki megküzd a benne lévő esendőséggel, daccal, pusztulást eredményező kiválással. Minden versszak egy-egy újabb megmerülés ebben a végeérhetetlen küzdelemben. Állandó veszteséget hordoz magában a gazda: gyászt, pusztulást. És jaj neki, ha visszafordul, bezárkózik önmagába: „furcsa emlékek sejtekbe kódolt könyvtára” marad, „önmagunkból önmagunknak épített múzeum”. „A test csak egy csapda, magányunk záloga”. Mert kiben nincs meg mindez? Ez is mi vagyunk! De ennek ellenére keresi azt az illeszkedési lehetőséget, amely a csonkulások ellenére létezése egészségét indokolhatná. „szabadsággal fizetnek, ha visszaadjuk”? Hogyan? Ha lemondunk róla? Inkább ha kiteljesítjük, összekötve a létezéssel, múlttal-jövendővel, és így éljük le a kimért szakaszt, a ránk osztódót. Kihaszználva lehetőségeit, hasznosan mindenki számára. Mint a szelet kenyér: levágott darab, de egyben az egész kenyér része.

Mi virágozik ki ezekben a versekben az egyes emberből? „A félelem gyöngéd lüktetései pillangóként hasították az eget”. Mi is ez a félelem? Nem külső erőktől való hőkölés, belsőnkben létező, virágzó erő ez is. Megkötő, lekötő, magunkba visszafordító: „Mert attól félünk

a legjobban, hogy jobbak legyünk.” Micsoda csapdák az egyes ember számára. A könnyebb ellenállás, a látványosabb megszólalás, a költőileg hálásabb tematika? Mit szegez szembe ezzel? „Minden átmentés, átörökítés a testből táplált jövőbe, a vérrel bearanyozott reménységbe.”

És akkor itt vagyunk a kötet kulcsszavánál: vér. A testen átáramló, ereken száguldó valami, amely elapadhat, elszáradhat nélküle az ember. De étető is, sőt összekötő: a mindenséggel összefogó. A vér, a mártírium áldozata, mely az ikonok glóriájával bearanyozza a fel-emelkedő vesztes-nyerőt. A mindenség sugárzását belélegezve magába fogadó életerő. Egyszerre fogyó és növekvő ereje a testnek. Kapcsolatát szabályozó: jó és rossz felé fordulását egyként támogató. Ezzel a vérrel képes az ember magára maradni, lepusztulni és kötődni, kivirágozni.

Keresem a helyszínét ennek a kivirágásnak. Mintha a létezést magát próbálná körülírni: „Bizonytalan létformák tétova találkozása megnevezhetetlen helyen és időben.” Ez a poétikai ellenpólusa a nyitóképnek, melyben a februári reggelben a gazda elindul szőlejébe, tanulni az öreg varázslótól. Az öregember tanítása tulajdonképpen az egész strófás történet, mintha belépnénk egy Kalevala-szerű rejtelmes nevelődésbe. Elkezd minden egyszerre sokszínűvé válni. Milliós lehetőség szakad az egyetlen emberre, abból kell kiválasztani a maga számára az egyetlen módját a jól termelésnek. A bizonytalan, tétova, megnevezhetetlen megmarad-e bizonytalannak, tétovának, megnevezhetetlennek, poétikai helyszínnek, vagy életszerűen kivirágzik, a gazda „megtanulja”, mi kell „az igazán jó terméshez”.

És most vegyük magát a címadó leányt. A háromlábú ló, a háromlábú kutya, a csonkaság, a töredék létezési formák indokoltak ebben a kiegészülésért kiáltó versciklusban. A címadó leány ugyanakkor a családféltő gazda felelősségének vissza-visszatérő kiéneklése. Sokáig ezért a szereplőért nem írtam erről a ciklusról. Pedig ez köt össze személyileg is vele. Hiszen nekem is van egy hozzátartozóm, aki ha-

sonlóan a kapcsolat, a felelősség és a veszélytudat libikókáján libeg családi életünkben. Meg kellett értenem a ciklus egészének felelősségre kihegyezettségét, hogy ennek a balladásan esendő, siratnivaló leánynak a veszélyeztetettségét el tudjam helyezni a kompozíció egészében. A Kassák-mottó hozza a veszélyt. Mint ahogy minden, mi emberi, veszélyeztetett ebben a ciklusban, és minden siratnivaló, ha nem tudjuk a létezésben megnyugtatóan – mondhatnám: keresztény módra – elhelyezni létét-nem létét. A leány által kerül a versbe az emberi veszélyeztetettség. Másrészt az ember érzelmi életének fontos eleme: a gyász átélése. A leány Iphigeneia, a feláldozott, akinek megsiratása és újratámasztása, létezésében elhelyezése a ciklus egyik egyszerre poétikai és tematikai magaspontja.

Mint ahogy egy másik mitológiai elem is megjelenik a ciklusban. A csodaszarvas, amelyik egyszerre a magyar mitológia csodaállata, és egyben a Mória-hegyi bibliai megváltottság, az áldozati állattal felmentett ember elénk idézője. És ezzel egy kicsit a leány-Iphigeneia alakja egyben Izsák szerepét is betölti. És ha már egybelátom a balladás leány-Iphigeneia és Izsák feláldoztatását, az egész versben azt a látomást vélem megverselődni, amely a bibliai hagyományból ismerős: Izsák a feláldozás előtti pillanatban látja megnyílni az eget, és szinte az Úr színeváltozását átélő kiválasztott apostolok látomását is előre látja, a dantei istenlátomást előlegezi meg. Ők látták, Izsákét nem meséli el a Biblia, az apostolokét csak körülírja a nagy fehér fénnel, a költő Dante szavakkal próbálja utána írni. L. Simon László erre nem vállalkozik. Az avantgárd beszédmóddal fogalmilag gondolkodik el felőle. Tematikájában így a ciklus egyszerre az ősmagyar, a görög és a bibliai felajánlás elisméltése és az ennek feloldásaként megjelenő létezésben elhelyezettség megérzékítése. Kérdezem magamban: a ciklus cselekménye a szentmise misztériuma?

„Ki hallja meg föl-fölkiáltó harangjaimat” – kérdezi a *Tisztaság könyve* dörömbölve, és válaszolja rá: „hiába minden zárt kapuk előtt állok”. És erre mondja a sirató-példát: „tudom hogy a lány fehér in-

gecskéjében meghal ezen az éjszakán”, siratva a „mi sorsunk”-at. Mégis ellenében a hasznos cselekvés szólamát szegezi: „mi tavasz-esőt és vaszöldet énekelünk az embernek.” Így Kassák a múlt század siralomvölgyében 1926-ban, amikor nincs már remény messianisztikus álmokra a tisztán látók szemében. De van az „ÉN KASSÁK LAJOS vagyok” megszerkesztett biztonsága. Az emberi méretű örök küzdelem és az örökkön adott lényeg.

És mi következik ebből a mai költő számára, hogyan fogalmazza meg a maga „Mi dolgunk a világon?” kérdését, illetőleg a kérdéssel előhívható léthelyzetet a kor embere körül? Kassák után a század előhozta a poklok poklait, a kétségbeesés megannyi embert gyötrő kielégítetlenségét. Lehet-e mégis, ezzel szembesülve az esélyes küzdelem jeleneteit kivallatni a jelenetekből? Lehet-e Izsákkal, szívéen a tör hegyével megláttatni a folytatást?

A folytathatóság esélye ennek a versciklusnak a lényegi kérdése. A mulandóságba épülő továbblépés lehetősége. Megszólal a ciklusban a „remény” szó. Nem az egyedi lét, de az emberlét folyamatosságának megépülésében. A gazdalét értelmének megfogalmazása. A ciklus esélye: az egyes ember gazdalétének kérdésére megkaphatja-e a létezés egészének gazdájától a feloldó választ.

Ne helyette, ne az ő nevében próbáljak válaszolni. Olvasása során a szöveg egészének kérdezésmódját igyekszem beleépíteni személyes létezésem kérdezésmódjába. Kérdezni tanulok ettől a bajokat és reményeket kibeszélő versciklustól.

Palócföld 2011/5–6.

SZOMBATHY BÁLINT

Palkó Tibor - L. Simon László:
Háromlábú lovat etető lány

Palkó Tibor vonzódása a természet ősi állapotát egyensúlyban tartó növény- és állatvilághoz már kezdetektől tetten érhető munkásságában. Ha nem tudnánk, hogy budapesti születésű, származását könnyen áttehetnénk valamely mitikus beágyazással bíró hagyománytisztelő vidéki közösségbe, például az erdélyi művészetnek abba a karakteres természetközpontú kortárs vonulatába, amelynek kirajzása a nyolcvanas években pont a magyar fővárosban kapta meg értékformáló poétikai veretét. Mi mást jelentsen ez, mint hogy Palkó spirituális tájékozódása nem elsajátított tudás, hanem vele született tehetség? Ha a zajos New Yorkban vagy a letarolt Ruhr-vidéken látja meg a napvilágot, akkor sem lenne másmilyen emberi-alkotói szemléletét illetően.

A természet képe Palkónál kettős feszítávon szerveződik, vagyis nem független az emberi és az állatvilág jelenlététől, kölcsönhatásától. Nem a tájképfestő vagy a faszobrász egyszerű látásmódjával kommunikál, hanem szerves kapcsolatokat, ősi összefüggéseket keres. A természetet és az élőlényeket nem önmagukban vett entitásokként értelmezi, melyek pusztán egymással szembeállítva, tükörképekként funkcionálnak. Fogalmi beágyazásuk közös eredetre utal, s ennek az eredetnek a képi szimbolikája – szimbólumrendszere – Palkónál több mint beszédes, a szó lingvisztikai értelmében is. Nemcsak az állatvilág és az emberi civilizáció leli meg éltető melegágyát a növényi világban, hanem a flóra és általában a szerves élővilág is olyannyira beágyazódik az emberi lélekbe, hogy egyik alapvető alkati foglalatának tekinthető.

A *Háromlábú lovat etető lány* című kötet létrejöttének módja teljesen szokatlan. Az esetek java részében a képzőművész úgymond illusztrál egy irodalmi művet, általában megélhetési feladatként. Nincs sok köze a szöveghez, nem ő választja ki, egyre messzebb van attól, hogy válogathasson. Itt most teljesen felborult a szokásrend, hiszen az író L. Simon László kiszemelt egy százas tételből huszonegy Palkó-rajzot, melyeket történeté gyúrva sorakoztatott fel – a saját történeteként. Szerkesztői lelemény, írói beleélés, továbbgondolás, átköltés, nevezzük, ahogy akarjuk. L. Simon a mitológiai beágyazottságú rajzok nyomán líraira hangszerelt szépprózai átiratot készített, és a korábban csak lazán összeillő képzőművészeti lapokat szoros felfűzésű mesekeretbe helyezte. Olyan mesébe, amely a megtörtént és a meg nem történt határesetének mondható, létezett vagy létező szereplőkkel, csodálatos teremtményekkel, melyek gyakran mi magunk vagyunk. A prózavers műfaji határain járó szöveg az emberi lét legmeghatározóbb és egyben legtalányosabb érzelmi-gondolati minőségeit kutatja, amihez a Palkó-rajzok adják a vallomás, az írói-emberi kinyílás kulcsát.

Palkó festményein a figuratív tulajdonságok nagyrészt változatlanok, csupán a vékony ceruzanyom által definiált külső és belső űr töltődik fel sötétebb tónusú színekkel. Képeiről a terepszínű katonai ruhák koloritja köszön vissza, emberi arcai viszont ázsiai tájakra visznek bennünket, melyeknek tárgyszimbolikája enyhén kubista elhajlásokban simul el. Dohány- és sásszínű árnyalatok vetülnek egymásra, távoli trópusok borongós derengése ül rá a látható világra. Valamint egy tejfehér alácsorgás az emberi test tömege nyomán, valami könnyes fluidum, mint beteges fenyőből a gyantacseppek. Mint ha a bomlás, a rothadás szaga is felütne a képeken; van az egészben egy erős lefojtottság, az eltűnés, illetve megszűnés utáni határozott vágyakozás.

A Palkó Tibor és L. Simon László közötti rokoni szálak nem új keletűek. Ezt bizonyítja, hogy képzőművészünk több kiállítását írónk

nyitotta meg, továbbá hogy L. Simonnak volt már néhány olyan Palkó-interpretációja, melyekben szépíróként kísérelte meg kifejezni a képeit. Palkó inspirációs hatáskifejtése kimondottan érlelően hat tehát L. Simon prózájára. Mintha azonos emlőről táplálkoznának, mintha köldökszínór kötné őket össze eleitől fogva. Ez több, mint kölcsönös megértés. Még keresem az ideillő kifejezést.

Szépirodalmi Figyelő 2009/6.

II. Művészkönyvek



ISBN 963 7596 26 7

Magyar Műhely, Budapest, 1997

BODOR BÉLA

Önmagát rejtő titok

L. Simon László: *Egy paradigma lehetséges részlete.*

ISBN 963 7596 26 7

Az utóbbi években a magyar neo(poszt)avantgárd megújulni látszik. Látványos nemzedékváltás zajlott le, egyebek mellett a kultuszlap, a Magyar Műhely szerkesztőségében is, és ha egymás mellé helyezzük az 51. JAK-füzetként 1990-ben megjelent *Médium-Art* albumot és az 1995-ös *vizUállásjelentést*, egyfajta leegyszerűsödést, elkomolyodást, a művészi tevékenységről való újfajta (jobb? rosszabb? nem tudom) gondolkodást érzékelhetünk. Lányhul a kísérletező kedv, kevésbé érződik a munkákon a spontaneitás, ugyanakkor a „keress egy puncit ábrázoló fotót, rajzolj köré egy O betűt, aztán majd valami lesz” elve alapján szerkesztődő rögtönzések is eltűntek. Továbbra is néhány ember ügye a vizuális poézis, de míg korábban baráti körnek, esetleg asztaltársaságnak látszottak, ma inkább a Vizuális-Poétikai Jelenségeket Vizsgáló Központi Kutató Intézet tudományos munkatársainak imázsát mutatják (vagy talán csak én látom így, a magam partvonalmenti nézőpontjából). Ennek a körnek szerkesztőként, szervezőként és alkotóként egyaránt egyik meghatározó alakja L. Simon László.

L. Simon László első, inkább csak előzménynek tekinthető szövegers-kötete, a *(visszavonhatatlanul)* után a lehető legszigorúbban értett lettrista könyvkompozíciókkal jelentkezett. Az *Egy paradigma lehetséges részlete*, mint ez a terjedelem feltüntetésének szokatlan módjából látszik, 44 számozott és csak az egyik oldalán nyomott levélből és az azt megelőző lapokból (előzék, címlap stb.) áll. A könyvhöz tartozik egy pauszra nyomott négyzetháló is, egyfajta koordináta-rendszer, mely az X és az Y tengely mentén egyaránt 22–22 sávra

tagolja a nyomott oldalak belső szedéstükrét. Felső léniaja ráfektethető a nyomott oldalak azonos szakaszára, és ha ezt megtesszük, azt látjuk, hogy az oldalon lévő, egyenes és görbe vonalak által határolt, semmire sem hasonlító és önálló jelentéssel nem bíró fekete síkidomok a hálózatnak abban a sávjában helyezkednek el, melyet a lénia mellett olvasható index (x7, y4 stb.) jelöl. Gondolhatunk arra, hogy a 44 lap sávjai kimerítik a hálózat lehetőségeit, lévén 22x és 22y sávunk. Ez azonban nincs így: a kiválasztott sávok sorrendjében szabályszerűséget nem sikerült felfedeznem; a lehetőségek egy része (9 vízszintes és 9 függőleges sáv) kimaradt, míg jó néhány sáv kétszer, háromszor is szerepel. Megpróbálkozhatunk azzal is, hogy a 44 ábrát egymásra másoljuk. Az így kapott kép azonban éppúgy nem ábrázol semmit (önmagán kívül), mint egyes elemei, és (logikusan, hiszen egyes sávok tartalmát többször is ábrázoltuk) jó néhány folt összeolvad a többivel, illetve teljes egészében fedésbe kerül. Ebben az irányban nincs mit keresnünk.

A könyv hátoldalán a magyar ábécé 44 nagybetűjét találjuk, valamennyi összetett és hosszú alakot is beleértve, alatta ezzel a jelzéssel: H-Times New Roman (Normal) 1:8,2. Ha kísérletképpen az itt látható egyik betűt felnagyítjuk a léptékben jelzett mértékben (8,2-szeresére), pontosan a könyv körülvágott méretét betöltő magasságot kapunk. (Szélességben néhány betű, például a DZS egy része lelóg a lapról.) Ha pedig keresőhálózatunkat kicsinyítjük le a lépték szerint, egy 1,35×1,35 cm oldalú négyzetet kapunk, ami azonos a betűk főmagasságával (tehát az ékezetek és alányúlások, mint a Q farkincája, kilógnek belőle). Így kétféle úton is beláthatjuk: az indexben jelzett mezőszelvény az illető lapon elhelyezkedő láthatatlan betűből vág ki és tesz láthatóvá egy vagy több darabot (kivéve a 17. számú, a „J”-nek megfelelő oldalt, ahol a betű egy darabja sem esik a keresősávba), és éppen annyit vág ki a betűből, amennyi a lapokon ábrázolódik. Persze erre a betűkkel foglalkozó ember már sokkal előbb rájön, például a „H” jellegzetes talpacskáit ábrázoló laphoz érve.

L. Simon természetesen ad némi fogódzót a furcsa jelsorozat értelmezéséhez. Kulcs a hátoldali ábécé, de erre szolgálnak a címlap utáni oldalak mottói is, melyek közül az első egy sokatmondó gnóma Erdély Miklós tollából, miszerint *a véletlenszerű szívesen olyan, amilyen*; a második *a paradigma* kifejezés szótári jelentéseit sorolja fel, a harmadik pedig egy töredékmondat, ami így hangzik: „amennyiben valamely paradigma összes lehetséges eleme maga is önálló paradigma”. Hogy mi a mondat állító része, azt nyilván a következő oldalaknak, a 44 számozott lapnak kell elárulnia. Kulin mindenestre előszeretettel hasonlította a paradigmában építkező normál tudományt mozaikjátékához, így joggal fordíthatjuk le a könyv „üzenetét” valahogy így: ha a puzzle-játéknak nagyon kevés eleme van a kezünk ügyében, kevés az esélyünk, hogy külső segítség nélkül észrevegyük, mikor illesztettünk a *helyére* egy-egy darabot.

Mindezek ismeretében a másik könyv dekódolása már könnyebb feladat, bár némi körütekintés nem árt. A fantasztikus alakú, 16 cm gerincmagasságú, de mindössze 43 mm széles könyvecske lapjain ábrarészletek láthatók, egyenes és görbe vonalak, melyek fölfelé és lefelé folytatódna, ha nem lennének elvágva, és ez azért mond ellent a józan észnek, mert a roppant keskeny lapokról inkább azt gondolná az ember, hogy szélességükben hiányosak. A piciny, hosszúka könyvforma eleve valami titkot sugall, és a benne látható gótikusan nyújtott figurák is valami meghatározatlan áhítatot sugároznak; akár El Grecót is az eszünkbe juttathatják. Valójában mértéktelenül megnyújtott betűk tetejétől-aljától megfosztott középső darabjait látjuk a lapokon; és hogy mennyire keskenyítettek ezek a betűk, arról elárul valamit, hogy az „N” szélessége kevesebb 2,5 cm-nél (23 mm), míg magassága (a magam fogyatékos eszközökkel végzett szerkesztése szerint) fél méternél is több.

A könyv ábrái magukban értelmezhetetlenek, ezúttal nincs mottó, de még cím sincs, csupán az engedélyezési szám. Persze éppen ez a szűkszavúság vezet nyomra: a karcsú lapok még karcsúbb betűi,

illetve számai is ezzel azonosak: ISBN 963 7596 26 7. A szóközök helyén üres lapot találunk. A gesztus talán még provokálőbb, mint a korábbi könyv esetében: az alkotó jószerével részt sem vett az alkotásban, könyve nem áll másból, mint önnön lehetőségéből. Szólt az Úr: hadd legyen; és hadd lett. A költő egyetlen beavatkozása könyve tartalmába a kiadását regisztráló szám tipográfiája.

L. Simon László két könyve: gesztus. Jelentése azonban csak súlyos veszteségek árán lenne interpretálható. Az „üzenet” lényegéhez tartozik, hogy enigmatikus természetű; a benne foglalt titok csak jelenvalóságában érzékelhető, mibenlétéről nem lehet közvetlen tudásunk. Az ISBN-könyv olyan radikálisan megkonstruált szemiotikai objektum, melyben a jelölő kizárólag önmagát jelöli, kifelé irányuló jelölő funkciója nincs, és az alkotó a gesztuson túl csupán a jel megformálásával vesz részt az alkotásban (ami azonban önmagán túlmutató, vizuális élményt nyújtó részvétel). A műalkotásnak csak önmaga jelzetével való azonossága mutatkozik meg itt titkosan: *a maga elrejtettségében az olvasó előtt.*

Innen visszatekintve pedig az *egy paradigma...* is többet árul el magáról. Az eljárás, melynek során a szerző – a mottóból ítélve véletlenszerűen – egy-egy mintát vett az ábécé valamennyi betűjéből, és ezeket felsorakoztatta, lényegében analóg az ISBN-könyv csonkoláshoz vezető nagyításával: ha nem élte volna be egy-egy sávval, hanem kellően sokáig folytatta volna a mintavételt, eljutott volna a könyv hátulján felsorolt betűkészlet 1:8,2 arányban felnagyított másolatához. A paradigmák – hiszen a metaforikus logika szerint ez a betűkészlet olyan paradigma, melynek (fragmentáltsága okán) valamennyi betűje maga is önálló paradigma – sok-sok mintavétel során betelnének. Ezzel nem történne más, mint hogy végtelen számú paradigma kijelöléséhez elegendő jelkészlethez: ábécéhez jutnánk. A cél elérése, a tudás birtokbavétele pillanatában a tudás megszűnik tudás lenni, kiderül, hogy ahová léptünk, valójában a nullapont, a tudás felé vezető út startköve.

Blaszfémiát követnénk el, ha ezt a meglehetősen arrogáns gesztust szakrálisnak neveznénk? Meglehet. Egy titok, amely semmi más nem titkol, csak önmagát, lehet, hogy nem a szent, nem a rejtőzködő, hanem egyszerűen a nemlétező, az üresség birodalmába tartozik. De ha ideillesztjük Heidegger tételét *A műalkotás eredetéből*: „Ahol nincs jelen a nyelv, mint a kő, a növény és az állat létében, ott nincs a létezőnek nyitottsága, és ennél fogva a nemlétezőnek és az ürességnek sincs” – akár azt is mondhatjuk, hogy minden titok jeltani jelenlét; akár úgy is vélekedhetünk, hogy a szakrális létezésének elgondolása lényegénél fogva nyelvi gesztus.

„Meddig jel a jel? Milyen mélység van jelen a nyelv önmagában?” – tőlem (és velem) ezt kérdezik ezek a lettrista munkák. És ezek a kérdések a létre irányuló kérdés felé igyekeznek új, talán még nem is létező utat kitapogatni.

Alföld 1998/9.

L. Simon László



SECRETUM SIGILLUM

Magyar Műhely Kiadó

Secretum sigillum

Magyar Műhely, Budapest, 2003

SZOMBATHY BÁLINT

Pixel-könyvek no. 1

Utószó

Új könyvsorozatot indítunk útjára, és a vizuális percepciónak azokba a tartományaiba kívánunk behatolni, amelyek a Magyar Műhely alkotói kultúrájában mindeddig nem kerültek közelképbe. A lap történetében az *autochton képiség* csupán az írott nyelv interdiszciplináris építkezéseinek mellékelemeként jutott némi szerephez, többnyire a vizuális érzékelés peremeire szorult, mivel az eredendően irodalmi művészetszemlélet számára jelenléte kevésbé volt nélkülözhetetlen.

Periodikánk az utóbbi években egyértelmű nyitást eszközölt azon műfajok, médiumok és művészetek felé, amelyek objektivizált világunk – vagy ha úgy akarjuk, létünk – teljesebb megismerését, megértését és megszeretését teszik lehetővé. A Pixel-könyvek sorozatban a jelenkor elektronikus *képi kultúrájának* alkotói körünkben fellelhető atipikus példáit kívánjuk egymás mellé állítani. Titokzatos, nehezen nyíló világokba van szándékunk betekintést nyerni és bennük jártasságra szert tenni. Olyan képi értelmezések nyomait akarjuk kitapogatni és értelmezni, amelyek sajátos módon járulhatnak hozzá látáskéességünk és -kultúránk határainak tágításához, vizuális érzékenységünk és felismerőkészségünk megedződéséhez.

Az indulás szempontjából mindenképpen szerencsés – és ilyen értelemben nem is véletlen –, hogy L. Simon László műveivel nyitunk. Ha még precízebb kívánok lenni, akkor azt kell mondanom, hogy már kész fotográfiái adták az ihletet és elhatározást a könyvsorozat alapjainak lerakásához; a hitet hozzá, hogy mindennek megkérdőjelezhetetlen értelme van. Felvételei magukon viselik azokat a jellegzetes nyelvi vonásokat és szemléletbeli jellemzőket, amelyek rendelkeznek azzal a minőséggel, hogy a könyvsorozat lehetséges

darabjainak természetrajzát előrevetítsék, annak koncepcióját felvázolják. Egyszóval: beavató erejük.

Mit is értek ez alatt? Először is azt, hogy a fotonok és a pixelek köztes vagy behatárolt világában kívánunk mozogni, másodsorban pedig azt, hogy a felismerhetőség és az elvontság feszítávjai közötti egyensúlyozás keskeny sávjának poétikai kalandja a vonzó számunkra. Szemünket a megformált forma és a természetes forma közötti mérlegnyelvre szegezzük, izgatottan figyelve az alkotói játékoság szeszélyeinek kibillenő mozgásait. A megtapasztalható világ köré vonható optikai talányosság leleményei, a szem elé táruló rögzített látvány csapdái, a korszerű látás költészete kitekintésünk súlypontját jelentik. Amikor a ma művészenek megfelelő teljesítményét helyezzük az asztalra, akkor egyúttal Schadénak, Man Raynek, Moholy-Nagynak is adózunk, s mindazoknak, akik megteremtették a profán világ tükröztetésének technikailag mesteri, tartalmilag álomszerűnek mondható ellenmódszerét, megalapozva annak a nyelvtudománynak a legelső példatárát, melyet elméleti síkon a hatvanas-hetvenes évek strukturalizmusa statuál. Ebből is nyilvánvaló, hogy kiadói terveinket olyan alkotói megvalósításokra kívánjuk alapozni, amelyek háttérül az elmúlt évszázad avantgárd szemlélete képi hozadékának csúcsteljesítményeit tudhatják be.

L. Simon László digitális felvételei a materiális világ egyik keskeny szegletébe hatolnak. Egy profán, de emberrel kapcsolatos és annak történetével szinte egyidős tárgyról hántják le a funkcionalizmus kérgét, mintázataiban keresve rejtett esztétikai minőséget. Olyan minőséget, melyet csak napjaink művésze képes meglátni és technikailag is láthatóvá tenni. Kamerájával egy mikrovilág hétköznapi formakultúráját járja körül, és a képi kivonatolás egyéni érzékenységének a függvényében beemeli azt a művészetbe. Figyelme a másodlagos, vagy inkább a sokadlagos (ipari) formakultúra választott sávja mentén pásztázza az arra érdemesült vizuálszemantikai értékeket, azokat a gestaltminőségeket, melyeken hitelesen tudja átáramoltatni

alkotói érzékenységét. Ami pedig egyenlő művészi tehetségének legitimizálásával.

Az itt látható formaminta kétdimenziós látványként – képként – szuverén műérték, háromdimenziós anyagként viszont nyomóforma, amely önmagát megsokszorozva újabb esztétikai leágazásokat eredményez. De maga a nyomóforma is egy számszerűen felduzzadt ipari sorozat egyedi darabja: cipőtalp, amely akarva-akaratlanul nyomot hagy. Hol időlegeset, hol időtállót; harminc éve immár a Holdon is. L. Simon azonban nem nyomjellegét fürkészi, hanem eredendő formakultúráját, amely kamerájának prizmáján át szabadon összevethető a természetben található anyagszerkezetek mikrokozmoszának mintavilágával. Gondolatainkat arrafelé tereli, ahonnan a szerves és szervetlen világ ősalakzatai származnak, oda, ahol az élő és élettelen anyag keletkezett. A mértani alapformák, az anyagszerkezet ősformái. Ezzel együtt pedig átlebegteti a pop art ikoni poétikáját is, hogy ne legyen annyira egyértelmű: valóban azt látjuk, amit nézünk.

Magyar Műhely, Budapest, 2003.

Secretum sigillum

Ha egy robot azt állítja, hogy ilyen és ilyen nyomokat lát a homokban, annak más implikációi vannak, mintha egy ember mondja ugyanezt. Persze ez csak akkor igaz, ha a robotra *mint robotra* gondolunk, melynek belső állapotai okozzák fenti kijelentését, anélkül, hogy tudatában lenne annak, amit lát vagy mond. Ha L. Simon László *Secretum sigillum* című könyvének képeit különféle struktúrák, mintázatok leképezésének látjuk, annak más implikációi vannak, mint ha művészi alkotásoknak tekintjük őket. L. Simon digitális fotói azért izgalmasak, mert lehetővé teszik, hogy egy adott aspektusból különféle információtartalommal bíró struktúráknak, más nézőpontból pedig művészi alkotásoknak tekintsük őket, melyek a „nyom” művészetfilozófiai problémájára irányítják a figyelmet. Daniel Hillis definíciója szerint „egy bitmintában található információ mennyisége egyenlő a legkisebb számítógépes program hosszával, ami képes ezeknek a biteknek a generálására. Tehát a könnyen tömöríthető, szabályszerű képek kevesebb információt tartalmaznak, mint a véletlenszerűek.”

A második nézőpontból világossá válik, hogy az ún. információ-tartalom és a művészi érték között nincs összefüggés, vagyis az adott mintázat önmagában nem garantál az esztétikai kvalitásokat illetően semmit. (Egy kevésbé szabályszerű mintázat több információt tartalmaz, de esztétikai értékét tekintve ez nem érdekes.) Miután a néző számára világossá válik, hogy L. Simon képei cipőtalpakról készült fotók, rögtön a művészetről, pontosabban a nyomot hagyás problematikájáról folyó diszkurzusban találjuk magunkat. A reneszánsztól kezdve a művészek egyik fő törekvése, hogy ne tűnjenek el

nyom nélkül. Ezen elképzelés mögött persze az az előfeltevés rejlik, hogy van valami eredeti (például egy cipő, akár Van Goghé), ami nyomot hagy. Ha elfogadjuk, hogy „a stílus maga az ember”, és ez mintegy megőrződik az általa készített műalkotásban, akkor elfogadható ez a modernista elképzelés. Ha viszont Wittgenstein nyomán a stílusra úgy tekintünk, mint az ember képére, akkor megszabadulhatunk ettől az esszencialista elképzeléstől. Ebből a nézőpontból a stílus mindenki számára adott mintázat, melynek révén mintegy utólagosan megkonstruálható az alkotó személyisége, eredeti módon reprezentáló mentális világa. Ez hasonlít ahhoz, amikor a nyomkeresők a nyomokból konstruálják meg a cipőt és annak viselőjét. Derrida szerint, ha el akarjuk kerülni, hogy a nyom fogalmát valami nem nyomból (cipőből) származtassuk, akkor egy ősnymot kell előfeltételeznünk, amely viszont önmagát dekonstruálja. Nincsenek kitörölhetetlen nyomok, ezért elérhetetlen az a cél, hogy minden valamirevaló nyomkereső számára nyomot hagyjunk.

L. Simon képei ráadásul a magas- és a populáris művészet viszonyának problémáját is érintik. Sokak szerint a népszerű alkotások álörömekeket generálnak a média által elhülyített befogadókban (ilyenkor az embereket robotként kezelik, akiket a hülyeségprogram irányít), és elvonják a figyelmüket a valódi művészet által előidézett valódi örömeiről. L. Simon cipőtalpai azt sugallják, hogy a művészi értéket a funkcionalitásnak alárendelő *ready made*-ek is esztétikai minőségek hordozójává válhatnak, hiszen a befogadás közege projektál beléjük művészi kvalitást. Az információ kinyerhető, az esztétikai érték belevetíthető.

L. Simon könyve azért érdekes, mert a „nyom” fogalmának képivé tétele révén korunk fontos esztétikai problémáit teszi érzékileg megközelíthetővé. A rosszhiszeműen robotperspektívából láttatott populáris művészet nagyon is emberi lehet, szemben a magasművészet félresikerültebb műveivel. Alkotásai azt sugallják, hogy minket,

az evolúció által gyártott vadászrobotokat többek között a művészet változtatott személyekké, mások nyomában járó, de az elődök nyomát eltüntetni igyekvő, a szabadságot (kissé patetikusan) mindhaláláig kutató nyomkeresőkké.

Szépirodalmi Figyelő 2003/6.

Azok a bizonyos nyomok

(LSL konceptjeinek természete)

Az önmagát megmutató szöveg már a *(visszavonhatatlanul...)* első kötetében is megtalálható volt.¹ Például az *önvizsgálat* és *öníronia* versei ugyanazzal a szöveggel, mégis a címeltérésekből adódóan lényegileg különböző jelentésárnyalattal léptek színre. De utalhatnánk a konkrét költészeti kezdeményezésekre [(*meg*)szerelem, *emezjátész*] vagy az önarckép vizuális roncsolására, ami sejteti a későbbi fejleményeket. Ebben a könyvben azonban még a mondás kerül előtérbe, s csak kisebb mértékben jelentkezik az eminens megmutatás és rámutatás, ami majd a későbbi munkákra olyannyira jellemző lesz.

S ezt láthatjuk is rövidesen, mert szerzőnk még ugyanabban az évben, az *Egy paradigma lehetséges részletében*,² azt az alapvető „lettrista” szemléletet formálja újjá, amely azt hirdette meg programjában, hogy nem a szavak értelmének egymáshoz kapcsolása az elsődleges poétikai szándékokat formáló intenció, hanem a grafémák önálló megjelenítése, vizuális és érzéki formáinak megragadása a cél (Isidore Isou). Párhuzamosan futottak az ötvenes években a képzőművészetben is a mimetikus látvány megjelenítését elvető programok a gesztusfestészet vagy az informel kimunkálásához kötődően. Hogy mindezek a kísérletek nem a múlt poros lomtárába hajítandók, azt honi képzőművészetünk „szabadfestészeti” törekvései jól artikulált és kimagasló életművek keretében tették mind a szakmai,

1 L. SIMON László, *(visszavonhatatlanul...)*, Árgus–Orpheusz, Budapest, 1996.

2 L. SIMON László, *Egy paradigma lehetséges részlete*, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1996. Erről lásd BOHÁR András, *Aktuális avantgárd: M.M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 247–249.

mind a befogadói közönség számára egyértelművé. Hasonlóak sajnos nem mondhatók el honi terepen a hetvenes évektől induló kaszáki örökséget újraformálók munkáinak tekintetében, s a recepció is csak lassan indul be a vizuális költészet meg- és elismertetésére visszatekintve.³

L. Simon következő munkája már címében is (ISBN 963 7596 26 7) a konkretizációra, a poézis láttató formavariációjára hívja föl a figyelmet. A könyvre mint objektivációra és lényegszemléletet formáló alakulatra másképp kellene tekintenünk. Az egy vagy több jeltartam törése, destruálása az értelemképződés és -lebontás egymás mellett élő folyamatait reprezentálhatja, ami más perspektívába állítja a különböző deklaratív szándékokkal készülő hagyományos könyveket és L. Simon kísérletét.

Ezt követően a *met AMorf ózis*⁴ ugyanennek az elképzelésnek a formasorozatokban megvalósuló leágazásait mutatja. Az 1993 és 1999 között keletkezett lettrista és konkrét művek a „szeretett betűket”, a számítógép alkotó alkalmazásának elsődleges dokumentumait, majd ezek csoportjait vonultatják föl, s végül képet kaphatunk síkban és térben arról a bizonyos átváltozásról, vagy ahogy H. Nagy Péter megfogalmazza: „eme felületek némelyike legalább annyira nézhető attraktornak, mint olvasható grafémák izomorfizmusaként, ugyanis az így szerveződő káosz látásmódot kínál a képzeteknek, amellyel az beletekinthet az akár egyetlen betű dinamikus megtestesülései között nyíló végtelenbe.”⁵

Ha az előző könyvek alapkoncepcióját kellene összegeznünk, akkor a szöveg és a grafémák jelentésrétegeinek sokfelé ágazó, végtelen és nyitott variabilitását, majd a technikai medialitás lehetőségeinek kiaknázhatóságát és hozzánk mért korszerűségét emelhetnénk ki.

3 Lásd erről PAPP Tibor, *Múzsával vagy múzsa nélkül? Irodalom számítógépen*, Balassi, Budapest, 1992.; NAGY Pál, *Az irodalom új műfajai*, ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete – Magyar Műhely, Budapest, 1995.

4 H. NAGY Péter, *Utószó = L. SIMON László, met AMorf ózis*, Orpheusz, Budapest, 2000, 78.

5 Uo.

Hogy végül jelezhessük L. Simon László azon tartós törekvését, és majd ezt mutatja jelen opus is, ami a verbális poézisnek végképp búcsút int (de talán még a verbo-vizuális formatartalmaknak is?!), előtérbe helyezve jelenünk vizuális jelszerűségét.⁶

(a látható világ egy-formaságától a lényegi különbözőségéig)

A *Secretum sigillum*⁷ ('titkos pecsét') kis könyve tulajdonképpen a megfigyelt valóság azon tényyszerűségéből indult ki, hogy sportcipőink talplenyomatai különös formavariációkként vannak jelen, még ha mi magunk többnyire nem veszünk is erről tudomást. Ezt követte az az egyszerű ötlet, hogy fotográfiaként megörökítse mindezt (45 db), és kisméretű képekként (6×8) sorba rendezve könyv alakban közzétegye.

Már ez a kis leírás (még nem értelmezés!) is mutatja, hogy az alkotói szándék elsődlegessége az adottságok figyelembevételén, majd kérdésessé tételén fordul meg. A hétköznapi (Alltag) alapbeállítódásában az én életvilágom kezdettől fogva nem az én magánvilágom, hanem interszubjektív, valóságának alapstruktúrája közös mindannyiunk számára.⁸ Azonban mindez az adottságok fókuszba állításával és azok problematikussá tételével egyszerre ingathatja meg a közös tapasztalatra, a természetes beállítódásra vonatkozó elvárásainkat. Mivel itt az adott mint a „meghatározható meghatározhatatlan

6 Hasonló átalakulási folyamatot dokumentál a *Visuelle poesie* (szerk. Eugen GOMRINGER, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1996.) gyűjtemény, ahol a konkrét költészettől a vizuális költészet felé történő elmozdulását láthatjuk az egyes alkotók munkáit szemlélve. Azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy míg L. Simonnál a verbalításra, a grafémák értelemintenció-kezdeményeire már utalást sem találunk, az antológia még a verbalítás utolsó nyomait és felmutatásának lehetőségét deklarálja.

7 L. SIMON László, *Secretum sigillum*, Magyar Műhely, Budapest, 2003. (*Pixel-könyvek*, 1.)

8 Alfred SCHÜTZ – Thomas LUCKMANN, *Strukturen der Lebenswelt*, I., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975, 27–32.

horizontja” van jelen, így az életvilágbeli gondolkodás összefüggéseit a szituációról szituációra változóként érdemes szemlélnünk.⁹ Amit itt már át is fogalmazhatunk a magunk számára, a dolog/dolgok adottságai életvilágbeli helyzetüknél fogva változóaknak mutatkoznak, s ezt a lényegszemlélet felé mutató fenomenológiai leírás segítségével mi is megtapasztalhatjuk. A *rámutatás*, az azonosságoknak vélt különbözőségek figyelemfelhívó jellegzetességének kiemelése, középpontba helyezése lesz az első alkotói habitualizáció, amit majd több is követ.

Így a látható világ egy-formaságától való *szabadulás* a fenomenológiai aspektust, a redukciót és lényegszemléletet hozzákapcsolja a Ricœur által is jelzett *hermeneutikai szituáltság*hoz, ami számunkra jelzi, hogy elégedetlenek vagyunk azzal, hogy egy átadott hagyományhoz tartozunk, s ezért a jelentés érdekében megszakítjuk az összetartozás viszonyát.¹⁰ Ám mindez a *valóság* ontologikumához kötődik. Szinte magunk előtt látjuk a különböző márkájú cipőket, azt az ipari formakultúrát, ami tömegesedésével az első pillanatra az azonosságok és ismétlődések egyformaságával özönli el mindennapjainkat. A fenomenológiai hermeneutikai kutatás éppen ebbe az egyformaságba vetett hitet, ennek megkérdőjelezhetetlenségét borítja fel. Másképp kellene szemlélni magát a dolgot, s az azonos megmutatkozásokon túlmutató egyedi használhatóságok egzisztencialitását előtérbe helyezni. S mi is kapcsolódhatunk a fenti Ricœur-tézishez, hogy az a bizonyos jelentésmegszakítás a művészi szándékok és megjelenítési módok segítségével érzékvé tehető és a lényegi különbözőségek feltáráshoz vezethet. Ebben a helyzetben az ember és a hozzá tartozó életvilágbeli dolog egybetartozása válik kérdésessé, s magának a viszonynak minősége alakul át. De ez már mintegy át is vezet bennünket a kultúrkritikai aspektusok széles sávjába.

9 Uo.

10 Paul RICŒUR, *Fenomenológia és hermeneutika*, ford. MEZEI Balázs, Kossuth, Budapest, 1997, 37.

(a kultúrkritikai aspektusoktól a művészet új formavariációjáig)

Nem véletlen, hogy az előzőekben a fenomént, magát a dolgot és annak megjelenítési módját egy hermeneutikai szituációban helyeztük el. Mivel csak így tehetők érthetővé, így kezdődhet *számunkra* a megértés mindig is jelenvaló folyamata s a különböző szempontok érvényesítése. A 19. század ipari mozgásformáinak és társadalom-átalakító erőinek *regisztrálása és kritikája* Marxnál, majd ennek antropologikuma az „elmúlt évszázadban” Marcuse „egydimenziós emberénél” a fogyasztás logikáját éppúgy pellengérre állította, mint az ember *ellényegtelenedését* (elidegenedését). A mindent *eltárgyasító* és a *mechanikus-anorganikus* természetszemlélet, valamint a *haszonelvű, fogyasztáscentrikus* etika és a *tradicionális* értékek negligálása is ebben a kontextusban helyezhető el. Aminek majdhogynem magától értetődő folyománya, de még pontosabb, ha úgy fogalmazunk: szerves tartozéka a *díszítő* vagy *funkcionális művészet* és a *design*.¹¹ Ez utóbbi természetes lehetne egy nyitott kulturális közegben, ahol a klasszikus, a populáris és az avantgárd beállítódások relatív egyensúlya megtalálható. Az ilyen gesztusok is, mint e könyv, egészséges kritikai alapállásként tűnnének föl a populáris és fogyasztói kultúrából építkezve, annak jelenségeit átminősítve. Jelen esetben azonban ez az óhaj csak a mintha úgy lenne fikciójában lebegett szerzőnk előtt, persze ez is egy lépéssel, cipőtálpnyommal előrébb visz bennünket.

L. Simon tudomásul veszi, adottként számol jelenünk társadalmi-gazdasági környezetével, ám nem egyszerűen ennek sajátos kultúrkritikai kérdésessé téételére helyezi a hangsúlyt, hanem a művészet innovatív erejére apellál. Azaz az adott helyére nem egy virtuális és

11 Lásd erről bővebben BOHÁR András, *Antropológiai és etikai vázlatok*, Keraban, Budapest, 1993, 78–92. Az univerzális ember létehetőségét taglaló értelmezéseket, valamint a 19. századi kordiagnózishoz kapcsolódó meglátásokat: *Uo.*, 113–114.

idealizált valóságkonstrukciót vagy emlékpoeitikumot helyez, hanem ebben az adottban keresi a valóságos lehetőséget, ami egy újabb dimenziója kötetének, s az *egyedi egzisztencialitás autentikusságának megőrzése felé irányít*.

(amit a kép elénk állít)

Nemcsak a fenti egzisztencialitásproblematika vonható kérdőre az alkotások által, magának az alkotás funkciójának átminősülése is tetten érhető. Másként közeledhetünk a dolgokhoz azáltal, hogy műalkotásként van jelen, s az „igazság megtörténéseként” (Heidegger) lép működésbe.¹² Teljesen mindegy, hogy annak idején Van Gogh a parasztcipőket magának vagy egy leendő festmény tárgyaként vette, amit esetleg használt is, a lényeg az elénk állított igazságtörténet, amit oly szépen ír le Heidegger *A műalkotás eredetében*. S ami mögött a dolgot mint poetikusan megmunkáltat fedezhetjük föl, azaz nem a művészetről, festészetről és annak intézményesített fogalmairól van szó, hanem a költészet történéseinek valódi lényegiségéről.

Ennek szellemében egy új poétikai univerzum is körvonalazható, aminek egyik lehetséges változatát láthatjuk L. Simon László *Secretum sigillum* könyvecskéjében. Az átminősített dolgok szimbolikus jellegzetességét érintjük röviden. A borító képén a piros felületbe véssett sárga villámfutam a *figyelemfelhívás aktusa*, hogy mikor halljuk a dörgést, az még nem tudható. Az első kép *vulva-univerzumra* emlékeztető végtelen kéksége mindannyiunk születésre történő visszaemlékezését is demonstrálhatja. Azt a radikális *figyelemfelhívó választ* indukálva, amit Sloterdijk találó megfogal-

12 Babette E. BABICH, *A művészet igazsága Heideggernél és az esztétika kérdése*, ford. Gács Anna = *Fenomén és mű*, szerk. Bácsó Béla, Kijarat, Budapest, 2002, 203–204.; Martin HEIDEGGER, „Die Sprache” = Uő., *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen, 1959, 17–18.

mazásához kapcsolódva a korszellem ellenében mi is megtehetünk, hogy mi magunk s utódjaink ne demoralizált gyermekek vesszőfutásaként éljük le életünket, akik a születés szellemétől elhagyatva úgy érzik, üres dinamikára ítéltettek.¹³ Miként a rákövetkező nyomok a sejtszerűségek azonosságát és különbözőségét, a nyomkoordináltak kiiktatódását és a megjelenési módok horizontszerűségének változékonyságát, mutatja a teremtés végtelen sokszínűségét, kiismerhetetlenségére utalva.

Majd ismét egy radikális asszociációs esélyt bonthatunk ki a *napfogyatkozás* stilizálásához közeledve és a színdinamika örvényeibe való beavatkozásunkkal. Ezt még inkább étellel telítik a redőkbe szorult kavicsok vagy az archaikus kultúrákra emlékeztető jelek, mint az egybeláthatóságnak és -érthetőségnek újra felsejlő dokumentumai. Külön figyelmet érdemelnek az *organikus formák* feltűnését és jelentőségét láttató munkák, szemben a már fentebb jellemzett anorganikussággal és mechanikus ismétlődésekkel, amire a kultúrkritikai aspektus egyik szeletében utaltunk.

Fontosak és a *szimbolikus töltések antropológiai vonatkozásrendszerét* feltárók a tájidilleket, piktogramokat vagy figurális tartozékainkat (mackó, teniszütő, korona) elénk hozó képkivágatok, amik egyedi narratíváink lehetőségeit idézik emlékeinkbe. De mindezt úgy, hogy nemcsak jelenvalólétünk sajátosságára figyelmeztetnek, hanem eredendő történetiségünk léttörténetbe ágyazottságát is megidézik.

S hogy mennyire tudatos szerkesztéssel van dolgunk, azt érzéketesen mutatja az utolsó két alkotás, melyekhez ismét társulhat a kezdet, a tomboló vihar, a katasztrófa pillanatok múlva bekövetkező eseményeként, miként az utoljára feltűnőt is értékelhetjük a végpont utáni demonstratív szándék jeleként, az elhasználódás univerzálissá emelt példajaként.

13 Peter SLOTERDIJK, *Világra jönni – szót kapni*, fordította WEISS János, Jelenkor, Pécs, 1999, 74–75.

De a könyvet ismét fellapozhatjuk. És a figyelemösszpontosító lényeglátás és -értelmezés, a kritikai kontextusok megteremtése, valamint a saját alkotásainkká tett dolgaink példája biztatást adhat, hogy azok a bizonyos nyomok mindenkor egyediek legyenek, s erről tudjunk is.

Árgus 2003/9–7.

Továbbá: Poétikák és világlátások, hermeneutikai áttekintések,

Nap, Dunaszerdahely, 2008

7x7 titkos pecsét

Rendellenes az egész. Alakja majdnem négyzet, tehát téglalap alapú (igen alacsony) hasáb. Színe csaknem teljesen fehér, címéből se sok derül ki: egy év posztumusz latin és némi más makogás birtokában érteni vélem ugyan, *Secretum sigillum*, valami titkos pecsét, de mint-ha accusativusban lenne (már keverem a konjugációt a deklinációval?), szóval fel kéne hívni a szerzőt. Az meg elég ciki. Marad így, tenyeremben egy könyv, és nem ad sok fogódzót azon kívül, hogy jól markolom matt fóliás felületét.

Simon Lászlóról tudom, hogy fiszezik (kéretik figyelmesen olvasni!), magyarán a Fiatal Írók Szövetségének elnöke. Gondoltam, most végre olvasok a főnöktől, rostálom a rostást, de a lapokon sehol egy betű: fotók csak, naná, hogy cím nélkül. Egyik sem ábrázolja egészben tárgyát, minták látszanak, mintarészletek, illetve leginkább mintarészletek részletei. Hátul sincs mutató, csak egy utószó, abban meg ilyen mondatok, hogy a „fotonok és pixelek köztes vagy behatárolt világában kívánunk mozogni [...] a felismerhetőség és az elvontság feszítávjai közötti egyensúlyozás keskeny sávjának poétikai kalandja a vonzó számunkra”. Bár ebben nem mernék kételkedni, mégis inkább a fülszövegre sietek, hátha azt nekem írták, nem latinul, nem tudományul. Ott ezt találok: *Részlet az utószóból*, miszerint a Magyar Műhely című lap történetében az autochton képiség csupán az írott nyelv interdiszciplináris építkezéseinek mellékelemeként jutott némi szerephez, többnyire a vizuális érzékelés peremeire szorult, mivel az eredendően irodalmi művészetszemlélet számára jelenléte kevésbé volt nélkülözhetetlen. Marad tehát az alkotás maga, szemrevételezem eredendő, s ezért boldog tudatlanságom szűzérzékelésében.

Majd' ötven álruhás pecsét: csupa olyan felület, amely nyomot hagy a porózus anyagban, vagy ha megfested, sormintát gyárt. Talán mind gumi, csak az utolsó kettő bizonytalanít el, addig viszont láb-törlőbordák, autóradiálók, teniszcipők és gumimacik fragmentjein át visz az út – lám, tudnék én is utószót írni... Vannak elkopó, megsemmisült és kontrasztos formák; néha bonyolult, gömbölyded halmok találkoznak tiszta, szögletes vonalakkal. Zavarba ejtene az ötágú csillag, de a Zuang-szerű feliratdarabról kapcsolok, hogy bizony kínai tornacsuka került a fotós látóterébe, és a képkivágás árulkodó módja se véletlen. Itt, ahol belülről, belőled várnak magyarázatot, semmi se lehet véletlen: de rajtam nem fog ki, jártam én is Kőbányán...

Mélyebb értelmet nem kutatnék a sorozatban, a diszciplína papírra vetette idézett szövegében a magáét, az artisztikum meg elemzés nélkül is megáll. Viszont praktice és populice: a fene hinné, miket hordunk a lábunkon, a kocsinkon. Például elbattyognék veri szeriőzmód a parti fövényen vagy a porhóban, azt hiszem tán – de miért is töprengenék ezen –, hogy fröcsitalpas nagy semmit hagyok hátra. Erre a lábbelim szmájlín'-figurákat, apró teniszütőket, víz-ház-napocskákat aknáz a nyomomba, amelyekhez ugyan semmi közöm – ki vesz cipőt a gumintázat alapján –, mégis belőlem préselődnek kifelé. Tagadhatatlanul. Aki akar, ennek a talányos állításnak ezer áthallását hallhatja át. Aki nem akarja, az csak nézze: úgyis szép ez a képeskönyv, bambulósan is szép.

UFI 2003. október

BECK ANDRÁS

L. Simon László: *Secretum sigillum*

A művészek sorozatokban gondolkodnak, sorozatokat gyártanak, egy téma, formagondolat, ötlet variációit. Ma leginkább a sorozat formáját ölti, vagy ha úgy tetszik, sorozatok által ölt formát az, amit régebben stílusnak neveztünk. A sorozatot az egyszerűség tagadásának vélhetnénk, míg ki nem derül róla, hogy valójában az egyediség szekértolója. Mintha a sorozat az egyediség védjegye vagy ígérete lenne, még akkor is, ha nem e védjegy ígázatében születik, vagy egyenesen az egyediség, az eredetiség fogalmát vonja kérdőre. A sorozat vonzerejét alighanem az a mód adja, ahogy egymásnak feszül benne a próba és a szerencse, a keresés és a rátalálás mozzanata. A sorozat paradoxona szerint csak az lehet egyedi, ami ismétlődik, vagyis az egyediség a sorozat által válik azonosíthatóvá. De mi különbözteti meg a sorozatot a gyűjteménytől? S vajon gyűjtemény vagy inkább sorozat az, amit L. Simon László élénk tár?

Titkos pecsétek, mondja a katalógusforma kis kötet címe, hogy még titkosabb legyen, latinul. Mindössze 300 példányban jelent meg, ami szintén a titkosság érzetét erősíti. Egyfajta beavatás alanyai vagyunk tehát, akik a könyvet kezünkbe vesszük, de a képek számítnak az aktív közreműködésünkre. A nézegetés legtelítettebb pillanatai alighanem azok, amikor még nem tudjuk pontosan, mit is látunk. Asszociációink a nyomhagyás barázdáiban haladnak. Néhány kép távoli légifelvételre emlékeztet, mások földgyűrődések, megint másokban egy kezdetleges műanyag élővilág bontakozó élete sejlik föl. Különös geometrikus kompozíciók sorjáznak előttünk, melyeken mégis átdereng valami mindennapiság, anyagszerűség. Ezekben az egységes képkivágatban megjelenő absztrakt formákban aztán a lapozgatás során cipőtalpak mintázataira ismerünk, amelyek beton-

kéreggel borított városainkban nemigen hagynak maguk után nyomot. A talpak pecsénymó potenciálja tehát jórészt titokban marad, és ezt a potenciált mozgósítják L. Simon László absztrakció felé hajló képei. A képek tárgyszerűsége azonban előbb-utóbb lelepleződik. Cipőtálpakat látunk tehát, melyeket így, a kopások révén is tovább gazdagodó formavilágában, még nem láttunk vagy nem vettünk észre soha. De beérhetjük-e a ráismerés örömeivel, amelyet a képek felkínálnak? Másképpen fogalmazva meg ugyanezt: vajon a ráismerés nem minősíti-e vissza a képek sorozatát gazdag gyűjteménnyé? Ezzel megint csak a sorozat és a gyűjtemény közti viszonyra kérdezőnk.

Első közelítésben azt mondhatnánk, hogy a sorozatot önálló dramaturgiája teszi sorozattá és választja el a gyűjteménytől, amelynél, ennek hiányában, csupán egymás mellé rendelésről beszélhetünk. A *Titkos pecsét* sorozat képei a ráismerés dramaturgiájára vannak fölfűzve, hogy aztán magával a ráismeréssel, egy rendkívül ígéretes történet talán nem legszerencsésebb megoldásaként tárgyképek sorára essenek szét, és végül gyűjteménnyé álljanak össze.

Élet és Irodalom 2004. július 9.

SZARKA KLÁRA

Valóságremix

L. Simon László, a képzőművész az emberiségnek (vagy legalábbis az emberiség bizonyos részének) lenyomatát vizsgálja meg sajátos eszközökkel. A fundamentumot, azt, amelyen nyugszunk, állunk, amelyre a súlyunkat helyezzük. A talpunkat. Helyesebben a cipő-talpunkat. Azt a valamit, amellyel nyomot hagyunk a világban, legalábbis ha poros úton bóklászunk, vagy pocsolóyába lépünk, majd onnan a száraz aszfaltra, esetleg a Holdra.

A fényképezés (egyik) feltalálója s a világ első fotografiai szakírója, az angol Talbot javasolta azt könyvében a leendő fényképészeknek, hogy kamerájukat az élet egyszerű, hétköznapi, zsanéres témái felé fordítsák. Szerinte a valósághoz természete miatt nagyon is hozzátapadt fotográfia nem alkalmas az elvont, allegorikus, filozofikus témák megragadására. Nos, a fotó több mint százhatvan éves története nagyjából őt igazolta, annak ellenére, hogy voltak sokan, akik sikerrel vitték véghez a nagy mutatványt, és használták a fényképezés eszközét saját természete ellen való módon. (Efféle lehetetlenség művészeknek néha-néha sikerülni szokott.) Ám a többség így vagy úgy, de Talbot intenciója szerint járt el, s mutatta meg a banális, földhöz ragadt látványban a nagy emberit.

Manapság, amikor a fényképezés újabb technikai forradalmát éli (ráadásul a vizuális világ hallatlanul kitágult, már nemcsak a mozgóképpel, de a televízióval és internettel is), megint csak előtérbe nyomakszik a kérdés: mire jó a kamera? Mire jó a kamera, amely lassacskán minden mobiltelefonban benne foglaltatik, amikor újra milliók kapnak rá a fényképezés mámorító öndokumentációs ízére a digitális kamerák s a digitális képvcakolás divatjának hatására.

L. Simont nézve, úgy látszik, arra még mindig, amit Talbot ajánlott volt. Ráadásul a digitális technika megengedi a nagyvonalú pazarlást. Lehet azon siránkozni, hogy oda az egyes kép művészete. Hát oda. Ám bátran kibontakozhat a fényképezés másik jellemzője, a tömegessége. Most már nem kell a filmen spórolni, jöhet a mennyiségi alapú tényfeltárás, a sorozatlövés. Így aztán eszünkbe juthat, hogy félig tréfásan, félig komolyan megvizsgáljuk a fundamentális kérdést: mi az, amin állunk? Milyen múltó lenyomatot hagyunk a földgolyón minden másodpercben? Milyen az emberiség (mármint a cipőt viselő emberiség) talpa?

Tudják, milyen? Roppant érdekes. Nem is gondolnák, mennyire. S persze csak így érdekes, sorozatként, tömegben. Hála annak az átkozott digitálisnak. L. Simon könyvecskéje egy új sorozat első darabja, s a kiadó Magyar Műhely azt ígéri, a folytatás is az avantgárd merész módján, humort és filozófiát egyként beszélő nyelvén igyekszik megformálni a pixelvilág teremtette új szavakat. Várjuk, nézzük.

Magyar Hírlap 2004. október 16–17.

SZARKA KLÁRA

Secretum sigillum, Kijáratok, Négyanegyediken

A Pixel-könyvekről

A Magyar Műhely Kiadó új könyvsorozatot indított útjára. A viszonylag kis formátumú kötetek fotószekvenciákat közölnek Szombathy Bálint szerkesztésében és utószavával. Méghozzá olyan szekvenciákat, amelyek a „jelenkor elektronikus képi kultúrájának” nem jellemző példáit gyűjtik össze, innen a digitális rögzítésre utaló sorozatcím, a Pixel.

Telitalálat ez a sorozat, sőt többszörös telitalálat. A fotográfia eredendő természete és jelen helyzete szinte tálcán kínálja a lehetőséget annak, hogy a viszonylag olcsó, digitális képrögzítési eljárásokkal – amelyek végre lehetővé teszik, hogy a képalkotónak szinte egyáltalán nem kell takarékoskodnia a nyersanyaggal – a kamerát mint vizuális jegyzetfüzetet (is) lehessen használni, olyasmire lehessen irányítani, aminek feltérképezése, megértése, titkainak megfejtése természeténél fogva nem rögzíthető egy vagy csak néhány képen. Vagyis a téma sorozatért kiált, csakis szekvenciákban beszélhető el. És hogy mennyi ilyen téma kínálja magát, felületes szemlélőként nem is gondolnánk.

A fénykép, az állókép természetéhez amúgy is számos vonatkozásban hozzátapad a tömegesség, a mennyiség fogalma. Mondhatjuk, hogy a fénykép egyik meghatározó, lényeges, speciális eleme a tömegessége. A fotó az a médium, amelyiknél a mennyiség és minőség nemhogy kizárná egymást, de sokszor szinte előfeltétele egyik a másikának. A fotó megszületésének egyik kikényszerítője a tökéletes, ekvivalens és tömeges mennyiségű másolat iránti igény volt. S bár az ősfényképek két különböző előállítási technikája közül csak az

egyik, a talbotíпия volt pozitív–negatív-eljárás, tehát elvileg csak ezzel készülhetett szinte korlátlan számú, azonos minőségű másolat, a másik, a dagerrotíпия pusztán az akkori technikai lehetőségek miatt maradt egyedi kép. A természetéhez, lényegéhez ugyanúgy hozzátartozott a másolhatóság elvi lehetősége, mint minden utána kifejlesztett egyedi fotográfiai eljáráshoz, mondjuk, a diapozitívhez is. Hiszen ezek a képek is manuális beavatkozás nélkül, a technikai apparátus közbeiktatásával készültek és készülnek, így a leképezés gyakorlati technikai folyamatában ezeknél sem játszik szerepet semmiféle egyediség. Vagyis megfelelő technológia kifejlesztésével – s a fotográfia története többek között arról szól, hogy a megfelelő technológiát, ha kell, mindig kifejlesztik – ezek a fényképek is korlátlan számban sokszorosíthatók.

Fénykép és művészet viszonyának tisztázását is csak nehezítette a fotó mennyiségi jellege. Hogyan lehet műalkotás az, amelyikből annyi készülhet, amennyit csak akarunk? Korunk egyik reménytelen próbálkozásának látszik a művészi fotográfia bevezetése a hagyományosan képzőművészeti alkotásokra specializálódott műkincspiacra. A képzőművészeti alkotások döntő része egyedi tárgy, a lényegéhez tartozik az egyedisége. Így aztán a másolat, legyen akármennyire is megtevesztően hiteles, nem hordozhat értéket. A gyűjtő nem pusztán a Leonardo teremtette látványt akarja birtokolni, hanem azt a tárgyat, amelyet a mester keze érintett, azt a vásznat, amelyen saját kezűleg futtatta az ecsetjét. A fotográfiával ilyen módon intim viszonyba sohasem kerülhet rajongója, hiszen hiába tudom, hogy a múlt nyáron a Ludwigban kiállított Salgado-fotókat maga a mester laborálta (egyébként valószínűleg nem is ő végezte a manuális labormunkákat), ujjának érintése csak a közbeiktatott Leica-gép, a benne tekergő film, a negatívot előhívó vegyszerek, a pozitív képet teremtő nagyító és újabb vegyszerek „közvetítésével” jut el hozzám. Így aztán, még ha nem is készül tömeges mennyiségű kópia egy-egy fotográfiából, a kép és alkotója soha nem alkot olyan szoros, érzéki kapcsolatot,

mint egy festmény esetében. Hiába szignálja a kész fényképet a művész, hiába kiáltjuk ki hiteles (vintage) másolatnak, attól az még „csak” egy másolat marad. Az a tény pedig, hogy a fotógalériák önkényesen korlátozzák a negatívról lenagyítható képek számát, ezzel növelve a fotó értékét, azaz természetellenesen ritkává kívánják tenni azt, ami természeténél fogva tömeges, szinte abszurd kísérlet.

Sokan úgy hiszik, hogy éppen a digitális képkészítés, tárolás és továbbítás miatt – ezek a tömegességnek újabb dimenzióit hozzák a fotográfiába –, a műkincspiacion megmaradnak az ortodox technikák, azok, amelyek lehetővé teszik a kész fényképek valamilyen manuális manipulálását (belefestést, rajzolást, montázst stb.), s ezzel is egyedítik a képet, illetve amelyek esetében az információt hordozó negatívról csupán korlátozott számú hiteles másolat készül. A festett, átrajzolt, összeragasztott stb. fényképek vagy a fotótörténet egyik korszakának meghatározó egyedi eljárásaival, a nemes eljárásokkal készült képek általában zavarba hozzák a szemlélőt. Hiába van köztük valamelyest a fényképészeti eljárásokhoz, lényegüket tekintve már nem fotók. Fotólétük felolvad a képzőművészeti lényegben, az emberi kéz közvetlen érintése másodlagossá teszi a gép – helyesebben a gép közbeiktatásával az ember – teremtette világot. Szép példák sorolhatók a manuális és mechanikus képalkotás párosítására, de az így kapott képek elsősorban képzőművészeti alkotások. A fényképnek el kell vesznie, meg kell szűnnie ahhoz, hogy az ilyen mű élni tudjon. Mert egyébként a fotó lelöki magáról a kézművesség jeleit, az utólagos beavatkozás (egy-egy durva retus, utólagos firkálás, szöveg, rajz a fotón) szinte ordítóan idegen testként mutatkozik a kópián. A koncept art művészei tudatosan éltek és élnek is a kép és a ráírt, ragasztott szöveg, szövegrészlet keltette izgalmas feszültség esztétikai lehetőségeivel. A fotó, a mechanikus másolat elkészülésének pillanatában tökéletes és hiánytalan egésszé válik, megalvadt valóságpillanattá. Hitelességének, immanens dokumentum mivoltának lényege is ebből származik. Nem vegyül másfajta képpel, képi elemmel,

nehezen visel el bármiféle ráaggatott külsőséget. Még a művész szignója is, legyen bármilyen szerényen meghúzódó jel a sarokban, idegen elemként harsog ki a fényképről. A fotógalériák vezetőinek és a műkincspiacon jelentkezni kívánó fotóművészeknek érthető és tiszteletre méltó igyekezete, hogy a megzabolázhatatlannak látszó fényképet a festmények és egyedi grafikák jelmezeibe öltöztessék, s azok szabályai szerint ajánlják a gyűjtők figyelmébe, ám ezek a fotó természete ellen való gesztusok. Ettől persze még sikerrel is járhatnak. A pénz ereje sok természetellenes gesztust elfogadtatott már az emberiséggel eddig is, de a tényen mégsem változtat.

A fotóművészet lényege talán mégis magában a képben, képekben rejlik, s nem a képek „jelmezeiben”, külsőségeiben. A fényképezés lényegileg és gyökeresen más eszköz, mint a manuális képalkotási technikák, szükségszerűen másként juthat a művészet szférájába, s ha odajutott, másféle módon létezik ott. Saját szabályrendszert és feltételeket kell kialakítania ahhoz, hogy műalkotásként megjelenjen a múzeumok, galériák falain, az albumokban, a műkincspiacon és az interneten. A fotográfia elmúlt csaknem 160 éves történetében többször visszakanyarodtak némelyek a világ első fotográfiai könyvének kiadója, a nagy felfedező, Henry Fox Talbot szellemiségéhez. A Pixel-könyvek szerkesztője és alkotói is valamelyest a zseniális angol gondolatait követik. Röviden szólva, Talbot úgy látta, hogy a fotográfia művészi ambíciói a zsáner műfajában, a valóság apró finomságainak, más művészetek számára talán túl banális témáknak sajátos megragadásában állhat. Egy apró fény-árnyék-változás kifogyhatatlan gyönyörűség, s felfedezni való életdarab a fényképésznek. Úgy és olyat tud mondani, helyesebben mutatni róla, amit más nem. A Pixel-könyvek alkotóinak témái rímelnék a talboti ars poeticára: cipőtálpak formázatának mikrovilága, a láthatatlan ember lenyomatai a város lényegtelennek látszó részletein, egymásra helyezett ablaktáblák képének szinte végtelen számban variálható fény- és formajátéka. Minden többes számban: apró elmozdulások, variációk

végtelennek látszó sora, lineáris építkezés, szükségszerűen képsorokban elbeszélve. A Pixel szerzői éppen hogy nem küzdenek a fotó tömegességével, hanem élnek vele. Már a témájukat úgy közelítik meg, hogy sok képpel beszéljék el a történetüket. S úgy látszik, a képsorozatok, a sok képes elbeszélések a fényképezés művészi szférájához nagyon is közel állnak.

Már nem lehet eltekinteni attól a tényről sem, hogy itt van a kezünkben a digitális kamera, a szkennerek, a szoftverek minden eddigig felülmúló módon finom és differenciált képmanipulálási tudása, meg az internet, a totális egyidejűség és az adatokhoz való viszonylagosan szabad hozzáférésnek s a kommunikációnak ez az izgalmas új terepe. Még meg sem emésztettük a tehetetlenségnek azt az évtizedek óta kísértő érzését, hogy a fotográfiáról azért nem mondhatunk semmi igazán érvényeset, mert a tömege áttekinthetetlen, máris itt a nyakunkban a tömegesség a négyzeten, sőt a köbön lelkesítő vagy éppenséggel csüggesztő érzete. Már azzal sem nyugtathatjuk magunkat, hogy a képek mégiscsak megvannak, a negatívon bújnak el előhívatlanul, vagy öreg kópiák tömegei porosodnak a padlásokon nagy ládákban, de elvileg megtalálhatók s megismerhetők. A mobiltelefonok pici kamerái fényképek millióit rögzítik ideig-óráig, s a digitális kamerák ledjein (kijelzőin) megjelenő, elrontott(nak hitt) képek egy mozdulattal megszüntethetők. A fénykép meghalhat, mielőtt megszületne. Ugyanakkor szinte gombnyomásra szétröppenhet a világ minden tájára korlátlan számban úgy, hogy amit látunk, az már nem is másolat, hiszen az eredeti értelemben véve nincsen is negatív, nincsen mesterdarab. A kamera megteremtette információtömeggel (szinte) tökéletesen azonos annak minden újabb digitális megjelenése. Pixel = pixel. A fénykép így eljutott a tökéletessége csúcsára, semmiféle technika nem szabhat korlátot a tömegességének és egyedi megjelenése ekvivalenciájának.

Szörnyű? Ha a fotótól festménytermészetet várunk, akkor az, ha tudomásul vesszük a sajátosságait, akár lelkesítő is lehet. Az internet

szétveri a szerzői jogi szisztéma eddigi szerkezetét. Hiába internet-rendőrség, durva jogszabályok, előbb-utóbb visszakoznia kell a zenét, álló- és mozgóképet forgalmazóknak is. Új szisztémára lesz szükség, hiszen megnyílt az információcserének egy olyan új, roppant méretű terepe, amelyik természeténél fogva rázza le magáról a korlátozásokat. Tudomásul kell venni azt a tényt, amit a fényképekkel foglalkozók már régen konstataáltak: ami könnyen, azonos minőségben, korlátlan számban másolható, azt másolják is. A fotográfiák hagyományos szerzői jogait soha nem lehetett érvényesíteni éppen a fentiek miatt. Igaz, sokszor és sok területen hosszú ideig lenézettnek is számított, de a lényeg nem a másodrendűsége, hanem a hagyományos eszközökkel való védhetetlensége volt. Manapság az törtéNIK játékfilmmel és operafelvétellel, ami már vagy száz éve a fotókkal. Úgy látszik, sem a műalkotás forgalmazása, sem megteremtése során nem lehet a végsőkig annak természete ellen dolgozni.

Ráadásul a fotográfia esetében a mennyiség kérdése nemcsak a másolatok száma és természete kapcsán kerül előtérbe, hanem – amint már fentebb is utaltunk rá – a művészi megközelítés sajátosságaként. E sorok írója többször járt úgy, hogy amikor felkérésnek eleget téve be akarta mutatni a fotóművészet történetének némelyik nagy alakját, akkor a szóban forgó művéstől legalább tucatnyi felvételt kellett választania, mert még a legnagyobbaknak sincsen egyetlen vagy csak három-négy emblematikus fotója. Ez eleinte zavarba ejtőnek látszott, mintha éppen azt igazolta volna, hogy a fotóművészet mégiscsak valamilyen másodrendű esztétikai értéket képvisel. Hiszen Leonardo azonosítható a *Mona Lisával* vagy *Az utolsó vacsorával*, de André Kertész művészi nagyságát nem tudom meggyőzően bizonyítani, ha legalább egy tucat fotóját nem vonultatom fel. A különbség az eszközben, a művészi eszköztárban keresendő. Susan Sontag írta *A fényképezés evangéliuma* című esszéjében, hogy a nagy fotográfusi életművekben nem lelhető fel olyan egység, mint más művészeti ágak jeleseinél ouevre-jében. „A fényképezésben mindenén átút a téma;

egy nagy életmű különböző szakaszai között áthidalhatatlan szakadékokat hoznak létre a különböző témák, s megkérdőjelezzik a szerzői kézjegy létjogosultságát.”¹⁴ Sontagnak igaza van, ha a festészetben vagy irodalomban megszokott szerzői kézjegyet várunk el a fotográfától, de csak akkor. Hiszen a fényképezés lényegét tekintve egészen más médium, mint bármelyik másik vizuális eszköz, s lényegét tekintve egészen másként határozza meg magát művészetként, mint, mondjuk, a festészet. Sontag a fotó esetében fennálló, feloldhatatlannak látszó ellentétet szubjektív és objektív között a fénykép alapproblémájaként értelmezi: „Miközben a fénykép hitele mindig is a témához fűződő viszonyától függ (hiszen valaminek a fényképe), a fényképezés művészet voltát alátámasztó érvek kénytelenek a látás szubjektivitását hangsúlyozni. A fénykép mindenfajta esztétikai értékelése – valahol a mélyben – kétértelmű; ez a magyarázata a fotós ízlés megrögzött védekezésének és végletes változékonyságának.” Sőt szerinte a fényképezés végső soron a művészet fogalmát teszi elavulttá. Azt hiszem, ha a fotó nem harcol a saját természetével, hanem megbékül vele, és kiaknázza a saját, csak rá jellemző tulajdonságait, akkor nem billenti fel az esztétikai ítélkezésünket, és a művészet hagyományos fogalmát sem teszi elavulttá, csak némiképpen kitágítja.

A Pixel-könyvek példái is ezt támasztják alá. L. Simon László, ki korántsem melleleg költő is, a fényképezést a lehető legtermészetesebb módon nyelvnek tekinti, kommunikációs eszköznek. Kötetében, a *Secretum sigillum*ban ezt a nyelvet arra használja, hogy egy nem kellőleg frenkvált témában, a cipőtalpak univerzumában kalandozzon, kihasználja a fényképezés egyik (csak rá jellemző) izgalmas tulajdonságát, azt, hogy „a felismerhetőség és az elvontság feszítvái” között egyensúlyozhat vele, ahogyan Szombathy Bálint a kötet utószavában írja. Ez a fotográfia kínálta játékosság: az „optikai találynosság” példáinak egymás mellé sorakoztatása kitüntetett terepe

14 Susan SONTAG, *A fényképezésről*, ford. NEMES Anna, Európa, Budapest, 1981.

a fotográfiának. Ahogyan mély értelmű játékoság rejlik ebben a mikrovilágban magában, amelyen az ember lenyomatot hagy, lúdtalpa miatt kikoptatja egyes részeit, sétáira a résekbe szorult kavicsnyomaival „emlékeztet”, s amelyik maga is szó szerint az ember nyomát hagyja ott a felületen minden lépésnél. Másféle, de szintén a fényképezés lényegi tulajdonságait alkalmazza Bartha Sándor képzőművész a *Kijáratok* című albumában teremtoerőként. Szintén Sontag írta, hogy utólag minden fénykép olyan, mintha egy tethely dokumentuma volna. Bartha tudatosan építi szekvenciáját a fotó sajátos bizonyíték voltára. A városi lét banálisnak látszó valóságdarabjai sorjáznak a kötetben, ahogyan Szombathy írja: „amennyire egyértelműnek bizonyulnak ezek a szituációk, annyira titokzatosak is egyben. Olyanok, mint az élet színpada színészek nélkül.” Minden képe az emberi létezés lenyomata – ilyen módon rokonítható L. Simon törekvésével –, ám az ember közvetlen jelenléte nélkül. Sontagra gondolva, Bartha képein a tett utáni következményeket szemlélhetjük, minden zavaró tényező kizárásával. Úgy tudhatunk meg egyre többet az emberről, hogy alakjának zavaró árnya nem homályosítja el a látásunkat. Nyomolvasók vagyunk Barthánál és L. Simonnál is. Herendi Péter *Négyanegyediken* című kötete pedig a fotószekvencia lényegét mutatja meg, a fényképezésnek azt az értelmező, értéket teremtő sajátosságát, amit egy viszonylag szűken vett téma nagy mennyiségű variációjával képes elérni. Ablaksarkok egymásra illeszkedő képe, „hajszálnyi bemozdulásokkal, lélegzetnyi elváltozásokkal, mindegyik alapkép négy síkfilm pozitívjának és negatívjának összerögzítéséből tevődik össze” – írja le Szombathy Herendi aprólékos valóságfeltáró s egyben új valóságot konstruáló módszerét. A *Négyanegyediken* művésze sem a fényképezés természete ellen dolgozik tehát, hanem nagyon is tudatosan és magas művészi színvonalon használja ennek a nyelvnek a lényegében immanensen benne rejlő kétarcúságát: egyszerre, egyenrangúan létező leképező és teremtő mivoltát. Herendi nemcsak a fényképezés lényegéről mutat meg újat,

azaz divatosan mondvá, mediális művész, hanem a sík és tér viszonyáról, fényről és árnyékról is gazdagítja tudásunkat. S bár szekvenciájának címe matematikai fogalom, a tőle kapott tudás az esztétikum szférájában értelmezhető.

A sorozat ars poeticájának is felfogható a szerkesztő, Szombathy Bálint megjegyzése a Pixel-könyvek első darabjának utószavában: „Olyan képi értelmezések nyomait akarjuk kitapogatni és értelmezni, amelyek sajátos módon járulhatnak hozzá látásképességünk és -kultúránk határainak tágításához, vizuális érzékenységünk és felismerőképességünk megedződéséhez.” Az első három kötet maradéktalanul teljesítette e célkitűzést. S azt is megmutatja, hogy a művészi fényképezés pixellel vagy síkfilmmel helyet talál magának az internet és digitális világ keretei között is.

Új Forrás 2005/6.

III. Esszék, tanulmányok



Hidak a Dunán
Esszék, tanulmányok

Ráció, Budapest, 2005

Magán-közügyek

Mindig érdekes, amikor írók írnak írókról, irodalomról. De csak kevesen képesek arra, hogy a szakmai hozzáértésen (mondhatnám: intimitáson) túl is adjanak valamit, amikor mesterségükről, pályatársaikról értekeznek. Ady kritikái, recenziói, portréi ilyenek, Nemes Nagy Ágnes Babits-könyve, *A hegyi költő* – és L. Simon László költő, vizuális művész is ebbe a magasságba tör. Ahogy a könyv fülszövegében Bednánics Gábor kiemeli: „Ha [...] figyelmesen olvassuk az írások füzérét, rájöhethetünk, hogy mindegyik mögött (alatt?, fölött?, netán előtt?) olyan személyesség húzódik meg, mely a legszakmaibbnak tetsző szöveget is áthatja.” L. Simonnak minden/mindenki, amiről/akiről ír, szívügye, saját életének, magánkultúrájának, identitásának kikerülhetetlen részévé lesz.

És közben missziót is teljesít. Olyan alkotókat mutat meg nekünk, akikről itthon nem tudjuk (ha rosszindulatú akarnék lenni, azt is mondhatnám: nem illik tudni), hogy nemzetközi híré és rangú művészek: Szombathy Bálintot, Nagy Pált, Papp Tibort – ők nemigen férnek bele a provinciális magyarországi kánonba, miközben Berlinben, Párizsban ismerik és elismerik munkásságukat, nem kell külföldi kiadónaknál kuncsorogni, hogy legyenek szívesek kiadni őket, hadd ismerje meg nevüket a világ, s így hozzanak egy kis elismerést, dicsőséget nekünk, magyaroknak. Fontos, hogy végre érdemük szerint tartják számon a nagyvilágban Krúdyt, Kosztolányit, Márait, Kassákot, Pilinszkyt, a kortársak közül Esterházyt, Nádaszt, Kertész Imrét, de ismerjük fel és el végre, hogy vannak olyan művészeink, akik a honi háttér és hátszél nélkül is vitték valamire a világban, s legyünk büszkéek rájuk.

Ahogy azt is illene elismerni végre, hogy létezett, létezik magyar neoavantgárd az irodalomban is – érdekes módon a képzőművészetnek nem okozott gondot ennek elfogadása és beépítése a kánonba. L. Simon egy, a konkrét költészetről szóló, lenyűgözően alapos tanulmánnyal tágítja a némiképp elmaradott magyar irodalomesztétika határait. Itthon nem divat foglalkozni vele, pedig olyan, más irodalmi területek kapcsán nálunk is gyakran idézett szerzők foglalkoznak a konkrét vers elméletével, mint Eugen Gomringer vagy Klaus Peter Dencker; olyan költők alkottak konkrét verseket, mint Václav Havel, Illyés Gyula, Nagy László, Tandori Dezső.

Ha a kötet borítóját kinyitva nézzük, nem valamilyen közhelyes hídábrázolást látunk, hanem két fatörzset, melyek között látni az erdőt. Ideje végre körülnéznünk, hol is élünk, mi történik, mi történt itthon és a nagyvilágban, irodalomban, kultúrában, s legyünk nyitottak az értékekre. Ha szerencsénk van, egyszer majd nekünk is sikerül annyira magunkba szívni az ilyen csodákat, mint amennyire azok L. Simon László személyes ügyei. Az ő ügyei közügyek. És felkínálja a lehetőséget, hogy ezt felismerjük.

Aktív Szemeszter 2005. február

SAJTOS LAJOS

Simonyi óbester utódja

Újabb oldaláról mutatkozott be a közelmúltban a Gárdonyból elszármazott L. Simon László költő. Nem, nem váltott műfajt, hanem az írói műhelyében eddig felgyülemlett, ám másutt már publikált, főképpen a költészettel összefüggő tanulmányainak, esszéinek kötetét tette le az olvasó asztalára, *Hidak a Dunán* címmel, a Ráció Kiadó gondozásában.

A fiatal, 1972-es születésű író-költő, szerkesztő, vizuális művész jelenleg a Magyar Írószövetség titkára is. „Az összeragasztott, egymáshoz hol finoman, hol durván illesztett részeket – jó neoavantgárd alkotáshoz hasonlóan – egy elbizonytalanító cím vezeti be” – írja egyebek közt Bednánics Gábor, a könyv szerkesztője. S valóban, a *Hidak a Dunán* inkább emlékezteti az olvasót némely nagyepikára. Csakhogy L. Simon elsősorban a vizuális világköltészet kialakulása felől, s annak a mindenkori magyar kortárs alkotókra gyakorolt hatásáról fogalmazta meg a témában közlendőit. A sokak számára meglepő névtől kezdve a nagy emigránsokon és a határontúliakon (Papp Tibor, Szombathy Bálint) át Tandoriig, Székely Ákosig, gazdagon illusztrálva. Ha már az emigrációs íróknál tartunk, szerzőnk *Emberpassió* címmel kisesszét szentel könyvében a hetvenéves András Sándornak.

S a családi legendáriumból került elő a történet, miszerint a legvitézebb huszár, Simonyi óbester szegről-végről rokona is a familiának. A címadó tanulmány pedig – mint régi hídépítő család leszármazottja – nem kevesebbről szól, mint a Kárpát-medence Duna-hídjainak tanulmánytörténetéről.

Fejér Megyei Hírlap 2005. április 12.

PÓSA ZOLTÁN

Ívek és hidak

L. Simon László esszékötete

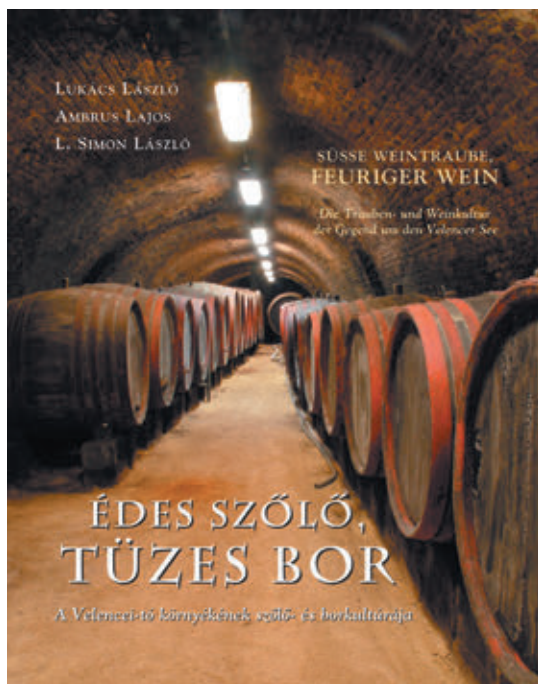
Régi hídépítő családból származom – így kezdi *L. Simon László* könyvének címadó írását, amelyben családtörténeti dokumentumokból, egy régi hidász-utász család emlékmozaikjaiból összeállítva tárul elénk a Kárpát-medence Duna-hídjainak története. L. Simon László az izgalmas családtörténeti, hagyományföltáró, múltidéző novellát úgy teszi költőivé, hogy mindvégig tökéletesen tárgyyszerű marad. Az író elmondja nekünk, hogy a virtuális és valóságos hídépítők között az a lényegi hasonlóság, hogy összekötnek egymástól mesterségesen elválasztott dolgokat. A konkrét hídverők egyesítik a Duna két partjára s eközben két, különböző országba szakadt magyarság képviselőit, a virtuális, szimbolikus hídépítők összevarrják a tradicionalista és a modernista szemléletet is, hiszen ez a két dolog úgy összetartozik egymással, mint a bot két vége.

Kelet-Közép-Európa önmagában is elképesztő látszatellentétek, paradoxonok földje. Mi, akik Magyarországon vagy valamelyik Kárpát-medencei országban élünk, gondolkodás nélkül megértjük, hogyan lehetséges az: L. Simon László nagyapja úgy járt számos külföldi országban, hogy valójában soha el nem hagyta Magyarország területét. L. Simon *Családi utazások* című esszénovellája az előbb ismertetett műhöz hasonló visszafogottsággal, szikeéles pontossággal ábrázol történelmi tényeket.

L. Simon ugyanezzel a hídverői, elfogulatlan bátorsággal közelíti az olvasóhoz Szombathy Bálint délvidéki magyar képzőművész, vizuális költő műegyütteseinek összetett világát. Az összetett látásmód segítségével közérthetővé válik a párizsi Magyar Műhely egyik legmarkánsabb arcú írójának, Nagy Pálnak az életműve is. A költő-

esszéista ezúttal is ráébreszt bennünket arra, hogy hagyományföltárás és -fölfedezés egymástól elválaszthatatlan jelenségek az igazi művészetekben, jelen esetben Nagy Pál munkáiban. Aki e fogalmak között hidat ver, az a művészet elidegeníthetetlen lényegét tárja föl.

Magyar Nemzet 2005. október 1.



Édes szőlő, tüzes bor
A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája

Ráció, Budapest, 2005

PÁPAY GYÖRGY

Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája

Valljuk be: ha borkészítésről, borkultúráról, esetleg borturizmusról esik szó, nem a Velencei-tó környéke jut elsőként eszünkbe. Az erős versenytársakat, Tokajt, Villányt vagy akár a „nagy testvér” Balatont tekintve ez talán nem is meglepő. Annál érdekesebb, hogy az egyes borvidégeinket bemutató reprezentatív kiadványok versenyében e térség igen előkelő helyezést birtokol. Ez idáig talán csak Tokaj-hegyaljáról született olyan kötet, mely az etnográfus Lukács László, valamint a szépíró Ambrus Lajos és L. Simon László borértő triászának munkájához mérhető.

Ambrus Lajos rendszeres olvasói bizonyára örömmel fogadják a hírt, hogy újabb jelentős lépés történt a „Nagy Borkönyv” felé. Az *Édes szőlő, tüzes bor* természetesen nem kizárólag az irodalomkedvelő közönséget szólítja meg, bár számukra is tartogat néhány kellemes meglepetést. Ambrus *Szőlő és bor* című esszéje valódi szépirodalmi csemege, s az olaszrizlingről, illetve a régi magyar szőlőfajtákról írott sorokon is érződik szerzőjük elkötelezettsége a „fentebb stíl” iránt. A kötet ezen arcát Vörösmarty Mihály és Gárdonyi Géza borról írott versei teszik teljessé.

S mindez – bizonyos értelemben – csupán ráadás. A kiadvány gerincét ugyanis Lukács László alapos, tudományos igényű tanulmánya adja, amely poétikai magasságok helyett a tó környéki emberek jóval földközeli – értsd: *anyaföld-közeli* – világába kalauzol bennünket.

A népi présház- és pinceépítészet jellegzetességei mellett szó esik a filoxérát és a tervgazdálkodást egyaránt átvészelő szőlőművelésről, a hozzá kötődő népszokásokról és ünnepekről, Szent Orbán

kultuszáról, valamint a Szent Benedictus Borrend tevékenységéről. Az „elmélet” gyakorlatba való átültetéséhez L. Simon László írása nyújt ösztönzést; a legfontosabb környékbeli borászatok számbavétele nyomán az olvasó legszívesebben rögtön kóstoló poharat ragadna, hogy személyesen győződjön meg a nadapi, sukorói vagy pákozdai nedűk kiválóságáról.

A kötet egyértelmű állásfoglalás a felelevenítésre-továbbvitelre érdemes hazai hagyományok, a karakteres magyar fajtákat sem mellőző szőlő- és borkörművelés, illetve az igényes, közérthető magyar borleíró nyelv mellett. „Lokális” jelentősége, sőt feladata azonban ennél is magától értetődőbb: híret vinni az Etyek–Budai borvidék e méltatlanul háttérbe szorult körzetének. Az *Édes szőlőt* fellapozva tudatosulhat bennünk, hogy a hazai és a divatos világfajták egyaránt otthonra találtak a Velencei-tó partján, s az üde fehérborok mellett – főként Pázmánd környékén – testesebb vörösök is várják az érdeklődőt. Ráadásul csupán negyven kilométernyire a fővárostól...

Mint tudjuk, jó bornak sem árt a cégér. A kitűnő illusztrációs anyaggal ellátott, akár képes albumként is forgatható, kétnyelvű – magyarul és németül is olvasható – kötetnél aligha lehetne jobb „cégért” elképzelni a velencei-tavi borkultúra számára. Talán nem nélkülöz minden alapot az a remény, hogy hatására más régiók vagy borvidékek képviselői is szükségét érzik majd hasonló, az alkalmi kiadványokon messze túlmutató, összegző munkák elkészítésének. Ahogyan talán az sem, hogy a könyv olvasóinak – a szekszárdi vagy egri borászatok mellett – egy-két hangulatos Velencei-tó környéki pince is eszébe ötlik ezután, ha éppen a borra terelődik a szó.

Szépirodalmi Figyelő 2005. április

Édes hazának ízes bor dukál

„Legyen úgy, mint régen volt”, avagy „magyar hon” és a „tisztá bor” legyenek ma is szinonimák, utal a borhamisítók és a borüzérek a magyar bor dicsőségét megtépázó ügyködéseire az *Édes szőlő, tüzes bor* című kiadvány szerzője, Ambrus Lajos. De megfontolandó az író másik óhaja is, nevezetesen, hogy a nagy romantikust, aki életében a „koszorús költő” rangot is kiérdemelte, kortárs költőként kellene olvasni. Hogy ne kelljen „butult gazdaság” habart méregborát inni, Kápolnásnyéken, sem máshol a környéken, ahol a nagy magyar költő meglátta a világot.

A három fejezetre tagolt kiadvány első részébe a Velencei-tó környékének borászattal és szőlőműveléssel foglalkozó emberének antropológiai-etnológiai vonatkozásai kerülnek lejegyzésre. Lukács László nagy ívű tanulmányában a néprajztudomány kibővített eszköztárával a szőlő- és a borkultúrához kötődő munkálatok és eszközök, továbbá a szőlőhegyi építkezés gazdag tárháza éled újjá több évszázados Csipkerózsika-álmából. A szinte teljesnek mondható, „pincéről pincére” kiterjedő aprólékos gyűjtés munkálatait több közintézmény és múzeum is támogatta. A dokumentációs anyag így lenyűgözően sokrétű és gazdag. A velencei körzet szőlőhegyeit csak a rendszerváltás táján, 1990-ben emelték az etyeki és a budai körzettel együtt a legkisebb hazai szőlőtermő területek közé, Magyarország legfiatalabb borvidéke részeként.

A nagyobb települések – Pákozd, Sukoró, Velence, Nadap és Pázmánd – helytörténeti érdekességeinek rövid, tényszerű kiemelését akár turisztikai megfontolások is vezérelhették, akárcsak a német anyanyelvű szőlőtermelők iránti tiszteletet a kétnyelvű, magyar–né-

met kiadvány. A tanulmány kitekintő szándékkal a bortermő terület folytatására, Agárdra (Dinnyés) és Gárdonyra, valamint az Orbán-napi szőlőhegyi ünnep és a vele kapcsolatos szokások vázolására, a hagyományélesztés heroikusan szép küzdelmére emlékezik, amelyeket a szőlők védőszentjének, Szent Orbánnak állított szobrok és búcsúk tettek országhatáron túl is emlékeztetéssé, ismertté. Hasonlóképpen a borászok „önszerveződése” területén is fontos dolgok történtek, így például megalakult a Szent Benedictus Borrend.

Ambrus Lajos író-szerkesztő két kultúr-, illetőleg mitológiatörténeti írást tesz közzé a küllemében is szép kiállítású, gazdag fotó és rajz illusztrációkkal megtűzdelt könyvben. A *Szőlő és bor* inkább szőlészeti-borászati szakmai fejtegetés, többek között a jobb sorsra érdemes olaszrizlingről.

„Óda és »olaszrizling«? Minő sekély gondolatpárosítás! Legalább olyan blaszfémikus, mintha gyöngybetűkkel azt írnám kifinomultan, nemes veretű poémám fölé: Óda a ruhavállfához...” – kezd polemizálni önmagával Hamvas és Márai modorában a borról, megidézve legnagyobb ódaköltőnket, a niklai remetét, „aki nem írt a borról semmit, legalábbis most segítségre hívhatót nem”.

A József Attila-díjas író, aki hobbiborászként Egyházashetyén – még egy Berzsenyi-mozaik a múltból! –, a Kissomló-hegy tövében tevékenykedik, az „örök bortermelőt” keresi, akinek az jutott osztályrészül, hogy megtanuljon egy „szelíd parancsot”, nevezetesen „azt, hogy a szőlő és a bor: növekedés és ritmus”. Más helyen a szőlő és bortermelés „mesésen gazdag és szövevényes folyamataiban” a helyes tempót és arányt megtalálni a szorgalom, szakértelem és növény-szeretet mellett nélkülözhetetlen a tehetség és – intuíció. Egyszóval: művészet – vagy ahogy a szerző írja, „alig leírható tudomány”. Magáról az olaszrizlingről a „jót vagy semmit” mondást alkalmazza, keserűen állapítva meg, hogy ma inkább számít alulértékelt „terméknek”, a borászati szakmai körök pedig „egyenesen le is sajnálják”. Értékeit egyetlen summás mondatban összegzi a szerző: Az olaszriz-

ling olyan különleges magyar növény hát, amely képes összekötni tradíciót, értéket és szellemet a legmagasabb tudással.

A *Régi szőlőfajták Fejér megyében* fejezetben a sárfehér, a hárs-levelű, a fehér gohér mellett a kadarkát és a kövérszőlőt sorolja fel a szerző. A rizlingdominanciájú termesztés azonban ezek közül is sokat elsöpört, pedig egy új szakmai gondolkodás kialakításában is fontos szerepük lehetne.

A bor és poézis borászati apropóját az e tájról származó Vörösmarty Mihály egyik, 1844-ben írott „bordala” adta. A súlyos valóság-élményen alapuló *Rossz bor* című vers az országban folyó forradalmi előkészületekkel párhuzamosan, a borászok körében is forradalmat, legalábbis mozgalmat indított el. Ennek a költő számára gyakorlati haszonnal mérhető hozadéka is volt: néhány palack „nagyszerű, de főleg iható borral” kívánták kiengesztelni a szenvedő poétát. A szimpatikus gesztusra az 1845-ben írt *Jó bor* című engesztelő versében válaszol a költő, sorról sorra cáfolva meg az elhamarkodott ítéletet.

A tokaji előtti főhajtást a következő verssorok jelzik: „De mit beszélek? itt a bor, / Benn’ a világ kincse forr; / Nap a jövő, a múlt csak hold: / Több jó napot, mint mennyi volt!”

A könyv harmadik szerzője, egyben a kötet szerkesztője, L. Simon László a mába kalauzolja el az olvasót, bemutató szándékú bortúrára invitálva az olvasót a Velencei-tó környékén. A magyar–történelem szakos tanár, aki több folyóiratban publikált verseket, esszéket, ma a Szépirodalmi Figyelő főszerkesztője. Emellett családi hagyományból a gyöngyösi főiskola szőlész-borász mérnök szakának hallgatója, „szíves kalauzként” vezet bennünket a tó körül, szakemberként megmutatva nekünk a legfontosabb borgazdaságokat, otthonosan mozogva a fajták és a különböző pincészeti eljárások és technológiák világában. Egy-két elejtett megjegyzéséből azonban a földből kinövő nagy és impozáns, valamely régi pince helyére épülő már-már „nagyüzemi” jelzővel is illethető pincészet (Sukoróvin, Lics-pince stb.) mellett a régi pincesorokra is nosztalgiával gondol, például

a szép sukorói pincesorra, amely „az autópálya megépítéséig kiemelkedő szépségű, műemlékértékű épületegyüttes volt”. De másfajta pusztításról is beszámol: „a régi pincéhez hozzájutó új tulajdonosok” beavatkozásairól, akik e régi pincéket vagy átépítették, vagy lebontották. Akadt azonban néhány jól sikerült vállalkozás, a régi és az új szimbiózisából. Ilyen is akad a könyvben, például a Majdán-pince, melynek elhanyagolt présházát nemrég újítták fel, minekutána az alatta húzódó földpince a II. világháború viharát is átvészelve évtizedekig érlelte a tulajdonos kitűnő borait, állandó hőmérséklet és páratartalom mellett.

A kiadvány betekintést nyújt a ma zajló, az uniós csatlakozás által jórészt behatárolt magyar borélet egy szeletébe. A fekete-fehér és a színes képek összhangja is megfelelő, a kiadvány nyelvezete a szakterminológia tekintetében nem lépi át a közérthetőség határát. Így a kiadvány szélesebb szakmai ismeretekkel nem rendelkezők számára is érthető. A szőlészeti és borászati „helytörténet” egyik ritka, de érdekes vállalkozása.

Pannon Tükör 2005/1.

ZÁGONI ERZSÉBET

A szőlő és a bor rejtély, titok, csoda és katarzis

Székesfehérvár – Lezajlottak a könyvmustrák, az író–olvasó-találkozók, most az olvasáson a sor! A bemutatók között a legmagasabb extrakttartalma és maligánfoka az *Édes szőlő, tüzes bor* című kötetnek volt.

Ambrus Lajos, a költői prózát író szerint a szőlő és a bor rejtély, titok, dialógus, örökifjú, megfejthetetlen csoda, különös párbeszéd és katarzis, organikus, szakrális tartalmú absztrakció. *L. Simon László* költő, író, szerkesztő Gárdonyi Gézárt idézte: „A víz nem mossa el a bánatot, csak a bor meg a pálinka.” Jelentősebb pincék és borászatok a Velencei-tó körül című fejezete dokumentumértékű, remek fotók sokaságával mutatja be a térség pincesorait, jelentősebb pincészeteit, jeles borászait és a települések szüreti szokásait. *Lukács László* néprajztudós a Velencei-hegység szőlőhegyeinek népi építkezéséről írt diplomamunkáját 1875-ben védte meg a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen, ez képezi a gerincét a Velencei-tó környékének szőlőkultúrája és borpincéi című tanulmányának. Része volt a velencei Szent Orbán-szobor felállításában, a szőlőhegyi Orbán-ünnep megteremtésében, és a Szent Benedictus Borrend megalakításában is szorgoskodott.

A három zseniális férfiú, bort prédikáló és bort ivó szerző három nagy múltú egyetemet képvisel: Lukács a debrecenit, Ambrus a szegedit, Simon az ELTE-t, amivel kapcsolatban néprajztudósunk megjegyezte, ezeknek nemzetfönntartó jelentősége van, nélkülük az elbunkósodás még nagyobb mértékű lenne e honban.

A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúráját magyar és német nyelven bemutató, elegáns küllemű és gazdag bértartalom,

tudományos igénnyel megírt, mégis olvasmányos kötetet Gelencsér József megyei közigazgatási hivatalvezető mutatta be a Szent István Művelődési Ház udvarán rendezett kellemdús esten, ahol vidám régizene szólt, a Musica Historica együttes 16–19. századi bordalokat énekelt és táncokat muzsikált. Bobory Zoltán, a házigazda időnként előadóművészként kerekítette a közönség kedvét Vörösmarty *Fóti dalával* és Gárdonyi *A bor legendájával*. A szellemi élvezkedést követően pedig kínálták a pogácsát, a kolbászt és a Simon borház legjobb nedűit.

Gelencsér József megjegyezte, nagy presztízse volt mindig a prés-házaknak, a jogi estekben gyakran szerepelt a fontos kérdés: kié legyen a pincés szőlő? Néprajzkutatóként örvend e kultúra és a magántulajdon eme kis szigetei reneszánszának, no meg a borász sztárok megjelenésének, akiket ismerni ma legalább olyan szerencse és kegy, mint volt hajdanán a futballsztárok körüli legyeskedés.

A Ráció Kiadó, a Velencei-tó Környékéért Alapítvány, Budapest, Pázmánd és a Velencei-tó-környék összefogásával olyan könyvheti mű született, amelyre büszke lehet a szűkebb és tágabb régió, sőt az egész nemzeté, mert újabb kincslélőhelyekről ad hírt egy tudós az ő alaposságával és két szőlőműves, borszerelmes költő-író.

Fejér Megyei Hírlap 2005. június 8.

ABLONCZY BÁLINT

Bor, hely, szellem

Présházakat, barázdált arcú parasztembereket, érett fürtöket, valahai szüreti multságokat ábrázoló képeket láthatunk, és a Velencei-tó környékének, szőlő- és borkultúrájának múltját, jelenét páratlan alapossággal bemutató szövegeket olvashatunk az *Édes szőlő, tüzes bor* című, magyar és német nyelvű albumban. A könyvnek ott a helye minden bort kedvelő, tisztelő ember könyvespolcán.

A néprajzos Lukács László, az irodalmár Ambrus Lajos és L. Simon László huszonegyedik századi Fényes Elekként, a legjobb nép- és honismereti hagyományokat követve impozáns kötetet írt az Etyek-Budai borvidékhez tartozó Velencei-tavi régióról.

A terület bortermelő hagyományai a középkorig nyúlnak vissza: a nadapi vörösbort már a 16. században is emlegették. A kiváló adottságú terület – „ami a Balatonnak Badacsony, az a Velencei-tónak Sukoró”, tartja a helyi szólás – a 19. század végi filoxéravészt megsínylette, de a kiváló talajnak, a víznek és a napnak köszönhetően újra felvirágozott nemcsak a szőlő, hanem más gyümölcsök termesztése is.

A kötet gerincét adó tanulmányában Lukács László, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum muzeológus-néprajzosa százötven oldalon foglalja össze mindazt, amit tudni lehet Pákozd, Sukoró, Velence, Nadap és Pázmánd szőlészeti-borászati múltjáról, jelenéről. A présházak formáiról, a szőlőművelés táji jellegzetességeiről éppúgy olvashatunk, mint arról, hogyan kellett 1984-ben ostoba helyi Hudák elvtársakkal fénykardozni egy Szent Orbán-szobor felállítása és ünnepélyes felavatása ügyében.

Ambrus Lajos lírai esszéjében Hamvas Béla-i igényességgel láttatja, miért a bor ennek a világnak az egyik utolsó reménysége: „A bor viszont fűtül a külvilág divatos tempózásaira és örült aritmiaira.

A nyugtalanul felgyorsult világra és hasonlókra. Ellenkezőleg: arra int, hogy a titok útra keljen. Hogy elfogulatlanul tájékozódjunk. Miként a csodás, jobb évjáratú hegyaljai borok is azt kívánják, hogy évekig vaksötét és kortalan és csöndes pincék nemes fahordóiban érjenek a nekik épp megfelelő pillanatig. [...] Vegyük észre a rajtunk kívül eső ritmus-harmóniákat. Egy másik harmonia mundit. Értünk meg tőlünk független rendszereket.” A *Bor és poézis* fejezetben pedig a tájhoz ezer szállal – és velencei prэшáz révén – kötődő Vörösmarty Mihály versei segítségével a gyöngyöző tó környéki bort irodalomtörténeti szemmel is megvizsgálhatja Ambrus Lajos.

A kötetet szerkesztő, a fényképeket válogató, sőt egy jó részüket készítő L. Simon László kötetet záró összefoglalójában a tó körüli jelentősebb borászatokról, pincészetekről olvashatunk. A felújított, dédnagyapja által épített pázmándi pincéje előtt büszkén ülő Majdán Károlyt elnézve felötlik bennünk: ideje lenne az eddig méltatlanul keveset emlegetett Velencei-tó környéki borokat alaposabban megismerni. A látogatásig azonban kedvcsinálóként, szomjkeltőként nyugodtan lapozgassuk tovább az *Édes szőlő, tüzes bort*.

UFI 2005. augusztus

Az írogató úriemberek már a szőlőhegyen vannak...

Vigyázat, mert a szépírók felfedezték a magyar ugar után a szép és kedves szőlőhegyeket! A címben szereplő mondat hasonlóképpen hangzott el, mikor Káli-medencei monografikus történeti-néprajzi falukutatásaink alkalmából az 1980-as évek elején a megszeppent helybéliek „írogató úriasszonyoknak” titulálták a kutatást vezető veszprémi muzeológust, dr. Lackovits Emőket és néprajzos kolléganőinket, akik jegyzetfüzetükkel az élet minden területéről, titkaikról faggatták a munkából hazatérőket vagy az otthonmaradt időseket.

Az *Édes szőlő, tüzes bor* című vaskos kötet szerzői is ilyen „írogató úriemberek”, annyi különbséggel, hogy a literátori mesterséget hivatásszerűen és a talentum áldott szerencséjével űzik. Nem véletlen tehát a találó költői cím sem, felfigyel rá az olvasó. Mert ki ne emlékezne gyermekkorára, amikor habzsolta a mézédés és illatos, ropogós és magakellettő szőlőt. Ki ne emlékezne később, az élet delelője felé a zamatos, tüzes borok ízére, a pince hűvösére, a filozofikus magányra. Vagy a pincyszerű társaság incselkedő, kipiruló, a bortól megszépülő és megfiatalodó nőtagjaira, „bikásodó” önnönmagára. Mindenkinek van ilyen emléke, ezt ismerhették fel íróink is, akik vállalkoztak a Velencei-tó környéke szőlő- és borkultúrájának bemutatására.

Ez a térség részben az Etyek–Budai borvidék területéhez tartozó Pázmándot, Nadapot, Sukorót, Pákozdot és Velencét jelenti, illetve a borvidéki besorolású területeken kívül eső, de jó borokat szűrő Kápolnásnyéket, Gárdonyt, Agárdot, vagyis a Velencei-tó északi, északnyugati hegyes és a déli, délnyugati síkvidéki területeit. A jó adottságokat és a régóta szőlővel hasznosított területeket Pákozdtól régi

neve, „Szőlős-Pákozdi” is jelzi. A szőlős előtag egyébként nemcsak a növényre, az itteni borkészítésre utal, hanem arra a szubmediterrán klímára is, amely kidomborítja a szőlő és a belőle készült bor legszebb tulajdonságait. Mindez pedáns munka- és termelőkultúrával párosulva, mint a német Nadap és a kis részben német Sukoró esetében is, biztosította a sikeres borkészítés feltételeit.

Az itteni, hajdan paraszti, kisenemesi szőlő-, bortermelő területre is érvényes az a sommás megállapítás, hogy a nagy vizek mellett nagy borok érnek. A víztükör fényvisszaverő és hőelnyelő, klímaszabályozó és a szőlő érését befolyásoló hatása révén kiváló évjáratokban a velencei és a sukorói szőlőkben is aszúsodott a szőlő. Persze az itteni aszúkészítés az általános magyarországi aszúkészítéssel hozható kapcsolatba. A 16. század közepi tokaji példák, majd a 17–18. századi nyugat-magyarországi, Kis-Kárpátok-beli, Balaton-felvidéki, majd az erdélyi, partiumi, arad-ménesi aszúkészítés után országosan megnőtt az aszúborkészítés igénye mindenütt, ahol a természetes aszúsodás megindult, ahol jó évjáratokban elég aszús bogtyót szüretelhettek.

Az utóbbi időben a magukra találó borvidékek és jó bortermelő helyek színes palettáján azonban alig van jelen ez a középkorig visszanyúló, egykor nagy hírű borvidék, aminek valószínű oka a kiterjedt palackozás elmaradása. A községek a kötetben is látható régi, szőlőfürtös pecsétjei igazolják, hogy százötven-kétszáz éve a szőlő menyenyire meghatározó művelési ág, életforma volt az itteni falvakban. Ma ezeket a hagyományokat a többségben lévő betelepültek s a nem helyben lakók tartják fenn. Az autópályán érkező hétvégi szőlőművesek talán már nem is tudják, hogy régi pince-présházak, pincesorok ennek a fő üttérnek számító útnak, az M7-nek estek áldozatul.

A világos szerkezetű könyv egyik szerzője Lukács László professzor, a Szent István Király Múzeum néprajzkutatója, a Kodolányi János Főiskola tanára, aki történelem–földrajz–etnográfusi képesítéssel a Műszaki Egyetem műemlékvédelmi szakmérnöki oklevelét is megszerezte. Részletes történeti-néprajzi tanulmányban foglalja

össze, mintegy gerincét adva a kötetnek, a Velencei-tó környéki szőlő-, borkultúrát. Ő a legjobb ismerője ennek a tájnak, az itteni népnek és hagyományainak, de Herder-, majd Humboldt-ösztöndíjasként átfogó ismereteket gyűjtött Kelet-Közép-Európa népi kultúrájáról is. Nem véletlen, hogy a Szent Benedictus Borlovagrend soraiba választotta. Lukács László részletesen ír a Szent Orbán-kultuszról. Ennek a szőlővédő szentnek a tisztelete elsősorban Fejér megye német nemzetiségű lakói körében él, a magyar szőlősgazdáknál szerényebb mértékű a kultusza. A sukorói német szőlősgazdák a szent szobrai, oltárképei előtt hálaadó szentmisével köszönték meg, hogy a tavaszi utófagyok nem vitték el a fürtök formájában már megbecsülhető termést. Ha azonban Orbán nap táján fagyott, és a termés odalett, a keserűségtől feldühödött gazdák a legprofánabb módon fenytették meg és büntették a védőszent szobrát, képmását, a szent attribútumát: a legközönségesebb büntetési módoktól sem riadva vissza megvesszőzték, sárba döntötték, sarokba állították, sőt le is vizelték. De ha szép idő jött, és bő termés ígését látták, akkor borral vendégelték meg, itatták a szobrot, feldíszítették Orbán kápolniját, emlékhelyét. Mindebben a bortermelő kiszolgáltatottságát, állandó reménykedését és rettegését kell látnunk, azt, hogy nála nagyobb erők, az időjárás, a zivatar, ahogy mondták, a „nagy idők” és azok „elintése” uralták szőlőjüket, vagyonukat, életük értelmét.

A szőlő nagy úr, hajtogatták az öreg, hajlott hátú szőlősgazdák. Állandó odafigyelést, lemondást igényel, mint a családban a gyereknevelés, gondoskodást, féltést a jégveréstől és a fagytól, a szárazságtól és az özönvízserű felhőszakadástól. A szőlőhöz különleges érzelmi kapcsolat fűzte őket. Szorgalmukkal és tehetségükkel szaporították, művelték, apáról fiúra szálló szakismereteiket gyarapították. A szőlővédőszentek tisztelete, az ünnepek rendje meghatározta a munka ritmusát, ciklikusságát. Így volt ez nemcsak a katolikus vidékeken, hanem a protestáns területeken is, legfeljebb a hit mélységében, mozgósító erejében volt különbség.

A helyi Orbán-kultusszal kapcsolatban Lukács László elmond egy olyan tanulságos történetet is, amely jóval túlmutatva egy védőszent tiszteletén, a szocialista rendszer agóniáját, határozatlanságát, stupid aggályoskodását idézi fel. A 3T időszakában ugyanis megtiltották, hogy a velencei Bence-hegyen a több évszázados hagyományoknak megfelelően a helybeliek egy Szent Orbán-szobrot állítsanak fel, később pedig az agárdi pártbizottság azt is megtiltotta, hogy a kiharcolt szobor felavatására a helyi tanácselnök és tanácstitkár elmeessen. 1984-ben csöndben és titokban szentelték fel a szobrot, majd a rendszerváltás után, 1991-ben még egyszer, nyilvánosan, és ekkor már Velence Nagyközség Önkormányzata is csatlakozott az Orbán-ünnep rendezvényeihez. A velencei példa azt mutatja, hogy a közösség ereje nem lebecsülendő. A szőlőhegy, a préházak pedig közösségteremtő erejűek. De szükség van a közös célért nehézséget, kényelmetlenséget vállaló emberre is. Velencén ez az ember dr. Révész Ferenc volt (1930–1995), akinek küzdelmét már nemcsak a szőlőhegy közössége őrzi, hanem az időnek és a természet viszontagságainak kitett Orbán-szobor mellett ez a könyv is, amelyben Lukács László az ő emlékének ajánlotta tanulmányát.

Összegzésében Lukács László melleleg említi meg, ami egy emberöltő kutatásainak végkövetkeztetése is. Azt, hogy a Nagyalföld földrajzi és néprajzi szempontból is folytatódik a Dunántúlon. Ezt mutatják a lyukpincék, a sárépítkezés.

A kötet másik szerzője Ambrus Lajos, akinek nevéhez szépirodalmi művei mellett már több szőlő-, borkultúrával foglalkozó írás, könyv kapcsolható. Ő nyitotta meg a Magyar Mezőgazdasági Múzeum állandó szőlészet-, borászattörténeti kiállítását 2003 őszén, és szorgalmas látogatója volt a Múzeumi Történeti Borháznak, amíg a hozzá nem értő, rosszindulatú vezetői dilettantizmus véget nem vetett az unikális bortörténeti bemutatóhely működésének. Ambrus Lajos kitűnő borász is, szőlő- és lugasbirtokos Egyházashetyén, szövetkezeti tag a Ság- és a Kis-Somló-hegyen. Mint írja, a szőlő és a bor

rejtély, titok és dialógus. És ez így igaz, a szőlő és a bor világmindenség, örök kategória, Hamvas Béla szerint olyan, mint a vallás, a művészet vagy a szépség. Ambrus írásaiban a harmóniára, a tökélyre, a világ és a bor kerektségére, a kényelmes otthonteremtésre vágyódás, az ebben való hit tükröződik. Felveti a szakmai szempontból is fontos kérdést, hogy vajon milyen lehetett egy 19. századi bor, vagy milyen lehetett a még korábbi évszázadok vagy a középkori, a törökök által elpusztított Szerémség híres bora? Egy szóban adja meg a választ: nektár. A valóban nem költői túlzás mellett azonban sok, nektárnak nem nevezhető bor is előfordult a korábbi évszázadokban mifelénk, éppen a 18. századi hatalmas szőlőtelepítések idejétől kezdve. A nagymértékű jobbágy-zsellér szőlőtelepítések borai, az irgalmatlan mennyiségű dézsma- vagy a hegyvámborok nem dicsekvésre való lőrék voltak. Szabadulni is próbáltak tőle a földesurak, ha másképpen nem, úgy, hogy kötelezővé tették kimérésüket a községi kocsmákban. A szegény ember, akinek elfogyott a bora, mit tehetett mást, mint megitta a tőle adó formájában (dézsma, hegyvám) elvett saját borát, sőt még fizetett is érte a kocsmárosnak.

Ambrus Lajos elmereng az olaszrizling nevű szőlőfajtán, védelmébe veszi, bár nincs rá szükség, mert ma ez a legelterjedtebb fehérbort adó szőlőfajta Magyarországon. Gyors karrierjét jó tulajdonságainak köszönheti. A 19. század közepén tűnt fel, és a század második felében rohamosan elterjedt. Így ha rizlinget említettek, már senki sem az ókorban ismert rajnai rizlingre, hanem csakis az olaszrizlingre gondolt. Ma már egyesek egyenesen hungaricumnak tartják az alig százötven éve a Kárpát-medencében meghonosodott fajtát.

A harmadik szerző L. Simon László, akinek családja generációk óta foglalkozik szőlő- és bortermeléssel, s aki a gyöngyösi főiskolán maga is szőlész-borász mérnöki oklevél várományosa. Természetes tehát, hogy a pinceleírások és a jelenkori borászati üzemismertetések nem jelentettek számára nehéz feladatot. L. Simon László volt a kötet szerkesztője, az ő munkáját dicséri az összegyűjtött számtalan

illusztráció, történeti-néprajzi fotó, és többek között a megjelenés előtti utolsó pillanatokat is megörökítő felvétel. Az ikonográfiai anyag a tanulmányokkal egyenrangú értékkel bír. Segítségével az olvasó kétszázötven-háromszáz évre tekinthet vissza a vidék történetében, ugyanakkor összefüggéseiben látja, hogyan alakult ki, módosult, változott a helyi szőlő-, borkultúra, illetve mi és milyen mélységben határozta meg a helybéli, majd a későbbiek során a nem helybéli gazdák, tulajdonosok életét.

A képanyagot felajánló gazdák, családok a Velencei-tó környékén olyan nemes közösség létét bizonyítják, amely az itteni hagyományokat nemcsak fenntartja, hanem tovább élteni, és amely a közös érték védelme érdekében felbecsülhetetlen erőt jelent. Művészi érzékenységgűek a nagy hírű egykori néprajztudós, Gönyey Sándor 1920–1930-as és Kresz Mária 1940–1960-as évekbeli felvételei, amelyek ma már pótolhatatlan értéket jelentenek. Nem véletlen, hogy a néprajztudomány is felfigyelt a későbbi nemzedékek által csak Gönyey „tatának” becézett, hangyaszorgalmú dokumentátor munkájára, teljesítményére. Fényképei a hagyományos népelet változása előtti utolsó pillanatokban készültek. Azért is különlegeseek, mert a természet, a falu, a vidék, a táj, az ember szoros szimbiózisát, egymásrautaltságát tükrözik. Azt az egységet, ami mára már megbomlott.

E vidék borkedvelő szülöttei, Vörösmarty Mihály és Gárdonyi Géza a bor lassú kortyolgatásának hívei voltak. És lám, milyen a világ, körkörös fejlődésű, vissza-visszatérő, ismét felfedező, hiszen a komótos, kortyonkénti borkóstolás ma megint divattá vált. Ismét mindinkább figyelünk az ízekre, a zamatokra, összehasonlítjuk a borokat, évjáratokat, dűlőket, a fajtákat, a borászokat. Ismét a kultúra részévé válik a bor. Lassan tizenöt éve, hogy a rendszerváltoztatással, a Szovjetunió széthullásával, a szocialista boripar és kereskedelem szétesésével és lebontásával a tömegbortermelésnek leáldozott. A minőség, a tradíció lett a jelszó, aki nem ezt tűzi zászlajára, elbukik. Az új, világméretű fogyasztói igény új gasztronómiai irányzattal párosul,

a komótos, ráérős étkezéssel, amiben az ember örömét leli. Ez az „új módi”, a „slow food”, vagyis a lassú, megfontolt táplálkozás. Odafigyelünk egymásra és az ételre, a gasztronómiai csodákra, a tálalásra, a konyha művészeire. Ebbe a megújuló világba illeszkedik bele a minőségi bor fogyasztása, kortyonkénti élvezése. A borban rejlő szépség, harmónia reneszánszát éljük. Ezt a harmóniát rohanva, kapkodva, ideges üzleti futamok közt nem lehet megtalálni, csak meditálva, nyugalomban, mint e sorok írása közben.

A hazai borosgazdák tisztában vannak saját értékeikkel, hagyományaikkal, kultúrájukkal, még ha el is ismerik a világban népszerű chardonnay, cabernet és újabban a syrah nevű fajtákat meg a barikos borkezelés ízkavalkádját, és néha engednek is a divatnak. Tudják, hogy a tömegbortermelésből csakis a helyi hagyományok és a bevált régi fajták segítségével tudnak kiemelkedni és nevet szerezni. A furmint és a hárslevelű mellett apránként megjelennek és az üzemi termelésbe is bekerülnek az olyan kiszorult régi fajták, mint a juhfark, a bakator, a kövérszőlő, a kéknyelű, a budai zöld, a mézes, a sárféher, a kadarka. Különböző borfajta-, borízdivatok jöhetnek-mehetnek, de a regionális hagyományok európai szinten felértékelődnek. A magyar szőlészetet és borászatot táji-történeti sajátosságainak sokszínűsége teszi érdekessé, a környező országokkal, népekkel észak–déli, keleti–nyugati kapcsolódásúvá.

Szőlőkultúránk a magyar gazdatársadalom erejét bizonyítja. A 19. század végén a filoxéra (szőlőgyökértetű) hatalmas kárt okozott, az állami érdekek állami beavatkozást követeltek meg már az 1880-as évektől. Ennek azonban nem csak a szőlőfelújítás (1896. V. tc.) volt az eredménye. Darányi Ignác miniszter, aki a szüreti mulatságokat és bálakat rendelettel újrászerveztette és így egységesítette, az olcsó olasz–dalmát borok behozatalának engedélyezésével mégis majdnem felszámolta a magyar borkultúrát.

A Velencei-tó környékét a kitelepítések sem kerülték el. A nadapi német gazdákat, akiknek ősei 1719 és 1730 között érkeztek ide, jel-

legzetes pincéket, termelőkultúrát honosítva meg, a kollektív bűnösség vádjával a II. világháború után kiűzték falujukból. Helyükre a szőlő-, bortermeléshez nem értő Salgótarján környéki telepeselek érkeztek, akik tönkretették a pincéket, a szőlőket. Az újkori pusztításból csak három pince maradt meg, árván szemléltetve a kulturátlanságot, a barbarizmust... Pedig az itteni magyar és német borosgazdák büszkéek voltak gazdaságaikra, boraikra. A már említett Gönyey Sándornak az 1930-as években róluk készített felvételein kötényben, hosszú szárú pipájukat megtömve, büszke tartásban állnak présházuk előtt. Sugárzik belőlük a polgáriasult, egészséges öntudatot tükröző mentalitás. Az a fajta tartás, amely évszázadok során továbbblendítette az alkalmanként elbizonytalanodókat, és megerősítette a munkába, becsületbe, a gyarapodás jó érzésébe vetett hitüket.

A pince, a présház állandóan visszatérő, fő motívum a könyvben. Elsősorban a pincék történetének ismertetésén keresztül mutatják be a szerzők a vidék szőlő-, borkultúrájának históriáját. Ez az eljárás azért is eredményes és helyes, mert a pinceépítés technikája, a felhasznált eszközök, módszerek története korfüggő. A présházak, a pincék a nagy átváltozásnak, a mustból borra váló kiejedés misztériumának és a gazdaközösség életének szinterei is. Így a magányos tevékenységet megkövetelő szőlőkkel szemben a közösségi élet a pincékben, a présházakban és előterükben zajlott. A bor, a gazda és vendégei itt találhattak egymásra, az egészséges büszkeség itt erősödhetett meg, itt nyerhetett elismerést az évi szorgalom és lemondás. A Kápolnásnyéken született Vörösmarty Mihály szülőháza már nincs meg, de Velence szőlőhegyén, a Bence-hegyen lévő présháza, a kisnemesi közösség építményeinek a 18–19. század fordulóján épült szép példája 1960-tól műemlék. A rendszerváltásig étterem működött benne, sajnos napjainkban zárva tart.

A fővárosból kiáramló hatalmas forgalom nem vesz tudomást az agglomeráció, a környező területek értékeiről. A Balaton vonzásá-

ban és az úticél, Nyugat-Magyarország vagy Nyugat-Európa elérése érdekében átszáguld az ember ezen a vidéken. Azt javaslom, ki-ki használja ezt a kötetet útikönyvként, járja be a tájat. Bal kézben tartva a könyvet olvassa a sorokat, jobb kézzel pedig a poharat emelgetve ismerkedjék a borokkal, a termelőkkel, a szőlőhegyekkel.

A magyar és német nyelvű impozáns kötet jelentős stáció az Ambrus Lajos által pár éve megálmodott *Nagy Borkönyv* felé tett úton. Várjuk a következőt, amikor az írogató úriemberek már a pincebéli hordók mellől jelentkeznek...

Magyar Napló 2005. október

KOMISZÁR NANETTA

Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája

A kötetet három szerző jegyzi. Lukács László etnográfus, aki a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem történelem–földrajz szakának elvégzése óta nagy utat járt be. A műemlékvédelemmel való egyetemi szintű ismerkedése, a köznap életben végzett múzeumi néprajzkutatása, a bécsi és müncheni ösztöndíjai, a Magyar Néprajzi Társaságban végzett sokrétű, innovatív szakmai munkája, valamint főiskolai katedráján megtartott előadásai mind hozzájárultak kutatómunkájának termékenységehez. A Közép-Európa néprajza iránt érdeklődő kutató számos magyar vonatkozású területen is publikált már, többek között Fejér megyei népszokásokról, a mezőföldi tannyák néprajzáról, de említhetném azt a tanulmánykötetet is, mely Kossuth Lajos szerepével foglalkozik a néphagyományokban.

E színvonalas albumban *A Velencei-tó környékének szőlőkultúrája és borpincéi* című tanulmányában ír közérthető, ugyanakkor magával ragadó stílusban.

Kötetünk második szerzője foglalkozását tekintve író, szerkesztő. Ambrus Lajos a mai magyar széppróza jelentős alakja, valamint irodalmi folyóiratok (Életünk, Kortárs) prózaszerkesztője immár több évtizede. Regényei és esszéi mellett ezúttal mély érzékenységgel ír a szőlő, a bor és a poézis szimbiózisáról (*Bor és poézis*), árnyalva ezzel Lukács tanulmányát.

A szerzőtrío harmadik tagja, L. Simon László személye is garancia arra a témagazdagításra, amiről az előbb szóltam. Hiszen amellett, hogy versel, esszéket és tanulmányokat ír, a családja révén generációk óta öröklődő nemes mesterség elsajátításán is fáradozik, szőlész-bo-

rász főiskolai hallgatóként. Mindemellett képzőművész is, aki évek óta fotóz.

Tollából született a könyv egyik fontos fejezete, mely bemutatja a terület pincéit és borászatait (*Jelentősebb pincék és borászatok a Velencei-tó körül*).

Jelen album így válik témaválasztását tekintve izgalmassá, ugyanakkor marad koherens, hisz a borászatok, pincészetek, az ott termeszthető kitűnő édes szőlőnek (*Szőlő és bor*), s magának a terület szőlőkultúrájának bemutatása mellett szerves részt vállal a műben a szőlő és a bor nagyságát bemutató poézis is. A szerzőket tehát az a szempont is vezérelhette, hogy az olvasók a tárgykör egészéről alkothassanak képet.

Az előszó – L. Simon László tollából – igazán figyelemre méltó. Az olvasó megérti belőle azt az őszinte szándékot, ami a szerzőket vezette, amikor is elkötelezték magukat a legfiatalabb magyar borvidék egy részének, a Velencei-tó környékének lágysz talajában megtermő édes szőlőnek s a gondos helyi gazdák nyomán belőle születő bornak a népszerűsítése mellett. Törekvésük azért is példaértékű, mivel köztudottan a Dunántúl keleti részének népi kultúrája még sok szempontból feltáratlan.

Albumunk tehát három nagy részre tagolódik a szerzők egy-egy tanulmánya alapján. Első nagy fejezetünkben Lukács László igen részletesen ír, s teszi mindezt érdekesítő dinamizmussal, a terület szőlőkultúrájáról. Tanulmányát dr. Révész Ferenc – Velencei-hegyi tiszteletbeli hegybírója, a terület jelentős patriótája – emlékének ajánlja. Lukács forrásai nemcsak a hetvenes években végzett néprajzi gyűjtőmunkáiból származnak, de az azóta eltelt évtizedekben is aktív szereplője, résztvevője volt a hegyi szerveződéseknek, gondolok itt többek között Szent Orbán szobrának felállításában, a szőlőhegyi Orbán-ünnep megteremtésében és a Szent Benedictus Borrend megalakításában játszott szerepére.

Értekezése több tematikai fejezetre tagolódik. Szól a terület kutatástörténetéről, a szőlőtermesztés múltjáról az adott területen, a szőlőhegyi építkezésekről, a tó menti települések – így Pákozd, Sukoró, Velence, Nadap és Pázmánd – szőlőkultúrájáról, kapcsolatairól más vidékekkel, valamint Szent Orbán szerepéről és a Szent Benedictus Borrendről, annak megalakulásáról, az avatási szertartásról, a tagokról. Ismerteti a szőlő termesztésének hagyományos lépéseit, azok idejét, okát, a lehetséges problémákat, s – néprajzkutatásról lévén szó – természetesen az ezen folyamatokkal kapcsolatos szólásokat (mint például „egy rossz metsző le is szüretelhet”), illetve a használt eszközök, munkálatok hagyományos neveit (például „saraglya, krampli, csonkázás, curholás”). A présházfajtákat bemutató fejezet, azon túl, hogy részletesen, megfelelő szakmai alapossággal ismerteti a „hajlékok, pincék, présházak” típusait, alaprajzait, bejárat- és zár-fajtáit, berendezéseit, építésük menetét, illetve a szőlőtermesztéssel kapcsolatos társas munkákat, együttléteket (mint farsangolás, farsangi pincézés, borfejtés), gazdag és színvonalas képanyagával hívja fel magára a figyelmet.

A kötet másik értékes fejezete azt próbálja megfogalmazni, amit szinte lehetetlen. Ambrus Lajos szavaival: „Egy különös katarzis: egyetlen szőlőtőke is képes megértetni az egyébként felfoghatatlant: milyen is, mi is a föld igazi íze?” Érdekes arról olvasni, hogy a *bor* szavunk milyen nyelvi örökséggel bír. A szerző összegyűjtve tárja elénk a borok fajtáit (mint például *burcsák, rámpásbor, dézsmabor*), a borok milyenségét magyarázó jelzők tömegét (például *cafrangos, borongós, búsultbor*), igyekezvén ezen nyelvi gazdagsággal is érzékelteni azt az „íz-szimfóniák halmazát”, amit maga a bor jelent évszázadok óta. Majd egész fejezetet szán az olaszrizlingnek – maga is tréfásan elismerve, hogy ódát írni pont e nedűhöz nem éppen elterjedt szokás „az olaszrizling alulértékeltisége” miatt. Szakmai alapossággal érzékelteti e fajtát, eredetét, tulajdonságait. Tanulmányát színesíti a Fejér megyében fellelhető régi szőlőfajták bemutatásával.

Irodalmi csemege a *Bor és poézis* című fejezet. Ambrus körüljárja a bort tematikailag és a Velencei-tó környékét földrajzilag érintő irodalmi műveket, történeteket. Idéz Baudelaire-től, Vörösmarty Mihálytól és Gárdonyi Gézától.

Könnyen érthető módon kapcsolódik az eddigiekhez a kötet harmadik nagy része, L. Simon László összegzése a Velencei-tó környékének borászatairól és pincészeteiről. E fejezet is ad történeti áttekintést, valamint betekintést enged, bemutatja a pincészetek irányítóit-tulajdonosait, területüket, pincéiket, szőlőfajtaikat, választott termesztési módjaikat, technológiáikat és természetesen palackozási és értékesítési szokásaikat. Ezzel kapcsolatosan meg kell említenem a Mélyúti pincesor részletes bemutatását, melyet a szerző „a Dunántúl egyik értékes, még mai állapotában is megkapó szépségű pincesorának” nevez.

Szólnom kell a kötet egészén – a borítótól kezdődően a tartalomjegyzékig – átvonuló nyelvi kettősségről. Ugyanis az olvasó nem egy, hanem ha úgy tetszik, egyszerre két könyvet tart albumunkkal a kezében. Az összes fejezet, tanulmány, jegyzet és képaláírás magyarul és német nyelven is megtalálható a könyvben. Az irodalmi vonatkozásoknál a versek fordításának hűségére is odafigyeltek. Mindez csak a terület történelmének, kétnyelvűségének ismeretében válik érthetővé. Az ottani lakosok kitelepítéséről a könyv is megemlékezik (például szótárt állít a kitelepítés előtt használt szőlészeti és borászati szakkifejezésekből).

Igen szép és gondos a kötet nyomdai kivitelezése. L. Simon László végigbábáskodta az album születését, kezdve a borítótervtől, a szerkesztésen és a bevezetőn, valamint az egyik érdemi, szakmai részen át a függelékig és a hivatkozott szakanyagok rendszerezéséig. A rajzokból, térképszelvényekből, archív képekből és természetesen zömében fényképekből álló képanyag – melyek jelentős részét L. Simon László készítette – rendkívül gazdag, összesen több mint négyszáz darabból áll. Mindegyikük sorszámmal ellátott, jelezve címét, ké-

szítójét, a készítés dátumát, illetve egyéb odavonatkozó megjegyzést, elősegítve ezzel a precizitással a nagyobb áttekinthetőséget. Természetesen e jegyzetek is kétnyelvűek, ragaszkodva ezzel a könyvön végigvonuló magyar–német nyelvi duplikációhoz.

Kötetünk terjedelme lehetővé tette, hogy ne csak némi benyomást kapjunk e terület szőlészeti és borászati kultúrájáról, hanem érzékelhessük árnyalatait is, hogy megérthessük, mi kell ahhoz, hogy „a jó gazda munkáját a szőlő megbecsülje, és jó borokkal hálálja meg”.

A kötetet világos, áttekinthető függelék zárja, amely a szerkesztő munkája. Benne a könyv egészében szereplő lábjegyzetek kerültek összegyűjtésre. Ezek a hivatkozott tanulmányok íróit, megjelenési idejét, egyéb adatait közlik. A felhasznált anyagok hosszú sora is tanúskodik a téma sokszínűségéről. Egyetlen kritikai megjegyzésem e területen tenném meg. Talán hasznosabb, kézikönyvszerűbb lett volna kötetünk, amennyiben e függelék részeként vezérszavak szerinti mutató is helyet kap.

Ezen apró kritikai megjegyzés ellenére elmondhatjuk, hogy példaértékű mű született, mely egyszerre tarthat számot – hiánypótló jellegénél fogva – a szakma, valamint az érdekfeszítő ismeretterjesztés kereteibe illő megfogalmazása, olvasmányossága okán az érdeklődő nagyközönség figyelmére és megbecsülésére. Annak is örülni lehet, hogy szerzőink nem magányosan kutatták e vidéket, hanem összefogva teremtették meg ezt az albumot. Már csak hab a tortán a gyönyörű nyomdai kivitelezés, a szerkesztő logikus látásmódját bizonyító tördelés-szerkesztés és a gazdag, szépen gondozott képanyag, mely újabb dimenzióban gondoskodik a szerzők által kitűzött cél – a Velencei-tó környéke szőlő- és borkultúrájának bemutatása – eléréséről. Így együttesen most látható először e világ sokrétűsége. Gratulálunk hozzá. A szerzők és kiadók szerettetik meg olvasóikkal e helyet, ahol „a Velencei-tó tartja tükrét a nagy fénynek... Így két Nap ontja az életet” (Makk László).

Ethnica 2006/2.

ÉGETŐ MELINDA

Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája

A szőlő- és borkultúra története és néprajza iránt a 20. század közepétől megélénkülő érdeklődésnek köszönhetően, az utóbbi fél évszázadban az ország legkülönbözőbb borvidégein, számos kutató szorgalmával gazdag tárgyi anyagot és szellemi tudást sikerült rögzíteni és tanulmányokban feldolgozni. Ugyanakkor kevés lehetőség nyílt arra, hogy ez az emléktanyag szakmailag korrekt szöveggel, és egyszersmind bőségesen illusztrált, esztétikailag is vonzó külsővel kerüljön a szélesebb olvasóközönség elé. Annak ellenére így volt ez, hogy a téma – természetéből adódóan – nemcsak korlátlan lehetőséget kínált erre, hanem egyenesen igényelte volna is ezt. Az utóbbi években e téren öröndetes változás tapasztalható. Minden bizonynyal a bormarketing, a helyi civil kezdeményezések és a nyomdatetchnika nem elhanyagolható fejlődésének köszönhetően, néhány színes, szövegében és illusztrációs anyagában egyaránt rangos kiadvány is napvilágot látott már. E kisebb és nagyobb lélegzetű munkák sorában most egy újabb szép könyvet köszönhetünk.

Lukács László, Ambrus Lajos és L. Simon László impozáns megjelenésű kötete egyik viszonylag fiatal bortermő tájunknak, a Velencei-tó környékének 18–20. századi szőlő- és borkultúráját mutatja be L. Simon László igényes szerkesztésében. Az A/4-es formátumú, sok színes és fekete-fehér képpel, főként fotóval illusztrált album meghatározó részét Lukács László *A Velencei-tó környékének szőlőkultúrája és borpincéi* címet viselő tanulmánya képezi. A szerző az 1970-es évek elejétől foglalkozik a téma kutatásával, s azóta számos dolgozatot publikált a kérdéskörből. Mondanivalóját olvasmányos stílusban, folklóradatokkal (például a pákozdi csatával kapcsolatos

emlékanyag, szólások stb.) és irodalmi idézetekkel „lazítva”, de a szakmai kíváncsiságot sem feledve tárja az olvasó elé. E tekintetben különösen dicséretes, hogy tanulmányát a szükséges jegyzetapparátussal tette közzé. Ez utóbbiak mennyisége és elhelyezése jó példát mutat arra, hogy ez a tény nem jelent szükségszerűen súlyos tehertételt egy szélesebb olvasóközönségnek szánt könyvben sem, miként arra egyes kiadók előszeretettel szoktak hivatkozni. A kötet értékei között kell kiemelnünk, hogy a szöveges részek teljes egészükben német nyelvre fordítva találhatók benne. A jó szerkesztői munkát dicséri, hogy a kéthasábos elrendezésben a két nyelv sajátosságaiból eredő terjedelmi eltérést a fotók segítségével sikerült kiegyenlíteni.

A táj szőlőtermesztésének múltjáról főként a 18–19. századi statisztikai, geográfiai és mezőgazdasági szakirodalomra támaszkodva nyújt körképet a szerző, melyhez az egykorú hírlapi cikkek megbízhatónak ítéltető adatait is felhasználta. Az érintett települések rövid történetét külön-külön keretbe foglalva olvashatjuk. A szerző ebben a tanulmányában azt az ismeretanyagot foglalta össze, ami főként saját, kisebb részben mások kutatásai nyomán a Velencei-hegység borkultúrájáról eddig felszínre került. Valószínűleg ennek tulajdonítható az, hogy az egyes résztémák nem egyenlő súllyal kerülnek szóba. A szőlő művelését Sukoró példáján, Zámbo István 1962-ben készült néprajzi pályamunkájára (*Sukoró szőlőtermelése*) támaszkodva mutatja be. Ennek során rövid, de korrekt áttekintést kapunk a filoxeravédelem követő időszak művelési eszközeiről, munkafolyamatairól és a helyi terminológiáról. Csak sajnálhatjuk, hogy a munkaeszközökről, művelési fogásokról mindössze két kép – egy kapálást és egy fűrészt ültetést ábrázoló fotó – kapott helyet a kötet több mint 400 illusztrációja között, s ezeket sem a vonatkozó szöveghez kapcsolva helyezték el. A szüret és a borkészítés esetében éppen fordítva áll a dolog. E kérdésekről csak a szőlőhegyi élet keretébe ágyazva kapunk rövid szöveges áttekintést, de a szükséges szöveges leírásért kárpótol bennünket a számos értékes archív és recens fotó.

A tanulmány gerincét a Velencei-hegység szőlőhegyi építkezésének sokoldalú bemutatása alkotja. A szerző először a kérdés általános áttekintését nyújtja az anyag, a szerkezet, forma és funkció szempontjából, majd ezt követően sorra veszi Pákozd, Sukoró, Velence, Nadap és Pázmánd szőlőhegyeit, alaprajzban és fotókban is bemutatva a fontosabb építményeket, végezetül kitekintést tesz a környező vidékek hasonló építményeire. A pincék, prэшázak részletgazdag ismertetése a külső és belső terekre, szerkezeti elemekre egyaránt kiterjed. Érinti a vidék jeles szülötteinek (például Vörösmarty Mihály) és a helytörténeti szempontból fontos nemesi családoknak (például a Meszlényi család) egykori pincéit, prэшázait is. E fejezethez a szerző, némileg átdolgozva és számos ponton kiegészítve, felhasználta a témából korábban publikált tanulmányát. (*Népi építkezés a Velencei-hegység szőlőiben*, Alba Regia [16] 1978, 299–343.) A megoldás érthető és semmiképpen sem kifogásolható. Bizonyos zavart csupán az okoz, hogy az épületekről 1972 és 1975 között, az akkori tulajdonosok nevének feltüntetésével felvett látéleket, különösebb magyarázat vagy indoklás nélkül, 2005-ben jelen időben látjuk viszont. Ebben a fejezetben kapott helyet a szőlőhegyi élet különböző mozzanatainak bemutatása is, a mezei munkából kiöregedett parasztemberek tavasztól ősziig tartó kint lakásától a férfiak pince-szerzésén át az asszonyfarsangig. A csak formálisan érintett 20. századi szüreti bálokról ugyancsak gazdag fotóanyagot talál a kötetben az érdeklődő olvasó.

Lukács László 1984-től tevékeny részt vállalt a helyi szőlőhegyi Szent Orbán-kultusz megteremtésében, majd 1992-től a velencei Szent Benedictus Borrend megalakításában. Tanulmányának két utolsó fejezete e két intézmény létrehozásának részletes krónikáját adja a helyi lokálpatrióta szőlőbirtokosok kezdeményezésétől a szervezés nehézségein át jelenkori „bejáratott” működésükig. Ez a két történet a korszakunkra jellemző tudatos hagyományteremtés szép, sikeres példája.

Ambrus Lajos és L. Simon László fejezetei nem néprajzi tanulmányok, de szerkezetileg és tartalmilag jól illeszkednek a kötet egészébe. Ambrus Lajos *Szőlő és bor* című lírai hangvétellő írása részint az Ótestamentumtól a jelenkorig ívelő filozofikus fejtegetés az „örök bortermelő” eszményképéről, továbbá az olaszrizling és más filoxéravész előtti Fejér megyei szőlőfajtákról, *Bor és poézis* címen pedig bor és költészet metaforikus kapcsolatát elemzi, különös tekintettel Vörösmarty Mihály költeményeire.

L. Simon László *Jelentősebb pincék és borászatok a Velencei-tó körül* címen a borgazdasági és idegenforgalmi szempontból is jelentős pincészeteket tekinti át. Megismertet a pákozdi Lics-pincével, a sukorói Sukorovin, a pázmándi Törley-pezsngőpincével, továbbá a Hungarovin rövid történetével és főbb adataival. Népi építészeti szempontból értékes szöveges és képi dokumentációval egyenként mutatja be a velencei Mélyúti pincesor még álló vagy az utóbbi két évtizedben lebontott, illetve átépített épületeit.

A könyv végén *Függelék*ben találjuk a szöveghez kapcsolódó végjegyzeteket és felhasznált irodalomjegyzéket. Végezetül itt kaptak helyet a köszönetnyilvánítások és a kötet szerzőire vonatkozó személyes adatok.

Ethnográfia 2006/2.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

Édes szőlő, tüzes bor

A rendkívül szép kivitelű, kétnyelvű (magyar–német) kötetben a szerzőtriász a Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúráját mutatja be. A magyarság egyik legértékesebb kincse a tiszta, finom zamatú bor – hírünket a nagyvilágban jórészt ezzel alapoztuk meg (a „csikós-gulyás-nemzet” legenda mellett) már évszázadokkal ezelőtt. Nemcsak „Tokaj szőlővesszeje” csepegtet nektárt, hanem vannak más, világhírű borvidékeink is: s amilyen fontos a Balaton északi partján Badacsony, olyan a velenceieknek a tó körött húzódó, szelídebb lakájú hegyláncolat.

L. Simon László az *Előszó*ban megidézi a táj történelmét, az itteni fürdőkultúra kialakulását, a tó környéki jól kiépített üdülési lehetőségeket a két ismert fürdővárossal (Gárdony, Velence). Szól arról is, hogy már a római korban magas szintű volt itt a szőlőművelés, borászat; s a honfoglaló magyarság is nagyra értékelte, jól hasznosította a vulkanikus eredetű hegyek sziklás, lávás talaján termő édes szőlőfajtákat (egyes helyeken itt is készítenek aszút!). Az Etyek-budai borvidék 1990 óta a hivatalosan elismert és számontartott szőlőtermő területek közé tartozik; az ültetvények korösszetétele itt a legkedvezőbb.

A kötet gerincét Lukács László érdekes, néprajzi kutatásokkal, történelmi ismeretekkel gondosan megalapozott tanulmánya adja (*A Velencei-tó környékének szőlőkultúrája és borpincéi*). Szól arról, hogy Pákozd, Sukoró, Nadap egykori káptalani birtokokat már a 15. századi oklevelek is említik; s a vidék fejlett szőlőműveléséről tanúskodnak a 17–18. századi okiratok is. A 19. században Pestet főként Fejér, illetve Nógrád megye finom asztali boraival látták el. Wekerle Sándor móri születésű miniszterelnök a 20. század elején „Sukoró cseresznyéjét, Pákozd borát” tartja a táj fő jellegzetességének. Lukács

László lépésről lépésre bemutatja a szőlőtermelés fázisait a tavaszi „nyitástól”, metszéstől egészen a szüretig, majd a borkészítés különböző műveleteiig. Szól a prэшázak, pincék különböző típusairól, funkciójáról, változatos építészeti megoldásairól, gyönyörű fotókkal kísérve, amelyek részint korábbi – saját maga, illetve mások által készített – felvételek, másrészt pedig L. Simon László friss művészi fényképei a pinceszerek varázslatos világáról. Képet ad a pinceépítés metódusairól is, aprólékosan felsorolva az építkezéshez felhasznált anyagokat, azok lelőhelyét (a gránit és kvarcit a Velencei-hegység kőbányáiból, a fa a Kárpátokból – leúsztatva a Dunán, a nádat pedig bőven adta/adja maga a tó). A néprajztudós pontosságával ecseteli a szőlővel bánni tudás gyönyörű népi kultúráját, így tanulmányában átmenti a jövő számára mindazt a mesterségbeli – évszázadok során felhalmozott – tapasztalatot, amely az Európai Unión belül (is) versenyképpé teszi a vidék borait. Szól a szüreti szokásokról, a must, a murci, a törköly, illetve a különféle borok készítése járól, magáról a szüretről s az azt követő felszabadult, vidám lakomáról. Bemutatja a velencei borvidék tájegységeit, az egyes települések (Agárd, Etyek, Gárdony, Nadap, Pákozd, Pázmánd, Sukoró, Velence, a székesfehérvári Öreghegy, Váli-völgy stb.) különlegesenél különlegesebb pincszereit, a pincézés hagyományait. A Velencéhez közeli Kápolnásnyéken a Vörösmarty család egykori prэшázát műemlékké nyilvánították; az ispánlakban pedig Vörösmarty Emlékmúzeumot rendeztek be.

Lukács László gazdag, színes képet ad az itteni népszokásokról is, amelyekből a táj lelkisége sugárzik. Sok adalékot ismerünk meg a hazai szőlőkultusszal kapcsolatosan. A legérdekesebb talán az Orbán-napi szokásrendszer megelevenítése, s annak felfedése, miért lett Szent Orbán (3. századi pápa) e vidék védőszentje. Ő óvja a fagykároktól a szőlőt, s május 25-én „a fagyosszentek kisöccseként” jelzi, milyen lesz a termés. Ha szép napsütés van, akkor bőséges szüret várható. A 230-ban vértanúhalált halt pápa még uralkodása alatt

rendelte el, hogy az áldozókehelyre szőlőfürtöt vessenek (a kenyér és bor színe alatt áldozván). A szőlőműveléssel kapcsolatos Orbán-kultusz különösen a Német-római Birodalom tartományaiban terjedt el. A 17–18. században sok szobrot állítottak a tiszteletére, kápolnákat építettek, s megrendezték az Orbán-napi körmenetet. Mór és Adony szőlőhegyein is van Orbán-kápolna, Etyeken az Öreghegy tetején és a Verti-dűlőben régóta áll szobra; Újhegyen pedig 1981-ben emeltek neki szobrot, s azóta rendszeresen megtartják az Orbán-ünnepet, amelyhez fehér bor dukál. Az Andrassy család monoki kastélya barokk kápolnájában pedig egy ereklyét őriznek tőle, amellyel Benedek pápa 1771-ben ajándékozta meg Andrassy István gróftot.

1993-ban Velencén tizenhárom alapító taggal megalakult a Szent Benedictus Borrend, amely Szent Benedektől (480–527), a bencés rend alapítójától kapta nevét, aki nagyon sokat tett a szőlőművelés elterjesztése érdekében. De van ma már Noé-hegyi Borrend, ez és a budafoki – a pezsgőkészítés mestereit tömörítő – Promontorium Lovagrend évente avat borlovagokat (szigorú feltételek szerint), s minden hónapra megvan a reguláris programjuk. A borlakomákról, a lovagrendek ünnepi közgyűléseiről, a Szent Orbán-díj átadásáról, a szüreti felvonulásokról stb. szebbnél szebb színes felvételeket láthatunk a kötetben (zömmel L. Simon László munkái); mindez a népelet elevenségéről, a közösség egészséges életműködéséről tanúskodik. A falvak lakói nem egykönnyen adják meg magukat a „globalizáció” narkotikumának! – őrzik és védik a tradíciót, ápolják a baráti-ismerősi jó kapcsolatokat, és élvezik a szabadság kínálta lehetőségeket: kiszabadulva végre az uniformizált élet szűkös kereteiből, boldogan ünneplik a természet rendje által megszabott ősi ünnepeiket.

Ezt az érdekes és alapos kultúrtörténeti eszmefuttatást egészíti ki Ambrus Lajos *Szőlő és bor* című műves esszéje, amelyben a szőlőkultusz bibliai eredetét és vonatkozásait tárja fel, hangsúlyozván a borfogyasztás szakrális jellegét. Noé, majd a próféták (Jeremiás, Hóseás, Habakuk, Zakariás, Malakiás, Ézsaiás stb.) paradicsomi helynek

tartották a gyönyörű szőlőskerteket; Jézus pedig szőlőtőkének nevezi önmagát, amelyből kihajtanak a „tanítványi” szőlővesszők, sok-sok édes gyümölcsöt teremvén (Jn 15,5). Hamvas Béla külön könyvet szentel a szakrális borfogyasztásnak (*A bor filozófiája*), s a szőlőművelést a vallással és a művészettel egyenrangú alkotómunkának tartja. A szőlő Isten adománya; a bor az istenek itala (nektár, ambrózia). Minden élethelyzethez – ünnepekhez avagy köznap alkalmakhoz (étkezés, munka, baráti beszélgetés, szórakozás stb.) – más-más borfajta illik. A palackba zárt aranylő nedű maga is műalkotás. A szőlő megtermelése, feldolgozása odaadó, türelmes élet- és munkarendet kíván; a szőlősgazdának a szigorú, pontos természeti ritmushoz kell igazodnia. Hiszen a szőlőművelés „állandóság és változás egysége”; a csúcforma elérése az érlelés idejétől függ. Ambrus Lajos írása azért is érdekes, mert bizonyítja: a „hétköznapi” szőlőfajtákból is – mint például az olaszrizling, a hárslevelű, a sárfehér, a kadarka stb. – megfelelő kezelés mellett kiváló, különleges bort lehet „előcsalogatni”. *Bor és poézis* című rövidebb esszéjében utal arra, hogy a legnagyobb költők mindannyian borkedvelők voltak, s nemcsak bordalokat, hanem ódát, himnuszt, ditirambot stb. is írtak a borhoz, amelynek hatására „megistenül” az ember. Homérosz, Vergilius, Rabelais, Goethe, Baudelaire stb. mellett és után a magyar költőóriások (Csokonai, Petőfi, Vörösmarty, Ady) s a kisebbek is (mint Gárdonyi Géza, Szemere Miklós, Sárossy Gyula stb.) szoros és igaz barátságban voltak az égi nedűvel. Számtalan költeményben idézték meg a bor „isteni” avagy éppen „ördögi” hatalmát. Írása lezárásaképpen a szerző – a Velencei-tó környékének két híres szülöttjét idézve – néhány ismertebb tréfás verset is közlétesz (Vörösmarty: *Fóti dal*, *Rossz bor*, *Jó bor*; Gárdonyi: *A bor legendája*). Természetesen e részt is sok szép fotó díszíti: téli, tavaszi, nyári, őszi képek a szőlőskertekről, a gyönyörűen sárgálló-pirosló érett fürtökről.

A kötet zárófejezetében L. Simon László *Jelentősebb pincék és borászatok a Velencei-tó körül* címen – Pákozdtól Agárdig körbejárva

a tavat – képet ad az ottani pincekultúráról, szebbnél szebb felvételekkel kísérve a szöveget. Érdekes embereket, borászokat mutat be, akik igényesen kialakított „vendégváró” borpincéikkel, egyedien berendezett különleges „kóstolótermeikkel”, jól felszerelt prэшházaikkal, szőlőfeldolgozóikkal visszaadták a munkavégzés méltóságát, s vonzóvá tették e tájat az idegenforgalom számára is. Az egymás mellett sorakozó, példamutatóan gondozott pincészetek arról tanúskodnak, hogy e táj lakói otthonosan érzik magukat teremtetett „Paradicsomukban”. A pázmándi feldolgozótelepen működik 2005 óta a híres Törley Pezsgőpincészet Kft., ahonnan a feldolgozott szőlőt érlelésre, palackozásra a cég budafoki üzemébe szállítják. A Hungarovin Rt. utódjának a legkorszerűbb technológiával készített, magas minőségű borfajtái az egész világon kelendők (Németországtól a skandináv országokon át Kanadáig és Japánig mindenütt fogyasztják őket). L. Simon László jól ismeri és szereti ezt a vidéket; kiváló érzékkel és szakértelemmel örökíti meg fotóin a szőlőtermelés fázisait, az építészeti formákban bővelkedő pincesorokat, a pincészek eleven életét. Térképpel segíti a tájékozódást a Velencei-tavat övező szőlészetek körében, megkönnyítve ezzel a borászatok közötti kapcsolatrendszer megismerését.

A könyvet záró *Függelék*ben a szerkesztő közzéteszi a felhasznált – meglepően gazdag és változatos – szakirodalmat; ebből világosan kiderül, hogy az elmúlt évszázadban már igen jelentős publikációk születtek e vidék néprajzi jelentőségével, borászatával kapcsolatban, és sok tudós, búvárkodó szakember nemzetgazdasági szempontból is nagyon fontosnak tartotta e tájat és az itt folyó szőlőművelést.

A kötet elegáns, impozáns kivitelű; több év gyűjtőmunkájának az eredménye (amint arról a szerkesztő szól, köszönetet mondva – név szerint – mindazoknak, akik létrejöttét segítették). Több múzeum, közintézmény, sőt magánszemély is támogatta a munkát, aminek eredményeképp gazdag és minőségét tekintve „első osztályú” anyag

gyűlt össze (melynek csak töredéke kerülhetett be a könyvbe). Bizonyára a szakma (mind a könyvészeti, mind a borászati) elismeréssel fogja fogadni; s a német nyelvű rész arra is alkalmassá teszi, hogy az Európai Unióban is megismerjék és – hazánk hírnevét öregbítve – haszonnal forgassák.

VÁR 2007/1.

NAGY FRIGYES

Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája

Csak egy-két olyan, lélekkel is bíró matéria létezik, amelyekkel a magyar ember kikerülhetetlenül találkozik élete során, s ezen kevesek közé tartozik a bor. A bor nemcsak a szomszúság csillapítására szolgál, hanem érzelmeket, hangulatokat, bölcsességet hordoz és ad át, éppen ezért fontos, hogy az ország mely vidékén szüretelték a szőlőt, hol készítettek belőle bort. Világhíres borvidékeink mellett nagyon jelentős a Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája, amelyről reprezentatív album készült Lukács László, Ambrus Lajos és L. Simon László tolla nyomán. Reprezentatív, mert átfogóan mutatja be e vidék egészét, a különféle szőlőtermő területeket és borpincéket, és reprezentatív azért is, mert a könyv mutatós, rengeteg – néprajzi és bortörténeti szempontból párját ritkító – illusztráció kíséri a szöveget, és tegyük rögtön hozzá: kétnyelvű (magyar–német), hogy a határainkon túl élő borbarátokat is megszólítsa.

A kötet első részében Lukács László hosszú tanulmányát olvashatjuk, amely több évtizedes kutatómunka gyümölcsét leszüretelve tárja elénk e vidék szőlőművelésének történetét a szőlőfajták történetétől a borospincék építésének alakulástörténetéig, s eközben részletesen kitér néhány nevezetes település – Pákozd, Nadap, Pázmánd, Velence, Sukoró – borkultúrájának hagyományaira. Az olvasók ezután izgalmas bemutatást kapnak Szent Orbán kultuszáról, s ennek kapcsán a Szent Benedictus borrendről is, amely 1993-tól működik e borvidéken.

A kötet második részének olvasásakor a múzsa telepszik ölünkbe s nyújtja felénk a kelyhet, hiszen itt Ambrus Lajos összeállításában olvashatunk a bor és a poézis kapcsolatáról, s végiglapozhatjuk e tájék

világhírű költőjének, Vörösmartynak, illetve európai szintű prózaírójának, Gárdonyinak borról szóló írásait, melyekben olyan megfontolandó sorokat találunk, mint emezek: „itt a bor / Cseppjeiben hősök vére forr / Ígyunk: javuljon a beteg! / Ki ép, az isten tartsa meg!” (Vörösmarty: *A jó bor*) Ambrus példát vett a régiek ihletéről, s maga is két kiváló esszével gazdagította a magyar nyelvű borirodalmat, s ennek nyomán az olaszrizling prózába öntött lelkesült ódát nyert.

A Velencei-tó környékének kortárs borászatát, a ma is működő pincészeteket L. Simon László alapos tanulmánya veszi számba, rengeteg fénykép segítségével kalauzolja az olvasót pincéről pincére. S mire a kötet végére érünk, már csak az a vágyunk marad, hogy egy jót kortyolhassunk a kadarkából vagy a rizlingből.

MAKtár 2007/2.



Személyes történelem

Ráció, Budapest, 2011

AMBRUS LAJOS

[L. Simon László: *Személyes történelem*]

Haldokló hattyú – szép emlékezet. Mintha Petőfi metaforája lenne a vezető motívuma L. Simon László új könyvének. Úgy bukkan fel a szövegben, az egyes irodalmi esszék szövetében, majd tágasabban, a lélek országútján, olyan természetességgel és éltető őszinteséggel, mintha az örök emberi kategóriák közé tartozna.

A gyermekkor, a *haza körbejárása*, a *személyes történelem* katarzisa, az *örökség* és az *ünnep* fájdalmasan észlelhető hiányai, majd a *család*, a *barátság* és a *halál* összefüggéseinek tiszteletben tartása egészítik ki egymást. Táj és emberek: a szelíd Fejértől, Gárdonytól, Nadaptól föl, egészen az űr hangjaiig, a szőlősgazdától a politikus grófig, a szüret archaikus szépségeitől a disznóvágás rítusaiig. Az élet ezer arca mutatja itt magát – még a Styxen túlra írt üzenetek is az életszeretet elmondhatatlan szépségeiről beszélnek.

„Ó lassan szállj és hosszan énekelj, / Haldokló hattyúm, szép emlékezet”. L. Simon László könyve önmagunk és az élet mély boncolására buzdít.

Ráció Kiadó, Budapest, 2011

RÉTHELYI MIKLÓS

L. Simon László *Személyes történelem* című könyvéről

Létezik-e a nemzetnek topológiája? A topológia az alakzatok folytonos, megszakítás nélküli formálása, miközben az anyag tulajdonságai nem változnak. Nos, Magyarországot folyamatosan nyújtották, alakították, de az anyaga, a lelki kötőereje máig nem változott.

A topológiából indult ki a gráfelmélet, melyet a königsbergi hidak problémájaként ismer a matematika. Vajon végig lehet-e menni az összes városi hídon úgy, hogy mindegyiken csak egyszer haladjanak át, és egyúttal visszaérjenek a kiindulópontba? 1736-ban Euler bebizonyította, hogy ez lehetetlen. L. Simon László *Körbejárni a hazát* című írásában olvashatjuk, hogy szeretné bejárni a hazáját úgy, hogy eljusson a legkisebb faluba, ahogy Lázár Ervin is akarta.

A fiókjában őriz egy Magyarország térképet, melyen húszéves koráig pirossal bejelölte azokat a településeket, ahol addig járt. Viszont az emberi szív rejtelmait nem lehet a matematika nyelvére lefordítani. Ha L. Simon László bejárhatná hazánk településeit úgy, hogy mindegyiken csak egyszer megy át, és majd visszatér a szülőföld oltalmába. De vannak tájak, melyeken többször is áthalad, az emberi szív már csak ilyen, az íróé pedig különösen ilyen: ha egy tájat nagyon megszeret, azt újra és újra felkeresi.

Sőt el sem hagyja. Akkor sem, amikor éppen úton van. Az emberi szív ilyen. Azért jöttünk ma össze, hogy L. Simon László *Személyes történelem* című esszéketét méltassuk. Beszélhetnénk Königsberg-ről is, ahol Kant, a filozófiatudományok egyik legnagyobb alakja és Ernst Theodor Amadeus Hoffmann író is született. Beszélhetnék e városról, melyet 1946 óta Kalinyingrádnak hívnak. Egy szellemjárta hely, ahonnan a történelem kiüzte a történelmet, azaz a múltat.

L. Simon László is hidakon utazik keresztül, fel és alá, olyan hidakon, melyek a magyar történelem múltját kötik össze a jelenével.

Neki nem kell bizonyítania semmilyen tételt, már csak azért sem, mert a könyve a haza szeretetéről szól, és ezt nem lehet, és nem is kell bizonygatnia senkinek. L. Simon László nemes egyszerűséggel megéli a lokálpatriotizmust, a tágabb haza iránti rajongását, úgy, hogy folyton útítársakat hív a nagy kalandhoz. Hol Illyés Gyulát, hol Kalász Mártont, hol Mikszáth Kálmánt, Ady Endrét vagy éppen Bibó Istvánt. A hét königsbergi hídból már csak két eredeti maradt meg, viszont az emlékezet megőrizte mindegyiket, és mivel gondolatban számosan kísérletet tesznek arra, hogy bejárják a gráfelmélet szerint, így mind a hét hidat őrzi emlékezetünk.

A magyar tájak is akkor maradnak meg emlékezetünkben, ha bejárjuk őket. Vagy valóságosan, vagy a képzeletünkben. Miért ne tehetnénk kísérletet arra, hogy egy elképzelt útvonalon bejárjuk a hazát? Ehhez már túravezetőnk is van.

L. Simon László nem fél az olyan szavaktól, mint *haza*, *hazaszeretet*, *szülőföld*, *hagyomány* és *emlékezet*. L. Simon László számára az volt a kihívás, hogy ezeket az értékeket modern világunkban is használhatóvá tegye. Akkor is a szülőföld szeretetéről ír, amikor megidézi azt a gyerekkori emlékét, amikor fürdőnadrágban, Csepel kerékpárjával elesett a murvás talajon, és akkor is a szülőhaza iránti elkötelezettségről beszél, amikor idézi Illyés *Puszták népe* című könyvét. Azt írja Illyés: „Szülőföldemmel úgy vagyok, mint szegény király az országával. Magántulajdona nincs benne [...], de gondra és tetszésre mindenestül az övé.”

Ezt a közösségi érzést tette magáévá L. Simon László is, aki nem úgy tekint az országra, mint a térképészet által precízen meghatározott, adatokkal leírható világra, számára a haza, a szülőföld nem adatok együttese, hanem élmények, viszonyulások egymásba szövődése. A *Személyes történelem* című esszékötet a privát emlékekanyag találkozása a kulturális törzssanyaggal, melyből létrejött egy értelmezési ajánlat arra, amit úgy hívunk: hazaszeretet, identitás és hagyomány a 21. századi Magyarországon.

Szent István Művelődési Ház, Székesfehérvár, 2011. június 2.

Éltető hagyomány – konzervatív értékprioritások

Az utóbbi időben az írói műfajok beszűkülésének lehetünk tanúi. A hagyományos szépirodalom mellett a tanulmány, kritika uralja a publikációkat. A publicisztika, a jegyzet, karcolat, a portré és legfőképp az esszé mind kevesebb teret kap a folyóiratok hasábjain vagy a cikkgyűjteményekben. Van néhány megszállott tollforgató, irodalomtörténész, aki nemcsak a szakmai fórumokon, hanem a napilapokban is az elfeledett műfajok eszközeivel fejt ki mondanóját. Csak kettőt említek, Alexa Károlyt és Ambrus Lajost, mindketten bőven érdemlik régi irodalmunk sokszínűségéből. S amikor L. Simon László *Személyes történelem* című kötetét forgattam, örömmel tapasztaltam, hogy van követője ezen törekvéseknek a fiatal nemzedékben, a szerző valóságos stílusgyakorlatot tár az olvasó (és a tanulni vágyó) elé.

Bár a belső címlapon „esszék” a műfaji megjelölés, azonban a kötet egyik értéke éppen a stilisztikai megközelítések változatossága.

A hat ciklusra, tematikára, fejezetre osztott – tudatosan szerkesztett – kötet két szférát kapcsol össze: az egyéni, személyes létnek, közegnek érzelm- és élményvilágát a tágabb horizontú történelem erővonalaiival. A születéstől a halálig terjedő ívet húzva meg.

Az individuum beleszületik valahova, egy család, egy hagyomány, egy tájegység keretébe, amihez való kötődése (köldökszínőrze) aztán élete végéig elkíséri. Hosszú ideig erről sem illett beszélni, ennek vállalása is gyanús volt, idejétmúlt, anakronisztikus jelenségnek számított. L. Simon vallomásos kisesszéje (*A szülőföld csókjai*) hatásos bevezető, érzelmi ráhangolás arra, hogy miről is lesz szó a későbbiekben. Mikszáth és Kalász Márton írásaiból idézve – melyek a megye

jellegeről adnak érzékletes képet – vonja le a konklúziót: „Valóban: identitásunk adja az erőnket, a tartásunkat, s a megyéhez, a szülőföldhöz való ragaszkodásunk is az azonosságtudatunk elválaszthatatlan részévé vált.” Ez a „mély érzelmi viszony”, mely apró mozaikokból, élménymorzsákból áll össze, nem halványul el, nem enyészik el, s a messzire szakadt egyén a visszatérés reményét, ígéretét hordozza magában (tudatosan vagy tudattalanul) egész a sírig. Alapvető igazságot fogalmaz meg, amikor felhívja a figyelmet: a nagy egység, az ország, a haza kis egységekből tevődik össze. „Nincs haza szülőföld nélkül” – szögezi le, s a 21. századi kihívások, veszélyek, szörnyűségek ellen (talán) a „menekülés” lehetőségét kínálja a felnevelő vidék. Bepillantathatunk abba a családi miliőbe is, ahol mindez megtörtént... Abba a felfedező – egyre táguló – körbe, amelyben a gyermeki tudat megkapja az első benyomásokat... Élményeket, kapaszkodókat. A kis L. Simon – Csoóri előadása nyomán – a besenyőkről mondottakra figyel fel, hisz a családi legendárium szerint a Simonok „vérvonala”, lázadó természete egészen idáig vezethető vissza. Lám, máris egy, a régi időbe visszanyúló hagyomány, amely megragadta a gyermek fantáziáját, s melyet rögvest beépített alakuló identitásába. Németh Lászlót idézi: „a hagyomány a népek emlékezete”. Ez az emlékezet gazdag tárház, kincsház, amelyből mindig meríthetünk. Magyarságunk építőköveit tartalmazza. S igen, mindannyian vágyunk valamilyen távoli felfedezőútra, de az sem lenne kevés, ha minden eszmélkedő nemzedék körbejárná szűkebb hazáját.

Mindenesetre a kötődés megvallása, vállalása arról tanúskodik: L. Simon helyet talált magának a nagy- és kisvilágban, s ragaszkodásának már-már kihívó megfogalmazásával akar példát statuálni azoknak, akikben sikerült – a médiumok agymosása eredményeként – ezt a köteléket meggyengíteni, elszakítani. „Az én megyémet, amivel egy életre eljegyeztem magam, kerüljek bárhova is, legyen bármi vele, alakíthatják, szabhatják, régiósíthatják, lekerülhet a térképről, nekem ez marad a szűkebb szülőhazám.” A család, a hagyomány,

a bensőséges otthonlét felvázolása után az újabb etap az önismeret útján: *Az elődök tisztelete*. A volt megyei képviselő – mert magáévá, személyessé éli a helyi történelmet –, ismét újabb felfedezést tesz: az elődök üzenetét közvetítő jelek, műtárgyak elpusztítását kéri számon. Az összetört megyei kőcímert, a két hiányzó megyei politikus egész alakos képét, valamint azt az 1930-ban állított vörös márványtáblát, mely gróf Károlyi Józsefnek állított emléket, 1919-es bátor határozati javaslatát idézve fel. Ebben Fejér vármegye bizalmatlanságot szavazott a felálló „forradalmi” kormánynak, s hitet tett a nemzeti eszme, hagyományok, a magyar állam területi integritása mellett. S hogy 2008-ban (!) a meghasadt, pincébe dugott emléktábla restaurálva visszakerülhetett a megyei közgyűlés impozáns épületébe, a közgyűlési terem bejárata mellé, köszönhető annak, aki tudta, mivel tartozik az elődöknek, akiknek munkája nélkül a jelenről sem beszélhetnénk.

Igen, az elmúlt húsz év számtalan, jeles eseménye, ünnepe, avatása a múlt helyreállításáról szólt. A régi, halálra ítélt, megcsonkított, maradék-Magyarország pótolhatatlan értékeiről, amelyet a sárból, porból, romok közül, a föld alól kellett kimenteni. (Hány hátborgongató történet szól erről, hány példája van a hétköznapi, a közöny ellen protestáló hősiességnek?)

A „múltért való küzdelem” szép példája a pákozdi Don-kanyar kápolna története, a köré fűződő civil kezdeményezés, valamint a megvalósult kegyeleti monumentum: a messze, Oroszországban elesett, ismeretlen vagy feltárt sírokban nyugvó hősök és áldozatok emlékét hirdető kegyhely, mely előtt minden év január 12-én fellebbannak az őrtüzek... Az „emlékezés emlékműve” arra is figyelmeztet a szerző szerint, hogy ne engedjük „átírni a múltat”. A tallózás a „helyi emlékek” között újabb felfedezésekkel jár együtt. Így kerülnek elő a nadapi plébános képei a község (a negyvenes években kitelepített) sváb lakóiról, vagy a nádasladányi, méltatlanul elfeledett Nádasdy familia fényképei, melyek hűen őrzik egy főúri életforma

dokumentumait. L. Simon akkor érzi magát elemében, ha előbukkan a „személyes szál”, ha a tágabb család valamelyik tagja is érintett a múlt relikviáival kapcsolatban. Felemlíti Nádasdy Ferenc példáját, akinek adakozó kedve a szűkebb esztendőkből sem apadt el, számos jótékony célú megyei intézmény köszönheti neki létét. Itt tér ki arra, hogy milyen döntő jelentősége van a Bibó István által emlegetett és a kommunisták által felszámolt „nemzeti intelligenciának”, akik óriási erőfeszítéseket tettek arra, hogy a népet megtanítsák a „nemzet leckéjére”. Némi nosztalgiával idézi fel a léghajózás – némileg a magyar feltaláló, Schwarcz Dávid által is befolyásolt – történetét, mely kudarccal végződött. Nem így a rádiózás: Tesla találmánya – akinek szobra van a magyar rádió épületében – meghódította a világot. S amely őrzi Kossuth, Kosztolányi, Babits hangját...

L. Simon szerencsés ember: a szűkebb család érdekes, jellegzetes tagjai is számos emlékekkel, élménnyel gazdagították a gyermek épülő személyiségét. A sárbogárdi ügyvéd nagypapa, aki sok mindent, többek között a szőlő szeretetét is átadta unokájának, a nagycsalád feje, a nagyanya, aki egy asztalhoz volt képes ültetni a különböző generációkat. (S aki imádkozni is megtanította a kicsinyeket, példájával.)

Édesapjától is sokat tanult, nemcsak szeretni, de felvállalni az örökséget: a szőlőt, a borkészítés tudományát. Az ő korai, tragikus halála után már kötelességek is rászakadtak, a birtok művelése és a borászati munkálatok. Ám az író itt is „nyersanyagot” talál: esszéisztikus kitekintése a régi magyar szőlőfajtákra, a régi szüretekre, a mai technológiákra, a gazdálkodás megannyi feladatára, nem száraz leírás, hanem élvezetes olvasmány. S persze mindig akad a jelenben is követendő példa, mester, hivatást ébresztő társ, barát... Akik között is kiemelt hely illeti meg Ambrus Lajost L. Simon eszmélkedésében, akár írói, akár szőlészeti-borászati értelemben. A *szenvedelmes kertész* címmel írt születésnap-i köszöntő, baráti kötődés megvallása ismét túllép az alkalmi megnyilatkozáson: az ambrusi életmű lényegének megfogalmazására kínál lehetőséget. „[L]átom, ahogy

az ambrusi életmű összeáll az igényesség, a minőség, a honszeretet és a hétköznapivá vált magány négyezőgében...” – írja a fiatalabb pályatárs. Dobos Marianne *Sorsfordító karácsonyok* című kötete az ünnep lényegéről és fontosságáról csíhol magvas gondolatokat. Ebben a „szeretethiányos globalizációban” szükség van bensőséges együttlétekre, érzelmeink kimutatására. Szükség van „sorsfordító feltámadásokra”.

A szerző mindinkább távolodik a személyes szférától: olyan „elavult” fogalmakról elmélkedik, mint a haza és a szabadság, a hazaszeretet. Sok tanulságos megállapítása közül néhány: „A hazaszeretnek tettekben is meg kell nyilvánulni”, „A szabadság hiánya akkor hasít belénk, amikor kalodába zár bennünket a zsarnokság...” (Ez utóbbit a 2006-os tüntetésekkel kapcsolatosan fogalmazza meg.) Mit kezdhetünk a különböző, már klasszikussá vált írói örökségekkel? Mi az aktualitásuk? Mi a maradandó és mi a romlandó rész bennük? Ez a kérdés is – szinte kínzóan – foglalkoztatja. Megvédi Csoóri Sándor „állítólagos avított nézetei”-t, „divatja múlt nyelvhasználatát”, a művész politikai szerepvállalásával kapcsolatos elképzeléseit. Az ellentábor csak a „liberális politikai korrektség” követőit tudja elfogadni, s mindig készen áll, hogy megbélyegezze vitapartnereit. Akár az antiszemitizmus vádjával. A Márciusi Charta lejáratása is ezzel a módszerrel történt. S amire L. Simon felfigyel: Csoóri „kiáltványa” azért is zavarba ejtő, mert „olyan mély és összetett költői nyelven képes megszólítani az egyre profánabb propaganda szövegekhez szoktatott közönséget”, ami a magyar nyelv varázslatos gazdagságával élve újraértelmezi a már kikopott, vagy eltüntetett értékeket, fogalmakat. Csoóri hiteles nyelvhasználata egyúttal „fegyver” is abban a nyelvi háborúban, amelyet az érvényes konzervatív megszólalásért a nemzeti oldálnak meg kell vívnia. A Wass Albert-jelenségről is megvan a véleménye: az írószent vagy dilettáns kérdés – két véglet, valószínű az igazság a kettő között van. Ő az előzmények felidézésével keresi a választ, Schöpflin Aladár elemzését veszi

példának, vagy a Nyugatban megjelent Kádár Erzsébet értekezésére tekint. S ami a lényeg: „A Nyugat-beli kritikák óta az irodalomtudomány gyakorlatilag adós Wass Albert írói munkásságának elemzésével, értékelésével.” Joggal teszi fel a kérdést: „Vajon mikor jutunk el oda, hogy a politikai, az ideológiai diskurzus helyett az esztétikai szempontok érvényesüljenek...?”

A kötet egyik legsúlyosabb írása *A kommunizmus természetrajzáról* címet viseli. L. Simon idézi a kommunizmus áldozatainak szinte felfoghatatlan számait, s szomorúan állapítja meg: ezek az adatok ma keveseket érdekelnek. Véleménye szerint e társadalmi utópia „természetrajzának” azzal kéne foglalkoznia, „ami utána jött”, az utóélet máig feldolgozatlan problémáival. Azzal a logikával, amely nemzedékek gondolkodását fertőzte meg, s melynek hatása máig érezhető. A „nép” – a szűk hatalmi elit – szabadsága nevében korlátozták az alkotmányos jogokat s a valódi szabadságjogokat. S arra figyelmeztet: az egyik (baloldali) szélsőséget nem lehet bírálni, elutasítani egy másik (jobboldali) szélsőség szempontjai szerint.

Akkor kerülhetünk közelebb a megoldáshoz, ha megértjük: Jászi Oszkár antikommunista írásai miért nem kerültek kiadásra? Ki és miért cenzúrázta életművét? Ő írta: „a szocializmus válsága erkölcsi válság”. (József Attila pedig azt – ebben időben –: nem „hajt ki” az osztályöntudat a kiirtott emberi öntudat helyén.) Az erkölcsi megfontolások zárójelbe tétele: a máig ható lelki deformálódás.

Egy rendkívül érdekes meglátása, aminek következményeit ma kezdjük érteni: a kommunizmus legnagyobb bűne (s fegyverténye) a „nyelv kisajátítása” és kiforgatása. Ennek jegyében válnak az egyének „kísértetté”, elvi elhajlássá, osztályellenséggé. Akiknek „eltávolítása” nem bűn, hanem „történelmi szükségszerűség”. A tovább viruló utóélet következménye – az átmentett hatalmon túl –, hogy a régi politikai elit „megnyerte a fordulat éveinek nyelvi háborúját is.” (Lásd nácizás, antiszemitázás.) A valóság és a nyelv valódi megfeleltetése, ez még várat magára. Hogy ne legyünk az eufémizmusok országa.

Egy másik írása a *Mire való a magyar kultúra?* címet viseli. Ennek az ad különös aktualitást, hogy L. Simon – a téma több éves tanulmányozása, feldolgozása után, melynek két kötet is lett az eredménye (*A kultúrpolitika fogságában* és *A római szekér*) – ma a terület egyik felelős gazdája, a Kulturális és Sajtóbizottság elnöke, az NKA elnöke. Nos, aki elmélyült választ vár a címben feltett kérdésre, csalódik. (Annak ajánlható a két tanulmánykötet.)

A könnyed és szellemes jegyzet – a nagypapa fellelt iskolai dolgozata alapján – arra a következtetésre jut: „az idegen dolgoktól csak a magyar kultúra védhet meg bennünket”.

Mikszáth – akire L. Simon több alkalommal is hivatkozik, nyilván nem véletlenül – egyike író politikusainknak. L. Simonnál aligha találtak volna megfelelőbb embert a Petőfi Múzeumban megrendezett, *Mikszáth Kálmán fekete városai* című kiállítás megnyitására. A kettős szerep ugyanis nem szükségszerűen jár együtt elbutulással (ahogy ezt sokan szeretnék látni). Az írónak van eredeti megközelítése erre a helyzetre. Azt kérdi: „mi a közös pont a regényekben és a politikában? A megtörténhetés illúziója.” Ami a kortárs epikának is megszívlelendő tanulság. Főként az a mikszáthi idézet, melynek igazságát aligha tolhatja félre komolyan vehető író – „egy korszaknak igaz levegőjét [...] akartam papírra vetni”. A Csokonai-legendák idézése – a sümegprágai családi emlékezet nyomán – éppúgy az irodalmi élet része, mint a Styxen túlra „küldött” üzenetek, gyászbeszédek, búcsúztatók, visszaemlékezések. Emberi és baráti főhajtások. S minden halálhír újabb kötelezettségeket ró a túlélőkre! Három megemlékezés mégis kivételes hangsúlyt kap: Máti Livia, Sobor Antal és Deák László halála alkalmából. Mind a három közelről érintette az író, a személyiség legmélyebb rétegeit sértve, borzolja föl. Máti Livia esetében a nagy tudású, alázatos szerkesztő portréja rajzolódik ki szavaiból, aki mindvégig őrizte nőiességét, a legjobb, szinte archaikus értelemben. Sobor Antal esetében a megye és Fehérvár „állócsillaga” távozott, aki távol a centrumoktól élve, kimagasló

irodalmi életművet hagyott az utódokra. Wathay-regénye, a *Hosszú háború* máig nem eléggé méltatott műve a török elleni, európai szövetségben folytatott felszabadító háborúnak. Deák László, a költő-képzőművész-szerkesztő pályája is mély nyomokat hagyott az íróban, aki a lényegről kötetlenül tudott beszélni a fiataloknak, aki az Orpheusz Kiadónak magas presztízst tudott teremteni, minőségi kötetek kiadásával, a legnehezebb időkben is.

Végül mit mondhatunk összegzésként?

L. Simon László kötete tematikailag és műfajilag is változatos, olvasmányos írások gyűjteménye. A személyessé élt történelem süt át szinte minden során. De bármennyire elütő tartalmak váltják is egymást, két dolog – eltéphetetlen fonalként – végighúzódik lapjain: a történelmi folytonosság érvényesítésének igénye és a konzervatív értékprioritás. Világos stílusban, megszívlelendő érvekkel. S jó tudni, hogy egy 39 éves, alkotóereje teljében lévő, sokoldalúan felkészült szellemi ember, pályatárs, barát jár köztünk, akinek nem csak hivatali kötelessége, hanem nemes szenvedélye is a hazai kultúra ügyének – legszélesebb értelemben való – előmozdítása.

Pannon Tükör 2011/6.

SZÜTS ZOLTÁN

Ami saját, és ami örökölt

A kortárs irodalmi recepció egyik közismert megállapítása, hogy megrendült a bizalom a nagy narratívákban, a kizárólagos és totális világokat rekonstruálni kívánó művekben. L. Simon László legújabb kötetében azonban mintha a múlt töredékeinek összegyűjtésére történne kísérlet. A szerző megvizsgál mindent, amit eddig összegyűjtött, hiszen nem szelektált előre, boldog és keserves emlékeket egyaránt megőrzött. Ez az átmentés személyes hangvételi esszében történik, melyekben rendre ismétlődnek a motívumok: az örökölt tárgyak és hagyományozódó értékek, a család (főként az apafigura), a barátság melletti kiállás, megjelenik a létezés és elmúlás párosának összhangja, miközben jelen vannak a klasszikus és kortárs magyar irodalmi vonatkozások is. Ezek a jelentésváltozatok nem oltják ki egymást, hanem egymással párhuzamos befogadói dimenziókban élnek tovább, a személyes és lokális, a nemzeti hagyomány újrafelfedezése és megőrzése nem valamivel szemben, hanem valami mellett történik, ami teret ad a lírai, indulatmentes megszólalásnak.

Más-más hangsúlyokkal, de mára már egyértelműnek tűnik az a fordulat a magyar irodalomtudományban is, mely szerint a műalkotás elemzése, befogadása során az író személye mindinkább felszívódik, életrajzi vonatkozásai pedig a lexikonok szócikkeibe szorulnak vissza. A *Személyes történelem* című kötetről írt recenzió esetében azonban úgy érzem, lazítani kell a fenti tiltáson, erre engedélyt olvasatom szerint a címben szereplő személyes meghatározás ad.

L. Simon László az avantgárd jegyében induló költő, a Magyar Műhely folyóirat szerkesztője, 2004 és 2010 között a Magyar Írószövetség titkára, 2010-től országgyűlési képviselő, jelenleg a parlament kulturális és sajtóbizottságának elnöke, és mindezek mellett

borász is. Így talán nem meglepő, hogy szövegeiben gyakran egyszerre szólal meg a lírikus, kultúrpolitikus, helytörténész és borász. Korábbi köteteiben mintha még kettéválasztotta volna ezeket a szerepeket, a *Japán hajításban* egy nagyon lírai én szólal meg, az *Édes szőlő, tüzes bor* szerzője borász, míg a tavaly megjelent *A római szer* beszélője kultúrpolitikus. Jelen kötet elbeszélője már egy összetett én, akinek önvallomását olvashatjuk az *Örökség* című esszében: „Augusztus utolsó napjaiban megkezdtük a szőlőszedést. [...] Passzírozom a vödörben a fürtöket, mintha tészta gyúrnék. Bor és kenyér: együtt van minden, ami ebben a rövidke életben kell, amivel mégsem tudunk megelégedni, mert a szenvedély és becsvágy hajtja, űzi az embert. Most már én is népi író lettem, elvetélt avantgárd”. (87)

Érdemes röviden kitérni az esszékötet szerkezetére is. A mű hat fejezetre tagolódik, melyek terjedelme arányos, és a ciklusok általában egy adott téma köré csoportosított négy-hat szöveget fognak egy-ségbe. Az első, *Körbejárni a hazát* című ciklusában a haza jelentése még lokalizált, és az íróhoz szorosan kötődő vidékre, Székesfehérvárra és környékére korlátozódik. Később a fogalom jelentése kiszélesedik egyrészt térben (a magyar kultúra jegyeit viselő valamennyi tájra), másrészt pedig már megjelenik benne az idő, a nemzeti történelem dimenziója is. L. Simon László esszéi visszafelé haladnak az időben, mintha egyszerre akarnák eltaszítani maguktól az elmúlást, s közben mintha folyamatosan leellenőriznék, ugye, megvan még ez a keserű érzés. Mintha egyszerre emlékeztetnének egyrészt arra, ami kiváló volt és eltűnt, másrészt pedig arra, aminek örülhetünk, hogy megszabadultunk tőle. Az utóbbi esetében a példák a közelmúlt történéseiről, a nemzeti múlthoz való érzéketlen viszonyulásról szólnak. A szerző nyelvezete ilyenkor prózaivá válik, talán éppen a mondanivaló jellegénél fogva, a történelem számára ilyenkor valóban személyes.

A *Személyes történelem* fejezet a család emlékét igyekszik megragadni, kiváló fotográfiákkal illusztrálva az elmesélt történeteket.

A képanyag válogatása értő szemre vall, ami nem meglepő, hiszen a szerző munkássága hosszú ideig szorosan összefonódott a vizuális kultúra alkotóterületével. A fejezet kiemelkedő alkotása, és véleményem szerint az egész kötet legjobb teljesítménye a *Szivarok az égen* című esszé. Ebben a szövegben sikerült a szerzőnek a szivar képében két szimbólum jelentését összesűrítenie, miközben a jelenben már csupán fragmentumaiban létező jelenségekről ír lírai hangnemben. Mindkét szimbólum státuszt, ha úgy tetszik, erőt hivatott megjelelni, testük pedig hasonló. A jelenség ahhoz az édes elmúláshoz kapcsolódik, melyről az előző bekezdésben már szó esett. Az első szimbólum teste maga a szivar, mely az elmúlt évszázad kultikus fényképkeleke volt, és nem hiányozhatott írók, politikusok, nagypolgárok vagy arisztokraták mellől a képekről. L. Simon visszalép az időben, amikor Mikszáthot idézi: „Legtöbben a szivarhoz vágynak, mert semmi sem vonzóbb férfiakra, mint a szivar. A férfiak a füstnél csak az asszonyok szerelmére adnak még többet. Két nagyon rokon fogalom” (64), majd mesterien vezeti be a diskurzusba azt a szivart, mely számunkra, vagy esetleg a technikailag determinált olvasó számára – mint amilyen a bíráló is – a fejlődés egy lehetséges, de mára már lezárult, sikerekkel és kudarccal terhelt korszakát jelenti: a Zeppelin tündöklését és bukását. Van ugyanis valami fenséges ebben a szerkezetben, melynek történetét oly sok tragédia kíséri. A szivar a türelmet is jelképezi, hiszen élvezetére komoly időt is kell szánni, és ez az idő alkalmas a higgadt vitákra. L. Simon szinte egy steampunk (egyfajta viktoriánus futurizmus, melyben többek között gőz hajtotta robotok jelentik a jövőt) jelenetet tár az olvasó elé: „A képviselők egykor hatalmas füstfelhőket eregetve politizáltak a folyosókon, s közben az eget kémlelték, hátha valami furcsa jelet kapnak a fentietektől. Bizony sokaknak elállhatott a lélegzete, amikor az első égi szivar méltóságteljesen elrepült a törvényhozók szentélyének díszes kőcsipkái felett, hiszen a legtöbben nem hitték el, hogy egyszer kormányozhatóvá válnak ezek a megzabolázhatatlannak, irányíthatat-

lannak hitt légi járművek. Sőt a léghajó ez idő tájt éppen az utópikus, megvalósíthatatlan dolgok jelképévé kezdett válni”. (65) Az eltűnő-, vagy legalábbis átalakulófélben lévő technológia emlékeinkben való megőrzésének vágya jelenik meg *Az űr hangjai* című fejezetben is, melyben a rádió egy olyan eszköz szerepét tölti be, mely arra hivatott rámutatni, ma már rácsodálkozás-deficitben szenvedünk.

A *Haza és szabadság* ciklusban a szerző úgy dönt, részt vesz a Wass Albertről szóló, jelenleg igen felfűtött és az erdélyi származású szerző életútját is gyakran értékelési szempontként figyelembe vevő diskurzusban, és megvizsgálja a szerző műveinek merőben eltérő befogadási stratégiáit, felhívja a figyelmet az őt ért, szerinte igaztalan negatív kritikákra és túlzó, elfogult magasztalásokra egyaránt. Saját Wass Albert-olvasata gyakran vitába száll ezekkel, célja azonban nem az egyértelműség látszatát keltő egyedi értelmezési mód elfogadtatása az olvasóval, hanem egy párbeszédre alapuló, csupán a műveket figyelembe vevő vita indítása.

A *Mire való a magyar kultúra?* fejezet kultúrpolitikai írások gyűjteménye. A *Téli disznóságok* című esszé azonban mintha kilógna ebből a sorból. Talán ebben a ciklusban nyer igazán kiteljesedést a szerző önvallomása, hogy besorolták a népi írók közé, és az a tény, hogy a valamilyen irányzatba vagy ideológiába való besorolás reflexétől és az így konstruált szakadéktól a kritikus szakma mintha még ma is képtelen lenne megszabadulni. A szerző, aki a környezetének történeti és nemzeti emlékeire reflektál, ezen értelmezés szerint mintha kivonulna az irodalomból, és a politika dimenziójába lépne át. Kiváló példát hoz egy innen szemlélve békésebb korból: „Magyarországon mindenki haragszik ideiglenesen a képviselőkre – írja Mikszáth –, így egy ciklus közben lévén az összes kabátos lakosság két válfajra osztható. Olyanok, akik bent vannak a parlamentben s olyanok, akik kiszorultak a parlamentből.” L. Simon némi iróniával hozzátézi: most a ciklus elején vagyunk, még mindenki bent van a parlamentben, az is, aki el sem ment szavazni. (143)

A Styxen túlra címet viselő zárófejezet számvetés, a szerző a ciklus címadó esszéjében veszi tudomásul, mintha túl sokan haltak volna meg az íróársak és irodalomtörténészek közül az elmúlt évben. Külön fejezetet kap Mátis Livia, Sobor Antal és Deák László személyes hangvételű búcsúztatása. A felsorolásban sajnos szerepelnek tanáraink és barátaink is, többek között Bodnár György, Németh G. Béla és Vajda Gábor is. Veszteséggént könyvelhetjük el őket. A kötet esszéinek háttérében más-más hangsúlyokkal és elkötelezettségekkel, de jelen van a kiváló dolgok eltűnésének képe, melyet L. Simon László Petőfitől kölcsönöz, erre a kötet hátsó borítóján szereplő, Ambrus Lajos által írt méltatás is felhívja a figyelmet: „O lassy szálly és hosszasan énekelj, / Haldokló hatyúm, szép emlékezet”.

Magyar Szó 2011. július 30–31.

Az „identitásbeszéd” és az „identitásjelentés” válsága idején

A posztmodern utáni korunkban¹ divatos kifejezéssé vált az *identitás* szó. Az eredeti értelmétől és céljától (már jóval korábban) megfosztva sokszor csak jól hangzó terminusként és eszközként, nem a személyes és társadalmi önazonosság megteremtésének diskurzusáért használják a közbeszédben, valamint a politikai és szakmai fórumokon egyaránt. Mit is jelent valójában ez a fogalom?

Az identitás meghatározásának problematikájáról már 1998-ban Hans-Ulrich Wehler (1931–2014) történész írja: „Számos, egymáshoz legfeljebb csak érintőlegesen közelítő jelentésű identitásfogalom létezik egymás mellett, vetélkedik egymással. Fönnáll annak veszélye, hogy azok a tiszta körvonalak, amelyekre a kultúratudományos irányzatok az identitás definiálásával törekednek, a konkurenciaharcban elmosódnak.”² Így Wehler az identitás fogalmát „amorf, mindenkori felhasználásra alkalmas paszpartu-szó”-ként³ elemzi.

Peter Stachel (1965–), az Osztrák Tudományos Akadémia (ÖAW) és a Grazi Egyetem történészprofesszora felhívja a figyelmet arra, hogy minden meghatározott fogalom mögött általában egész sor kutatási koncepció áll, ezért óva int bennünket attól, hogy egy tudományos elnevezés adott konkrét jelentését csupán a lexikai-definíciós jelentéséből vezessük le. Nyilván ez nem jelenti azt, hogy a fogalom lexikai definíciója jelentéktelen lenne, viszont elszigetelve a fogalmat,

1 A Robert L. McLaughlin által bevezetett, részben ironikus poszt-posztmodern fogalom helyett használ(hat)juk az aktuális-/kortárs-digitális modernség/modernitás megjelölést!

2 Hans-Ulrich WEHLER, *Die Herausforderung der Kulturgeschichte*, Beck, München, 1998, 130.

3 Hans-Ulrich WEHLER, *Identität. Unheimliche Hochkonjunktur eines „Plastik-wortes”* = Uő., *Konflikte zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Beck, München, 2003, 147.

már nem elegendő egy bizonyos terminológia funkciójának megértéséhez. S figyelembe kell venni azt az elméleti hagyományt is, amelyikből a fogalom származik, valamint a fogalom konkrét használatának kontextusát. E nélkül „semmi értelme nem lenne az »identitás« fogalmának általánosan érvényes elméleti definícióját keresni”.⁴

Az identitás („identity”) fogalmát a közbeszédben reflexió nélkül ugyan, de már régóta használták. Először angolszász nyelvterületen, a 17. században helyezték filozófiai-tudományos összefüggésekbe (John Locke, 1690; David Hume, 1739), majd az 1950-es évektől kezdődően egyre gyakrabban fordul elő a terminus Erik H. Erikson (1902–1994) német származású amerikai gyermekpszichológus és pszichoanalitikus kutatásainak köszönhetően. Erikson a pszichoszociális fejlődéstudomány kidolgozásakor alkotta meg az identitás (énazonosság) kulcsfogalmát, a társas valósággal való kapcsolat és kölcsönhatás során megélt tudatos énelményt. Erikson az identitás alakulását, formálódását egy egész életen át tartó folyamatnak tartotta, és alapvető funkciójának azt, hogy az egyént elhelyezze léteinek társadalmi terében. Szerinte a személyes identitás nem más, mint „az individuum alkalmazkodása a társadalom normáihoz, értékeihez, szerep- és státuszkinálatához, illetve ezek szellemi elsajátítása”⁵ biztosítja az énazonosságot.

4 Peter STACHEL, *Identitás. A kortárs társadalom- és kultúratudományok egy központi fogalmának genezise, inflálódása és problémái*, ford. MESÉS Péter – ERDŐSI Péter, Regio 2007/4., 5.

5 Stachel részletesen is foglalkozik az identitás terminus technicusával, Philip Gleason és Erik H[omburger] Erikson identitás-megközelítéseivel. Peter STACHEL, *Identität. Genese, Inflation und Probleme eines für die zeitgenössischen Sozial- und Kulturwissenschaften zentralen Begriffs*, Archiv für Kulturgeschichte (87) 2005/2., 395–425. Gleason hangsúlyozza, hogy összefüggés van az életpálya és az életmű között: Erikson házasságon kívül született, ismeretlen apától. Mostohaapja nevét (Homburger-Homburger) az amerikai állampolgárság felvételekor megtagadta, zsidóként „asszimilálódott”. A nemzetiszocialisták „faji” okokból üldözték, s bevándorlóként érkezett az Egyesült Államokba. Mindezek hozzájárultak, hogy az élete során konfrontálódott az „identitásválságokkal”. Gleason írja: „Amikor [Erikson] húsz évvel később [1975-ben] visszatekintett, az identitással kapcsolatos gondolkodásának alakulását vázolván, bevándorlóként szerzett saját tapasztalatait hangsúlyozta. »Magától értetődőnek tűnhet, [...] hogyan merült fel személyes, klinikai és antropológiai megfigyeléseim nyomán az »identitás« és »identitásválság« fogalma. Nem

Az amerikai társadalomtudományokban, a szociológia elméletében is ugyanebben az időben fogalmazódtak meg az identitáskonceptciók, amelyek viszont egy fundamentális fontosságú pontban különböznek az Erikson-féle felfogástól. Nevezetesen, amíg Erikson a gyermekkori fejlődésben formált személyes identitást a személyiség magvának, a személy „bensőjének” fogja fel, amely konfrontálódik a külvilággal, hiszen egy identitáskrizist átélő serdülő nem belső problémaként érzékeli állapotát, hanem a felnőttek (a szülők, tanárok) által képviselt nézetek, életmódok elutasításaként, addig a szociológiai koncepciók (referenciacsoport-elmélet, szimbolikus interakcionizmus) képviselői „identitáson» a társadalmi interakció hatásának, folyamatszerű, képlékeny és kontextusfüggő termékét értik, [...] a társadalmi cselekvés egy formáját”, azaz külső tényezők eredményének, amely változik a körülményeknek megfelelően.⁶

Vizsont az indianai (USA) Notre Dame Egyetem történészprofesszora, Philip Gleason (1927–) is már 1983-ban írt az „identitás(ok)” reflektálatlan fogalmiságának elharapózásáról a társadalom- és szellemtudományokban, és utal rá, hogy az identitásfogalom elvesztette az analízisre való alkalmasságát, mert szinte klisévé vált, jelentése kitágult, s mindez „kedvezett az egyre lazább és felelőtlenebb szóhasználatnak”.⁷ Rogers Brubaker (1956–) szociológus (UCLA) és Frederick Cooper (1947–) történész (University of Michigan) is kritikával illeti az „identitás” kulcsfogalmának inflálódo használatát a kultúratudományi kutatásokban.⁸ Az 1970-es évek közepén

emlékszem, mikor kezdtem el használni ezeket a meghatározásokat; természetesnek tűnő alakjuk a ki- és bevándorlás és az amerikanizáció élménye. «Ez valóban elképzelhető.» Philip GLEASON, *Identifying Identity. A Semantic History* (1983) = *Theories of Ethnicity. A Classical Reader*, szerk. Werner SOLLORS, NYU, New York, 1996. Az Erikson-idézet forrása: Erik H. ERIKSON, *Identitásválság önéletrajzi vetületben*, ford. PETŐ Katalin = Uő., *A fiatal Luther és más írások*, Gondolat, Budapest, 1991, 429. Vö. STACHEL, *Identitás*, 9.

6 Uo., 12.

7 Lásd Philip GLEASON, *Identifying Identity. A Semantic History*, *The Journal of American History* (69) 1983/4., 910–931.

8 STACHEL, *Identitás*, I. m., 24.

William James Millar Mackenzie (1909–1996) ugyancsak arra a megállapításra jutott, hogy az identitás szó „értelmét veszti a túlzott használat során.” Robert Cole szerint is az identitás és az identitásválság fogalma „merő klisévé” vált.⁹

Az identitásbeszéd, az identitásjelentés válsága napjainkban még inkább elmélyül, s a fogalom különféle explanációs funkciói sokszor összeegyeztethetetlenek.

Brubaker és Cooper (Gleasonhoz hasonlóan) különbséget tesz egy „erős” esszenciális és egy „gyenge” konstruktivista identitás között. Erős identitással minden individuum rendelkezik, vagy rendelkeznie kellene, vagy éppen ezt keresi, akárcsak minden csoport, kollektívum. Ma viszont a „gyenge” konstruktivista identitásfogalom a domináns, amely nem csak a fogalom „puhítására” törekszik, de „megfoszt bennünket annak az értelmétől, hogy egyáltalán »identitásokról« beszéljünk.” Mindez a vélelmezett „identitások” túlburjánzását és a fogalom analitikus erejének az elvesztését eredményezi.¹⁰ Pedig az identitásnak még a köznapi és lexikális jelentése is (lat. *identitas*, *idem*, ’ugyanaz’) erős, hiszen minden más dolog változása közben időben tartós önazonosságot feltételez.¹¹

Peter Stachel felhívja a figyelmet arra, „hogyan az identitás fogalma [...] a kultúratudományi érvelések összefüggésében általában a kollektívumokra vonatkozik, illetve az individuális identitást a kollektívummal összefüggésben vagy a kollektívumhoz való tartozásként

9 *Uo.*, 26.

10 *Uo.*, 27–28.

11 *Uo.*, 29. Mivel az identitás szó fogalmi köre a fundamentális különbségeket elfed(het)i, s így alkalmatlanná válik bármilyen analízisra, a szerzők szerint egy differenciáltabb analitikus nyelvezet kellene használnunk, „ahelyett, hogy elvegyítjük a rasszon [*race*], valláson, etnicitáson stb. alapuló önértelmezéseket az »identitás« nagy konceptuális olvasztótégelyében.” Az identitás terminus helyett olyan fogalmak használatát ajánlják, mint azonosság [*commonality*], kötődés [*connectedness*], összetartozás-érzés [*groupness*]. „Az »azonosság« valamilyen közös jellemzőn való osztozást jelöl, a »kötődés« az embereket egymással összekapcsoló relacionális kötelékeket. Önmagában sem az azonosság, sem a kötődés nem hoz létre »összetartozás-érzést«, vagyis egy jól megragadható, körülhatárolt, szolidáris csoporthoz való tartozás érzetét. Az azonosság és a kötődés együttvéve azonban már képes lehet erre.” STACHEL, *Identitás*, 32.

vizsgálják. Önmagában nézve ez semmiképpen sem elfogadhatatlan nézőpont, hiszen bátran kiindulhatunk abból, hogy az individuumok önképe a társadalmi környezethez viszonyulva alakul ki. [...] meg kell állapítanunk, hogy nem csupán lehetségessé, de szokássá is vált az identitásról beszélni, anélkül, hogy eközben tudatnák, vagy világossá válna, mi mivel, illetve ki kivel is lenne azonos.”¹² Azaz meghatározunk valamit terminológiai és konceptuálisan, és empirikusan nem nevezzük meg.

Az új magyar Nemzeti alaptanterv 2018. évi tervezete is gyakran szól az egyéni, közösségi, nemzeti és európai identitásról,¹³ de sehol sincs meghatározva, hogy mit is jelent konkrétan ez az (egyéni, közösségi, nemzeti, európai) identitás és világszemlélet. Nyilván az identitás pontos meghatározása, konkrét lebontása majd a NAT alapján összeállított kerettantervek és helyi tantervek feladata lesz, de a kidolgozáshoz a szükséges iránymutatást a NAT-tervezetben is mindenképpen jelölni kell! Mit is értünk tehát egyéni, közösségi, nemzeti és európai identitáson?

L. Simon László *Személyes történelem* (2011) című kötete empirikusan is közel visz minket a témához és a válaszadáshoz. Az eszszéggyűjtemény egyik kulcsszava ugyanis az identitás: fő pillérje a műveknek. A nyitó írás (*A szülőföld csókjai*) szerint az identitásunk „adja az erőnket, a tartásunkat, s a[z adott] megyéhez, a szülőföldhöz való ragaszkodásunk is az azonosságtudatunk elválaszthatatlan részévé vált.”

Az író szűkebb szülőföldje Fejér megye, amelynek hajdani akác-
virágjairól Mikszáth emlékezik meg a *Túl a Dunán* című írásában,
de több szállal ide kötődik Kalász Márton is, aki szintén az emberi

¹² *Uo.*, 5–6.

¹³ Lásd a tervezetben: „felépítsék identitásukat, világszemléletüket” (2.1.1., 114. oldal, 4. bekezdés); „felépítsék identitásukat, világszemléletüket” (2.2.1., 119. oldal); „A pedagógusok személyes példát mutatnak a demokratikus elvek alkalmazására, továbbá a nemzeti és európai identitás megélésére” (1.1.6., 5. oldal); „Nemzeti és európai azonosságtudatra, hazaszeretetre és aktív állampolgárságra, demokráciára nevelés” (1.1.6. 5. oldal) stb.

azonosságunk biztosítékának, köldökzsinórnak tartja a szűkebb és tágabb hazát egyaránt. L. Simon megemlíti még Illyés Gyulát, akinek a nélkülözést jelentette a megye („Felénk a szegénység Fejér megyéből áradt, kitarató és kivédhetetlen hullámokban” – *Puszták népe*), és Takács Imre is feltűnik az esszéekben, aki a Fejér megyei házakról úgy ír, mint Noé bárkájáról: az otthonok a menekülés és a megváltás ígéretét hordozzák. A megye neves költője-írója még Vörösmarty Mihály, Gárdonyi Géza, Csoóri Sándor, Csanádi Imre, Péntek Imre, Sobor Antal (*Körbejárni a hazát*). A Nádasdy család tagjairól is olvashatunk, akik „Fejér vármegye felemelkedéséért, az egyházért, az oktatásért, a térség infrastrukturális fejlődéséért, szellemi gyarapodásáért” nagyon sokat tettek (*Személyes történelem*), s nevezetes történelmi személyiség is származik e vidékről, Klebelsberg Kuno miniszter, aki ciszterci diák volt Fehérvárott.

L. Simon László a „szűkebb haza”, Fejér megye településeit bejárja az olvasóval, s felidézi az idefűződő emlékeket: feltűnik Gárdonyi, ahol a gyermek-költő az egykori tanácsházából kultúrházzá átalakított rendezvényteremben Csoóri Sándor irodalmi estjén vett részt, s itt zongorázott a zeneiskolai évváró hangversenyeken is (*Körbejárni a hazát*), megjelenik Nádasladány, valamint Sárbogárd, ahol az ügyvéd nagypapa családja élt, a *Mirza* írójának, Simon Istvánnak a szülőfaluja, Bazsi is feltűnik, és Sümegprága, ahol az anyai nagypapa lakott. Ehhez a településhez kapcsolja az író a saját maga által kitalált gyönyörű Csokonai-legendát is (*Csokonai Sümegprágán*), s vágya még, hogy újra és újra eljusson a megye többi kisebb-nagyobb településeire: Cecére, Dégre, Enyigre, Fülére, Jenőn át Fehérvárra, Bicskére. Csákvárott a családi ereklekéként őrzött csalikancsók és kiöntőkancsók mesterének, az öreg fazekasnak a leszármazottai laknak, s a Velencei-hegységen túl fekszik a legkedvesebb faluja, Nadap, valamint Vörösmarty szülőhelye, Kápolnásnyék. A Velencei-tó északi partján Sukoró található, ahol az 1848-as pákozdai csata előtt a település református templomában összeült a haditanács (*Hor-*

golt harisnya és bársonycipő). Székesfehérvárott a megye egykori vármegyházában, „Tegl János és Pollack Mihály tervezte patinás szentélyében” is gyakran megfordul az író (*Az elődök tisztelete*).

Identitásunknak része tehát a szülőföld, a haza szűkebb tartományai. Ez már születésünkkor jelet rajzol homlokunkra, s a nemzethez való tartozás révén fokozatosan belénk ivódik. Ahogy Péntek Imre is írja a kötetről szóló recenziójában: „Az individuum beleszületik valahova, egy család, egy hagyomány, egy tájegység keretébe, amihez kötődése (köldökszínörja) élete végéig elkíséri.”¹⁴ Mindez nemcsak az éni-identitás önkép-fogalmának kialakulását jelenti, de a kollektív és nemzeti identitás alapját is, az énstruktúra betagozódását a közösségbe. A pozitív hatásoknak köszönhetően (oktatás, példaképek, ünnepek, hagyomány), a nemzetnek történelmi, gazdasági, kulturális és egyéb értékei, teljesítményei láttán az egyénben az intellektuális megalapozottság mellett kialakul egy pszichológiailag is hatékony képződmény, a nemzethez való tartozás érzése, ami már az élet korai (hat-tíz év közötti) szakaszában beépül a személyiségbe (lásd a Csoóri-est hatása a gyermek L. Simonra, a besenyőkkel való kapcsolatot: a családi legendárium szerint a Simonok ősi vérvonala, lázadó természete ide vezethető vissza; a szűkebb család emlékei, élményei, történetmesélései a gyermeknek; a borvidék, a szőlőművelés, a szüret szeretetének áthagyományozása; az elődök tisztelete stb.). Az oktatásban, így egy nemzeti alaptanterv megfogalmazásában is ezért fontos az egyéni, közösségi, nemzeti és európai identitás és világszemlélet tartalmi elemeinek meghatározása, kibontása.

A *Személyes történelem* esszéit olvasva kritika alá vonhatjuk Rogers Brubaker amerikai szociológus Kolozsvár környékéről írt tanulmányát is.¹⁵ A szerző szerint a magyar- és románlakta térségben domináns az elméleti, a mindennapokat is szabályozó politikai identi-

14 PÉNTÉK Imre, *Éltető hagyomány – konzervatív értékprioritások. L. Simon László Személyes történelem (Esszék) című könyvéről*, Pannon Tükör 2011/6., 63.

15 Ez a munkája a problematika példaértékű eseteként került be a *Beyond „Identity”*-be.

táskurzus, amely „két különböző népcsoport világos, kategorikus megkülönböztetéséből ered, ám nem felel meg a térség szociokulturális realitásának. Ezt ugyanis a széles körben elterjedt kétnyelvűség, a generációkon átívelő, mindkét irányban zajló asszimilációs folyamat, számos vegyes házasság és [...] a népesség széles köreinek a nemzeti kategorizálás iránti érdektelensége jellemzi.” Az identitáskurzus Brubaker szerint itt „egy arra irányuló kísérlet, hogy megkonstruáljanak egy olyan realitást, amely ebben a formában nem, vagy legalábbis még nem létezik.”¹⁶ Kovács Éva jól látja, hogy „a szociológia [...] mintha megfélekezett volna az identitás azon lényegi vonásáról, hogy legyen az személyes vagy kollektív, mindkét esetben az önazonosság egyéni megélésén alapul. Vagyis a társadalmi rendszerek, kultúrák stb. önmagukban nem képesek identitásteremtésre és -fenntartásra anélkül, hogy a társadalmat alkotó individuumok önazonosságukat személyesen is megélnék és saját jelentéssel ruháznák fel. Nehezen képzelhető el például a »magyar kollektív identitás« annak személyes megéltsége nélkül.”¹⁷ Ahogy L. Simon is vallja: „Az én megyémet, amivel egy életre eljegyeztem magam, kerüljek bárhova is, legyen bármi vele, alakíthatják, szabhatják, régiósíthatják, lekerülhet a térképről, nekem ez marad a szűkebb szülőhazám”. (*Körbejárni a hazát*)

S hogy Brubaker szerint Erdély történelmi központjában, Kolozsvárott és környékén a népesség széles köreit a nemzeti kategorizálás iránti érdektelenség jellemzi? A trianoni elszakítottság miatt szenvedő, a nemzetükhöz ragaszkodó határon túl élő magyarjaink nemzettudatát mindig példaképp állíthattuk (még a Brubaker-tanulmány megjelenésekor is) az anyaország fiatalabb nemzedékei számára. Az elszakítottság ténye az erdélyi magyarok nemzeti hova-

16 ROGERS BRUBAKER – FREDERICK COOPER, *Beyond „Identity”, Theory and Society* (29) 2000, 27.

17 KOVÁCS ÉVA, *Vakmerő tézisek az identitásról = Nemzet a társadalomban*, szerk. FEDINEC Csilla, Teleki László Alapítvány, Budapest, 2004, 224.

tartozását csak erősítette, itthon viszont a „kommunizmus logikája” nemcsak „kiirthatatlanul, kigyomláthatatlanul a részünké vált”, de „lassú méregként” kiszívta „belőlünk az erőt, a lelket, a kitartást, a hazaszeretetet, még azokból is, akik a rendszer haláltusája után születtek”. (*A kommunizmus természetrajzáról*) Trockij nyomán L. Simon László a kommunizmus legnagyobb bűnének a nyelv kisértítését tartja és a nyelven keresztül a gondolkodásunk átformálását. Ma pedig „[...] ebben az identitás- és egzisztenciális válságokkal küszködő kis országban kevesen hallják meg a [...] jajkiáltásokat.” S példaképp állítja a mai újjazdagok kuporgató, uzsorás életmódja elé a Nádasdy család áldozatos tetteit: „A környezetüket megbecsülő, azért a sajátjukból is áldozó embereknek erős az identitásuk, az erős identitás, a biztos tudás, a műveltség tartást, hitet és erőt ad”. (*Személyes történelem*)

De hogyan alakítható ki és védhető meg az önazonosság?

Ennél a kérdésnél jutunk el ahhoz a ponthoz, hogy feltegyük az alapkérdést: mit jelent azonosnak lenni önmagunkkal? Az identitás fogalmának boncolgatásakor már Bordás Sándor is megjegyzi, hogy első gondolatunk az lehetne, hogy tautologikus a fogalom, hiszen természetesnek tűnik számunkra, hogy az egyén azonos önmagával. Viszont „amennyire axiomatikus ez a klasszikus matematikában ($a = a$), annyira nem egyértelmű a lélektanban.”¹⁸

Identitásról, önazonosságról akkor beszélhetünk, amikor valami olyat teszünk, ami összhangban van emberi méltóságunkkal, saját magunkkal. Boldogok is csak akkor lehetünk, ha azonosak vagyunk önmagunkkal. Ha nincs bennünk szakadás. Ha – a „klasszikus matematika” nyelvén – elmondhatjuk önmagunkról: $a = a$. Mindennek akadálya a bűn, a szeretetlenség. Ahogy L. Simon László írja: „A lelkünkig hatoló döfések, az identitásunk egyre foszladozó szövetét mélyen felhasító lépések [...] mindig annak tulajdoníthatók, ha

18 BORDÁS Sándor, *Reváns és identitás*, Társadalomtudományi Szemle 2008/4., 3.

az országot olyanok irányítják, akik nem szeretik a hazát, a nemzetet, a nép egyszerű, dolgos fiait” (*Haza és szabadság. A hazaszeretetről*). Károlyi József határozati javaslatát is idézi, aki a Fejér vármegye törvényhatósági bizottságának 1919. február 3-án tartott rendes közgyűlésén mondta ki: „látjuk a tervszerű aknamunkát a keresztény világnézet és a nemzeti történelem megszentelt hagyományai ellen”. (*Az elődök tisztelete*) S ezzel a ténnyel a 21. századi utilitarista, szabadelvű társadalmakban még fokozottabban találkozunk.

Addig valóban nem érezzük jól magunkat, amíg el nem távolítjuk magunkból mindazt, ami az önazonosság megvalósításában gátol. „Valamennyi eszes lényre érvényes az a törvény, hogy sem saját magát, sem senki mást nem szabad sohasem pusztá eszközként kezelnie, hanem mindenkor egyszersmind önmagában lévő célként” – írja Kant *Az erkölcs metafizikája* című művében.

A *Személyes történelemből* pedig a gróf Károlyi József határozati javaslatának emlékére felavatott márványtábla ünnepi beszédéből idézhetünk. 1930. január 13-án Grieger Miklós sóskuti plébános mondta: „Mit kell tennünk, hogy az 1918–19. évi forradalmi eseményekhez hasonló szenny és vérözön a magyar nép szégyenére meg ne ismétlődjék? Mindenekelőtt meg kell védenünk a hitet s a hitből fakadó erkölcsöt. [...] Politikai, társadalmi, gazdasági, szociális megújulás lelki, vallásos újjászületés nélkül nem képzelhető el” (*Az elődök tisztelete*).

Méltóságunkkal tehát az van összhangban, ha magunkat és embertársainkat nem eszköznek, hanem célnak tekintjük.¹⁹ Amíg a becsületünkkel az elveink összhangban vannak, addig megőrizzük nyugalunkat. Ezt az önazonosságot az életünkkel kell megvalósítanunk. Az önazonosság tehát feladat: az önmegvalósítás feladata. Viszont akárcsak az identitás, az önmegvalósítás is ma roppant di-

19 Bizonyára megtapasztalhattuk már azt is, hogy valaki számára nem cél voltunk, hanem eszköz. Nem én kellettem neki, hanem a pénzem, a tudásom, az összeköttetésem, kapcsolatrendszerem a karrierjéhez, a testem stb.

vatos és sokszor félreértett, rosszul használt szó. „Amikor valamit megvalósítunk, önmagunkkal is »történik valami«: önmagunkat is megvalósítjuk. Ebben az esetben azonban nem az a döntő, mit teszünk, hanem az, hogyan teszünk.”²⁰ Az önmegvalósításunk akkor helyes, ha annak minden konkrét formája erkölcsi keretben nyer megfogalmazást, ha az erkölcsi teljességre törekvés határozza meg tetteinket,²¹ s ha mások önmegvalósítását nem gátoljuk, hanem épp ellenkezőleg: tetteinkkel lehetővé tesszük a másik kiteljesedését. Az önmegvalósítás egész életre szóló feladat: mindig van mit csiszolnunk, formálnunk a személyiségünkön és a ránk bízottakon. Még ha esetleg kételyek is gyötörnek bennünket.²² Az esszékötettről szóló vallomásában a szerző erről is szól: „Nagyon sok előnyt látom [...] a nevelésnek, még ha néha komoly próbatétel elé állít is, mert én kétkedő ember vagyok, sok kérdés él bennem. Vannak lelkipvezetők, akik néha átsegítik az embert a problémákon, máskor éppen a vívódások idején nincsenek ott. A *Személyes történelem* című könyvemben írtam például arról a katolikus plébánosról, akinek sokat köszönhetek. Az ember különféle lelki- és létállapotaiban másképp tud

20 ROKAY Zoltán, *Az erkölcsi lény. Önazonosság és önmegvalósítás = Emberismeret és etika*, szerk. BERAN Ferenc, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 33., 36.

21 KIRÁLY Ernő, *A keresztény élethivatás*, Szent István Társulat, Budapest, 1982, 112.

22 Az Abraham Maslow szükséglethierarchiáját (életben maradás, biztonság, társas kapcsolat, teljesítmény, önmegvalósítás) Sz. Lukács János a következő szintekkel bővítette ki: *megismerés, esztétikum és az önmegvalósítás szintjét a másoknak, másokért* élni szemponttal fűzte tovább. A Maslow-piramis legalsó szintje a csupán életben maradásra törekvést, az anyagi test ruhával, táplálékkal stb. való maradéktalan kiszolgálását jelenti. Ebben a léthelyzetben pedig nem beszélhetünk önazonosságról sem, hiszen hiányzik az arra való törekvés, hogy az alany önmagát és embertársait ne eszköznek, hanem célnak tekintse. S mivel az önazonosság feladat, az önmegvalósítás feladata, így – bár ezt kívánja elérni – mégsem tudja megvalósítani önmagát az individuuum. L. Simon is azt írja a *Haza és szabadság* című esszéjében, hogy a vásárlási mánia életmóddá vált. Ez már nemcsak a magyarság gyengülő identitását mutatja, hanem az új, globális világ értékrendjét is, a médiából ránk ömlő korszellemet. A legmagasabb szint, az önmegvalósítás szintje pedig napiainkban korrekcióra szorul. *Valóítsd meg önmagad! Használd a legkorszerűbb szépségápolási termékeket! Öltözködj a legújabb divat szerint! Válaszd álmaid autóját! Megéri, mert megvalósíthatod önmagad!* – hangoztatják a reklámok (saját szöveg – K. E.). Azaz a fogalom itt is inflálódott, elveszítette az eredeti jelentését. Az igazi önmegvalósítás ugyanis a másoknak és másokért cselekvő élet. Lásd KELEMEN Erzsébet, *Emberismeret és etika. Középszintű érettségi tételek és jegyzetek a tanítási órákhoz*, Kairosz 2010, 19–20, 100–101.

válaszolni a kérdésekre, de a gyerekek katolikus neveltetését akkor is fontosnak tartom, amikor épp nem vagyok olyan lelkiállapotban, hogy mindent a legnagyobb alázattal tudjak fogadni. Jól el tudom választani magamban a tudatos szülői magatartást a kétségektől.”²³

A tapasztalás – így önmagunk megtapasztalása – az időhöz csakis narratív módon férhet hozzá²⁴ – vallja Paul Ricœur. S a narrativitás azt jelenti, hogy a történeteink segítségével közelebb kerülünk önmagunkhoz.²⁵

Ez a narratív elbeszélő- és megismerési mód van jelen a *Személyes történelem* esszéiben is. „Történelmünk [...] nem lehet teljes a közös múlt leírását és értelmezését kiegészítő személyes történelem igazságai nélkül. Identitásunk alakulása szempontjából ugyanolyan fontos lehet a családtörténet, a szűkebb közösségünk históriája, mint a nemzeté, az országé” – írja L. Simon a kötet címadó esszéjében. Marcel Proustra is hivatkozik, miszerint „ami nem éli túl az emlékezetünk határát, nem számíthat semmit számunkra”, azaz „ami nem képezi az egyéni vagy a kollektív emlékezet részét, az nem alakítja gondolkodásunkat, nem formálja személyiségünket, nem lesz az identitásunk része.” Ezért is akarták évtizedeken keresztül a múltat eltörölni, mert „tudták, hogy a történelmünk, a személyes és családi hagyományaink ápolása, ünnepeink megtartása nélkül kiszolgáltatottakká, kihasználhatókká válunk”, gyökértelenné, így pedig gyengévé, erőtlenné és irányíthatókká. (*Az emlékezés emlékműve*)

Az elődök tiszteletét, a történelmi múltat közvetítő üzeneteket, tárgyi emlékeket ezért is igyekszik helyreállítani, megmenteni az író: az összetört megyei kőcímert, a két megyei politikusnak, gróf Cziráky János és gróf Károlyi József főispánoknak a képét, valamint az 1930-as Károlyi József-márványtáblát. De összegyűjti és a múlt lenyomatait

23 *Kétségek és meggyőződések* – interjú L. Simon László kulturális államtitkárral, Magyar Kurír 2012. október 17.

24 PAUL RICŌEUR, *A hármas mimézis* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 255.

25 Kovács, I. m., 224.

közvetíti a hajdani nadapi plébános, Baumgartner Károly fényképeivel is, amelyek azokat a sváb községlakókat örökítette meg, akiket később, 1946–1948 között kitelepítettek, akik pedig marad(hat)tak, azokról jelentéseket készítettek. A méltatlanul elfeledett Nádasy család fotóit is prezentálja nekünk, mert tudja, hogy „nemcsak erkölcsi kötelességünk [...] a múlt feledésre ítélt fontos darabjainak a leporolása, hanem megmaradásunk záloga is”. (*Az emlékezés emlékműve*)

„[...] tőlünk évtizedeken keresztül még az emlékezés jogát is el akarták venni” – mondja L. Simon László a Mészeg-hegyen épült pákozdi Don-emlékkápolnánál tartott megemlékezésen. (*Az emlékezés emlékműve*) A kulturális emlékezetnek, a traumaelbeszéléseknek nemcsak a társadalmi nyilvánosság fórumain való megjelenítést tették lehetetlenné, de más narratív mediatizációját is s mindenféle nyelvi és performatív beszédaktus reprezentációját. Pedig az individuum és/vagy közösség múltja identitásképző emlékezeti esszenciával bír azok számára, akiknek már nincs közvetlen élményük, tapasztalatuk erről.

A *Személyes történelem* emlékeihez, élményeihez és az identitáskérdéshez köthetők a kötet további írásai is: a keszthelyi születésű Schwarz Dávid találmányáról, a kormányozható léghajóról, valamint a Nikola Tesla rádiójáról szóló megemlékezések. Hiszen a technikai fejlődés hatással van az individuumra és az egész társadalomra egyaránt. Ortutay Gyula interpretációján keresztül Kilián Zoltánt, a *Rádióesztétika* című kötet szerzőjét idézi az író: „A rádió a tér és időbeli korlátokat is legyőzi; [...] minden más intézménynél több és erősebb.” Kilián társadalom- és műveltségformáló, népművelő erőnek, valamint a lelkek feletti hatalmi eszköznek tartja az új médiumot. Hozzáfűzhetnénk: identitásformáló erőnek.

L. Simon felteszi a kérdést: „Valóban a kultúra lenne önazonosságunk mai autentikus kifejeződése?” Hiszen „kit izgatnak ma meggyénk költői, írói, a Vörösmarty és Gárdonyi nyomdokán járt, járó Csoóri, Csanádi Imre, Takács Imre, Péntek Imre, Sobor Antal és tár-

saik?” (*Körbejárni a hazát*) A választ közvetve adja meg rá: „A tudatosan élő ember [...] ha nem óvja a saját és ősei emlékanyagát, akkor észrevétlenül átcsúszik egy olyan ingoványos területre, ahol a meggyengült vagy éppen meg nem erősödött identitása miatt kiszolgáltatottá, félrevezehetővé, [...] kihasználhatóvá válik”. (*Személyes történelem*)

Számos bölcsességgel, identitáserősítő aforizmával is találkozhatunk a kötetben: „A történelem igazsága hatalmasabb minden igazságnál” – idézi Adyt (*Személyes történelem*) vagy Márait: „Két ember nem találkozhat egy nappal sem előbb, csak akkor, amikor megérték e találkozáshoz” (*A szenvedelmes kertész*). Ezt szövi tovább és állapítja meg Ambrus Lajos tanácsát követve a következő kijelentésben: „mindennek eljön a maga ideje, s aminek még nincs itt, arra határozottan” mondjunk nemet. A türelem is alaperény, „ami nélkül sem jó író, sem valamirevaló kertész nem lehet az ember.” Ezt a tézist erősíti meg Karel Čapekkel: „[...] minden bölcsesség támasza és talpköve a türelem”. (*A szenvedelmes kertész*) A közvetlen környezetünk, így a rokonság is formálja az identitásunkat. A nagymama és a keresztapa példája előbb-utóbb megéri az utódokban: „A nagycsaládi összejövetelek emlékére idéző ebédeken az asztalfőn ülő nagyanyám rendszerint egyedül imádkozik, miközben a gyerekek már a levest szürcsölik. Ha a keresztapám is ott van, akkor ő is imádkozik, vagy csak az áment mondja – nagyanyámé az imámondás joga. A nagylányom a közös étkezések előtt mostanában szintén elmond egy imát. Halkan, egyedül. Senki sem kérte tőle, nem erőltette rá. Úgy látszik, mégis van esélye annak, hogy egyszer rendbe jönnek a dolgok, hogy mégiscsak helyreáll a természetes isteni rend. Csak kimaradt pár nemzedék, pár évtized. *A gyerekeink mentik meg a lelkiünket*”. (*Légy a mi érző, meleg bőrünk!* Kiemelés – K. E.) Valóban, „[...] az ünnep szentsége mindig erőt adott a legnehezebb földi pillanatok elviseléséhez” – idézi Dobos Marianne *Sorsfordító karácsonyok* című kötetének bíborosi ajánlását. „Vizsgázatom magamban az ünnep kisugárzó erejét” – mondja vele és utána a *Sorsfordító feltámadásban*. További sapientiák: „Ha hanyatlik egy

nemzet, akkor [...] ez egyszerű, hétköznapi dolgokon látszik meg először: a rendezetlen előkerteken, a piszkos parkokon, az elhagyott házakon, az elhatalmasodó önzésen, az egyéni menekülési stratégiák kidolgozásán, az ünnepek figyelmen kívül hagyásán és a példamutatás nélküli parttalan szónoklatokon”. (*Haza és szabadság. A hazaszeretetről*) „A szabadság hiánya [...] csak akkor hasít belénk, amikor kalodába zár bennünket a zsarnokság, vagy amikor becsap bennünket az önkény szele”. (*Haza és szabadság. A szabadságról*) Az egészséges személyiség kialakulásához pedig elengedhetetlen a tréfa, a derű, a szellemesség, hiszen „[...] a humor az egyetlen eszköz”, amivel át tudjuk vészelní „a mindennapok komor és szellemtelen szürkességét”. (*Csokonai Sümegprágán*)

A politikai identitáskaraktereket felmutatva szól Csoóri Sándorról is, aki „mély és összetett költői nyelven” tudta megszólítani a közönséget. (*Márciusi Charta*) „Vajon mikor jutunk el oda, hogy a politikai, ideológiai diskurzus helyett az esztétikai szempontok érvényesüljenek a szerzők körüli vitákban” – teszi fel a kérdést az *Írószent vagy dilettáns?* című esszéjében, amiben Wass Albert irodalomtörténeti megítéléséről értekezik.

Patronás diákként számtalanszor hallhattam Lékai László bíborosnak (1910–1986) a fiatal keresztyén tanulókhoz intézett beszédét. Minden prédikációjában elhangzott a Jób könyvéből vett jelmondata (*Succisa virescit*), amit később igazolt az idő: a megnyesett fa valóban kizöldült. A kommunizmus „észrevétlenül belénk ivódott, alatomos, lassú méregként színezte át a bőrünket, szívta ki belőlünk az erőt, a lelket, a kitartást, a hazaszeretetet, még az azokból is, akik csak a rendszer haláltusa után születtek” – írja L. Simon László *A kommunizmus természetrajzában*. Viszont a vizsgált identitástudat kontextusában elmondhatjuk, hogy az új évezredben a volt kommunista országok hordozzák Európa erkölcsi megújulásának lehetőségét. A teher alatt valóban szépen felnőtt a pálma, s hozzátehetnénk, az identitástudatunk is megerősödött.

L. Simon László Takáts Gyulára emlékezve a *Szonettek a Styxen túlra* című Takáts-kötetről nevezi el az íróársakra, irodalomtörténészekre, kritikusokra, szerkesztőkre emlékező írásainak, búcsúszövegeinek ciklusát. (*A Styxen túlra*) Az „emberi és baráti főhajtások” közül három megemlékezés emelkedik ki: Mátis Livia, Sobor Antal és Deák László halála „közelről érintette az író, a személyiség legmélyebb rétegeit sértve, borzolva föl” – írja róla Péntek Imre.²⁶ Mátis Livia nagy tudású, alázatos szerkesztő, aki „érzékeny volt, kifinomult ízléssel megáldva, ugyanakkor okossága, műveltsége [...] pragmatizmussal és határozottsággal párosult” (*Az utolsó út*), Sobor Antal, aki írásaival és impresszionista festményeivel „az örök tavasz ígértét jelentette” (*Felemás tél*) a környezetének, Deák László költő, kiadóvezető és képzőművész, az atyai jó barát, akinek a pályája szintén példaértékű, és egész személyisége szintén mély nyomokat hagyott benne. („*Kívülállás nincs*”)

A személyes kapcsolatoknak, kötődéseknek, a családi élményeknek, emlékeknek (szüretelés, disznóvágás, nemzedéktörténetek stb.) identitáserősítő szerepük van: ezen az élettörténeti elbeszéléseken keresztül empirikusan is hozzá tudunk férkőzni az önazonossághoz. Bár ezzel nem azt állítjuk – ahogy Kovács Éva is utal rá²⁷ –, hogy egy élettörténet-kutatással teljes egészében megtalálhatóvá, esetleg tudományos eszközökkel rekonstruálhatóvá válna számunkra az önazonosság, hiszen a történetet ugyan halljuk-olvassuk, de egy másik történet, a saját tudományos szövegünk segítségével, melyben az eredetit, ami az Ént meséli el nekünk, csak interpretáljuk.

A saját tapasztalat tehát szükséges. De egy másik személyes történeten (történelmen) keresztül önmagunk történeteinkhez és értelmezéséhez, azaz saját identitásunkhoz és identitáserősítésünkhez közelebb kerülhetünk.

Életünk 2019/7.

²⁶ PÉNTEK, I. m., 66.

²⁷ Lásd KOVÁCS, I. m., 227.



Szubjektív ikonosztáz

Ráció, Budapest, 2012

Előszó

L. Simon László a kortárs magyar képzőművészet határvidékein is otthonosan csatangoló alkotók és az avantgárd szellemiségét szolid magától értetődöttséggel újrateremtő, konok, autonóm művészek ihletett értelmezője. Esszéket ír, a műfaj Cs. Szabó László szerinti klasszikus értelmében a „líra, a széppróza és a tudomány közös forgókorongján” formázva a művészetről szóló gondolatait, de a könyv, amit az olvasó a kezében tart, úgy is értelmezhető, mint egy művészeti napló. Bárhol felüthetjük, bárhol bekapcsolódhatunk: néhány mondat után magával ragad a stílus, a következetes, meggyőző érvelés, amellyel jólesik egyetérteni. A szerző erős szálakkal kapcsolódik a magyar avantgárd szellemiségéhez, de ez a kötődés kizárólag művészeti érdekeltségű: az avantgárd elméletek elvontságának és dogmatikusságának nyoma sincs az írásaiban. Az avantgárd, amely száz évvel ezelőtt kartácstűzzel lőtte a művészet intézményrendszerét, jó ideje szembe kell hogy nézzen a váddal: behódolt a múzeumoknak. A mai avantgárd művészet már nem hirdetheti az eredetnélküliség eszméjét – radikális konvencióellenessége, illúzióellenessége rendre párhuzamokat kínál a múzeumokban rögzült kánon elhíresült alkotásaival. Könnyen belátható, hogy az avantgárd halott. Az viszont nehezen érthető, hogy miért támad fel újra és újra. Avantgárd művek ma is léteznek – hogyan lehetségesek? Ezzel a kérdéssel esztétikai és morális szempontból is számot vet a szerző, anélkül, hogy transzcendentális fejtegetésekbe bocsátkozna.

Az avantgárd eszerint végső soron magatartás, s mint ilyen, mindig aktuális. A művek elemzésekor L. Simon soha nem mulasztja el a kontextus megjelenítését: amit a képzőművészetről ír, az nem ritkán, tágabb értelemben a társadalom egészére is tartozik. Az ilyen

jellegű felelősségvállalás a klasszikus avantgárd egyik meghatározó karakterjegye volt. L. Simon László a programját nem manifesztumokban fejt ki (viszont megidézi Marinetti *Futurista kiáltványát* és elemzi Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista manifesztumát*), hanem személyes hangvétellő, elmélkedő esszéikben: nem a múzeumi intézményrendszerrel harcol, hanem az ideológiákkal. S mindig bejön egy-egy személyes vonatkozású emlék, ami a privát élmény erejével hitelesíti a társadalmi mondandót. Ettől is naplószerűen hiteles ez a könyv: a kitárulkozó szerző megkapó őszintesége bensőségesse teszi a tárgyalt művészeti teljesítményeket. Miközben Szombathy Bálint munkáit elemezve rezignált keserőséggel bukkan fel az otthon, a szülőföld identitásképző, roppant ereje, az esszék többsége kijelöli egy – hegeli értelemben vett – szellemi otthon helyét, a „haza, a magasban” illyési gondolatához kapcsolódva. E szellemi „biztos, titkos otthon” túlélte a szocializmus negyven éven átrobogó ideológiai úthengerét, a gazdasági és politikai kiszolgáltatottságot, a szakmányban terjesztett hazugságokat – kitörölhetetlenül ott van az emlékekben. L. Simon László gyakorta hivatkozik rá vagy mutatja fel egy-egy részét: számára ez az alap, a kiindulási pont és a megérkezés helye. Ellentmondásnak tetszhet, hogy a régi világ radikális felfordítására törő avantgárd szellemi örököseként valaki a hagyomány megtartóerejére számítson, de a legkevésbé sem az, ha a kassáki elvszerűségből indulunk ki, ahogyan azt L. Simon László teszi. „Az új művészet pedig egyszerű, mint a gyermek jósága” – idézi a szerző a magyar avantgárd programalkotó nagymesterét, s ez az intenció, vagyis hogy az esztétikai hitelesség messze nemcsak formai kérdés, fellelhető L. Simon választásaiban is. Természetesen az ízlés itt is meghatározó: a szövegekben megidézett tradíció elsősorban az új utakat kereső művészeti hagyományhoz tartozik. Nem feltétlenül formai szempontból. Az Ady Endréről készült szuggesztív fotográfiák, a székelvudvarhelyi Kovács család forrásértékű szociofotói vagy például Gelencsér Ferenc festőien komponált portréi ugyanúgy új ábrázolási

lehetőségeket próbálnak felmutatni a fényképészetben, mint a lengyel avantgárd Łódź Kaliska csoport hatalmas, meztelen nőket „férfimunkásként” ábrázoló panorámaképei vagy Péter Ágnes árnyalt, feminin, fotóalapú munkái. Ezeket a stiláris szempontból nagyon különböző műveket L. Simon László értelmezésében az alkotói attitűd és egy tematikus szál köti össze: a formai újítás programja és a társadalmi szerepek átalakulásának érzékeny felmutatása. Amikor Kozma Lajos modern budapesti villaépületeiről ír, akkor sem a stílus izgatja elsősorban, hanem az építész radikális szemléletmódja, terveinek letisztultsága. Végző soron Kozma magatartása, melyet a sztálinizmus ideológusai oly veszélyesnek érzékeltek, hogy halála után fontosnak tartották az emlékét is eltörölni. Sikertelenül, mert a személyes emlékezetre nem volt befolyásuk.

Az emlékezet L. Simon László esszéinek egyik gyakran felbukkanó témája. A műalkotások által megjelenített emlékekezést szürreális nyomok hátrahagyásaként, kulturális diverzióként vagy éppen kalandos utazásként értelmezi a szerző (mint például Hegedűs 2 László, Erőss István és Záborszky Gábor munkáiban), mindvégig szem előtt tartva, hogy a múlt valósága – mivel az emlékezet maga virtuális konstrukció – bármikor megkérdőjelezhető. Nagy Árpád Pika műveinek fantasztikus legendáriumvilágáról sem dönthető el egyértelműen, hogy valós vagy virtuális – a szerző nem is akarja dűlőre vinni a dolgot, mert pontosan tudja, hogy mivel a műalkotás mesterséges konstrukció, az eredet perspektívája a virtuális végtelenbe nyúlik, miközben az értelmezési referenciáink nagyon is közvetlenek és valóságosak. Nagy Árpád Pika műveinek szellemi birodalma, ahogyan a szerző láttatja, otthonos világ, amely a beavatottak számára csodákat tartogat.

A művészet határait nem a fizika jelöli ki. L. Simon Lászlót kifejezetten izgatják az olyan kortárs képzőművészeti művek, amelyek valamiféle szakralitást hordoznak – a teljes egészében szekularizálódott, profán mindennapok ellenpontjaként. Baktay Patrícia

szimbólumokkal terhes bálványábrázolásai, Hermann Zoltán festett térrácsai, Lovász Erzsébet biblikus báránypfestményei, Kókay Krisztina aprólékos tusrajzai, Bátai Sándor neoprimitív installációi, Pető Barna organikus táblaképei a szerző magával ragadó értelmezése szerint mind-mind az *ars sacra* művei. A szent művészet felemel, megragadja a megragadhatatlant, s a kifejezés arisztotelészi értelmében átmos, megtisztít. Valóban képes erre? A 21. században lehetséges még a hagyományos értelemben vett katarzis? L. Simon László elemzései azt példázzák, hogy igen: új, magasztos perspektívák nyílnak.

Sokféle műalkotásról olvashatunk ebben a könyvben. Ez a sokféleség mindenekelőtt annak a kifinomult esztétikai igényességnek, minőségérzéknek az eredménye, amellyel L. Simon a művészethez közelít. Ezekből a választásokból egy nagyon sajátos, erőteljesen szubjektív színezetű ikonosztáz szerveződik (mintha a szerző „kiposztolná” ide mindazt, ami neki éppen tetszik), de az így felépülő roppant művészetfálnak masszív az alapja. Kierlelt világnézet és kritikus szellem.

Ráció, Budapest, 2012

A művet nézve

A római székér kultúrpolitikai vonatkozású esszéi után itt a művészet áll a középpontban: ezt pedig L. Simon László úgy vizsgálja, hogy lemegy egészen a konkrét alkotásig, száműzve a vizsgálódás módszertanából minden mellékes körülményt. Ezzel párhuzamosan (és tulajdonképpen ebből fakadóan) viszont a lencsevégre kapott objektum segítségével egyetemes következtetésekig jut el, de úgy, hogy közben cseppet sem érezzük erőltetettnek az okfejtést, ránk tukmálnak a megfejtést.

L. Simon vizsgálódik. A megfigyelésnek éppúgy tárgyát képezheti egy urnatemetőt ábrázoló paplan (Erőss István alkotása a szocreál sorozatgyártás depresszív szürkeségére reflektál), ahogy az újragondolt modernségből kisarjadó, a kor hivatalos építészetétől jelentősen elütő villák szuggesztív látványvilága (ez utóbbiak Kozma Lajos fantáziáját dicsérik). De szó esik természetesen a szépirodalom világáról is: a soha igazán el nem ismert avantgárd költő, Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista manifestumáról*, Kassák Magyar Műhely-es hatásáról, Tandori Dezső a szonettformát újragondoló, a hagyományt a legelemibb, mégis egészen új perspektívából feltámasztó költészetéről. Láthatjuk, amint az avantgárd meghasonlik önmagával, a korábbi radikális céloktól eltérően „bevonul a múzeumokba” – mégis releváns, érvényes üzenetet tud közvetíteni, hiszen „nem mozgalomként, hanem tudatosító folyamatként” mutatkozik meg – ahogy a szerző idézi is Szombathy Bálinttól Tamkó Sirató művészi hitvallására vonatkozólag. Ez a fajta tudatosítás pedig már túl van időn és téren, és a hagyományok integráns szerepét már eljárásával, a régiből való merítésével elismeri – a tartalom helyett a forma hangsúlyozása, a szöveg helyett a jel kiemelése lesz az, ami újratemeti a tradíció zártabb-

nak tetsző, ám számtalan lehetőséget kínáló világát. Régi és új tekintetében is egyedül az értékes marad hát fenn, legyen az vers, fotó, elektrografika avagy tusrajz – ha a teljesség megmutatásának ígérét magában hordozza, érdemes volt megszületnie. Ezt vallja L. Simon, aki a kötet zárófejezetében elfeledettnek tetsző személyes, illetve közösségi mítoszokat elevenít fel, s bizonyítja, hogy amely mű megérinti életünket, felidéz egy sosem volt emléket, lírai látomást, az méltóképp jutalmaz minket „a tudás és a táltossá válás továbbörökíthető lehetőségével”.

Heti Válasz 2012. szeptember 13.

PÓSA ZOLTÁN

Régi és új mítoszok

Könyvészeti szempontból is különleges L. Simon László *Szubjektív ikonosztáz* című kötete, amelyet irodalmi, képzőművészeti tanulmányok, költői esszék, ihletett prózaversek, képző-, fotó-, iparművészeti reprodukciók avatnak összművészeti esszépanorámává. A költő, író, irodalomtörténész, kultúrpolitikus 1995 óta a Magyar Műhely című patinás avantgárd folyóirat szerkesztője, a szó legjobb értelmében vett reneszánsz sokoldalúság hiteles képviselője.

L. Simon tematikai, műfaji szempontból egyaránt sokrétű kötetét egységbe foglalja az alkotói hitvallás igénye. Az előszót író Gulyás Gábor szerint is állandó küzdelmet, belső vitát folytat önnönmagával, harcol az avantgárd kiáltványok legjobbjában is jelen lévő dogmatizmus ellen, s tudja, hogy csak az a műalkotás maradandó, amely egyetemes érvényű és korszerű, hiteles és újszerű. L. Simon idézi Kassák Lajos 1926-ban megjelent *Éljünk a mi időnkben* című, mindmáig érvényes írását, mely szerint az igazi művész életművében „egy kornak, a mi korunknak a kultúrája vagy kulturátlansága reprezentálódik”.

Dióhéjban és önkényesen összegezve a kötet ciklusainak gondolatiságát, a költő-esszéíró a *Szocialista brigád a tárna előtt* című első fejezetben kifejti többek között: az őszintén gondolkodó (művész) ember a 21. században nemcsak a létező, hanem az eszmei szocializmussal is leszámol. Az *Édes-fagyökéren élő esztétikusoknak* című második egység középpontjában Kassák Lajos, a hazai avantgárd nagymestere áll, aki kiemelkedő tehetségének dacára csak 1967. július 22-én bekövetkezett halála után jelent meg a hazai kánon pere-mén. Az újabb kori hazai avantgárd legjelentősebb, 1962-ben alapított folyóiratáról, a Magyar Műhelyről élményszerű esszét olvashatunk.

Különleges műfajváltást hajtott végre L. Simon a zárófejezetben, amelyet három képzőművész, Záborszky (Záborszky Gábor), Pika (Nagy Árpád Pika), Palkó (Palkó Tibor) neve fémjelez. A szerző ezúttal a műveket értelmező ösmeszeszerű prózaversekbe sűrítve vall találatokról, régi és új mítoszokról, az élet csodájáról: „Mikor az ég sír, elkenődik a festék a vásznon, s mi csak döbbenetben állunk, várunk, mert közeledik a halálunk és a feltámadásunk.”

L. Simon László új könyvének minden szegmensét rokonszenvesse teszi, hogy a saját megszenvedett következtetéseit sem tekinti szentírásnak, s tisztában van azzal, hogy nincs sem tökéletes igazság, sem hibátlan rendszer.

Magyar Nemzet 2012. augusztus 4.

BÁRDOSI JÓZSEF

Valóságos valóság

Kik és miért írnak a képzőművészetről?

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

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

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

A *ki művész?* kérdés eldöntését lepasszolom a konceptualizmussal foglalkozó művészeknek és nem-művészeknek, és felidézek helyette néhány előzményt a jelenség történetéből. A felvilágosodás már ráébresztette az írókat és költőket a képzőművészet jelentőségére, közülük a Salon-kritikákat író Denis Diderot neve bizonyára mindenki előtt ismert. És hogy John Ruskin, a művészetírás nagyágyúja milyen hatással volt a korabeli Európa entellektüeljeire, azt manapság már elképzelni sem tudjuk. Művei közül három is olvasható magyarul: a *Velence kövei* (magyar kiadás 1896–98), *Szezámok és liliomok* (1911), valamint az *Előadások a művészetéről* (1923). És ne feledkezzünk meg a kubizmus költő-henteséről, aki az 1913-ban megjelent könyvében (*A kubizmus festői*; magyarul először: 1965) feldarabolta az úgyszintén formákat daraboló képzőművészek alkotásait. A szerző nem más, mint az I. világháború vágóhídjáról fejlődéssel hazatért Guillaume Apollinaire. És egy nagy ugrás az elmúlt évtizedekbe, amikor a modortalan posztmodern filozófusok kiadták az arccal a művészet felé jelszavát, és rázúdították fogalomrendszereiket és elképzeléseiket a művészettörténetre és kortárs képzőművészetre egyaránt. Ahogy

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

Bacsó Béla szellemesen megjegyezte: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*³ – értsd az erről való filozófiai „diskurzusok” se vége, se hosszát. Az kétségtelen, hogy az 1970–1980-as évek sztárjai az olasz teoretikus, Oliva és az amerikai filozófus, zszurnaliszta Artur C. Danto volt. Danto és Oliva eszméinek divatja csupán ideiglenes megszállást jelentett a rendszerváltás első évtizedében. A futó vendég soha sem válik mércévé, mára a nevük is feledésbe merült. A posztmodern szövegáradatnál „lágyabb ének kell nekünk”, volt már előttük nem is egy és nem is ifjú bárd. Művészeti írásaival L. Simon László nem a posztmodernisták, hanem Kassák Lajos, Hamvas Béla és a felejtetetlen Szentkuthy Miklós útjára lépett.

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

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

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

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

6 A végzettséget az Artportalról gyűjtöttem ki.

7 KRASZNAHORKAI László, *Este hat*, Dovin–Magvető, Budapest, 2001.

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

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

Mivel egy könyv hossza határt szab a könyvismertetés hosszának, ezért ha nem is teljesen, de átugrom a harmadik, fotográfiával foglal-

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

kozó részt, hogy rögtön a kötetcímadó, negyedik (*Szubjektív ikonosztáz*, 195–291) fejezet fontosabb gondolataival foglalkozzam. Beolvasva a szövegekbe már nem is csodálkozom azon, hogy ismét újabb műfajokat (grafika, sokszorosított grafika, elektrográfia, festészet, szobrászat és installáció) sorakoztat fel a szerző. A nyolc írásból álló rész egyébként önmagában is egy kis kötet a kötetben. A szövegek közül egy kivételével mind önálló kiállításokkal foglalkozik, olvashatunk Baktay Patrícia, Hermann Zoltán, Lovász Erzsébet, Batai Sándor, Pető Barna, Kókay Krisztina és H2L+HHL műveiről. A fejezet szerkesztését L. Simon László kötődései határozták meg. Ezek közül kitapintható a *genius loci*, Fejér megye (például *H2L+HHL*), a Magyar Műhely művésztszassága (például *Belvedere. Pető Barna bécsi kiállítása*) és harmadikként az Elektrográfiai Társaság (például *A kezdet. Batai Sándor kiállításához*). Ezek közül szívem és habitusom szerint az *Egy kiállítás margójára* című megnyitószöveget gondolnám tovább, amelyet magam is vállalnék szerzőként. No de mindezt nem lehet! Mint írtam, egy könyvismertetés hosszának határt szab az eredeti mű hossza, így ebből a fejezetből most csak a Batai Sándor és a H2L műveiről szóló írásokra reflektálok. A Hegedűs 2 László + Hegedűs Hanna Léna műveit bevezető szöveg Vilém Flusser, Erdély Miklós és Radnóti Sándor magvas gondolataival van aládúcolva, talán egy kicsit túlzottan is. A szerző által idézett gondolatok mentén lépkedve magam is hozzáfűzök ezt-azt. A könyv 285. oldalán Radnóti Sándort idézi a szerző: „Hegedűs 2 László művein olyan valóságos valóságokat találunk, amelyek megvoltak korábban is”, ezt azért már meg tudjuk nevezni. A sok-sok rendelkezésre álló fogalom közül csak a legismertebbet, az 1985 óta használt *appropriation art* kifejezést ajánlom.¹⁰ Az tény, hogy H2L a jelen valóságától elzárkózva a múlt és a jövő idő lenyomatait mutatja fel aktualitásként. Továbbá Hegedűs 2 nem várja meg, hogy alkotásain az idő vasfoga elvégezze

10 Lásd SEBŐK Zoltán definícióját az Artportal.hu oldalon: http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/appropriation_art.

a munkáját, hanem egyből megkopott műveket hoz létre. Ha az „alkotó” előre elvégzi még Kronosz munkáját is, akkor kétszeresen is hamisító. Ne gondoljuk, hogy a jelenség újszerű! Ifjúkorában maga Michelangelo is készített és adott el egy ókorinak álcázott szobrot. „Amikor Michelangelo elkészítette *Alvó Cupidóját*, patrónusát, Lorenzo di Pier Francesco de Medicit annyira meglepte a mű antik modora, hogy megígérte Michelangelónak: »ha mesterségesen kezelnéd, hogy úgy nézzen ki, mintha kiásták volna, én elküldöm Rómába; ott elfogadnák antik darabnak, és sokkal jobban el tudnád adni«. Michelangelo örömmel ráállt.”¹¹ A történetet maga az öreg mester mesélte el, lásd *Condivit*.

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

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

12 George KUBLER, *Az idő formája*, ford. SZILÁGYI Péter – JÁVOR Andrea, Gondolat, Budapest, 1992.

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

Eljutva az utolsó fejezetig és visszapillantva onnan, meg kell jegyezni, hogy a *Szubjektív ikonosztáz* című könyv fejezetről fejezetre újabb és újabb képző- és iparművészeti, valamint irodalmi műfaj mentén vezetett bennünket az olvasás során. A szerző tájékozottsága és affinitása figyelemre méltó, még akkor is, ha írásai „csak” a 21. századba átfolyó 20. század különféle modernista törekvéseivel foglalkoznak. Figyelemre méltó, mivel tudjuk, hogy L. Simon képzettsége és lelkülete alapján irodalmár, könyve nagyobb része mégis a képzőművészettel foglalkozik. És ha azt gondoljuk, hogy az ötödik és egyben utolsó, *Kóda három tételben* (297–363) című fejezet nem tartogat

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

14 Lásd *Uo.*, 276.

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

meglepetést, akkor tévedtünk. Itt és most a szerzőből kiszabadult az író és a költő. A Záborszky Gábor, Nagy Árpád Pika és Palkó Tibor kiállításaihoz írott szövegei önállóan is megállnak, sőt olykor úgy tűnik, hogy az írás született meg előbb, és a képek inspirálódtak abból. A fejezetnyitó, *Kávézni az Etnán* című rövid kiállításmegnyitó tények és költői impressziók kettősségével tökéletesen felidézi a festészet minimális eszközeivel megjelenített világot. A rövid költői szöveg eszembe juttatta Hamvas Béla *Kierkegaard Szicíliában* című, hasonlóan rövid írását. Két hasonló helyzetről és mégis nagyon különböző élményről van szó. No de haladjunk tovább! A Nagy Árpád és Palkó Tibor kiállításához íródott megnyitászövegeket is a telitalálat kifejezés illeti. Ritka pillanat az, amikor a megnyitászöveg ihletettsége társalkotóvá emeli az íróembert. Ebben a fejezetben ennek lehetünk tanúi. Ehhez hasonló csak Krasznahorkai László megnyitászövegeiről mondható el.

Befejezett jelen

A könyv rövid bemutatása után néhány gondolat erejéig visszatérek az első és második fejezethez. A kezdő fejezet három rövid szövege jó választás, és nem véletlen, hogy avantgárd szellemű művek bemutatásával nyit a szerző. Ezek közül kettő Szombathy Bálint, egy pedig Erőss István tevékenységével foglalkozik. Mind a két művész gesztusai és alkotásai a jelenünket bevérző vörös tegnapok hagyatékáról, a befejezett jelenről beszélnek. A befejezett jelen olyan cselekvést jelöl az angol nyelvben, amely már lezárult, de kihatása van a jövőre. Nos, ilyen a mi híres-neves rendszerváltásunk, amelyre igencsak kihat a múlt. Szombathy, Erőss és még néhány képzőművész épp a befejezett jelen (Berecz Jánost plagizálva: a „velünk élő történelem”) árnyait és árnyoldalait mutatja fel műveiben, azt, amelyet Ronald Reagan klasszikussá vált beszédében „a gonosz birodalmá-

nak” nevezett. Az elmúlt években azzal a meglepő ténnyel szembe-
sített minket a Nyugat, hogy nem képes és nem is akar megküzdeni
a múlt árnyaival: A „velünk élő történelem” elvarratlan szálai elvar-
ratlanok maradtak. A Nyugat posztmodern demokráciái tankok
helyett bankokat küldtek, a bankok után pedig megnyitották a ’68-as
szalonforradalmárok kommunista kriptáit, hogy hátba támadják
Kelet-Európát. Újfent „Kísértet járja be Európát”¹⁶ és újfent a Nyugat
kísértete az, amely (Nyugat-)Európától már Ady Endre is óva intett.
„Idealisták és gonosztevők összeálltak, álság levegőköveiből vára-
kat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült
Európa.”¹⁷ Aztán, hogy Szombathy Bálint, Eröss István műveinek
morális imperatívusza vagy az „Idealisták és gonosztevők” állnak
nyerésre, az majd kiderül.

Nézzünk néhány példát, milyenek és mit is üzennek Szombathy
Bálint és Eröss István munkái. Milyen is műveik logikája? A tote-
mizmus logikája szerint bármilyen két sorozat elemei egymáshoz
rendelhetők, és máris kész a nem kauzális rendszer. Ha egymás mellé
rendelem a Kelet- és Nyugat-Európát jellemző motívumokat, az már
értelmezés. Ha az értelmezés többet ad a Nyugat és a „komcsik”
szidásánál, akkor jó a mű. Pont ilyen „bilaterális” kritikát fogalmaz
meg Szombathy *Összehajlás* (2005) című konceptuális munkája
(L. Simon könyvében: 17). Szombathy nem tett mást, mint egy kora-
beli kommunista oklevél kitöltendő részébe nyugati márkák neveit
írta be. A könyv következő, 18. oldalán látható *Dagály I–III*. (2008)
című munka is különösen tetszik nekem. A *Dagály* című térkép há-
rom fokozatban ábrázolja egy terület (Vajdaság) fokozatos „víz alá
kerülését”. A műnek sokféle olvasata van. 1. Környezeti katasztrófa.
Megemelkedik a tengerszint (és ennek következtében a tenger meg-
közelíti „kis hazánk” déli határát). 2. Elfogy Nagy-Jugoszlávia, ahogy

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

17 ADY Endre, *Ismeretlen Korvin-kódex margójára*, Figyelő 1905. október 15.

déli szomszédaink étvágának köszönhetően elfogyott a történelmi Magyarország is. 3. Minderről pedig eszembe jut egy régi vicc. „Bunkóvári elvtárs politikai továbbképzést tart. – Elvtársak! A világ egyhatodán már megvalósult a szocializmus, de eljön még az idő, amikor majd a világ egyhatedén, sőt egynyolcadán is megvalósul.”¹⁸ Végezetül ismét megjegyzem, hogy a Łódź Kaliska csoportról szóló, igen jól megírt szöveg csattanós zárás lett volna a fejezet végén.

Most térjünk át a második fejezet *Kassák Lajos és a Magyar Műhely* című írására, mivel az áttekintést ad a Műhely szellemi profiljának kialakulásáról és a kassáki szellem kiemelt szerepéről. A szövegben közölt tények és felvetett gondolatok aktuálisabbak, mint valaha, pro és kontra én is hozzászóllok a szerző és a szerző által megidézett szerzők gondolatainak eszmeiségéhez. L. Simon igen kiváló érzékkel idézi Kassák olyan gondolatait, mint „A világ mai képén rossz, naturalista festők dolgoznak. Végre is meg kell fejni a teheneket, szét kell hasogatni a nagy történelmi vásznakat és ki kell jelenteni, hogy mi is itt vagyunk. (1926)”¹⁹ Az 1971-es Magyar Műhely-antológia kiemelt kassáki mottója nemcsak ismerősen, hanem furcsán is cseng 2012-ben. Olvassunk bele az ismerős szövegbe. „Meg fogjuk énekelni a munkától, örömtől vagy a lendülettől felkavart tömegeket; megénekeljük a forradalmak sokszínű és sokhangú áradatait a modern világvárosokban; megénekeljük a fegyvergyárak és vad villamos holdaktól megvilágított hajógyárak vibráló éjszakai tüzeit; a mohó állomásokat, melyek füstölgő kígyókat nyelnek el; a csavar füstjük szálán felhőkre függesztett műhelyeket...” Az ismerős sorok Marinetti *Első futurista kiáltványának* részlete 1909-ből,²⁰ és a hasonlóság sem véletlen, mivel azt egy „Mesterember”, maga Kassák Lajos fordította. Fordítása könyvként jóval halála után, 1982-ben

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

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

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

jelent meg *Az izmusok története* címmel. Szóval a háborút és a forradalmat éltető futuristák (Boccioni, Sant'Élia, Russolo, Erba, Funi és Sironi) hatásáról van szó, akik Marinettivel az élen harcoltak az I. világháborúban. Közülük egyedül Boccioni volt az, aki 1916-ra megcsömörlött a vérontástól: „Ebből az életformából majd úgy szálllok ki, hogy megvetek mindent, ami nem művészet. [...] Csak a művészet létezik.”²¹ Boccioni néhány nappal később leesik lováról és meghal. L. Simon még egy fenyegetően hangzó gondolattal, az eurokommunizmus szellemi és politikai mozgalma egyik művészeti ideológusának, Ernst Fischernek a gondolatával gazdagítja Kassák-képünket: „A művészet nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ember a világot megértse és megváltoztassa.”²² Fischer akciótervéről maga Kassák írta, hogy bennefoglaltatik költői hitvallásában. Mivel maga Kassák Lajos is a mások által megváltoztatott világban élt (1939–1945 között, majd 1945-től haláláig), feltételezem, csak tudja, miről beszél. A kassáki sors és életmű elismerése mellett azonban megjegyzem, ahogy Nagy Sándor, látva a katonái által felgyújtott Perszeopolisz romjait, sajnálkozott annak pusztulásán. Mi is visszahőkölünk az ember megváltoztatására és *a nagy történelmi vásznak* széthasogtatására buzdító gondolatoktól.

Az kétségtelen, hogy a politikává egyszerűsödő avantgárd filozófia általában nem több a sértett gazdagok pénzén keltett üvegházi tornádónál. Egy klasszikus és hiteles megmondót, Sztálin elvtársat idézve ők a hasznos hülyék – a hazájuk ellen kémkedni is hajlandó nyugat-európai és amerikai baloldali értelmiség.²³ Viszont Keleten, ahol Kassák is élt, egészen más volt a helyzet. Kelet-Európában 1945, Magyarországon 1948 (az Európai Iskola likvidálása) után a klasszikus avantgárd késői és a neoavantgárd frissebb hullámai lassan

21 Uo., 227.

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

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

összefolytak egy újabb ellenség, a baloldali kommunista diktatúrával szemben. Az 1970-es években fellépett avantgárd generáció tagjai már nem a nácizmussal, hanem az Oroszországban világra hozott Fenevad expanziójával szembesültek, míg Nyugat-Európában erről szó sem volt. Nyugaton a helyzet változatlan. Erre a folyamatra ad csattanós választ Odo Marquard, *expressis verbis* megfogalmazva a nagy átalakítás csapdáját: „Mint *Elbúcsúztató* című, intellektuális biográfiaszerű esszéjében írja, a hatvannyolcas diákmozgalmak valójában egy »utólagos engedetlenség« megnyilvánulásai (a terminus mintája Freud »utólagos engedetlenség« fogalma): a náci állammal szemben elmulasztott forradalmat később, 1968-ban robbantják ki, ám ekkor már nem a nemzetiszocialista államvezetés, hanem a demokratikus, pluralista köztársaság az ellenfél – így mindez nem is több »reflexióként ünnevelt ostobaságnál«, melyben Marquard szerint súlyos felelőssége van a forradalmi történetfilozófiává radikalizálódott »kritikai elméletnek«.”²⁴ A nyugat-európai klasszikus avantgárd képviselői, háttérben támogatóik bőkezű adományaival valóban a fennálló rend megváltoztatására törekedtek, és ezt tették a neoavantgárdhoz kötődő egydimenziós emberek is 1968 Párizsában. Azonban mennyire más a szovjet megszállás ellen tiltakozó Jan Palach tűzhalála! Nálunk úgymond nem Hegelt kellett a talpára állítani, hanem Lenin elvtársat a feje tetejére. A párizsi Magyar Műhely története egyfajta tükörképe és dokumentuma ezeknek a folyamatoknak, amelyhez L. Simon *Kassák Lajos és a Magyar Műhely* című írása számtalan meg- és továbbgondolandó adatot és összefüggést szolgáltat. Végezetül hozzáteszem, hogy a rövidségük ellenére is tartalmas szövegek felvillantják Füst Milán, Szentkuthy Miklós és Weöres Sándor nevét. Az így is elég izgalmas fejezet kerekébb lett volna egy-egy róluk szóló önálló írással gazdagodva.

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

A második fejezet nem kifejezetten rövid záró szövege²⁵ (*A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben*) kísérletet tesz arra, hogy a dicső múlt (a két világháború közti avantgárd törekvések) szálaít átvezesse a jelenbe. Az írás előnye, hogy az ősforrástól a jelen bűvópatakjához, azaz a klasszikus és a neoavantgárd forrás vidékétől az elmúlt évtizedek avantgárd utáni avantgárd költészetéhez vezet el bennünket. Olvasva vagy olvasgatva a szonettelő avantgárdokról szóló szemelvényt, magunk is szembesülünk Tamkó Sirató és Kassák szellemi hatásának hiányával. A szerző néhány nevet (Tandori Dezső, Ernst Jandl, Emmett Williams, Petőcz András, Zsubori Ervin és Szügyi Zoltán) felvilágosítva kalauzol bennünket a klasszikus formák szétfűzésétől azok újraösszerakásáig – röviden a dekonstrukcióig.

Nézzük a könyv példáit. Szügyi Zoltán szellemesen saját szívritmusából rakja ki kardiogram-szonettjét. A *Shakespeare's sonnets* című elektrográfián pedig „Shakespeare összes szonettje egyszerre látható, ugyanis Zsubori mindet egymásra másolta”. A szerző példáit gazdagítom én is. Egy: L. Simon szerint Esterházy Péter volt az első nagy tömörítő, aki „fejet hajtva Ottlik előtt, egyetlen papírlapra másolta le az *Iskola a határon* című könyvet az első szótól az utolsóig”.²⁶ Azonban ez mégsem így volt: Balogh István Vilmos képzőművész már 1981-ben lemásolta Malcolm Lowry²⁷ *Át a Panamán* című kultikus regényét egy 100×70 cm-es kartonra.²⁸ A másik példám már a szonettformához kötődik. Az 1930-ban Bécsben született kiváló osztrák költő, Gerhard Rühm 1972-ben magát a szonettet írta meg kikezdzhetetlen formában:

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

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

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

28 BALOGH István Vilmos, *Át a Panamán*, 1981–1983, papír, ceruza, 1000×700 mm.

Első szakasz első sor.
Első szakasz második sor.
Első szakasz harmadik sor.
Első szakasz negyedik sor.
[...]

Zárszó

Európai ikonosztáz

Lehet-e Istennek szubjektív ikonosztázt állítani? Lehet-e Isten szubjektív? Félre a tréfával! L. Simon nem idealista, nem Európáról hablatyol, tudja, hogy nem jön el sem Európa, sem a Kánaán, ahogy tudta már Petőfi és tudta Ady is. Ha nem jön el, azért törekedni kell rá, miként a könyv előszavában Gulyás Gábor is félreérthetetlenül leszögezi: „Ellentmondásnak tetszhet, hogy a régi világ radikális felfordítására törő avantgárd szellem örököseként valaki a hagyomány megtartóerejére számítson, de a legkevésbé sem az, ha a kassáki elvszerűségből indulunk ki, ahogy azt L. Simon László teszi.”²⁹ Az avantgárd több annál, hogy csak jövőképet vizionáljon a „rossz” jelenből. „Az avantgárd eszerint magatartás – írja Gulyás –, s mint ilyen, mindig aktuális.”³⁰ Ismét Adyra hivatkozom; „Idealisták és gonosztevők összeálltak, álság levegőköveiből várakat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült Európa.” No, ezt hallgattuk 1989–1990 óta éjjel és nappal. A szerző kicsit idealista és kicsit pragmatikus is, akár csak én és a vak zenészek kara: „Mondjátok, emberek, ez már Európa?”³¹ – hangzott el a kérdés már sokadszor az 1984-es orwelli évben.

A *Szubjektív ikonosztáz* cím azt is jelöli, hogy a filozófusok és a történészek még nem nevezték meg a modern utáni kort, csupán

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

30 *Uo.*

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

a félrevezető „posztmodern” fantázianévvel illetik azt. A posztmodern kifejezés félrevezető, mivel annak leple alatt továbbra is a modernizálást erőltetik, ahogy erre már rámutatott Bruno Latour igen kiváló, *Sohasem voltunk modernek* című könyvében.³² A modernizálók pedig hisznek a kronológiában. Európa hisz a Kronológiában, azonban a kronológián kívül létezik számtalan más rendszerező erő. Példának okáért Cavellini a hentesüzletben látható marha bon-tási rajzát követve határozta meg a művészettörténet nagyjait. Az 1960-as években Lakner László képzőművész „válogatottat” állított össze. Mindezek és még sok más, amit nem említettem, a kronológia mindenhatósága előtt létező módszer. A módszer legjellegzetesebb formája a totemizmus. A totemizmus logikája szerint bármilyen két sorozat elemei egymáshoz rendelhetők, és máris kész a rendszer. Ötletszerűen vetem fel, hogy a képzőművészet klasszikusainak nevét hozzárendelhetjük a növényevő halak fajtáihoz, az avantgárd művészet nagyjait pedig, természetükre is utalva, a ragadozó halak fajtáihoz. Ez is egy rendezési mód. A *Szubjektív ikonosztáz* és a *Rongyszőnyeg az avantgarde-nak* címek egyben szerkesztési módot is jelentenek, még hozzá az egymástól független megszületett képzőművészeti írások egymás mellé rendelésére utalnak. L. Simon ikonosztáznak nevezi könyve szerkesztési metodológiáját. Valóban, tekinthetjük kortárs művészeti ikonosztáznak. Az ikonosztáz elnevezés azt sugallja, hogy a benne foglalt képek legjellegzetesebb tulajdonsága nem az erőltetett összefüggésben, hanem sokkal inkább az egyidejűség sokszínűségében rejlik. Az ikonosztáz azonban utal a megállapodott értékekre és az értékekbe vetett hitre is.

Végezetül néhány szó a könyvben olvasható előszóról. A Gulyás Gábor által jegyzett szöveg olyan, esszenciálisan megfogalmazott gondolatokat közöl, amelyek nemcsak a könyv szerzőjére vonatkoznak, hanem messze túlmutatnak a könyv adott keretein. Be kell

32 Bruno LATOUR, *Sohasem voltunk modernek*, Osiris, Budapest, 1999.

vallani, hogy a nagy magyar semmitmondásban ritkán tűnik fel olyan írás, amely nem az elmeszülemények hipertextuális virtualitását, vagy ahogy az általam egyébként nagyon tisztelt Radnóti Sándor írta: már korábban megvolt „valóságos valóságokat” tüntet fel valóságként, de egyenesen a történések és a tények valóságára vonatkozik. Gulyás Gábor írása nem szöveg, hanem program. L. Simon László igen jól döntött, amikor őt kérte fel a bevezető megírására.

Magyar Műhely (162) 2012/4.

IV. Kultúrpolitikai írások



Versenyhátrány
A (kultur)politika fogságában

Kortárs, Budapest, 2007

Gazsó Tibor, Halász János és Lezsák Sándor kötetajnló fül- és borítószovegei

L. Simon László tanulmánykötete sajátos időszakban jelenik meg: a rendszerváltás után több mint másfél évtized elteltével, hosszas előkészítés és nem kevésbé alapos álcázás után a kormányzati politika nyíltan is zászlajára tűzte „az állam karcsúsításának”, az állami funkciók leépítésének stratégiai programját.

L. Simon kötete ebben a helyzetben nem más, mint egyértelmű vészjelzés. Világosan felrajzolja, hogy a kultúraszervezés és a kultúrafinanszírozás területén már egyébként is uralkodóvá vált leépítő folyamatok milyen következményeket, körülményeket, állapotokat alakítottak ki ebben a stratégiai jelentőségű társadalmi alrendszerben – és éppen ebben áll a kötet jelentősége. Az írások, elemzések ugyanis félreérthetetlenül figyelmeztetnek arra, hogy a magyar társadalom a rendszerváltás óta alakuló politikai kurzus menetében lassan teljesen magára marad a nemzeti kultúra fenntartásának és ápolásának feladataival. Az állam közreműködésére, segítségére – részben a felelős hatalmi pozíciókat uraló politikai cselekvők inkompetenciája, részben a közösségi érdekekkel ellentétes szándékai miatt – a társadalom már most sem számíthat. Ebben a helyzetben rövid távon a tanulmánykötetben szereplő és ahhoz hasonló községe-szervező szándékú elemzések, illetve azok megvalósításai adhatnak reményt valamiféle változás megindulására.

Reménykedjünk tehát, és bízunk benne, hogy a kultúra nemzeti stratégiai jelentőségű területén a kötet által megjelenített kezdeményezés követőkre és közreműködőkre talál.

Gazsó Tibor

Az alkotmányban szerepel, hogy a Magyar Köztársaság támogatja a művészeti élet szabadságát. Miért nem tisztázták eddig sem a kulturális élet szereplői, sem a kormányzati oldal képviselői, hogy mit is jelent ez valójában? Szabad-e kultúrpolitikáról beszélni, vagy csak kulturális politikáról? Mikor beszélünk végre az igazi kérdésekről, elkerülve az aktuális politika hétköznapi csapdáit?

L. Simon László kötete értékes, mert a szerző komoly felelősséggel nyilatkozik kultúránk jelen állapotáról. Arról ír, ami most nélkülözhetetlen a kultúrában: közös értékeink tisztázásáról.

Halász János

Ha Magyarország történetére csak egy pillantást is vetünk Szent Istvántól a legutóbbi időkig, nemcsak hódító vagy honvédó háborúkat, szabadságharcokat, forradalmakat és megtorlásokat láthatunk, és nemcsak az államszervezés, a politika, a gazdaság pusztá létért való küzdelmének századait, de szembetűnő az a küzdelem, az az erőfeszítés is, amit kedvező és keservesen nehéz időkben egyaránt legjobbjaink a magyarság művelődéséért kifejtettek.

Egyház és állam, egyháziak és világiak jól tudták, hogy csak vesztes lehet az a nép, de az a hatalom is, amely az oktatás, nevelés, művelődés dolgában leszakad a világtól. Pontosan látták, hogy bármely nép vagy akármilyen államiság jövőjét sem lehet csupán a hadak útján biztosítani.

Mert a külső hódítás a történelmi pillanat műve, amit a következő pillanat már vereségre és veszteségre is válthat. A belső építkezés azonban mindenkor a jövőt szolgálta, és hatása évszázadokban mérhető, eredményeit pedig nem lehet kisebb-nagyobb csatákban elveszíteni.

Ezt a belső építkezést szolgálja L. Simon László mozgósító erejű tanulmánykötete. Tényfeltáró elemzések, egészséges veszélytudat,

cselekvést követelő programok. A kedvező történelmi idő reményével, esélyével és Platón figyelmeztetésével ajánlom az olvasó figyelmébe: „Ha bölcs és becsületes polgárok lemondanak arról, hogy saját maguk irányítsák a közösség életét, akkor az lesz a büntetésük, hogy ostobák és gazemberek fognak uralkodni rajtuk.”

Lezsák Sándor

Kortárs, Budapest, 2007

Értékteremtés és (állami) mecenatúra

A kulturális élet szereplői, résztvevői – közintézmények dolgozói, népművelők, szakterületek kutatói, alkotóművészek – egyik legkiszolgáltatottabb rétege a magyar társadalomnak. Bármilyen gazdasági nehézség lép fel, az elsők között kurtítják meg a kultúrára fordítható pénzeket. Olykor az autonómia igénye és politikai erőter hatásai között kell egyensúlyozniuk, ha pedig elkötelezettek valamelyik oldal irányába, bizton számíthatnak az ellenérdekelt fél bizalmatlanságára, negatív diszkriminációjára. Egyszóval: nehéz eligazodni ebben a megosztott világban, ahol a humán műveltségű „naivak” állnak szemben egy profin kiképzett, jogi, közgazdasági, államigazgatási ismeretekkel felvértezett vezetői garnitúrával. A kultúra „csinálói” a „pénzosztókkal”. Nem kétséges, kinek az érvei győznek...

Mindez L. Simon László *Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában* című könyvét olvasgatva jutott eszembe. S maga is ír egy helyütt erről az áldatlan helyzetről, amikor a következőket fogalmazza meg: „még maguk a kulturális élet aktív alakítói is nehezen tudják összefoglalni mai hazai kulturális viszonyaink legsúlyosabb – részben elméleti, részben gyakorlati – problémáit.” Hát, valóban, nehéz áttekinteni a politikai érdekektől, a „váltógazdálkodástól” felszagatott terepet. Pedig a lényeg az lenne, ami a dolgokat előbbre vinné: „az értékteremtő kultúrpolitika”. Ám ennek mennyi és miféle akadályai vannak, arra nem egyszerű a válasz.

A költő-szerkesztő mégis vállalkozik a vizsgálódásra, a statisztikai adatok, parlamenti jegyzőkönyvek, miniszteri „kiáltványok” tanulmányozására, tájékozódik az országos és megyei kulturális intézmények finanszírozásáról, s megpróbálja nyomon követni a jelenlegi (balliberális) kulturális kormányzat deklarált és valóságos törekvéseit.

Jó mindezt tudni, átgondolni: mert csak így nem válunk a (kultúr)-politika foglyaivá. Sőt túszaivá. S miközben elismeri a politika meghatározó jellegét, maga is alkotó emberként kísérli meg feloldani az ellentmondást, ami a kettő között feszül: „úgy tulajdonítok kiemelt jelentőséget a politikának, hogy közben [...] nem egyszer éppen a mai politika ellenében akarom megvédeni, bizonyos értelemben a politika fölé emelni a kultúrát.” Kövessük hát gondolatmenetét, mely gyakran a jelen ellentmondásaiból indul ki (olykor éles kritikát fogalmazva), s polemikus jellegű előkészítés után vonja le a megfelelő (megszívlelendő) konzekvenciákat. Az utóbbi öt év folyamatai adják a bizonyító- és érvanyagot, s ezek nem hízeltűk a kulturális tárca, mint legfőbb irányító, „vezetésttechnikai irányváltásaira”.

Az „alulfinanszírozott kultúra” problémáit nem oldotta meg Bozóki András miniszteri kinevezése, a nagy távlati tervek szövögetése, kampányötletek erőszakolása és a napi pragmatizmus (lásd pénzvisszatartás, összegek zárolása), mely csak az érdekeltek heves tiltakozását váltotta ki. A kulturális járulékkal való „játszadozás”, a különböző művészeti szervezetekkel való eredménytelen tárgyalások, folytonosság helyett radikális – kétes irányú – átszervezések, a szakmai egyeztetések elmaradása végül a kultúra állami popularizálásába torkollott. A nemzeti örökségvédelem mellékes kérdéssé vált, a „közkincsprogram” nyitottságából csak annyi valósult meg, hogy a művelődési házak soha annyi árurst nem kényszerültek fogadni, mint ebben az időben. Az új kurzus ígéreteiből alig valósult meg valami. A forrásnövelés helyett maradt a csökkenés.

A 2006-os „változás” már eleve nem ebből a meggyengült pozícióból indult: a további leépülés felé. A finanszírozás „új modellje” kimerült az újabb megszorításokban, összevonásokban, központosításban. A Hiller István ígérte „fordulat” egy területen bizonyosan megtörtént: a tárca nevéből eltűnő „nemzeti” jelző jelezte, hogy a globális kihívásokra adandó válaszok elmaradnak, a beköszöntőben emlegetett nemzeti identitásőrzés, egy újfajta nemzeti identitás

megteremtése csupán hangzatos deklaráció maradt. (A Tengertánc program sikerét ellensúlyozza a PANKKK – a kétes könnyűzenei, populáris műfajok támogatása.) Az irodalmi és könyvszakmai területen komoly feszültségek keletkeztek, az írószervezetek működési támogatásának drasztikus csökkentése, a Magyar Könyv Alapítvány ellehetetlenítése, a könyvkiadás forrásainak elvonása – nem éppen kedvező fejlemények. Az az elgondolás, hogy széles közönséget vonzó, nagy médiafelületet biztosító rendezvényeket kell a kulturális terület centrumába állítani, mint fő vonzerőt, még az Orbán kormány alatt kialakult. Kétségtelen, ezek a kiemelt nemzetközi projektek, mint a Van Gogh-kiállítás, komoly sikert arattak. Csalódást keltett viszont az Illyés Közalapítvány megszüntetése, mely a határon túli magyarság kultúrájának legszakszerűbb, legszélesebb körű gondozója-támogatója volt. Mintha a „vízfejű” főváros túlfelé nagy szerepet játszana ebben a sajátos kultúrpolitikában. Pedig a kulturális intézményrendszer jelentős részét a vidéki önkormányzatok tartják fenn, egyre csökkenő költségvetésükből. A 2006-os helyhatósági választások eredményeként a megyék és a vidéki nagyvárosok többségében a polgári erők váltak domináló elemmé. A kormányzati erők rögtön visszavágtak: erőteljes régiósításba kezdtek, s a megyék elsorvasztása (ismét) napirendre került. Újabb csapásként a nagy építési, útépitési régészeti feltárások után járó összeget elvonták, központosították (Kulturális Örökségvédelmi Szakszolgálat címen). A „kulturális modernizáció” nagyjából azt jelentette, a nemzeti értékek szinte minden téren háttérbe szorultak.

Tanulságos az a fejezet, amely áttekinti a „kulturális emlékezet düledező megyei bástyáit”. A piaci hatások „begyűrűzése”, a fogyasztói szokások, médiumok általi erőteljes befolyásolása ebben a közegben érezhető leginkább. A globális hatások ellenszere: a kulturális lokalitás. A helyhez kötöttség nem csak hátrány, erőforrás is lehet, a jó értelemben vett lokálpatriotizmus, a helyi színek, ízek alternatívát kínálhatnak a „világháló” trendjeivel, divatjaival szemben.

A lokális identitások a nemzeti identitás szerves részei, ezért ápolásuk alapvető érdek. Fenntartásukra komoly figyelmet és támogatást kell(ene) fordítani. Ezek a tevékenységek a megyei kulturális intézményrendszer keretében zajlanak, amely a megfelelő szintű állami támogatás nélkül ki van szolgáltatva a neoliberais elképzeléseknek, privatizálási törekvéseknek, az „önfenntartásra” való buzdításnak. A finanszírozási gondok (az állami forráskivonás) miatt a legsúlyosabb a helyzet a szerző szerint a múzeumok terén. A filiálék egy része már a települési önkormányzatok kezelésébe került, ami ugyan csökkenti a megyei kiadásokat, de elvész az egységes szakmai irányítás. (Az értékes ingatlanok pedig kiszámíthatatlan érdekek hálójába kerülhetnek.) A közgyűjteményi, közművelődési normatív csökkenésén túl problémát okoz az intézmények feladatainak átgondolatlansága, a feladatkörök átfedése vagy az észszerű együttműködés elutasítása. A megyei művelődési központok kötelező és ajánlott feladatköreinek aránya, a városi funkciók ellátása, szerepük a kistérségi szolgáltatásokban – mind-mind megoldandó kérdés, amelyek hátterében ott leselkedik a „költséghatékonyság” árnyéka.

Míg az előző fejezetek erősen kötődtek a valóságos – nem túl kedvező folyamatok – elemzéséhez, a kötet második fele inkább elméleti kérdéseket boncolgat. A *Hatalom – hitvallás – eszköz* című például azt vizsgálja, hogy bizonyos körök miért a kultúrát tekintik hatalmi pozíciójuk építése eszközének? Kik azok, akik a kortárs irodalom és művészet sokszínűségét és gazdagságát leszűkítik, eltorzítják vagy egyoldalúan tálalják? Kik azok a médiamanipulátorok, akik a populáris (nagy)városi (szub)kultúra jelenségeit favorizálják a magyar kultúra, művészet és hagyomány rovására?

A válasz nem egyszerű. Nyilván értékpreferenciák mentén alakulnak ki a jelen viszonyok. (Bárhogy tagadják ezt a „megvalósítók”.) Amelyek bizonyos politikai kultúrához, gondolkodáshoz köthetők. S amelyek többé-kevésbé ma az állami befolyásolás lehetőségeit is birtokolják.

A szerző szerint „állami szintű” megoldások szükségesek több területen, ahonnan a liberális elképzelések szerint ki kell vonulnia az államnak. A kulturális javakhoz való hozzáférés, a kulturális értékkeremtés és örökségvédelem, az elmélyült szakmai munka ellehetetlenülése, a csoportérdekeknek való kiszolgáltatottság, a pályázati rendszer terén újra kell „gombolni a kabátot”. Számomra kétséges, hogy létrejön az az ideális állapot (államigazgatási felismerés, Pozsgay Imrét idézve), mely szerint az állam(igazgatás) nem teremti a kultúrát, „de igen nagy szerepe van abban, hogy megfelelő feltételeket” teremtsen a kultúrának. Az a bizonyos „örök konfliktus” (mennyre szólhat bele a megbízó a születendő alkotásba?) aligha fog elenyészni a közeljövőben. Az állami magatartás – bizonyos tipológia szerint – négyféle lehet: rásegítő, mecénás, menedzser típusú, művezető. Ma – legalábbis Harsányi László, az NKA elnöke szerint: „a menedzser típusú felfogás keveredik a mecénási gyakorlattal”. (Szerintem nem valami eredeti felismerés – de arra alkalmas, hogy elkenje a felelősség kérdését.) Az állami szerepvállalás – L. Simon szerint – kikerülhetetlen. A „kulturális szolgáltatásoknak az állam a közjó képviselőjében tulajdonosa, megrendelője vagy támogató mecénása lehet.” Ez már Lányi András meglátása – s az ilyesfajta hozzáállás hosszú távon képvisel(het)i a nemzeti kultúra, örökség érdekeit. S épp elég példát láthattunk, főként az utóbbi öt évben, hogy az állam (önkormányzat) lehet jó vagy rossz tulajdonos, mindez értékválasztás és személyi alkalmasság kérdése.

A pályázati rendszer mindenhatóságába vetett bizalom is erősen megcsorbult. A szakemberek (kis ország vagyunk) összefonódása, a politikai elfogultság, az elosztás decentralizálásának hiánya (lásd: a szubszidiaritás elve), aminek főként a vidéki intézmények, műhelyek, alkotók látják kárát, vitathatóvá teszi a nyilvánosságra kerülő/hozott eredményeket. E téren is folyik egy vita: bizonyos felfogás szerint az „önkormányzati költekezés” elérte végső határát, s legfeljebb a „szinten tartás” jöhet szóba. Elég téves elképzelés ez, az évről-évre

csökkenő állami támogatás (visszaosztás) költségvetési számaikat ismerte. Sokkal karakteresebb megkülönböztetést kellene tenni a működési és a program típusú támogatások között. (Önkormányzati szinten létezik az „alanyi jogú támogatás”, míg a központi támogatások esetében keveredik a két szemlélet.) Szorgalmazni kellene az értelmes, tehermentesítő „közszolgálati szerződések” megkötését azokkal a szervezetekkel, amelyek erre alkalmasak. Újra kellene gondolni a kulturális javak, termékek terjesztésének rendszerét, azt, hogy a megszülető kortárs művek eljussanak a legszélesebb körű közönséghez. A különböző terjesztési formák támogatása nagy segítséget jelentene, legfőképpen a kis, szinte minimális apparátussal dolgozó-működő, többnyire az ország peremén elhelyezkedő alkotóműhelyek számára. Az így jelentkező „versenyhátrány” (lásd távolság) csak növeli a kibontakozó alternatívák és a „központi” kánonok közötti (már-már feldolgozhatatlan) különbséget. Ezt a hátrányeldolgozó tevékenységet addig kell folytatni – L. Simon szerint –, míg előbb-utóbb belátják (a jelenlegi kulturális hatalom birtokosai), hogy „nem csak egyféleképpen lehet látni a világot, akik erről éppen bennünket akarnak meggyőzni, akik harsány könyvborítóikról is ezt üzenik: „There is always more than one way of looking at the world.”

A „versenyhátrány” további körülményeit, a szemlélet és megközelítés torz aspektusait tárják fel a további fejezetek. Az új koncepció szerint – melyet Bozóki András fogalmazott meg „miniszteri kiáltványában” – „mindennek van létjogosultsága, a kulturális szabadság jegyében”. Az a baj – túl azon, hogy ez a „minden” nincs kellően definiálva –, hogy mégis a támogatási döntések nagyon is egy irányba húznak. A köznapi gondok (fűtésszámlák stb.) félresöpörése aligha „szabadítja” fel a nagy távlatokat (hozza el a Nagy Könyv mennyországát), nyitja ki a „zárt” intézmények struktúráit. A digitalizálás bővölete (bizonyos részterületeken) nem oldja meg a nemzeti kultúra átfogó digitalizálásának problémáit. Téveszme, hogy a nemzeti kultúra ápolása, kiteljesítése csak(is) bezárkózást

jelen(he)t, s a különböző társadalmi csoportok (kisebbségek) folytonosan átrendeződő mozaikjából áll össze. A nemzeti kultúra elsősorban folytonosság és (időben jól körvonalazható) hagyomány, identitásképző (alap)elem. Ezt az évszázadok alatt, több nemzedék által létrehozott tudásanyagot (és érzelmi viszonyt) eliminálni, összekötő-mozgósító erejét lebecsülni – több mint bűn. Hiba. (Erről jut eszembe, amit nem tudok meghatottság nélkül felidézni: az idős, beteg Márai 1984–85-ben esténként, éjjelenként Babitsot, József Attilát, Vörösmartyt és Berzsenyit olvas. S aztán Aranyról a következőket írja: „Később Daliás idők. A bűbájos első ének, mikor Lajos király álruhában megszáll az öreg Rozgonyi és a szépséges Piroska háznál. A szavak íze, illata, mint a friss sütetű soroksári kenyér. Szépséges hazám, magyar nyelv, csak ez maradjon az utolsó pillanatig.”) Mind ezt „pisszegő teremőrnek” tekinteni – ahogy Bozóki András teszi –, valóban vállalhatatlan „versenyhátrány” (lenne) a körülöttünk folyó kulturális versengésben. A hagyomány persze nem jelenthet fundamentalista konzervativizmust, bezárkózást, új iránti érzéketlenséget. A hagyomány akkor él(tet), ha minden nemzedék a maga szempontjai szerint újraértelmezi. Egyet lehet érteni a szerzővel, aki ezt írja: „A nemzeti tradíció ápolása sosem jelentette azt, hogy megőrizzük a hamut, hanem hogy nem engedjük kialudni a parazsat.”

Azt hiszem, a jövő kultúrpolitikájának kialakításában fontos szerepet játszik majd az a néhány gondolat, amelyet a *Konzervatív politika – nyitott értékrend* című fejezet felvet. (A jobboldal felé is kritikusan.) Ennek első részében valóságos konzervatív „hitvallás” fogalmazódik meg, azt hiszem, nem érdektelenül. (Mindkét tábor figyelmébe ajánlva.) A „konzervatív politika [...] fontosnak tartja a szabad sajtó támogatását is. De [...] nem törekszik az ország kettéosztására, [...] elsődleges feladatai közé tartozik a konzervatív értékrend vonzóvá és vállalhatóvá tétele, [...] a hitelesség és szakértelem elsődlegesen fontos a folyamatos értékkeremtéséhez.” S egy felismerés, aminek a kulturális életben ma lehetetlenség érvényt szerezni:

„egymás mellett több, egyaránt autentikus értékrend létezhet.” Ma nem vitázó, hanem egymásról tudomást sem vevő „értékrendek” léteznek egymás mellett. S még egy: „a politikai konzervativizmus nem feltétlenül esztétikai konzervativizmust” jelent. Értekeznek a „jobboldali kultúrpolitika hiányáról” is, Lánczi Andrászt idézve: „nincs politikai siker rétegzett kulturális háttér nélkül. Az egyik legnagyobb hiányossága a jobboldalnak, hogy a kultúrában rejlő ízlésformáló erőt nem használja ki eléggé.” Ami nyilvánvaló: erőteljes kulturális építkezésre van szükség. Ahogy Orbán Viktor 2006. évi kultúra napi beszédében megfogalmazta: „az állam és a politika feladata nem az, hogy megmondja, mi legyen a magyar kultúra, hogy milyen legyen, és milyen ne legyen, mi tartozzon bele és mi nem. Hanem az, hogy lehetőséget biztosítson a magyar embereknek a magyar kultúra ápolására, terjesztésére, megújítására, hogy megteremtse a kereteket ahhoz, hogy az alkotók és a közönség kialakítsák a globális áradattal versenyképes 21. századi magyar kultúrát”. Remélhetően, erre a sokak által várt „fordulatra” hamarosan sor kerül.

Szemléletes képet kapunk még az irodalmi élet anomáliáiról, a támogatások „irányultságairól” (vagy elmaradásukról), a véleményüket vállalók büntetéséről. (Lásd Nagy Gáspár hosszan sorolható mellőzései.) Az irodalmi élet intézményrendszerének (szervezetek, lapok, kiadók) fenntartásához az állam kevésbé, míg az önkormányzatok jelentős összeggel járulnak hozzá. Azok a bizonyos „kis kiadók” – mint amilyen a Pannon Tükör Kiadó is – adják ki az élő szépirodalom nyolcvan százalékát. (Elgondolkodtató adat...) A külföldi párhuzamok keresése helyett a saját rendszerünket kellene kialakítani. S ezen belül is nehéz helyzetben lévő, a központtól távol dolgozó irodalmi-művészeti műhelyeket pozitív diszkriminációban kellene részesíteni, kiemelten preferálni. Gondoljunk csak bele, a minőségi kultúra elfogadtatásában mekkora szerepük van! Egy olyan közegben, amelynek az „ellenállásával” szinte naponta meg kell küzdeni. A szerző szerint „Valóban új rendszerre van szükség, de annak

bevezetése előtt néhány dolgot ki kell mondanunk, [...] a magyar állam az összes magyar folyóirat éves támogatására egy közepes színház éves támogatásának töredékét fordítja.” Egyszóval, ahhoz, hogy az irodalom olvasása ne csak az irodalmárok kiváltsága legyen, meg kell(ene) erősíteni a közvetítő eszközöket, a rendhagyó irodalom-órákat, a megyei lapok kritikai rovatát, a helyi értékrendek szakmai hitelét.

L. Simon többször idézi Klebelsberg Kuno írásait, gondolatait, joggal hivatkozva időszerűségükre. A kötet elején található ez a részlet, a miniszter beköszöntő beszédéből, mely beiktatásakor hangzott el, 1922-ben: „A kül- és gazdaságpolitika agilitásával és rugalmasságával szemben a kultúrpolitika a pillanatnyi változásoktól való bizonyos függetlenséget kíván meg. Ezt hosszú lejáratú váltóhoz hasonlíthatjuk, és lényege főleg azáltal van meghatározva, hogy mindig a jövő generáció számára dolgozik. [...] Elsősorban és mindenekelőtt törekvésünk arra irányul, hogy kultúrpolitikánkban általános nemzeti álláspontot foglaljunk el.” A rendszerváltás előérzetének idején hallottam ezt a mondást: Jövönk a múlt. Úgy vélem, mélységes igazságot tartalmaz ez a kissé provokatív megfogalmazás. És nehéz lesz kitérni előle.

Pannon Tükör 2009/2.

VASS KRISZTIÁN

Klebensberg öröksége

Kötetében L. Simon László olyan mércét állít a kultúrpolitikusok elé, mely gróf Klebensberg Kunó teremtő minőségelvűségének örökségébe lép. A piac mindenekfelettsége, a Czakó Gábor által gazdaság-kornak nevezett jelenvaló ellentmondásainak szálára felfűzött írásaiban a József Attila-díjas szerző bírálja a Gyurcsány-kormány kultúrpolitikáját.

Nem a levegőbe beszél, adatokkal alátámasztott gondolatmenetben bontja ki az általa vallott konzervatív, értékorientált szemléletet. A baloldali kabinet kritikája mellett szóvá teszi a jobboldali kultúrpolitika hiányát, s kifejti, hogy az ellenzéknek is változtatnia kell az értelmiségpolitikáján, ha 2010-ben győzni szeretne.

Magyar Demokrata 2008. április 16.

L. Simon László: *Versenyhátrány. A (kultúr)-politika fogságában* című könyve ürügén

Vannak, akik szerint kultúrának és politikának semmi köze egymáshoz. És valóban, van-e, első megközelítésre, egymásnak ellentmondóbb két fogalom, mint kultúra és politika?

A kultúra az emberiség által létrehozott anyagi és szellemi termékek összessége, a művelődésnek valamely területe, illetve valamely korszakban valamely embercsoportnál, közösségnél való megnyilvánulása. A szó a latin *colo* ('művel, lakik, gondolkodik valamiről, gondját viseli, ellát, ápol, díszít, nemesít, kiművel, valamit gyakorol') igéből származik, az embernek a természettel való kapcsolatára utal: a természetet megművelem és karban tartom, hogy alkalmas legyen emberi szükségletek kielégítésére. Nemcsak a föld megművelésére, a mezőgazdaságra vonatkozik, a szó az istenek kultuszát is magában foglalja: ünnepet megül vagy megtart, tisztel, nagyra értékel, becsül, imád, szentnek tart, tehát megadja az isteneknek, ami nekik jár. Cicero használta először a szót a szellem, az értelem dolgaira, amikor *excolere animum*ról, a szellem műveléséről, tiszteletéről beszél, *cultura animi*ről. De Cicero *cultura animi*je nyomán kultúrán magatartást is értünk, az ember viszonyulási módját a világ dolgaihoz.

A kultúrát, miután a szó jelentése, amióta a latin nyelv tanítása kihalt a magyar iskolákból, elhomályosodott, szeretjük úgy elképzelni, mint spontán megnyilvánulást, önmagától tenyésző valamit, s a kultúra szó eredeti értelmében valóban természetst, művelést, tenyészetet jelöl. A rómaiak szerint a művészet ugyanolyan természetesen született meg, mint a mezők, ahol a mezőgazdasági termelés folyt. A kultúrát létrehozó alkotótevékenységben valóban több az ihlet, az ösztönösség, mint a tudatosság.

A politika viszont a társadalom, az állam vezetésére, a hatalom megszerzésére és megtartására irányuló közösségi vagy egyéni tevékenység, illetve az ezzel kapcsolatos eszmék, elvek rendszere. A politikában nyoma sincs ösztönösségnek, spontaneitásnak: módszeres, tudatos tevékenységről van szó, stratégiáról, egy meghatározott cél elérése érdekében.

Am ha megnézzük a politika szó eredetét, feloldódik a látszólagos ellentmondás politika és kultúra között. Élni az ember számára azt jelenti, hogy a hozzá hasonlók körében, vagyis a poliszban él. Az emberek közötti tér a világunk, ebben az emberek közötti térben folyik az élet, ebben a térben születik meg és zajlik az emberek tevékenysége a poliszért, a politika. S ezt az emberek közötti teret, a világunkat népesítjük be „emberi termékekkel”, gondolatokkal, szellemi termékekkel és megnyilvánulásokkal és „emberkéz készítette tárgyakkal”, használati tárgyakkal és műalkotásokkal. Politika és kultúra tere egy és ugyanaz: az emberek közötti tér, a világunk.

Tágabb értelemben, a német filozófia nyomán, a kultúra meghatározás egy embercsoportra, egy közösségre jellemző életmód, erkölcsök, szokások, mentalitások, eljárások, gyakorlati tevékenységek összességére, mely egy adott társadalomban szellemi tevékenységek együttese. Hamvas Béla ezt így fogalmazza meg: „A kultúra feltételezi, hogy a társadalmi, a művészeti, a gazdasági élet vonásai között magas stílusegység él. Minden jelenség mögött ugyanaz a szellem áll, amely saját maga számára különös és egyszeri kifinomult életlehetőséget teremt”, és ha felidézzük például Periklész korát vagy a középkori katedrálisokét, XIV. Lajos századát, vagy a 19. század utolsó éveinek Bécsét, a két világháború közötti, Trianonban kivérzett Magyarország szellemi teljesítményét, mely akár tagadjuk, akár nem, mindmáig kihat, a kor jelenségei mögött nem lehet nem látni a stílusegységet, ugyanazon szellemet.

A művész hiteles létrehozója mindazon tárgyaknak, amelyeket egy civilizáció mint az őt éltető szellem lényegét és tanúságtételét

felmutatja és átörökíti. A történelem tanúsága szerint a társadalom *akarja* a kultúrát, a kultúra dolgait, legyen az műtárgy (műalkotás), kulturális termék, intézmény; használja vagy visszaél velük, becsüli, tiszteletben tartja, érvényre juttatja vagy megfosztja értékeitől, de mindenképpen igényt formál rájuk és semmiképpen nem „fogyasztja”.

A világ úgynevezett modernizálódásával, a technika fejlődésével egyre több a szabad idő, amit ki kell valamivel tölteni. Az életkörülmények javulása, az életszínvonal emelkedése, az információhoz való könnyű hozzáférés, a társadalmi különbségek nivellálódása láttán elméletben elmondható, hogy bárki, aki akar, hozzájuthat a kultúrához. De igaz ez? Az elmúlt századokban a társadalom akarta és igényelte a kultúrát. Mindenki tudta, hogy a kultúra érték, és még az is tiszteletben tartotta, aki nem élt termékeivel. A 20. század második felének tömegtársadalma azonban már nem kultúrát akar, hanem szabad időt, a szabadidőipar nyújtotta árucikkeket úgy akarja fogyasztani, mint bármely más fogyasztási cikket, azonnali kielégülésre vágyik. A szabad idő eltöltéséhez szükséges termékek nem elengedhetetlen tényezők a társadalom életfolyamatának, mint például az élelem, szellemi fejlődésünket nem szolgálják. Arra szolgálnak, hogy eltöltsük az időt. A szórakoztató tömegtársadalom nem kultúrát akar, hanem szórakoztató szabad időt, s ezt az igényét elégíti ki napjainkban a szórakoztató iparággá züllött rádió és televízió, a lát-szólag könyvszerű tárgyakat megjelentető könyvgyártóipar, a gondolatot vagy értéket még véletlenül sem közvetítő sajtótermékek áradata. A népművészet műfajai, s az a falusi, paraszti élet, ahol tenyésztett, kimúlóban; új formák tűntek fel; a képregény, a rock, a punk, a klipek új kulturális jelenségeket hoztak létre, vannak sztárjaik, prófétáik, sajtójuk, mi több, miniszterük is akadt.

A tömegtársadalom fő problémája és veszélye az, hogy mivel, lényegét tekintve, fogyasztók társadalma, a szabad idő nem arra szolgál, hogy az egyén művelődjön, tágítsa a látókörét, tanuljon, hogy magasabb társadalmi pozícióra törekedjen, vagy arra, hogy többet

tudjon meg a világról, hanem hogy egyre többet fogyasszon, egyre gyorsabb kielégülést szerezzen, egyre többet szórakozzon. Nincs semmiféle stílusegység a társadalom, a művészet, a gazdasági élet jelenségei között. Hiába keressük a szellemet. Az élet lényege elsikkad. Az értékek áthelyeződnek vagy meg sem fogalmazódnak. A fogyasztói társadalom és terméke, a fogyasztóvá züllesztett egyén nem képes magára venni a világ gondját, a létezés nem érdekli, csak biológiai, önző szinten, nem akarja és nem is tudja megkülönböztetni a látszatot a lényegtől, hiszen minden a tálaláson múlik, a reklámon. A kultúra a közösséget egy kulturális örökséghez is kapcsolja, egy hierarchiába rendeződő értékegyütteshez. A fogyasztót viszont nem érdekli a tegnapi, nem érdekli a múlt; a pillanat, a jelen kínálta szórakoztató termék, az idő eltöltése, a kielégülés érdekli.

Hogyan viszonyul a politika a kultúrához? A reneszánsz óta ismerjük a mecénást, a bőkezű művészetpártolót, de ugyanebben az időben az uralkodók, az államok is felismerték, hogy szerepük van a kultúra életében.

A politika és a kultúra ugyanabban a térben, az emberek közötti térben, világunkban kap játéktér. Ha az állam a kultúrát ápolja, fejleszti (vagy mint a Kádár-diktatúrában: támogatja, tűri vagy tiltja), vagy ha nem avatkozik bele, csak éppen vegetálásra ítéli, veszni hagyja: ez kultúrpolitika.

1959-ben Franciaországban létrehozták a Ministère des Affaires Culturelles-t, a Kulturális Ügyek Minisztériumát, mert mint ahogy minisztériuma van a belügynek vagy a külügynek, a kultúra is ügy. A klasszikus műveltségű De Gaulle, aki íróként kitűnő stílusza és elismert szónok volt, sokszor felelevenítette, hogy az „ellenállás, azaz a nemzeti reménység” a legsötétebb óráiban, két, megrendíthetetlen dologba kapaszkodott: a kardja markolatába és a franciaságba. A tábornok, amikor hatalomra került, úgy vélte, hogy minden alkotónak, minden művésznek, a szellem minden emberének, bármilyen legyen is politikai elkötelezettsége, joga van rá, hogy az állam

elismerje, és ha kell, támogassa. A kultúra tehát minden fenntartás nélküli, korlátlan és nyilvános tiszteletre tarthatott igényt, ha ez Franciaország nagyságát szolgálta.

A kiváló író, André Malraux, az új minisztérium feje a kultúra fejlesztését egyfajta evangelizációnak tekintette, valamiféle „váltásd meg élted”-nek. A sorban létesülő kultúrházakat templomnak álmodta, a népművelőket térítő atyáknak. A hetvenes években aztán a francia baloldal, '68 romboló szellemében, megkérdőjelezte az alkotás fogalmát, lerombolt minden értékhierarchiát, minden „kulturális” volt a szemükben, a legegységesebb emberi megnyilvánulás is: szobortalapzatokat állítottak ki, amelyekre bárki felállhatott, és ezáltal „műalkotássá” vált, amatőr zenekar, a gasztronómia, képregény, bárgyú televíziós sorozat kultúrájának lett kikiáltva, ugyanazon a rangon, mint egy Wagner-opera vagy egy Shakespeare-tragédia. A kultúra „templomai” elnéptelenedtek, a tömegek inkább a televíziójuk előtt üldögéltek, és bámulták, amit kultúra címen felkínáltak nekik.

A nyolcvanas években Mitterrand, a baloldali politikus inkább humanista volt, mint szocialista. Közismert volt kulturáltsága, klaszszikus és keresztény műveltsége; érdekelte a történelem, s ez a jobboldali De Gaulle-lal rokonította. Ő is szerette és kereste a szellem embereinek, művészeknek, íróknak, alkotó értelmiségieknek a társaságát. Aki járt Franciaországban, akár Párizsban, akár vidéken, mind a mai napig pezsgő szellemi és kulturális élettel találkozik: mert a francia politikusok, akár jobboldaliak, akár baloldaliak, nem felejtették el a kultúra szó eredeti jelentését: gondját viselni, gondolkodni valamiről, ellátni, ápolni, nemesíteni, átörökíteni, tiszteletben tartani.

Magyarországon olyan sajátságos helyzet alakult ki az elmúlt években, ami szükségessé teszi, hogy alapvető fogalmakat és feladatokat tisztázzunk, még mielőtt végképp a feledés szemedombjára kerülnek. Évek óta halljuk, hogy az állam ne avatkozzon be a kultúra életébe, nincs értelme kulturális minisztériumot, netán a nemzeti

örökség minisztériumát fenntartani (és meg is szüntetik). Ha bárki tudni szeretné, mi folyt az elmúlt években és mi folyik jelenleg kulturális életünkben, hogyan viszonyul a hatalom a kultúrához, feltétlenül olvassa el L. Simon László könyvét. A könyv címe megadja az alaphangot: *Versenyhátrány*. Alcíme: *A (kultúr)politika fogságában* a szomorú jelen. L. Simon László feldolgozta az elmúlt öt év kultúrpolitikai megnyilvánulásait, s hogy mennyire nem választható el politika (ideológia) és kultúra, arról meggyőznek alapos, dokumentált tanulmányai. A felvázolt kép lehangoló. L. Simon László nemcsak szűkebb területét, az irodalmat, a folyóirat- és a könyvkiadást, az író-szervezetek körüli botrányos manipulációkat vette számba, hanem a kulturális élet minden szféráját áttekinti, alaposan, gazdagon dokumentálva: az építészetet, a múzeumok, a könyvtárak, levéltárak, művelődési központok világát, a színházak, a zenekarok, az Operaház helyzetét. „Düledező bástyák”: L. Simon László képe érzékletes és elszomorító. Szerencsére rövid életű volt Bozóki András randalírozása (tevékenységére nincs jobb szó), mely arra irányult, hogy a „kultúra öröm és élvezet, zaklatottság és megnyugvás” legyen, aki újra akarta értelmezni magyarságunkat, miközben százmilliókat szórt el a Nagy Könyv elnevezésű blöffre, amelyről soha nem tudtuk meg, hány új olvasót szerzett, s a végeredmény azt erősítette meg bennünk, amit eddig is tudtunk: az iskolákban a magyartanárok java még mindig hivatása magaslatán áll és elolvastatja a magyar irodalom olyan gyöngyszemeit, mint *Az egri csillagok* vagy *A Pál utcai fiúk*. Újabb százmilliókat szórt el dilettáns zenekarokra, miközben a szellemi élet valódi műhelyei, a folyóiratok sorvadásnak indultak a krónikus pénzhány miatt. Bozóki, miközben Nyugat-Európában negyven éve megbukott balliberális módszereket honosított meg, az európaiságot is újra akarta értelmezni, de szerencsére erre már nem jutott ideje.

A Gyurcsány-kormány „kultúrpolitikájára” mi sem jellemzőbb, mint Hiller István póttevékenysége, aki hónapokig azt magyaráz-

gatta a sajtóban, hogy ő nem *kultuszminiszter*, nem *kultúrminiszter*, hanem kulturális miniszter, és igaz, ami igaz, tevékenységében nyomát sem látjuk a kultúra kultuszának. Hogy kultúra és politika elválaszthatatlan, arról magunk is meggyőződhattünk az elmúlt években. Amikor a politikában nincs rendezőelv, nincs szellem, hiányzik az állampolgárok, a poliszban élők tisztelete, jogelvonás folyik, a megosztottság, a manipuláció, a hatalommegtartás taktikái uralkodnak, a kultúra sem tud élni, lezüllik, sorvadásnak indul. Kultúra helyett kultúrapótlékot kínálnak a fogyasztóvá züllesztett embereknek. Az elmúlt években a kultúra tudatos lebontása, kultúradekonstrukció folyt. Ma rosszabb a helyzet: tudatosságnak már nyoma sincs. Ugyanaz a meggondolatlan ötletkavalkád, ígéretés, hazudozás, hangzatos szövegekkel való kábítás, kapkodás, oktan pénzszórás, gátlástalan kivételezés tapasztalható a kulturális életben, mint a politikában. Nyoma sincs tiszteletnek, értéktudatnak. A kulturális életet átható és felvirágoztató szellemiséget, világos stratégiát s az ehhez szükséges pénzt hiába keressük.

Pedig volna példa rá, hogyan lehet látszólag reménytelen helyzetekből kilábalni, szívósan, eltökélten hogyan kell építkezni. Klebelsberg Kuno, a nagy előd több volt, mint oktatással foglalkozó, a magyar iskolaügyet mindmáig hatóan megszervező politikus: kultuszminiszter volt, a kultúra szó szellemiségre vonatkozó értelmében. Egy olyan kultúraellenes, a pénz mindenhatóságát hirdető, a szellemet tagadó közegben, mint amilyenben napjaink Magyarországon élünk, igazabb, mint valaha, hogy a kultúráról való gondolkodás, a kultúra művelése, megóvása, tiszteletben tartása és átmentése jövőnk központi eleme kell hogy legyen. Klebelsberg Kuno felvetése (ez L. Simon László könyvének mottója) ma aktuálisabb, mint valaha: „Ma, amikor kezünk annyi téren meg van kötve, a szellem régióiban ellenben korlátlanul cselekedhetünk, éppen a nagy kulturális erőfeszítéseknek van most itt az ideje.” A szellemi és kulturális erőfeszítésekhez azonban *akarat*, *politikai akarat* is kell.

Az idő azért is sürget, mert a tömegtársadalommá alakuló magyar társadalom hivatalos „kulturális” munkásai szemlátomást belenyugodtak, hogy a tömegtársadalom nem gondolkozni, hanem szórákosni, kielégülni akar, kiszolgálják az igénytelenséget (hányszor hallottuk értelmiségi szájból a sunyi mondatot: „Erre van igény!” – mintha nem tudnánk, hogy igényt csak igényt támasztva lehet teremteni!), és különben is olyan jópofák utcáinkon a színes műanyag tehenek, és Majka vagy Terézanyu is érthetőbb, mint Thomas Mann vagy Németh László.

Magyar Szemle 2007/11–12.



A római szekér
Kulturális politika - politikai kultúra

Ráció, Budapest, 2010

Előszó

Manapság sokan idegenkednek a kultúrpolitika kifejezéstől. Pedig a kultúrpolitika nem szükségképpen a kultúrharc folytatása más esz-
közökkel, és nem is a kulturális szféra állami kézi vezérlését jelenti. Felelősségteljesen művelve a közpolitika elengedhetetlen része, különösen egy olyan gazdasági-geopolitikai helyzetű ország esetében, mint Magyarország, amelynek számára a kultúra igen hangsúlyos kitörési pontot jelenthet.

L. Simon László *A római szekér* című kötete – a kortárs hazai palletán ritkaságként, ám a szerző munkásságában korántsem előzmények nélkül – ezen felismerés nyomán bátran és vállaltan fordul a magyar kultúrpolitika kérdései felé. Fontos, bár nem kizárólagos célja az állapotfelmérés: az elmúlt nyolc év koncepciótlan, sodródó, a kultúra szempontjait egyéb érdekeknek alárendelő politikájának kritikai igényű elemzése, rövid és hosszú távú hatásainak számbavétele. A gondosan adatolt tanulmányok persze nem a múltba tekintés, hanem a jövőbe mutató stratégiai gondolkodás ösztönzésének ambíciójával születtek. Ennek érdekében nem csupán a művészetekre, az elitkultúrára összpontosítanak, hanem épp olyan súllyal a hazai közművelődés intézményrendszerére is, melyet a „nagypolitika” a legritkább esetben kezel a megfelelő helyi értéken. A szerző ugyanis vallja, hogy míg a művészet alapvetően nem demokratikus jellegű tevékenység – hiszen az egyenlőséggel szemben (tegyük hozzá: nagyon helyesen) a kiválóságot helyezi előtérbe –, addig egy demokratikus társadalomban minden polgárnak joga van a kultúrához, a művelődéshez való egyenlő hozzáféréshez. Ahhoz pedig,

hogy ez megteremthető legyen, meglátása szerint „új, polgári kultúrpolitika kell, aminek a zászlaján a következő fogalmaknak kell szerepelniük: minőség, szabadság, közösség, hagyomány, örökség.”

Ráció, Budapest, 2010

OLÁH JÁNOS

A hattyúnyakú görény

L. Simon László: *A római szekér* című könyvének
margójára

A hetvenes évek népi értelmiségi folklórja szerint Illyés Gyula használta először ezt a metaforát az irodalompolitika jellemzésére. Nem néztem utána, van-e Illyés műveiben ennek a szóhasználatnak írásos nyoma, nem azért, mert alapvetően kételkedem benne, hogy lenne, hanem azért, mert a gondolatmenet szempontjából szinte mindegy is, valós kijelentés fundamentumára, avagy csupán értelmiségi kocsmabeszélgetések – egyébként lenyűgözően leleményes – szókép-képző ösztönére alapozódott az akkoriban a fent említett kultúrkörben szinte általánosan elfogadott vélemény, miszerint az irodalompolitika szóösszetétel szörnyszülött. Ugyanúgy, mint az általa leképezett fogalom: azaz, az irodalom és a politika harmonikus együttműködése elképzelhetetlen. A pillanatnyi helyzet adott némi valóság alapot ennek a vélekedésnek, való igaz, a politika szereplői nagyobb szolgálatkészséget tanúsítottak a szovjetérdek irányában, mint az irodaloméi. Ha azonban a történelmi helyzet aktuális torzulásaitól eltekintve vizsgáljuk a kérdést, korántsem tekinthető a kijelentés minden kétséget kizáró igazságnak. Mondják, a politika a közösség javát szolgáló tevékenység kellene hogy legyen, az irodalom pedig ugyanannak a közösségnek az emlékezte, lelkiismereti tükre. Tehát mindkét tevékenység az egyéni ambíciók kifejtése mellett közszolgálat, ugyanannak a közösségnek a szolgálata, s ha így van, egymásra utaltságuk miatt együttműködésük természetes állapot. Kéteyeimmal az akkori népi értelmiség körében magamra maradtam.

A megállapítás az irodalomra szűkítette le a szókép jelentéstartalmát, mert elsősorban irodalmár körökben terjedt és vált közismertté, de elfogadói a művészet és még tágabban a kultúra egészére is érvényesnek tartották. Visszatérve az '56 utáni magyar társadalom konkrét helyzetére, az irodalom világa nem volt olyan makulátlan, hogy egyértelműen szembe lehetett volna állítani a görénybűzű, alantas politikával. A magyar irodalom háza táján széttekintve bizony számos alkotót találunk, bértollnokokat, „önszorgalmú kutyákat” – hogy egy valóban műhöz köthető korjellemző illyési szófordulattal éljek –, akik hasonló vehemenciával mérgezték a levegőt, mint a szovjet gyarmatosító politika gátlástalan kiszolgálói, igen, vér az ő kezükhöz kevesebb tapadt. Másrészt a politikai szerepvállalókkal szemben is méltánytalan az általánosító görényezés. Nem csupán azokkal a politikusokkal szemben, akik Rákosi, Gerő diktátumát megtagadva a magyar függetlenség eszméje mellé álltak, és az életüket adták érte, mint például Maléter Pál és Nagy Imre. Sokan voltak a politikai szerepvállalás alsóbb szintjein tevékenykedők között, akik a nemzeti értékek védelme érdekében, ha az életüket nem is, de politikai, szakmai előmenetelüket kockáztatva legtöbbször kompromisszumos megoldásokat keresve, de néha nyíltan és bátran is vállalták a magyar hagyományok, a kulturális és művészeti örökség és szuverenitás védelmét. A szovjet hódoltság negyven éve bár jelentős torzulásokat okozott, ezért nem tudta teljesen elsivatagósítani, eredeti hivatásából kifordítani a magyar művészeti és kulturális életet.

A hattyúnyakú görény filozófiáját olyan mély evidenciaként élte meg a népi humán értelmiség, hogy '89 után, amikor az MDF által részben a politikai hatalom meghatározó erejévé válhatott volna, akkor is hű maradt ezer sebből vérző apolitikus kultúra-szemléletéhez.

Afféle narcisztikus, önfeladó bódultság volt ez egyrészt, másrészt azonban kényszer szülte visszavonulás. Máig nem tudható, hogy

a népiséget zsigerileg megvető Antall József tekintélye előtti meghunyászkodás, avagy az őt támogató politikai erőktől elszenvedett vereség kényszerítette-e a lakiteleki politikai erőket pozícióik és – igaz, soha egészen föl nem ismert – érdekeik feladására. A kérdésre a vesztes politikai küzdelem egyik főszereplője, Bíró Zoltán ma sem tud érvényes választ találni.¹ Pedig Bíró Zoltánnak igazán volt és van rálátása az akkori eseményekre. Személyében ideális – közigazgatási tapasztalattal, elméleti tájékozottsággal, távlatos elképzelésekkel rendelkező és szükséges határozottsággal megáldott – kultúrpolitikus lépett a legalkalmasabb időben a függetlenségét váratlanul visszanyerő politika legfelsőbb régióiba, talán éppen ezért nem jutott neki szerep az események kormányzati alakításában.

Azért volt érdemes talán e röpké kitérőt tenni e jelenség fölelevenítésével, mert apró bizonyítékkul szolgálhat annak a tévhitnek a cáfolatában, amely szerint a nemzeti politika erőterében nincsenek megfelelő szakemberek, így aztán a hatalom birtokában a nemzeti politikai erők kénytelenek az ellenfél szakértőire bízni kényes, konfliktusképző döntéseket, vagy legalább azok előkészítését. Ha vannak megfelelő szakemberek, a fenti példa is ezt bizonyítja, bizony akkor meg sokszor megriadunk tőlük, legfőképpen a szakértelmüktől. Remélhetőleg mára ez a rossz beidegződés valamelyest gyöngült, és ma már nem jelenti a kultúrpolitikai tájékozottság a döntéshozatali szerepvállalás legfőbb akadályát.

Több mint húsz ínséges évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a közéleti szereplés közelébe jutott értelmiségiek közül valaki az internacionalista, a magát liberálisnak feltüntető, a globalizmus álruhájába bújt angloamerikai sovinizmust kiszolgáló hatalomgyakorlók cinikus gyakorlatával és elméleti nihilizmusával szemben a nemzeti kultúra védelmében kialakítandó kultúrpolitikai szempontrendszer kidolgozására kísérletet tegyen.

1 Bíró Zoltán, *Egy történet vége* = Uő., *Korszakváltás, Antológia, Lakitelek*, 2010.

Érdekes módon nem a gúnyosan „népnemzeti”-nek nevezett, hátérbe szorított kánon elismert vagy el nem ismert szereplőinek valamelyike vállalkozott e feladatra. L. Simon László művészeti, irodalmi indíttatása és elkötelezettsége egészen más szemléletmódban gyökerезik. Indulni ugyan az akkor éppen Fehérváron állomásozó Péntek Imre „sültavantgard” – nem tudok jobb szót találni e jelenségre, mint a Veres Péter-i toposz kifordítását – (tehát részben a népiséggel megfertőzött) istállójából indult, de néhány pillant múltán a párizsi Magyar Műhely Nagy Pál, Papp Tibor képviselte, francia légillatosítók lehetével csábító iskolájában találta magát. Ekkor azonban már nem a magyar irodalmi hagyományokkal történő gyökeres szakítás, hanem a magyar irodalom folyamatába való visszatalálás volt a Műhely programja. A magyar avantgárd hazatalálásának legfőbb motorja L. Simon László lett. Mellette a Magyar Írószövetség titkári teendőit ellátva a magyar irodalmi lét problémakörének egészére is volt alkalma rányitni a szemét. És L. Simon László nem az az ember, aki, ha egy-egy kérdéssel találkozik, igyekszik kitérni előle, hátat fordítani neki, nem, ő mindig a megértésre, a válasz megtalálására törekszik. E rövid pályaképvázlat ismeretében talán érthető, miért éppen ő talált rá a magyar kultúrpolitikának a Klebelsberg Kuno által gombolyított, majd gazdátlanul elejtett Ariadné-fonalára a kultúrfőlény sugallta küldetéstudat kihívó vállalása nélkül is hitelesen.

A római szekér című kötet gerincét alkalmi – legfőképpen az elmúlt nyolc esztendő egy-egy kultúrpolitikai döntésének a kritikáját, elemzését elvégző – íráások alkotják. Ez a sajátosság, amelyet a felületes olvasó könnyen hiányosságnak, a napi problémákban túlságosan is megragadó távlattalan gondolkodás kényszerűségének vélhet, tulajdonképpen a kötet legfőbb erénye. L. Simon nem a jól kitaposott marxista ideológia ösvényén indul el, amelyet olyan túlbuzgón követnek a honi posztmodernnek nevezett kultúrideológusok, nem a nagy, világmegváltó elmélethez keres ürügyet, nem azokhoz akarja a kulturális élet eseményeit tűzzel, vassal, pénzzel hozzáidomítani,

hanem a napi gyakorlatot elemezve, az elkövetett hibákon, tudatos torzításokon túllátva próbálja a magyar kultúrpolitika távlatait megsejtenni.

Jól tudja azonban, hogy minden távlatos elképzelést csakis a közvetlen múlt ránk örökített gyakorlatára lehet alapozni. Talán ezért is emelkedik a könyv eszmei középpontjába a kötet utolsó darabja, a Pozsgay Imrével készült több mint ötvenoldalas interjú. Az most már nyilvánvaló, hogy az Aczél György által vezérelt kultúrpolitika által kialakított értékrenden az elmúlt húsz év – úgymond szabad – kulturális élete jottányit sem tudott, de nem is akart változtatni. A két kivétel, Márai Sándor és Wass Albert újraértékelése sem a magyar irodalmi élet köréből indult el, Márai rehabilitációját külföldi, Wass Albertét hazai, de irodalmon kívüli körök kezdeményezték. A jelenkori irodalmi folyamatok és értékelési gyakorlat tekintetében ennyi korrekció sem érzékelhető. E futólagos leltárt áttekintve meg kell állapítanunk, ’56 bukásától a ’89-es rendszerváltásig terjedő időszak kultúrpolitikai folyamatait, bár többféle politikai pozícióból, de mindig is irányító Aczél György gyakorlatának és ideológiai irányultságának elemzése és leleplezése nélkül az általa ránk hagyott nemzet- és tudatsorvasztó örökség korrekciói nem hajthatók végre. Valószínű, hogy L. Simon Lászlót ez a felismerés vezette, amikor könyve talpkövének a Pozsgay-interjút választotta.

Köztudomású, hogy a kommunista nomenklatúrán belül Aczél legpozicionáltabb ellenlábasa Pozsgay volt, így az ’56-tól a rendszerváltásig terjedő időszak kultúrpolitikáját kettejük küzdelme határozta meg, amely küzdelemben Aczél dominanciája megkérdőjelezhetetlen. Berecz János felbukkanása Pozsgay háttérbe szorításának sakkhúzása volt Kádár részéről. A szóbeszéd szerint, amikor Bereczet valamely részeges botránya miatt beárulták Kádárnak, ő ezzel hárította el az áskálódókat: százszor inkább egy részeges Berecz, mint egy józan Pozsgay! Kádár óvatosan vigyázott arra, hogy az Aczél képviselte nemzetellenes fősdor farvizén a nemzeti, népi

kulturális értékek képviselői közül legalább azok, akiknek részéről valamiféle lojalításra lehetett számítani, elevezzenek, de arra is, hogy a kultúraalakítás színterén egyre inkább másodrendű szereplőkké váljanak, kihúзва így a farkasok dalának eléneklésére hajlamos lázadó értelmiség méregfogát. Berecz – Végh Antal meg néhány hasonszőrű bulvár-népi tehetség istápolásával – jól szolgálta a népiség lejáratásának ügyét, s így a Pozsgay által egyre gyengülő hatalmi helyzetből képviselt irány kompromittálását.

Kézirat Oláh János hagyatékából



Polgári kultúrpolitika
Eredmények és dilemmák

Ráció, Budapest, 2014

ORBÁN VIKTOR

Előszó

*Mert lehet egy nemzetet szegénnyé, koldussá tenni,
de ha a nemzetben lakozó szellemi és erkölcsi erőket
megtartani és gyarapítani képesek vagyunk, akkor
a nemzet nincs elveszve...*

Klebensberg Kuno

A magyar kultúrpolitika fenegyerekének könyvét vette kézbe az olvasó. Ám L. Simon László kötetének legfontosabb hőse nem a szerző, hanem Klebensberg Kuno, s ennek oka bizonyára nem csupán a jeles előd iránti tiszteletben keresendő. Ahogy a nagy kultuszminiszter is egy olyan korszakban futotta meg pályáját, amelyben szinte alapjairól kellett újjáépíteni Magyarországot, úgy a 2010-ben megválasztott kormánynak is egy katasztrofális állapotban lévő, reményvesztett ország számára kellett visszaadnia a jövőbe vetett hitet.

Amikor a magyar társadalom kétharmados felhatalmazásával a polgári erők visszakapták a kormányrudat, olyan kihívással kellett szembenézniük, amelyhez csak a rendszerváltozás utáni első kormány helyzete volt mérhető. S feladatunk bizonyos szempontból nehezebb is volt, hiszen míg 1989–1990-ben még sokakban, különösen a fiatal nemzedékben ott munkált a diktatúra falainak leomlásából fakadó lelkesedés, addig 2010-ben már egy csüggedt, csalódott, a rendszerváltozás reményeinek elárulását megélt ország képe tárult elénk. Az új kormány számára elsőpró többséggel megszavazott bizalom azonban megmutatta, hogy ez a csüggedés csupán időleges, az elárult remény visszanyerhető, ehhez azonban mélyreható változásokra, társadalmi-politikai viszonyaink gyökeres megújítására volt szükség.

Négy év mérlegét megvonva elmondhatjuk, hogy ez a megújulás életünk legtöbb területén már érzékelhető. Magyarországnak új

Alaptörvénye van, közigazgatási rendszere átalakult, nagy ellátórendszerei szilárdabb alapokon állnak. A gazdaság erősödésével jelentős beruházások indultak, a családok pedig többet fordíthatnak mindarra, ami a pusztta megélhetésen túl fontos számukra. S mindeközben nem csupán a határon inneni magyarságra gondoltunk, hanem határon túli nemzetestestvéreinkkel is megerősítettük megtépzott együvé tartozásunkat, szűkebb hazánk pedig – számos kemény, de szükségszerű vitát követően – ismét egyre magabiztosabb szereplője az európai és a nemzetközi színtérnek. Vagyis Magyarországnak ismét van jövője.

Ahogy a jelen kötetből is kiderül, a fent összegzett változások a kultúra területén is éreztetik hatásukat. Az Alaptörvény garantálja a művészet szabadságát, s legkiválóbb alkotóink végre önálló köztestülettel rendelkeznek. A megyék intézményfenntartó szerepének megszűnésével a helyi közösségek visszakapták közgyűjteményeiket, kulturális intézményeiket, melyek fenntartását új pénzügyi rendszer segíti. A kormányzati ciklus során számos kulturális nagyberuházás kezdődött meg, illetve jutott el a megvalósulásig, s méltán bízhatunk abban, hogy közönségük lelkesedéséhez kellő vásárlóerő is párosul. De elmondhatjuk azt is, hogy a magyar nyelvű alkotók, éljenek bárhol a világon, abban a biztos tudatban hozhatják létre műveiket, hogy nemzetük egyenrangú és megbecsült tagjai; egy olyan nemzeté, melyet a történelem szeszélye által kijelölt határok helyett közös kultúrája tart össze.

L. Simon László négy év munkáját összegző írásai jól láttatják e változásokat, mégsem tekinthetők egyszerű győzelmi jelentéseknek: az eredmények ismertetése mellett a polgári kultúrpolitika legfontosabb dilemmáival is számot vetnek. Ezek a dilemmák abból fakadnak, hogy a politikai közép szerepét betöltő pártszövetségnek, ahogy egyéb területeken, úgy a kultúra szférájában is számos különböző érdeket és értéket kell egyeztetnie. Ez időnként érdek- és értékkonfliktusokkal jár együtt, a mi politikai közösségünk azonban

nem az a szövetség, ahol ne lehetne vállalni ezeket a konfliktusokat. Hiszen nyilvánvaló, hogy az első pillantásra összeegyeztethetetlennek tűnő értékek – a múlt és a jövő értékei, a megőrzés és az újítás értékei – képesek kiegészíteni egymást, sőt csak együttesen szolgálhatják a nemzeti közösség felemelkedését.

Kevés munkatársammal folytattam olyan késhegyre menő vitákat, mint éppen e kötet szerzőjével. Mégis azt mondhatom, hogy bár L. Simon László nem arról híres, hogy ki- vagy elkerülné a pengeváltásokat, összességében az elmúlt közel négy évben maga is ezeknek az értékeknek az összebékítésére törekedett parlamenti bizottsági elnökként, szakállamtitkárként, később pedig kulturális nagyberuházásokért felelős kormánybiztosként. Politikusi pályafutása jól mutatja, hogy ez nem mindig könnyű, de nem is lehetetlen feladat. S közben egy pillanatra sem válik hűtlenné hátországához, Fejér megyei gyökereihez. Hiszen aki valóban a hazáért akar tenni, aki a Klebelsberg és más nagyjaink által kijelölt utat akarja járni, annak nemcsak azt kell tudnia, hogy hová tart, hanem azt sem szabad elfelejtene, hogy honnan érkezett.

Ráció, Budapest, 2014

Alkotóerő vagy kultúrpezzimizmus

L. Simon László *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* című, a Ráció Kiadó gondozásában megjelent, új kötetét március 21-én mutatták be hatalmas érdeklődés mellett az Írószövetség székházában. Maga a helyszín is meghatározó, hiszen a szerző 2004 és 2010 között a Magyar Írószövetség főtitkára volt. Majd az elmúlt négy évben az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának elnökeként, kultúraért felelős államtitkárként, a Nemzeti Kulturális Alap elnökeként, majd alelnökeként, sőt a budai Várbazár, a Várnegyed és a fertődi Esterházy-kastély megújításáért felelős kormánybiztosként is dolgozott. Korábban két kultúrpolitikai írásokat tartalmazó kötete jelent meg, a *Versenyhátrány* (2007) és *A római szekér* (2010). Legutóbbi, *Szubjektív ikonosztáz* című, képzőművészeti írásait összefoglaló könyve 2012-ben látott napvilágot a Ráció Kiadó gondozásában.

„A magyar kultúrpolitika fenegyerekének könyvét vette kézbe az olvasó. Ám L. Simon László kötetének legfontosabb hőse nem a szerző, hanem Klebelsberg Kuno, s ennek oka bizonyára nem csupán a jeles előd iránti tiszteletben keresendő. Ahogy a nagy kultuszminiszter is egy olyan korszakban futotta meg pályáját, amelyben szinte alapjairól kellett újjáépíteni Magyarországot, úgy a 2010-ben megválasztott kormánynak is egy katasztrofális állapotban lévő, reményvesztett ország számára kellett visszaadnia a jövőbe vetett hitet. [...] Kevés munkatársammal folytattam olyan késhegyre menő vitákat, mint éppen e kötet szerzőjével. Mégis azt mondhatom, hogy bár L. Simon László nem arról híres, hogy ki- vagy elkerülné a pengeváltásokat, összességében az elmúlt közel négy évben maga is ezeknek az értékeknek az összebékítésére törekedett parlamenti bizottsági elnökként, szakállamtitkárként, később pedig kulturális nagyberu-

házásokért felelős kormánybiztosként. Politikusi pályafutása jól mutatja, hogy ez nem mindig könnyű, de nem is lehetetlen feladat. S közben egy pillanatra sem válik hűtlenné hátszágához, Fejér megyei gyökereihez. Hiszen aki valóban a hazáért akar tenni, aki a Klebelsberg és más nagyjaink által kijelölt utat akarja járni, annak nemcsak azt kell tudnia, hogy hová tart, hanem azt sem szabad elfelejtenie, hogy honnan érkezett” – írja Orbán Viktor miniszterelnök úr L. Simon László legújabb kötetének előszavában.

Szentmártoni János, a Magyar Írószövetség elnöke köszöntőjében hangsúlyozta: „L. Simon László előbb a szövetség titkáráként, majd aktív politikusként nagyon sokat tett azért, hogy ez a szervezet megerősödjön, megújuljon, s legyen perspektíva előttte. Tehát ő most ittthon van, úgy is, mint az Írószövetség választmányának tagja” – mondta Szentmártoni.

„Ez a könyv egy következetességgel épített életpálya újabb állomása – kezdte a kötet bemutatását Hatos Pál történész, a Balassi Intézet főigazgatója. Tanulmányokat, esszéket, kulturális eseményekhez, például szoboravatáshoz kapcsolódó beszédeket, interjúkat és parlamenti felszólalásokat tartalmaz ez az izgalmas gyűjtemény. S ezek az írások, interjúk azt bizonyítják, hogy a szerzőjük századunk reneszánsz embere, aki megpróbálja visszaadni nekünk azt a reményt, ami szinte lassan, észrevétlenül »párolgott el« 1989 után. 1989–90-ben a mi generációnk reménykedett, várta a szabadságot, mert átélte, főleg szülei, nagyszülei sorsán keresztül azt, mit jelent az elnyomtatás, a magyar nemzeti hagyományok sárba tiprása. 1990 után aztán mindenki láthatta, hogy mi lett a szabadságból, s azt is, hová sodródik a magyar társadalom gazdasági és kulturális téren. Ezért 2010-ben a többség azt mondta: elég volt! Amikor újjáépítésre volt szükség a kultúra területén, akkor L. Simon László Klebelsberg Kunóhoz tért vissza. Nem véletlenül, hiszen Klebelsberg egy minden téren romos országnak adta vissza az önbecsülését azzal, hogy kijelölte a lehetséges utat. Klebelsberg a kultúrát tartotta a fejlődés elsődleges

mozgatórugójának. Kultúrpolitikájában nagy súlyt kaptak a nép művelődését szolgáló és a közoktatást fejlesztő intézkedések. Számos, a hazai közoktatásügy szervezeti és tartalmi átalakítását célzó reformot vezetett be. Ekkor zajlott le a magyar közoktatás történetének egyik legnagyobb szabású reformja, amely ezekben az években már halaszthatatlanná vált. Klebelsberg szerint a vesztes világháború, a trianoni békediktátum mind hozzájárultak ahhoz, hogy hazánk politikai tekintélye csökkent, gazdasága tönkrement, jövője bizonytalanná vált, a lakosság hite, önbizalma szertefoszlott. Ebben a helyzetben a felemelkedés felé egyetlen út vezet: egy újszerű nemzeti érzés kibontakoztatása az emberekben, melynek alapja az a felismerés, hogy bár a magyarság nem rendelkezik gazdasági erőforrásokkal, de hatalmas kulturális értékek birtokában van. Az ország felemelkedésének fontos tényezője tehát a kultúra minél szélesebb rétegekre való kiterjesztése. Klebelsberg reformja az iskolarendszer egészére kiterjedt, a népiskoláktól az egyetemig. L. Simon László írásaiból, beszédeiből is kivehető, hogy a kudarcaink után sem szabad mindent feladnunk, és az önsajnálata, a pesszimizmusba menekülnünk. Helyette az önszerveződést kell választanunk, az értékek következetes képviselését és az önépítést” – zárta beszédét a Balassi Intézet főigazgatója.

„Ez a könyv nem sikergyűjtemény, nem eredményleltár, hanem mindannak a dokumentálása, amit politikusként 2010-től megérhettem – mondta a szerző, L. Simon László. A könyv első fejezetében azok az írások találhatók, melyek a két világháború közötti Magyarország pozitív mintáihoz nyúlnak vissza.” L. Simon hangsúlyozta a pozitív jelzőt. „Pozitív minta az, ami a klebelsbergi reformra vonatkozik. Éppen ezért szerepel a könyvben két Klebelsberg-szoboravató beszédem. Idézzünk a daruszentmihályi beszédből: »A világháború nyomán az emberiség életével és kultúrájával szemben valóságos apokaliptikus hangulat uralkodott, a legyőzött országokban a lemondásnak és kétségnek fáradt, mindjobban csak bíráló lamentációja

hangzott. Az ész, amely az emberi életet és kultúrát válságba rántotta, amikor fenéig elracionalizálta és eltechnizálta, most ugyanezt az életet és kultúrát kíméletlenül elemezni kezdte s a maga elégtelenségéről meakulpázott. [...] A világháború után, amely a népek szenvedési kapacitását kimerítette, az egyetemes fáradtságból és nyomorúságból természetszerűen fakadt fel a kultúrpeszimizmus...» E gondolatokkal kezdte meg a Magyar Pedagógiai Társaság 1932. október 15-i ülésén Klebelsberg Kunóról tartott emlékbeszédét Kornis Gyula, a miniszter egykori közoktatásért felelős államtitkára. Kornis arra is rámutatott, hogy voltak olyan nemzetek, amelyeknek a kultúrpolitikai lendülete szöges ellentétben állott a kultúra ily módon felfogott »maró elméleti kritikájával«. Ahogy Kornis is kiemelte, Klebelsberg legfőbb érdeme, hogy a magyar nemzetet, »amelyet a világháború leginkább porba sújtott s testében-lelkében leginkább szétmarcangolt«, ebbe a nagy szellemi építkezésbe bekapcsolta. »Egy sem volt Európa államférfiai közül, aki tervszerűbben s nagyobb odaadással iparkodott volna feloldani a sötét elméleti kultúrpeszimizmusnak s az erőtől duzzadó gyakorlati kultúrpolitikának most vázolt paradoxonát. Világosan látta ugyanis, hogy a kultúrát nem az önmagát boncoló ész, a kritizáló elmélet teremti, hanem az öntudatlanul feltörő alkotóerő, amely ösztönösen hisz az életnek magasabb értelmében, a kultúrának: vallásnak, erkölcsnek, tudománynak, művészetnek értékeiben és eszményeiben.« Ez talán a legfontosabb, amit mi, kései utódok a mai kultúrpeszimizmus közepette példaként állíthatunk magunk elé: bár személyes felkészültségünk, tehetségünk és képességeink, a munkánk támogatottsága minden bizonnyal elmarad a nagy elődökétől, így Klebelsbergétől is, erősen hiszünk az élet magasabb értelmében, a kultúra értékeiben és eszményeiben, az alkotás erejében. És mindannyiúnknak a maga pozíciójában kell küzdenie, alkotnia s értékeket teremtenie.»

A szerző a könyvbemutatón elmondta, hogy ez a beszéd a választókerülete egyik leghátrányosabb helyzetű településén hangzott el.

Azért is volt lényeges számára ez a szoboravatás, mert Daruszentmiklóson létesült a megyében az első klebelsbergi népiskola. Bár a településnek már van új, viszonylag korszerű iskolája, a falu polgárai mégis fontosnak érezték, hogy védjék és felújítsák az egykori Klebelsberg-iskolaépületet. Azért, hogy az épület és a mellette elhelyezett új szobor sokáig hirdesse azt, hogy az alkotóerő, és nem a kultúrpezzszimizmus viszi előre az országot.

L. Simon Lászlótól megtudhattuk, hogy igen sokat gondolkozott azon, hogy parlamenti beszédei közül egyáltalán szerepeljen-e valamelyik a kötetben. Végül is úgy döntött, hogy a számtalan felszólalásából csak azok kerüljenek be a könyvbe, melyeknek súlyuk van. Ennek egyik oka, hogy nem akarta elsilányítani a kötetet, míg a másik, hogy egyik elődje a kulturális tárca élén – nem konzervatív miniszterről van szó – gyűjteményes kötetében még a rá vonatkozó parlamenti bizottsági meghallgatási jegyzőkönyveket is közölte. A szerző ezzel kapcsolatban azt is megjegyezte, hogy az érdemi, szakpolitikai vitákat a bizottságokban és nem a plenáris ülésen kéne folytatni. L. Simon azon is polemizált, hogy vajon helyes-e, hogy bekerüljön a kötetbe a sajtószabadságról és a médiatartalmak alapvető szabályairól szóló törvényhez kapcsolódó vezérszónoki felszólalása, hiszen ez a jogszabály hatalmas vitát robbantott ki. „Többen azzal támadnak bennünket, hogy senkivel soha nem egyeztetünk. Ez nem igaz, hiszen egyeztetünk az előadó-művészeti szervezetek támogatási rendszeréről is. Sőt jegyzőkönyvek is készültek ezekről a vitákról azért, mert sokszor előfordult, hogy egyesek mást állítottak arról, hogy mi is hangzott el egy adott beszélgetésen.” S ha már beszélgetésekről, vitákról van szó: L. Simon László kormánypárti politikusként fontosnak tartja, hogy eleget tegyen olyan orgánumok, fórumok meghívásainak, amelyek közönsége vagy résztvevői nem a Fidesz törzsszavazóinak köréből kerülnek ki. Ezt nem csupán azért teszi, mert személyesen is fontos számára, hogy ne mindig a saját álláspontját támogató véleményekkel szembesüljön, hanem azért is,

mert úgy véli, egy kormányzó erő képviselőjének az ellenzéki választók számára is meg kell indokolnia a döntéseit, és be kell mutatnia, milyen érvek szólnak mellettük – függetlenül attól, hogy ezzel végső soron sikerül-e meggyőznie a vele abszolúte nem szimpatizálókat. Illúziókat persze nem táplál, és nem hiszi, hogy egyes balliberális médiumok törzsközönségét meg tudná győzni a Fidesz politikájának helyességéről. A kötet szerzője szerint, ha egyes kérdésekben fel tudja mutatni az érem másik oldalát, és meg tudja világítani, milyen érvek szólnak egyes döntések mellett, az már eredmény.

L. Simon László két előző kultúrpolitikai könyvében egy számára nem szimpatikus kormányzat kulturális tevékenységéről írt elemzéseket. „Az elmúlt négy év arra is megtanított, hogy mennyire más feladat, s mennyivel nehezebb az egymásnak feszülő érdekek és értékek mentén gyakorlati politikát művelni, egy ágazat irányításában részt venni, mint mások gyakorlati munkájáról szakpolitikai, kritikai elemzéseket írni. Mindezt azoknak a volt barátaimnak üzenem, akik szerint elvtelen kompromisszumok sorát kötöttem. Azt hiszik, hogy megváltoztam, holott szó sincs róla, csak politikusként nem tehetem meg azt, hogy ne kössek kompromisszumokat. De csak olyanokat, melyek során nem változtatok azon az értékrendi alapon, amely mindig meghatározta tevékenységemet. Ez az értékrendi alap akkor is megmaradt, mikor – szerintem méltánytalanul – leváltottak az államtitkársági posztról. A baloldaltól ilyen típusú üzeneteket kaptam ezután: »ha mi nyerünk, számítunk rád.« Akik ilyeneket üzennek, nem ismernek engem. Ahogy azok sem, akik szememre vetik, hogy ezek után miért vagyok még a Fideszben. Ők bizonyára nem tudják azt, amit a Gárdonyi-emlékév kapcsán sokszor elmondtam, hogy remek írónk olyan erővel mesélt szerelemről, hazaszeretetről, hitről, hűségéről és bűnről, ahogyan csak a legnagyobbak képesek. És így mesélt az árulásról is. Tehát nem tudják azt, milyen nagy bűn az árulás. Bennem egy pillanatig sem vetődött föl az, hogy leváltásom után mindent föladjak: hitet, pártot, meggyőződéseket. Az utamról

akkor sem térek le, ha már nem vagyok államtitkár” – mondta L. Simon László.

A *Polgári kultúrpolitika – Eredmények és dilemmák* című könyvből kiviláglik, hogy a kultúra nem csupán valamilyen csillogó dísz az életünkben, amely szórakoztat és bearanyozza a szürke hétköznapiakat, és hogy a szerző úgy véli: más nem fogja a kulturális élet szereplőinek a képviselését ellátni, csak az, aki belülről ismeri a szélesebb szakmai közösségeket, s aki érdekelt azok helyzetének javításában.

Függetlenség 2014. április 4.



Körbejárni a hazát

Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom
Kutatásáért Közalapítvány, Budapest, 2017

SCHMIDT MÁRIA

Kötélékek

Előszó

Milyen feladatot ró ránk az a közösség, amelynek tagjai vagyunk? Az a vidék, az a táj, azok az utcák, lankák, dombok, amik közé születtünk, amik között nevelkedtünk, világra eszméltünk? Amikor L. Simon László újra meg újra bejárja szülőföldjét, az ő megyéjét, az ő faluját, az ő városát, az ő szűkebb és tágabb pátriáját, tudatosan keresi, kutatja a gyökereit. A gyökereit, amelyek mélyen belekapaszkodnak az ismerős, de mégis oly visszavonhatatlanul megváltozott tájba, ahol minden fűszálhoz, fához, kőhöz és téglához családi, gyermek- vagy serdülőkori élményei kötik. Ez a kötet a kötélekekről szól. Azokról az eltéphetetlen szálakról, amik tradíciókká fonják a múltat, amik összekötnek bennünket elődeinkkel és utódainkkal. Amikben magukra ismernének déd-, sőt ükszüleink is, ha itt lennének közöttünk, és amit nemcsak feladatunk, de kötelességünk is áthagyományozni utódainkra.

De pontosan mit is kell továbbadnunk? Mi is a mi örökségünk? Mi a hagyatékunk? Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre válaszolhassunk, előbb a legnehezebb feladványra kell, kellene megtalálnunk a választ: arra, hogy hogyan kell élni? Vagy inkább arra, hogy hogyan érdemes élni? Hogyan kell dolgoznunk? Van-e kész recept, amit megtanulhatunk? Ad-e eligazítást az az ősünk, aki végigharcolta az első világháborút, és példát mutatott hősiességből, hazaszeretetből és kitartásból? Vagy ellenszegülésből és makacs kötelességteljesítésből az, akit kulákként kifosztottak, megaláztak és tönkre akartak tenni? Megtanulhatjuk-e tőlük a helytállást, a csak azért is túlélés örök parancsát, vagy a saját életfeladatunkat, hivatásunkat megtalálva öntudatlanul is továbbvisszük mindazt, amit ránk hagyományoznak?

A szerző feladatát, sőt hivatását abban találta meg, hogy elkötelezte magát a magyar kultúra mellett. Tehetségét, képességét alkotóként és kultúrpolitikusként egyaránt a magyar kultúra szolgálatába állította, mert meggyőződése, hogy a magyarságot a kultúra tartja meg, emeli fel. Azért ment politikai pályára, mert Kornis Gyulával vallja: „a kultúra az a cél, amelyet a hatalomnak szolgálnia kell”. A kultúra pedig a táj, a szőlő, a gyümölcsfa, az épület, a templom, a kriptá, a kastély, a vers és a regény, és persze a képzőművészeti alkotások, vagyis minden, amiben a magyar embernek alkotóereje megnyilvánul. Ezek megőrzése, újrafelfedezése és a kor követelményeinek megfelelő újakkal való bővítése inspirálja, látja el újabb és újabb feladatokkal.

Ma nem divat politikai pályára menni. A diktatúrák szellemi hétköznapjait megidéző megmondóemberek főállásban foglalkoznak azzal, hogy lejárassák a politikusokat, lesajnálják a politikai pályát választókat. Teszik ezt azért, hogy saját hatalmukat elfogadtassák, nélkülözhetetlenségüket bizonyítsák. Túlságosan is hozzászórtak a kommunizmus alatt élvezett kivételezett helyzetükhöz, amikor úgy részesültek a hatalom bennfentességéből, hogy semmilyen felelősséget nem kellett viselniük. Ez a felelősség nélküli fontosságtudat az, aminek visszaszerezhetőségéért dolgoznak, amiben reménykednek. A politikai szerep azonban mindenekelőtt felelősségvállalást jelent. A politikust a választók bizalma legitimálja, nekik és nem a maguknak a zsűri szerepét kiosztó „haladóknak” kell megfelelniük, az őket választók érdekeit kell képviselniük, beszámolóval és elszámolóval is nekik tartoznak. Mert a választót és választottját a bizalom köteléke köti össze. Ez a bizalomból font kötelék egyenes beszédet, helytállást és egyértelmű értékválasztást követel. Kiállást azokért, akik vele együtt, ki-ki a maga területén, a lelkét kiteve dolgozik azért, hogy az gyarapodjék, vagyis a haza javára tesznek, az igazi hazafiak, akiknek fontos a magyar táj, a magyar teljesítmény, vagyis a magyar kultúra. L. Simon László miattuk vált politikussá.

Hogy a magyar kultúrát, a magyar emberek kultúráját védelmezze, a magyar alkotókat támogassa, munkájukat serkentse, elismerésükért harcoljon, érdekeikért kiálljon.

Nagy elődök nyomdokaiban jár. Báró Eötvös József, Trefort Ágoston, Klebelsberg Kuno, Kornis Gyula jártak előtte. Nekik és nekünk is meg akar felelni. Mert a magyar kultúra a megtartóerőnk, a múltunk és a jövőnk. Nélküle semmik vagyunk. Nélküle nem lehetünk sem európaiak, sem világpolgárok. Mert akit a gyökerei nem fonnak erős kötélekkel össze szülőhazája kultúrájával, azt homokszemként elfújja a szél *Európa* és a világ országútjairól. Azok a kötélek azonban, amik L. Simon Lászlót a magyar kultúrával és velünk, akiket politikusként, íróként, szőlőművelőként, kultúraszervezőként összeköt, megtartják őt és minket is. És segítenek Magyarországot magyarnak megtartani.

*Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom
Kutatásáért Közalapítvány, Budapest, 2017*

KABDEBÓ LÓRÁNT

Újrakezdett folytonosság

L. Simon László esszéi otthonról és hagyományokról

Életrajzunk szinte mindegyik paraméterében különbözünk, mégis mintha a magam lelkiismeret-vizsgálatát tartanám ezekben a családi és politikai esettanulmányokban. Kritikusként a vidéki életformát hangsúlyosan átgondoló költőként ismertem meg, méltattam, mielőtt még családja valahai életformájának visszaállítását felelősséggel vállaló, élvezettel gazdálkodó emberré és a közösség politikai ügyeinek intézőjeként politikussá vált volna. Ezért a gazdálkodóért és a politikusért felelősséget vállaló költőnek kisugárzó erejére kell visszafigyelnem ezekben az esszéekben. Ez a költői érzékenység vezette ahhoz a lényegi felismeréshez, amiért ezt az egész életformát magára vette, amely erős tartással végzett feladatteljesítő emberré nevelte a valaha bölcsész indíttatású magánembert.

Ifjúságomban, amikor a „létező szocializmus” szétszórátással támadott az emberi történelem és összetartozás sok évezredes rendjére, talán a leglátványosabban játékosnak feltűnő költőnkre, Weöres Sándorra figyelve ébredtem rá, hogy csak az ősi hagyományokba kapaszkodó, kétségbeesett összetartozásra vágyók képesek életben tartani a létezés folyamatosságát. A még majdnem gyermek „Sanyika” döbbenten kérdezett rá az *Öregek* című versében, hogy miért marad egyedül az ember, miért veszíti el élete értelmét akkorra, amikor éppen hogy be kellene érnie élete termésének. Pedig csak a teljes értelmű élet lehet a megoldás a történelem viharaiban vergődő emberiség számára.

Örömmel olvasom a hagyomány szétszórátása idején született fiatalember eszmélkedő válaszát, aki az öregeket hallgatva, régi po-

ros dokumentumokat a padlásról lehordva veszi azt a bátorságot, hogy nem egyedi karrierre vágyik, hanem a hagyományos termelési és politikai formáknak a megújításával próbál a család és a nemzet alkotóelemeiként felelősen beleépülni az emberiség természetes újjáéledésébe. Nem valamilyen régi, mára már elavult formációt készül visszaalakítani, hanem a régiek példáját követve most ő maga akarja megújítani az életkörülményeket. Miként az ősök, a saját ősei is tették reformerként a maguk idejében. És megírja a születésekor megszakadt folyamatosság újrakezdését.

Hogy a költő miként érez rá a mulandóságban megtörtént személyes összeomlásokra, arra legyen itt példa a Széchenyi-ünnepen „a legnagyobb magyar” millió dokumentuma közül egy kollegiális jellemzés hangsúlyos kiválasztása. Eötvös döbbenetes írói érzékelésű megfigyelésére senki sem figyelmeztetett eddig: „Nagy ész, erély, kitartás, hazaszeretet, a képesség eszmékért feláldozni magát, egyszóval minden, mi nagy férfiúban szükséges; csak egy hiányzott – az emberszeretet... kétségen kívül ez volt oka, hogy midőn a sors keze reánk nehezedett – ő öszvetört.” Idézi Eötvös szinte könyörgő szavait az életrajz írójához: „valóságos nyereségnek tartanám, ha egypár vonására figyelmeztetne, mely ítéletemet megcáfolja, hogy e nevezetes férfiút, kit annyira tisztetek, s kinek, mint minden magyar, hálaival tartozom, szerethetném.” Majd összeolvassa záradékol Eötvös és a maga eszményét: „»Éppen oly embernek, ki életét nagy céloknak szenteli, s kire mindig nagy csalódások várnak, még több szüksége van a szeretetre, mint másoknak«. A valóságos szerető közeg, biztonságot, megértést nyújtó család és baráti kör nélkül napjainkban is lehetetlen hiteles család-, szociális vagy éppen kultúrpolitikát, sőt nemzetpolitikát folytatni.”

„Mert az én szívemet is a szerelem láncai kötik össze az anyafölddel... Mert minden hiúság, önként vállalt munka és szolgálat, minden küszködés, kapott kereszt, a megérdemelt siker ellenébe sem akarok elrohanni az élet mellett, s elrohanni az élet elől. Nem

akarom későn hullatni a könnyeimet.” L. Simon László ezekben az esszéekben a szemünk láttára talál rá élete értelmére: az otthon, a család és nemzete életébe illeszkedő honpolgár megélhető alakjának megformálására.

Magyar Idők 2017. június 10.

Megéledő konzervatív hagyomány

A kortárs magyar esszéírás is keresi a megújulás lehetőségét. A nagy nemzedékek képviselői, jó tollú írástudók produkciói valahogy kikoptak az időből – szakmai kuriózumokká váltak –, mint Németh László, Szabó Zoltán, Márai Sándor művei, s olyan hazai nagyságok is kidőlték, mint Németh G. Béla, Domokos Mátyás, Görömbei András vagy Csoóri Sándor. Pomogáts Béla még áll a vártán, s újabb régi nevek tűnnek fel, mint Szakolczay Lajosé, Szörényi Lászlóé, Bertha Zoltáné, Ködöböcz Gáboré, Alexa Károlyé vagy Jánosi Zoltáné. A fiatalabbakat figyeljük, mint Pécsi Györgyi, Falusi Márton, Papp Endre, Zsille Gábor írásait. A névsorom némi elfogultságot tükröz, akik személyes vagy más okokból közel(ebb) állnak hozzám, s akiket jobban figyelek. Nos, ebbe a körbe tartozik egy általam jól ismert szerző, a negyvenet öt évvel elhagyó L. Simon László. Aki szinte szerényen, csendben lett az esszéírás ifjabb mestere.

Újabb kötete is bizonyítja: jó úton jár. A *Körbejárni a hazát* az idei könyvhétre jelent meg a Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány kiadásában. A szerkesztő Békés Márton volt, az előszót Schmidt Mária írta. A válogatásban korábbi publikációk is szerepelnek, de van benne eddig közöletlen írás is. Az előszóban találjuk a mondatot: „Ez a kötet kötelekekről szól”. Valóban, az író alaposan feltérképezi családjá múltját, gyerekkorát, s a számtalan, életre szóló élményt, amely szoros szálakkal fűzi őt Fejér megyének az ősök lakta vidékéhez, valójában a szülőföldhöz. De nem ragad meg itt: megszólal a politikus, a nemzetpolitika elkötelezettje, az irodalmár, a verbeli esszéíró.

Az esszéírás rangját, becsületét mindenki elismeri, de nehezen tudja megfogalmazni a műfaj lényegét. Montaigne óta így van, aki

az írásművészet csúcscsaira emelte az egyéni hangú megnyilatkozást. A meghatározás csatáiban nem kívánok részt venni, de nekem is az a véleményem: az esszé az írói tehetség legmagasabb rendű terméke. Két dolog feltétlenül kell hozzá: szokatlan, meghökkentő kontextusokat teremteni, és a hajdani bölcsességeket aktualizálni. Szerb Antal szerint kell a reflexió.

L. Simon mindkét tekintetben eredetien gondolkodó fő, akinek megvan az alapos tárgyi tájékozottsága is, hogy tudjon meríteni a rendelkezésre álló ismeretanyagból és a kivételes megfigyelőképessége által gyűjtött, széles körű emlékezésből.

A kötet első részében a kezdetekről kapunk képet. A *Gyökerek* számba veszi a rá maradt örökséget. Például a szőlőgazdálkodás hagyományát. Ki gondolta, hogy a bölcsésznek, városlakónak készülő fiatalemberből – idővel – szenvedélyes gazdálkodó lesz. S így vall a megöröklött teendőkről: „Örökség a föld, örökség a feladat, örökség a mások által megkezdett és befejezhetetlen élet is.” A „fehérboros vidék” vallomásaiba belefér az egri bor dicsérete, az egykori uraságok mulatozása. Az *Új világ született* a déd- és nagyszülők világába enged betekintést. Ez a visszatekintés nem megy empátia nélkül, s L. Simonban megvan ez az adottság. Előkeresi a családi leveleket, fotókat, egyéb dokumentumokat, előkerülnek a megható sorok, amelyet dédszüleje írt a frontról haza, ezek az egyszerű, nagy hatású mondatok mély ragaszkodásról és felelősségtudatról szólnak. S hogyan lehetett a nagy háború szörnyűségei után újrakezdeni és folytatni a mindennapi életet? S a csapások sorát elviselni a második világháború után, amikor „megroppant” ez a vidéki középosztály – amelynek hányattatásairól L. Simon gyakran ír –, s elgondolkodik azon: ez a köznapi hősiesség tartotta fenn a hazát, azoknak a helytállása, akik a legnehezebb időben életüket is adták a földért, a szülőföldért. Az *Akiknek megadta a sors* azokat a megrázó történeteket idézi fel, amiből drámai filmet forgathattak volna rendezőink. Ahogy írja: „adósai vagyunk önmagunknak, felmenőinknek és gyerme-

keinknek.” Az „elmondhatatlan történetekkel”. Az a bizonyos „vidéki középosztály” – több évszázados tradíciójával – fenntartotta az életet, épített, hagyatkozott, kitéve magát a sorsfordulók gunyoros fordulatainak. Van szeme az apróságokra is, mint ahogy ez a *Légy a mi érző meleg bőrünk!* című írásból kitűnik. Egy régi ágy, egy régi festmény a sárbogárdi református templomról, lelkész, aki arra kéri híveit, mondjanak hálát azokért, akik segítették az Istenhez való találást... És az úrvacsora klenódiumainak nemes egyszerűsége. Az élet kis örömeinek számbavétele is megteremti a köznapi csodát. A *Körbejárni a hazát* – az egyik legjobban sikerült írásmű. Amely fel tud emelkedni a gyerekkori élményektől – a legmagasabb szintű múltidézésig. A besenyőség a Simon családnak egy régi hagyománya, a származás, az ősiség számontartása is erősíti a kötődéseket. Az apró pontok is jelentenek valamit: „Egyszer szeretném bejárni a hazámat, Lázár Ervin nyomán eljutni a legkisebb faluba is” – írja a szerző. Ez a teljességvágy, ez a birtokbavétel, mely L. Simon ambícióit izgatja, hogy megismerje, magáévá élje a még ma is kínálkozó hagyományt. Ez vezeti tekintetét a hajdani boroskancsókra, melyeket már szinte szétmarta a hajdani gazdák bora. S ennek köszönhető, hogy a remek korsódísz a borítóra került. A disznótor ízes hangulatai után váltás: Bella-kontextusok. A pályakezdés néhány epizódja után előkerül a sárbogárdi-fehérvári költő alakja, aki lassan már helyi legendává vált. L. Simon találkozása is furcsa volt: bárzongoristának nézte az akkor már ismert költőt. S a felnőtt már gyermekeinek adta tovább az Áni-Máni verseit. S neki jutott eszébe az agárdi irodalmi emlékfal elkészítése is, a Gárdonyi Múzeum fehér falán. Melyen már Bella István portréja, a kortárs irodalom halhatatlanság felé tartó alkotója is látható. Az örökség része az is, hogy L. Simon László majd tíz évig az Írószövetség titkáráként tevékenykedett, és első körben foglalkozott „vesztéseinkkel” (*A Styxén túlra*). Az a bizonyos 2006-os év mély nyomot hagyott a lelkében, amikor oly sok neves írónk távozott az élők sorából. Számomra a dolgozatnak az egyik

tanulása: az értő, számontartó szem, az íróközösséghez való tartozás megbecsülése, a folytonosság építésének megkerülhetetlen feladata.

A *Lírai vallomás egy huszonöt éves cégről* újra áttekinti azt a többgenerációs munkát, amelyet ma a szerző csinál, illetve kénytelen csinálni. Megfogalmazza a tételt: „Közép-Európában mi nemzedékről nemzedékre újakezdünk valamit, ami akarva-akaratlanul, sőt, gyakran észrevétlenül valamelyik elmenőnk életének és munkájának a folytatása.” A visszavezető úton sok csalódás, bántás érte nem csak őt, szüleit is, akik a Simon és Simon Kft.-t létrehozták.

A modern gazdálkodás sok mindent másként csinál, átélté azt is, amikor az éretlen szőlőt leszedik, hogy a többi fürt szebb legyen. Ez még édesapjának is sok volt. És L. Simon elmondja: hiába minden lázadás, makacskodás, el kell fogadni a termelőnek a természet örök törvényeit.

Érdemes alaposan áttekinteni a *Hatalom – hitvallás – eszköz* című esszét – mely 2007-ben született, hisz azóta a szerző hatalomgyakorlási helyzetbe került, több poszton is –, hogy mennyire sikerült neki a meghirdetett elveket megvalósítani. Az „állam kultúrafenntartó szerepéről” sok vita folyt, a központból irányított módszertől a piacvezérelt közegig, de jó megoldás még nem igazán született. L. Simon próbálja ezt szisztematizálni, amikor különböző gondokra hívja fel a figyelmet. A társadalmi egyenlőtlenség növekedése, az önkormányzatok kivonulása a támogatásból, az értékek kiszolgáltatása a gazdasági csoportoknak, a pályázati rendszer anomáliái, a magánmecenatúra hiánya, a túlbürokratizált apparátus. Nehéz volt eljutni addig a felismerésig, amely a művezetői felfogástól a menedzser típusú irányításig vezetett. A bonyolult kérdéskörnek csak néhány szegmensére térünk ki.

A második Gyurcsány-kormány idején a bürokrácia egyszerűsítése együtt járt a kulturális járulék eltörlésével, amely mégis forrásokat jelentett a kultúra fenntartásában. Arra is felhívta a figyelmet, hogy

miközben az állam az alkotások létrejöttét támogatta, nem fordított figyelmet a befogadókhoz, az olvasókhoz való eljutásra. Végül megállapítja: „a kulturális viaskodásban a hatalom csupán eszköz lehet és nem cél.” És egyik legfontosabb feltétel, hogy elfogadhatóan működjenek a dolgok: „nem csak egyféleképpen lehet látni a világot.” (Akkor, ott, ellenzékben könnyebb volt ezt kijelenteni.) Ám ma a támogatás része az olvasókhoz, a befogadókhoz való eljutás. Ha más nem, ez biztosan az egykori kultúrpolitikus javára írandó. Az *Alkotás és befogadás* című írás már az aktuális teendőkről szól, hisz 2013-ban született. Megszívlelendő mondat az esszé elején: „Éppen ezért kell világossá tennünk és érvényesítenünk munkánk során, hogy a kultúra az a cél, amelyet a hatalomnak szolgálnia kell.” Hát igen, értékluralizmus – és értékkiegyenlítődés, tenném én hozzá – valóban szükséges volt az elmúlt években. S már látszanak az eredmények. A szakmai közösségek és kurátorok kapjanak nagyobb lehetőséget, pénzzel és felelősséggel. Kellenek az új művek és azok eljuttatása a közönséghez. A kulturális bukás klebelsbergi víziója gyötörte a szerzőt, az NKA felelős vezetőjét, amikor sok lehetőség volt a kezében. Csak reménykedni tudunk, ez a sorvadásos „elhalás” nem gyöttri már nemzetünket. L. Simon világosan látta ezt. Az *irodalmi szervezetek szerepéről* című írásban a szerző visszamegy Kornisig, tőle veszi a feladatmeghatározást: „az irodalom művelésével a nemzeti öntudat kimunkálása”. Ezért kell a felelősségtudat és a megegyezés. L. Simon úgy látja: „Erős, a hangjukat hallatni képes szervezetekre lenne szükség, amelyekben nyilvánvalóan különbséget tudnak tenni a szervezet és egyes alkotók feladatai között.” Kornis szerint: „az irodalmi társulás nem annyit jelent, hogy lehetségesnek tartanók a kollektív szellemi munkát a költészet terén, a költői-irodalmi mű mindig az egyéniség legbensőbb magvának öntörvényű kivirágzása, amely személyes szabadságot követel.” S ezt a hatalom képviselőinek tiszteltn kell tartaniuk. Ám ez a tisztelet megszűnik, ha a nemzeti hagyományokkal szemben nincs megértés, csak szétesés és cinizmus

terjeng. L. Simon azt is megvilágítja, hogy már az elfoglalt pozíciókban milyen nehéz volt elfogadtatni valamilyen józan álláspontot, bent is és az ellentáborban is. A felelősségtudat és megegyezés – ezek hiánya ma fájdalmasan bénítja le az alkotó energiákat. A válaszok kidolgozásával a szakma és politika egyaránt adós. Pedig aligha halasztható cél: „a nemzeti öntudat kimunkálása és életben tartása.” S ebből az irodalmi szervezetek sem maradhatnak ki. A *Kulturális Európában* a szerző hitet tesz európai identitásuk mellett, melynek a foglalatata elsősorban kulturális jellegű, a nemzetállamok léteéhez köthető.

Fontos kérdéseket vizsgál a *Konzervatív politika – nyitott értékrend* című esszével jelzett fejezet. Érdekesek a szerzőnek a konzervatív krédó-hitvallás alapfogalmaival kapcsolatos nézetei. A konzervatív értékrend fenntartása, a hitelesség és szakértelem elismerése, elismertetése, a kommunikáció jelentősége, a civil kezdeményezések elismerése éppúgy fontos, mint annak a belátása: „a politikai konzervativizmus nem feltétlenül jelent esztétikai konzervativizmust.” A *kommunizmus természetrajza* címmel írott gondolatok a levitézlett rendszer bűneit tekintik át. Elsősorban az erkölcsi megfontolások zárójelbe tétele. Majd a nyelv kiforgatását, amely együtt jár az elvont társadalomképpel, az egyéniség megtagadásával. Érdekes megfigyelés: a leszerpelt hatalmi gárda mennyire virulensen élt az adódó lehetőségekkel, s megnyerte az átmeneti korszak „nyelvi háborúját”. A változás erőinek ebben az elfátyolozott nyelvi térben kellett megküzdeni a szavak valódi jelentéséért, a közös igazságért. A *demokrácia valódi értéke* a demokratikus kultúraépítés körülményeit vizsgálja, s ennek jegyében írja a szerző: „új polgári kultúrpolitika kell, aminek a zászlaján a következő fogalmaknak kell szerepelniük: minőség, szabadság, közösség, hagyomány, örökség.” A *Mi a magyar?* címmel írott szöveg a Múcsarnok-beli kiállítás megnyitója. A sok vitát kiváltó kiállításnak talán a végső konklúziói figyelmet keltőek. Minden műre szükségünk van, amely minél több magyarral

érteti meg, amit Babits írt: „nemzet vagyunk, a szó régi, szellemi, jogi, erkölcsi értelmében, nem pedig faj a tülekedő fajok között [...]. Nem átváltozásra, magunkból való kikelésre van szükségünk. Inkább magunkhoz való visszatérésre. Magunkbaszállásra.” Széchenyi portréjában is új vonásokra figyel fel. Falk Miksa nyomán azt nyomozza, hogy valóban igaz-e, hogy nem szeretett senkit. Mások, mint Eötvös, azt hiányolta: nem szerették elegen, elég intenzíven. Ezért tört össze, amikor nemzetünket súlyos teher nyomasztotta. Csoóri drámaterve sem valósult meg. De kimentett néhány mondatából L. Simon ezt idézi: „Az erős ellenáll, a gyöngye kétségbeesik.” S azt szűri le e tragikus sorsból: a nemzet életében az erő sem lehet meghatározó, sokkal „inkább a gazdag nemzeti kultúrára épülő, korszerű közösségi identitásé” lehet a főszerep.

Az elődök tisztelete az egykori vármegyei élet politikai nagyságaira hívja fel a figyelmet. Nem kis része volt a szerzőnek is, hogy ma az egykori főispánok portréi díszítik a vármegye dísztermének falait. S visszakerült régi helyére az a kettőtört emléktábla is, amely az 1919-es februári eseményt örökíti meg, amikor Fejér megye Törvényhatósága ragaszkodását fejezte ki a nemzeti eszméhez, az egy örök és oszthatatlan magyar állam területi integritásához. A Trianon utáni újrakezdések kiemelkedő egyénisége gróf Klebelsberg Kuno volt, fehérvári szobrának avatásán L. Simon mondott beszédet. Az avató kiváló alkalmat adott az írónak, hogy a politikus pályájára visszatekintszen. Kiemelte a ciszterciek iskolai hagyományát, s hogy „Klebelsberg életre szóló muníciót kapott a fehérvári iskolában”. Felidézte a szerző a gróf örökös sietését, azt, hogy nincs idő. Váratlan, korai halála igazolta ezt a természetét. De azért is hajtotta magát (és környezetét), mert „századokat késtünk”. Klebelsberg azt nyilatkozta egyszer – idézi L. Simon –, „a kultúra hosszú lejárátú váltó.” Rövid idővel ezután Klebelsberg utódjának és követőjének, Kornis Gyulának is szobrot avattak a mai Csók István Képtár árkádjai alatt, Fehérvárott. E szobor avatóján is L. Simon László beszélt. Ez újra

alkalmat teremtett neki a konzervatív politikai elvek megfogalmazására. Klebelsberg és Kornis is elítélte az öncélú doktrinerséget, viszont ezzel szemben a „társadalmi-állami élet tapasztalataiból leszűrt cselekvési maximákat [...], a közösség érdekeit szolgáló célszerű gyakorlati szabályokat” kell figyelembe venni. A szerző arra is figyelmeztet: a két politikus idejében nem voltak ideálisak a körülmények. A vagyonyosodás – erkölcs nélkül társadalmi igazságtalansággá fordul. Néhány következtetés a mai időkre: „Vagyis az anyagi helyzet és az »események vaskényszere« befolyásolja a kormányzati eszközválasztást...” S Kornist idézi: „minden sikeres eszköz egyszersmind politikai igazságszámba megy.” Az író arra is figyelmeztet, az ember akkor boldog, ha: „a maga lelki alkatának megfelelő életet él és munkát fejt ki [...], ha bensőleg érzett hivatását kifejtheti és kiélheti. Ez napjaink [...] konzervatív politikusainak is erőt adhat az időnkénti féktelen támadások közepette.” Ez a lelki-szellemi felkészítés, muníció abból a tudásból származik, amelyet a két világháború jeles alakjai felhalmoztak, s ma feldolgozásra vár.

A kötet végén találjuk azokat az írásokat, amelyek az esszéista személyes tájékozódásáról vallanak a művészet terén. A 2007-es *Fejér Megyei Őszi Tárlat* kapcsán kifejti a mai kiállításrendezés általánosan elfogadható elveit, figyelmeztet arra is: a mai esztétika „gyakorlatilag elvesztette objektivitását”. A befogadónak megadott szabadság lehet az a szempont, amit célul lehet kitűzni. A befogadói választások elősegítése. A lényeg a kassáki „kortárs” művészeti érték érvényre juttatása. Szó esik még Kozma Lajos modern villáiról, Kassák Lajos írói életművének szerepéről a Magyar Műhelyben, egy lengyel nő művészcsoporthoz tartozó mezítelen produkcióiról. A zárógondolatokat a kormányozható léghajóval hozza elének a szerző. Egy magyar találmány elkallódásáról szól a mese, Schwarz Dávid ötletéről, amelyet Zeppelin gróf valósított meg.

Amint az elején írtam: L. Simon kiváló művelője az esszé műfajának. Változatos témák, a családi múlt feldolgozása, személyes,

politikai tapasztalatok teszik izgalmassá a kötetet. Különösen értékes vonulata a gyűjteménynek a két világháború közötti kulturális helyzet, élet bemutatása, az analógiák felmutatása, Klebelsberg és Kornis életművének aktualizálása. A hazai konzervatív gondolkodásnak van honnan merítenie, példákat, tekintélyeket, érvényes elgondolásokat. Azt szokták mondani, a nagyapák törekvéseit az unokák értik meg igazán. A II. világháború kissé eltorzította a nemzedéki váltás érvényesülését, de nem szüntette meg. L. Simon, mint kései, de nem elkésett unoka, valódi értékelője az egykori polgári hagyományoknak.

Búvópatak 2018. október



Az egyeni gondolkodók, szellemi tekintélyek véleménye sokat számít, ugyanakkor nem szabad elvitatni a döntés jogát azokról, akiket a nép ezzel felruházott, legfeljebb választásról választásra vissza lehet tőlük venni ezt a jogosítványt.

Ki viszi a puskát?

Emlékezet és politika

Nemzeti Művelődési Intézet, Lakitelek, 2020

Előszó

Megtisztelő és váratlan felkérésre írom e sorokat. Jólesik, amikor életkoromból is eredően a korhadó szellemi gyökerek ilyen impulzusokat kapnak. Különösen pedig akkor, ha az írás irányultságával az olvasó rokonszenvét is kiváltja. Mert ez a könyv jó ízléssel, változatos témaválasztásokkal a hiánypótlás nemes feladatát is teljesíti.

A kötetben jeles férfiakról is szólnak méltató sorok, akiket egy gonoszakból és ostobákból rekrutálódott uralmi korszak jórészt fasiszta–reakciós–klerikális jelzőkkel gyalázott ki a történelemből. Sokan vannak még, akik példáját láttatni kellene, és egy korét, amelyben még többen voltak, akik egy tudatosan összetört és szétforgácsolt ezeréves országból működőképes és önálló állami arculatú hazát teremtettek. (Egy országot, amelyik a szerencsétlen Károlyi-kormányzás után húsz év alatt a nemzeti jóvedelmét megduplázta.)

Sorokat kap e kötetben az író–értelmiségi–politikus-szerep dilemmája is. Nem véletlenül. Az író írjon – mondják sokan, de azt is, hogy ne írjon. Egyes esetekben ez bizony jogos vágy lehet. Az értelmiségi pedig, ha ilyen kategória egyáltalán létezik, csak kellő szellemi tápláló termőtalaj birtokában büszkélkedjen. A politikusok körében egyre gyakrabban feltűnő férc-figurák is okot adnak elmarasztaló ítéletekre és közmegvetésre. De e szerepek egymással már a műfaj sajátosságai miatt se vetélkedjenek.

L. Simon László azonban író. Gondolatai és a szövegszerkesztés művészete ezt egyértelműen igazolja. És kultúrpolitikus is. A teljesítő és a szervezetrendszer bemutató rangos beszámolója, jelentésnek is betudható írása is erről ad számot. A szándékokban az eszmények és döntések összhangja mellett a kivitelező energia is tetten érhető. Remélhetően a gyakori változtatások világa is szűkül vagy lezárul,

és ezzel a hatásköri és illetékességi zavarok időszaka is. Azután pedig sor kerülhet a „megfelelő személyek megfelelő helyre” követelményének az érvényesítésére is.

A kötet interjúval zárul. A szerzőt – életkori adottságai miatt is – az általa ismert korok jelenségei és állapotai foglalkoztatják elsősorban. Talán ezért elnézőbb a Kádár-korszak második felével, mint az a generáció, amelynek személyi, anyagi, szellemi világát, fenyegető élethelyzeteit a megelőző évtizedek gyalázatos terrorvilága teremtette meg. Az akkori világ pozicionáltjai közül sokan váltak a rendszerváltoztatás után magyar- és nemzetellenes mozgalmak zászlóvivőivé. Ugyanakkor a szerző a sikerek örömeit, ami mindnyájunk öröme, illetve az aktív cselekvésre vágyakozást is elénk tárja.

Erre a könyvre szükség van. Különösen most, amikor egyre dühödtebb támadások érik az országot és a kormányzati irányultságot kifejező felfogásrendet. Amikor a Nyugat szellemi zavarai egyre erőteljesebben törnek ránk, s ehhez hazai szövetségeseket is szereznek. Szükség van vezető kultúrharcosokra e nem lekezelendő ellenfelekkel szemben. Egy halódó civilizáció kulturális arculatát láthatjuk a maga sokszor aberrált követeléseiben.

Kellenek tehát az ilyen könyvek és íráások. Adjanak biztatást és reményt a kesergőknek is! A szerzőtől pedig igényeljünk további íráásokat, mert minden egymásra rakott betű egyben a nemzet szolgálata is.

Nemzeti Művelődési Intézet, Lakitelek, 2020

L. Simon László: *Ki viszi a puskát?*

Ha azt mondjuk, sokoldalúság, akkor ez L. Simon László munkásságára mindenképpen jellemző. Az irodalomban jártas ember számára egyértelmű, író és költő ő elsősorban, s idesorolandó, hogy hosszú évekig volt az Írószövetség titkára.

A képzőművészet vagy a könyvtervezés is kedves feladatai közé tartozik, a szőlőről már nem is beszélve... Ám a közügyekben érdekelt fiataalt hamarosan vonzani kezdte a politika, és előbb szűkebb hazájában, Fejér megyében, aztán 2010-től országosan is úgy alakult, hogy fontos közfeladatok vártak rá. Persze ki is hívja a sorsot, hiszen aki arrafelé tart, mint ő is, annak számolnia kell a valós vagy éppen igazságtalan vádakkal. Bámulatatos energiái bizonyára jó védelmet biztosítanak neki ebben a fölfordult világban.

Évekkel ezelőtt írtam ezeket a sorokat L. Simon László akkori eszékötetével kapcsolatban. Most, az újabb számvetéskor is vállalom mindezt. A *Ki viszi a puskát?* című új kötet hasonlóképpen mutatja fel a szerző tevékenységének összetettségét. Emlékszem még azokra az időkre, amikor az azóta megszűnt, a Fehérváron Péntek Imre főszerkesztette Árgus című folyóiratunk ajtaján kopogtatott verseivel a fiatal költő, akinek útja aztán egyre inkább kanyarodott a közélet felé. S hogy a kulturális politika mellett továbbra is foglalkozik irodalommal, azt ez a kötet is jelzi. Rögtön, az élen egy Adyról szóló esszé, helyenként novellisztikus elemekkel. Azért is fontos, mert a nagy költőt ma is sok támadás éri. Egy tisztázó mondat L. Simontól: „Adynak nem a személyes életútja, hanem a költészete a példa, nem emberi gyarlóságából, hanem a szavaiból, mindent elsöprő erejű gondolataiból meríthetünk erőt magunknak.” (12) Ez az írás sikeres kísérlet a reális Ady-képhez, és persze tudjuk, hogy nem előzmények

nélkül. A jeles irodalomtörténészek közül szerzőnk emlegeti Horváth Jánost is, vagy éppen Németh Lászlót, a maiak közül pedig Kenyeres Zoltánt, a költő monográfusát. Az ő nyomán olvashatjuk ezt a szép mondatot: „Mert rettenetes szép, fájdalmasan nagyszerű ajándék magyarnak lenni.”

Más, sokat vitatott életművekről is olvashatunk. Olyanokról, amelyek alkotóit L. Simon László folyamatosan igyekszik elismertetni. Például Prohászka Ottokárét, Aba-Novák Vilmosét, Klebelsberg Kunóét vagy Apponyi Albertét. Sok itt az alkalmi szöveg, egy-egy szoboravatáson vagy kiállításon elhangzott beszéd, ám az alkalomnál mindig több az ilyen megszólalás. Mindenütt értékközpontú, persze vitákat is kiváltó, a szubjektivitást is magába foglaló íráások ezek. Nem nélkülözik a szenvedélyes igazságkeresést, és ebben az is szerepet játszik, hogy például Klebelsberg, a kultúrpolitikus L. Simon számára megkerülhetetlen etalon. Hasonlóképpen hajdani elődjét láttatja Apponyiban is, aki a Trianon-kérdés autentikus alakja.

Ezen szövegek jó része Kápolnásnyéken hangzott el, ahol a Halász-kastély igazi művelődési központtá nőtte ki magát. Jóleső érzéssel tölthet el bennünket, Fejér megyeieket ez a tény, ezek az értékek messze túlnőnek a megyehatáron. Mint ahogy országos jelentőségű az az írás, amelynek társszerzője Varga István. *A reménytelenség győzelme* című, a Trianon 100. évfordulójára megírt emlékezés kalandos utat járt be, miután sem a kolozsvári Korunk, sem a Magyar Nemzet (!) nem kívánta közölni, szemben a Kortárssal, ahol végül is megjelent. Nehéz felfogni az ellenállást, hiszen olyan eszmefuttatással találkozunk az olvasó, amelynek lényege nem a siránkozás, hanem a megmaradás győzelmének hangsúlyozása. Egy fontos részlet: „A 100. évforduló tehát alkalmat teremt a számvetésre, de nem a kurucos kocsmái asztalcsapkodásra, hanem az elmélyült odafigyelésre és elemzésre. Ezt nagymértékben megnehezíti a közép-európai politikai s a politikai alkuk diktálta elhallgatások rendszere”. (30)

Ugyancsak az emlékezés szép példája a Tokaji Írótáborban elhangzott, a „nagy háború” befejezésének 100. évfordulójára írott *A sebzett hős* című, személyes elemekben gazdag szöveg. Azért személyes, mert az apa szólal meg benne, az apa, aki gyermekeit elviszi az emlékezés színhelyeire. A középpontban a magyarságtudat áll, s azt sugallja, hogy van még feladatunk utódainkkal szemben. (A beszéd helyszíne, Tokaj azért is fontos, mert L. Simon számára az ottani írótábor jelentősége vitathatatlan.) Ugyanott szólt egy évvel később a proletárdiktatúra és az irodalmi emlékezet kapcsolatáról. Őszintén néz szembe a tényekkel, például azzal is, hogy 1919-ben – ha csak rövid ideig is – jeles íróink is lelkesedni tudtak a Tanácsköztársaságért... És hiába mondta Kun Béla Kosztolányinak, hogy „versek nem kellenek”, az élet ennek ellenkezőjét hozta meg számunkra.

Ebben a kötetben is egy olyan szerző áll elénk, aki író, költő, közéleti ember, kultúrpolitikus, szőlész, lokálpatrióta, képviselő, szerkesztő, vitapartner, ellenfeleket is begyűjtő értelmiségi, aki egy szerre kedveli az avantgárdot és a hagyományt, vagy éppen a szó eredeti értelmében vett szabadelvűséget. Így értekezik az értelmiség és a politika viszonyáról, jórészt Klebelsbergék nyomán. Így értékeli az elmúlt évtized művelődési életét, s elődeivel együtt vallja, hogy az állam hatalmi eszközökkel ne avatkozzon be a kulturális vitákba. Ám azt is hangsúlyozza, hogy a 2010-re kialakult helyzetben szükségessé vált a konzervatív szellemi tábor esélyeinek javítása. „A sokszínűség érdek, s remélhetőleg az egymás mellett felcsendülő szólamok képesek interakcióba is lépni egymással. S pontosan ez a lényeg” – vallja.

A kötet végén találjuk azt az interjút, amelyet Závogyán Magdolna készített a szerzővel, nem másutt, mint Kápolnásnyéken, a Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola központjában. A kérdező a „legmeghatározóbb kultúrpolitikust” említi a beszélgetésben. Aligha téved...

Fejér Megyei Hírlap 2021. február 25.

A nyúl puskát ragadott

A fideszes politikus új kötete azoknak szól, akik a kormány kultúrpolitikáját nem az ellenzéki sajtó tükrén át, hanem annak valójában akarják megismerni.

A Nemzeti Művelődési Intézet gondozásában jelent meg L. Simon László József Attila-díjas író, országgyűlési képviselő, korábbi államtitkár 2017 és 2020 közötti írásainak, esszéinek, elemzéseinek válogatása *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* címmel. A könyvhöz Boross Péter korábbi miniszterelnök írt ajánlót, tisztázva, hogy „erre a könyvre szükség van”, mert „a Nyugat szellemi zavarai egyre erőteljesebben törnek ránk, s ehhez hazai szövetségeseket is szereznek”. Egy ellenzéki szemlélő nyilván elégedetten csettintene, hogy itt a neokádárizmus nyelve szól, de a Mandiner olvasói jól ismerik a gender- és fajőrület nyugati példáit, és valószínűleg egyetértve lapoznak tovább a könyvben.

„A kormánykritikusok gyakori lózungja, hogy a Fidesz mögött nincsen világnézet, kultúra, semmit sem gondolnak a világról.” (Mindez persze egy kicsit vicces azok részéről, akik az ellenzéki előválasztás hevében minden komolyabb kérdésre azt felelik, hogy majd a választások után megbeszéljük, de lépünk tovább!) Ezt egy korábban aktív feminista publicista úgy fogalmazta meg, hogy a Fidesz egy „ideológia nélküli pénzmarkoló-gép”. Mi sem ékeesebb cáfolata a tételnek, mint L. Simon könyve, mely primer források és cizellált eszme-futtatások mellett mutatja be a kultúrát ismerő és művelő politikus okfejtéseinek példáit.

A könyv maga L. Simon címadó esszéje, mely eredetileg a *Kommentár* folyóirat emlékeztető 2018/3–4. számában jelent meg. A szerző itt egy Babits-idézettel nyit: „Soha talán irodalom és filozófia oly

félve nem kerülgették »a Kor centrális problémáit«, mint ma.” A szöveg rögzíti az „egyre erőteljesebb kultúrharc” létét, illetve azt a tény, hogy mégsem „szerencsés”, ha „az írók, értelmiségiek átveszik a politikusok szerepét”. Hol lehet tehát megtalálni az arany középutat? A szerző hivatkozik Megadja Gábor 2017. nyári interjújára, ahol arról beszélt, hogy elvetendő az értelmiség elitista szemlélete.

L. Simon felteszi tehát a címadó kérdést: Ki vigye a puskát? A választ Lánczi András 2006-os soraiban találja meg: mivel a demokráciában nem az eszme, hanem a számok győznek, ezért a politika nem a legjobb döntés, hanem a kisebbik rossz keresése.

Következésképp az értelmiséginek valós szerepe nincs, nem tudja elárulni a politikát, maximum a hitelességét tudja elveszíteni. „A puskát tehát annak kell vinnie, akit erre demokratikus körülmények között felhatalmaztak” – vonja le a konklúziót L. Simon. Gyorsan hozzáteszi, „az egyéni gondolkodók, szellemi tekintélyek véleménye igenis sokat számít”, de tisztelni kell a szavazók akaratát, akik a döntés jogát valakinek odaadták.

Kimondottan érdekfeszítő, amit a szerző Ady Endréről ír, akinek munkásságával kapcsolatban a kritika feltámadóban van a jobboldalon. A szerző idézi Horváth János éppen százéves munkáját, mely Adyt elsősorban eltévelyedett, dekadens figuraként mutatta be. Viszont L. Simon szerint „értelmetlen napjainkban Ady szemére vetni, hogy saját nemzetét ostromozta, hiábavaló erkölcsi alapon pálcát törni szabadkőműves múltja, téves politikai ítéletei [...] felett”.

Persze – tehetnénk hozzá – Ady megítéléséről már Horváth könyve megjelenésének idejében is komoly vita folyt. Saját kutatásaimat idézve hozzátehetem, a költő Lendvai István – akinek egyik legnagyobb inspirációja Ady volt – lelkesen köszöntötte Horváth könyvét, és azt írta, hogy minden magyar egyetemistának el kellene olvasnia azt. A mű ugyanis remekül összegzi, hogy „a Rákosi Jenő-féle ódivatú liberális-konzervatív gondolat hogyan adta fel a magyar génuszokat.”

A '44–45-re nyilasellenes ellenállóvá, majd mártírrá váló költő – aki mindig sajnálta, hogy sosem találkozott élőben idoljával – 1920-ban még verset is közölt, melyben Ady eltévelyedését megvallja Isten előtt a mennyben, majd bocsánatot nyer: „Fajtam káromoltam, / országomat vertem, / Behemót sípjába / tüdőmet leheltem.”¹

Horváth nem volt ébredő, ám a dualizmus konzervatív-liberális rendszerének elítélésében egyetértett vele a Bajcsy nevet ekkor még nem használó Zsilinszky Endre, aki *A magyar Ady* című írásában osztorozta a múlt rendszert – és kísérelt meg valamifajta nemzeti szabadverseny-kritikát kihámozni Ady baloldaliságából. Mint írta, a régi, „megvetett, gyűlölt” Magyarország iránt érzett „nagy undorban egyik vagyunk Adyval”, és a konzervatív-liberálisok kritikáját el kell utasítania, hiszen elsősorban azok regnálása felel Ady eltorzulásáért: „Ők gyűlölik Adyt, mert lápvirág volt; mi a lápot gyűlöljük.”

A jobbról jövő méltatásnak, nyitottságnak tehát előzménye, tradíciója is van.

Pedig Ady a forradalom híve volt: verseiben a „pusztító Vörös Nap” eljöveteleért, a „vörös Délibáb” megvalósulásáért, a „vörös Csillag” felemelkedéséért imádkozik, melyek eltörlik az úri, reakciós Magyarországot. Terjedelmes publicisztikájában pedig a „szocializmus hivatott dalnokának” nevezte magát, és azt is leírta, hogy a „valóságos liberális” számára mit is jelent: a „szocialista, izgató” „forradalmárt”.

Ám mint *A kitűzött vörös lobogó* című cikkében kifejtette, magát nem is igazán látta liberálisnak: „A doktriner liberalizmus csődbe jutott. Radikalizmusra van szükség”. Máshol pedig hozzátette, a magyar polgárság „Marx Károlynak és Lassalle Ferdinándnak, ezenkívül a proletárság magyar előharcosának, Dózsa Györgynek” kellene hogy szobrot emeljen.

Egyebütt arról írt, hogy „én nem vagyok közgazdász, [de] esküszöm Marxra”, egy helyen pedig az egyházi vagyon elkobzását és

1 Lásd BABITS Mihály, *Tanulmány Adyról*, Nyugat 1920/3–4.

általános vagyondézsmát követelt. Cikkeinek kétezer oldalas gyűjteményében több százszor követel forradalmat, ítéli el a „reakciót” és hivatkozik a szocializmusra.

Ezen kitérő után L. Simon könyvében szerepel még, hogy Prohászka Ottokár katolikus püspök életművéért meg kell küzdeni, belátva, hogy az nem teljes és tökéletes. Prohászka életútja sokoldalú, a szociális érzékenység és a prostitúció elleni harc például eddig kevésbé feltárt részei munkásságának. Érdekesség a komparatív perspektíva terén, hogy míg Bangha Béla és Zadaveczt István (előbbi 1940-ben hunyt el, utóbbi a kommunista kitelepítést is megélte) nem méltatták a nácizmust vagy Hitlert, illetve én ilyen idézetet nem ismerek tőlük, addig az 1927-ben elhunyt (igen korán a másik két nagy formátumú katolikus papszónokhoz képest) Prohászka erre is talált időt, például 1925-ös, *A népnek* adott interjújában.

Akárcsak Adyt, úgy Prohászkát is lehet védeni a támadásoktól, de érdemes elgondolkodni azon, hogy önmaguktól, saját idézeteiktől ki védi majd meg őket.

A könyvet L. Simon 2020. augusztusi interjúja zárja, melynek címe *Szellemi és lelki nemzetegyesítés*. Ebben fontos politikatörténeti részleteként hangzik el, hogy „a szocialista kormányzás 2002 utáni nyolc esztendeje például az 1998 és 2002 között kiépített határon túli magyar kulturális támogatási rendszert is lerombolta. 2010-ben szinte előlről kellett kezdenünk a munkát”. L. Simon itt hangsúlyozza az egyházak fontos szerepét. „A másik feladat a civil világ újrateremtése volt”. „40 év kommunizmus leszoktatott bennünket a civil aktivitásról”. A kultúrpolitikus említi a magánmecenatúra hiányát, meglepő példával élve: „Nem létezett volna a Nyugat folyóirat Hatvany báró nélkül [...]”.

Mindez különösen fontos, hiszen az egyik fő vád a kormánnyal szemben a civil szférával szembeni támadások. L. Simon azonban tisztázza, hogy a modell semmiképp nem a szocialista örökség, „a helyettünk gondolkodó, a rólunk gondoskodó állam [...]”. Inter-

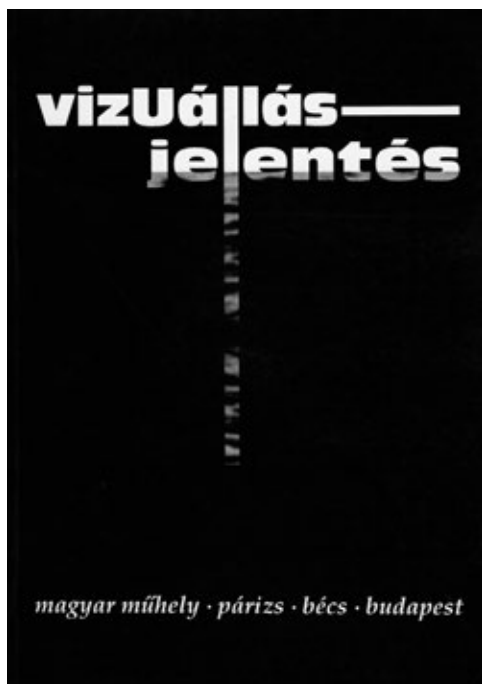
jújából világos, hogy az egyes egyházaknak adott támogatások mögött nem a „reakció szövetsége” áll, mint azt az ellenzéki média véli, hanem egy olyan szövetség helyreállítása, melyet a kommunizmus tört meg.

Szintúgy érdemes látni, hogy a valóban helyi, lokális – mint a globálissal szembenálló – civil, nem pedig külföldi érdekeket szolgáló civilszervezetek nagyon is számíthatnak a kormány támogatására, ennek pedig L. Simon könyve szerint szellemi-eszmei s nem hatalmi indíttatása van. Mint a könyv egyéb részeiben, itt is fontos megérteni: a döntések mögött kigondolt nemzeti stratégia van, amellyel lehet egyetérteni vagy vitatkozni, de létét tagadni felesleges.

A kötet élvezetes stílusban és igényesen tár fel fontos kultúrpolitikai kérdéseket, természetesen megkísérel azokra választ adni. Ilyen értelemben kuriózum a munka, hiszen a legtöbb politikus a napi vagdalkozásokkal tölti az idejét, kevéssé van ideje elmélyedni a húszas-harmincas évek Nyugatjának izgalmasabb idézetei között. L. Simon viszont erre is szakított időt, és ezért minden, a kormány kultúrpolitikáját nem az ellenzéki sajtó tükrén át, hanem annak valójában megismerni – akár támogatni vagy bírálni – akaró olvasó számára melegen ajánlott a könyv.

Mandiner 2021. május 25.

V. Könyvszerkesztés



vizUállásjelentés

Szerkesztette: L. Simon László

Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1995

PETŐCZ ANDRÁS

Egy újabb csapat

A nyolcvanas évek elejének bővületében, változásokra éhesen jelentkezett egy csapat, az újabb magyar irodalom egyik „nagy generációja”, a *Ver/s/ziók* antológiában, és megmutatta olvasónak és író társnak, kulturális szerkesztőnek és kultúrpolitikusnak, hogy *másként* is lehet, létezik új irodalom, léteznek új irányzatok, a másképpen gondolkodás jelen van – látszatra monolitikus – hazai irodalmunkban. A nyolcvanas évek egyik sokat vitatott, de végül polgárjogot nyert irányzata lett az experimentális, vizuális költészet, amely teljességében, változatosságában nyilvánult meg aztán az 1990-ben megjelent *Médium-Art* antológiában, mintegy jelképesen lezárva a nyolcvanas éveket, kicsit talán azt is sugallva ezzel, hogy most, a rendszerváltás után már más kezdődik, posztmodern, újklasszicizmus, miegymás. Vége a magyar avantgárdnak, konzervatív szelek fűjdogálnak, gondolhattuk, így is volt, meg nem is volt így. Megmaradt viszont az egészséges sokféleség: és íme, újból itt van egy csapat, amelynek tagjai vizuális költészetet művelnek, írók, akik a látható nyelv segítségével próbálják önmagukat kifejezni. Íme, itt a harmadik avantgárd irodalmi antológia, szerzői (éppen tizenegy) csapatba szerveződtek, így mutatván fel közös gondolkodásukat, és a közös gondolkodásukban megjelenő különbözőségeiket.

L. Simon László szerkesztő érdeme, hogy az antológia kivitelében, kiállításában is eléri az előző antológiák színvonalát, bár a Magyar Műhely-kiadványok mindig is jó megjelenésükről voltak híresek. Az A/4-es nagyságú, fekete borítású kötet belül is a vizuális műfajnak megfelelő minőségű papírból áll, és a nyomás színvonala is jónak mondható. Mindezek a külsőségek igen fontos összetevői magának a vizuális műfajnak, ezért érdemes szólni róluk. Ennek az antológiá-

nak az esetében elmondhatjuk, hogy az abban közölt művek megfelelő környezetet, megfelelő teret kaptak, nincsenek összezsúfolva, megfelelő nagyságú papíron tudnak lélegezni, a kötet szerencsésen ötvözi az irodalmi antológiák és a vizuális albumok pozitívumait.

Feltűnő különbség a mostani válogatás és a korábbiak között, hogy ennek az újabb csapatnak a tagjai a kalligrammatikus vagy képi szövegköltsézetet egyáltalán nem kedvelik, sem a kassáki, sem a tamkói utat nem tartják fontosnak, sőt, a nyolcvanas évekre oly jellemző, és a Magyar Műhelyhez oly nagyon kötődő tipografikus irodalmat sem követik. Ebben a válogatásban a lettrizmus, a konkrét költészet és a plakátköltészet hagyományai élnek tovább, a nyelvi jel, a betű vagy szó szinte csak fragmentumként van jelen, majdnem gesztus- vagy utalásszinten, a képiség teljesen uralkodóvá lett, mintha azt üzenné ez az antológia, hogy nincsen már mit mondani, a közlendők a nyelv képiségével mutathatók meg legjobban, mintha azt mondanák ezzel a szerzők, hogy „minden szavam hamis és pontatlan lesz, alighogy kimondom”, mert az indulat, az érzés, a hangulat nyelvi világunkban semmivé lesz, nyelvi világunk lassú lebontásával viszont még *megmutatható*. Szomorúbb ezáltal ennek a válogatásnak az atmoszférája? Más. Jellemzi a kilencvenes éveket.

A kötetből kiemelkedik Zsubori Ervin magas színvonalú sorozata, különösen jó a Máté evangéliumát és Shakespeare szonettjeit feldolgozó konkrét költészeti műve. A technika látszólag egyszerű, ám a képi megjelenítés és a téma üzenete izgalmas, jó. Megsokszorozódott Máté-evangélium, mint a legalapvetőbb nyelvi üzenet, mint az egyetlen vers, vagy egyetlen metafora, ami még kompetens lehet a kilencvenes évek kultúrájában – társulva talán olyan alapművekkel, mint a legnagyobb író szonettjei, Beethoven szonátája, amelyből szintén készít számunkra Zsubori egy sokszorosított változatot. Vass Tibor hasonló utakat keres, nyelvi-irodalmi kultúránk fontos dokumentumaiként idézi a Nyugatot, sokszorosítja nekünk, a közös tudás jóleső élményét adva.

Külön kell szólni a kötetet szerkesztő L. Simon László műveiről, akinek plakátköltészeti és jel típusú művei egyaránt erős tehetségről adnak tanúbizonyságot. *Torz-ó* és *met AMorfózis* című művei a betűköltségzet, a lettrizmus fontos darabjaivá lehetnek, emlékművei ezek a kultúránk alapjaivá lett betűknek, ahogy az a torzóvá lett *ó* betű megjelenítéséből kiderül. „Hagyományosabb” plakátköltészeti munkái arról adnak tanúbizonyságot, hogy L. Simon László érzékeny a direkter, érzelmeser alkotások iránt is – mai tudásunkkal még azt kell mondanunk, hogy két út ez, kérdés, hogy a szerző számára mindkettő egyszerre járható-e.

Hangsúlyozni szeretném, hogy az antológia több szerzője is tehetséges munkákkal van jelen: Abajkovics Péter nyomatai vagy Somogyi Gyula „Petőfi-variációi” nagyon ígéretesek, Balázs Áron munkái is jók. Ők azok, akik inkább az eddigi kevésbé járt utakat választották a látható nyelvi költségzetben. De Bohár András, Kiss Zoltán Péter, Séra Bálint, Sörös Zsolt és Urbán Tibor művei is mind-mind bizonyítják, olyan élő műfaj ez, amelyben lehet érdekeset, maradandót alkotni.

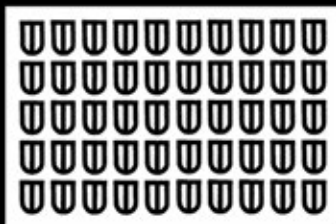
Egy újabb csapat, egy jórészt huszonévesekből álló csoport belépett a magyar irodalomba, és annak avantgárd vonulatához akar csatlakozni. Léteznek-e még „vonulatok”, és ők, egyenként, avantgárd művésznek nevezik magukat? Igazából nem tudhatjuk. Ám ezen nem tudásunk nem befolyásolhat minket abban, hogy őszintén jó utat, sikert ne kívánjunk nekik, az elmúlt tizenöt év immáron harmadik experimentális költségzeti antológiája szerzőinek.

Élet és Irodalom 1995. április 7.

Vizuális költészet Magyarországon II. / Visual Poetry in Hungary II.

Válogatás a 20. századi vizuális költészetből

Selection from 20th Century Visual Poetry



Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó

Vizuális költészet Magyarországon II. Válogatás a 20. századi vizuális költészetből

Szerkesztette: Kovács Zsolt – L. Simon László

Felsőmagyarország – Magyar Műhely
Miskolc–Budapest, 1998

PAPP TIBOR

Ige és kép

Bevezető a magyar vizuális költemények
20. századi antológiájához

Íve befejezéséhez közeledő századunk egyik áldásos hozadéka a magyar vizuális irodalom újraéledése. Ebben a műfajban egy-két erőszakos halállal fenyegető korszaktól eltekintve a nagy átrendezések, újítások, falkába verődések, kiáltványok, marakodások és áttérképezések százéves nyüzsgésében többnyire együtt mozgottunk szomszédainkkal, együtt szorgoskodtunk Európával, tettük le melléljük, mögéljük, eléjük több száz éves irodalmi gyökereinkhez is vissza-visszahajló, de mibenlétük jogán kimondhatatlan műveinket. Kassák Lajos nemzedékétől a mai legfiatalabbakig egymást váltották a költők, akik a látható nyelv elemeiből formálták meg (és hála Istennek sokan formálják ma is) különleges irodalmi élvezetet nyújtó vizuális költeményeiket. Irodalmunk eme fertálya gazdag, látványos tartomány, melyről azonban tudnunk kell, hogy nem a 19. század elején megszakadt magyar vizuális irodalmi vonulat folytatása. A tízes évek végén a Ma költői nemcsak az író új szerepére, a mondanivaló újdonságára, az új szavakra voltak fogékonyak, a teljesség ígézetében lemerültek a nyelv legmélyéig, ahol felfedezték, hogy a kor rothadást és háborút erjesztő szelleme nemcsak a propagandában, nemcsak a politika bugyraiban van jelen, de abban is, ahogyan a papíron a szavak egymás mellé kerülnek, ahogyan a mondatok sínein a gondolat kötelezően egy irányban gurul. A *szabadjára eresztett szavak* a lapon szertebogárzó, akárcsak az olasz futuristákat, megigézték őket is: megtörték a betűk rendjét, elfűrészelték a tipográfia derékszögű rácsait, több-bejáratúvá tették a verset, és vastag betűikkel, kiemeléseikkel hidat emeltek távoli szövegszeletek

közé. Vizuális irodalmunk huszadik századi hajtása indult munkájuk nyomán növekedésnek. Jelen antológiánk az azóta eltelt kilencven évet átfogó vizuális költészet csúcseit mutatja be.

Századunkban eddig négy magyar képvers-antológia jelent meg. Az első gyűjtemény, a Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor szerkesztette 1982-es *Ver(s)ziók* fanyalgás nélkül tálalta az olvasó elé az előző évtizedben Magyarországon és a szomszédos államokban alkotott vizuális költeményeket. Az Aczél Géza által szerkesztett, 1984-ben kiadott, *Képversek* antológia a műfaj történeti teljességét igyekezett bemutatni, azonban a korabeli ideologizált irodalomszemlélet nagyon leszűkítette a szerző horizontját. Harmadikként jelent meg a *Médium-Art* antológia, 1990-ben, Fráter Zoltán és Petőcz András gondozásában, mely a nyolcvanas évek magyar képversterméséről nyújt hiteles képet. 1995-ben pedig L. Simon László adott ki *VizUállásjelentés* címmel egy válogatást az éppen szárnyát bontogató nemzedék képverseiből.

Az elmúlt száz évben a magyar folyóiratok hasábjain a vizuális költeményeknek nagyon-nagyon kevés vagy egyáltalán semmi hely nem jutott. (Napjainkban talán egy hajszálnyival jobb a helyzet.) A Ma volt az első olyan folyóirat, amely jóindulattal viseltetett a lapjain újjáéledő műfaj iránt, amely mintegy tíz éven át rokonszenvvvel fogadta a vizuális munkák alkotóit. A rövidke kezdet után a következő őszi nyitás egy fél évszázadot váratott magára, amikor is az Új Symposion és a Magyar Műhely vette át a stafétabotot. Az elmúlt három-négy évtizedben ez a két lap közölte rendszeresen és kiemelt helyen a vizuális munkákat – hozzájuk társult a közelmúltban a *Leopold Bloom* című kiadvány – ezekben a folyóiratokban látott napvilágot az antológiánkban található kortárs anyag nagy része. Irodalomtörténetileg nem lebecsülendő az a tény sem, hogy a hatvanas évek végén nagyon kis példányszámban ugyan, de megjelent a Ma facsimile kiadása. Vizuális költeményeket kínáló könyv vagy mappa a második világháború előtt nagyon kevés, egy-két tucatszál

aligha több, a háború utántól a hetvenes évekig pedig szinte semmi nem jelent meg. Ezt követően az Új Symposion és a Magyar Műhely környékén látnak napvilágot a század utolsó negyedének első képviselői, amihez a nyolcvanas évek közepétől néhány, Magyarországon kiadott könyv is társul. Hála Istennek, 1989 után egyre több a vizuális költeményeket tartalmazó könyvek száma, s mi több, a bennük közölt anyag egyre változatosabb.

A 19. század végén Franciaországban Stéphane Mallarmé *Egy kockadobás nem szünteti meg soha a véletlent* című költeményével indítja útjára a gyorsan burjánzani kezdő vizuális irodalmat. Mallarmé a látvány adta többletet nem a grafikában, hanem a nyelv grafikai összetevőinek működtetésében véli kiaknázhatónak. A 20. századi robbantást a futuristák kezdeményezik: Filippo Tommaso Marinetti, Ardengo Soffici, Velemir Hlebnjov, Alekszej Krucsonih, tőlük a dadaisták veszik át a stafétabotot: Kurt Schwitters, Hugo Ball, Tristan Tzara, Francis Picabia, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann. A látható nyelvvel is kacérkodó költők közül meg kell említenünk ebből a korból Ezra Pound, e.e. cummings, Guillaume Apollinaire és Iliasz nevét. A második világháború után a vizuális költészet újult erővel fejlődik. Először a francia és román gyökerű lettrizmus lép a porondra Isidore Isou vezérlete alatt, Maurice Lemaître, Christian Dotremont és François Dufrêne kíséretében. Az ötvenes évek elején jelenik meg egyszerre Németországban és Brazíliában a konkrét költészet, az egyetlen olyan irodalmi irányzat, amely az úttörők nyilatkozatainak fényében a húszas-harmincas évek egyik képzőművészeti mozgalmából, a konkretizmusból vezeti le családfáját, nem pedig irodalmi előzményekből. Az úttörők szívesen idézik Hans Arpot, aki azt mondta: amit mi csinálunk, az nem absztrakt művészet, hanem konkrét. A São Paulo-i Noigandres csoport legjelentősebb egyéniségei: Décio Pignatari, Augusto és Haroldo de Campos, a németországiak közül kiemelkedik a svájci-bolíviai származású Eugen Gomringer, Hansjörg Mayer, Heinz Gappmayr, Carlfriedrich

Claus, Tim Ulrichs, Franz Mon, az osztrák Ernst Jandl, a svéd Öyvind Fahlström, a skót Ian Hamilton Finlay, az angol Dom Sylvester Hue-dard, valamint két amerikai: Emmett Williams és Mary Ellen Solt. A konkrét költészettel párhuzamosan hódít teret a francia spacializ-mus, melynek Pierre Garnier és Henri Chopin a legismertebb mű-velői. A mögöttünk lévő három-négy évtizedben független, a fen-tebb jelzett irányzatok egyikéhez sem tartozó vizuális költők közül említsünk meg néhányat: Julien Blaine-t, W. S. Burroughst, Klaus Peter Denckert, Jochen Gerzet, Brion Gysint, Bernard Heidsiecket, Dick Higginst, Richard Kostelanetz, Ladislav Novakot, Claude Maillard-t, Bruno Montelst, Tom Philipset és Adriano Spatolát. A vi-deón vagy számítógépen dinamikus képverseket alkotó költőkből csak ízelítőnek álljon itt Philippe Bootz, Benoît Carré, Ladislav Pablo Györi, Gary Hill, Eduardo Kac és Paul Zelevansky neve. Listánk nem teljes, a neveket fogódzkodónak szánjuk azoknak, akik nem riad-nak vissza a kitekintéstől.

A vizuális irodalom két nagy tartományra osztható: a statikus művek és a kinetikus vagy dinamikus művek tartományára.

A *dinamikus művek* elengedhetetlen velejárója a mozgás. Száza-dunk első felében Tamkó-Sirató Károly dimenzionista fénykölte-ményei, később Ian Hamilton Finlay a szöveg olvasatát árnyékkal befolyásoló napórái vagy Kenelm Cox angol költő forgó versgépei az előzményei annak a robbanásszerű kibontakozásnak, amely az elektromos és elektronikus médiáknak köszönhetően az utóbbi húsz-huszonöt évben az írásvetítő, a diavetítő, majd a videó és a számító-gép segítségével új érzékenységet előidéző művekkel népesíti be iro-dalmi mindennapjainkat.

A *statikus vizuális költeményeket* aszerint különböztetjük meg, hogy két- vagy háromdimenziósak. A három dimenzió természetesen többletet jelent a szerzőnek a sokrétű, sokértelmű szövegegységek megformálásakor, térbeli elhelyezésükkor és az egymáshoz való vi-szonyok komplexitásának kialakításakor. Ha erősen konnotált tárgy

képezi a háromdimenziós képvers tartóját, a látható szöveg értelmezési tartománya még tovább növekedik. Egyetlen fénykép nem adhatja vissza, csak legfeljebb illusztrálja, megsejteti a mű milyenségét, műfaját, arányait. Számos magyar költő alkot háromdimenziós műveket – gyűjteményünkben Bujdosó Alpár és Székely Ákos alkotásai között találunk rá példát.

A jelen válogatás, tulajdonképpen a kétdimenziós statikus vizuális költemények 20. századi magyar antológiája. A szerkesztés mennyiségi határát a kiadás anyagi lehetőségei húzták meg. Ha a jövőben egyszer sor kerül egy kicsit tágasabb válogatásra, akkor a jelentős költők tipikus, formailag egységes, markáns költemény-ciklusaiból egy-egy összefüggő csokrot is jó lenne bemutatni. Az anyagiak egy-két nagyméretű vizuális költemény reprodukálását sem tették lehetővé (példaként említhetjük az 1975-ös hadersdorfi Magyar Műhely-találkozóra készült és ott bemutatott *Vízalatti tekercset*), mely különnyomatként csatlakozhatott volna a kötethez.

Az alkotó és az olvasó vizuális érzékenysége a klasszikus művekkel kapcsolatban is mindigtől fogva jelen volt irodalmunkban, azonban a nyomtatott művekben bizonyos vizuális elemekhez annyira hozzászoktunk, hogy észre sem vesszük őket. A könyvnyomtatás elterjedésével például a versformák látható szerkezete olyannyira kifinomult, hogy Zolnai Béla *A látható nyelv* című esszéjében azt írhatta 1926-ban Babits Mihály egyik versének vizuális szerkezetéről, hogy „azt hiszem, hangzásban nem is adható vissza az általa keltett hatás”. A vizuális költemények szerkezeti felépítésének fölfedése, miként a klasszikus verseké is, elősegíti a művek megértését, megkönnyíti a művek rendszerezését. A vizuális költemény szerkezetében alapvetően fontos az elemek térbeli elhelyezése, egymástól való távolsága, elszigeteltsége, az írásjelek nagysága, formai hasonlósága, a nyomdai jelek és a tipikus grafikai elemek gyakorisága, milyensége, bárminemű ikonikus konglomerátum jelenléte, valamint a látványt alkotó jegyek ismétlődése. A hetvenes évek elején Jacques Mehler, Thomas G. Bever és

Peter Carey igen ötletes kísérletük eredményeképpen, a hollandiai Mouton kiadónál 1974-ben kiadott *Textes pour une psycholinguistique* című könyvükben fogalmazták meg a látható nyelv egyik legfontosabb szabályát, amely szerint az elszigetelt helyzetben lévő szó, vagy az egyetlen rápillantással befogható szócsoporthoz első felét annyi, hosszabb ideig olvassuk a másodikonál, *ahány jelentésre* a szó vagy mondatrész lebontható. Más szóval: annyi, hosszabb ideig olvassuk, ahány valós vagy fiktív értelmét ismerjük az adott szónak. Kimutatták még, hogy olvassuk a szóközöket is, annyi időt szentelünk rájuk, mint egy szótagra. Ebből viszont az következik, hogy egy elszigetelt szót a befogadó analitikusan közelít meg, mélyrehatóan elemzi, amit lát, mindent „kihoz” belőle, amit lehet, továbbá következik az is, hogy nemcsak magát az írást, hanem a környezetét is elemzi, aminek eredményeképpen az elszigetelő közeget a mű részének is felfoghatja.

20. századi válogatásunkban igen sok műnek topo-logikus a rendezőelve, ami azt jelenti, hogy az olvasó a vizuális költeményben található szabályos mondatokat, mondatfoszlányokat, szócafatokat, szótagokat vagy akár magányos betűket helyzeti adottságaik, grafikai analógiájuk vagy elszigeteltségük szerint kapcsolja egymáshoz vagy különíti el őket egymástól. A régi képversek nagy része ebbe a csoportba sorolható. A legegyszerűbb, de már teljes értékű vizuális költemény, mert hangosan (elmondva) a benne rejlő „többlet” nem adható vissza, a két irányban olvasható *rákvers*, mint Bella István *Oda-vissza fény* című darabja. A futurista irodalom technikáját részletező 1912-es kiáltványában Filippo Tommaso Marinetti kijelenti, hogy le kell rombolni a mondat szerkezetet, az analogikus összefüggéseket kell előtérbe helyezni. A „szabadjára ereszített szavak” világa ez. A költő vizuálisan kibontakozó jelentéssé formálja a meggörbített sorokat, a látszólag magányos szótagokat, a felnagyított, elvastagított betűket, és alkalomadtán grafikai elemek segítségével szigeteli el vagy társítja őket. Ezekben a költeményekben elbizonytalanodik a linearitás, és nincsen sem egyértelmű kezdet, sem egy-

értelmű vég. A topo-logikus típusba sorolhatók antológiánkban Kassák Lajos számozott képversei, valamint Abajkovics Péter, Aranyi László, Balla D. Károly, Bakucz József, Barta Sándor, Bebek János, Bujdosó Alpár, Csernik Attila, Csont Ádám, Endrődi Szabó Ernő, Fábíán István, Fenyvesi Ottó, Hegedűs Mária, Kerekes László, Kurdi Imre, Lipcsey Emőke, Nagy Pál, Petőcz András, Séra Bálint, Sugár Andor, Székely Ákos, Szerényi Gábor, Szűcs Enikő, Tamkó-Sirató Károly, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zalán Tibor és Zsubori Ervin egy vagy több munkája, Képes Géza *Nyilnak az ég violái* és Balázsovcics Mihály *A haiku megközelítése* című vizuális költeménye.

Toposzintaxis a rendezőelve azoknak a vizuális költeményeknek, amelyekben a síkba elhelyezett nyelvi sallangoktól, kulturális örökségtől, történelmi háttértől és társadalmi vonatkozásoktól megfosztott szavak topológiai közelségük vagy távolságuk szerint állnak össze komplex jelentéssé, vagy elszigeteltségük révén villantják fel határtalan jelentéstartományukat. A konkrét költészet legtöbb darabja ebbe a csoportba sorolható be; válogatásunkban ezt példázza Nagy László *Hordószónok I.*, *Emberpár*, Hartal Pál *Various Books and a Black Square*, Nagy Pál *NO-ON*, Péntek Imre *Baleset*, Pintér Sándor *Kehely à la Galas*, Sziládi Zoltán *Egy álom struktúrája*, Szombathy Bálint *Poetry (?)* című alkotása, valamint Sziráki Zoltán „keresztje” és Chak István munkája. Idetartoznak a komplexebb formai követelményeknek eleget tevő logo-mandalák is; emezeknek, mint ismeretes, a formájuk kör vagy négyzet alakú, középpontjuk van, szimmetrikusak, olvasatuk a tengelyek mentén megfordítható (és némelyekben a szavak visszafelé is olvashatók). Gyűjteményünkben néhány század eleji darab (a konkrét költészetet jóval megelőzve) többé-kevésbé megközelíti a logo-mandala ismérveit, ilyen Barta Sándor *Idő kristálya: MOSZKVA* című művének itt közölt részlete vagy Ember Ervin költeménye. Kortársaink közül többen alkottak és alkotnak ma is logo-mandalákat, antológiánkban többek között Király László *Abalakok*, Galántai György *Vizuális változat Szkárosi Endre hangversére*

(*Brobo* = *variáció*) és Zalán Tibor *Hommage à Einstein* című vizuális költeménye sorolható ebbe a műfajba.

Az ikono-logikus rendezőelv alapján alkotott művekben a szöveget (és a kiegészítésként esetleg hozzáadott nyomdai vagy grafikai elemeket) a költő úgy rendezi el a síkban, hogy a kialakult látvány felismerhető képmása legyen valaminek. Apollinaire óta ennek a vizuális formának *kalligramma* a neve. Ezekben a költeményekben a költő általában nem törekszik a képi tökéletességre, ugyanis az ikonikus megformáltságban az alkotó szempontjából az utalás a legfontosabb. A század első felében az ólomra alapozott nyomdatécnika nem volt kimondottan alkalmas arra, hogy a szövegekből grafikai elemeket, görbéket, félköröket vagy vékonyodó léniákat formáljon a tipográfus, és nehezen viselte el a derékszögtől eltérő fekvésű sorszeleteket is. Éppen ezért az ólombetűkből kirakott kalligrammáknak sajátos világa van. Apollinaire nyomtatott költeményeiben a kézzel rajzolt idomokat, vonalakat megközelítő forma mindenképp előtt a tipográfus ügyességén és leleményességén múltott. A „letraset” elterjedése, a fényszedés, valamint az offszet-technika előretörése, majd az utóbbi években a számítógép tipográfiai asszisztenciája révén lényegesen megváltozott a helyzet: a költő a koncepciótól a megvalósításig ura lehet a műnek. Ma már a kézzel írott-rajzolt kalligramma reprodukálása sem okoz gondot. A kalligrammáknak négy csoportját különböztetjük meg.

Az első csoportba (*kalligramma 1*) azok a művek tartoznak, amelyekben a nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak (legtöbbjük hagyományosan szedett sorokban is megállja a helyét). A szöveg grafikai adottságainak kihasználásával megformált kép ezekben a művekben a nyelvi anyag mondandóját illusztrálja vagy ismétli meg. Gyűjteményünkben ilyen Horváth Elemér *XX. (Ein Blick)*, Illyés Gyula *Álarc, Repülő*, Juhász Ferenc *Spirális vers-szív*, Molnár Miklós *Oszlop Marcuse tiszteletére*, Nagy László *Kereszt az első szerelemre*, Tandori Dezső *Herakleitosz emlékoszlop*, Tőkés Zoltán

Vonat az alagútban, Utassy József *Az én keresztem* és Weöres Sándor *Kereszt-árnykép* című munkája.

A második csoportban (*kalligramma* 2) a képet megformáló szöveg megfelel a normatív szintaxisnak, de teljességében nem lineáris, ebből kifolyólag viszont nem tudjuk egyértelműen leszögezni: hol kezdődik és hol végződik a költemény olvasata. Ebbe a csoportba tartoznak Bari Károly *Maszk*, Bujdosó Alpár *Incapsulata*, Illyés Gyula *Újévi ablak*, Juhász Ferenc *Tulipán-vers*, *Vers Juhász Balzsamnak*, Kemenczky Judit *Levél Riesen-Rand óriáskerék úrnak sorsmintával*, Képes Géza *Gyümölcstől gyökérig*, Orbán József *Hurrá* és Takács Imre *Lovas*, valamint *Léghajó a Balaton felett* című munkái.

A harmadik csoportban (*kalligramma* 3) a kirajzolt kép szövege nem követi a normatív szintaxis követelményeit, részleteiben lineáris, azaz a jelentések egymásutánjában logikai folyamatot sejtet, mint például Pandula Dezső *Szabad pályán* című szélkerekeiben vagy elek is *Az időhöz* című munkájában.

A negyedik csoportban (*kalligramma* 4) a szöveg nem követi a normatív szintaxis követelményeit és részleteiben sem lineáris. Kép és szöveg csak együtt, az egymást kiegészítő kölcsönhatásban érvényesülnek. Ezekben a művekben nincs mindig logikai összefüggés a kialakított kép és a felhasznált írásjelek, morfémák, szavak jelentése között. Szép mintapéldánya ennek a csoportnak Nagy László *Az oszlopos* vagy a *Szárny és piramis* című vizuális költeménye, de idesorolható Perneckzy Géza *Russian Roulette*-je, valamint Böndör Pál vagy Marosán Gyula antológiánkban közölt munkája is.

Egy másik elkülöníthető vizuális költemény-csokornak rendezőelve az ikonoszintaxis. Az idesorolható költeményekben a művet megformáló jelek grafikai hozzáadás nélkül ikonná átlényegült képet sugallnak, mint például Tandori Dezső *Halottas urna két füle e.e. cummings magánygyűjteményéből* című munkája vagy Géczi János *hangyája*. Az ilyen típusú önálló művek is a konkrét költészet opu-

szainak számát gyarapítják. Moholy-Nagy László *Filmváz: A nagyváros dinamikája* című vizuális költeményében az eddig felsorolt rendezőelvek szinte mindegyikére találunk példát, az ikonoszintaxisra is, még hozzá megejtően egyszerűt és egyszerűségében zseniálisat. Az egy szó terjedelmű részlet csiklandóját a megfordított *i* betű adja, amikor is grafikai hozzáadás nélkül ikonikus metamorfózison esik át a betű, érdemes idézni: „Cırkusz”.

A tipográfiai sémát rendezőelvként felmutató művekben az ikonologikus szerkezethez rendelt kép szerepét egy absztrakt forma (például keresztretjvény, térkép, vasúti menetrendkönyv táblázata, labirintus stb.) helyettesíti, amely olyan gyakori a nyomtatott világban, hogy nemcsak konnotatív, hanem mibenlétéből fakadóan nyelvtani megformálásában, hosszúságában, nyitottságában, összekapcsolhatóságában is befolyásolja a séma által előre kijelölt helyre kerülő szöveget, sőt, nagyon sok esetben, mint egy markáns versszerkezet, szöveg nélkül is jelentéssel bír. Kötetünkben többek között ebbe a kategóriába sorolható Háy János *Csend*, Székely Ákos *Egy pohár kvíz*, Ladik Katalin *Virágos mező* című műve, valamint Nagy Pál *Labirintusa*.

A tychoszintaxis a permutációt, a variálást teszi meg a vizuális költemény rendezőelvévé. Az ennek alávetett művek bizonyítják, hogy a vizuális irodalomban is helye van a vidámságnak, helye van a játéknak, amely nélkül a költészet életunt cselekvéssé degradálódik. A variációt rendezőelvként felmutató költemények szintén a konkrét költészet körébe sorolhatók. Gyűjteményünkben Csillag Ádám *Ki hetet* kezdetű, Kukorelly Endre *21 Gott* című és Molnár Katalin *NEW/SEX*-szel kezdődő képverse képviseli ezt a típust.

Az antiszintaxist rendezőelvként felhasználó művek csak utalásokban emlékeztetnek (de minden esetben emlékeztetnek) a nyelvre, a nyelv összetevőire vagy funkciójára. Minden ilyen mű határesetnek tekinthető, azonban a határnak mindig az irodalom felőli oldalán a helye, egyébként „értelmét” veszti, ugyanis csak irodalmilag per-

tinens, képzőművészeti nem. Ezeket is a konkrét költészet kategóriájába soroljuk. Ilyen Tandori Dezső *A mondattan háza*, valamint Sós Evelin és Mészáros István cím nélküli műve.

A jelkészletekkel való zsonglörködés a lettrizmus sajátossága. Azt mondja Isidore Isou, a lettrizmus pápája 1947-ben, hogy a lettristákat az a költészet érdekli, amely lerombolja a szavakat, kivonja belőlük a betűket, s alapelemként ezeket használja föl az új művekben. A lettrista vizuális kompozícióban az írott betű vagy a bármilyen jelkészletből kölcsönzött jel helyettesítheti a figuratív ábrákat és a geometrikus alapelemeket. Antológiánkban lettrista vizuális kompozíciónak tekinthetjük Géczi János „K”, Kismányoky Károly *Betűzene*, Petőcz András *Velvet Touch Lettering* című művét, valamint B. Szabó Zoltán „a” betűkből formált mértani ábráját. Az ötvenes években a latin ábécére alapozott grafikus rendszer lehetőségeit a lettrizmus a végletekig kiszélesítette. Ezt nevezték előbb metagrafikának vagy posztírásnak, majd később hipergrafikának. A hipergrafikus struktúrában helye van minden régi, jelenlegi, kódolt vagy művi jelkészletnek eredeti vagy megváltoztatott állapotában. Válogatásunkban a lettrista hipergrafika ismérveit kielégítő művek alapja az írásjelek különböző módszerekkel megváltoztatott formája. Ilyenek a kötetben Bohár András, Eperjesi Ágnes, Kerékgyártó János, L. Simon László és Tóth Gábor munkái.

A költőben felvillanó vizuális ötlet látható nyomaként papírra vetett alkotások a koncept-művek. Alapadottságaikból kifolyólag rövidek, mindössze néhány szóból (esetleg néhány hozzájuk toldott grafikai elemből) állnak. A koncept-művek kétségtelen sajátossága az elszigeteléssel jellemezhető helyzet. A világból, a természetes környezetből kiszakított szövegek, vonalak elszigetelt felmutatása a kontextus keresésére készíti a nézőt, s ennek fényében építi fel a mű mögöttes világát, mely megismételhetetlenül egyedi lesz, mert nem létezik, csak a néző képzeletében. A koncept-művészet a minimálizmus világát, a példaértékű, vallásos szédületet felidéző katarzisé, mely

nemcsak a részt, hanem az egészet, az ént, a világot, a mindenséget foglalja magában. A szöveg és a megjelenítés a koncept-művekben minden esetben a látvánnyá változott ötletet szolgálja. Példaként idézhetjük Tatár Sándor *Szózacskó* című művét, valamint Tót Endre munkáját.

A technika mai állása szerint az irodalmi mű (klasszikus és vizuális egyaránt) nyomdai vagy elektronikus úton sokszorosítható. Az elektronikusan sokszorosított művek két fő hordozója, a CD-lemez és az internet a számítógép egyenes leszármazottai, génjeikben e rokonság minden előnyével és hátrányával. A sokszorosított vizuális költemény nem illusztrációja egy eredeti műnek, hanem maga a mű. A vizuális költemények – ebből kifolyólag – abban is különböznek a képzőművészeti alkotásoktól, hogy lényegük szerint nem egyedi darabok, azaz elsősorban sokszorosítás révén jutnak el az olvasóhoz, s mint irodalmi mű, könyvoldallá (képernyővé) átlényegült formában töltik be igazi szerepüket. A legtöbb vizuális költeménynek egyedi tárgyként nincs mítosza, ennek következményeképpen a sokszorosítás nem vesz el semmit az értékéből.

20. századi vizuális költeményeink zöme fekete-fehér. Legtöbbjük működését a látványban rejlő ellentétek biztosítják: színben a fekete-fehér, a szürke-fekete vagy a szürke-fehér szembesítése, betűben a csatládok, a betűtípusok, a betűváltozatok: (például világos-normál-félkövér-kövér vagy álló és dőlt betűk) ütköztetése; az általános látványban fölismerhető egyenes és görbe, rendezett és rendezetlen, nagy és kicsi, függőleges és vízszintes, magas és alacsony, roncsolt és hibátlan, éles és életlen, bal és jobb, lent és fent ellentéte. A színek szerepe, a felszíni dekoráló hatástól eltekintve, egyelőre nem tűnik többnek a színbeli konnotációk vagy a színekkel létrehozható ellentétek felmutatásánál. A tökéletlen, az eredeti szint (ha van eredeti) csak megközelítő reprodukálás mindaddig nem okoz gondot, amíg a színeváltozott, de megmaradt ellentétek biztosítják a vizuális költemény maradéktalan értelmezhetőségét.

Az elmúlt három-négy évtizedben jócskán megerősödött a magyar vizuális irodalom – terebélyes, összefüggő költői művek születtek, melyek vizualitásukban végtelenül változatosak, ugyanakkor rendszerezettek és bárki számára megközelíthetők. Antológiáinkból nagy valószínűséggel kiszűrhető, hogy a 20. századi magyar vizuális költemények mondandója halkabban patetikus, kevésbé anekdotikus, gondolatvilága pedig intellektuálisabb, mint volt elődeiké. Ennek egyik oka, bizonyára, az egyre inkább felbontott mondat szerkezet révén előálló jelentésbizonytalanság, mely az olvasót nem a jól ismert fogalmakkal traktálja, hanem a látható viszonylatok összevetését elvégzendő szellemi tornára ösztönzi. Ennek is megvan a maga szépsége. Ugyanakkor nem hiányzik kötetünkől sem a szerelmi költészet (például Nagy László: *Kereszt az első szerelemre*), sem az elmélkedés (például Nagy Pál: *Kézről-kézre*), sem az álmodozás (például Német Péter Mikola: *Négysoros*), sem a politikai elkötelezettség (például Barta Sándor: *Egy egyszerű kaucsukmunkás lelkióceánja...*), sem a drámába torkolló borzalom (például Péntek Imre: *Baleset*), sem a játékosság (például Weöres Sándor: *Tapéta és árnyék*).

A költő megállítja az időt. A vizuális költemény pedig a befogadás pillanatát időtleníti. Kiszakítja az egyirányú folyamatból. Minden egyszerre, már az első pillanatban létezik, a költemény minden porcikája már akkor ott van a látómezőben, amikor a részletek jelentése még nem formálódott meg. A vizuális költeményben az ige és a kép ötvöződik szándékká. A vizuális költeményben az igével foncsorozott kép változik kalanddá, a képpel azonosuló ige sorssá, kockázattá, az igévé vált kép pedig vakmerőséggé. Kettejükben egyszerre van jelen játék és bizonytalanság: az igében hangosan, a képben hangtalanul. Antológiánkban pedig jelenünk és jövőnk, időtlenül.

Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998

Múlt és jelen a magyar vizuális költészetben

A túlsúlyban irodalmi háttérrel rendelkező, de lényegét tekintve hibrid műfajként számontartott vizuális költészet két alapvető dokumentumának példányai váltak máris könyvritkasággá. A Felsőmagyarország Kiadó és a Magyar Műhely Kiadó közös vállalkozásaként napvilágot látott gyűjteménykötetek keresztmetszetében tárják az olvasó elé a magyar grafovizuális líra történeti hozadékát. Az első, régmúltat idéző kötet ezúttal igazi felfedezésként hat, hiszen meglehetősen ismeretlen, feltérképezetlen tájait járja be a magyar képversnek, így hát kétségtelenül hiánypótló rendeltetéssel bír.

Az Aczél Géza szerkesztette, 1984-ben megjelent *Képversek* című válogatás terjedelmi megkötései folytán meglehetősen csonka képét kaptuk letűnt századok vonatkozó anyagának. A régi magyar képvers művelőinek névsora mindössze Szenczi Molnár Albert, Kemenes Egyed, Moesch Lukács, Palocsay György és Lepsényi István, valamint sárospataki forrásokból származó művek ismeretlen szerzőinek nevére korlátozódott. Aczél témafelvetése azt a konkrét eredményt szülte, hogy nyomában megkezdődött a módszeres kutatás, elsősorban Kilián Istvánnak köszönhetően, aki jelen antológiájában immár mintegy kilencven szerző művét adja közre. Kilián azon a véleményen van, hogy az általa felállított szerzői névsor korántsem teljes, ezért újabb kutatásokat indítványoz.

Kezdeményezése mindenképpen indokolt és halaszthatatlan. Elég, ha tudjuk, hogy szinte mindegyik európai kultúrnemzet túl van irodalmi-költészeti múltjának hasonló feldolgozásán. Bár való igaz, hogy a régmúlt képversének tudományos megközelítése a jelenkor haladó szemléletű művészeinek kezdeményezése nyomán következett be, s hogy századunk avantgárdja a régi képverset a mai polifon költészet

előzményének tekinti, mégsem beszélhetünk a hagyomány folytonosságának teljességéről. A régmúlt és a jelenkor képverse között óriási a különbség. Ezt támasztja alá a Kilián által összeállított gyűjteményhez csatlakozó, Kovács Zsolt és L. Simon László gondozta e századi válogatás is.

De maradjunk egyelőre Kilián képversköteténél. Teljesítményét cseppet sem árnyékolja be, s ő maga sem hallgatja el, hogy a magyarországi képvers történetének összefoglalását valójában a nemrég elhunyt Dick Higgins serkentette, aki részese volt több hasonló vállalkozás kivitelezésének, hiszen kiváló ismerője volt az európai s az Európán kívüli népek képverstörténetének. Egyike volt az elsőknek, aki tudatosította a néhai és a mai képvers közötti összefüggéseket, a genetikai szálak vitathatatlan meglétét.

A magyar képvers története vélhetően a 15–16. században kezdődik, Janus Pannonius és Balassi Bálint munkálkodásának nyomán, de igazából a következő évszázadban bontakozik ki, amint azt Szenczi Molnár Albert 1607-ben megjelent *Lusus Poetici* című antológiájának néhány hiteles példája – többek között Moesch Lukács opusa – tanúsítja. A virágzás kora a 18. századra esik. Az időszak kiemelkedő képversművelője Lepsényi István volt, aki fontos kordokumentumot hagyott maga után a „játékos költészet” példáit tartalmazó gyűjteménye által. Az egyházi lírának is tekinthető képversköltészet művelői a poétika számos válfaját kísérletezték ki, a formát pedig hol kombinatorikus, hol ikonikus elvek szerint véglegesítették. Kilián kitér a „mesterkedő” eljárások mindegyikére, s ahol csak lehet, példákkal illusztrálja őket. Költészettani meglátásaihoz és műfaji besorolásaihoz ugyan nem férhet kétség, ám – úgy tűnik – nem világít rá kellően ennek a költészetnek a kanonikus természetére, tudniillik arra, hogy bár „játékos költészetnek” minősült, mégis megvoltak a szigorú alaktani és egyéb szabályai, vagyis a maga béklyói, akárcsak egy szonettnek. Olyan megkötések által zabolázódott, amelyek mai felfogás szerint mindenképpen dogmatikusoknak minősíthetők,

s pont ez az a jellembeli mozzanat, ami a néhai képverset a maitól megkülönbözteti. A régi képversek legjellegzetesebb típusai iskolai tantételek voltak, vagyis a műveltségnek egyfajta fokmérői, melyeket tudományosan behatárolt nyelvi szabályok igazgattak. Pragmatikus vonásuk ugyanakkor alkalmi jellegükből adódott. Nem annyira az ihlet vagy a művészi keresés hívta őket létre, számos esetben manierista felhangokban véglegesültek, s verbo-vizuális jegyeik dacára is zárt műtípusként tételeződtek.

Összességében véve Kilián 112 – köztük hét színes – korabeli képverset mutat be, melyeket alaktani jellemzőik szerint sorol fejezetekbe. Így külön műtípusként tárgyalja a mágikus betűnégyzetektől az ember alakú kubusig határolódó alakzatokat, az akro-, mezo- és telesztichonokat, valamint a figurális mezosztichonok gazdag választékát (keresztek, rózsák, tulipánok, rejtett monogramok, harmonika, labirintus, kerék, spirál, kereszt, sugárzó napkorong, csillag, szív, kehely, korona, virág stb. alakzatokat). „A műfaj iskolához kötöttsége szabja meg e költészet nyelvét is: javarészből latin volt...”, jegyzi meg Kilián, közvetve arra a funkcióra utalva, amit napjainkban az angol nyelv tölt be a műfaj vonatkozásában. „Irodalom volt-e ez? – teszi fel végül is a kérdést, majd így válaszol: – Talán közelebb járunk az igazsághoz, ha a meghatározást így fogalmazzuk meg: alkalmi jellegű, iskolai irodalom volt, amely sajátosan illeszkedett a manierizmus és a barokk pompakedveléséhez, verskultúrájához, látványos ünnepségeihez és képzőművészetéhez. Összekapcsolta a képzőművészetet és a költészetet, s e kettő közül hol a költészet virtuozitása a feltűnőbb, valamikor viszont a költészet másodrangú szerepet kapott ebben a sajátosan vegyes műfajban (például a monumentális költészetben), s előtérbe a képzőművészeti alkotás került”.

Való igaz, hogy a képvers nyitott a vizuális művészet felé, ám korai példáinak képzőművészeti részesedését kár lenne túlbecsülni. Közelebb járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy az európai – közte a magyar – képvers elsősorban a keleti nyelvek alapjául szolgáló

ideogrammatikus írás- és gondolkodásmód kifejezőkészségét vette célba, annak eszményét követte, ugyanakkor újításai a kor tipográfiai kultúrájának felfrissülését, a nyomdászat modernizálását eredményezték. Vitathatatlan, hogy a vonalírástól való elszakadás korszakos felfedezése volt a magyar költészetnek, amely többek között azt jelezte, hogy poézisünk az európai értékrend szerves részévé vált, kötődve a középkorban gyökeret vert, Hrabanus Maurus, Venantius Fortunatus, Johannes Scottus és más latin költők¹ nevével fémjelzett formakultúrához. Az írott és a láttatott nyelv igazi szimbiózisa azonban jóval később következett be; akkor, amikor már a képzőművészet fogalma is tehetős változáson esett át. Ez pedig a századelő volt.

A 4. és 19. század közötti időszak képversére ugyanis a költészet alacsonyabb rendű válfajaként tekintettek, és elsősorban tipográfiai és szórakoztató erényeit becsülték. A betű és a szó polifon tulajdonságait a paradigmaváltás művészei bontakoztatták ki: *A romlás virágai*ba beépül Baudelaire-nek az a korszakos felismerése, hogy az illatok, a színek és a hangok kölcsönös viszonyban vannak egymással, mintegy nyomatékositva Balzac észrevételét, miszerint a hangok, színek, illatok és formák azonos eredetűek. Marinetti „szabadjára eresztett szavai” egy minőségében újat hozó nyelvi forradalom elindítóivá válnak, gyökeresen megváltoztatva a költészet fogalmi feshatárait. A magyar irodalomban, illetve művészetben a Kassák, Moholy-Nagy és Tamkó Sirató nemzedéke által elhintett új szenzibilitás avantgárd örökségként tételeződik.

A Kovács Zsolt és L. Simon László szerkesztette *Válogatás a 20. századi vizuális költészetből* időbelileg a századelő és a jelenkor csúcsteljesítményei között pásztáz. A válogatás terjedelmileg szerényebb, mint az utolsó hasonló antológia, a Fráter Zoltán és Petőcz András szerkesztette, 1990-ben megjelent *Médium-Art*, amely egyrészt régi

1 Lásd a Luciano Caruso és Giovanni Polara szerkesztette *Juvenilia loeti* című kötetet és annak szerzőit (Lerici Editore, Roma, 1969).

adósságokat volt hivatott törleszteni, másrészt kizárólag a nyolcvanas évekre összpontosított. Kovács és L. Simon közös gyűjteménye a folyamatosság elvére épül, s a régi műtípust lezáró 19. századot összeköti napjaink polifon költészetével, felvonultatva és jellemezve létező poétikai modelljeit.

A *Médium-Art* tartalmának tipológiai felosztása kevésbé volt aprólékos. A kiadvány négy fejezetében a konkrét líra, a kalligramma, az akusztikus-performatív poézis, illetve a Magyar Műhely „nyelvi iskolája” foglal helyet. Ezzel szemben a jelen válogatás maximálisan tudományos szempontokon nyugszik; nem iskolákra szorítkozik, hanem poétikai mintákat szemléltet. Papp Tibor, a kötet előtanulmányának szerzője a rendezőelvek alapján tíz műtípust különböztet meg: a topo-logikus, a toposzintaktikus, az ikonologikus, a kalligrammaszerűt, az ikonoszintaktikus, a tipográfiai, a tychoszintaktikus, az antiszintaktikus, a lettristát, valamint a konceptuális fogantatását. A műfaj nemzetközi tapasztalatait és elméleti támpontjait alapjául vevő besorolást azonban a szerkesztők nem vetítik rá a válogatás vázára, így a művek három történeti csoportba ágyazódnak: a korai avantgárd termésére (Kassák, Barta, Tamkó Sirató, Sugár stb.), olyan jelentős költők alkotásaira, „akik csak játékos kalandként közelítettek a képvershez” (Illyés, Juhász, Nagy, Radnóti, Weöres stb.), s a századvég, vagyis a jelenkor művészeinek számbelileg is terjedelmes, az antológia gerincét képező opusára. Ennek a szerkezeti felépítésnek köszönhetően a válogatás megközelítése több síkon lehetséges.

A *Válogatás a 20. századi vizuális költészetből* egyik fontos érdeme, hogy a sokoldalú, polifon költő-művészt affirmálja, vagyis azt az alkotói típust, aki sok esetben az életmű súlyával ruhazza fel sablonoktól mentes, a mindenkori újat kereső líráját, s hivatásszerűen és igaz hittel vállalja a kísérletezés minden kockázatát. Magyarán: az ars poetica szintjére emeli azt, és általa új értékrendszerek letéteményesévé válik. Ha a 16. vagy 17. század „mesterkedő költője” a zárt műtípus művelője volt, akkor jelenkori rokona az ecői „nyitott mű”

igehirdetőjének mondható, aki a műfaji és nyelvi határokat összemossa és az interdiszciplinaritás ösvényét taposva lényegében a szabadság maximáját hirdeti.

A magyar vizuális költészetet bemutató kötetek révén immár elmondhatjuk, hogy újabb fehér foltok tűntek el kultúránk boltzatáról.

<http://www.c3.hu/othercontent/kritika/3ford/szombathy.html>



Az olvasó – az olvasás ***Irodalmi tanulmányok***

A Fiatal Írók Szövetsége és a Doktoranduszok
Országos Szövetsége 1998. november 25-én,
az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán megrendezett
irodalomtudományi konferenciájának anyaga

Szerkesztette: L. Simon László – Thimár Attila

FISZ, Budapest, 1999

STEMLER MIKLÓS

Olvasni jó?

A Fiatal írók Szövetségének első kiadványa a FISZ és a Doktoranduszok Országos Szövetségének 1998 végén rendezett közös konferenciáján elhangzott előadások szerkesztett változatát tartalmazza. A kötet tüzetesebb vizsgálata alkalom lehet arra, hogy a magyar irodalomtudomány és -oktatás néhány problémájával szembesüljünk.

Talán nem alaptalan az a feltevésünk, mely szerint irodalomtudományunk az elmúlt évtized során fontos változásokon ment keresztül. Ezeket a változásokat a sok esetben termékeny viták, új szemléletmódokat felmutató tanulmányok és könyvek, és nem utolsósorban fiatal irodalmárok feltűnése jelzi. Annak azonban, hogy ezek az új eredmények tényleg hatékonyan épüljenek be irodalmi intézményrendszerünkbe, az a legfőbb feltétele, hogy hatásuk lemérhető legyen az irodalomoktatásban és az ezzel szoros összefüggésben lévő „irodalomértésben”.

Ezért is érdemes fokozott figyelmet a FISZ remélhetőleg hosszú életű könyvsorozatának első tagja, hiszen a doktoranduszképzés az irodalomoktatás legfelsőbb szintje, másrészt elvileg a PhD-hallgatók már olyan szakemberek, akik a kutatásban is képesek jelentős eredményeket elérni. Így a kötet amellet, hogy képet adhat az irodalomoktatás állapotáról, jelzésértékű lehet arra nézve is, hogy mi-fajta kérdések foglalkoztatják, hol is tart jelenleg a magyar irodalomtudomány. Mindezeknek az előzetes kérdéseknek a jelentőségét tovább növelheti, hogy egy centrális pozíciójú intézmény, az ELTE doktoranduszainak írásairól van szó.

A konferencia és a kötet címe – *Az olvasó – az olvasás* – meglehetősen nagy játékteret nyit, hiszen két olyan fogalmat tartalmaz, melyekből az irodalomtudomány alapvető kérdéseit nyeri. A cím-

választást L. Simon László, a könyv egyik szerkesztője azzal magyarázza, hogy egy specifikusabb cím minden bizonnyal csekélyebb érdeklődést váltott volna ki. Véleményünk szerint azonban a cím éppen a túl nagy konnotációs lehetőségek miatt kissé semmitmondó, és a koncepcióhiányból fakadóan a kötetben szereplő szövegek is sokszor esetleges szöveghalmaz benyomását keltik, hiszen nincs olyan szervező elv, mely az írásokat egymáshoz rendelhetné, termékeny dialógust eredményezve. Másrészt viszont a cím tág értelmezhetőségének pozitív hozadéka a tematikai sokszínűség, melyet L. Simon László is megemlít.

A szövegek tematikáját és elméleti előfeltevéseit figyelembe véve¹ a kötetet kissé elnagyoltan három részre oszthatjuk: az első csoportba a modern és posztmodern irodalommal és az irodalomelmélet problémáival foglalkozó írások tartoznak, a második, legkisebb csoportba a színházzal foglalkozók, míg a harmadikba a régi irodalom kérdéseit tárgyalók. Recenzióink során nem térünk ki a kötetben szereplő összes szövegre, csupán azokra, melyek előzetes kérdéseink alapján figyelemre méltóak, színvonaluk kiemeli őket a többi írás közül, avagy problematikusságuk folytán érdemelnek figyelmet.

Sántha Attila írása – *Interpretáció vagy részvétel* – egy napjaink irodalomtudományos diszkurzusában fontos helyet elfoglaló problémával foglalkozik, „elit-” és tömegirodalom viszonyával. A kérdés fontosságára jellemző, hogy számos irodalomtudós foglalkozott vele, különböző elméleti előfeltevésekkel operálva. Sántha az olvasási módok eltérése felől közelíti meg a kérdést, alapfeltevése az, hogy a két különböző irodalmi diszkurzus befogadása különböző olvasói hozzáállást kíván meg. A szerző Deborah Knight tanulmányát felhasználva a „magas irodalom” kapcsán egyfajta kognitív, interpre-

1 Talán nem teljesen szerencsés az, hogy a szövegek tematikája és elméleti alapjaik olyan szorosan függenek össze. Azaz megelőlegezve egy későbbi kifogásunkat: egy régi irodalomról szóló tanulmánynak nem feltétlenül kellene a „klasszikus” pozitivistá irodalomtörténet-írás módszereit használnia, mint ahogy a kötetben található írások többségében az történik.

tációt tételező olvasási mód működését látja, míg a tömegirodalom olvasásakor ezzel szemben egyfajta „minimális interpretációt” tartalmazó, inkább érzelmi reakciókat kiváltó „szomatikus” olvasást feltételez. Az egyik legfőbb kifogásunk Sántha szövegével kapcsolatban az lehet, hogy úgy tűnik, az elmélet csupán az első, észlelő olvasásra korlátozódik, hiszen az érzelmi reakciók (sőt a „komoly kognitív erőfeszítés” [36]) ehhez kötődnek, figyelmen kívül hagyva a hermeneutikai folyamat (Jausst alapul véve) két másik fázisát, az interpretarét és az applicarét. Ezzel magyarázható az, amit Sántha az elitista irodalomtudomány következtetlenségének tart (38), miszerint például a *Dekameron* és a *Kakuk Marci* inkább szomatikus reakciókat vált ki, és így indokolatlan magas irodalomba való besorolásuk. Véleményünk szerint ugyanis az, hogy az észlelő olvasat során a szomatikus reakciók dominálnak, nem zárja ki azt, hogy a szöveg később a tényleges értelmezés és alkalmazás fázisában olyan jelentéspotenciálokat szabadítson fel, melyekre egy „egyszerű” kalandregény nem lenne képes. Éppen ezért elnagyoltnak látszik az a beosztás is, mely szerint az egyes művek kapcsán a szomatikus és a kognitív jelleg mértéke dönt státuszukról, hiszen például Nye *Faustja* esetében ugyan az első olvasás során könnyen lehet, hogy a szomatikus ingerek (ebben az esetben a nevetés) dominálnak, a későbbi értelmezés azonban megmutathatja, hogyan dekonstruálja a szöveg a különböző megkulturális diszkurzusokat. A következő kisebb jelentőségű hiba egy terminus félreérthető használatában rejlik: Sántha Ricoeurt, Frye-t, Barthes-ot, Brookst formalistának nevezi, figyelmen kívül hagyva azt, hogy ezt az elnevezést leginkább az orosz formalistákkal kapcsolatban szokás használni (arról nem is beszélve, hogy ilyen különböző beállítottságú irodalomtudósok egymás mellett történő megidézése megérdemelt volna némi reflexiót). Mindezen kifogások ellenére (sőt részben azok miatt) úgy gondoljuk, hogy a szerző írása – érdekessége folytán – részletesebb kifejtést is megérdemelne, ami az elmélet teljesebb körű kidolgozását vonhatná maga után.

Sajnos L'Homme Ilona írása kapcsán mindezeket a pozitívumokat nem mondhatjuk el. A szerző a feminista irodalomtudománnyal foglalkozik, s témája annál is érdekesebb, mert önálló magyar törekvések ezen a téren nem igazán léteznek.² Az írás tehát hiánypótló is lehetne, azonban ezt hiányosságai sajnos megakadályozzák. A szöveg nem nyújt lényegében többet, mint a feminista irodalomtudományos törekvések rövid összefoglalását, miközben több olyan fordítás létezik, melyek ezt körülbírták, jobban kidolgozva végzik el.³ Ezenkívül a szövegben olyan problematikus részek is találhatók, melyekre az nem reflektál megfelelő mértékben. Ilyen például a harmadik bekezdés, ahol a szerző „nyíltan nőgyűlölő” szövegekről beszél. Számunkra itt nem teljesen nyilvánvaló, hogy ezt a jelleget az egyes szövegek hogyan nyerik el, egy szubjektum (az író) intenciója hozza-e létre, a szöveg eleve adott tulajdonsága, esetleg az értelmezések során képződő jelentése ez a jelleg? Annál is homályosabb ez a kérdés, mert néhány sorral később a szöveg, az értelmezés és az értékelés egy mellérendelő szerkezetben kerül egymás mellé, mintegy bizonyosfajta egyenlőséget tételezve a három fogalom közt. Hasonlóan problematikus, amikor a feminista újraértelmezések kapcsán a következő kitétel szerepel: „Ezek az újraolvasások az irodalomkritika két alapvető feltételezését kérdőjelezték meg. Először az olvasás és ezzel az irodalomkritika objektivitását.” Nem teljesen nyilvánvaló ugyanis, hogy az olvasást mely irodalomtudományos diszkurzusban tekintették objektív folyamatnak. Esetleg a strukturalizmust lehet megemlíteni, melynek (durván egyszerűsítve) az volt az egyik premisszája, hogy az irodalmi mű leírható egzakt, tudományos módszerekkel. Ez a vizsgálat azonban nem volt egyenlő az olvasással, mint ahogy az irodalomtudomány sem egyenlő az irodalomkritikával.

2 Vö. KÁLMÁN C. György, *Irodalomtudomány, 90-es évek*, Jelenkor 1999. december, 1275.

3 Például Culler L'Homme által is említett könyvének egyik fejezete (Jonathan CULLER, *Dekonstrukció*, ford. Módos Magdolna, Osiris, Budapest, 1997.); Toril Moi tanulmánya (*Feminista irodalomkritika*, ford. BECK András = *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, szerk. Ann JEFFERSON – David ROBey, Osiris, Budapest, 1997.).

Nézetünk szerint e blokk izgalmas írása H. Nagy Péter *Olvasási stratégiák (újra)olvasása* című szövege, mely egy Kovács András Ferenc-vers szövegközeli értelmezését nyújtja. H. Nagy írásának nagy érdeme rugalmassága; a vers retorikai alakzatainak és hangzásának vizsgálata mellett azonnal megtörténik az egyes elemek különböző kontextusokhoz és intertextusokhoz való hozzárendelése, miközben azok önreflexív voltát is játékba hozza. Emellett a szerző reflektál a KAF-versek befogadása során egyre jobban megszilárduló értelmezési rutinokra, illetve arra, ahogy ezeket a vers szövege „kijátssza”. Olyan termékeny és magas szintű „félreolvasás” ez a szöveg, mely magas fokú elméleti tájékozottságról és szövegérzékenységről tesz tanúbizonyságot, implicit módon bevallva saját olvasata parcialitását is.

A régi magyar irodalom kérdéseivel foglalkozó írások kapcsán felmerülő legfőbb kifogásunkat egy lábjegyzetben már megfogalmaztuk; a kétségkívül magas szintű filológiai műveltség mellett kevés szöveg fordít figyelmet a klasszikus irodalom szövegeinek esztétikai sajátosságaira, illetve azok „megszólíthatóságának” problematikussá voltára.

A megfelelő elméleti alap hiánya talán Pusztai Ilona írása kapcsán a legszembetűnőbb (*A szentimentalizmus érzelmességétől a biedermeier érzelgősségig*), hiszen a szöveg nem filológiai munkára, hanem két szöveg – Kármán József regényének és Vitkovics Mihály „újraírásának” – értelmezésére vállalkozik. A szerző interpretációjának alapfelvetéseként először egy szövegközpontú értelmezés igényét fogalmazza meg („[...] úgy gondolom, hogy egy irodalmi művet mindig önmagában kell nézni, önmagához viszonyítva lehet csak értékelni”), néhány sorral később azonban már a mű keletkezésének korát és a szociokulturális kontextust emeli ki mint fontos szempontot a regények értelmezésében. Az interpretáció mindvégig problémamentesen felelteti meg a valaha volt valóságot a szöveg valóságának, azt tételezve, hogy az irodalmi műalkotás fényképszerűen képezi le tárgyat, másrészt az író és az írói intenciót teljes mértékben együtt

kezeli az elbeszélővel (például „Kármán még a példamutatás által, indirekt módon kívánta nevelni olvasóit. Célja az volt...”). Abban csak egyetérthetünk a szerzővel, hogy írónak, szövegének és korának viszonya fontos, nem megkerülhető kérdés, azonban egyáltalán nem biztos, hogy ez a kapcsolat annyira egyértelmű és egyszerű, amennyire ezt a szöveg feltételezi. Azt is megkockáztathatjuk, hogy az értelmezés éppen az irodalmi művek szövegszerűségét téveszti szem elől, egy olyan kommunikációs modellt alkalmazva, mely alapján azok problémamentesen közvetítik egy író szubjektum intencióját, és így értelmük eme szándék (valamilyen számunkra kissé homályos módon történő) feltárásával kimeríthető. Ezek az előfeltevések lényegében semmilyen előrelépést nem jelentenek a Tolnai Vilmos 1922-es könyvében megfogalmazott tételekhez képest. Másrészt veszélyes az a leegyszerűsítés is, mellyel Pusztai napjaink irodalomtudományos diszkurzusait „elintézi” („[...] a szövegközpontú irodalmi elemzések korát éljük”), hiszen például a recepcióesztétikában és az újhistorizmusban Pusztai kérdései fontos szerepet játszanak, igaz, jóval komplexebb formában, mint azokat szerzőnk kezeli.

Szentpéteri Márton és Nagy Levente írásai bizonyítják, hogy a régi magyar irodalom problémái is megközelíthetők olyan elméleti előfeltevés-rendszer felől, mely nem csupán a régi szövegek dokumentumjellegét veszi figyelembe, hanem reflektál azok irodalmi „létmódjára” is.

Szentpéteri *Szenczi Molnár megőrül* című tanulmánya egy klaszszikus irodalmi önéletrajz és recepciójának problémáját tárgyalja, szakítva a mimetikus funkciójú irodalom- és önéletrajzírás elvével, mely Szenczi Molnár önéletrajzának eddigi tárgyalását meghatározta. A szerző ehelyett inkább az önéletrajz megkonstruálásának folyamatára fordítja figyelmét, valamint az irodalomtörténet-írás toposz- és mítoszképző aktivitására, így megállapításai nem csupán a Szenczi Molnár-kutatásban, hanem irodalomtörténet-írásunk más homályos „foltjain” is felhasználhatók. Mindeközben az írás a texto-

lógia eszköztárát is hatékonyan alkalmazza, párosítva ezt egy igen mély elméleti műveltséggel.

Nagy Levente a reneszánsz imitációfelfogással foglalkozik, illetve azzal, hogy az imitáció különböző korabeli elméletei hogyan realizálódtak a 17. század magyar nyelvű szövegeiben. Nagy írása reflektál az imitáció később használatos felfogásaira és annak a napjainkban forgalomban lévő intertextualitáselméletekkel való összeegyeztetésére is. Az írás a problematikát összetett elméleti alap segítségével bontja ki, több olyan kérdésirányt nyerve ezáltal, melyek későbbi kidolgozása minden bizonnyal hasonlóan érdekes tanulmányt eredményezne.

Meglehetősen vázlatos áttekintésünkéből is kiderülhetett, hogy a kötet által nyújtott összkép igen vegyes. A megmerevedett, (Kulcsár-Szabó Zoltán kifejezését kölcsönvéve) „halott” kánon fenntartását szolgáló, közhelyszerűvé koptatott értelmezési rutinok, úgy fest, továbböröklődnek, emellett azonban az izgalmas újraértelmezések azt jelzik, hogy irodalomoktatásunk képes lehet a (bármennyire el-koptatott legyen is eme kifejezés) megújulásra. Mindenesetre a FISZ sorozata fontos fejleménye lehet ennek a folyamatnak, ha progresszív, „esemény”-jellegét megőrzi.

Iskolakultúra 2000/10.



**Munkás, paraszt, értelmiség
munkaverseny lázában ég!**
*Agitatív antológiaköltészet Magyarországon
1945-1956*

Válogatta és szerkesztette: L. Simon László

Korona, Budapest, 2002

KÁKONYI PÉTER

„Szabadság - velük repültél!”

Agitatív antológiaköltészet Magyarországon

Gyalog mentem át Új-Szegedre, / új híd, új gyárak mindenütt: / s mehettem délre, napkeletre / hazánkban: eleven betűk / ragyogtak a gyárak falán, / az emberek | szívében és / olyan most szépülő hazám, / mint egy májusi tüntetés... – szándékosan szegény Tamási Lajostól idéztem, hiszen a vers egyrészt tipikus példája a bolsevik kincstári optimizmusnak, másrészt a szerző az 1956-os forradalom idején – poétavétkei vezekléséül – megírta emlékezetes versét, a *Keserves fáklját*: „Nyílj ki vérünkből, nyílj ki végre, / forradalom, te örök álmunk, / vagy könnyűnek találtatunk, és / a varjú se károg utánunk!” Ezért holta napjáig kegyvesztett lett: a Kádár-rezsim örökre kitörölte az „irodalmi kánonból”...

Miközben a kötetet lapozgatom, amelyben klasszikus költők ma is vállalható plebejus opusai és fűzfapoéták Rákosit, Sztálint, Csillebércet és a pártot, sőt a Pártot, „széncsatákat”, Titót – „az amerikai imperializmus láncos kutyáját” –, koreai háborút és ötéves tervet zengő klapanációi egyaránt olvashatók, azon tűnődöm, vajon mit érthet meg egy mai tizen-huszonéves az elsüllyedt, sötét korból. Kívülről és messziről. Amikor a messzi évek bűze és rettegése már nem hatja át a levegőt. Felfogható-e egyáltalán a bornírtság, a harsány gyűlölet és a mindennapi gyilkos készenlét szövevénye, amelyben a mai idősebbeknek még része volt? Eszembe jut a barátomtól hallott történet. Amerikában járt, és egy ottani értelmiségi körben előadást tartott az ötvenes évek szörnyűségeiről. Nyitott, rokonszenves társaság hallgatta szavait, ám amikor odaért, hogy éjszakánként az ávosok becsöngettek, berontottak bárkihez, házkutatást tarthattak kedvük szerint, és a házigazda még örülhetett, ha el nem hurcolták évekre,

netán örökre, a hallgatóság lassan fogyni kezdett. Egy fiatalember meg is jegyezte: „Csak nem akarod velünk elhitetni, hogy bárki csak úgy beronthatott a lakásodba, ha te nem engedted be... És miért nem értesítettétek a rendőrséget?!” Barátom zavartan elhallgatott, mert megérezte: egy jogállamban felnőtt – mégoly nyitott – léleknek hiába is magyarázná, mi az a testet-lelket elemésztő diktatúra.

Ami a korabeli lözungköltészetet illeti, annak több „rétege” volt a hamvasan vagy rafináltan dilettáns és szervilis megnyilatkozásoktól a mellébeszélésig. Voltak olyanok – Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy, Kálnoky stb. –, akik az alkalmi pressziók ellenére is ellenálltak a „kísértésnek”, pénznek, korbácsnak, mézesmázos gyözködésnek. Károlyi Amy mesélte: Weöres Sándornak is kötelező volt szemináriumra (!) járnia, ahol az előadó állandóan provokálta. Weöres okosan kitért a nyílt provokáció elől, hisz bölcséleti felkészültsége a sokszorosra volt a brosúrákon iskolázott „előadóénak”, ám hazaérve összeomlott. Dühroham és sírógörcs fogta el. Vas István viszont – akit a Rákosit köszöntő születésnapi antológia szerkesztésével bíztak meg – azzal a trükkel bújta ki az ódaírás kötelme alól, hogy szerkesztői önmérséklet is van a világon: tehát a maga művét ki kell hagynia! Epésen mesélte Vas, hogy a maga versén kívül még a Kopré Józsefét kellett „kigyomlálnia”, mert az olyan rémesen rossz volt, hogy még az alkalmi szörnnyűségek sorából is kirítt. Nem mindenki viselkedett persze ilyen aggályosan és bölcsen!

A kurzusköltők, a karrierista fűzfaverselők, a gyanútlan balekok és az akarnok dilettánsok a (sejthetően Kormos Istvántól származó) szólás szerint: gyakran „megfújták fűzfa lantjukat”. „Elvárás” és a „Párt napi útmutatása” szerint. Rettenetes klapanciák és versnek álcázott blödlük sora született. Aki a jelen antológiát – L. Simon László összeállításában – áttekinti, nyilván ez utóbbiakat, a korabeli haragos fűzfapoéták zöngeményeit olvassa majd a legkajánabb örömmel. *Kónya Lajos, Madarász Emil, Földeák János, Lukács Imre, Szüdi György, Gereblyés László, Aczél Tamás, Vasvári István, Lányi Sarolta,*

Darázs Endre, Fodor József, Vészi Endre, Pál József, Rajcsányi Károly, Kövesi Endre és mások szörnyűségeit. A rigmusba szedett szolgál elkűség dokumentumait.

„Oly mindegy volt, hol tölti az ember / céltalannak érzett életét – / szalmazsákon vagy gépteremben / tömi babbal csordultig belét. / Gyermek voltam – tőkés ráncigált, / míg nem hívott egyszer ütközetbe / anyámnál is jobb barát – a Párt” – írta a klapanciagyárosok egyik alig felül-, pontosabban szólva: alulmúlható bajnoka, Szüdi György. „Győzelmes dal, tiszta szándék, / úgy hullt le ránk, mint ajándék, / ki kellett csak karunk tární – / jöttek Sztálin katonái. / Versbe kell a szókat szedni, / úgy kell őket ünnepegni, / Béke – tenyerükbe ültél, / Szabadság – velük repültél!...” – ezt meg Kónya Lajos írta. „Versbe kell a szókat szedni?” – ahogy manapság mondanák: no comment. Arról már nem is szólva, mire vonatkozhat ez az épületes sor: „Szabadság – velük repültél!” Talán aludt a cenzor? Ejnye!

„Mikroszkópnál, orvosi műszereknél bonyolultabb a Párt. / A széjelbonthatatlan elemeknél / is egyszerűbb a Párt s a csillagászati távcsöveknél / távolabb lát a Párt. / Hogy párolog a frissen sült kenyér, / de melegebb a Párt. / Milyen meleg a baráti tenyér, / de melegebb a Párt, / és azt, ki eddig magányosan élt, / összefogja a Párt... – ezt szegény *Kuczka Péter* vetette papírra balek korszakában. Később aztán megtapasztalhatta, hogy a csillagászati távcsöveknél azért talán mégsem láthat távolabb „a Párt”, ami pedig a magányt illeti, később erről is más volt a véleménye. Ám eme szörnyű esztendő terhetől és a maga gyanútlan fűzfaverseinek fekete árnyéka alól sosem tudott egészen kiszabadulni... Ahogy Vészi Endre sem, aki a kaukázusi postarablóból lett Népek Atyjához így zengett ifjúkorában: „Nézd, ó Sztálin! Már épül Szegeden / a gypjű- s fonaléhes kombinát. / A villamosság bontja rügyeit, / s többé Mohács sem lesz pusztaság. / Az ózdi tüzes bendők izzanak, / Vasszürke égig száll füstoszlopuk: / Tekintsd e műveink, ó nagy Sztálin: / a magyaroknak végre van hónuk. / S hogy van hónuk, azt néked köszönik...!”

Idézhetnék hosszasan tovább e szörnyű versélményekből. Például Darázs Endre körmonfontan blőd „poémáját” – *Rólad beszélünk* a címe –, amelyben a költő azt adja elő, hogy hajdan Rákóczi fejedelem kénytelen volt elbujdosni a hazából, de a nép visszavárta, és nem hiába várta vissza, mert új alakban, Rákosi Mátyásként most hazatért végre. „S ő visszajött. A munka, jog, szabadság / magyar népünkhöz véle visszatért: / a dolgozó köszönti benne apját, / az országépítőt, a bölcs vezért. / A múlt mocskát lemostuk valahára, / épülj tovább, hazánk, előre! még! / Hol van az építés végső határa? / Rákosi szól: »Végső határ: az ég!«” Rákosi és lantosa ebben alighanem tévedett. Darázs versezete, amelyről, főként annak végső kicsen-géséről, eszünkbe juthat a bábeli torony, ma már nem a magyar iro-dalomtörténet, inkább a magyar csodabogarak történetének része. Ahogy a korabeli kurzuslovagok versezeteinek nagyobbik hányada is. Ma már akkor élvezni az olvasó ezeket a pofatépő blödliket, ha minél otrombábban rosszak. Csak ne éreznénk magunkon mi, idő-sebbek a sorok mögül morcosán reánk sandító hajdani „vezérek és bölcs tanítók” zordon tekintetét ma is!

Magyar Nemzet 2002. június 1.

(SL)

A magyar agitatív költészet antológiája

A könyvhét egyik kuriózuma

Az idei könyvhét egyik kuriozitása volt az 1945–1956 közötti magyarországi agitatív költészeti antológia.

„Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég!” – ezzel a figyelemkeltő és sokat sejtető címmel jelent meg a kötet, amelyben L. Simon László szerkesztő szerint mindenki szerepel, aki politikai, agitatív költeményeket, verseket írt a jelzett időszakban. A Gárdonyból elszármazott író, költő, a Fiala Írók Szövetségének elnöke a könyvheti bemutatóra szinte az utolsó percekben érkezett, s mint elmondotta, sokáig attól félt, hogy ez a könyv nem lát napvilágot, s lehetnek olyan erők, amelyek a megjelenést megakadályozzák... (Szerencsére a félelem túlzottnak bizonyult.) Mint L. Simon mondta, a kötet összeállítása mögött semmiféle aktuálpolitikai szándék nem húzódott meg. Már amennyiben azt lehet mondani, hogy nincsen politika abban az elhatározásban, hogy szembenézzünk a múltunkkal. A könyv legfontosabb feladata az, hogy szembesítsen bennünket azzal, hogy a magyar irodalomnak volt egy olyan periódusa, amikor az írókból és költőkből pártkatonákat – ha tetszik, csinonyikokat – neveltek.

A bevezető tanulmányt Buda Attila írta, áttekintve a korszak történelmét, irodalmi-szociológiai és filológiai hátterét – szakmailag és hitelesen. A tizenkét tematikus fejezetben nagy lelepleződésekre is számíthat az olvasó. Volt miből merítenie a szerkesztőnek, L. Simon Lászlónak: hiszen Aczél Tamástól Hajnal Annán és Nagy Lászlón át Kónya Lajosig sokan írtak agitatív műveket. Közéjük tartozik

a polgári származású Somlyó György és Zelk Zoltán is: utóbbi Rákosi születésnapjára 33 oldalas költeményt írt. Ám az is kiderül, hogy az újhordas nemzedék nem azonosult az efféle irodalommal...

Fejér Megyei Hírlap 2002. június 10.

Előre!

Magyar Írószövetség, 2002. június 12.

Vaskos, csaknem ötszáz oldalas kötet bemutatójára érkeztem, *Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945–1956*. (Ez az alcím.) Mivel régóta gyűjtöm a szakirodalmat (már megvan a *Szovjet népmesék Sztálinról és Leninről* is!), valódi izgalommal várom, vajon mit is villant ez az új kötet.

Az est a szokás szerint nehezen indul („Tán a hely szelleme” – mondta az egyik szervező később), de aztán minden a legnagyobb rendben zajlott. Először a kötet szerkesztőnője, Elsasser Klaudia üdvözölt minket a kiadó vezetője, Wilhelm József nevében is. Bevezetője rövid volt és kedves, beszélt a könyv létrejöttéről (sima ügy volt, rögtön tetszett nekik az ötlet), és ízelítőül felsorolta a kedvenc rímeit: traktorok – oroszok, millió – Szovjetunió, bőven ömlő – édes emlő, e sor – komszomol. (Mindannyian emlékszünk még a régi ünnepélyeinkre, ahol ezeket fennhangon szavaltuk...) Megemlíti a kötet két szerkesztőjét és tanulmányíróját, L. Simon Lászlót és Buda Attilát is, akiknek azonban egész este nem sok szerepük lesz. A kedvcsináló után egy általam nem ismert, de annál szimpatikusabb lány, Kiss Réka foglalta össze a könyvvel kapcsolatos impresszióit. Jókai-idézzel indít, *Az új földesúr végéről*: „De szép idők voltak, de jó, hogy elmúltak...” Réka annyi idős, mint én, izgalmasnak tartom épp ezért, hogy őt kérték fel a méltatásra. Réka is ezzel kezdett persze, aztán tematikailag elemezte a kötetet, amit egy totális diktatúra művészeti lenyomataként vizsgált. Először a szerzők névsorán futott végig, négy fő csoportba osztva őket.

1. A '45 előtti és körül jelentkező illegális kommunistákra, mint például Gellért Ottó, Benjámin László

2. A '45 után hithűvé vált költőkre, Aczél Tamást, Eörsi Istvánt említve meg
3. A Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozókra (Bókai, Devecseri)
4. A NÉKOSZ tagjaira (Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István)

Aztán a versek színvonalának különbözőségét emlegette, végül rátért nagy dilemmájára, nevezetesen arra, hogy miért is írtak ilyesféle költeményeket legnagyobb számban a legfiatalabb költő-nemzedék tagjai.

Kiss Réka után Ács Margit, a Kortárs kritikarovatának vezetője vette át a szót. „Hullákat őrzünk a gardróbban” – kezdte mindvégig izgalmasan szellemes, már-már tanulmányba hajló bemutatását. Szerinte ugyancsak időszerű volt egy ilyen antológia megjelenítése, bár a versek egy részét innen-onnan ismerhettük. Kiemel pár nagyon csúnya történetet, például azt, hogy Eörsi István Sztálin-versét 1990 elején hónapokig olvashatták a Magvető falán. „Irodalmi torzszülöttek ezek, de nem kell démonizálni őket – folytatja –, mint ahogy magánutalat eszközöként sem kéne előrángatni őket.” A feltárás viszont gyógyító erejű lehet. A nagy történelmi tények mellett a kis emberi gyengeségeket, bűnöket is felszínre kell hozni a dolgok rendezésekor. Az antológiával kapcsolatban megjegyezte még, hogy úgy tudja, készül folytatás, de való igaz, hogy pusztán a terjedelem miatt egyszerűbb a verseket idézni, mint mondjuk a sokkal súlyosabb szövegű regényeket, tanulmányokat. Elemezte még a kötet esetleges pellengérjellegét is, bár ez szerintem nem olyan hangsúlyos. Sajnálkozott afelett, hogy pusztán tematikai a tagolás, és így egymás mellé kerülhettek valódi költemények és klapanciák, de ez szerintem inkább előnye a gyűjteménynek. Aztán az indítatásokról beszélt, nagyjából Kiss Réka mondatait bővítve ki ezzel.

Ácsot a különféle hozzászólók követték, Szokolczay Lajos, Pauer Gyula stb... Egy kérdést meglehetősen érdekesnek tartottam: hogy miért nem került be Eörsi Rákosi-verse, mikor pusztán ezért az egy

műért kapta a József Attila-díjat. De persze még ezer kérdést fel lehet tenni az antológiával kapcsolatban, de ezeknek már e klub nem terepe. Ezt mindenki tegye fel először magának, aztán vitassa meg a barátaival.

A kötetet – amit tőlem ugyancsak szokatlan módon a bemutató után megvásároltam – a Korona Kiadó adta ki. A Korona fő profilja a tankönyvkiadás (mint azt az asztalokon elhelyezett szóróanyagok is mutatták), így kerülhetett a könyv belső borítójába az „oktatási segédanyag” kitétel. Végül is mindegy, minek készült, nagy dobásnak tartom létrejöttét. Még éjjel a Libellában a török kommunista barátommal is találtam benne érdekességeket. „Ezt megveszem én is” – búcsúzott tőlem, és én csak helyeslőn bólintottam.

Éjjel, még mindig a kötetet lapozgatva megfogalmazódott bennem, miért is volt hiányérzetem a bemutatóval kapcsolatban. Ami még kellett volna, az csupán annyi, hogy ezek a versek megszólaljanak. De nem ám akárhogy! Mondjuk úgy, mint a hajdani ünnepségeken: régi, kalászos címer alatt, szavalókórussal.

www.terasz.hu, 2002. június

OSZTOVICS ÁGNES

Szívünk is vigyázzban állt

Agitatív líra 1945 és 1956 között

Oktatási célú szöveggyűjteményként jelentette meg a Korona Kiadó L. Simon László válogatását az 1945 utáni agitatív antológiaköltészetből *Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég!* címmel. A tematikus egységekre tagolt vaskos kötet a felszabadítók dicsőítésével indul, a Párt és annak hazai és nemzetközi vezéreinek dicsőítésével folytatódik, az ötéves terv, a téjeszesítés gyönyörűségei után jut el a gyászig és a tiszta, felemelő békeharcig.

Tudjuk, voltak híres antológiák, rendre meg is adják őket a szerkesztők, voltak folyóirat-összeállítások és egyéni kötetek. Szóltak szerzők a dolgozó néphez, az iskolásokhoz és az óvodásokhoz is. Volt költő, aki pontosan tudta, hogy hazugságot ír, de úgy vélte, ennek árán életben maradhat, és voltak, akik magánszorgalomból csaholták túl egymást. Voltak megtévesztett fiatalok, és voltak ravaszdí öregek. Ők mind szerepelnek ebben a lehangoló kötetben – Aczél Tamástól Zelk Zoltánig. Persze nem mindenki egyforma súllyal: Illyés akkor is költő maradt, amikor az újjáépítésről írt, Weöres Sándorból is kicsikartak egy gyerekmondókát, de voltak, akik minden témához hozzászóltak, lendületesen és fölöttébb nagy terjedelemben. Olyan ismerősök, mint Benjámin László, Devecseri Gábor, Eörsi István vagy Kónya Lajos. És olyan, költőként nem jegyzett személyek, mint Ancsel Éva vagy Szüdi György. Sokan 1956 vállalásával tették jóvá kínos buzgalmukat. Tamási Lajosról például a *Piros a vér a pesti utcán* című vers jut eszünkbe, s nem azt itt szereplő *Esküszünk néked, Sztálin elvtárs*. Mások később vallottak megcsalattatásuk történetéről, s egy életen át mardosta őket a bűntudat.

Nagyon távolinak tűnik a kötetben megjelenő időszak, a szereplők nagy része már nincs az élők sorában, mégsem tudunk könnyedén nevetni a verseken, hiszen nemcsak az adott valóság meghamisításáról szólnak, hanem a költészet megerőszkolásáról is. Kellemetlen ragrimekről, képzavarokról, lendületlen, lélektelen ritmusokról. Mintha sosem élt volna József Attila vagy Kassák Lajos.

A kötethez Buda Attila írt okos előszót, s készített a korszak történetét átfogó bibliográfiát, mindenekelőtt 1989 után megjelent könyvekből.

Heti Válasz 2002. július 12.

BEDNANICS GÁBOR

Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég!

Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945–1956

Az ötvenes évek magyar költészeti termésének sajátos szeletét bemutató szöveggyűjtemény több olvasói igényt is kielégíthet. Az itt újraközölt verseket feltehetőleg sokan fogják dokumentumként értelmezni, s egy bizonyos történelmi kor lenyomataiként a keletkezés körülményeit, a történeti-politikai hátteret, illetve az etikai következményeket latolgatják. A másik pólus képviselői, azok, akik az alkalmi költészet itt közreadott darabjait irodalmiságukban, esztétikai minőségükben kívánják szemlélni, valószínűleg igencsak kevesen lesznek. Pedig érvényes kérdésként lehet ez esetben is említeni a valóság és a kitalálás közötti különbségtételt. Ám e hangsúlyeltolódás nem véletlen. Az irodalmi nyilvánosság helyzete a szóban forgó korszakban nemcsak az alkotás, de a befogadás oldalán is jelentős átalakítást, szűkítést követelt meg. Az agitatív költészet szövegei esztétikai minőségükben a propagandaanyag szintjét célozták meg, ezt a szintet pedig legmagasabbként és egyetlenként kellett hogy elismerje mindaz, aki komolyan vetett számot velük, még ha ez az elutasítás és a csendes borzalom reakcióját váltotta is ki. Nem kerülhetjük meg és nem tagadhatjuk le, hogy e szemlélet határozza meg a 21. század első éveinek olvasói attitűdjét; kivéve azt az esetet, amikor „csupán” derülünk az olvasottakon. A versek itt hírértékükben veendők.

A tizenkét fejezetre osztott gyűjteményben megférnek egymás mellett a hivatalos doktrína jól ismert elkötelezettjei (például Benjámin László, Kuczka Péter, Eörsi István) és néhány híres, valamint mára már a feledés jótékony homályába vesző másodvonalbeli költő. Ugyanakkor meglepetésként érhet sokakat, hogy olyan kiváló

versfaragók, mint például Devecseri Gábor, Somlyó György, Zelk Zoltán is részt vettek a különböző dicsőítő versek elkészítésében. Nem feltétlenül a leleplezés felett érzett káröröm, csalódás ténye vagy a szenvtelen tudomásulvétel a megcélzott olvasói magatartás, de nem is a könnyed felejtést tanácsoló emlékezés. E kiadás nagy kérdése persze éppen céljaira vonatkozik. Negatív formában is megfogalmazhatjuk a közlésre vonatkozó kérdést, mikor arra világítunk rá, miért nem jelent meg ilyen nagy ívű válogatás idáig. E kettős kérdésre részben válaszolva s a témáról való megnyilatkozás dilemmáit említve Buda Attila – hangsúlyozottan e kötet háttéréül, nem pedig általános áttekintésül szolgáló – bevezetőjében a számvetés, a mérlegelés és a filológia megnevezésével utal a kiadás indokaira. Mindhárom szempont a közreadott szövegeket nemcsak dokumentumként, de olyan monumentumként helyezi elénk, amely az értelmezés és az emlékezés mikéntjét jórészt két irányra szűkítheti. Egyfelől ehhez a monumentumhoz mint a pontos és semleges megörökítés tárgyához viszonyulhatunk, ami egy hagyományosan felfogott történeti feladatnak a sajátja. A monumentum valami rajtunk kívül álló, a közvetlen és közvetett érintettség területéről száműzött tény lesz, melyet a tárgyilagos megértés illúziója kísér. Másfelől viszont a megérthetetlen monumentuma lehet az ilyen szövegek gyűjteménye, melyet nem szabad sem elítélni, sem pedig magasztalni, mivel túl bonyolult az az összefüggésrendszer, amelyből kinőtt, s a nehezen szétszálazhatót a gonosszal azonosított megérthetetlenként utasítjuk ki belátható emberi távlataink köréből. Mindkét hozzáállás az elleplezésre, s nem pedig a számvetésre törekszik: tárgyként jeleníti meg a verseket (és az azokat körülvevő társadalmi-politikai-történelmi közeget), melyből azután vagy saját magát, vagy a megértés lehetőségét „felejtí” ki.

Minden kényszer nélkül állítjuk, hogy talán akkor járunk el helyesen, ha a kiadás szándékát egyben olyan olvasói érdeklődéssel párosítjuk, amely a korszak szóban forgó kétes termékeit nem monu-

mentumként kezeli, azaz nem kerüli meg sem a dolgot, sem saját személyes érintettségét. Nem a távolságtartás kényelmét, hanem a meggondolást és az igazságos megítélést szorgalmazva tehát a kötet azokat célozza meg, akik ezeket a verseket és a bennük megfogalmazódó magatartásformákat, illetve a mögöttük meghúzódó körülményeket, borzalmakat akarják megérteni. Megérteni, de nem feledni.

Szépirodalmi Figyelő 2002/2.

SZOMBATHY BÁLINT

Vörös orfeuszok

A jó rímnek minden korban megvan a maga becsé, még a legsötétebb időkben is. A kommunizmusban nem volt ildomos feltenni a kérdést, amiről napjainkban annyiszor visszhangzik a szcéná: tudniillik lehet-e a művészetnek önmagán, vagyis a nyelven kívüli tárgya? Ilyen gyermeteg dilemma fel sem merülhetett, ha Sztálin elvtárs születésnapja kopogtatott a kalendáriumban, vagy Rákosi elvtárs téesz-avatása volt napirenden valamely isten háta mögötti faluban. Ilyenkor a fűzfapoéták és a jobb sorsa érdemes rímfaragók tolla önmagától sercegni kezdett, s húzta a barázdát a papír ködében, mint eke az ugarban. De hát a dolgos hétköznapiak sem telhettek másként, amikor a sztahanovista hórukkpropaganda szinte hetente gyártotta az ember fizikai teljesítőképességének hihetetlenebbnél hihetlenebb csúcsteljesítményeit bearanyozó zsolozsmákat.

Egy frissiben megjelent antológia gyűjtötte össze ennek a hamis, patetikus, álhazafi költészetnek a remekeit az agitatív költészet zsíros talajáról. A tíz év terméséből válogató verscsokor ma már lemeztele-nítő dokumentumát képezi annak az embertelen kornak, amelyben a dolgozók hitéről, jó kedélyéről és pozitív jövőképéről az „emberi lelkek mérnökei és kovácsai” gondoskodtak. Ment is minden rendben, akár a Kánaánban. A bolsevizmus angyalai mások helyett is gondolkodtak, mások helyett is törődtek, csak hogy kigyomlálják az önálló gondolat és az önálló cselekvés írmagját. Amúgy pedig szerettek hivatkozni az alattvalók (osztály)öntudatára. A teremtés horizontja felett ott lebegett a Párt gondoskodó totalitarista szelleme. Elveszett embere nem akadt eme szegény kis hazának.

Ha elveszett embere nem akadt, úgy eltévelyedett költője sem akadhatott, nyilván. Az alattvalói meghunyászkodás húrjait pengette

e tájon (majdnem) minden kezdő rímfaragó, rangos poéta avagy állami kitüntetett költőnagyság. A *Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég!* című antológia a kérészéletű dilettánsok hada mellett olyan jeles költőegyéniségeket is felvonultat, akikről sohasem hinnénk, hogy közülük volt a „dologhoz”. Íme néhány név: Cseres Tibor, Csoóri Sándor, Devecseri Gábor, Eörsi István, Gellért Oszkár, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Károlyi Amy, Nagy László, Somlyó György, Szécsi Margit, Weöres Sándor, Zelk Zoltán. Szép kis spalír. Fiatalok voltak, mondhatnánk, de hát fiatalok voltak mások is. Kassák Lajos, a munkásmozgalom közismert szimpatizánsa sohasem hódolt be az eltorzult kommunista ideológiának, vállalva az üldöztetést is. Hogy ki miért udvarolgatott a Pártnak és a Párt vezetőinek, nem oly egyértelmű. Sokan pusztá seggnyalásból, sokan karrierizmusból, sokan félelemből, sokan pedig emberi létük mentése miatt. Egyesek pedig egyszerű naivitásból. Olyan ez, mint az ügynökkérdés. Valakit puhítani kellett, valakit nem, valakit pedig soha sem lehetett megtántorítani.

A becses kötet szélesebb társadalmi-politikai jellemrajzzal felérő kordokumentum, ugyanakkor költői teljesítmények tekintetében is hiteles támpontja lehet bizonyos célzott kutatásoknak. S hogy szívünk újfent lángra gyűljék, adalékul néhány idézet vörös orfeuszaink teljesítményéből.

A pusztá név egész világgal,
jövők fényével van tele.
A győzelmet jelenti nekünk
ez is, a Sztálin-tér neve.
E büszke névvel új e tér itt,
új fényes pályaudvara,
honnan e honba szerte-széjjel
új busz indul mindenhova.

Új itt a tér és a mi munkánk
a ringótestű, nagy kocsi:
új, ki jegyet vált s aki adja,
vezetője s utasai.
Új utasok! együtt megyünk már,
vár az erdő, az őszi fák,
kiket munka után üdülni
küldött a Népköztársaság.

(Somlyó György: A Sztálin-téren)

Száz nyelven szól a Szovjet Himnusz
de eggyé forró üteme,
békére hívó harsonája
Lenin elvtársnak szelleme.
Ó, ezernyelvű világ arca
hallod, mint zúg a Csillebérc?
Harangkongásnál hívóbb hangja
megkérdi tőled – merre mész?

S mint kisgyermek, ki anyján csüngve
vidám kérdésre válaszol:
„Sztálin a béke” ismétlik meg
a csillebérci dalosok
„Sztálin a béke” halljuk újra
való életünk himnuszát
s holnapra biztos visszamondja
az óceán is dallamát.

(Szüdi György: Csillebércen)

Hulljatok térdre jámbor lovacsák,
a szövetkezet új traktort kapott.
Egy zöldrefestett, 30 lóerős,
gumikerekű nagy motort.
Vasárnap még körülállták, mosolygó
szemmel nézték az emberek,
simogatták, fölültek rá,
forgatták a kormánykereket.

Hétfőn már szántott is vidáman,
egyszerre négy ekét húzott,
fényes orrából párolgott a víz,
füstkarikákat durrogott.

(Juhász Ferenc: Dal a traktorról)

Jut már nekünk is
cipőre, ruhára!
Gyáraink ontják
már a szövetet.
– Nyakkendő,
textil,
meleg téli bundák,
típuscipők,
típusöltözetek.
Az áruházak
megtelnek rogyásig.
Az áruházak polca
roskadoz.
Árak süllyednek –
munkánk napról-napra

annyi új árut
forgalomba hoz!
Láttam a tengert.
Sziklákon zajongott.
De mindaz semmi!
Zajlóbb itt a nép!
Csodálkozol,
a szád is tátva-nyitva,
ha egy Állami áruházba lépsz.
[...]
Fejed csóválod.
– Szinte rád öntötték!
Ilyen ruhád
még eddig
sose volt!
Mert itt olyanok
vesznek,
vásárolnak,
akik átrágták
a polgári nyomort!
Munkások,
ifjak,
agrárploretárok.
Kiket a mélyből
fölhozott
a P á r t !
Tanítók,
a gyárak mérnökei jönnek –
kik megértették
az idő szavát!
Nem fitymálgatnak!
Szépek itt az áruk

s mindennek pontos,
szabott ára van.
Olcsóbb, se drágább!
Nem kupecsek adják.
És mily örömmel?
Szinte parttalan!
Jut már nekünk is
cipőre, ruhára!
Üzemek,
falvak,
tanyák népe – egy!
Erek,
patakok vagyunk mi
a népből
s jönnek nyomunkban
széles tengerek!
Jönnek
hullámzó,
reménykedő zajjal:
az áruházba minden csepp
befut!
Cipőt,
bakancsot,
ruhát vásárolnak.
S a nép?
A nép
a kommunizmus tájékára jut!

(Tóth Gyula: Állami Áruház)

bahia.hu, Galéria, 2002. augusztus

FÖLDES ANDRÁS

Rákosi Mátyás esete a koreai kisleánnyal

Humor vagy tragikum? Az ötvenes évek Magyarországnak agitatív költészete zavarba hozza olvasóit. Nagy nevek, kis versek.

Zavarba ejtő. Szokatlan, hogy versantológiáról hirtelen csak ennyi jusson az ember eszébe. A napokban megjelent kötet, az 1945 és 1956 közti magyar agitatív költészetből szemezgető munka azonban ilyen kivétel. Nehéz kibogozni, miként is vélekedjünk az összegyűjtött sok száz versről.

Az első néhány sor átfutása után nyilvánvaló lesz ugyanis, hogy felesleges esztétikai szempontok alapján közelíteni a kötetnyi furcsasághoz. Ilyen erővel akár rövid sorokba szedett párthatározatokban, politikai kinyilatkoztatásokban vagy felhívásokban kutathatnánk a költészet nyomait. A kötet minden darabjából (kerülve a vers szó használatát) süt a tartalom, a didaktikus mondanivaló elsődlegessége, a formai, művészi indokok előtt. Sőt, még inkább, azok helyett. Rendben van, az olvasó – ismerve a kort – kiegyezik a helyzettel: ezek itt nem a művészi önkifejezés eszközei, hanem az ötvenes évek atmoszférájának, hangulatának és az erőszakszervek hatékonyságának lenyomatai.

Zavarba ejtő azonban, hogy a versek olvastán első reakciónk, a történelmi elmélyedés helyett, az önkéntelenül feltörő nevetés lesz. Nehéz ugyanis pókerarccal olvasni az olyan verseket, amelyek például a Rákosi Mátyásról álmódó koreai kislány történetét dolgozzák fel, akinek „sárga kis homlokára” ráadásul a végén még csókot is nyom a Nagy Vezér. Humoros a Párt tüzetes tanulmányozása után taoista rohamba hergelődő költő, aki egyszerre látja óriásinak és mikroszkopikusan paráynak a Kommunista Pártot. Lehet említeni

a mák kalászbza szökkenéséről áradózó népi poétát is, de felesleges a felsorolás: a *Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég!* című antológia naiv, bájos vagy fertelmes versei végtelen humor forrásai.

Egészen addig, míg az ötéves tervek eredményeiről a költők nevére nem téved a tekintet. Olyanokra leszünk figyelmesek, mint Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Eörsi István, Somlyó György, Nagy László vagy Csoóri Sándor. Bárhogyan is vélekedjünk róluk, ők – teljes munkásságuk fényében – biztos, hogy szervilis udvari költészetnél többet, jobbat és főleg igazabbat akartak. Hogyan kerültek hát *ilyen* társaságba? Mi készítette őket e bornírt kóklerkedésre? A kor többi költője pedig miért nem írta be magát ebbe a válogatásba? A verseskötet ezután válik tréfás olvasmányból tragikus idők tanújává. A kaotikus viszonyok közti tájékozódást azonban sem a bevezető tanulmány, sem a szerkesztési elvek nem könnyítik meg.

Az antológia ugyanis, időrendi besorolás helyett, témák szerint csoportosítva adja közre ezeket a *dolgokat*, sokszor évszámmejelölés nélkül. Noha így tapinthatóvá válik a hevület, ami Sztálin halálát, Rákosi születésnapját vagy a Pártot övezte, homályban maradnak a kor lényegét adó változások, a helyzet fokozódása. Pedig nagy különbség van aközött, hogy az adott iromány közvetlenül a háború végén, a hirtelen jött béke lázában, vagy már a pállott ötvenes években született.

A folyamatos kampány korszakába lépett Magyarországon azonban mégis megnyugtató, hogy a szerkesztő, L. Simon László objektíven, többé-kevésbé kiegyensúlyozottan válogatott a hatalmas anyagból. És bár szándéka nyilvánvaló, el kívánta kerülni az aktuálpolitikai áthallásokat, az elmúlt hónapok intenzív átpolitizáló kurzusa után a *Munkás, paraszt, értelmiség* is több lesz, mint „oktatási célú szöveggyűjtemény”.

Ács Margit író nő már a könyv bemutatóján az „elszámolás elmaradásáról” beszélt, és megjegyezte, „azok, akik a bűnöket elkövették,

manapság nem rezzennek össze másra, mint egy rossz tőzsdehírré”. (Lásd még Medgyessy ötmilliárdos vagyona és aranyórája.) (Sikamlós adalék, hogy Ács Margit neve együtt szerepelt a jobboldali tömörülés mellett kampányoló körlevélen, a kötetben is megjelenő Csoóri Sándoréval.)

A kötet verseit olvasva ezek után nem nehéz találó megállapításokat tenni bármilyen politikai erő mellett/ellen. Felfedezhetünk több százezres tömegtüntetésekről, elődöknek kikiáltott történelmi alakjainkról, az ellenség démonizálásáról, munkássejtekről zengő verseket. Elgondolkozhatunk az önszorgalomból verset és választási röplapokat gyártók hasonlóságán. De talán mindezek helyett egyetlen kérdést érdemes feltenni magunknak:

Mi bátrabbak lettünk volna? És egy másikat: Mit kell tennünk, hogy semmilyen hatalmi csoportosulás ne élhessen vissza ezután velünk?

<http://index.hu/kultur/klassz/munkpar/>



Magyar Műhely: 40 év ***Címlapok, fényképek, dokumentumok***

Szerkesztette: L. Simon László

Magyar Műhely, Budapest, 2002

SOMOGYI GYULA

Magyar Műhely: 40 év

Címlapok, fényképek, dokumentumok

Ezzel a könyvvel ünnepelte a folyóirat és könyvkiadó fennállásának negyvenedik évfordulóját. A közrebocsátott fényképek, címlapok és egyéb dokumentumok (programcikk, a szerkesztőség, a munkaközösség tagjainak, valamint a Kassák-díjasok névsora, a Magyar Műhely kiadványainak és a MM-találkozók listája) segítségével kitűnően megrajzolható e kiterjedt intézményrendszer története.

A folyóiratot 1962-ben alapította néhány vállalkozó szellemű fiatalember Párizsban, azzal a szándékkal, hogy megszólalási fórumot teremtsen saját maguknak és generációjuk Nyugatra szakadt tagjainak. Elsősorban az előző nemzedék lapjától, az Új Látóhatártól szertettek volna elkülönülni esztétikai és politikai-taktikai értelemben egyaránt. A Magyar Műhely szerkesztői kezdettől fogva nagyobb szerepet szántak a modern irodalmi-képzőművészeti törekvéseknek, fő feladatuknak a különböző irodalmi irányzatok egymás melletti megjelentetését, a művészet autonómiájának biztosítását tartották.

Politikai-taktikai álláspontjuk annyiban tért el az előttük járóképtől, hogy realitásként, megmásíthatatlan tényként vették tudomásul, hogy Magyarországon és a Kárpát-medencei magyar nyelvterület egészen kommunista diktatúrával kell számolni, és – minden viszolygásuk ellenére – ezzel a politikai erővel elengedhetetlen bizonyos mértékű kapcsolat kiépítése annak érdekében, hogy a lap bekapcsolódhasson a magyar kultúra vérkeringésébe: anyaországi szerzők publikálhassanak a párizsi folyóiratban, illetve engedélyezzék a lap magyarországi forgalmazását.

A folyóirat e sikeresen megválasztott taktika következtében hamar túlnőtt a kezdeti elképzeléseken, megszólalási fórumot, menedéket

jelentett a kommunista uralom alá került magyar nyelvterület íróinak, különösképpen a modern törekvések megszólaltatóinak, másrészt pedig a magyar kultúrán belül a modernség egyik zászlóshajójává vált.

A vállalkozás heroikus jellegét csak erősíti, hogy az autonóm művészet koncepciójának érvényre juttatásához szinte minden feltétel hiányzott, kulturális, politikai és anyagi értelemben egyaránt.

A lap megjelentetését végül csak úgy tudták biztosítani, hogy két szerkesztő, Nagy Pál és Papp Tibor kitanulta a nyomdászszakmát, és hétvégente, szabadidejükben a nyomdából ilyen-olyan módon megkaparintott papírra nyomták a lapot. A lap első tíz évét, első korszakát Márton László neve fémjelzi még, ők hárman voltak azok, akik a kezdeti lelkesedés után is kitartottak. 1973-ban Márton László kivált a szerkesztőségéből, helyébe 1978-ban Bujdosó Alpár lépett.

A hetvenes évek elejétől már a lap második korszakával számolhatunk, amely a kilencvenes évek közepéig, a 100. számig tartott. A koncepció egyetlen ponton módosult, igaz, ez jelentős arculatváltást eredményezett. Ettől kezdődően már az avantgárd művészet és irodalom mellett törtek lándzsát a szerkesztők.

A folyóirat történetének harmadik korszakát L. Simon László, Sőrés Zsolt és Kovács Zsolt elképzelései határozták meg. Csökkent az irodalom kiemelt szerepe, a korábbiaknál jóval nagyobb teret szentelnek az avantgárd társművészeteknek, az esztétikai irányvonal pedig a konceptualizmus fogalmával határozható meg.

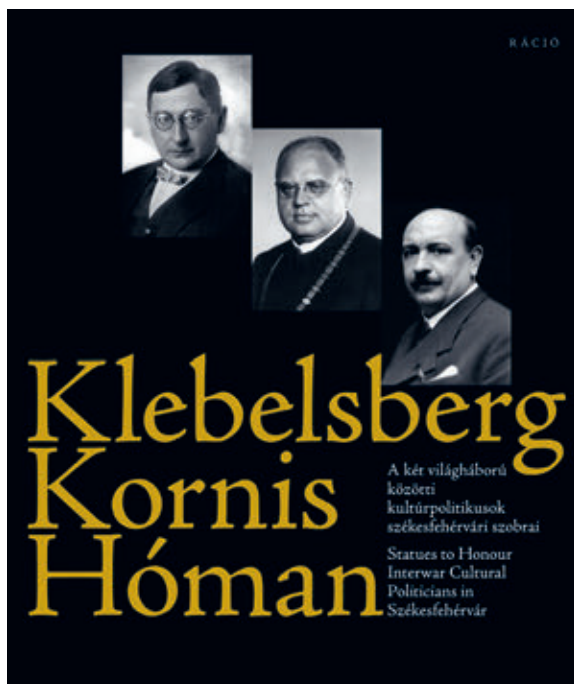
A Magyar Műhely életében kezdettől fogva nagy jelentősége van a könyvkiadásnak is. Az album megjelenéséig a Magyar Műhely volt az egyetlen olyan kiadó a magyar kultúrában, amely az elmúlt évtizedekben kizárólagos feladatának tekintette az avantgárd művek megjelentetését.

A hetvenes évek elejétől új színfoltot jelentettek a folyóirat és kiadó életében a Magyar Műhely-találkozók, valamint a Kassák-díj odaítélése.

A Magyar Műhely jelentőségének, a szerkesztők évtizedeken keresztül megnyilvánuló biztos ítéletének illusztrálására, csak néhány név a díjazottak közül: Bakucz József, Erdély Miklós, Tandori Dezső, Harasztý István, Hegyi Lóránd, Maurer Dóra, Ladik Katalin.

És még sokan mások, akiknek nevével és fényképével találkozhat az albumot fellapozó olvasó.

Pannon Tükör 2004. március–április



Klebensberg - Kornis - Hóman
***A két világháború közötti kultúrpolitikusok
székesfehérvári szobrai***

Szerkesztette: L. Simon László

Ráció, Budapest, 2021

CSORDÁS CSILLA

***Klebelsberg – Kornis – Hóman* könyvbemutató a Városházán**

Az 1920-as években elindult lendületes gazdasági és kulturális fejlődés hatásairól, a Székesfehérvárhoz több szállal kötődő kultúrpolitikusok: Klebelsberg Kuno, Kornis Gyula és Hóman Bálint munkásságáról és tiszteletéről is szó volt azon a kerekasztal-beszélgetésen, amelynek szerdán a Városháza díszterme adott otthont.

Az L. Simon László szerkesztésében megjelent *Klebelsberg – Kornis – Hóman. A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrai* című kötet kapcsán Schmidt Mária történész, a Terror Háza Múzeum főigazgatója, dr. Demeter Zsófia történész, dr. Cser-Palkovics András polgármester, L. Simon László József Attila-díjas író, szerkesztő, országgyűlési képviselő, Ujváry Gábor történész, a Veritas Történetkutató Intézet és Levéltár intézetvezetője szólt az akkori politikai életéről, a történelmi helyzetről, valamint a kultúrpolitika és történelemtudomány kiemelkedő személyiségeiről, a 2013-ban és 2014-ben megvalósult és a 2015-ben megíúsult szoborállításokról.

Kerekasztal-beszélgetés keretében mutatták be szerdán a *Klebelsberg – Kornis – Hóman. A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrai* című kötetet a Városháza dísztermében. A beszélgetést vezető dr. Csurgai Horváth József bevezetőjében kiemelte, Székesfehérvár olyan szerencsés helyzetben van, hogy több vallási és közoktatási miniszter is kötődik a városhoz. A Városi Levéltár és Kutatóintézet igazgatója röviden beszélt arról, hogy a két világháború között a város dinamikus fejlődésen ment keresztül, amelyet a fehérváriak nemcsak könyvekből ismernek, hanem a csa-

ládi hagyományok mellett a város épületei, közművelődési intézményei, köztéri alkotásai révén egyaránt.

„Klebsberg szobrát 2013-ban, Kornisét pedig 2014-ben adtuk át. Hóman Bálint személye viszont komoly, még a nemzetközi nagypolitikát is megérintő viták kereszttüzebe került, ezért az őt megörökítő alkotás székesfehérvári felállítása elmaradt” – olvasható a könyv előszavában. A 148 oldalas, 47 képpel illusztrált kötet három fejezetre tagolódik. A szerkesztő, L. Simon László esszéin túl Klebsberg Kuno 1924-es írása, Kövér Lászlónak, az Országgyűlés elnökének Kornist méltató beszéde, valamint Ujváry Gábor történésznek Hóman életútját és munkásságát értékelő esszéje olvasható. L. Simon László a kiadvány ismertetése kapcsán kiemelte azt a beszélgetést, amelyet Pető Hunor Munkácsy-díjas képzőművésszel folytatott a Hóman-szoborról és napjaink köztéri szobrászatáról. A kiadvány két nyelven, magyar és angol tartalommal jelent meg.

Az intézmények, szobrok, köztéri alkotások emlékezetpolitikai jelentőségéről Schmidt Mária szólt. Mint mondta, az első világháborút és a trianoni döntést követően a kultúrpolitikusok olyan korban vállaltak magukra kultúraszervező feladatokat, amikor a magyarságot arra ítélték, hogy ne legyen. A Terror Háza Múzeum főigazgatója hozzátette, e három személyiség magasra tette a léceket mind a történelemírásban, mind a kultúrpolitikában. Ma is kézzelfogható eredményeiket, teljesítményüket 1945 után teljesen törölték. A múlt lényege, hogy megismerjük, levonjunk valami tanulságot, és megnézzük, hogy teljesítményük mivel gazdagította a magyarságot.

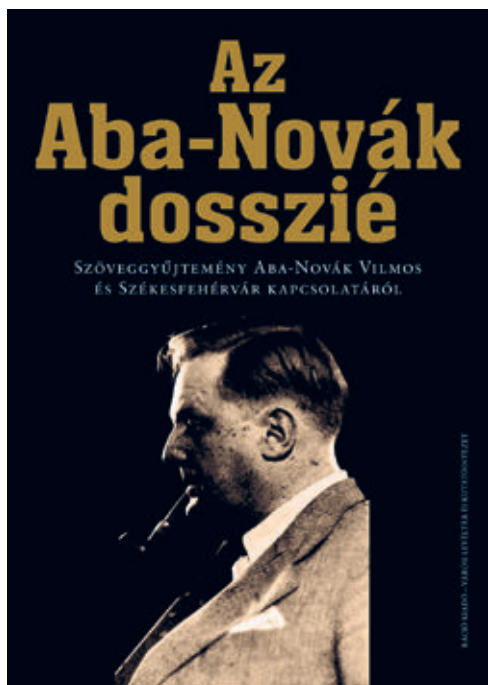
Dr. Ujváry Gábor történész Hóman Bálint kapcsán a történészi, a politikusi és az alkotói személyiségről beszélt. Mint mondta, Hómant történészként rehabilitálták, politikusként nem. Bár kultúrpolitikusként fontos munkát végzett, a nagypolitikában viszont olyan döntésekhez adta a nevét, amelyek ma vállalhatatlan, mégis egy emberről van szó, akinek tevékenységét egészen kell vizsgálni. Dr. Demeter Zsófia történész Klebsberg, Kornis és Hóman szé-

kesfehérvári kötődéseiről szólt részletesen, és előadásában felidézte azon egykori diákok élményeit, akik részt vettek az 1938-as ünnepi év eseményein.

Székesfehérvár intézményeinek, köztéri alkotásainak jó része született ebben az időszakban, és a város életében maradandó emléket eredményeztek a 2013-as, 2014-es szoboravatások és a 2015-ben elmaradt szoborállítás is. Dr. Cser-Palkovics András polgármester felidézte, hogy a kultúrpolitika területén eredményesen dolgozó három személynek a Bartók Béla téren állítottak volna emléket, azon intézmények előtt, amelyek munkásságuknak köszönhetően gyarapították a várost. A ma már megújult közösségi tér szolgálja tovább a fehérváriakat. A 2015-ben zajlott Hóman-szobor-vita kapcsán a polgármester sajnálatát fejezte ki, hogy akik vitáztak, azok nem bírtak lokális ismerettel, tudással. Az akkor kialakult helyzetről, mind hazai, mind nemzetközi megítéléséről, megfelelő időtávlatból kell majd visszatekinteni egykor a történészeknek, politikusoknak, jogászoknak egyaránt. A város vezetője a Ciszterci Gimnázium lépcsőjén lefelé induló Klebensberg Kunót ábrázoló szobor kapcsán elmondta, a diákok a szívükbe zárták, és bizony az államférfi kezében tartott akta egyik széle jócskán kifényesedett és megkopott az elmúlt évek alatt. A dolgozat és vizsga előtt állók úgy vélik, szerencsájuk lesz, ha hozzáérnek. Nagyon remélem, nemcsak szerencsét hoz, de a megteremtett értékekkel tudást is, zárta gondolatait a polgármester.

Székesfehérvár, 2021. június 2.,

<https://www.szekesfehervar.hu/klebensberg-kornis-homan-konyvbemutato-a-varoshazan-1>



Az Aba-Novák dosszié
Szöveggyűjtemény Aba-Novák Vilmos
és Székesfehérvár kapcsolatáról

Szerkesztette: L. Simon László

Ráció – Városi Levéltár és Kutatóintézet,
Budapest–Székesfehérvár, 2021

Előszó

A 20. század rendkívül termékeny, ugyanakkor komoly szakmai és politikai viták kereszttüzébe került festőóriása, Aba-Novák Vilmos (1894–1941) számos jelentős alkotással gazdagította városunkat. A kommunista diktatúra időszakában a városházán lemeszelve várta az újrafelfedezést az a falfestményegyüttes, amely három nevezetes 1938-as fehérvári ünnepnapot örökít meg: a május 22-én a Romkertben lezajlott vitézzé avatást, a Szent Jobb ereklyét hordozó „aranyvonat” érkezéséhez és Prohászka Ottokár fehérvári püspök mai nyughelyére helyezéséhez kapcsolódó június 1-jei ünnepséget, valamint az augusztus 18-i fehérvári országgyűlést. A Szent István király halálának 900. évfordulója tiszteletére rendezett ünnepségek ábrázolását Csitáry G. Emil (1892–1970) jeles polgármester elődöm 1938. december 28-án rendelte meg, amelyek a következő évben nagyobbreszt el is készültek, bár a vitézzé avatás jeleneteit Aba-Novák a betegsége, majd korai halála miatt befejezetlenül hagyta. A háború után a szellemi brutalitás jegyében lemázolták a falfestményt. Balsay Istvánnak, városunk korábbi polgármesterének és a kiváló restaurátori munkának köszönhetően immáron három évtizede újra láthatjuk ezt a csodálatos alkotást.

Nyugodtan mondhatom, nincs olyan városházánkra látogató ember, aki ne állna meg és ne csodálna meg ezt a gyönyörű alkotást. A Csitárytól kapott megbízás a művésznek is fontos volt, hiszen 1938-ban városunkban avatták vitézzé, illetve az 1937-es párizsi világkiállításon nagydíjjal kitüntetett, a francia–magyar történelmi kapcsolatokat megjelenítő, kétszer 7 táblás, 8 méter magas, 2 méter széles pannóit is településünk kapta meg.

A Romkert bejáratánál, a Szent István-szarkofágot körülvevő monumentális, 1996-ban restaurált Aba-Novák-szekkók is méltán híresek. A Szent István király által építeni kezdett, majd többször bővített Bazilika fél évezredig a középkori magyar állam legfontosabb és legszentebb helye volt. Itt koronázták meg és temették el tizenöt királyunkat, itt őrizték a szent koronát és a felségjelvényeket. A dicsőséges középkort követő időszakban a törökök és a Habsburgok a földdel tették egyenlővé az egykori szent helyet, s csupáncsak az elmúlt másfél évszázadban tárták fel a régészek a bazilika helyének nagyobb részét. A romkert részeként, Szent István szarkofágja köré Lux Géza tervei alapján mauzóleumot és kőtárat emeltek, amelynek külső falait Madarassy Walter domborművei és Árkayné Sztéhlo Lili üvegfestményei díszítik. 1938-ban a kultuszminisztérium, a Műemlékek Országos Bizottsága, valamint a Szent István Emlékév Országos Bizottsága a romkerti mauzóleumban elkészítendő munkákkal Aba-Novák Vilmost bízta meg, aki a közel 130 négyzetméteres szekkón a Szent Korona és a Szent Jobb történetét, Vajk megkeresztelését, Szent István koronázását és a magyar történelem kiemelkedő alakjait, királyait, illetve a kép születési idejének jeles közéleti személyiségeit elevenítette meg.

Aba-Novák szekkóihoz hasonlóan a *Magyar-francia történelmi kapcsolatok* című pannóját is évtizedekre elzárták a közönség elől. 1962-ben a Magyar Nemzeti Galériában rendezett emlékkiállításra elvitték ugyan, s további két tárlaton is látható volt, bemutatását, elhelyezését súlyos és személyeskedéstől sem mentes viták övezték. Hazánkban és városunkban ugyanakkor mindig voltak olyanok, akiknek fontos volt Aba-Novák művészetének bemutatása. A Csók István Képtárban 1964-ben emlékkiállítást rendezett neki Supka Magdolna és Kovalovszky Márta, s ezt követően Supka Magdolna közel fél évszázadot küzdött a pannó állandó bemutatása érdekében. Hozzá csatlakozott több író és értelmiségi, különösen is Péntek Imre, akinek harcos megszólalásai pezsgő vitát váltottak ki.

Székesfehérvár büszke a múltjára, hagyományaira. Igyekszünk figyelmet fordítani azokra az értékekre és alkotókra, amiket és akiket a szocializmus szolgálói szerettek volna nemzetünk és városunk történelméből kiradírozni. 2015-ben ennek jegyében a Nemzeti Emlékhely bejáratával szemben avattuk fel – L. Simon László kezdeményezésére – Pogány Gábor Benő Munkácsy-díjas szobrászművész Aba-Novákot ábrázoló tekintélyes szobrát. 2017-ben pedig a Csók István Képtárban nyílt meg az Aba-Novák munkásságát átfogóan bemutató tárlat. Az akkori kiállítás körül kialakult, aktuálpolitikai felhangoktól sem mentes vita újra ráirányította a figyelmünket arra, hogy a fehérvári lokálpatrióták számára oly lényeges témákat, értékeket és ügyeket újabb és újabb támadásokkal akarják eljelentékteleníteni a diktatúra köztünk élő szellemi örökösei. Ám mi ragaszkodunk Szent István, az Árpád-házi uralkodók és hercegek örökségéhez, keresztény hagyományainkhoz, a Klebelsberg és követői által megerősített vagy újonnan alapított intézményeinkhez, a katonavárosi státusunkhoz.

A jelen kötetben, amely egyben a művészettörténet-oktatásban is felhasználható szöveggyűjtemény, Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatát mutatja be a szerkesztő, L. Simon László. Mindezt a híres pannó elhelyezésével kapcsolatos vita részletes feltárásán keresztül teszi meg, hiszen ebből a polémiaból éppen az derül ki, hogy egyesek miként akarták – esztétikainak, valamint kiállításrendezési és múzeumszervezési indokokra hivatkozva – a közönség elől elzárni ezt a különleges képegyüttest. Míg mások a pannó eredeti kiállítási helyének megőrzésén és megnyitásán munkálkodtak, vállalva a liberális sajtó és értelmiség egy részének kirekesztő megbélyegzéseit. Mindezt jól feltárja és dokumentálja a kötet.

Egyetértek L. Simon Lászlónak a 2017-es fehérvári Aba-Novák-kiállítás megnyitóján elmondott gondolataival, ezért vele együtt üzenem azoknak, akik „a művészet függetlensége és Aba-Novák életművének sorsa miatt aggódnak: nem tőlünk kell féltetni ezt a nagyszerű

életművet. Hiszen mi voltunk, a mi szellemi-politikai közösségünk tagjai voltak azok, akik a rendszerváltozás után Aba-Novák falfestményeit, illetve a méltatlanul eltakart fehérvári pannót újra láthatóvá akarták tenni. Mi voltunk, akik örültünk Supka Magdolna és követői munkásságának, akik izgatottan és nyitottan vártuk a debreceni Modem Molnos Péter rendezte »barbár zseni« kiállítását, s mi állítottunk szobrot Aba-Nováknak, s nem azok, akik őt a művészettörténetből és Fehérvár történetéből is ki akarták törölni.”

*Ráció – Városi Levéltár és Kutatóintézet,
Budapest–Székesfehérvár, 2021*

TORMA KINGA REGINA

A „barbár zseniről”

Bemutatták az *Aba-Novák dosszié* című kötetet

A Szent István Hitoktatási és Művelődési Házban mutatták be a „barbár zseninek” titulált Aba-Novák Vilmos Magyar–francia történelmi kapcsolatok című pannójának történetét bemutató szöveggyűjteményt. Az áprilisban Az Aba-Novák dosszié címmel megjelent kötetről kerekasztal-beszélgetést rendeztek, az est moderátora Bakonyi István József Attila-díjas irodalomtörténész, kritikus volt.

Az *Aba-Novák dosszié* címmel megjelent kötetről kerekasztal-beszélgetés keretében szólt az író, L. Simon László országgyűlési képviselő, Péntek Imre József Attila-díjas költő és Gulyás Gábor esztéta.

Aba-Novák Vilmos „viszonylag fiatalon meghalt (1894–1941), így nem volt része mindabban, amiben a közel kétszer annyi ideig élt római iskolás alkotótársainak, így olyan kompromisszumokat sem kötött meg, mint amit sok kortársa kénytelen volt megkötni a szocializmus éveiben. Ezért esetében a viszonylag egységes életművet egy adott történelmi korszakhoz lehet kötni, [...] pályája a harmincas évek elejétől külföldi sikerei és az ezt követő állami megbízások révén ívelt fel: a két világháború közötti, megcsonkított Magyarország egyik legtöbbet foglalkoztatott művészévé vált” – írja L. Simon László Az *Aba-Novák dosszié* előszavában.

Székesfehérváriként Aba-Novák neve hallatán ki ne ismerné a Nemzeti Emlékhely Mauzóleumának falát díszítő alkotását, vagy a Városháza első emeletén található szektkót, azonban talán kevesebben ismerik a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannóját, amely hatalmas sikert aratott Párizsban. Éppen ezért a mai Csók István Képtár nagytermét az építéskor a monumentális művekhez

igazították, itt talált ugyanis végleges helyére, és ekkor kezdődött el a mű körüli ideológiai, politikai és művészeti vita. Ezt a polémiaút járja körbe részletesen az L. Simon László József Attila-díjas író, országgyűlési képviselő szerkesztésében megjelent *Az Aba-Novák dosz-szié* című mű, amelyet ma a Szent István Hitoktatási és Művelődési Házban, egy kerekasztal-beszélgetés keretében mutattak be.

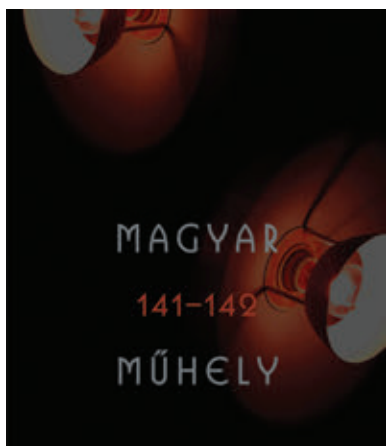
„Székesfehérvár és Aba-Novák kapcsolata nagyon viszontagságos, bár ez egy nagyon gyümölcsöző kapcsolat volt a két világháború között, amikor a felelős politikai vezetés úgy döntött, hogy a párizsi világkiállításon kitüntetést kapott pannóját Székesfehérváron állítsák ki. A pozitív kapcsolat a művész halálával fejeződött be, a szocializmusban pedig egy, a személye körüli kálvária vette kezdetét, hiszen a városba került pannót végül nem mutatták be, a hozzá tervezett mai Csók István Képtárban eltakarva őrizték. Ez a rendszerváltás után változott meg először: ekkor indult el egy valós vita arról, hogy mi legyen a művész életművének a sorsa. Erről számtalan anyag maradt fent. Azt gondoltam, hogy ez a történet megérdemel egy átfogó gyűjteményes kötetet, amelyben feltárjuk a vita részleteit úgy, hogy bemutatjuk a kérdés kultúrpolitikai dimenzióit is” – mondta el a szerkesztő, L. Simon László.

Az Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatát is feltáró gyűjtemény kapcsán Péntek Imre József Attila-díjas költő elmondta, hogy vegyes érzelmekkel vette kezébe a kötetet, hiszen ő maga különös várakozással élte meg a vita és a pannó felállítása körüli hónapokat. „Nemzeti ügynek éreztük Supka Magdolnával azt, hogy ez a monumentális mű a méltó helyére kerüljön. Ki gondolta volna azt, hogy ekkora erők vannak a múltban és a jelenben is, hogy ezt a mozzanatot megakadályozzák. Azt kell mondanom, hogy a művészeti-szakmai kérdésekből politikát csináltak, ami mára várostörténeti fejezet lett. [...] Ha Picasso azt mondja valamire, hogy jó, mi miért is mondjuk, hogy nem jó? Kétségtelenül nem a legjelentősebb műremek, de hogy ez egy fantasztikus, csodálatos ötletektől hem-

zsegő alkotás, az biztos. Egy biztos: a koncepciót mindössze pár óra alatt készítette el, és ezt a legmagasabb színvonalon valósította meg” – mondta a költő, akinek gondolatai a kötetben is olvashatók.

*Székesfehérvár, 2021. június 16.,
[https://www.szekesfehervar.hu/a-barbar-zsenirol-
bemutattak-az-aba-novak-dosszie-cimu-kotetet](https://www.szekesfehervar.hu/a-barbar-zsenirol-bemutattak-az-aba-novak-dosszie-cimu-kotetet)*

VI. Tipográfia és borítótervezés



Magyar Műhely folyóirat

SZOMBATHY BÁLINT

Benne lenni a „folyamatban”

A Magyar Műhely címoldalairól

Egy periodika vagy bármilyen rendszerességű lap indulásának körülményei általában különbözőek. Esetenként már grafikai külleme is alaposan átgondolt, és a tartalmi szerkezet, illetve a szerkesztőségi irányvétel esztétikai hovatartozását is nyomatékosítja, szorosan idomulva a kiadvány ideológiai programjához. Más esetben a tipográfia, a tördelés és a grafikai formálás „útközben”, hosszabb gyakorlatot követően nyeri el eredeti alakját, avagy a folytonos átalakulás állapotában van. Az állandó nyomdagrafikai értékeket törvényszerűen a napi- és hetilapok képviselik, míg a folyóiratok – különösen a művészetiileg radikálisak – megengedhetik a folytonos keresést, a permanens kísérletezést.

Története során a Magyar Műhely több változáson, metamorfózison esik át, és fokozatosan válik nyitottá a lineáris szöveggkultúra vívmányait meghaladó grafovizuális törekvésekre. A Magyar Műhely esetében ez azt jelenti, hogy a lap vizuális arculata mindig is szerkesztőinek művészeti érdeklődését tükrözi, annak függvényében módosul, gazdagodik. Annak ellenére, hogy a 22-estől a 99. számig ugyanaz a személy tölti be a címoldalak grafikai tervezőjének szerepét – nevét különben soha sem tüntették fel az impresszumban –, nyilvánvaló, hogy tipográfiai orientációjára a művészeti tekintetben hasonló ívású társszerkesztők is tevőleges hatással vannak. Hiszen a Magyar Műhely szerkesztőit épp az egységes irodalmi-művészeti tájékozódásból következő kölcsönös felismerések tömörítik a lapindítás szolgálatába.

Az első két füzet címoldalát Marie-Joseph Philippon készíti, aki a maximálisan kinagyított számtestekből alkot már-már önálló

grafikai értéket, egyúttal abba ágyazza a fejléctet, amely az első megjelenés esetében még verzállal (nagybetűkkel) van szedve, és csak a következő alkalommal nyeri el annak a kisbetűs formának az ös-alakját, amit némileg módosítva egészen a 101. számig van alkalmunk végigkövetni. A grafikai intervenció kieszközlése mögött a következők állnak: a „magyar műhely” kiírásában azonos nagyságrendű betűk szerepelnek, egészen a 38. számig, amikortól a „műhely” hangsúlyosabbá válik a „magyar”-nál, olyannyira, hogy a „magyar” a „műhely” első betűjének a testére telepszik rá, és összességében nem haladja meg annak grafikai értékét.

A címoldalak kreálása a 3. füzetől a 21-esig Éliás Erika nevéhez fűződik. Philipponhoz képest nem eszközöl lényeges változást, ő úgyszintén a számok megigéző erejét tartja mérvadónak, dupla és tízen felüli számok esetében a numerációt egymásba mossa, hol konstruktív, hol pedig optikai hatásra törekedve. A számsíkok egymásra csúsztatásából következő absztrakt átfedések helyenként kifejezett művészeti igényt villantanak fel. Ehhez képest Papp Tibor, aki a 22. számtól jegyzi magát címoldalak szerkesztőjeként, csak a 33-astól eszközöl újítást. Változtat a számok eredetén és grafikai térvizonyán, Éliáshoz képest mintegy „kibogozza” őket szimbiotikus állapotukból. A karakteresebbekké váló számtestek egyben önállóbbak lesznek. A 33-asnál eszközölt újítás értelmében az egyik hármas grafikai mezejében egy szövegfoszlány világít át, valamely írás konkrét jelzéseként. Ez a megoldás folyamatossá válik és egyre több lehetőséget mutat fel; a későbbiekben már nemcsak szövegrészletek emelkednek ki a számtestekből, hanem rajztörödékek és címszavas kiemelések is (például utalások egy-egy Joyce- és Szentkuthy-publikálásra vagy az 1975-ös bécsi Magyar Műhely-találkozóra, illetve Erdély Miklósról készült fotóapplikáció a neki szentelt számban). Nem ritka esetben vizuális költeményekből jelennek meg negatívba fordított fragmentumok, s az is szembeötlő, hogy idővel egyre absztraktabbá válik a számozás. Például a 65–66-os

füzet számozása a felismerhetetlenségig beleolvad a háttér vizuális szerkezetébe.

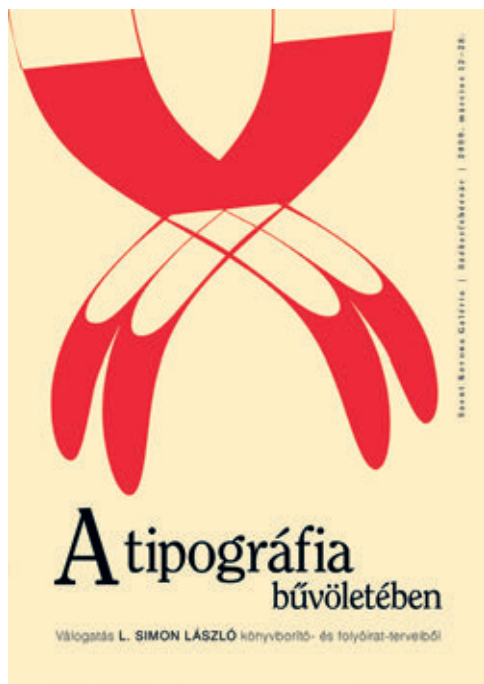
A nyomdai technológia korszakváltásai úgyszintén nyomon követhetők a lap arculatán (ne feledjük, hogy Papp Tibor és Nagy Pál polgári foglalkozása nyomdász). Avatott szem számára határozottan kivehető az a momentum, amikor az ólomszedésről áttérnek a fényszedésre, majd a fényszedésről a számítógépes tördelésre. Ez utóbbi a nyolcvanas évekre esik, és természetszerűleg összetettebb grafikai megoldásokat tesz lehetővé. Az új technológia erőit Papp elsősorban a szöveges címlapmegoldásokban csillogtatja, míg a 82. számtól egyre gyakoribb fotóalkalmazások nem élnek igazából az új grafikai programok lehetőségeivel. A keszthelyi Műhely-találkozó résztvevőinek arcképcsarnoka sincs a legszerencsésebben összemontázsolva a 90. szám borítóján, s a 95. számot követő címlapsorozat is klasszicizáló modort vesz fel annak a statikus megoldásnak a révén, amelynek értelmében a címlapfotó jobb oldalán egy külön hasáb sorolja fel a szerzői neveket. Ez az időszak tulajdonképpen a nemzedékváltás előtti pillanatot jelöli.

A 99-est követő különszám borítóját már L. Simon László tervezi, még tartva magát a Papp-féle alapkoncepcióhoz. Attól függetlenül, hogy a már kizárólag általa tipografizált 101. számon még a régi fejléct szerepelteti, egyre érezhetőbbé válik az a szándéka, hogy gyökereken szakítson a grafikai formálás addigi gyakorlatával. A változtatás igénye egyszerre több síkon mutatkozik. Az egyik legszembevetőbb újítás abban nyilvánul meg, hogy nincs egységes fejlécmegoldás, a fejléc betűtípusa szinte mindegyik füzetben más, más a pozicionálása, sőt a nagysága is. Egyetlen szabály a szabálytalanság. Különösen a 106. és az 1848-as emlékszám esetében beszélhetünk szélsőséges megoldásról, itt a fejléc betűi szinte érzékelhetetlenné zsugorodnak. L. Simonnál a címoldalnak látszatra nincs egységes koncepciójuk, ezért a füzetek egyetlen közös vonását gyakran csak formátumuk jelenti. Mindegyik szám grafikai önállóságot tükröz

és más milyenséget revelál, különösen az Erdély Miklós-szimpozium anyagát publikáló fekete fedelű, natron-ívekre nyomott és írógépes betűkkel szedett füzet válik ki a többi közül. L. Simon elsősorban plakátszerűsége törekszik, és a színekkel is szabadabban bánik: a valamikori egy- vagy kétszínnyomásos címoldalak után üdén hatnak négyszínnyomásos kompozíciói, akár csak négyszínnyomásos belső ívei, amelyek lényegesen elütnek a Papp–Nagy-páros francia eleganciát és áttetszőséget sugárzó visszafogottabb tördelési felfogásától. Az utóbbi időszakban elszaporodott tematikus számok jellembeli különbsége még inkább kedvez L. Simon csapongó grafikai hajlamának és alapos számítógépes ismeretének.

A Magyar Műhely korszakváltásai bizonyos fokon egyaránt vizualizálhatók és taktilizálhatók. Változó formátum, változó betűkészlet jellemzi történetét, és a szöveg–(fény)kép mennyiségi viszonya sem nevezhető állandónak. Fizikailag jól érzékelhető emellett a jelenlegi szerkesztőség képviselte tartalmi szemléletváltás is, amelynek értelmében immár nem a szépirodalmi műfajok állnak a lap érdeklődésének fókuszában. Mi mást jelenthet mindez, mint hogy egy folyóirat már időszaki jellegéből következően is a McLuhani „folyamatot” testesíti meg, a pillanatot igyekszik megragadni és többek számára is elérhetővé tenni? Végül megállapítható: a Műhelynek a magyar folyóiratok regimentjétől való markáns különbözősége nemcsak művészeti-irodalmi elveiből következik, hanem tipográfiai és nyomdagrafikai erényeiből is.

Magyar Műhely, Budapest, 2002



A tipográfia bővületében
Válogatás L. Simon László
könyvborító- és folyóirat-terveiből

Kiállításkatalógus, Szent Korona Galéria,
Székesfehérvár, 2009

Előszó

Ha a tipográfiának lenne istene, avagy istennője, most sokkal szerencsebb helyzetben lenne kiállítónk, és mi is. Lenne kire hivatkozni, a szoknyájába vagy a szakállába kapaszkodva történelmet, múltat és hagyományt idézni. A mitológiában kutakodni, ősi ismereteket felfejteni, amelynek nyomán egyre többen lettünk írástudók és képfejtők. Ilyen esetben leginkább Gutenberget idézzük, de akkor sem tévedünk, ha immár Marshall McLuhanra hivatkozunk, aki egy pregnáns történeti törésvonalon, éppen a gutenbergi kultúra sorsválasztó vonalán harangozta be az elektronikus civilizáció kíméletlen bejövetelét. Azét az új kultúráét, amely egy több évszázados szakmai ágazatból, egy tehetős iparból javarészt házi rendszert alkotott, gyökeresen megváltoztatva a nyomdászat egyik ágának természetrajzát.

A hatvanas évek végén még tetten értem az ólomgözős nyomdászat, illetve a betűszedés semmivel sem összehasonlítható világának utolsó jó évtizedét, a nyolcvanasokban pedig a végső hanyatlását. Szemtanúja voltam a kézi szedőgépek leváltásának, mint ahogy a cinkográfia és a litográfia haláltusájának is. A nálamnál fiatalabb nemzedéket ezek a változások minden valószínűséggel kevésbé rázták meg. Talán L. Simon László sem érezhette már át oly közvetlenül, annyira mélyen ezt a korszakváltó átalakulást, amikor elindult szerteágazó pályájának szöveg- és képszerkesztői nyomvonalán. Indulása pont arra az időpontra esett, amikor a hagyományos technológiát fokozatosan felváltotta az elektronikus. Ő tehát nem azok közé tartozott, akik szakmai átképzéssel tulajdonították el az új technológiát, némi tudathasadással küszködve. Hanem azok közé – szerencsére –, akik elméleti értelemben még érintkeztek

ugyan a régivel, ám produkciójukat már a számítógépes grafikai-tördelői programokra építették, megérezve az új korparancsot.

Miért mondom azt, hogy „szerencsére”? Úgynevezett polgári foglalkozásom során magam is számtalan nyomdászati terméknek adtam meg az esztétikai arculatát. Dolgoztam mindenféle tördelővel, hagyományossal és sok újsütetűvel is. A nyolcvanas évek második felében a szemem láttára jelent meg a komputergrafikusok első nagy hada, akiknek java része valószínűleg értett a matematikához, ám híján volt annak a vizuális kultúrának és grafikai tudásnak, amely nélkül a hagyományos nyomdászatban nem lehetett boldogulni. Most is azt vallom, hogy klasszikus nyomdászati alap és megfelelő vizuális érzékenység nélkül a mára már ugyancsak felduzzadt szakmai ágazatban nehezen lehet érvényesülni. Magyarán: egy személyben kell írástudónak és képzőművésznek lenni. A szöveg és a kép manapság korábban nem tapasztalt szimbiózisban él, ám kétségtelen, hogy a könyv- és folyóirat-tervezésben a textus csupán a látvány szolgálólánya lehet. Legalábbis küllem tekintetében, a borító felületén. A szépen formázott könyv olyan, mint az eladófélben levő leányzó. Persze csak az „ép testben ép lélek” vonzatában. Hiszen a megragadó csomagolás mögött sokszor lapos tartalom lappang. L. Simon László eleve olyan emberi pályán mozog, ahol nem lehet, illetve szabad hiteles tartalmat téveszteni. Író, költő, képzőművész, szerkesztő, kiadó, a magyar művészeti élet fáradhatatlan mozgatója, kinek kezén és intellektusán jelenkori nyomtatott kultúránk jelentős része átfolyik. Grafikai formaterveiről kisugárzik személyének sokoldalú, de mindenekfelett alapos tudása, felkészültsége, nem utolsósorban csalhatatlan értékrendszere és érzékenysége. Az avatott szem már első látásra felfigyel L. Simon személyes érdeklődésének és tájékozottságának gazdagságára. Olyan egyéniség, aki mindenben meglátja a minőséget, régiben és újkoriban egyaránt otthon érzi magát. Miközben éberén ápolja a rögzült múlt őrlángját, támogatja a jelenkor merész, még képlekeny kísérleteit is. Grafikai

és tipográfiai formatervei híven tükrözik lényének egészséges nyitottságát. Bizonyítva, hogy a sokféle érték jól elérhet egymás mellett, sőt, egymást erősítheti, ha kellő hozzáértéssel nyúlunk hozzá. A „megbűvölt tipográfus” szerves egységben tekint a társadalmi termelés szellemi hozadékára, meglátja a fontos összefüggéseket, vagyis azt, hogy a kultúra egy és oszthatatlan, attól függetlenül, milyen köntösben jelenik meg. Sorozattervei kivétel nélkül ezt a szemléletet tükrözik: különbözőek, ám egyben érintkeznek is, alkotójuk személyiségén át.

Számomra elsősorban ezt jelentik L. Simon László nyomdagrafikai munkái: mindenkinek a maga ruhája. Inkább egy kiváló ruhátáros, mint egy elfuserált szabómester.

*Kiállításkatalógus, Szent Korona Galéria
Szent István Művelődési Ház, Székesfehérvár, 2009*

Arcról arcra

Folyóirat arca a fedőlap, mely ki nem mondva is pírként viseli a mögöttes oldalak ígérését, hozadékát. A számonként változó arc sminkelése a grafikai tervező feladata, ő az, aki az élő, a lüktető, a kínáló, a lázas belső testre, a folytonosságra színekkel, formákkal, képekkel, hívja fel a figyelmet, még akkor is, ha néhány szivárványló borítót egy feltűnően fekete követ. Sokat nyom a latban, hogy irodalmi szerkesztő munkája a grafikai arcformálás, ezzel a gesztussal is folytatva a Magyar Műhely korábbi gyakorlatát.

L. Simon László a 100. szám után vette át a Magyar Műhely fedőlapjainak tervezését, amikortól a lap formája is kicsit tömörebb téglalappá zsugorodott. A 100. szám előtt a fedőlapon – sugallva a folytonosságot – a kiadvány kiemelt neve és az adott lapszám többnyire képversként megjelenő számteste dominált. L. Simon új helyzetben újat hozott: nála a fedőlap domináns elemét a színes grafika adja, a lapszám és a lap neve azért emelkedik ki, még akkor is, ha igen kicsi a betűmérete, mert nincs más szöveg a fedőlapon. L. Simon László remek Műhely-fedőlapjain nem riad vissza az absztrakttól (105. szám), a realista (108–109., 146. szám), de még az eklektikus ábrázolásmódtól sem (143. szám). Jól bánik a színekkel, a 130-ast követő számok egymás mellett szivárványos palettára emlékeztetnek. A színes kavalkádból két önálló kötetnek is felfogható lapszám emelkedik ki: az Erdély Miklós-szimpozium különszám (110–111.) és Bujdosó Alpár *Avantgárd (és) irodalomelmélet* című munkája (113–114.).

Az L. Simon László készítette Magyar Műhely-fedőlapokon hagyomány és avantgárd gesztus ötvöződik, reméljük, még nagyon sokáig.

*Kiállításkatalógus, Szent Korona Galéria
Szent István Művelődési Ház, Székesfehérvár, 2009*

L. SIMON LÁSZLÓ

Utószó*

„A könyv terek sorozata – vélte Ulises Carrión. – A tereket különböző időpontokban érzékeljük – a könyv időpontok sorozata is.” *Japán hajítás* című kötetem megtervezésekor épp ez járt az eszemben: rejtett és megnyíló, feltárható terek egymásutániségát megalkotni. Egy testbe kötni a különböző idősíkok azonos vagy azonosnak tűnő tereit, életem lazán egymáshoz kapcsolódó fragmentumait. Carrión szerint „az író, a közhiedelemmel ellentétben, nem könyveket ír. Az író szövegeket ír. A könyvekre csak azért van szükség, mert a szöveg hosszú, vagy mert több rövidebb szöveget (például verset) kell egymás mellé helyezni.” Ebben az értelemben én nem vagyok, nem is lehetek író. Pontosabban az alkotói tevékenységem nem az irodalom keretein belül bontakozik ki.

Meghatározó volt számomra ennek a mexikói származású, költészettel, performansszal, médiaprojektekkel és a könyvművészet elméletével foglalkozó alkotónak, Ulises Carriónnak (1941–1989) az 1975-ben papírra vetett, *Egy új művészet: a könyvkészítés* című, a klaszikus avantgárd kiáltványszerű programszövegeit idéző rövid írása.

A (magyar) nyelvbe vagyok én is bezárva, s Heidegger nyomán valom, „ahol nincs jelen a nyelv [...] ott nincs a létezőnek nyitottsága, és ennél fogva a nemlétezőnek és az ürességnek sincs”. Ezért mindezt a nyelv felől közelíték meg. Nem mond ellent ennek az, hogy szerkesztői, irodalmi munkámban ugyan a nyelv által s a nyelv felől közelítve, de mégiscsak a szövegen, a szöveg testén túli dolgok fog-

* Válogatásunk szempontjaitól eltérően azért közöljük itt L. Simon László utószavát, mert Szombathy Bálint írására reflektál, miközben egyedi információkkal magyarázza tipográfiai munkásságát. Ez az írás korábban csak az 1999-es székesfehérvári kiállítás katalógusában jelent meg. – A szerk.

lalkoztatnak, pontosabban a szöveg és az általa kijelölt, kitöltött tér kölcsönhatása, a szöveg tárgyasulása, testté válása. A tárgyak, a képek és a tipográfia bővületében élve értettem meg, mit jelent, amit Carrión írt: „A régi művészetben az író nem vállalt felelősséget a könyvért mint tárgyért. Megírta a szöveget. A többi a szolgák, a mesteremberek és a munkások dolga volt.

Az új művészetben a szöveg megírása az írónak csak az első lépése az olvasó felé. Az új művészetben az író az egész folyamatért felelősséget vállal.

A régi művészetben az író szövegeket írt. Az új művészetben az író könyveket készít.

Könyvet készíteni nem más, mint verbális vagy nem verbális jelek sorozata segítségével leképezni az elgondolt könyv tér-idő sorrendiségét.”

Sok dolgot csinálok egyszerre, sosem lesz belőlem egy szűk szakterületen professzionálisan teljesítő szakbarbár. Az élet és a művészet komplexitása, a megértés s annak folyamata foglalkoztat. Legyen szó akár művészetről, kultúrpolitikáról, közéletéről, szőlőről vagy borról.

„Megérteni valamit annyi, mint megérteni azt a struktúrát, aminek ez a valami a része, továbbá megérteni azokat az elemeket, amelyek ennek a valaminek a struktúrájához tartoznak” – véli Carrión.

Talán igaza van Szombathy Bálintnak abban, hogy az elmúlt majd másfél évtizedben készített borítótérveimen visszatükröződik személyes érdeklődésem gazdagsága. Hagyomány és progresszió szimbiózisa, ezt szeretném életprogramként megvalósítani, s ennek része az a kalandozás, amit a többi játékos utazásom kísérőjeként tettem, s teszek még egy darabig a tipográfia, a könyvtervezés világában. A Bobory Zoltánnak köszönhetően létrejött székesfehérvári kiállításra a sok száz terv, megvalósult ötlet közül azokat választottam ki, amelyeket éppen a legfontosabbaknak tartok. A tipográfiai kultúrát leginkább formáló Magyar Műhely borítóit, az általam tervezett és évekig főszerkesztett Szépirodalmi Figyelő változó színű év-

folyamainak egy-egy példányát. A képszerkesztőként jegyzett Kortárs 2005-ben megújított borítójából pár mintát. Talán itt sikerült leginkább megteremtenem hagyomány és progresszió együtt lélegzését: a piros Futurával szedett főcímmel ékesített fekete borítóterv az avantgárd világot idézi, de közben törekszem arra, hogy minél szélesebb spektrumból kerüljenek ki a lapnak a borítót is meghatározó illusztrációi. Nem állítottam ki az általam műszakilag szerkesztett és tipografizált köteteket, pedig több munkámra büszke vagyok, különösen *A kommunizmus fekete könyvére*. Ugyanakkor bemutatok néhány sorozattervet, valamint párat a számos egyedi fedéltervem közül, és azon saját köteteimet, amelyeknek a borítóit magam készítettem el. Több könyvem esetében a megírástól a tervezésen át a tördelésig mindent magam csináltam, s ha kellett, a nyomdában toporogtam a gépmester mellett, mélyen magamba szíva a nyomdafesték szagát.

*Kiállításkatalógus, Szent Korona Galéria
Szent István Művelődési Ház, Székesfehérvár, 2009*

VII. Áttekintő tanulmányok

ZSÁVOLYA ZOLTÁN

Nem is olyan „nehéz” a föld

Portré L. Simon Lászlóról

L. Simon László *lírikusi jelenének* foglalatja a *Japán hajítás* című, 2008-ban megjelent kötete. Ránézésre, „papírforma szerint” ez az eddigi utolsó (verses)könyve egyben talán a legtekintélyesebb, poétikailag-kulturálisan legfajsfülyosabb publikációja is, amit már a szövegeibe való kóstitolgtató belelapozás megígér a befogadónak a versalakítási tradícionális és a kipróbált emberség ízeivel. A részletesebb olvasás pedig – az alább részletezendő módon – kétségtől kívül igazolja is ezt a különben önmagában is igen tetszetős könyvtárgyi kivitelezettség mellett. Érdemes tehát ezzel a művel kezdeni munkásságának általános ismertetését, értékelését, azon belül eminensen, illetve majdnem kizárólagosan lírájának bemutatását. Az eddig megjegyzetteken kívül még először is azért, mert az általa – csakúgy, mint e sorok írója által is – érvényesnek tartott irodalomelméleti alapozottság nehezen viselné a kronologikus-lineáris előrehaladást az/egy életműben. Másodszor, mert az olyan aktív és tevékeny személyiség vagy szerző, mint ő, a jelen életpillanat szakmai sajátosságainak megragadásával jellemezhető a legjobban. Harmadszor meg annál is inkább, mivel a címbe emelt „könyvészeti eljárás”, „kötészeti technika” az eddigi hét verseskönyv, pontosabban: költészeti jellegű (legyen az verbális/szövegi vagy éppen vizuális textúrájú) kötet viszonylatában amolyan *keretzáró* publikációs gesztust fémjelez ez idő szerint. A *keretnyitó* gesztus ilyen módon nyilvánvalóan az első, 1996-ban napvilágot látott, (*visszavonhatatlanul...*) című versgyűjteményhez köthető; és mindkét alkotásra mint könyvobjektumra az jellemző tehát, hogy lapjai mintegy megkettőződnek, voltaképp visszahajtott ívekként vannak egymás után kötve, s e tulajdonképpeni lap(pár)íveknek nem

pusztán a külső része hasznosítható, vagy hasznosul is, művészileg, amennyiben oda nyomtatódnak a szövegek, hanem a belső lapfelületek úgyszintén hordoznak lehetőséget mint információsíkok. Csak éppen míg az első kötetnél üresen, mindössze a vizuális helyi értéket felvillantva sorakoznak ezek a *lapfonák*ok, addig az eddigi utolsó könyv a belső lapoldalakat is hasznosítja: néhány kivételtől eltekintve magának a szerzőnek a (családi) fotóit reprodukálva a rejtett/feltáruló helyen.

Stílszerű ez az eljárás, hiszen a könyv első, leghosszabb, feltehetően tehát legdöntőbb érvényűnek is szánt ciklusa *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* címmel vonultat fel versszövegeket, s ilyen módon generálódási párhuzamosság figyelhető meg a kötet verbális és vizuális anyaga között. Mind a hangsúlyos etikumfelvállalással, azaz alanyi ihletettséggel komponált, mind pedig az avantgárd jellegű szerzői *dokumentárhitel* érvényesítésének programosságával szerveződő szövegek tényleg átfedésben látszanak lenni a szó szerint, fizikailag (is) köztük elhelyezett képekkel (minden kétrét hajtott ívlap rejt egy-egy fotót, amely azonban a könyv meglehetősen – verseskötetként mindenképp – tekintélyes mérete miatt viszonylag könnyen szondázható, megsejmelhető: élvezhető), ám hiba volna az egész ciklust (kizárólag) valamiféle közvetlen-frontális családi diskurzus (rekonstruált? képzelt? virtuálisan újonnan alkotott?) dokumentumainak egymásra sorjázásaként felfogni. Bár a vidéki magyar (közélebbről Velencei-tó környéki) polgárosodás, egészen pontosan: birtokos-gazdálkodó parasztpolgári egzisztencia történelmi-kulturális moduljai kétségtelenül erőteljesen belejátszanak erre felé a „narráció” tartalmi-hangulati alakulásába – s ezek a modulok nemcsak L. Simon Lászlónak a többé-kevésbé művészetén kívülről is belátható család-történetéből ismerősek, hanem a (még mindig) fiatal alkotó erkölcsi-társadalmi tartásának, tudatosságának (szöveg)politikai orientációját is a tudatos alkalmazás felől, a szerzői program(osság) keretei között határozzák meg –, mindazonáltal nem annyira egyszerű (és szeren-

csére nem is annyira könnyedén dekódolható, frontálisan követhető, kitapintható) éppen az idetartozó tizenhárom versmű dikciója, tematizálása, hogy valamennyit a lírai alany „felmenői” vagy akár csak „rokonsága” egymás és ő közt(e) folytatott kommunikációja „lekot-tázásaként” foghatnánk fel kizárólagosan vagy véglegesen. Mindazonáltal a lebegtetett többféle értelmezési irány közül bizonyosan kitüntetett, kétségtelenül az egyik legfontosabb az, amikor a ciklusnak címet adó költeményben jóformán alanyi-hagyományos fronta-litással lép be az empirikus szerzővel messzemenően azonosítható sarj, a gazdasági örökösként és szellemi leszármazottként egyaránt tekinthető figura: „Lacika is meg fog érkezni, / a diófavágó felől, / a puttonyba rejtőzve közelít, / a bogrács mellett versedet szavalja, / szüret van ma Sárbogárdon, / nagyapám szüretje, / s minden kimondott szóval egyre távolabb kerül, / miközben felénk jön, / gyermekei kezét fogva, / akik még nem értenek semmit, / csak néznek rám, / ahogy itt állok veled – egyedül, / a válaszdra várva” (*Nagyanyám nagyapámmal beszélget*). A cikluszáró versek ajánlásai (például Kalász Mártonnak, Nagy Pálnak, Papp Tibornak és Péntek Imrének) nagyjából nyilvánvalóvá teszik, hogy mindazonáltal hiába keresnénk a családi *valóságfikcionalitás* százszázalékos érvényesülését a versek összességében, ugyanakkor a rokonsági kollektivizmus személytelenségének az egyén partikularitása, esetlegessége fölé emelkedő – és őt is emelő – ereje hangsúlyosan nem tekinthető felszámolódottnak errefelé mégsem, hiszen a kanonizált műveltségi költő-alannak, akár magának L. Simon Lászlónak vagy lírai alakmásának a világbeli és szövegvilágbeli érvényesülése az ő saját reflexív én-relativizmusán keresztül akartan elbizonytalanítva, finom-intelligens, termékeny modernizációs kétellyel összekapcsoltan vezet vissza az emberség, a ragaszkodás genetikai-erkölcsi logikájához: „egy pillanatra megállok, / s belesvén a borostyánnal körbenőtt / kis ablakon / egy régi ismerős / néz rám vissza, / s egyszerre kérdezzük meg: én ki vagyok?” (*A régi ház*) (Etikailag kikényszerített válasz: az ősök benne-általa

tovább élő, későbbi *egyesültsége* tulajdonképpen nem más, mint a műben fellépő, emlékező, értékelő, az örökölt tárgyi és szellemi dolgokat magasabb szintre, az országos aktivitástérre magával vivő, ott megjelenítő, érvényesítő figura, és e felismerés kapcsán lehetetlenség, hogy ne jusson eszébe az értelmezőnek a József Attila-i racionális lágyság, mintegy *A Dunánál* című verstől a ténylegesen a Dunánál, a Kárpát-medencében, Magyarországon folytatott és folytatható élet, élés jelképesiségevel is: „mikor mozdulok, ők ölelik egymást”).

Az egészséges, ősi, eredendő szántó- vagy szőlőközeliség, természetérzés vagy -értés tradicionalista leírásai, tudatosan adott deskriptív megragadásai nyújtják a *Japán hajítás* kötet nyitó/fő részének legszebb, legfelemelőbb, legemlékezetesebb részleteit. Például: „Vállán a régi szerszámmal / és egy kosár vesszővel / ballagott ki a határba. / Először meg kell kóstolni a földet, / mert mindennek meg kell adni a módját: / metszés előtt némán imádkozni, / elsőként a négy öreg tőkét megújítani / a dülő négy sarkán, / időben enni, / időben, s nem túl sokat beszélni, / és érteni a növények szavát” (*Vasárnap*). Ugyanakkor nem idegen a ciklus szövegvilágától a (nyelvi) műalkotás, a vers létesülésének tematizálása, ahogyan a műnemi és műfaji reflexió, az alkotói, irodalmi-művészeti mozgástér igen racionális tárgyalása sem, még hogyha ez a reflexió, ez a tárgyalás, ez a műfaji megidézés magában az alkalmazásban a tradicionális dalforma, ráolvasás, a használati sámántextus gesztusaival él is, illetve egész alkalmazásmezeje ilyen jellegű. Hiszen miért ne nyúlhatna vissza a modern költő a hagyomány szerint leginkább közösségi funkciójú és intenzitású szellemi gesztusokhoz, poétikus megszólalásmódokhoz, ha ezek retorikuma az ősi romlatlanság lehetőségét, de legalábbis fenntarthatóságának jótékony illúzióját, szubjektív, az egyéni művészetteremtésen belül mindenképpen érvényes, ámbár talán azon túl is nyúló evidenciájú biztosíthatóságát kínálja az etikai-társadalmi: emberi felelősségvállalásról (vagy éppen „csak” ilyen tekintetben hangsúlyozott kontextualizálásról?) – sok egyéb gesztus vagy eljárás

mellett – (szintén) nem lemondani kívánó alkotói alapállásnak? Mindenesetre a személyi önmagáról-tudás alkotástechnikailag igen tettesetős áttételességét, azaz a szakmai *truvájlás* biztos kezű létesítését, generálását eredeti képlet-variáció keretei között képes megvalósítani az egyébként félreismerhetetlenül L. Simon-i gyanánt azonosítható-jellemezhető formálásattitűd, mikor amúgy megrendítő eszmélkedését folytatva egyfelől önnön tapasztalati világának „realisztikus” vagy talán önkéntelenül „szürrealisztikus” momentumképeit, másfelől pedig szinte filozofikusan poetológiai megfontolásainak stílszerű, termékeny elbizonytalanítás-momentumait ekként vezeti össze: „hazafelé menet / a kocsi ablaktörlője / ütemesen vert, / a késő őszi eső, / az autópálya monoton rendje, / a hidak öregedő íve / kísért, / és a benzinkutak fényei, / ahogy két pont között, / két otthon között / hazafelé mentem, / anyám káposztájára gondolva, / gyermekeim mosolyára, / feleségemre, ahogy vár, / elfolyó terekre, / kikiáltható igazságokra, / a mellém szegődött időre. // Hosszú ez az út, / ez a végtelenített bélcsatorna, / ez a véres és sáros labirintus, / ez az önnön farkába harapó kígyó. // Egy egyszerű, / repetitív dallam / ez az utazás – // anyám előtt, / anyám után” (*Anyám után*). Merthogy a megnevezés, a közlés önkéntelen/óhatatlan nominalizmusának kivitelezése során a történelmi ráolvasáslíra reminiscenciáinál fogva vagy éppen a még létező természeti népek költészeti aktivitásában máig megőrződött (nem kihalt), elemi erejűen ható felsorolási kopogásintenzitása, vagy a gondolatritmusosság grammatikailag és mondattanilag változatos stílarretorikai „ornamentikája” nyugodt gesztussal tud itt akár az életrajzi konkrétság elemeinek behozásáig is érvényes művészséggel elhatolni, mutatva, hogy a biográfiai beleoldottság munkamomentumainál eredendőbb *motivizáltság* valójában aligha létezik az alanyi líra területén. „Agárd, Pest, Fehérvár, / e furcsa Bermuda-háromszög / szív magába visszavonhatatlanul, / miközben én a hazatérés hamis illúziójával / hitegetem magam, / keresem a mélyülő örvényből, / az önfeladás táguló tengeréből kivezető utat”

– olvasható *A legjobb szó* című versben, és ez az emelkedett kifejezés-mintázatba perspektivizált köznap hangú topográfiai adatmegadás figyelmezteti az értelmezőt arra, hogy egyrészt tényleg korántsem lehet automatikus a biográfiai ihletettséggel befogadói tételezése (bizonyos értési iskolák részéről: lehetséges bírálati szempontja) ennek a költői teljesítménynek az esetében, másrészt pedig ha éppenséggel ilyesmi állna is fenn (mint az ebből a szempontból azért többé-kevésbé bizonyítható vagy legalábbis valószínűsíthető „játék a tűzzel” az alkotó részéről – legalábbis az interpretáció alapos okkal felvethető elképzelése szerint), akkor az bizony korántsem baj. Sőt az előbbieken már említett *Vasárnap* című vershez visszatérve – amelynek ezúttal a lezárása kínálkozik elhagyhatatlan illusztrációul a következő megfigyeléshez – még egyfajta szövegirodalmi nyitottság momentumát is tetten érhetjük vagy annak jelét is érzékelhetjük L. Simon László líráján belül: „Vasárnap van. / Hideg, / hideg vasárnap dél előtt van” – indul a szándékosan szaggyal, álzimpla, „dadogásra” hangszerelt, minimalista (az *Anyám után* című vers szóhasználatára szerint: *repetitív*) közlésment, amelynek folytatása azután úgyszintén igen egyszerűnek, közvetlennek, amúgy áttételek nélkülinek hat: „Segítenem kellene, / itt is, otthon is, / de én csak nézem az öreg szőlőművest, ahogy vasárnap is dolgozik, / tele hálával és félelemmel”, mígnem az *ige munkává* levésével szinkronban egyszerre fokozhatatlan magasságba emelkedik a helyzetjellemzés, felfelé billen az esendő-szerény, egyszersmind keresztényien megváltott *emberállapot*: „Én vagyok a szőlőtő, / ti a szőlővesszők: / Aki énbennem marad, / én pedig őbenne, / az terem sok gyümölcsöt: mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek.” Tulajdonképpen a kinyilatkoztatott bibliai szöveg veretes *verbum*ának irodalmi használata is újszerű a kortárs magyar lírában (legalábbis ezzel a szó szerinti köznapisággal/szövegre-alizmustal és avantgárd *találttárgyisággal* – ready made? –, ahogyan a szerző kezén felhasználják), de az szintén megdöbbentő *vala-hol* – egyben a konzervatív beállítottságú szellemi ember vélemény-

diadalát is bőségesen alapozhatja –, (a)hogyan a Szentírás részlete, versként feltagolva, átlényegíti a pusztán irodalmi szöveget, miközben ez azért lehetséges igazándiból, mert maga is részleges irodalmi transzformáción esik át. Vajon az irodalmi szakmaiság működése vagy a vallásos-konzervatív szellemiség érvényesítése megragadóbb-e L. Simon László ezen *locus*ánál?! A kérdés éppen megválaszolhatatlanságával mutatja a kontextus és a poétikus: poétai és interpretatív kontextualizálás jelentőségét. A látszatra kettős hagyománykövetés egységesül a költő gyakorlatában; ami a (*visszavonhatatlanul...*) című első kötetben még biztosan a szólampróbák grammatikai-retorikai kísérletezése, kizárólagosan „újköltészetiként” (vö. Kassák Lajos meghatározásával!) feltűnő dikciópoétika volt, az mostanára kétségtelen módon vált egyéb szellemi tartalmak megjelenítését elbíró eszközisége mellett nem épp utolsósorban a magyarsági eszmélkedést hordozó kommunikációs rakétává. S ez a művészeti-kommunikációs rakéta igencsak átgondolt program „robbanótöltetét” juttatja célba: „Nálam, személyesen jól megfér egymás mellett a szellemi progresszió, a kortárs avantgárd irodalomhoz és képzőművészethez való kötődés, valamint a konzervatív társadalmi értékrend, a vidéki, paraszti gyökerekhez, a nemzeti-keresztény hagyományokhoz való ragaszkodás, az ebből való építkezés.”¹

Biblikus hangzástonusban megszólaló, illetve egyenesen bibliai idézettel dúsitott szövege(ke)t még alapvetően másfajta verskörnyezetben érintve, máris a *Japán hajítás* kötet középső könyvrésze, az azt felépítő, mindegyre a prózai közlésszigorúság elemeivel megszaggatott dikciójú szabadvers-dalok (valóságos *újszoltárok* – cikluscím: *Zsoltáros improvizációk*) feldolgozása felé léphet tovább az értelmezés. Ezekkel a szöveg-„alkalmi” (mert saját tartalmi anyagukhoz a zsoltári „cselekménymintázatokat” jelentősegtulajdonítóan, jelen-

1 KUTASY Máté, *Avantgárd és népi. L. Simon László születésnapjára József Attila-díjat kapott*, Magyar Nemzet 2007. április 2., 15.

tősegteljesen odakapcsoló) költeményekben a már bizonyosan programszerű emblematicussággal végrehajtott bibliai szövegkiemelések (precízebben meghatározva: zsoltárszegmentum-implikálás) révén – azokhoz társítva, azokba beleírva vagy azok által *inscripcionálttá* téve – igen jellegzetes L. Simon-i költészetproduktumok alakulnak ki: közlésbelileg-logikailag áttetsző, helyenként kimondottan racionális alapozottságú, egyszerűségükben azonban nagyon erőteljes, és visszafogottságukkal együtt is élesen pontos költői képekbe burkolózó, a sugallt felfogásbeli józanság mellett erkölcsileg nagyon is szenvedélyes beszédszólamokat megképző, amúgy pedig kiegyensúlyozott, átgondolt stílaritás által kitüntetett lírafutamok. A dávidi biblikum jó pár sorszáma, maguk az e sorszámokkal jelölt textusok (köztük az itt alapul vettek) bizonyosan kulturális-etikai többletjelentéssel telítődtek az idők során, a kultúratörténet folyásába ágyazottan, amennyiben az egyes zsoltárszövegekhez különböző alkotók vagy az általuk reprezentált (történelmi) közösségek, csoportosulások, akár mindjárt társadalmak-nemzetek hangsúlyos kommunikációja kapcsolódott hozzá, amely hangsúlyos kommunikációelemek szemantikuma mintegy visszavezetődött aztán az eredeti szentírási hely értelmezéséhez – meggyőződésünk szerint szerencsés esetben feltétlenül tágitva, kulturális-nyelvi-mindennapi értelemben szélesebben (kon)textualizálva: mindenkor aktualizálóan gazdagítva azokat. Az ilyesmi nálunk, magyaroknál leginkább ismert példája a zeneileg Kodály Zoltán nevéből elválaszthatatlan *Psalmus Hungaricus*; a 16. századi Kecskeméti Vég Mihálynak az LV. zsoltárból kiinduló, szövegteljesítményileg az önállósuló irodalmiság irányába mutató fordítását/(művészi) átdolgozását zeneművi értékű dallamissággal felruházva. Mármost a 2008-as verseskönyv újszoltárai közül a háborús megaláztatást témájául választó CXX. a leginkább rokonítható az említettekkel, tudatosítva a mai szekularizált világban élő befogadóban nem utolsósorban azt is, hogy a *Zsoltárok könyvének* százhuszadik darabja például ugyancsak az egyetemes emberi

kommunikáció leginkább *fel-kiáltó*, a Magasságbelihez fohászkodó, vagyis a borzalmas megaláztatást leginkább transzcendáló-gyógyítató megnyilvánulásai közé tartozik. Ennél a szövegrésznél különösen tetszetős, hogy a narrativitás amolyan „esetlegességi/önkényes”, művészileg játékos számmissztikájával operáló gesztusa explicit módon lép párbeszédbe a bibliaolvasó, -ismerő (konzervatív tartású-erkölcsiségű) ember számára minden bizonnyal jelképes – amúgy pedig legalább kettős jelentéssel bíró – *numerusszal*: „Felnézett még az égre, / megszámolta a szegyenkező báránnyelheket, / százhuszig bírta, / vagy éppen annyian voltak, / s csendben elvérzett.” (Kiemelés – Zs. Z.)

A kiegyensúlyozott, önértékei tudatában lévő, a szakmailag-dikcionálisan finom, s úgy önkéntelen, mint amennyire „programszerű” balanszírozásra berendezkedett hangoltság egyébként – ami ennek a tónusnak megfelelő életszemléletet, talán egyfajta kikristályosodott életfilozófiát is fémjelez egyszersmind költőnkénél (mégpedig úgy empirikusan, mint ahogy poétikusan/„fikcionáltan” is) – L. Simon László valamennyi verbálszövegi lírakötetére jellemző. Legfeljebb ebben a most leginkább emlegetettben, az ilyen kategóriában sorrendileg harmadikban: a *Japán hajítás* címűben ér el olyan magas fokot ez a kiegyensúlyozottság, amelyik művészileg-recepcionálisan immár biztosan megkerülhetetlen.

Tehát az eddig említetteken kívül még a költő hatodik verseskönyvében, a 2003-as *Nem lokalizálható* versanyagára is igaznak tartható például az előbbi megfigyelés, legfeljebb abban neoavantgárd jellegű szövegképzés termékeiről mondható el az előbb említett alapvető és általános jelentőségi, megkerülhetetlenségi észrevételezés – a kortárs magyar lírában. Avantgárd és nem avantgárd viszonya az életműben mindazonáltal annál nehezebben szétszalazható L. Simon Lászlónál, mivel – és erre a fikcionalizálási potenciálnak éppen a *Nem lokalizálható* lapjain történő, a költő egyetlen másik (verbál)kötetéhez sem mérhető felerősödése kell hogy ráébressze igazából az értelmezőt! –

az alkotó gyakorlatában jelen lévő két különféle poétikai vonal eleve, szándékosan nincs mesterséges-mereven külön tartva. Legfeljebb annyi bizonyos, hogy ebben a komplex poétikai univerzumban nem cél, úgymond *tartalmilag*, a fel-felbukkanó kulturális-technikai részletek posztmodern nivellálása, elsemlegesítése, „kilúgozása”, hanem vallási-tudományos, művészeti vagy éppen politikai, netán érzelmi-szexuális perspektivizálásuk világképileg „tradicionális”-tartalmának hagyja meg a róluk és velük (felhasználásukkal) kialakuló költői beszédet. Ennek alapján pedig L. Simon „egyszerűbb” költési rétege, a társadalmilag-etikailag felelősségvállaló „szintetikus” módon, tehát tulajdonképpen szinte mindent elbírní képesen, vagyis ideológiai-lag/poétikailag közelítve is szerves kapcsolódási pontokat, csápokot kínálva lép érintkezésbe „kísérletező”, szellemileg progresszív munkálatokkal, munkálataival. Illyés Gyula nevezetes, második verseskönyvének címét játékosan felhasználva azt mondhatjuk: nála azért *sem* olyan „nehéz a föld”, mert sokszor az újítás szellemes-szórakoztató, egyszersmind jól kiöltött „hektordelfinei” lebegnek felette (lásd a *hallgatásom okát* című/kezdetű szövegben, a *Nem lokalizálható* kötet 28. lapján). Munkásságának, munkálkodásának „emberes” mivoltát tekintve ugyanakkor már csak azért *sem* lehet továbbá nehéz az a képviselet föld, mert egyáltalában felvállalja. Humánus, nembeli méltóságunk igényes kifejezésével van dolgunk a költőnél döntőleg – teoretikus-filozófiai elmélyültséggel találva, hogyha fogékonyak vagyunk az ilyesmire. És hasonlónak kell kiderülnie akkor is, ha *egyéb líráköteteire* rátekintünk.

Az alapvetően elsősorban „konkrét költészeti”² kialakítottságúnak nevezhető, már említett első könyv, a (*visszavonhatatlanul...*) közlőnyelvi dimenziói mellett – merthogy a verbalitáson túl már ez a kötet erőteljesen megszólítja a később annyira hangsúlyossá váló

2 KELEMEN Erzsébet, *Részletek a teljességből*, L. Simon László művészete a (*visszavonhatatlanul...*) című kötettől a *Japán hajtásig*, Magyar Műhely (147) 2008/2., 12.

vizualitás- és taktilitás-perspektívát is – szintén megközelíthető egyfajta tudományos igényesség felől, mégpedig mint az a fajta termése szerzőnknek, amelyet L. Simon László szubtilis, határozott és avantgárd szellemiségű konstruktivitásának illetékességi körébe sorolhatunk. S esztéta vagy művészettörténész ínyenceknek ajánlható további munkáinak már a címe is igen beszédes, jófajta programosságuk aligha félreismerhetően tényleg „alkotó” jellegű, konstruktív. „Lettrista” az *Egy paradigma lehetséges részlete* (1996), amely „új jelentést ad a betűknek a grafémarészletek véletlenszerű megjelenítésével”;³ az ISBN 963 7596 26 7 (1997) a kötetmegjelölésre, címadásra magát a saját engedélyeztetési számát felhasználó művészkönyvre példa; a *met AMorfózis* (2000) pedig már címében hordozza és példázza egyúttal a nyelvi szegmentáltság kísérleti megmutatásának benne működő programját; míg a 2003-as *Secretum sigillum*, „a titkos (és magányos) pecsétek kötete már nyelvi meghatározottság nélküli, anyagszerű geometrikus kompozíciókat mutat be a szemlélőnek.”⁴

A mű-sornak jóformán a pusztá megmutatásából is látható, hogy L. Simon László majdnem mindent kipróbál a költészetben. Mégsem „kísérletező alkotó” ő a kifejezés szokványos értelmében. Közérthető, emberi, zsoltáros, familiáris líráját és avantgárd exkluzivitású aktivitásszenvedélyét szálás, tekintélyes alakja, határozott tartással rendelkező személy(iség)e köti össze és hitelesíti civil kurázsit is erőteljesen mozgó, társadalmilag felelősségvállaló, esetenként a politikai cselekvésig is bátran, természetes energikussággal elmerészkedő cselekvésgyakorlatán keresztül. Határozottan, félreismerhetetlenül úgy érezhető, hogy amúgy igen *emberes* olvasmány L. Simon munkásságának minden szelete, minthogy „emberes” körülmények között, ilyen felfogásmód alapján íródott is meg a keze alatt! Hogy mindebből itt, most csak a líraiakat néztük meg, s értekezői, kultúr-

3 Uo., 13.

4 Uo., 16.

politikai vagy borászati könyvének elhagyása mellett még a vizuális költészetieket is szinte csak érintettük, annak vállalt szubjektivitásunkon túl más oka is van. Éspedig az, hogy ezeket érezzük a legfontosabbnak, illetve hogy az L. Simon által leginkább felvállalt irodalom-hagyománynak ugyancsak ez az igazán kitüntetett szelete, amolyan magja, centruma.

Mert aki valaha tollat fogott, mechanikus- vagy villanyírógépet pötyögtetett, szövegszerkesztő „klaviatúrájának” gombjait billegette a Földön, az valahogyan mind alanyi költő akart lenni eredetileg és lényegében... L. Simon László azok közé tartozik, akiknek ez tényleg sikerült is. Ehhez, persze, nem kizárólag a költészeti munkái, könyvei kellettek, hanem valójában az összes többi úgyszintén – felelősségteljes/kísérletező szellemiségének, végső soron emberségének lecsapódásaként és változatos foglalataiként –, ám azért elsősorban mégiscsak azok.

*Pályatükrök, Húsz portré fiatal alkotókról,
szerkesztette Ekler Andrea – Erős Kinga, Kortárs, Budapest, 2009*

G. KOMORÓCZY EMŐKE

Hagyomány és újítás szintézise

L. Simon László költészetéről

L. Simon László kettős gyökérzetű és kötődésű költő: emberi háttere a tradicionális életformába ágyazódott, életerejét, küzdőképességét a hagyományos értékvilág táplálja-erősíti; költészete mégis elsődlegesen az avantgárdhoz kapcsolódik, mind látásmódja, újítókedve, merész formakísérletei s a korproblémák iránti érzékenysége okán. Eszmélése a rendszerváltás éveire esett; érettségiző diákként a Párizsból épp hazaérkező Magyar Műhely körének experimentális művésze elemi erővel hatott rá. Mint egyetemista, fáradhatatlanul szervezte a hazai Műhely-találkozókat, pályázatokat nyert, rendszeresen részt vett – és műveivel szerepelt – az avantgárd fesztiválokon, költészeti bemutatókon, bekapcsolódott a folyóirat hazai integrációjáért folytatott elméleti küzdelmekbe. A *VizUállásjelentés* című antológia (Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1995) szerkesztőjeként körképet adott az experimentális költészet hazai művelőiről, felvontatva a Magyar Műhely köré kapcsolódó akkori teljes fiatal szerzőgárdát, amelynek azóta minden tagja az irodalmi élet ismert, sőt meghatározó egyénisége lett. *Konkrét költészet, konkrét vers* című tanulmányában átfogó képben foglalja össze az elméleti tudnivalókat a legfrissebb (hazai és külföldi) szakirodalmat számba véve; majd áttekintést nyújt az avantgárd poétikai újításairól Mallarmétól kezdve egészen a konkrét költészet jelenkori kivirágzásáig. Elhatárolja egymástól a vizuális költészetben belül a képvers, konkrét vers, lettrista mű autonóm tartományait; ugyanakkor érzékelteti az átfedéseket is köztük, s kimutatja a különböző vizuális költészeti műfajokkal, sőt a hangversssel való lazább kapcsolódási pontokat is. Elemzi az egyes, mind a nemzetközi, mind a hazai mezőnyben kiemelten fontosnak

tartott műveket, jelezve, hogy Kassáktól, Tamkó Sirató Károlytól Illyésen, Nagy Lászlón, Tandori Dezsőn át egyenes út vezet a 20. század utolsó évtizedeiben kivirágzott vizuális költészetig. „A művészet: teremtés, s a teremtés: minden” – vallja Kassákkal együtt, s hangsúlyozza – már ekkor! – hogy a lényegyet tekintve koránt sincs éles el-
lentét a tradicionális és az experimentális költészet között; csak az utóbbira a látványelemek hangsúlyosabb jelenléte s a formák differenciáltabb sokfélesége jellemző.¹

Első önálló kötete (*Visszavonhatatlanul*, Árgus–Orpheusz, Székesfehérvár–Budapest, 1996) még nem szakad el teljesen a hagyományos építkezési módtól, bár itt-ott konkrét költészeti kezdeményeket (is) mutat. A sorok fellazulnak, a központosítás eltűnik, a címek kisbetűsek, bizarr asszociációs ugrások törnek meg a mondatok ívét (útjelző, tétova óda, a beszéd..., a levegő..., az arcom..., amennyiben lehetséges, önvizsgálat, önirónia, testiség tíz tételben stb.); de a vizualításra törekvés inkább csak a tördelésben érzékelhető. Kivételt képez egy négyzetrácsba írt szöveg, a *jól/jal/jé* szavakkal való játék, az *emez-játszó akadozása*, egy homokóra-alakzatba ömlesztett – a szóhatárokat összemosó – szóhalmaz: (*nemfélekcsak*) stb. Ars poétikaként is felfogható a *Torzó*: „amiből letört / az törötten / és csonkán / egész: / a lehetőségek / tára // csak a teljesség / láttán / támad / hiányérzetem”. Tehát őt nem a teljesség inspirálja alkotásra; inkább kísérletezik, átalakítja, variálja a kész formákat.

Ugyanez évben megjelent második kötete (*Egy paradigma lehetséges részlete*, Magyar Műhely, Budapest, 1996) a lettrista szemléletből kiindulva kifejezetten a konkrét költészet irányában nyit. Az ábécé betűinek széttörésével, a részelemeket az XY koordinátatengelyen elhelyezve utal a morfémák lehetséges formavariánsaira („pars pro toto”), így teremtve egyfajta intellektuális vonatkozási rendszert a jelentés nélküli elemek köré.

1 Minderről bővebben lásd: G. KOMORÓCZY Emőke, *Avantgárd kontinuitás a XX. században*, I., Hét Krajcár, Budapest, 2016, 109–150.

L. Simon Lászlóban szerencsésen egyesülnek az originális látásmódú alkotó, a jó szemű szerkesztő és kritikus, valamint a mozgékony, kiváló irodalomszervező adottságai. A Magyar Műhely alapító szerkesztői (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor) ekkor már rá (és a köré gyűlt, akkor még huszonéves ifjak csapatára) meri bízni a hazatelepített, immár 35. évfolyamába lépő folyóiratot (az új szerkesztők: L. Simon László mellett Kovács Zsolt, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt). A lap – bár a szerkesztők személye és a szerkesztőbizottság összetétele több ízben megváltozott – azóta is (másod)virágzását éli, átfogva a hazai és a közép-európai experimentális költészet szinte teljes spektrumát, s képet adva a nemzetközi avantgárd művészet újabb jelenségeiről. Jelenlegi szerkesztői (Juhász R. József, Szkárosi Endre) és főmunkatársként L. Simon László, valamint a felelős kiadó, Szombathy Bálint harmonikusan együttműködnek a lap koncepciójának kialakításában. Mind szélesebbre tárják a kaput a „határon túli” – magyar és nem magyar – avantgárd alkotók előtt, s elméletileg is integrálják az egyre differenciáltabb „kísérleti” (új)avantgárd jelenségeket. L. Simon László 2002 óta mint az Írószövetség titkára megkísérelt – olykor kemény harcok árán – legitimitást biztosítani az experimentális művészetnek (is); s a harcot a jelenlegi viszonyok között is állja.

Harmadik kötete (*met AMorfózis*; válogatás az 1993 és 1999 között készült lettrista és konkrét művekből, *Orpheusz*, Budapest, 2000) „összefoglaló” jellegű – ugyanakkor túl is lép korábbi kísérletein. Tovább „játszik” az ábécé betűformáival, „szeretett betűi”, betűcsoportjai dinamizálásával, a kalligráfiák optikai elrendezésével: madár- vagy virágalakzatok irányában „torzítja” el a grafémákat, egymásba fonódó karcsú íveket, amőbaszerűen elnyúló elemeket, kifejezetten dekoratív formákat teremtve belőlük. Titkos kódot is ad hozzájuk: a bal oldali lapokon jelzi, mely betűkről, betűcsoportokról van szó, a jobb oldali lapokon pedig a kecsességével elkápráztató „torzó”-t látjuk. Maga a *met AMorfózis* ciklus pedig az A betű defor-

mációjával több variáción át eljut az *M* betűhöz: egy Rubik-kocka-szerű kirakós alakzaton különböző transzmutációkon áthaladva (Hapák Péter fotódokumentációját is mellékeli) teljesen átalakul *M*-mé. Voltaképpen térbeli alkotás, de a papíron természetesen két-dimenziósnak hat.

Vizuális jelszerűség jellemzi a *Secretum Sigillum* (titkos pecsét) című fényképkötetet is (Magyar Műhely, Budapest, 2003). Sportcipők talplenyomatai – minden lehetséges variációban (45 fotó – kisméretű képekként sorba rendezve, a látszólagos azonosság mögött rejlő különbségek tudatosításával). „Egyencipők”, „egyenruházat”, „egyenemberek” – sugallja a fényképsorozat, mintegy intve bennünket: az ettől való kritikus távolságtartás autonómiánk megőrzésének feltétele. A lefotózott tárgy jelen esetben műalkotásként funkcionál (mint Van Gogh híres parasztcipői!). A kötetben több stilizált figurális tárgy, tájrészlet, természeti kép is szerepel – „egy új poétikai univerzum” van itt kibontakozóban, amint azt Bohár András *Poétikák és világlátások* című posztumusz kötetében olvashatjuk.²

L. Simon László mégsem a konkrét költészet irányában lép tovább. Negyedik kötete (*Nem lokalizálható*, Orpheusz – Magyar Műhely, Budapest, 2003) visszahajlás a verbalitáshoz. A könyvet két idézet foglalja keretbe: az élén Babits: *A lírikus epilógjából* egy részlet („Én maradok magam számára börtön...”), a zárás pedig Lukács evangéliumából (13,30): „És ímé vannak utolsók, akik elsők lesznek / és vannak elsők, akik utolsók lesznek”. A 13 egységből álló versépítmény minden egyes részlete hétköznapi élethelyzetbe ágyazódik (a kezdősor és a zárórész normállal szedve különül el a kurzívval szedett szövegfolyamtól). Az egyes részek kezdősorai összeolvasva az individuum státuszát, cselekvési lehetőségeit/lehetetlenségét, szerepeit jelző értelmes szöveggé állnak össze. A szerepjátszó belső monológjában feltárul az individuum – nem egyetlen ember, hanem az ezredvégi

2 BOHÁR András, *Poétikák és világlátások*, Nap, Dunaszerdahely, 2008, 55–63.

ember(iség) – egóba zártsága, küzdelmes helykeresése, mások felé kinyílni akarása. Az erős sodrású, központosítás nélkül áramló szöveg a magányos „antihős” belső szenvedéseit tárja fel leplezetlen őszinteséggel. A téridőben, múltban és jövőben, a világ minden táján szabadon kószálva az alakváltó lírai én a legkülönfélébb szerepekben bukkan fel, fokozatosan megtisztulva önös énjétől, önző szempontjaitól, érdekeitől. A halál/újjászületés körforgásában a transzcendenciával való folyamatos érintkezése végül is lehetővé teszi, hogy a „közös emberi” lelkiség mélytengerében feloldódva felismerje ösztartozását másokkal a Szeretetben. Így lesz *első* az *utolsóból*, aki bezártsága rabja volt.

Aki viszont individuumá foglya marad, az *elsőből* az *utolsó* lesz Isten színe előtt. Az indítás köznap: „amikor elza meghalt / nem tudtam beszélgetni / egy mély kútba dobtak / majd furcsa dolog történt / nekem azonnal el kellett mennem világkörüli útra”. Az egzotikus szimbolikus utazás (Apollinaire *Égővére* emlékeztetően) a kitágult téridőben a képzelet ide-oda ugrálásával, szimultán szerkezetben valósul meg. „Hősünk” hol Japánban, Új-Zélandon, Indiában, Amerika különböző városaiban, hol Názáretben, Weimarban, Buchenwaldban, Párizsban, avagy Moszkvában, orosz munkatáborokban, Afrikában időzik; mindenütt furcsa kalandok várják, s a jelenkori barbarizmus rémtetteivel szembesül. Az időbeli távolságok éppígy összezsugorodnak, a lírai én végigszágul az egész 20. század történelmén, hol meghal, hol újraéled – keresi léte értelmét. Megismeri az emberek minden gonoszságát, de megtapasztalja jóságukat is. Hol zenész, performer, újságíró, hol tudós, harcos, lázadó vagy épp ellenkezőleg (tömeg)gyilkos; hol a vallásba menekül, múmiákat klónozik, esetleg valakinek a halálból való feltámasztásán kísérletezik, s mindenképpen igyekszik békés családi életet élni. Mint Örkény *Pistije* (*Pistia vérzivatarban*). Aki hol gyilkos, hol áldozat. Vagyis: a 20. század végi poéta képzeletében mindent végigélő, kipróbáló (élet)művész. E típusról a hazai művészettörténet egészen megfeledkezett mára.

Egy olyan korban próbált alkotni, amelyben nem volt/nincs szükség – a politikusok és ítések szerint – másra, mint a „kiszolgáló” („alkalmazott”) művészetre. Mikor hősünk végleg megfáradt bolyongásai-ban, a hiábavaló küzdelemben, hazamenekült. De időközben otthon is minden megváltozott: „szüleim fakuló képe / a hálósoba falán / gyermekeim mosolya / de még / a vasárnap déli ebéd is”. A lírai én – tapasztalatait elraktározva – „kijelentkezik” a rideg-kemény „nagyvilágból”, s szerettei körében megpihen.

L. Simon László számára rendkívül fontos a magyar irodalom virtuális egysége, amelybe a különböző alkotói csoportosulások, irányzatok, s a határainkon kívül élő magyar alkotók is természetes módon beletartoznak. Az avantgárdot – jogosan! – a széles körű művészeti hagyomány szerves részének tartja. Esszékötetében (*Hidak a Dunán*, Ráció, Budapest, 2005) szellemi hidat próbál építeni művészeti életünk peremtáji, egymással ellentétes – olykor rivalizáló – esztétikai felfogásai között, az „átjárhatóság” útját-módját keresve. A gyakorlati életben is mindent megtesz ezért. Komáromban a 2002. november 9-én rendezett *Virtuális híd* konferencián fontos előadást tartott *A Kárpát-medence Duna-hídjairól*. Azóta is különböző szinteken és fórumokon küzd az egység megteremtéséért. Éles harcot vív a kulturális kormányzattal a szellemi élet tudatos megosztása miatt, felhívva a figyelmet a művészeti intézményrendszer finanszírozásának anomáliáira, az alkotók anyagi ellehetetlenülésére, a határainkon kívül élő alkotók integrálásának fontosságára. Második esszékötetében (*Versenyhátrány – a (kultur)politika fogságában*, Kortárs, Budapest, 2007) hangsúlyozza: a kultúra „leértékelése” (aminek következménye a kultúra „leértékelődése” a befogadók szemében!) végső soron az identitástudat elvesztéséhez, a szellemi-lelki igényesség elsorvadásához, az individuális nézőpontok és érdekek harcának kiéleződéséhez vezet. A mindinkább piacorientált kulturális közegben mindazok lemaradnak a „versenyben”, akik képtelenek a magánmecenatúra támogatását megszerezni, s így az olvasókhoz sem juthatnak el. A ma-

gukra hagyott – különböző szintű – befogadói rétegek ezért lesznek egyre inkább a bestseller, a krimi, a szellemi „bóvli” áldozatai.

*

L. Simon László igen jelentős, bizonyos vonatkozásban szemléletváltó verseskötete (*Japán hajítás*, FISZ–Kortárs, Budapest, 2008) a hagyomány és modernség szintézisét példázza; hidat képez múlt és jelen között. A „szüleimnek és nagyszüleimnek” ajánlott mű a verbalitás és vizualitás egymást erősítő kölcsönhatására épül: a költeményeket kiegészítő képek szerves egységet alkotnak a szöveggel, ami jelentős érzelmi többletet ad a könyvnek. A „japán hajítás” egy különös, régóta ismert és gyakorolt könyvészeti tradícióhoz kötődik (a lapok visszahajtására épülő technika). S bár itt a verselési mód is hagyományos, a kötetegész szerkezete mégis invenciózusan újszerű. A visszahajtott ívek rejtekébe elhelyezett fotók részint régi családi fényképek, részint a szerző által készített felvételek. A felvágatlan lapok között inkább csak kontúrjaikban sejtethető látványelemek mintegy kiegészítik-feldúsítják a versek keltette élményt. A szövegek is kettős indítatásúak: egyszerre kötődnek a zsoltártradícióhoz és a költő saját élményvilágához. A biblikus részletek, belesimulva a költeményekbe, mintegy azt példázzák, hogy az egyszerű köznapi tevékenységek az isteni parancsolattal („ora et labora”!) harmóniában teszik teljessé az életet; s áldás csak ott van, ahol a szeretet az összetartó erő. A kötetegészt és a borítót a szerző maga tervezte, s ugyancsak ő végezte a tipografizálást, amint az egy avantgárd költőhöz illik.

A bravúros technikai kivitelezésű könyv már első pillantásra azt sugallja: mi, emberek a szent hagyomány dús televényéből sarjadunk, s mint indázó szőlőlugason a fürtök, úgy kapaszkodik-fonódik egymásba életünk. Voltaképpen mindannyiunk sorsa egy könyvbe van rejtve (szimbolikusan, természetesen), melynek lapjait fürkészve az utódok megleshetik titkaink. „Félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő, / szigorú keretbe zárt szavakat / hajtogat egy fonnyadt kéz, /

mozdulatai elejtik a margótól margóig tartó életet: / kép a képben, / vendég a szövegben – / így lett a tekercsből könyv”. A címadó költemény rejtékét egy 19. század eleji kelet-ázsiai paraván képezi, melyen „régí festmény nyoma látszik: / szőlő és szőlőlevél, / ágak, vesszők és kacsok kuszasága” – ez maga a szerteindázó Élet, amelyet, mint tudjuk, a szőlőtő táplál (azaz maga Jézus: „Én vagyok a szőlőtő...”). E szőlőlugas költőnk szimbolikus otthona: övé is, nem is – „olyan, mint a festett szőlő gyümölcsös illata”.

A legterebélyesebb első ciklusba (*Nagyanyám nagyapámmal beszélget*) a közvetlen családi emlékek kerülnek.

Férfi és nő örök párbeszéde mindig ugyanaz; mindkettő a saját útját járja – mégis együtt, hol vesztésként, hol győztésként. Végül „mind csónakba szállunk” (Charon ladikjába!?), „s egyedül evezünk a partra, / ugyanarra a partra, / de más-más oldalra. / Majd némán állunk, / fáradtan. / Megalázva / vagy felmagasztalva” (*Folyton rettegve*, *Cím nélkül*). A kép e két vers háttérében (Pika Nagy Árpád: *A sámán álma*) egy eleven arcú alvó férfi és egy halál-szürke arcú nő kettősét örökíti meg; mintha a férfi csukott szeme mögött egy káprázat-éden ragyogna, a nő viszont szigorú tekintettel mered a való világra. Egyikük a képzelet, másikuk a valóság foglya. Mégis összetartoznak. Kapcsolatuk olyan, mint a *Róka fogta csuka* (e vers háttérfotója: *Csapda*): a lírai én „szökött rabként” bolyong „virágzó gesztenyefák megrajzolt erdejében”, de mindig van hová hazatérnie, s ez biztonságot ad neki. „Ebben a titkos üzenetektől / széttört világban” egymás mellett, egymásra utaltan, szétválaszthatatlanul járkák útjukat.

Bár minden nemzedék, minden ember helyzete, léte egyedi, mégis az elődök sorsával átítatott. Valaki(k) nézi(k), figyel(k) távolról (egy ismeretlen dimenzióból) életünket, cselekedeteinket – sejtí-sejteti a költő. Az eltávozott családtagok (a két nagyapa-nagyanya s a többiek) holtukban is az élőkkel maradtak: „érzik a hajdanvolt háztájink / rothadó zöldséghegyének / szagát, / az aratáskor szálló por ízét”

– miközben az élők fokozatosan távolodva saját életüktől, életterüktől, egyre inkább azonosulnak halott szeretteikkel. „Már én is kívülről nézem – írja a 36 éves költő! – az őszi szántáson még foltokban látszó havat, / gypjűszőnyegünk foszladozó szélét, / a ciszternában olvadó jeget, / a pincénk málló vakolatát [...] a távolodó kontinenst, / elillanó illúzióimat, / a lassan felszálló ködöt / és a szégyenkezve kiterített / testem / elfolyt nedveit” (*Tavaszi hajnal*). A kép itt (*Levágott fej*) egy kampóra függesztett disznófő, a mulandó élet szimbólumaként; a verset követő hátlapon pedig *Kampók* címen egy kovácsoltvas-díszként is értelmezhető kampósorozat vár felakasztandó áldozatokra. Voltaképpen mindannyian az Idő kampóján függeszkedünk véges életünkkel.

A lírai én mélyen átéli a kontinuitás-diszkontinuitás dialektikus összhangját (*Anyám után*). Egyszerre él a múltban és a jelenben, tudatában szintetizálódik a kettő. Bár azonosul az anya által képviselt értékrenddel, mégis határvonalat húz az övé és a magáé közé: ez két külön világ. És mégis: mintha a régi egyre fontosabb lenne... „Világjáró” útjáról hazatérve, anyja megkérdi: „Ez a te utad, kisfiam?”. Mert „hiába mészt át a falakon, / hiába kelsz át a tengeren [...] hiába erednek sós vizű források / lüktető lépéseid nyomán, / ha ez nem a te utad”. S ő nem akar, nem mer a kérdéssel szembenézni: „elmenekültem anyám elől”; „hazafelé mentem, / anyám káposztájára gondolva, / gyermekeim mosolyára, / feleségemre ahogy vár, / elfolyó terekre, / kikiáltható igazságokra, / a mellém szegődött időre”. Hosszú ez az út: otthonról haza és vissza. És mégis: „Egy egyszerű repetitív dallam ez az utazás – / anyám előtt, anyám után”. Az idetartozó *Tábla I.* többnyelvű tiltás: „Tilos elhagyni az ösvényt!” (mondhatnánk: „Járt utat a járatlanért el ne hagyd!”); a szülői házból magunkkal hozott igazságok, eszmények vezérelnek mindvégig utunkon. A tradíció megtart és véd...

Ugyanebbe a képzetkörbe tartozik a mélységesen személyes *Nagyanyám Nagyapámmal beszélget* című költemény, s az ugyane című

fotó, amelyen a nagymama 91 éves korában elhunyt férje sírja mellett álldogál a temetőben lehajtott fővel, mégis vigasztalódva és vigasztalón; valamint a *Nagyszüleimmel a szőlőben* című korábbi kép, amelyen a nagyszülők még viszonylag fiatalon, két kis unokájukkal „sziesztáznak”. A fotók az élet határtalanságát, nemzedékeken átnyúló folytonosságát jelzik, s ezt erősíti meg a nagy ívű költemény is. A nagymama úgy társalog halott férjével, mint élővel (hiszen holta után is él!): „Nézz körül, Ferikém [...] magammal hoztam mindenkit, [...] akiket reszkető kézzel öleltünk magunkhoz, / és akikre úgy vártunk, / mint ártatlan gyermekek a csodára”. A nagymama nem maradt árván, hiszen eleven család veszi körül – s „túl minden megméretésen, / mégiscsak ez a szeretet / és a hit igaz próbája”. Így hát örömmel újságolja halott/élő férjének: „Lacika is meg fog érkezni [...] gyermekei kezét fogva”, s ha kissé el is távolodott tőlük, mégsem szakadt el: „a bogrács mellett versedet szavalja...”

A *Vasárnap* című életkép bibliai példázatként értelmezhető, amit a hozzá tartozó fotó (egy gyönyörű, telt szőlőrügy) még inkább megerősít. Az alapot a „szőlőtő – Jézus” ismert metafora kínálja: egy öreg szőlőműves (aki „mintha nagyapám lenne [...] vagy inkább az egyik öreg / a szomszéd faluból”) a határban úgy emeli szájához a rögöt, „mint az ostyát az áldozáskor”. Némán imádkozik, majd áhítattal nekifog a szőlőmetszésnek, „miközben távoli hangot hoz a szél”: az Úr szavát („Én vagyok a szőlőtő, ti a szőlővesszők: / aki én bennem marad, / én pedig őbenne, / az terem sok gyümölcsöt: / mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek”). E hittel, e biztos tudással éltek a régi parasztemberek; s bizonyára ezért volt áldás a munkájukon.

A költő életszemléletben, élettapasztalatokban sok mindent örökölt dolgos-gondos elődeitől, amit a maga életében most „hasznosít”. A régi ház, ahol nagyszülei éltek, sok-sok emléket őriz; hiszen nyitott volt mindig a tágasabb, külső élet (rokonok, barátok) felé (ezt sugallja a vershez tartozó fotó is: *Ajtó és ablak*). Az időközben felnőtté vált unoka bentről, az ablakon át nézi egykori futkorászó-fogócskázó

önmagát, aki egy pillanatra megáll, „belesván a borostyánnal körbenőtt / kis ablakon”, s mint ismerős-idegenek összenéznek: „én ki vagyok?”. Az időszembesítés érdekes játéka ez a költemény: a tovaszállt évek törpévé zsugorodnak, az egykori gyermek már azzal a felnőttkori keserű tudással néz önmagára, hogy az eltűnt idő soha vissza nem hozható.

L. Simon László nemcsak gyökereihez, a családhoz és régi önmagához hú, hanem mindazokhoz, akiktől felnőtté érlelődése során lelki-szellemi táplálékot kapott. Verssel ajándékozza meg azokat is, akik költői pályáján segítettek, s akiket „szellemi rokonainak” tekint.

Péntek Imrének ajánlja *A legjobb szó* című költeményt, amelyben az 1990-es évre, a székesfehérvári Árgus folyóirat indulására emlékezik; ő, mint akkor érettségiző diák, itt debütált. Fehérvár utcáin bolyongva idézi meg emlékeit, s az akkor napfényesnek remélt, azóta eltorzult jövőt. Agárd, Pest, Fehérvár „furcsa Bermuda-háromszögébe” zártan kerengve keresi „a régi köveket, házakat”, akkori hitét, s „az önfeladás táguló tengeréből kivezető utat”. De nem találja, mint ahogy már Péntek Imrét sem, aki azóta más városba (Zalaegerszegre) költözött; „így nincs, aki megválaszolja a lassan húsz éve aktuális kérdést: / hogyan válhatnék én is / saját erőmből senkivé?” – mint annyian váltak azzá az azóta eltelt két évtized alatt! A vershez tartozó kép (téglalap alakú szürke fal, benne három „szög”, vagyis 3 kis kör) címe: *Háromszög*, ami a Bermuda-háromszöget jelképezi, amely már oly sok értékes életet magába nyelt!

Kalász Mártonnak (a 70.-re) *A rózsafestő beolvad a tájba* című kompozíciót ajándékozza; a kép itt egy csodálatos templomkapubéllet, faragott rózsával (*Kapu* – s talán hozzátehetnénk: amely az örökkévalóságra nyílik). „Csend van, lélegzetvételnyi nyugalom”, s a „rózsafestő áll / (felismered?) / lugasok, rózsatorzsák közepén / palettával, ecsettel, ezüstírónnal [...] a futórózsával körbeölelt térre / az Opera mellé / isteni madarat varázsolt”. Chopin alakja („kép a képben”) lép ki a sötét kapualjból; mögötte „összeérnek az égig növé-

rózsafák ágai, levelei”. S aztán „hirtelen eltűnik a kép, / miként egy mandala a szélben, / s nem marad más, / csak egy régi üzenet, / elmosódott felirat a földön: / »áldozatnak magadat gyöngén ne ajánld föl!«”. Ismerve az Írószövetség hosszú éveken át vívott heroikus küzdelmét a fennmaradásért (amelyet Kalász Márton elnök L. Simon László titkárral vállalva harcolt végig, dacolva megannyi megaláztatással), szebbet, igazabbat nem üzenhetett volna neki ifjabb pályatársa...

A hetvenéves Nagy Pált a *Paulus* című verssel és a *Hullámtörők* képpel köszönti (amelyen mintha terméskövekből kialakított csonkakúpszerű alakzatok lennének havas-fehér – vagy csak poros? – tájon). Ez a Paulus sohasem volt Saulus, az ő útja „nem az igazságról, hanem a szabadságról szolt”. Ha a rendszerváltás után nem is települt haza, akkor is itthon van, részt vesz az irodalmi közéletben, támogatja a Magyar Műhely harcait, tagja az Írószövetség elnökségének. Szavai örökérvényűek, mint ama bibliai Szenté: „rész szerint van bennünk az ismeret, / rész szerint a prófétálás: / de mikor eljő a teljesség, / a rész szerint való eltöröltetik...”

Papp Tibor a *Rilettes* című verset kapja s egy gazdag éléskamrárt formázó képet (*Kellékek*: étkekkel megrakott tálak, fakanál, apró hordó – egy bőséges vendéglátás stilizált kellékei). Hazai ízek és formák a párizsi konyhában – kolbász, fűszerek, magyar paprika, vállaji abált szalonna, „pompás pecsenyehúsok”, „a műhelytalálkozó / rilettes-es kenyereivel díszített / gyönyörök kertjében sétálni / az igazi művészet”. Ők ketten – a majd’ negyven évvel idősebb „atyai” jóbarát s ifjú „harcostársa” – kitartóan járják a maguk útját, amelyen egyre kevesebben jönnek velük. „Végül nem maradunk többen, csak mi ketten”: „elhagynak bennünket a régiek / és az újabbak is, / a hűtlenek és a megfáradt, haldokló harcosok”. Kettejük szövetsége jóval több, mint két költő személyes rokonszenve vagy „munkakapcsolata” – igazi barátság. Mindketten tudják, mi az igazán lényeges; ezért – bár a szellem dolgait tartják a legfontosabbnak – közösen vallják: „mégsem áldozzuk fel az életet a művészetért”.

Sobor Antalnak, a székesfehérvári neves írónak, festőnek, tanárnak *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a Jóistenhez* című költeményt ajánlja, amellyel a „tanár úr” török kort megidéző regényére, a *Hosszú háborúra* utal (a hozzárendelt kép: Ágyúk).

Wathay bronzszobra a vár alatt iszonyodva szemléli a jelenkori „zsibbasztó zsbongást”, tikkasztó tülekedést a pénzért, a földi javakért, a politikai csatározásokat, melyek ugyan nem járnak vérontással – hiszen „program küzd programmal –, mégis kegyetlenebbek minden eddiginél. Ő, aki már járt „az ördög búval virágzó rút, sötét tömlőcében”, volt „talpveréssel kínzatott fogoly”, s mártírhálált halt a töröktől, most a jelenből visszakívánczik a múltba: „vissza a régmúlt rejtekébe, / ahol nincsenek mások, / csak porosodó képek. // Forgószélnél forgóbb az emberi élet, / édes hazám, imádkozom érted”.

A második ciklus (*Zsoltáros improvizációk*) cím nélküli költeményekből áll, amelyek mindegyike egy zsoltár számát viseli, s szövegébe is beépül az adott zsoltár egy-egy részlete.

Az I.-t Rónay László professzornak ajánlja a költő, s nyilván nem véletlenül kapcsolja hozzá a *Gyökér* című fotót. Aki „a keskeny ösvényt” keresve „gyönyörködik az Úr törvényében”, s le nem tér arról, „olyan mint a jó termőfa, / gyökerét kristályvíz táplálja, gyümölcse zamatos, édes”; s az Úr szemében is kedves ő: „amit ez az ember végez, / minden dolgában megyen jó véghez”.

A II. zsoltár Bohár Andrásnak, az alig negyvenöt éves korában elhunyt filozófus-költőnek emlékét idézi; az ezt kísérő kép (*Második* – egy nagyobb és egy kisebb oszlop egymás mellett) vizuálisan is felerősíti a szöveget: „Utánad csak második lehet az ember”. Egy majd két évtizedes barátságot metszett ketté a hirtelen halál; az ifjú költő mindvégig példaképként tekintett a nála mintegy tíz évvel idősebb pályatársra, aki mind a költészet dolgaiban, mind az életfeladatok, mind a családalapítás terén példaadóan járt előtte. De Isten szándékai kifürkészhetetlenek, a veszteségbe bele kell nyugodnunk:

„Lassú szél ringatja a búzamezőket, / majdnem egyszerre kiáltjuk egymásnak, / le és fel: »Boldog, aki magát az Úrra bízta.«”

A XIII. zsoltár – ajánlás nélkül – dédapjára utal, aki a nehéz munkában megfáradva, esténként rekedt hangján hangosan fohászkodott Istenhez: „Szemeimet világosítsd meg, / hogy életemben viduljak meg, / halálban el ne aludjam”.

A LXV. zsoltárt Vasy Géának, az Írószövetség jelenlegi elnökének³ ajánlja a költő, a mögöttes kép itt egy dús *Tuja*, az örök élet szimbóluma. A biológiai, szellemi-lelki tovább élés sok-sok nemzedéken át (gyermekeinkben, unokáinkban) megőrzi énünket (a génekben, a családi emlékezetben). Az élet legtisztább, legnyugodtabb pillanatai azok, „amikor hálát adhatunk, / amikor csak ülünk némán a zöldben”, gyönyörködünk játszó gyermekeinkben, „s hallani, ahogy a meleg nyári szél / néha egészen közel hozza nagyapánk énekét”, amint hálátelt szívvel dicséri az Úr által megáldott életet („A szép sík mezők ékeskednek...”).

A LXXV. zsoltár háttérképe egy szürke, omlatag fal, előtte kőkereszt (*Falrészlet*); mottója egy Jókai Anna-idézet („Nem a világot csukták be. / Az én ablakom lett tejüveg”). A magányt mi teremtjük önmagunk köré; nem látván tisztán életviszonyaink között, észrevétlenül áldozattá válunk – „mások ízekre szedett prédáivá”. De az Úr igazságos, s elégtételt ad az őt követőknek; „a tisztuló fényben hallani szavát”: „szarvukat megszegem az istenteleneknek, / hogy a jók felkeljenek”.

A CXX. zsoltár könyörgés Istenhez, hogy az áldozati sorstól kímélje meg híveit. A háttérben egy színes Ízisz-kép (Georges Lacombe alkotása 1894–1895-ből): az istennő kebléből vörös vérsugár ömlik – a bordó-piros minden árnyalatában lángol a kép, amelybe a 20. század borzalmai szimbolikusan belesűrűsödnek. Az áldozat – akinek szerteit meggyalázta-elpusztította a háború – maga is a halál szélén,

3 Vasy Géza 2007–2010 között volt a Magyar Írószövetség elnöke. – *A Szerk.*

Istenhez fohászkodik: „Hallgasd meg, Uram, kérésemet! / A népek hazug szájától / hamis nyelvek gyalázatjától / Életemet a veszélytől / tartsd meg kegyelmességedből!”

E zsoltárok tehát – áttételesen – napjaink legkonkrétabb küzdelmeire, szenvedéseire, az élet értelmére/értelmetlenségére is utalnak; s a könyörgés Isten kegyelméért ma éppoly szükséges, mint történelmünk legnehezebb időszakában. Jelenkori súlyos válsághelyzetünkben sem tehetünk többet, mint hogy az Úr segítségét kérjük – hiszen „az Élet szent okokból élni akar” (Ady) – még olyan korban is, amikor minden ez ellen irányul. Másban nem reménykedhetünk (ma sem), mint abban, hogy Isten felénk nyújtja „védő karját”, mint már annyiszor történelmünk során.

A *Fides querens intellectum* című zárórész (tíz négysorosból álló füzér) akár apokaliptikus szürreális vízióként is felfogható. A megfáradt ember „hazafelé” igyekszik (kettős értelemben: otthonába/égi hazájába). Szorongás, félelem kínozza; ami – felerősödve benne – mint „táguló, végtelen energiamező”, fekete lyukként elnyeléssel fenyegeti. Maga az ember az, aki elpusztította a természetet; így elvesztette kontaktusát a Léttel: „feltekertem a folyót és az utat”, s az most mint „egy Föld-méretű gombolyag”, mint „testen kívüli tumor” rejtetik kabátja belső zsebében. Hiába tudja: „Nem csak kenyérrel, / nem is édes kaláccsal”, de Igével (is) él az ember, mégis szétszórja „gyöngyeit” (lelki kincseit). S az út végén? Testét az elkerülhetetlen romlás várja: „csereszabatos szervek egy vödörben, / piknik a zöldellő műtőben”. A megváltásra méltatlan ember(iség) sorsa a megsemmisülés: „És végül megszólalnak az égi harsonák: / nem lesz új lény, s nem lesz új világ. / Elszórt fémdarabok közt bolyong az Isten, / emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!”

L. Simon László eddigi költői útját az avantgárd szellemiség és poétika alakította; s ezzel nincs ellentétben az sem, hogy jelen kötetét a konzervatív gondolkodásmód hatja át. Formakultúrájában eljutott a hagyomány-újítás szintéziséig. Alig túl a „krisztusi” koron még

hisz abban, hogy az emberi erőfeszítések nyomán a világ megvált(oztat)ható. Vitái, harca az irodalmi élet „egészségesebbé” tételéért, az alkotói szuverenitás megőrzéséért, a gondolat és a formák szabadságáért – talán! – nem hiábavaló. Hűsége a szellemi, erkölcsi, kulturális hagyományhoz, mint az emberi élet alappillérehez, megtartóerőt jelent számára; ugyanakkor (egyik jelentős alkotói példaképe: Kassák nyomán) arra szólít fel bennünket: „Éljünk a mi időnkben!” – ne zárkozzunk el a jelen gondjaitól. Védjük korábbi értékeinket, s teremtsünk a mának és a holnapnak szóló újakat. Hiszen az emberiség útja a tegnaptól a mán át a jövőbe vezet („messziről jön s messzire megy az Élet” – ahogy Ady mondta); s bár az egyes ember mindenkor a „végidőben” él, az emberiség útja a Végtelenből a Végtelen felé halad.

*

2012-ben jelent meg L. Simon László gyönyörű, eddigi köteteitől mind kiállításában, mind terjedelmében különböző, összefoglaló jellegű összművészeti albuma, a *Szubjektív ikonosztáz* (Ráció, Budapest), amely a sokrétű művészeti irányok közötti szintézisteremtő gondolkodásmód jegyében született. Ez a ciklusokba rendezett, érdekes és értékes képzőművészeti 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 minőségérzéssel tájékozódik a művek értékhierarchiájában, megvonva a határt a valódi műalkotások és a giccses álművészet között.

Gulyás Gábor a könyvet méltató *Előszavában* 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 bensőségesse 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, magasztos 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 összefűző bárányok remegő nyáját, mikor nincs velük pásztoruk, s nincs aki óvja-védelmezze őket. A magyar kultúrában a pásztornak mindig kiemelten fontos szerepe volt, amiről népdalaink is tanúskodnak (*A Vidróczky híres nyája, Magoz a torony teteje* stb.). Az állatmesékben a költők (La Fontaine-től kezdve napjainkig) különféle emberi karaktereket örökítenek meg, s a bárány mindenkor a jámborság, félénkség, 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 juhai* című képen az egymásra torlódó, rémült juhok mintha menekülnének valami fenyegető Rém elől; fejük, mint vízfolyamban úszó halfejeké, összetapad – némi (korántsem erőszakolt) konnotációval nyugodtan gondolhatunk itt a keresztény halszimbolikára is. L. Simon pedig egyenesen Isten Bárányára, az Égi Bárányra asszociál, Keresztelő Szent János Agnus Dei-jére, aki keresztre feszítettett értünk, megváltásunkért. Ő egyszerre a megölt Bárány és a Pásztor is, aki életét adja juhaiért, s holta 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 Őskígyót. 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 széles körű konnotatív sugárzásuknál fogva számtalan irányban tágítják 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 performanszkiállításai kapcsán⁴ arról elmélkedik, hogy az úgynevezett „szocialista társadalom” eszmei alapjai a gyakorlati

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

megvalósítás-kísérletben önnön visszájukra fordultak, s az „ember-arcú társadalom” ideálképe, maga az Ady megénekelte Vörös Csillag-szimbólum is a legkeményebb, gyilkos diktatúra forrása lett. Erőss István szándékosan giccses paplan- és díszpárna-kiállítása⁵ pedig a szocialista és posztiszocialista 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 harmincas-negyvenes évek) „emberre-szabott” kényelméről, otthonosságáról, s mindmáig az uniformizált, „kollektív” életkerek megteremtésén fáradoznak. S mindazokat, 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” kezelik, sőt – amennyire lehet – megpróbálják kitörölni a honi köztudatból. Ahelyett, hogy (forma)újításait, új műfajaikat visszavezetnék a hazai művészeti köztudatba, mint „idegen testet” vetik ki teljes opusukat. L. Simon László ezt a kontraszelekciós 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 kiállítása⁶ 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

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

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

„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, középület-tervrajzai (amelyek jó része meg is valósult), bér lakásai, 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 épületterveinek újdonsága, hogy mind a hazai ízlésvilághoz, mind az európai funkcionista törekvésekhez igazodott („a ház [...] a család és a jövő nemzedékek életkerete is, és változóképesége, rugalmassága” – a válaszfalak ide-oda tologatásával – sokféleképpen kihasználható térben és időben egyaránt – hangoztatta). Ifjúkori épülettervei erősen népművészeti ihletésűek voltak („végigzarándokolt Kalotaszeg álom-országán [...], ahol írott varrottasok hirdetik a teremítő fantázia örök dicséretit” – írja róla Margitay Ernő), majd a húszas években a Gesamtkunstwerk- (összművészeti) koncepció jegyében némileg átalakult szemlélete (a művészeti ágakat összefogó, az érzékekre egyszerre intenzíven ható „totális” műalkotás lett az ideálja); a harmincas 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 alkalma – fiatal létére – a hazatért párizsi Magyar Műhely körében forgolódva személyesen megismerni a hasonlóképpen kiemelkedő (magyar) avantgárd mű-

vészek sorsát, akik szinte egész életük folyamán perifériára szorítva éltek és alkottak, akár itthon, akár a „nagyvilágban”.

Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista Manifesztuma* példázza 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 Új Symposion 1976. áprilisi számának ifjúsági mellékletében, a Képes Újságban 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 [nem-euklideszi 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 kritikusi pusztá 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 „kozmosz 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 Siratóv 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 fönnmaradhat a neve általa.

L. Simon László tehát ebben a tudatban határozottan leszögezi: „Egyet biztosan állíthatunk: Tamkó Siratónak *A Dimenzionista manifestum 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 jövőbeni alkotói számára (is).

A kassáki 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-számról (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 kilencvenes évek derekán.⁷

Az *Ikonosztáz* II. fejezetében olvashatjuk L. Simon verstani tanulmányát, amely „az édesfagyökéren élő esztétikusokat” joggal boszszanthatja (*A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben*, 2006). Ennek előzménye, hogy az experimentális költők

7 Vö. G. KOMORÓCZY, I. m., 7–145.

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 formaszabályokkal való „játszadozásként”. L. Simon László kitűnő elemzéseivel bizonyítja, hogy a „kortárs avantgárd kiemelkedő darabjai” születtek ebből a „játszadozásból”. Például Tandori Dezső konkrét szonettje (*Rimbaud még egyszer átpergeti ujjai közt az ábécét*). A betűsorból és a betűk „macskakörmös” megsokszorozásából kialakított, lefelé mutató háromszög-alakzatból mint homokszemek hullanak ki s elperegnék 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: Zsubori 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 szonettciklusát mutatja be L. Simon (*I AM THAT I AM*). A ciklus 77 szöveg nélküli szonettalakzatból 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 recensens a követ-

kezőképpen 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 hetes 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 megszeli(he)t(né)nek, s a Költészet széles palettáján ki-ki megtalál(hat)ná a saját ízlésvilágához közel álló 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 fényképészdinasztia életének bemutatásával.

A *Ritkán látott képek* című kiállítás (*Válogatás a Magyar Fotográfiai Múzeum kincseiből*)⁸ „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 költő-zenesi egész életét, sorsát, a Nyugat folyóirat alkotói körében betöltött irodalmi vezérszerepét – a fotográfiák tükrében. A ravatalon fekvő Ady letisztult, méltóságteli, békét és fenséget sugárzó arca⁹ 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 (*Találkozások*, Magyar Írószövetség Klubja, 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 székelvudvarhelyi Kováts család* fotókiállítása a Néprajzi Múzeumban: *Napfény a műteremben*, 2007. A Kováts család „képgyártó dinasztia” már több mint egy évszázada örökítette és örökíti meg mind a mai napig Székelyföld csodálatos emlékhelyeit, virágzó, mesébe illő tájait és az ott élő székely magyarok történelmének, mindennapi

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

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

életének fontos mozzanatait. L. Simon László Székelyföld tájain barangolva, dr. Lévai Lajos református tanítóképezdei 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 fotográfia történetben 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 szívéén pohár nő” – Péter Ágnes képei*.¹⁰ A fotók a természethez kötődésükkel, poétikus megragadottságukkal, a fények-árnyak irizáló játékával, pasztellszíneinek csodálatos légyságával bűvölnek el bennünket, nézőket (is). Ezek már szinte nem is fényképek – hangoztatja L. Simon –, „hanem újraértelmezései a térnek, 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:

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

„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 szocreál és a modernség fura egyvelegeként ható kiállítás bemutatásával zárja: *Vesszenek a férfiak! – A Łódź Kaliska művészcsoport kiállítása*.¹¹ A sorozat tizennégy 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 kiállításhoz 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

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

(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 önszembénzésre készíti.

Baktay Patrícia *Bálványok* című szobortárgyai, szöttesei az ősi magyar népi kultúra formavilágát, ornamentikáját idézik meg, harmónikus, 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* 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.¹²

Mintegy az ősiség ellenpontjaként és kiegészítő modern folytatásaként mutatja be L. Simon Hermann Zoltán *Mutató* című kiállítását mint „az absztrakció absztrakciója”-nak a példáját.¹³ Hermann furcsa, ritmikusan rácsozott 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 víz hullámok, napszakok, évszakok váltakozása, sőt

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

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

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 térrácsa, amelynek láthatatlan erővonalai mentén a molekulák pontos egyensúlyban helyezkednek el”.¹⁴ 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 képalkotása, 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 készítette nézőit.

Bátai Sándor *A kezdet* című kiállítási anyaga¹⁵ – 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

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

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

a legbonyolultabb és legváltozatosabb képződmények (növényi, állati, emberi sejtek) alakulnak ki, s a legbonyolultabb struktúrákhoz vezetnek, minden későbbi forma belőlük képződik. L. Simon felfejtése szerint e magocska, melyből természeti mivoltunk is kisarjadt, s amelyhez (természeti ÉNünkhöz) mindannyian oly szorosan kötődünk életünk végéig, a „paradicsomi” őszállapot 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 továbbélnek és bármikor rekonstruálhatók. L. Simon, az avantgárd performer 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 őszformáinak művészi látványában – képei tehát a halhatatlanságról, s nem az elmúlásról szólnak.

A bécsi Belvedere-ben bemutatott (ekkor még) élő Bujdosó házaspár magángyűjteménye kiállításának kísérőrendezvénye volt az Erdélyben élő Pető Barna tárlata,¹⁶ 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 Ceaușescu-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, szivacsot, spárgát stb.). Az utóbbi években már „felszabadultabban” fest(ett): képei letisztultak, eszközhasználata 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

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

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 Kiállítóteremben¹⁷ mesteri kidolgozottságával, művességével, szerénységével, sőt alázattal döbbenetes hatást vált ki nézőiben – hangsúlyozza a bemutatón L. Simon László. „Konceptiózus lírai valóságábrázolása”, amelyet halványszürke párhuzamos és egymást metsző vonalaival, „aktív csöndszigeteivel” (amelyet a vonalak ritkításával ér el) 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 folatok megállásra, gondolkodásra készítetnek; másutt világos, fehér ösvények vezetnek ki a létgubancból, amelybe akarva-akaratlan belekerültünk. Rendezettséget és letisztult érzelmvilágot, kontemplatív gondolkodásmódot sugároznak alkotásai, grafikai (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 „újjáteremtí” világunkat – s benne minket magunkat is megújulásra készítet.

A *H2L + HHL* című tárlat (Hegedűs 2 László és Hegedűs Hanna Léna kiállítása)¹⁸ egészen eltér az előzőektől: a szerzők digitális nyomaton emberi arcokat, alakokat, különös színes tárgyakat, fura alakzatokat mutatnak be, a gépi sokszorosítással különféle konstellációkba állítva őket. Itt a technika csodájáról beszélhetünk; a komputer-művészet egy különleges változatáról (amelyek Papp Tibor kezdeményei nyomán már a hazai mezőnyben is elterjedtek). Valódi képek ezek is, de a Facebookra feltöltve kissé mereven hatnak – inkább a régi fotográfiára, mintsem eleven, élő festményekre emlékez-

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

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

tetnek. A hazai közönségnek még kissé szokatlan ez a digitális képalakítási mód.

Az *Ikonosztázt* a *Kóda* című rész egészíti ki, amelybe a MaMű 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! – mese-elemeket rakja össze bizarr (mégis valóságalapú) történetekké, emlékképekké.

Záborszky Gábor színes-gyönyörű álmovíziója (*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 *kiáltás* 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 tárják elénk. PALKÓ, vagyis Palkó Tibor *Gyümölcsök illata*,¹⁹ valamint *Kilenc tétel: Édes tér*,²⁰ illetve *Az ég sír*²¹ című kiállításának festményei sötét színeikkel, megdöbbentő alakú és helyzetű, torz, bűzös sebekkel borított emberi figurákkal 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 problémá-

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

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

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

kat 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 hazugságösszjátékkal, a valóság minden területén gyűlöletet szító politikai küzdelmekkel szembeni védekezés különféle lehetőségeit, változatait mutatja fel. Egyedül a művészet képes 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) légüres térbe, 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 Hagymányba”. „Ösztársadalmi érdek” tehát, hogy a politika ne gördítsen akadályt e szintézis megteremtése, széles körű kibontakoztatása elé.

Kézirat, 2021

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 hetvenes 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 „lázadó” 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 találkozójára nagy 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 avantgárd dal régóta „kacérkodó” szombathelyi Életünk folyóirat egykori munka-

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.

társa, az ekkor már Székesfehérvárott élő, és a modern Árgus folyóiratot szerkesztő Péntek Imre kezdettől fogva sokat tett a Magyar Műhely hazai „befogadásáért”. Az eufórikus fogadtatást követően, az ugyancsak Szombathelyen zajló, 1991. június 27–30-i Magyar Műhelyrendezvényen 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 avantgárd-dal kapcsolatos közleményeket. Sok ekkortájt induló fiatal tartozik a köréhez, akik vizuális és fonikus, konceptuális műveikkel, elektrografikákkal tűnnek ki. Az akkor még gimnazista 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 1970–1980-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 nyolcvanas 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, Sáry László, Szilágyi Ákos, Szkárosi 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 Kassáktól „örökölt”, állandó megújulásra kész lelkületének köszönhetően csakhamar egy 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 összejöveteleket, 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 létrehozni 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(hat)ott 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* szolt, 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 nonstop irodalmi esten egy izgalmas szövegalkotó „hangjátékot” is készített (amely a Magyar Műhely 1994. márciusi [91.] számában jelent meg). Atyák és fiúk (erdélyi, kárpát-aljai, szlovákiai, vajdasági és anyaországi fiatalok: Abajkovics 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

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 – méghozzá az egyházi irodalmon belül!

történetét Szkárosi Endre vázolja fel, bemutatva a nyolcvanas 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, drMáriás), illetve *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: performanszdokumentációk, zeneelméleti írások, élménybeszámolók a komputerköltészetről, a Fluxus-estekről, Szabados György improvizációs műveiről, a zenei avantgárd különböző változatairól stb. (szabad improvizáció, zajzene, a no wawe-zene különböző változatai. „Kísérő akkord”-ként 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 1994–1995-ös számaiban megszorodnak az intermediális műfajok szemlélettágító, szabad asszociációs lehetőségekre építő, differenciált látásmódot kialakító, kreatív művészeti formákat propagáló írások, kiemelve,

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

hogyan 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, tájékozódó képességét növeli. Miskolcon az 1995. május 5–6-án tartott Magyar Műhely-szimpoziumon (*Retorikák, poétikák, drámaelméletek*) szó esik a képpers magyarországi történetéről, a képpers és a vizuális költészet közötti alapvető különbségről. Kilián István az *egyházi költészet* szakrális figurális formáiról (*A kubus Janus Panoniusától 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 „profil” (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 elektronikus 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 záróeseményen a Balatoni Múzeum földszinti csarnokában L. Simon László és Kovács Zsolt szervezésében nemzetközi képvetskiállítás nyílik (*Vizuális költészet 1985–95*), amelyen összesen 125 művész (közük harminc 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 találkozón 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 fociapata 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 Árnyékkötők csoport (Abajkovics Péter, Erdély Dániel, Kovács Zsolt,

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

Sörös Zsolt, Somogyi Gyula, Pető Tóth Károly stb.), amely a Fluxus jegyében alakítja meg a SoKaPaNaSz zenekart, *Mezzofoszfát* 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 75 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 rendszerváltoztatás nem váltotta be reményeiket (s ráadásul, az állampárt is viszsztatért a hatalomba – ha csak időlegesen is). Miskolcon Vass Tibor Új bekezdés néven hoz létre alkotói csoportot, melynek folyóirata (Spanyolnátha) már akkor (!) jelzi, hogy szellem- és lélekpusztító 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 akarát”) 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” bízzák 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” látunk. 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 rábízák 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 töltődjön 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-indexjellegű művek, a figurális és absztrakt formák szövevényes alakzatai, szitanyomatok, konkrét költészeti alkotások, fénymásolóval egymásra fényképezett, többretegű munkák – a dekonstruktív-konstruktív alkotási mód különféle alakzatai, amelyek mára már mint elfogadott és gyakorta használt technikai megoldások polgárjogot nyertek a művészetben). A téridő 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 „vérvesztességük” is van: a tehetséges elméleti szakember, az irodalomtörténeti vénával megáldott költő, Bohár András igen korán átköltözött az elíziumi mezőkre.

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

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 Lóránd, 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 szerkesztőtriász, 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 összerkesztőket, 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 alapítóatyák 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 igazolván a „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. szám-

ban lát napvilágot (1997 telén) az új szerkesztőtriász (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 *Beköszöntő*jükben 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 kitartó 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 esztendőkből L. Simon László a Magyar Írószövetség titkáráként 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 vitatestek stb.), s amelyeken hosszú időn át az alapító szerkesztők is aktívan részt vettek. A fiatalok pedig – tiszteletük s 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 *Reminiscencia* 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 óta (2006) 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 tehát, ha L. Simon László ilyen irodalomszervezői, folyóirat-szerkesztői, írószövetségi gyakorlattal a „tarsolyában” megkísérelt beavatkozni tágasabb körben is a hazai kultúrpolitikai élet alakulásába. Ezért jelentette meg sorra esszéköteteit, 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 körültekintően felépített, kitűnő tanulmánykötetének (*Hidak a Dunán*), amelyben szellemi hidat próbál emelni az irodalmi élet peremtájai, a művészetfolyam különböző partjai közé; valamint az ezredforduló kulturális politikájának visszatetsző jelenségeit 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 s anyai ágon egyaránt – konkrét és átvitt értelemben a „hidak” körül zajlott: terveztek-kiviteleztek – egyikük hídmérnökként, másikat a Hídépítészet 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 a 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 precizításával 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 összekötő hídszerepéről a Kárpát-medencében, a közös kulturális programok fontosságáról. 1999-ben az EXPANZIÓ Kör rendezett nagyszabású kulturális találkozózt az Ipoly Euro régió 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 Euro régió 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 pedig L. Simon külföldet járt híres katonafel-

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

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

menőit mutatja be, akik „valamilyen vitézségben jeleskedtek, vagy a törököt, vagy az osztrákot, a franciát, a szerbet, az olaszt, oroszot verték, vagy őket verték”. Ő már – szerencsésebb kor gyermeke lévén (a rendszerváltás évében érettségizett!) – elkerül(het)te a kötelező katonáskodást; ugyanakkor kinyíltak előtte a határok. Hús- 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 „híd-építő társak” körében érzi jól magát.

Szombathy Bálint *Milleniumi képek* című műegyütteséről (*A viszszafelemlékezés, Hősök voltunk*) 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 emlékezetünkől 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 számontartja a kárára elkövetett sérelmeket, agressziót, annektálást stb., de saját ilyen jellegű „bűneiről” szívesen megfeledkezik; a területvesztést tragédiaként, a területszerzést viszont dicsőségként éli meg. Ezért kell(ene) tehát – ha reálisan gondolkodunk önmagunkról, és a békét, az egymást erősítő-támogató kapcsolatokat szeretnénk kialakítani – nem annyira a szétvá-

lasztó, mint inkább az összetartozást erősítő mozzanatokat hangsúlyoznunk.

L. Simon László éppen ezért figyel a hagyományosabb módon építkező, ugyancsak „hídszerepet” betöltő alkotókra is. A Csíkszere-dában 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 újíító szándékkal”; ugyanakkor a harminchárom életút bemutatásával sikerül képet adnia a Kárpát-medencében élő népek viharos, belviszályoktól hangoz 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 hídmozzanatot. A családi legendárium itt a történelem katasztrofális 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 formálásmódjában, mint inkább a szemléletében mutatkozik meg; ugyanis erkölcsileg fellazult, értékhiányos korunkban az tartozik az „előőrshöz”, aki a tradíció embermegtartó 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 ön-

szembenezés 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 érzékkel 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 Abajkovics 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 húszas–harmincas 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 virágzott, virágozhatott fel újra. A művész-fotográfus a legjellemzőbb mozgáskombinációk „termékeny pillanatát” megragadva örökíti meg a táncos kreatív, szabadlendületű 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 szakadékokat.

A 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 1970–1990-es évek tágas mezőnyéből, bemutat-

va, 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 költészetten belül elhatárolja egymástól a képvers, konkrét vers, lettrista mű autonóm tartományait; ugyanakkor érzékelteti az átfedéseket is közöttük, s a vizuális szövegekkel, egyéb vizuális költészeti műfajokkal, sőt a hangverssel 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 játékoságán túlmutató intenzív mögöttes tartalmakat is sugallnak. A hazai kísérletek sem „szerényebbek”: Kassáktól, Tamkó Sirató Károlytól Illyésen, Nagy Lászlón, Tandori Dezsőn át Tóth Gábor, Géczi 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 szövedék, 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/befogadó (kódoló és dekódoló) szempontjából egyaránt vizsgálja. A „nyitott mű” (Umberto Eco-i) koncepcióját szem előtt tartva, a műalkotásokat „élő üzenetnek” tekinti, ame-

lyek 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 „hídépítők” 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 folyna végeérhetetlen csatározás, egymást alulértékelő, sőt megsemmisíteni akaró ízlésháború a különböző alkotói irányzatok között! Mind a hagyományos, mind a modern művészet befogadói tábora jónéven 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 „kulturharc” 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, „hogymagába fogadja a lapot, s biztosítsa a magyar lapkiadásban ritkaságszámba menő hosszú életét”. Mindez annak köszönhető, „hogya 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 multimédiális fesztiváljainak szervezésében: „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 médiaművé-

szet 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 kaszáki 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.

Kortárs 2021/11.

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

L. Simon László: *Vidd el magaddal!*

„Auch das Schöne muss sterben!”

Schiller

L. Simon újabban nem publikált verseket. A próza vonzotta, pedig képes volt nagy, tágas légkörű hosszúverseket írni, kozmikus összefüggéseket felvillantani. De most megtört a némaság, s egy izgalmas szövetű szerelmes verset tett közzé a Kortársban. Romantikus műnek érzem a *Vidd el magaddal!* című szöveget, szabadverset, romantikusnak a Schiller-idézet miatt (Auch das Shöne muss sterben! – A szépségnek is meg kell halni!) és a szív szó előkerülése végett. Én magam kerültem e szó használatát, s ha lehetett, másokat is óvtam ettől, L. Simon viszont szándékosan, nyomatékosan erőszakolja a tudatunkba, szinte a központba helyezi, s megtalálja a kellő kontextusokat is vele kapcsolatban.

A tételmondat már az első sorban – kellő súllyal, hangsúllyal megjelenik –, ez a „Vidd magaddal a szívem” (mint érzelmi csomópont) váratlan felütésként kelt feszültséget, várakozást. A „ha elmész” is feltételes módú, a versben sejtelmes háttér, egy csomó fenyegető következmény ígérete.

Nekem romantikus a magára maradt test, a „vérrel hímzett minták” látomásával, az apró hibákkal, a megakadt tüvel, az elszakadt cérnával. A nagy hiánnyal, amit a kitépett szív (érzelmi csomópont) okoz. S itt már a következmények is megjelennek: „úgysem tudsz ölelni lázas álmokat”... (A valóságos test helyett.) A másik: újra csokorba kötni, mit „elengedtél a szívemet kérve”. A veszteség, az egymástól elszakadás dermesztő érzése. S a megismételhetetlenség fájdalma: „foglalt a kéz és elillantak a vágyak”. Ez már akár a panasz is lehetne.

És ismét a refrénszerű mondat: „Vidd el magaddal a szívem...” És egy újabb feltétel: „s ne nézz hátra”. Ismerjük a Bibliából a Lót-legendát: aki hátranézett, kővé vált.

És ismét a romantikus, felfokozott természetlátás, „csak szorítsd, hogy sokáig érezd a dobogást” – itt már megvalósul a fenyegetés, az eltávozás –, a felhőket felszakító lüktetés a szív sajátja, és az út végén – a szennyet is le kell mosni. Ez a képzelt megtisztulás – az önszenyyezéstől – szintén egy mazohisztikus megnyilvánulás, s természetesen, a kedvesnek szegezett vádirat.

Egy dimenzióváltás következik: az érzelem után a nyelv válik főszereplővé: „vidd magaddal a szavaimat”. Ez a fokozódó veszteség akkor válik véglegessé/végletessé, amikor a másik bőrébe ivódik, és ekkor jut el a vers/szöveg a kulminációs pontjához:

hogyan csak te lásd, te értsd, te érezd,
mi az, mit kimondani képtelen voltam

Ez a testamentum, ami nem nyer kifejezést, de van, de létezik: a romlás, a kárhozat legfőbb forrásaként mérgezte meg ezt a kapcsolatot. A szív nélküli test árvasága maradt csak, és „minden, mi voltam, úgy oszlik szét, mint hirtelen szélben virágillatú szenvedély”.

Az elszakadás, az elszakítás gyötrelme érezhető, s ennek nincs ára, nincs ellentételezése: „ne akard cserébe ott hagyni a tied”. S a romantikus természeti képek sorozata gyászolja ezt a tragédiát, s a feltoluló emlékek is elsuhanak, s ezt a megtörtséget, „ennyi fájdalmat” nem tud „felszárítani a Nap”. A feltételezés egyre inkább valósággá válik, sőt, biztatássá erősödik:

Csak menj és ne nézz hátra.

A létezés – immár szív és test nélkül – beteljesíti magát, megépíti a maga kárpótlását:

állnak a szavakból rakott falak,
a mondatokból épített templomok,
s megtartják az eget
a versekből faragott oszlopok,
mert már nélkülem is tudod:
mivé válhattunk volna együtt.

A versvég – a vers eleje – a megoldódott rejtély feloldozódása, mely az elszakadás fájdalmát közvetíti: A szépségnek is el kell múlnia.

L. Simon szép, több fokozatú (felmagasodó) szerelmes verse példát ad arra, miként válik végzetes erővé a hallgatás, miként töri át a gátakat, és miként omlik le a kegyetlen önismeret tüzeiben az összszefonódó vágyak véglegesnek és széttörhetetlennek hitt alakulata.

*Carmina Albae Regiae. Verssorok országútján,
Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2019*

KELEMEN ERZSÉBET

„...ettől lesz hős valaki”

L. Simon László *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című versének elemzése

A *Die Hard 4.0 – Legdrágább az életed* című amerikai–brit akciófilmben (2007) a főszereplő, John McClane New York-i rendőr (Bruce Willis) az Amerikai Egyesült Államok gazdaságát veszélyeztető internetterroristákkal száll szembe a fiatal számítógépszeni, Matt Farrell (Justin Long) segítségével. Az akció során még a rendőr lánya, Lucy (Mary Elizabeth Winstead) is életveszélybe kerül: a terroristák, hogy a nyomukban lévő rendőrt megfélemezték, megsarolhassák, a lányát elrabolják. A két főszereplő ekkor megpróbálja a lehetetlent. A sikeres akció, a terroristákkal való leszámolás után a sebesült John McClane elismerését fejezi ki a szintén megsérült Matt Farrellnek:

McClane odalép a mentőkocsi kinyitott ajtajához:

– Megérdemelsz egy kitüntetést.

Farrell a sebeit kötöző mentős ténykedését figyelve válaszol:

– Igen. Bár nem tudom, az mire jó.

[...]

McClane behajtja a mentőkocsi ajtaját, majd kissé visszanyitva megjegyzi:

– Kösz, hogy megmentetted a lányom.

Farrell a legnagyobb természetességgel felel:

– Hát, mi mást tehettem volna.

McClane: – Na, ettől lesz hős valaki!

Az adott helyzetben vállalni a feladatokat, a tetteket, akár a másik megmentését is: „Na, ettől lesz hős valaki!” – mondja Bruce Willis John McClane szerepében, választ adva a hétköznapi életünkben is gyakran előforduló „Ki a hős?” kérdésre.

Carpe diem (‘ragadd meg a napot’, ‘élj a mának’) – mondja a nagy római bölcselő, Horatius. Viszont ezalatt nem az örömök hajszolását, a hedonizmust értette, hanem a lét értékét, szépségét tudatosító és megőrző értelmes emberi létet, ami szoros kapcsolatban van az emberi cselekedeteket irányító aurea mediocritással: az arany középút, az arany közepszer segít kikapcsolni a szélsőséges érzelmeket, egyfajta rendező- és fékező elv a tetteinkben. Két szélsőség és ezért helytelen viselkedésmód a vakmerőség és a gyávaság is. A kettő közötti aurea mediocritas, észszerű magatartás a bátorság erénye: nem veszélyezteti a másik épségét, testi-lelki egészségét, illetve nem hátrál meg gyáván, nem húzódik vissza, ha segíteni kell. A bátorság erényében – mint minden más jóra irányuló cselekvési készségben – tehát nincs sem túlzás, sem hiányosság. Ez a sarkalatos erény egy olyan optimális középút, mint a szelídség, a nemes becsvágy, a nemes lelkű adakozás vagy a jogos felháborodás.

vakmerőség	bátorság	gyávaság
düh	szelídség	halvérűség
felfuvalkodottság	nemes becsvágy	kishitűség
pazarlás	nemes lelkű adományozás	fősvénység
irigység	jogos felháborodás	káröröm

A nép vagy a haza szeretetének erénye megnyilvánulhat hétköznapi munkában (a tűzoltók, a speciális életmentő alakulatok stb. is a hősies szeretet munkáját végzik), vagy rendkívüli tetteinkben. Ilyen páratlan tettet végrehajtó hősök a *Legdrágább az életed* című filmben a hazát mentő John McClane és Matt Farrell, és ilyen nagyszerű hős a magyar történelem számos kiválósága közül a 19–20. század szép-

irodalmába és irodalomtörténet-írásába is bekerült, Wathay Ferenc (1568–1609) festő, énekszerző is, aki a 16–17. század fordulóján Székesfehérvár végvári vitéze és alkapitánya volt. Ebben az időben Székesfehérvár végig török kézben volt. Csupán 1602-ben sikerült egy rövid időre visszafoglalni a töröktől a várost. Wathay a seregével mindvégig hősieen védte a várat, de a túlerővel szemben nem volt esélyük: augusztus 29-én több tiszttársával együtt sebesülten török fogságba került.

A végvári vitéz Budán, majd Nándorfehérvárott raboskodott. Innen 1603. május 4-én sikerült megszöknie. Bujdosás közben Káránsebes körül, majd egy újabb szökés után Lippánál újra elfogták, és 1603 októberében hatvan rabtársával együtt Isztambulba vitték, ahol a Héttorony foglya lett.

Itt az Ferhát hodzsa vendégsége vala
Tömösváratt vala, hogy eltörtem vala
Három lakatokat, s elszaladtam vala

A fogságban irodalmi és nyelvtörténeti szempontból is jelentős művet alkotott: a huszonnyolc vallásos és szerelmi tárgyú éneket magában foglaló énekeskönyvét és kalandos önéletrajzát, az úgynevezett *Wathay-kódexet* a Héttoronyban írta. Innen küldte haza a kötetet családjának váltságdíj reményében. A kódexet Wathay a saját kezű színes festményeivel is díszítette.

Magamat sirassam-e, avagy szegény társamat,
Árván maradását vagy jó szabadságomat,
Törődött tagimat vagy szörnyű rabságomat?
[...]
Légy békeségtűrésben, s egy kicsinyt vára kozzál,
Az rabságbul megment Isten, csak benne bízzál,
Ne hadd azért magad, és semmit se bánkódjál.

Árván maradt társadtul nemsoká megláttatol,
Sok siralmid helyett es megvigasztaltatol,
Ez nagy tengör mellől majd hazabocsáttatol.

Wathay Ferenc: XXI. ének. Nótája:
Oh, te én bolond elmém (részlet)

A kódex azonban nem hozott neki szabadulást. Később Konstantinápolyból, ugyan rabként, de hazakerülhetett: a budai Csonkatornyba szállították, s innen fogolycsere útján 1606-ban szabadult.

Wathay hősi alakját idézi fel L. Simon László a *Japán hajítás* (2008) kötetében. A *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című költeménye a *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* ciklusnak záróalkotása lett.

A történelmi-földrajzi szálak összeérnek: Fejér megye hőse Wathay Ferenc, és 400 év múlva ugyanez a táj, ugyanez a város lesz a várkapitány alakját felidéző L. Simon László szülőhelye is. S Székesfehérvár mellett akár sorolhatnánk a többi Fejér megyei otthonokat, településeket, amelyek a kortárs költő életét meghatározták: Bogárd (Sárbogárd), ahol az ősök, köztük a nagyszülők is éltek, s ahol az édesapa is született; Agárd, a jelenlegi otthona, ahová a házuk és a szőlőjük eladása után a nagyszülők is költöztek, és Cece, ahol a nagyapa, dr. Simon Ferenc sírja található.

A harmadik székesfehérvári szál pedig Sobor Antal (1933–2010) író, festőművész, akinek a Wathay-verset L. Simon ajánlotta. Az idősebb pályatárssal L. Simonnak baráti viszonya volt. (Sobor temetésén is ő mondta az egyik búcsúbeszédet.)

Sobor alakja szintén szorosan összekapcsolódik a vicekapitányéval: az élete ugyanúgy példaértékű volt, mint a szereplírával felidézett Wathay Ferenc végvári vitéze és alkaptányé. Ugyanakkor ő is emléket állít művében a törökverő hősnek: a *Hosszú háború* című történelmi regényében (1980) idézi meg a vicekapitány alakját és korát, egészen 1606-ig, a rabságból való szabadulásáig.

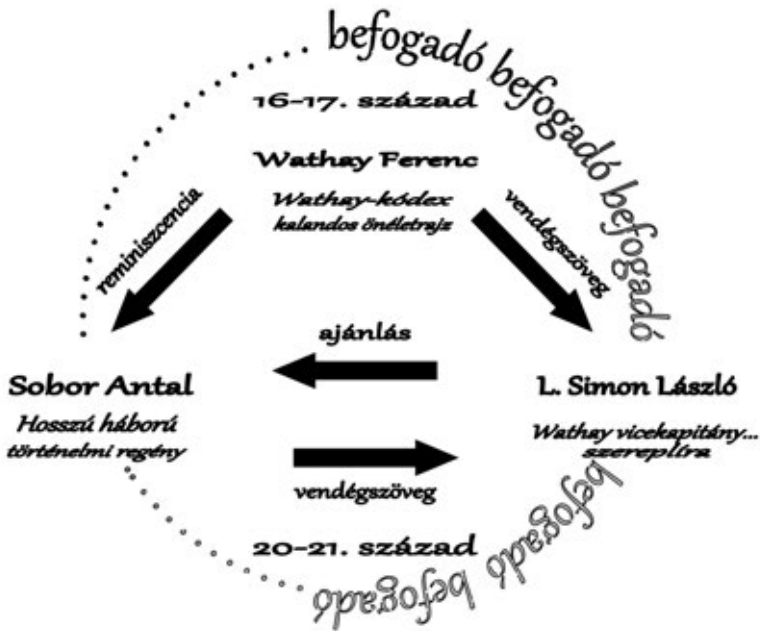
L. Simon László hasonlóképp tesz: a Wathay-kódexet idézve, a kódex sorait vendégszöveggént szervesen beépítve a költeményébe (lásd: intertextualitás, szövegköztiség) és a szereplíra eszközét felhasználva hívja elő a végvári vitéz alakját. A lírai én maga Wathay Ferenc lesz:

Hol vannak a falak,
a bástyák,
az erős palánkok,
az acélos katonák,
a bátor magyarok?
Egykoron itt éltem,
e királyi városban,
de mint az fő levágattam,
s mint széna megszáradtam,
éltemtől megfosztattam,
s kínra jutottam.

A Wathay-vendégszöveg mellett intertextualitás és reminiscencia ('visszaemlékezés') is egyben Sobor Antal műcímének szerves beépítése a versbe, szintén dőlt betűvel jelezve a vendégszöveg-technika alkalmazását: „Ez az igazi *hosszú háború*”.

L. Simon László költeményének értelmezésekor a hatásmechanizmus érvényesülésének vizsgálata a befogadót is bekapcsolja a Wathay–Sobor, Wathay–L. Simon és Sobor–L. Simon, L. Simon–Sobor körbe.

A mű olvasata így egy gazdag értelmezői státuszt hív elő: nemcsak a vicekapitány barokk kori alakjára, tetteire következtethetünk, de a megidézett személyen keresztül szembesülnünk kell jelenünk gyarlóságaival, kritikájával, „a dicsőségétől megfosztott várossal”, a 21. század eltorzult ember- és világképével is. A tapasztalt új kor elzülése a lírai én számára sokkal nagyobb trauma, mint amit átélt a törökkel való küzdelem, a „szent ügy” bukása során, vagy akkor,



Hatásmechanizmus – a személy jelenléte, megidézése

amikor „talpveréssel kínoztatott fogoly” volt távol hazájától, száműzetésben.

A Wathay-szólam mellett az ajánlás és a történelmi regényre utalás viszont a Sobor Antal-párhuzamot kínálja fel: a két kortárs alkotó barátságtörténetét, műveik egymásra hatását, a regény vicekapitány-képének megismerésére, a mű elolvasására való felhívást vagy egyszerűen csak a regénycím jelzésének, beszédes formájának feltárását.

Tehát nem csupán a tényleges életútban, a Fejér megyei kötődésben, de L. Simon László költeményében is összeérnek az idősíkok: Wathay végvári vitéz és alkaptány, a barokk kor hőse a lírai én alakjában szembesül a „dicsőségétől megfosztott” királyi város új évezredbeli helyzetével, „az utódok üres tekintetével”, riasztó éltével:

itt már nincsen folyó
s nincsen part,
se katona,
se áldozat,
már nem tudni, ki a magyar –
itt program küzd programmal,
operációs rendszer a vírusokkal,
köröttünk fényes kábelek,
szerverek és modemek,
a tudást megosztó rúterek,
kódolók és dekóderek

A modern technikai médiumoknak számos előnye van. De a veszélyét is mindannyian ismerjük. S ez a harctéri ellenségnél is nagyobb veszedelem lehet. A kötet belső oldalán elrejtett képek is ezt érzékeltetik. A kötet sajátossága ugyanis az, mint ahogy ezt a könyvcím is jelzi (*Japán hajtás*), hogy japán kötészeti technikával készült: a visszahajtott íveknél csak fejben és lábban megvágott könyv vágási oldala érintetlen. A szövegek a visszahajtott ívek külső részén találhatók. A belső lapok így üresek, kihasználatlanok maradnak. Viszont L. Simon László kitölti az üres felületeket: képeket, a saját készítésű fotóit láthatjuk felsejleni a szövegek alatt, pontosabban a szövegek *mögött*, illetve teljes élességgel, ha bekukucskálunk az oldalak mögé.

Érdekesség

A kötet L. Simon László tipográfusi munkájának kiteljesedése: a verseit saját fotóival illusztrálta, a kötetet maga tervezte, tördelte, sőt egy makett formájában kézzel elkészítette a prototípusát is, ami a nyomdában a gépmesternek és a kötészetnek a mintát jelentette.

A kötetben a képeket csak az oldalak mögé bekukucskálva lehet megnézni, s nem tudjuk teljességükben szemlélni őket. Ezért többen a hajtásoknál felvágták a könyvet, kettévágva így a rejtett fotót is. Pedig L. Simon László óva inti a befogadót ettől az eljárástól: „Ha valaki türelmetlen, s felvágja a könyvet a hajtásoknál, akkor nemhogy közelebb kerülne a titokhoz, a megfejtéshez, hanem éppen hogy tönkreteszi, kettévágja őket, s ezáltal jóval távolabb kerül a befogadás nyújtotta örömtől. [...] Sokan felvágták a könyvet és utána sajnálkozva jöttek hozzám, hogy nem kaphatnának-e egy másikat. Az elején kicsit sajnáltam, hogy nem írtam bele a fülszövegbe, hogy nem szabad felvágni a könyvet, de aztán szép lassan beláttam, jó ez így, hiszen az is a könyvmű sorsához, a mű utóéletéhez tartozik, hogy megcsonkolják, és ez is formálja, alakítja a befogadót.”¹

A kötet szétvágói közül csak Kabdebó Lóránt (1936–) irodalomtörténész, kritikus volt az egyedüli, aki az egyik oldal bekötésének óvatos átmetszését választotta, azaz a gyökerénél, pontosabban a kötésnél vágta el a lapokat: „ügyetlen ember lévén, nehezen tanultam bele, a könyv egy része tönkrement, de közben megértettem: L. Simon László fotósként a részletek csodálatos darabjait rejtette könyvébe. A versek visszaját. A fotók a világból kiszakított részletek, ezeket rendezi vissza verseibe. A részek vágyakoznak helyükre. Hogy a költő elhelyezze őket a létezés egyetemességében. Engem mindenesetre rendre tanít a könyv: keressem meg mindennek mindenkor a saját pontos helyét.”²

Így többféleképpen értelmezhetjük, elemezhetjük a Wathay-verset: a költő úgy helyezte el néhány vizuális jelet, hogy ha az olvasó nem veszi észre, vagy ha nem akarja, hogy befolyásolják az értelmezéskor

1 L. SIMON László (kézirat)

2 KABDEBÓ Lóránt, *Megértett disszonancia. L. Simon László újabb versei*, Magyar Nemzet 2008. augusztus 23., 35.

a képek vizuális üzenetei, akkor teljesen figyelmen kívül hagyhatja a fotókat, s a művet megközelítheti hagyományos versélményt nyújtó kötetként is. Illetve a kötet szerkezete nem engedi, hogy a megszokott módon lépünk be a művek világába: az olvasathoz hozzáillesztjük a fotók képi világát is.

A Wathay-versben a kép és szöveg felerősítik egymást: a kötet belső oldalán elrejtett fotó ősi ágyúkat ábrázol, a harc képi szimbólumát, a versszövegben pedig a futurizmus nyelvi eszközével megjelenített modern technikai médiumok világa szintén támadást jelez. De ez már észrevétlen alattomos rajtaütés. Pusztító hatása nem mérhető le azonnal. Emellett a Wathay-vers további kétféle megközelítést enged meg: egyrészt az elsivárosodó, uniformizálódó világnak, a tömegkultúrának, a fogyasztói társadalomnak lenyomataként is értelmezhetjük a művet, másrészt az emberi életről, az emberi lét határaitól, a test fizikai valójáról történő gondolkozásra is ösztönözhet minket:

[...] unott mosolyú
robotok szerelnek össze
újabb embereket,
akik majd sorban állnak a boltban
vízálló fóliába csomagolt,
mikróban melegíthető emlékekért

S ez felveti a fantasztikus könyvek és filmek cyberlétről szóló vízióit, ennek összeegyeztethetőségét a teremtett világ valóságával (lásd például a költőre nagy hatást gyakorló Gibson-művet, a *Neurománcot*, vagy a *Mátrix*-filmtrilógiát), azaz azt a kérdést véleményeztetni, hogy meddig ember az ember. A digitális univerzum virtuális világa nem azonos például egy vers vagy egy regény világával. A valósághoz pedig még inkább nincs köze. Ezért meg kell tanulnunk és az utánunk jövő nemzedéknek is meg kell tanítanunk az internet felelősségteljes és visszafogottabb használatára.

Ez a problémakör jelenik majd meg sokkal markánsabban a kötetet záró tíz négysorosban (*Fides quaerens intellectum*, lat. 'a megértést kereső hit'): a lírai én azt feszegeti, hogy meddig vagyunk urai, gazdái a saját testünknek és magának az életnek, a teremtettnak, a természetnek. Az ember a test urává akar válni a modern (orvos)tudomány által, s félő, hogy a későbbi korokban akár a robotika révén elmosódnak majd az emberi élet és az ember által teremtettnak mesterséges életformák közötti határok.

A problémakör érzékeltetésére a költő a fotó képi ereje mellett a képszerűség eszközeinek gazdag tárházával is él a Wathay-műben. A szóképek közül találkozunk megszemélyesítéssel („szívem, miért háborgatsz”), határozós igenévvvel bővített költői jelzővel („Búval virágozó rút sötét tömlőc) és szinekdochéval. Ilyen szókép például a szívüket és arcuk emlékét futószalagra pakoló munkások képe. Ezeket a metonimikus részeket, részleteket (az emberszívet, az emberarc emlékét) aztán teljes képpé, egyedivé (költői szóképpel kifejezve: metaforává) robotok *szerelik* majd össze. S képszerű beszéd, hasonlat is előfordul a versben: „de mint az fő levágattam, / s mint széna megszáradtam.”

Különleges stílusalakzat a „zsibbasztó zsi bongás”: alliterációnak mondhatnánk, mivel a rokon hangzás ellenére a szótőben értelmes nyelvi egységet nem tudunk elkülöníteni. Viszont a Czuczor–Fogarasi-szótár szerint a *zsi b* olyan természeti hang, amelyből a *zsiba*, *zsi baj*, *zsi bog*, *zsi bong* származtak. S ehhez a nyelvi elemhez akár a hangfestő *zsibbaszt* szót is hozzákapcsolhatjuk. Így pedig már nem alliteráció, hanem figura etymologica válik a szókapcsolatból.

L. Simon László a költészetében a tájszavakat kincsként őrzi. Emellett költőként törekszik a nyelvben meghonosodott idegen kifejezések fonetikus átírására is. A számítógép-hálózatokban az „útválasztást” végző eszköz angol nevének (router) átírt változata szerepel a versben: „itt program küzd programmal, / operációs rendszer a vírusokkal, / köröttünk fényes kábelek, / szerverek és modemek, / a tudást meg-

osztó rúterek, / kódolók és dekóderek”. Tehát a nyelvújító, egyúttal a nyelvet védő tudatos alkotásmód szintén jelen van a költeményben.

S ha a motívumokat vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy az ember főnév tizenegyszer szerepel a kötetben, és az egyik hely éppen a Wathay-vers: „robotok szerelnek össze / újabb embereket”. S a szót jelzőként is használja a műben („emberi élet”).

A *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című költeményben a fogságban és reménytelenségben töltött élet, a régmúlt is vigaszt nyújtóbb, mint a bizonytalan kimenetelű jövő, azaz a költő jelene:

*Isten, szent Isten, könnyörülj rajtam,
S adjad meglátnom, azkit otthon hattam,
Véle szent neved hogy én áldhassam,
Szép kikeletben én is részem lássam*

Némán kérlek,
engedj visszatérnem,
vissza a régmúlt rejtekébe,
ahol nincsenek mások,
csak porosodó képek.

A tettek mellett az imádság ereje is jelen van a műben. Székesfehérvár végvári vitézének, a török elleni harcok hősének, Wathay Ferencnek imája zárja a költeményt. A jelenünkben elmondott fohásza örök érvényű, a jövőnkre is kihat:

Forgószélnél forgóbb az emberi élet,
édes hazám, imádkozom érted.

Wathay – nyelvi fordulatával Balassi Bálintra emlékeztetve – a következőket vallja magáról az önéletrajzában: „az jó, tisztességes

hírnévnek böcsületi, azkiért gyermekeségemtől fogván szolgáltam vala, nem ereszte reá, hogy hátravessem fejedelmem parancsolatját, és az körösztenységnek ne szolgáljak.” A tisztességes hírnév és a kereszténység szolgálata a halálig. Székesfehérvár végvári vitéze így élt.
„Na, ettől lesz hős valaki!” – mondhatjuk mi is John McClane-nel.

*Carmina Albae Regiae. Verssorok országútján,
Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2019
Továbbá: VÁR 2019/2.*

VIII. Táncdráma

SZEKESFEHÉRVÁRI

Balett

SZÍNHÁZ



FANTOMFÁJDALOM

Librettó: L. SIMON László | Zeneszerző: KOCSÁK Tibor | Rendező-koreográfus: EGERHÁZI Anikó

Ősbemutató: Nemzeti Táncszínház, 2020. december 1.

Előadja: Szekesfehérvári Balett Színház

A Fantom Fájdalom L. Simon László története az első korszak magyar operáinak történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi.

A történet a magyarországi operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi.

A történet a magyarországi operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi.

A történet a magyarországi operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi, a Magyarországi Operák történetét követi.



Csumára fáj

2013-ban a *Barackfáról* szólt az *Összetartozás dala*. 2020-ban új gyümölcsöt találtak a Tündéerkertben, amely a Kárpát-medencei magyarság közös múltját és jelenét, s ha magját elültetjük, talán még fenntartható jövőjét is szimbolizálja: a *Fantomfájdalom* színpadán piros és zöld almák gurulnak.

„A táncdráma a trianoni békediktátum századik évfordulójára készült, de nem törekszik az igazságtalan döntéshez vezető, vagy az azt követő politikatörténeti események bemutatására. Az alkotók egy nagy történelmi pannó megrajzolása helyett hétköznapi emberek sorsain, küzdelmein és tragédiáin keresztül mutatják be, miként hathat a politika, a háború, valamint egy csodálatos ország felszabdalása és az egyén önazonosságára érzéketlen nagyhatalmi logika a szétszakított családok életére.” Így szól a Székesfehérvári Balett Színház előadásának ajánlója.

A mikrotörténeti szempont jóval ígéretesebb alapállás annál, hogy a politikai közbeszédet a mai napig meghatározó mitikus magyarázatokra építsék. A perspektíva, az elbeszélési mód váltásával átélhetővé válik a tragédia, ami jelen esetben fiatal férfiak értelmetlen háborús halálát és családok értelmetlen szétszakítását jelenti. Azok az általános és középiskolások, akik ezt az előadást kötelező jelleggel megnézik, a politika teremtménye, megfoghatatlan, ködbe vesző legendák helyett valós tartalmú emberi történetet kapnak; de inkább ezzel tudják le a Trianon-élmélműsort, mint az irredenta irodalom gyöngyszemeiből készített versösszeállítással.

L. Simon László librettójában két katonaiskolai barát, egy székesfehérvári és egy nagyváradai fiú életét követjük végig. Valamikor 1914 és 1918 között ismerjük meg őket. Tart a háború – sötétebb zenei

futamok, egyértelműsítő hangeffektek utalnak a viláégésre, a boldogság képeivel menetrendszerűen váltakoznak a harctéri jelenetek –, de ők még élhetik az életet. Párt választanak a másik városából, az ifjú feleségek pedig a férjek szüleihez költöznek.

Az idillnek hamar vége szakad, a két fiatalembert kivezénylik a frontra, ott halálos lövést kapnak. A tragédia sokként éri a családokat, feldolgozását pedig nem egyszerűen nehezíti, hanem ellehetetleníti a trianoni döntés és a meghúzott határ. A fantomfájdalom tehát kétszeres: továbbviszi az ország megcsonkításának százéves metaforáját, emellett egy sokkal valóságosabb helyzetre, a fiú/férj, illetve a család elvesztésére is utal.

A *Fantomfájdalom* egyórás, színpadi apparátusában tájkompatibilis előadás. A tér üres, a lezáró LED-falra vetített animációk stilizáltságukban is illusztratívak – bár ha nincs kiírva, hogy Székesfehérvár és Nagyvárád, nem ismerem fel a városok körvonalait –, a harcteret a szögesdrótok, ágyúk és a világító szemű gázálcban menetelő katonák jelzik, az I. világháborúban alkalmazott vegyi fegyverek hatását torz emberarcok mutatják, a boldogságra virtuálisan hulló virágszirmok és almák utalnak. (A médiamunkát Falvay Miklós jegyzi.) Ez utóbbiak egyébként 3D-ben is ellepik a színpadot. A szirmokat az esküvő után kell artistikusan, túlméretezett fapartvissal eltávolítani a térből, a szanaszét guruló piros és a zöld almákat pedig bizonyos fehérvári, illetve váradi jeleneteket követően.

Az almák színéhez passzolnak Egerházi Attila minimalista díszletelemei: a magyar családrésznek egy piros, a partiuminak egy zöld görgős doboz. Ezekből a színpadon pad, jármű, koporsó egyaránt tud lenni, de annyira praktikusak, hogy akár a jelmezek vagy a kellekfegyverek is beleférnek a szállításnál. A magyar zászló középső színe egy fehér dobogóval a két pár esküvőjén jelenik meg. A katonák sötétlilában vannak, a piros és a zöld a két család Szelei Mónika tervezte jelmezében is visszaköszön.

Egerházi Attila koreográfiája és Kocsák Tibor kompozíciója a történetmesélés követelményeit maximálisan kiszolgálja, könnyen befogadható, de a levegős szép(elgős)ség, a néző- és hallgató-barátság épp a zsigeri hatás ellenében megy.

Nincsenek nagy mélységek: nem meglepő módon a fiatalok fiatalok és szépek, a fronton az emberek meghalnak, a határok átjárhatatlanok, mindkét oldalon ugyanazt élik meg. Az alma mint metafora használata teszi árnyaltabbá az előadást. A gyümölcsfa kiszolgáltatott a természetnek. (Gondoljunk csak arra, hogy az idei termés a fagykárrok miatt a vártnak csak a fele lesz.) A képernyőről nem megállapítható két, ám gyaníthatóan ősi magyar almafajta színe új jelentésszinttel gazdagítja a történetet, ráadásul azokban a jelenetekben, amikor a szétszóródott almák között kellett táncolni a művészeknek, még az is eszembe jutott, hogy íme, így próbálnak népünk választott képviselői a világpolitika Szküllái és Kharübdiszai között sértetlenek maradni. Amikor az egyik fiatalasszony a szájában viszi a harctérre a gyümölcsöt, egyértelműen a túlélés szimbóluma, az élet almája.

A legerősebb és legelgondolkodtatóbb azonban a zárókép, amikor a LED-falra egy lerágott almacsumát vetítenek. Nem kétséges, ez a Trianon után maradt ország. Éreztem a veszteséget, a felzabáltságot, a hasznavehetetlenséget. De aztán eszembe jutott, hogy ez az alma legértékesebb része, hiszen itt van a magház, abban a magok, s ha azok a földbe kerülnek, abból új fák sarjadnak, „hogyan megteremjen végre rajtuk a békesség és szeretet gyümölcse mindenki számára.”

https://revizoronline.com/hu/cikk/8796/fantomfajdalom-tancdrama-trianon-evforduloja-szekesfehervari-balettszinhasz/?label_id=5105&first=0

2020. december 14.

LŐRINCZ SÁNDOR

Balettmese az örök kínról

Van létjogosultsága a balettnak a kaposvári színpadon. Legalábbis ez szűrhető le a hosszas vastapsból, amely egy bérletszünetes előadási napon zúgott fel a Csikyben – elismerve a Székesfehérvári Balett Színház *Fantomfájdalom* című, drámai erejű előadását.

L. Simon László librettójára Kocsák Tibor komponált lenyűgöző zenét, s a fikciós elemekkel dúsított, hiteles történetmesélés koreográfusa a Harangozó Gyula-díjas táncművész, Egerházi Attila, a négy éve alapított Székesfehérvári Balett Színház igazgatója volt. A megrendítő, egyórás produkció Trianon 100. évfordulójára készült – talán közelebb hozva a fiatalokat a szégyenteljes békediktátumhoz, amelyről évtizedeken át beszélni sem lehetett a családokban. Trianon traumája ugyanis ma is él a lelkekben; a szétszakítottság, a nemzettestből erőszakkal lemetszett területek nemcsak földrajzi béklyót jelentettek-jelentenek, hanem pótolhatatlan familiáris veszteségeket okozva járultak hozzá egyéni sorsok, élethelyzetek ellehetetlenítéséhez.

A pergő táncdráma vezérfonala egy barátság; még az első világhéget megelőzően kerül barátságba két ifjú a kadétiskolában. Az egyik nagyváradi, a másik székesfehérvári fiú, de Isten akaratából nemcsak barátok maradnak, hanem rokonok is lesznek, mivel beleszeretnek egymás hűgába. Egymás mellé sodródnak a fronton, s életük is paralel: értelmetlenül s ifjan hálnak hősi halált...

Lírai hangú, beszédes produkció született. Erőltetett politikai áthallások és utalások, homályos irredenta sóhajok helyett személyes sorsok által megélt tragikus cselekmény kerül premier plámba. Az ember egyéni fájdalma tör fel. Felnagyítva, konok hittel, megélt igazsággal. Minimális díszletekkel s a háttérben videókievetítéssel nyomatékosítva eseményeket – megjelenítve köztereket, frontot, sereget.

Házat és hazát, nemzetet. Az elszakított területek örökké fájó hiányát – fantomfájdalmát –, hiszen aki elveszíti egyik vagy másik testrészét, az akkor is érzi a gyötrő kint, ha testének már nem része a töből eltávolított kar vagy láb. Mindezt mozdulattal, pazar dinamikával, látványos színpadképpel, kifejező zenével megidézve kívül rekesztve a szót, hiszen a trauma napjainkban is gyakran ítéli némaságra az embert...

A legkülönbélebb nációkból érkező képzett fiatal táncművészekből álló, kiváló balettcsoport expresszív előadással ajándékozta meg a somogyi közönséget. Örökre tudatosítva: a fantomfájdalom sebei mindmáig sajognak, ám a kivetített, kimerevített zárókép sok oldalról kiharapott almacsutkája az élet, az újjászületés, a reménytelen jövő ígéretét sugallja, hiszen az apró almamagok épek maradtak az alma-torzóban. Ahogy a Nagyváradon is újságíróskodó Ady fogalmazott *Intés az őrzőkhöz* című versében: „Az Élet él és élni akar.” A trianoni trauma után is.

A trikolór színeivel vezetik a nézőt

A minimalista díszletek között zajló dráma a magyar trikolór színeivel orientálja a nézőt. A magyar családokat szimbolizáló piros, a partiumi területeken élőket jelképező zöld, többfunkciós ládák hol praktikus járműként, hol koporsóként szolgálnak. A hiányzó harmadik szín, a fehér a két család esküvőjén tűnik fel. A Szelei Mónika elegáns jelmezeiben táncolóknak olykor piros, olykor zöld almák között kell mozogniuk; az élet gyümölcseit – az előadás részeként – nagyméretű faterelőkkel gyűjtik össze a színpadon. De nemcsak akrobatikus ügyességgel mozognak a fiatalok e bibliai eredetű gyümölcs garadája között, hanem olykor-olykor beleharapva vagy szájban tartva hirdetik az élet folytonosságát.

*<https://www.sonline.hu/kultura/helyi-kultura/balettmese-az-orok-kinrol-4417133>
2021. szeptember 26.*

Függelék

L. Simon László műveinek visszhangja

(válogatás, az írások megjelenésének időrendjében)

PETŐCZ András, *Egy újabb csapat. vizUállásjelentés, irodalmi antológia*, szerkesztette: L. Simon László, Élet és Irodalom 1995. április 7., 15.

SZOMBATHY Bálint, *A textus alakváltozatai. vizUállásjelentés – antológia*. Szerkesztette L. Simon László, Magyar Napló 1995/7., 43.

KABAI Zoltán, *Paradigmák. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete*, Észak-Magyarország 1996. december 21.

PAPP Tibor, *A költészet váratlan arca. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete*, Magyar Napló 1997/7–8., 62–63.

TOMKISS Tamás, *Nem csak a teljesség láttán. L. Simon László: (visszavonhatatlanul...); egy paradigma lehetséges részlete*, Az Irodalom Visszavág 1997, RF, 15/36.

BODOR Béla, *Önmagát rejtő titok. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete*, ISBN 963 7596 26 7, Alföld 1998/9., 103–105.

ACZÉL Géza, *A látvány terjeszkedése. Vizuális költészet Magyarországon I–II.*, Alföld 1998/9., 105–107.

SZOMBATHY Bálint, *Múlt és jelen a magyar vizuális költészetben*
<http://www.c3.hu/othercontent/kritika/3ford/szombathy.html>

H. NAGY Péter, *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok – alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül*, Alföld 1999/4., 52–63.

KERÉKGYÁRTÓ György, *Szimpózium és performance*, Napi Magyarország 1999. augusztus 11., 14.

HAJNAL V. Csaba, *Dimenziókapuk. L. Simon László: met AMorf ózis*, Az Irodalom Visszavág, 2000/2.

STEMLER Miklós, *Olvasni jó? Az olvasó – az olvasás. Irodalmi tanulmányok*, Iskolakultúra 2000/10., 99–102.

KÁKONYI Péter, *„Szabadság – velük repültél!” Agitatív antológiaköltészet Magyarországon*, Magyar Nemzet 2002. június 1., 32.

- BEDNANICS Gábor, *Munkás, paraszt, értelmiség, munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945–1956*, Szépirodalmi Figyelő 2002/2., 101–102.
- FÖLDES András, *Rákosi Mátyás esete a koreai kisleánnyal. Humor vagy tragikum? Az ötvenes évek Magyarországnak agitatív költészete zavarba hozza olvasóit. Nagy nevek, kis versek*, index.hu 2002. június 18., <http://index.hu/kultur/klassz/munkpar/>
- O. Á. [OSZTOVICS Ágnes], *Szívünk is vigyázban állt. Agitatív líra 1945 és 1956 között*, Heti Válasz 2002. július 12., 55.
- SZOMBATHY Bálint, *Vörös orfeuszok. Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945–1956*, bahia.hu, Galéria, 2002. augusztus
- SŐRÉS Zsolt, *A felfejthetetlen könyv*, Jelenlét 1997–1998. tél, 32–33.
- SZOMBATHY Bálint, *A tárgyiasított mozdulat. L. Simon László: met AMorfózis*, Életünk 2002/2., 136–138.
- NYERGES András, *A finnyátlanság hagyománya*, Magyar Hírlap 2002. december 28., 23.
- BOHÁR András, *Konkrétan a költészet esélyeiről. L. Simon László = Uő., Aktuális avantgárd: M.M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 247–249.
- HAKLIK Norbert, *A magyar avantgárd jegyében. L. Simon László szerkesztő a jubiláló Magyar Műhely folyóiratról*, Magyar Nemzet 2003. január 7.
- NELTZ János, *Secretum sigillum*, Szemeszter 2003. március, 14.
- KÉKESI Zoltán, *L. Simon László: Nem lokalizálható*, Szépirodalmi Figyelő 2003/5., 90–92.
- KOLLÁR József, *Secretum sigillum*, Szépirodalmi Figyelő 2003/6., 140–141.
- PRÁGAI Tamás, *L. Simon László: Nem lokalizálható*, Szabad Föld 2003. szeptember 26.
- SZILVER Ottó (ÓKOVÁCS Szilveszter), *7×7 titkos pecsét*, UFI 2003. október, 17.
- SOMOGYI Gyula, *Magyar Műhely: 40 év. Címlapok, fényképek, dokumentumok*, Pannon Tükör 2004/3–4., 60.

- BECK András, *L. Simon László, Secretum sigillum*, Élet és Irodalom 2004. július 9., 27.
- K. KABAI Lóránt, *L. Simon László, Secretum sigillum*, Magyar Narancs 2004. szept. 30., 39.
- SZARKA Klára, *Valóságremix. L. Simon László: Nem lokalizálható*, Magyar Hírlap 2004. október 16–17., 30.
- BENCE Lajos, *Édes hazának ízes bor dukál*, Pannon Tükör 2005/1., 46–47.
- CSILLAG István, *Magán-közügyek. L. Simon László: Hidak a Dunán*, Aktív Szemeszter 2005. február, 20.
- SAJTOS Lajos, *Simonyi óbester utódja*, Fejér Megyei Hírlap 2005. április 12., 7.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Poétikai átívelések. L. Simon László: Hidak a Dunán*, Pannon Tükör, 2005/5., 100–102.
- CSILLAG István, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Aktív Szemeszter 2005. május, 20.
- SZARKA Klára, *Secretum sigillum, Kijáratok, Négyanegyediken. A Pixel-könyvekről*, Új Forrás 2005/6., 83–84.
- ZÁGONI Erzsébet, *A szőlő és a bor rejtély, titok, csoda és katarzis*, Fejér Megyei Hírlap 2005. június 8., 6.
- HAKLIK Norbert, *Kecskecsöcsüt curholni. Velence környéki borkultúra*, Magyar Nemzet 2005. június 25., 35.
- PÁPAY György, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Szépirodalmi Figyelő 2005/4., 131–132.
- MÁTÉ G. Péter, *Titkos pecsét. Interjú L. Simon Lászlóval*, kézirat, 2005.
- ABLONCZY Bálint, *Bor, hely, szellem*, UFI 2005. augusztus, 20.
- PÓSA Zoltán, *Ívek és hidak. L. Simon László esszékötete*, Magyar Nemzet 2005. október 1., 35.
- CSOMA Zsigmond, *Az írogató úriemberek már a szőlőhegyen vannak...*, Magyar Napló 2005. október, 13–16.
- B. Z. [BENYÁK Zoltán], *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, BORIGO 2005. november, 14.

- KOMISZÁR Nanetta, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Ethnica 2006/2., 73–74.
- ÉGETŐ Melinda, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Ethnográfia 2006/2., 185–187.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Édes szőlő, tüzes bor. Lukács László, Ambrus Lajos és L. Simon László könyve a Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrájáról*, VÁR 2007/1., 79–83.
- NAGY Frigyes, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, MAKtár 2007/2., 12.
- KUTASY Máté, *Avantgárd és népi. L. Simon László születésnapjára József Attila-díjat kapott*, Magyar Nemzet, 2007. április 2., 15.
- HEITER Tamás, *A humanitás kis szigetei süllyedni látszanak*, Fejér Megyei Hírlap 2007. október 15., 11.
- FÁZSY Anikó, *L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultur)politika fogságában című könyve ürügyén*, Magyar Szemle 2007/11–12., 167–172.
- PÉCSI Györgyi, *Szubjektív könyvtár. L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultur)politika fogságában*, Irodalmi Jelen 2008/1., 23.
- PÉCSI Györgyi, *[L. Simon László: Japán hajítás]*, Könyvjegyzet a Katolikus Rádióban, 2008. augusztus 21.
- BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok = Uő., Poétikák és világlátások*, Nap, Dunaszerdahely, 2008, 56–63. (Első megjelenése: Árgus 2003/9–7., 83–85.)
- KELEMEN Erzsébet, *Részletek a teljességből, L. Simon László művészete a (visszavonhatatlanul...) című kötettől a Japán hajításig*, Magyar Műhely (147) 2008/2., 11–30.
- THIMÁR Attila, *L. Simon László: Japán hajítás*, Szépirodalmi Figyelő 2008/3., 80–81.
- VASS Krisztián, *Klebelsberg öröksége. L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultur)politika fogságában*, Magyar Demokrata 2008. április 16.
- KELEMEN Erzsébet, *„minden kép és költemény”, L. Simon László: Japán hajítás*, Bárka 2008/6., 109–111.

- KABDEBŐ Lóránt, *Megértett disszonancia. L. Simon László újabb versei*, Magyar Nemzet 2008. augusztus 23. Továbbá: Uő., *Keresni helyünket „a teremtés örömében”*, Magyar – Hon – Lap 2008. augusztus 28., 35.
- HEGEDŰS Mária, „*Felvágtatlan valóság ez...*” L. Simon László: *Japán hajítás*, Pannon Tükör 2008/11–12., 69–71.
- BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok. L. Simon László = Uő., Poétikák és világlátások, hermeneutikai áttekintések*, Nap, Dunaszerdahely, 2008, 55–63. (Első megjelenése: Árgus 2003/9–7., 83–85.)
- BOLLA Ágnes, *Kép. Vers. Képvvers*, Kikötő Online 2009. február 21., <http://www.kikotoonline.hu/konyvjelzo/kritikus-szem/konyvkritika/kep-vers-kepvers->.
- PÉNTEK Imre, *Értékkeremtés és (állami) mecenatúra. L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában*, Pannon Tükör 2009/2., 74–77.
- KELEMEN Erzsébet, *L. Simon László = Íróportrék*, II., szerk. THIMÁR Attila, Szépirodalmi Figyelő, Budapest, 2008, 153–168 (Átdolgozott verzió: Agria 2009/4., 154–166.)
- VÉGH Attila, *Memento mori. L. Simon László: Japán hajítás*, Magyar Napló 2009/4., 40.
- HANTI Krisztina, *Elveszett világok? L. Simon László: Japán hajítás*, Hítel 2009. június, 124.
- SZOMBATHY Bálint, *Palkó Tibor – L. Simon László: Háromlábú lovat etető lány*, Szépirodalmi Figyelő 2009/6., 88–89.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Nem is olyan „nehéz” a föld. Portré L. Simon Lászlóról = Pályatükrök, Hús portré fiatal alkotókról*, szerkesztette EKLER Andrea – ERŐS Kinga, Kortárs, Budapest, 2009., 21–28.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *A szomorúság analitikája. Palkó Tibor – L. Simon László: Háromlábú lovat etető lány*, Magyar Napló 2010/1., 39–41.
- PAYER Imre, *Családi mitológia az ezredforduló után*, kézirat, 2010.
- BEDNANICS Gábor, *Az illusztrált kép [a Háromlábú lovat etető lány című kötetről]*, Eső 2010/1., 85–87.

- KELEMEN Erzsébet, *Részletek a teljességből. L. Simon László művészetéről* = Uő., *Hét színekép. Tanulmányok, kritikák, Ráció*, Budapest, 2010, 75–105.
- OLÁH János, *A hattyúnyakú görény. L. Simon László: A római szekér című könyvének margójára*, Oláh János hagyatékából.
- KABDEBÓ Lóránt, „A test kivirágzik”. Palkó Tibor – L. Simon László: *Háromlábú lovat etető lány*, Palócföld 2011/5–6., 129.
- PÉNTEK Imre, *Éltető hagyomány – konzervatív értékprioritások. L. Simon László Személyes történelem (Esszék) című könyvéről*, Pannon Tükör 2011/6., 63–66.
- SZÜTS Zoltán, *Ami saját, és ami örökölt. L. Simon László: Személyes történelem*, Magyar Szó 175., 2011. július 30–31.
- KELEMEN Erzsébet, *A kortárs avantgárd értéke és nem értéke a művek tükrében. L. Simon László: Nem lokalizálható*, Kortárs 2011/10., 93–97.
- KELEMEN Erzsébet, *A vizuális költészet műfaji tipológiája*, A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve (21) 2011, 157–159.
- BEDŐ Zoltán, „Közvetlen környezetéhez ragaszkodó nép a magyar”. *Személyes történelem*, Székely Hírmondó 2012. január 18.
- KELEMEN Erzsébet, *Ősi kommunikációs eszköz új medialitással. L. Simon tölcserképverse*, Magyar Műhely (160) 2012/2., 24–28.
- PÓSA Zoltán, *Régi és új mítoszok, L. Simon László esszépanorámája*, Magyar Nemzet 2012. augusztus 4., 35.
- LAKNER Dávid, *A művet nézve. L. Simon László. Szubjektív ikonosztáz*, Heti Válasz 2012. szeptember 13., 43.
- BÁRDOSI József, *Valóságos valóság. L. Simon László Szubjektív ikonosztáz című könyvéről*, Magyar Műhely (162) 2012/4., 37–46.
- KELEMEN Erzsébet, „A szegények bibliája”. L. Simon László: *Szubjektív ikonosztáz*, Magyar Napló 2012/12., 67–68.
- KELEMEN Erzsébet, *A szó megvonása. Konkrét költészet, lettrizmus és konceptualizmus: három irány egyetlen kötetben. L. Simon László*, ISBN 963 7596 26 7, Életünk 2013/4., 142–156.

- KELEMEN Erzsébet, *Az első magyar lettrista alkotás. Egy paradigma lehetséges részlete*. L. Simon László kötetéről, Pannon Tükör 2013/6., 52–57., 2014/2., 43–51.
- KELEMEN Erzsébet, *A cselekvő várakozás imája*. L. Simon László (csak a csönd...) című prózaverse, Kortárs 2013/9., 81–84.
- KELEMEN Erzsébet, *Lettrista vizuális kompozíció*. L. Simon László met A Morfózis című kötetéről, Magyar Napló 2014/4., 21–27.
- KELEMEN Erzsébet, *Nyomkeresés*. L. Simon László: *Secretum sigillum*, Életünk 2015/2., 70–83.
- KELEMEN Erzsébet, *Kép a képben*. L. Simon László *Japán hajítás* című kötetéről, Magyar Napló 2016/6., 21–27.
- KELEMEN Erzsébet, *Kísérlet az emberiségköltemény megújítására*. L. Simon László *Nem lokalizálható* című kötete, Életünk 2016/7., 70–81.
- KELEMEN Erzsébet, „Tavaszesőt és vaszöldet énekelünk”. L. Simon László *Háromlábú lovat etető lány* című kötete, Kortárs 2017/3., 43–54.
- KABDEBŐ Lóránt, *Újrakezdett folytonosság*. L. Simon László esszéi ott-honról és hagyományokról. *Körbejárni a hazát*, Magyar Idők 2017. június 10.
- KELEMEN Erzsébet, *A szöveg testén túl*. L. Simon László lineáris és vizuális költészete, Ráció, Budapest, 2017.
- KELEMEN Erzsébet, *Nem térték e táj*. L. Simon László, *Körbejárni a hazát* című kötetéről, Életünk 2018/1., 23–30.
- KELEMEN Erzsébet, *Konkrét költészet, lettrizmus, konceptualizmus. Irányok találkozása és az intermediális hálózat lehetőségei* L. Simon László vizuális költészetében, Magyar Napló 2018/6., 40–44.
- KELEMEN Erzsébet, *Mediatizált kultúra. Kelemen Erzsébet írása* L. Simon László *Körbejárni a hazát* című kötetéről, olvasat.hu, 2018. október 3. <http://olvasat.hu/az-elofilm-kockai-ma-is-peregnek/>
- PÉNTEK Imre, *Megéledő konzervatív hagyomány*. L. Simon László: *Körbejárni a hazát*. *Esszék, Búvópatak* 2018. október, 25–27.
- KELEMEN Erzsébet, „...ettől lesz hősz valaki”. L. Simon László: *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című versének elemzése =

- Carmina Albae Regiae. Verssorok országútján*, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2019, 76–87. (Továbbá: VÁR 2019/2. 123–132.)
- KELEMEN Erzsébet, *A magyar táj és az elődök ihlető ereje. Lineáris, vizuális és szonorizált költeményekben és esszéikben. Az Egy dunántúli mandula-fáról című költeménytől a kortárs avantgárdig*, Somogy 2019/3., 23–35.
- KELEMEN Erzsébet, *Az „identitásbeszéd” és az „identitásjelentés” válsága idején. L. Simon László Személyes történelem című esszékötete*, Életünk 2019/7., 38–49.
- KELEMEN Erzsébet, *A Duna folyó toposza az experimentális irodalomban*, Magyar Műhely (191) 2020/1., 37–48.
- KELEMEN Erzsébet, *Éltető-élő gyökök. L. Simon László: Körbejárni a hazát*, Magyar Napló 2020/8., 63–65.
- PAPP Tímea, *Csumára fáj. Fantomfájdalom: Táncdráma. Trianon évfordulója. Székesfehérvári Balett Színház*, https://revizoronline.com/hu/cikk/8796/fantomfajdalom-tancdrama-trianon-evforduloja-szekesfehervari-balett-szinhasz/?label_id=5105&first=0, 2020. december 14.
- BAKONYI István, *L. Simon László: Ki viszi a puskát?*, Fejér Megyei Hírlap 2021. február 25., 13.
- VESZPRÉMY László Bernát, *A nyúl puskát ragadott. L. Simon László esszé-válogatásáról*, Mandiner 2021. május 25.
- LŐRINCZ Sándor, *Balettmese az örök kínról*, <https://www.sonline.hu/kultura/helyi-kultura/balettmese-az-orok-kinrol-4417133/>, 2021. szept. 26.
- KELEMEN Erzsébet, *A puska nehogy rossz kézbe kerüljön! L. Simon László: Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika*, Kortárs 2021/10., 89–96.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Hagyomány és újítás szintézise. L. Simon László költészetéről*, kézirat, 2021.
- SZÜCS György, *Hűlt helyek. A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrairól*, Új Művészet 2021/10., 31–35.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *L. Simon László alkotói útja. A Magyar Műhely és az avantgárd*, Kortárs 2021/11., 86–93.

L. Simon László fontosabb publikációinak jegyzéke

Önálló kötetek

(visszavonhatatlanul...), Árgus–Orpheusz, Székesfehérvár–Budapest, 1996.

[versek]

Egy paradigma lehetséges részlete, Magyar Műhely, Budapest, 1996. [kísérleti irodalmi kötet]

met AMorf ózis, Orpheusz, Budapest, 2000. [kísérleti irodalmi kötet, konkrét és lettrista művek]

Secretum sigillum, Magyar Műhely, Budapest, 2003. [fotóművészeti kötet]

Nem lokalizálható, Orpheusz – Magyar Műhely, Budapest, 2003. [versek]

Hidak a Dunán. Esszék, tanulmányok, Ráció, Budapest, 2005. [esszék, tanulmányok]

Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája, Ráció, Budapest, 2005. [monográfia LUKÁCS Lászlóval és AMBRUS Lajos-sal közösen]

Versenyhátrány. A (kultur)politika fogságában, Kortárs, Budapest, 2007. [esszék, tanulmányok]

Japán hajítás, FISZ–Kortárs, Budapest, 2008. [versek, saját illusztrációkkal]

Háromlábú lovat etető lány, Magyar Műhely, Budapest, 2009. [szépirodalmi szövegek PALKÓ Tibor Munkácsy-díjas képzőművész ceruzarajzaihoz]

A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra, Ráció, Budapest, 2010. [esszék, tanulmányok]

Személyes történelem. Esszék, Ráció, Budapest, 2011. [esszék]

Szubjektív ikonosztáz, Ráció, Budapest, 2012. [képzőművészeti tárgyú esszék, tanulmányok]

Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák, Ráció, Budapest, 2014. [esszék, tanulmányok]

Körbejárni a hazát. Esszék, Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, Budapest, 2017. [esszék]

Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika, Nemzeti Művelődési Intézet, Lakitelek, 2020. [esszék, tanulmányok]

Idegen nyelvű kötet

Ednosztajno treperejki, ford., utószó Paszkal GILEVSZKI, Matica Make-donszka, Szkopje, 2015.

Művészkönyv

ISBN 963 7596 26 7, Magyar Műhely, Budapest, 1997.

Hangoskönyv, CD

Japán hajítás, elmondja BLASKÓ Péter, zene DUBROVAY László, FolkEurópa, 2008.

Fantomfájdalom, táncdráma, librettó L. SIMON László, zene KOCSÁK Tibor, rendező, koreográfus EGERHÁZI Attila, a Székesfehérvári Balett Színház előadása, 2020. [zenei CD, valamint pendrive a zenével, az előadás tévéfelvételével, és a magyar–angol nyelvű katalógussal]

Katalógus, műsorfüzet

A tipográfia bővületében. Válogatás L. Simon László könyvborító- és folyóirat-terveiből, kiállításkatalógus, Szent Korona Galéria, Székesfehérvár, 2009. március 12–28.

Fantomfájdalom, librettó L. SIMON László, zene KOCSÁK Tibor, rendező, koreográfus EGERHÁZI Attila, a Székesfehérvári Balett Színház előadása, 2020. [magyar és angol nyelvű színházi katalógus, benne a librettó szövegével]

Szerkesztés

- Mozaik. Válogatás az ELTE Tanárképző Főiskolai Kar hallgatóinak írásaiból*, ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, Budapest, 1993. [TALLAI Gáborral és VILCSEK Bélával közösen]
- Irodalom. Főiskolai tanulmányok*, I., ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, Budapest, 1994. [ARAPOVICS Máriával közösen]
- Irodalom és módszertana. Főiskolai tanulmányok*, II., ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, 1994. [ARAPOVICS Máriával közösen]
- Irodalmi művek szövegtimológiai elemzése*, ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszék, Budapest, 1994.
- vizUállásjelentés*, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1995. [vizuális költészeti antológia]
- A Nyugat tartalomjegyzéke 1908–1941*, I., szerkesztette, összeáll. DULA Borbála – MAJOROS Etelka – L. SIMON László, Universitas, Budapest, 1997. Elektronikus változat [Készítette KIRÁLY Péter]: www.mek.iif.hu/nyugat.htm
- Vizuális költészet Magyarországon*, II., *Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*, szerkesztette KOVÁCS Zsolt – L. SIMON László, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998.
- Hallgatók a demokráciáért 1988–1998. A hallgatói mozgalom 10 éve*, szerkesztette BAJNAI Zsolt – L. SIMON László, Hallgatói Önkormányzatok Országos Konferenciája, Budapest, 1998.
- Az olvasó – az olvasás. Irodalmi tanulmányok. A Fiatal Írók Szövetsége és a Doktoranduszok Országos Szövetsége 1998. november 25-én, az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán megrendezett irodalomtudományi konferenciájának anyaga*, szerk. L. SIMON László – THIMÁR Attila, FISZ, Budapest, 1999.
- Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológia-költészet Magyarországon 1945–1956*, Korona, Budapest, 2002.
- Magyar Műhely: 40 év. Címlapok, fényképek, dokumentumok*, Magyar Műhely, Budapest, 2002.

- „Nagy Pál vagy Pál”. A hetvenéves Nagy Pál köszöntése, szerk. L. SIMON László – SÖRÉS Zsolt, Magyar Műhely, Budapest, 2004.
- Görbülő fény. A hetvenéves Bujdosó Alpár köszöntése, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2005
- Reminiscencia. A hetvenéves Papp Tibor köszöntése, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2006.
- Ezer év öröksége. Fejér megye múltjáról és jelenéről, szerk. L. SIMON László, Fejér Megyei Önkormányzat Európai Információs Pont és Turisztikai Nonprofit Kft.-je, Székesfehérvár, 2009.
- Fejér megyei irodalmi emlékfal. Olvasókönyv iskolásoknak és felnőtteknek, szerk. L. SIMON László, Velencei-tavi Kistérségért Alapítvány, Kápolnásnyék–Agárd, 2014.
- Negyedszázad Fejér megye kertészeti és borászati kultúrájáért. 25 éves az agárdi Simon és Simon Kft., szerk. L. SIMON László, Simon és Simon Kft., Agárd, 2016.
- Fejér megyei irodalmi emlékfal. Olvasókönyv iskolásoknak és felnőtteknek, második, bővített kiadás, szerk. L. SIMON László, Velencei-tavi Kistérségért Alapítvány, Kápolnásnyék–Agárd, 2017.
- Klebsberg – Kornis – Hóman. A két világháború közötti kultúrpolitikuskok székesfehérvári szobrai, szerk. L. SIMON László, Ráció, Budapest, 2021.
- Az Aba-Novák dosszié. Szöveggyűjtemény Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatáról, szerk. L. SIMON László, Ráció – Városi Levéltár és Kutatóintézet, Budapest–Székesfehérvár, 2021.
- Vadászati Világkiállítás Budapest, 1971. Fotóalbum / Word Hunting Expo Budapest, 1971. Photographic Album, szerk. L. SIMON László, Egy a Természettel Nonprofit Kft., Budapest, 2021.
- „Egy a Természettel” Vadászati és Természeti Világkiállítás. A központi magyar kiállítás katalógusa / „One with Nature” World Hunting and Nature Exhibition. Catalogue of the Central Hungarian Exhibition, szerk. L. SIMON László, Egy a Természettel Nonprofit Kft., Budapest, 2021.



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com
www.szepirodalmifigyelo.hu

Megjelenés éve: 2011, 512 oldal, 3500 Ft

L. Simon László József Attila-díjas költő, író, szerkesztő, kultúrpolitikus, a Nemzeti Múzeum főigazgatója napjaink irodalmi és közéletének sokszínű és összetett életművel rendelkező személyisége. Eddig tizenhét önálló könyve jelent meg, köztük egy macedón nyelvű mű Paszkal Gilevszki költő-műfordító tolmácsolásában. Köteteiben fontos szerepet kap a líra, a vizuális költészet, az irodalom határterületeinek kutatása. Elméleti írásainak retorikájában, a prózanyelv poétikai kódoltságában pedig dominánsan jelen vannak az esszé és a tanulmány, valamint a kritika nyelvi-műfaji jellemzői, szemléleti távlatai, alakításmódjai, így a kritikaírási-írás is.

[...]

A kutatás második szakaszában a prózai munkásságának jellegzetes sajátosságait vizsgáltam, és az esszéírói tevékenységének értelmező-értékelő, összefoglaló megközelítését alkottam meg. L. Simon László alkotói pályája nyitányának, első kötete megjelenésének 25. évfordulója alkalmából a már megjelent és az új monográfiát egy kötetbe fűzve veheti most kézbe az olvasó.

Ajánlom ezt a könyvet mindazoknak, akik nemcsak szívesen lépnek be egy alkotó világába, de az ismeretlenek feltárására és megértésére is vágyanak: egy lineáris vers vagy egy vizuális költemény megfejtésének katartikus hatására, a mindennapjainkat esszébe vagy akár kultúrpolitikai írásokba sűrítő élmények megtapasztalására. S mindez cum virtute verborum, a szavak erejével történik.

Kelemen Erzsébet

A szavak ereje című monográfia a válogatott tanulmányokat, kritikákat, befogadói olvasatokat tartalmazó *Huszonöt év* című könyvvel együtt L. Simon László írói jubileumának alkalmából jelent meg.

Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

www.szepirodalmifigyelo.hu

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

Felelős szerkesztő: Bednatics Gábor

Szöveggondozó: Szenkovics Enikő

A kötetet tervezte, tördelte: Arany Imre | Layout Factory



Készült 2021-ben az Alföldi Nyomda Zrt.-ben

Felelős vezető: György Géza vezérigazgató

ISBN 978-615-81866-6-7

L. SIMON LÁSZLÓ alkotótevékenységére a műfaji gazdagság jellemző: lineáris költemények, prózaversek, vizuális költészeti alkotások, lettrista kompozíciók, konkrét és konceptművek, művészkönyvek, grafikák, fotográfiák, intermediális művek egyaránt megtalálhatók az életműben, s ugyanez a műfaji heterogenitás jellemző az elméleti írásaira is (esszék, tanulmányok, kritikák, vitairatok stb.): mind-mind a kortárs életmű megjelenítői.

Első önálló kötete 1996-ban jelent meg. Az L. Simon-életműben a 2021. év a jubileumi mérlegkészítés, egyfajta számvetés ideje, huszonöt év alkotómunkájának összegzése. A recepciótörténet alapján a capite usque ad calcem, azaz tetőtől talpig való megvizsgálása, az írói-költői tevékenység méltatása, ahogy ezt a jelentősebb befogadás-dokumentumok közzétételével a jelen kötet is teszi.

Az írásokat olvasva nemcsak egy recepciótörténeti horizontot ismerhetünk meg, nem csupán az eddigi életmű megközelítésének sokszínűségével (kritikákkal, recenziókkal, tudományos megközelítésekkel, magánlevelezésekkel) szembesülhetünk, hanem egy alkotói út kiteljesedését is figyelemmel kísérelhetjük.

Az irodalmi egyensúlyteremtés, valamint az önazonosság megőrzése fontos feladat. L. Simon László szerint morális kötelezettség és kötelesség. Ezt is magában rejtje a *Huszonöt év* című kötet. „Történeteiben él a nemzet, s ha elfelejtjük őseink történeteit, teremtés- és eredetmítoszait, világmagyarázatait, akkor nem leszünk ugyanazon nemzet tagjai, amelyhez valaha ők tartoztak” – figyelmeztet bennünket az író egy ünnepi beszédében. Ezeket a történeteket, az identitásunkat erősítő közös élményanyagot is visszaírják életünkbe a művei és az alkotásokat megközelítő-elemző befogadók értelmezései.

Egy jubileumi kötetet kézben tartva, befogadói státusból a művészet és az élet profán és szakrális oldalát is mérlegre téve, mások megközelítésében, elemzésében feloldódva így gyűjthetünk erőt, nemzeti önbizalmat, ahogy Móricz írta: „nagyra lelkesülést”.

Kelemen Erzsébet

A *Huszonöt év* című kötet Kelemen Erzsébetnek *A szavak ereje. L. Simon László alkotói munkásságáról* című monográfiájával együtt L. Simon László író, költő, szerkesztő írói jubileumának alkalmából jelent meg.



3 5 0 0 Ft