

## Élet és művészet egysége

Kelemen Erzsébet beszélgetése Szombathy Bálinttal

**Kelemen Erzsébet:** 1956 után a nyugatra kényszerült fiatal művészek az egyetemes magyar kultúra szolgálatában folyóiratot alapítottak. A modern törekvéseket, az új esztétikai irányelveket, később az avantgárdot egyre markánsabban képviselő Magyar Műhely 1962. április 14-én (május elsejei dátummal) így jelent meg Párizsban. A szerkesztőbizottság tagjai – az induláskor Czudar D. József, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János és Szakál Imre voltak – felkarolták a fiatal tehetségeket, s kezdettől fogva megjelentették azoknak a modern szellemű magyar íróknak, költőknek a munkáit, „akiket a hatalom tiltott vagy éppen csak megtűrt” (Papp Tibor, *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, 2008). A lap különszámai pedig olyan irodalmi értékekre hívták fel a figyelmet, amelyek „az adott pillanatban a magyar irodalom látóhatárán kívül estek” (uo.), és az irodalomtörténet újraértékelésének és a közvetítés szükségességének a jelenlétét prezentálták. Így vált a Magyar Műhely a vizuális irodalom egyik legjelentősebb, nemzetközileg is elismert fórumává. S ahogy a megjelenő folyóirat felkavarta a hazai irodalmi konvenciókat, ugyanígy az Új Symposion Délvidékről sugározta szét az irodalmat megújító erejét. Ennek az újvidéki avantgárd folyóiratnak 1971–72, valamint 1985–91 között a grafikai, illetve művészeti szerkesztője a vajdasági avantgárd irodalom egyik markáns képviselője, Szombathy Bálint volt.

Bálint, beszélj, kérlek, a folyóirattal való kapcsolatodról, s arról, mit jelentett számodra ez az orgánium a pályád kezdetekor.

**Szombathy Bálint:** Az Új Symposionra szabadkai gimnazista éveim elején, 1967-ben figyeltem fel. Akkoriban, középiskolásként, értelemszerűen a Képes Ifjúság című hetilapot olvastam, amelynek nívós irodalmi-művészeti rovata volt. Nem csoda, hiszen az Új Symposion is belőle nőtte ki magát önálló folyóirattá, minthogy eredetileg az ifjúsági lap mellékleteként indult. Innen kapcsolódtam tehát a Sympó felé, amely alapvetően irodalmi és társadalmi irányultságú volt, de már küllemében, tipográfiájában is jelezte, hogy a századelő avantgárd szellemiségét tartja mércének, és nagyobb súlyt fektet képzőművészeti imázsára, mint a hasonló kiadványok. Lapjain láttam például először konstruktivista Kassák-grafikákat és -képverseket. Mi sem volt természetesebb, minthogy 1969-ben magam is megalkottam első képverseimet, ezáltal is nyomatékosítva költői és képzőművészeti tevékenységem egyidejű indulását.

Életem alakulását is alapvetően befolyásoló esemény volt, amikor 1971-ben Tolnai Ottó, az Új Symposion akkori főszerkesztője még érettségi vizsgám előtt elhívott Újvidékre grafikai szerkesztőnek, másfél éves szerződéssel. Akkoriban már nemcsak olvasója, hanem rendszeres szerzője is voltam a folyóiratnak; verseim és képzőművészeti tárgyú írásaim jelentek meg benne. Fejest ugrottam tehát a szerkesztőségi életbe, a már neves, nálamnál egy évtizeddel idősebb nemzedék írói-művészei közé. Belekerültem az események sodrásába, melyekből nem kevés volt. Többek között ténykedésem idejére esett két

lapszám betiltása is. Másrészt alkalmam volt megismerni a Vajdaság minden részéből Újvidékre összesereglett haladó szellemiségű fiatal alkotókat: írókat, filmeseket, képzőművészeket, fotósokat stb., akik az úgynevezett lázadó nemzedéket képviselték és gyakran radikális filozófiai vagy társadalmi-politikai elveket vallottak. Újvidékről épültek tovább művészeti kapcsolataim Belgrád és a többi jugoszláv kulturális központ felé.

Tolnai nyitottságának köszönve még inkább megnyitottam az Új Symposiont a kor haladó művészete, mindenekelőtt a konceptuális tendenciák előtt. Ez már nem a századelő hagyományára reflektáló, hanem a kortárs művészetet tükröztető Új Symposion volt, szerepem pedig definiálatlanul is túlnőtte a grafikai szerkesztői hatáskört. Másrészt élő kapcsolatot tudtam teremteni a lap és a Bosch+Bosch művészeti csoport szellemisége között, melyet 1969-ben alakítottunk Szabadkán, és idővel a progresszív művészeti irányzatok egyik legismertebb jugoszláviai csoportosulásaként vált ismertté.

Körülbelül másfél évtized elteltével ismét tagja lettem a megújult szerkesztőségnek, amely az ismert betiltást követően indította útjára a lapot. Ez már minden szempontból egy teljesen más történelmi pillanat volt. A művészetben eluralkodott a posztmodern szemlélet, dívott a transzavantgárd, ismét sikk volt festőnek lenni és vad, túlfűtött képeket festeni. Ennek a ciklusnak a délszláv háború vetett véget, mintegy „feltéve a koronát” a nemzeti bezárkózást szorgalmazó posztmodern trendre.

– *A magyar avantgárd szakirodalomban óriási hiányosságok voltak. Hogyan pótolták (tudták-e egyáltalán pótolni) mindezt a hazai irodalomban?*

– A kétnyelvűségnek és a soknyelvűségnek köszönhetően tudtunk tájékozódni a nemzetközi irodalomban, valamint a szakirodalomban. A hetvenes évek elején rendszeres olvasója voltam a Problemi című szlovén, a Pitanja és a Telegram című vezető horvát irodalmi-művészeti lapoknak, a belgrádi Treći programnak és a Delónak, a milánói Flash Artnak, a varsói Projektnek, a bécsi Mérlegnek stb. Ez volt úgymond a normális. Továbbá annak köszönhetően tájékozódhattunk az ismereteinket, hogy egyrészt nyitott volt a nyugati könyv- és folyóirat-behozatal, másrészt igencsak élénk volt a fordításiirodalom kiadása. A keleti szocialista országokban tabunak számító és tiltólistákon szereplő vezető nyugati gondolkodók művei gond nélkül megjelenhettek Jugoszláviában, többségében szerb-horvátul, amely az országban a közös értekezésnek azt a szerepét töltötte be, mint amit az angol a nagyvilágban. A „magas” (szak)irodalom tehát nem kizárólag az értelmiségi elit számára volt hozzáférhető, és ez nagyban segítette a tájékozódást, valamint a nyitottság iránti természetes vonzódás kialakulását. A viszonylagos szabadság eszménye kézzelfoghatóbb volt a délszláv kultúrközegben, mint a többi szocialista országban.

– *Az avantgárd elsősorban nem irányzat, nem egy uralkodó stílus, hanem magatartásforma. Miben nyilvánul ez meg?*

– Magatartásforma, művészetfelfogás, sajátos, gyakran önromboló én-kivétel. Annak az ideának a megvalósítása, melynek értelmében a művészet nem a kiválasztottak isteni adományként felfogható „szent” tevékenysége, hanem egy olyan átható permanens aktivizmus, amely belefolyik az emberi lételembe, beleivódik a hétköznapi életbe, az egzisztenciális és társadalmi szférába. A Fluxus szószólói például főként olyan alkotók voltak, akiknek volt rendes

polgári foglalkozásuk, és azt próbálták összekötni a művészeti munkálkodással. Magam is ilyen többirányú pályán mozogtam, például harminc esztendeig grafikai szerkesztő voltam, így hát kenyérkeresőként is közel álltam a művészethez.

Már a korai avantgárd az élet és a művészet különválaszthatatlanságát hangsúlyozza, és ez az elv a hatvanas-hetvenes években még hangsúlyosabban van jelen, mint korábban bármikor, nemzedékek ars poeticáját, művészetfilozófiáját és életvitelét határozva meg. Életre szóló program, melyet nem ingatnak meg a sűrűn váltakozó stílusirányzatok, hiszen sokkal több annál, mint hogy leszűkíthető lenne a művészet fogalomkörére. Itt nemcsak arról van szó, hogy melyik kiállításra vagy koncertre megyek el, hanem arról is, hogyan öltözködöm és viselkedem, mit olvasok és mit nem, milyen italokat fogyasztok, milyen az erkölcsi felfogásom és magatartásom. Hosszan lehetne mindezt fejtegetni.

– *A WOW című alternatív folyóirat hat megjelent számának, valamint a Projeka®t művészeti folyóiratnak is munkatársa voltál. Ezekre az orgánumokra hatott-e az Új Symposion szellemisége? Tudta-e (lehetett-e) szerkesztőként ezekben a lapokban az avantgárd attitűdöt képviselni?*

– A hatvanas évek végén és a hetvenesek elején elterjedt gyakorlat volt, hogy a művészeti csoportosulások nyomtatványokat adtak ki, melyekben elsősorban saját tevékenységüket regisztrálták. A WOW-t (váú!-nak kell ejteni, és csodálkozást fejez ki) ilyen szándékkal indítottam a Bosch+Bosch csoport két tagjával, Slavko Matkovičtyal és Szalma Lászlóval egyetemben. Akkoriban már kiterjedt nemzetközi levelezésünk volt, rengeteg külföldi információt kaptunk, melyeket tovább kívántunk adni. A WOW folyamatosan változott, mindegyik száma más-más köntösben jelent meg. Az első számot 30 példányban készítettük fénymásolón, a másodikat szitáztuk, utána áttértünk a síknyomásra, de készült olyan is, melyet a világ minden tájáról begyűjtött művészi gumipeccsel saját kezűleg nyomtam le. Mindez párhuzamosan történt azzal, hogy a Symposiont is szerkesztettem, amelynek perspektívájából a szamizdat WOW természetszerűleg marginális volt.

A Projeka®t kifejezetten képzőművészeti folyóirat volt a délszláv háború idején, pótolni igyekezvén az űrt, melyet a korábbi hasonló periodikák megszűnése, befulladásá hagyott maga után. Újvidéken jelent meg a kortárs galéria kiadásában, de az akkori mostoha körülményekben maga is elhalásra volt ítélve. Úgy tudom, Szerbiában ma sem létezik olyasfajta időszaki lap, mint például Magyarországon az Új Művészet vagy a Műértő. Olyan híreket hallok „odaátról”, hogy már embert is alig találni igényesebb művészeti szövegek megírására. Nincs természetes utánpótlás, mert azok a nemzedékek, melyek továbbvihették volna a dolgokat, külföldre távoztak.

– *Ahogy említetted, a szabadkai Bosch+Bosch alapító tagja is voltál. Milyen elképzeléssel hoztátok létre ezt a csoportot, s a hét év alatt milyen szerepet töltött be Délvidéken ez a kollektíva? Milyen tevékenységeitek voltak?*

– A csoport 1969-ben, egy minden szempontból mozgalmas, sőt forrongónak mondható időszakban alakult meg Szabadkán, húsz év körüli kezdő művészek jóvoltából. Olyan haladó szellemiségű ifjak spontán szerveződése volt, akik egy másfajta művészetre esküdtek, mint amelyet maguk körül láttak, tapasztaltak. Szabadka kispolgári, depressziós miliójében szakítani kívántunk a helyi értékekkel, mert láttuk, hogy a világban másfajta művészet is létezik, mint amelyet

a közvetlen környezet kultivál. Egyszerűen, ki szerettünk volna törni abból a kis, meglehetősen zárt világból, melyet a város és annak vonzásköre jelentett.

Közösségünket eredetileg képzőművészeti csoportként hoztuk létre, törekvéseink az új figuráció és a lírai pop között feszültek, bár jómagam már 1969-ben megalkottam első képverseimet. 1970-ben jelentős változásokat eszközöltünk, és teljes érvénnyel fordultunk az anyagtalánított avagy konceptuális művészet poétikái felé. Ez azt eredményezte, hogy néhányan lemorzsolódtak közülünk, ám jöttek helyettük új emberek. Tevékenységünk természetesen elsősorban a kiállításokra irányult. Fő elvünk volt, hogy minden újabb, kiállításon még be nem mutatott alkotással volt szabad szerepelni, ami biztosította a rendszeres munkát. Rövid időn belül kitörtünk a szűkebb környezetből, 1971-ben már újvidéki, belgrádi és zágrábi rendezvényeken is megjelentünk, és beírtuk nevünket a kor művészettörténetébe. A Bosch+Bosch gerincét alkotó néhány ember – Ladik Katalin, Slavko Matković és jómagam – munkásságát ma a nemzetközi művészetben is jegyzik.

– *Kassák Lajos opusa és a magyar aktivizmus kezdettől fogva hatott a csoport művészeti törekvéseire. Tapasztalható-e ilyen termékeny visszahatás? A Bosch+Bosch szellemisége jelen volt-e a magyarországi alkotóknál? Volt-e valamilyen kapcsolat a magyar progresszióval?*

– Mint említettem, Kassákra az Új Symposion oldalain figyeltem fel. A vele való első élmények hatására jött létre a *Szélmalomharc a Nappal* című konstruktivista képvers-triptychonom. Ma című folyóiratának akkoriban megjelent utánnnyomását az utolsó betűig elolvastam. Kassák szellemisége döntően befolyásolta művészeti és emberi habitusomat, őt tekintettem művész-apámnak. Általam Kassák szellemisége a Bosch+Bosch-ba is beszivárgott, s különösen Matkoviára gyakorolt hatást, aki több, neki szentelt vagy általa inspirált vizuális verset alkotott a nyolcvanas években.

Miután 1971-ben élő kapcsolatom alakult ki jelentős magyarországi progresszív művészekkel, Kassák „nyomait” más szempontból is ki tudtam tapogatni. Például Molnár V. József elvezetett abba a nagymarosi házba, amelyben Kassák Klára megmutatta az ott található műtárgy-hagyatékot. Felvetettük egy újvidéki Kassák-kiállítás gondolatát, amely a magas biztosítási összeg miatt végül is elúszott. De lett helyette egy kortárs kiállítás, melyen főként az „ipartervesek” állítottak ki: Paizs, Haraszty, Csáji és mások.

A hetvenes évek elején létrejött magyarországi kapcsolataimnak köszönhetően 1972-ben a Bosch+Bosch csoport kiállított a balatonboglári kápolna-galériában. Ott ismertem meg Galántait, Pauert, Szentjóbtyt. A hatások bizonyára kölcsönösek voltak, még ha nem is voltak első látásra érzékelhetőek. Most hirtelen f. Tóth Árpád úgynevezett szignalista képregényei jutnak eszembe, melyeken határozottan érezhető Matković kísérleti képregényeinek a hatása.

– *Mikor kerültél először kapcsolatba a Magyar Műhellyel, a folyóirat szerkesztőivel?*

– A Műhely akkor került első ízben a kezembe, amikor „sympós” lettem, mert cserepéldányai és a neve alatt megjelent kötetek menetrendszerűen érkeztek a szerkesztőségbe. Papp Tiborék többször is hívtak a lap franciaországi és ausztriai nyári találkozóira, de – már nem tudom, miért – egyszer sem utaztam oda. Így hát már elég későn ismerkedtünk meg, a nyolcvanas évek végén, mégpedig az érsekújvári multimediális fesztiválon, amikor többek között Kas-

sák mellszobrát koszorúztuk. Az 1988-as szombathelyi Műhely-találkozó volt az első, melyen megjelentem. Ott hozták egyben nyilvánosságra, hogy Kassák-díjjal jutalmaztak, irodalmi munkám elismeréséül.

– *A Magyar Műhely folyóirat – s most a 105. szám programcikkének a kifejezését használom, amikor régiről és újról beszélek –, tehát az „új” folyóirat, szemben a „rég” Magyar Műhellyel, nemcsak a modern irodalomra koncentrálnak, hanem az egyes művészeti ágak „határterületein” működő alkotókra is, s az ő aktivitásuknak nemzetközi fórumává is kíván válni. A szerkesztőségi váltás után a „rég” és az „új” Műhelynek radikálisan más szerkesztői koncepciói miben nyilvánulnak meg?*

– Egy folyóirat arculatát és tájékozódását mindig a szerkesztők művészeti habitusa határozza meg. Papp Tiborék költők és írók voltak, akiknek opusa bizonyos pontokon a képzőművészettel, a hangköltészettel és más kortárs műfajokkal is érintkezett. Természetes volt, hogy elsősorban irodalmi lapot kívántak készíteni, az irodalmi kánonok ellen próbáltak lázadni. Amikor Párizsból Budapestre hozva a lapot szerkesztőségi nemzedékcseré történt, várható volt, hogy a Műhely írott vagy íratlan programjában is változás történik. Az utóbbi években a lap a társművészetek felé ment, sőt, a hagyományozott irodalmi vonalat háttérbe szorította a képzőművészet és a zeneirodalom. A változásokat, a műfaji arányok megbomlását nagyban befolyásolta egyrészt az, hogy öt éve megnyílt Budapesten a Magyar Műhely Galéria, melynek nemzetközileg is jegyzett tevékenységét rendszeresen dokumentáljuk a lapban, másrészt az, hogy a szerkesztőség tagjai nemcsak írók és költők, hanem egyben képzőművészek (L. Simon László és jómagam), valamint zenészek (Sörös Zsolt).

– *Óriási dolognak tartom a performansz-dokumentációk jelenlétét a folyóiratban. Ez egyedülálló jelenség. Csak a Magyar Műhely sajátossága. Egy folyóiratban hogyan lehet jelezni, az olvasó számára elképzelhetővé tenni a performanszot?*

– A művészi performansz a legtermészetesebb módon illeszkedik a lapba, mivel Sörös Zsolt is számos zenei előadásnak volt az aktőrje, és hát az én vonatkozó tevékenységem sem új keletű. A műfaj dokumentálása a történetírás szempontjából értékelődik fel. Tudni kell, hogy az európai országok többségével ellentétben Magyarországon még nem írták meg a művészi performansz történetét, holott lassan elmennek közülünk azok az emberek, akik ott voltak a kezdetekkor, illetve számos olyan előadást láttak, melyeket másoknak nem volt alkalmuk. Fontos tehát minden olyan adat számunkra, amely a történeti rekonstrukciót szolgálja, és legalább annyira fontos a kortárs produkció regisztrálása, nyomon kísérése, hogy ne a későbbi nemzedékeknek kelljen küszködniük a lehetséges adatbázissal. A nyomtatott sajtóban a dokumentálás részben szövegleírás, részben fotóanyag révén történik. Lapunkhoz kapcsolódik egy egyedülálló performansztérkép kiadása, amely a műfaj történetének fejlődési hálóját rajzolja meg a kölni Boris Nieslonynak, az egyik legismertebb performansz-dokumentaristának a jóvoltából. *(A performansztérkép a Magyar Műhely XLI. évf. 122. számában – 2002/3 – jelent meg. K. E.)*

– *Már a hetvenes évek jugoszláviai művészetének bemutató tárlatain kiállításaid nyíltak meg, sőt Ausztriában, Lengyelországban, Németországban, a volt Szovjetunióban, Romániában, Spanyolországban, Olaszországban és az*

USA-ban is szerepeltél a műveiddel. Több száz kollektív tárlaton vettél részt Észak- és Dél- Amerika, Európa, Ázsia országaiban, valamint Ausztráliában. Alkotó képzőművészként és elméleti szakemberként tehát mások műveinek is legértőbb interpretátora vagy. Számos kortárs avantgárd vagy experimentális alkotó tárlatát megnyitottad már. Milyen szempontok alapján kerülnek kiválogatásra, megrendezésre a Magyar Műhely Galéria kiállításai? S mennyire kapcsolódik ez a tevékenységi kör a folyóirat szellemiségéhez? Lehet-e egyáltalán a folyóirat és a megrendezett tárlatok közös céljáról, műfaji reprezentációjáról beszélni?

– Galériánk programját négy ember állítja össze, akik gyakorlati alkotók, ketten pedig a lap szerkesztői is, így hát valamennyien otthonosan mozognak a kortárs művészetben. De mindannyian különbözőek vagyunk, esetleg a szcéna más-más területeit kísérjük figyelemmel. Nincs összekovácsolt kiállítói politikánk, de előnyben részesítjük a Műhely nyíltságot sugárzó történeti szenzibilitásához közeli alkotókat, ügyelve arra, hogy a médiumokat is tág spektrumban vonultassuk fel. Nincsenek technikai megkötéseink, mert tapasztaljuk, hogy hagyományos eszközökkel is lehet jó, érdekes művészetet alkotni, másrészt az önmagában még semmilyen garanciát nem jelent, ha valaki a legfrissebb kütyükből rakja össze művészetét. Vannak izgalmas nemzetközi kapcsolataink, s főképp a környező országok alkotóinak szentelünk megkülönböztetett figyelmet. A hazai porondon viszont azt látjuk, hogy sok jó alkotó szorul a peremekre, kívül rekedve a fő áramon, pedig nem biztos, hogy csak azok a kiemelkedő produkciónak, melyeket a vezető intézmények favorizálnak. Létezik tehát egy űr, melyet próbálunk betölteni.

– A Magyar Műhely Kiadónál tavaly jelent meg a művészeti írói tevékenységedet összefogó köteted, Marék homokot szorongatva, Kalandozások a művészet határmezsgyéin címmel. A kötet az Ars poeticáddal indít, amelyben többek között a következőket írod: „Az absztrakt gondolkodás fokozódó vonzásának a nyomán [...] egyre kételkedőbbé váltam annak tekintetében, hogy mi a művészet, és mi tekinthető művészetnek a maga tárgyi értelmében.” H. Nagy Péter a rólad szóló monográfiában a kötet mottójául az egyik 1981-es vallomáson választotta, miszerint: „költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és annak fogadunk el”. Mindez meghatározza az alkotói, művészi tevékenységedet, s így számtalan új műfajjal, műfajvariánssal tudod gazdagítani az irodalmat. Mennyire van hatással ez a szemlélet a folyóirat-szerkesztési munkádra? A folyóirat konstrukcióját ebben a perspektívában bizonyára jobban megérthetjük.

– Őszintén szólva, a médium természetét nézve a folyóirat mindig is erősebben vonzott, mint a könyv. A könyv merev tartály a folyóirathoz képest, amely gyors egymásutánban lüktetve képes a folyamatos megújulásra, a korszellemmel való lépéstartásra. És egy folyamatban mindig izgalmasabb jelen lenni, mint ott toporogni a megállapodottságban. Ezt gondoltam fiatal éveimben, és még mindig vonzó számomra ennek a szemlélete. Úgy hiszem, aki közelebből meg kíván tudni valamit művészi és emberi szenzibilitásomról, az véletlenül sem hagyhatja figyelmen kívül munkásságomnak azt a részét, amelyik a lapszerkesztéshez kötődik.

Habitusomat mindig is a nyíltság, az őszinte érdeklődés jellemezte mások, más dolgok iránt. A nyíltság határtalan szellemiségét, a pluralista szemléletet kísértem bevinni az Új Symposionba és a Magyar Műhelybe is, hiszen egy lapszerkesztő érzékenységének mindig naprakésznek kell lennie. Meg kell becsülnünk a másságot feltételező folyamatos változás képességét.