

Kassák aktualitása –

szellemének továbbélése az ezredvégi (új)avantgárdban

Az ezredfordulón váratlanul felvirágzó (új)avantgárd nagyon is sok szálon kapcsolódik mind a történeti avantgárdhoz, mind pedig a hatvanas-hetvenes évek különféle – nálunk undergroundba szorított – experimentális irányzataihoz. A XX. század első évtizedei óta új és újabb hullámokban jelentkező művészi kísérletező kedv tetőzött benne. A folytonosságot az egyes korszakok között Kassák személye biztosította; halála után pedig az ő szellemi-formai örökségét vállaló, a „szoc.reál” elveinek be nem hódoló, szuverén alkotók (az *irodalomban* Erdély Miklós és köre, a párizsi Magyar Műhely, illetve a vajdasági Symposium, majd Új Symposium köre; a *képzőművészetben* a sokáig kirekesztett Szentendrei Iskola, majd az ő nyomukban induló „kísérletező” nemzedék: Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Jovanovics György, Maurer Dóra, Szentjóbby Tamás stb.). A kőkemény politikai „tiltás” szétzilálta az alkotói csoportokat; mégse tudta megakadályozni az avantgárd „reinkarnációját”. Így a nyolcvanas évekre – a viszonylagos marginalizálódás ellenére – kialakult egy mindmáig tartó neo-virágkor, amely fölött Kassák, az Atya szelleme lebeg. Most jött el tehát az ő életműve valódi, reális felmérésének, értékelésének az ideje; hiszen mindeddig – politikai szempontok alapján – ki akarták/próbálták rekeszteni őt a magyar irodalom/képzőművészet nagy újító szellemei közül, eljelentéktelenítve szerepét és hatását XX. századi művészeti életünkben.

Az 1962-ben Párizsban szerveződött Magyar Műhely s az 1961-ben induló újvidéki Symposium (1965-től: Új Symposium) egyértelműen kiállt a kassáki örökség jelentősége mellett. A Magyar Műhely az 1964. decemberi (13.) számát egészében neki szenteli, s kitűnő tanulmányok sorában kínál elméleti alapvetést életműve újraértékeléséhez, szélesebb körű megismertetéséhez. Az újvidéki egyetem Magyar Tanszékén tanító Bori Imre irodalomtörténész könyvei (a Körner Évával közösen jegyzett *Kassák irodalma és festészete*, 1967; majd a későbbiekben híres-hírhedtté vált – a hazai könyvtárakból eltüntetett – *Az avantgárd apostolai – Kassák Lajos és Füst Milán*, 1972) korszakfordító jelentőségűek voltak a Kassák-kérdés felvetése és újragondolása tekintetében. Jugoszláviában ugyanis a jóval dinamikusabb, „nyugatiasabb” politikai-gazdasági feltételek között viszonylag szabadabb tér nyílt az avantgárd számára. Itt élő volt a Kassák–Sinkó Ervin–Csuka Zoltán és mások képviselte hagyomány, s a Vajdaságból kapuk nyíltak Belgrád–Zágráb–Ljubljana felé, ahol szinte töretlenül virágzott ekkor már a „nyugatias” avantgárd. A többnyelvű közeg eleve megkönnyítette a különböző ajkú alkotók együttműködését (amire példa az OHO és a Bosch+Bosch csoport tevékenysége; e körben bontakozott ki és vált világszerte ismertté Ladik Katalin és Szombathy Bálint művészete).

1971 novemberében Kassákné Kárpáti Klára létrehozta a *Kassák Alapítványt*, s Párizsban a Magyar Műhely szerkesztőivel közösen megalapítja a *Kassák-díjat*; kuratóriumi tagnak a Műhely-triász (Bujdosó Alpár–Nagy Pál–Papp

Tibor) mellett Schöffner Miklóst kéri fel: ők négyen hivatottak évente odaítélni a díjat a legradikálisabban kísérletező szellemű fiatal(ok)nak. Az újabb nemzedékek számára a díj orientációs bázist is jelentett: ha hazai terepen nem is juthattak szóhoz, „vigyázó szemüket” Párizsra vetve, iránytűt és megerősítést kaptak saját törekvéseiket illetően. Az első díjazottak (1972–74) között volt Bakucz József, Erdély Miklós, Jovanovics György, Oravecz Imre, Szentjóby Tamás és Tandori Dezső. Az évek teltevel-múltával mind több hazai név bukkant fel a Magyar Műhely és az Új Symposium holdudvarában, s a hetvenes évek derekára-végére már világossá vált: a magyar experimentális törekvések gyűjtőmedencéje az országhatárokon kívül esik; az emigrációban élő, valamint a szovjet blokkba beszorult országok magyar ajkú avantgardista alkotói a „kinti” folyóiratokban találtak fórumra és kaptak bátorítást további munkájukhoz. Hiszen a hazai irodalomtörténész-pártkorifeusok mindennél veszedelmesebbnek tartották Kassák szellemiségének újraeledését.

Kassák korszakokon átívelő proklamációja (*Levél Kun Bélához a művészet nevében*, MA 1919. május) megszabta a hangnemet és az autonómiáért vívott küzdelem jellegét a régi-új avantgárd számára a mindenkori kultúrpolitika tiltó-visszametsző hadmozdulataival szemben. Az alkotói szuverenitás védelmében kiálló, a kimondhatóság határait feszegető attitűd mind többek számára lett pajzs és fedezék a kulturális irányítás uniformizálni és konformizálni akaró törekvései ellenében; olyannyira, hogy az underground helyzetbe szorított művészek, a különböző pop- és pol.beat-zenekarok, az amatőr színjátszó stúdiók egymással szövetkezve már a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján mindjobban szélesedő „egységfrontot” szegeztek szembe a tilalomfákkal. Az avantgárd életérzés és magatartásforma – Kassák nyomán – feltartóztathatatlanul hódított, nem pusztán művészkörökben... Csupán példaként említeném a *csepeli Olvasó Munkás Klubot*, amely Tamási Lajos irányításával a kassáki „szellemi nevelés” programját (*Munka-kör*) próbálta megvalósítani, nem elhanyagolható eredményességgel. Az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényéből (ha a cenzúra törölte is a *Kommün* című zárófejezetet) megismerhette, aki akarta, Kassák kulturális programját, a tízes évek avantgárd mozgalmát, a társadalom mélyéről feltört személyiség szellemi szomjúságát, visszafojthatatlan fényre vágyását s küzdelmeit egy demokratikus társadalmi rendért, amelyben a művészet szabadon virágozhat, s amely a személyiség kibontakozásának keretét és teret biztosít. Kassák soha nem volt anarchista (amint azt az avantgárd ellenfelei hirdették évtizedeken át!), hanem az egyén jogos önvédelmét szegezte szembe a mindenkori „status quo” objektív, az „elidegenedett hatalom” védelmében kordonokat állító tilalmakkal, hamis és életellenes törvényekkel. Az 1930-as évek első felében (*Munka* című folyóirata 1931/34-es számaiban) *Napjaink átértékelése* címen indított cikksorozatában egyszerre figyelmeztetett a németországi munkásmozgalom önfeladásának, a fasizálódás felé tolódásának veszélyeire, valamint a Szovjetunióban a bolsevik diktatúra egyre intenzívebb, könyörtelenebb kiépülésére. Mind a fasizmust, mind a bolsevizmust az emberiség tévútjának tartotta, s lépésről lépésre elemezte a kommunista pártok sodródását mindkét országban a totalitárius uralmi rendszer elfogadása, igazolása felé. Nem véletlen, hogy a XX. század két szörny-diktátora egyaránt megsemmisítésre ítélte a hatalmi törekvéseik kiszolgálására nem

hajlandó avantgárd művészeket. Hitler „entartete Kunst”-nak, azaz „elfajzott művészet”-nek nevezte; könyvégetéssel irtotta-pusztította, konzekvens képviselőit eltávolított a Németországból. Sztálin pedig kivégeztette, öngyilkosságba hajszolta vagy a Gulagra száműzte azokat az alkotókat, akik nem hódoltak be neki (pontosabban: a szoc.reált képviselő Írószövetség irányítóinak), vagy nem keresték az ő személyes „kegyeit”. A Kádár-kori Magyarországon már „csak” a teljes perifériára szorítottsággal kellett bűnhődniük mindazoknak, akik vállalni merték a klasszikus avantgárd örökségét. Így érthető, hogy miért számított főbenjáró bűnnek a pártállami időkben Kassák eszméinek „feltámasztása”. Ugyanis ha nyilvánosan lelepleződik az álvalóság, amelyet a szovjet megszállás tartott fenn (ha ekkor már nem is tankokkal, de a jól kiépített KGB-hálózat segítségével!), s feltárulnak a hatalmi manipulációs mechanizmusok – esetleg egy újabb „robbanás” veszélyezteti megint a Közép-Európában ekkorra már jól kiépített pártállami struktúrákat (mint ’56-ban, illetve ’68-ban).

Mindezek ellenére a hazai experimentális művészek (akik az igazságot feltáró mondandójukhoz adekvát formarendszert teremtettek) már a hatvanas-hetvenes években olyan intenzív – a nyolcvanas évek (új)avantgárd hullámát előkészítő – munkát végeztek, amely meggyőzően bizonyítja a kontinuitást nemcsak a ’45 utáni (mindössze 3 évig tartó) másodvirágkorral, hanem a történeti avantgárdokkal is. Természetesen, a formákat illetően újszerű változatosságot találunk náluk, hiszen az avantgárd szellemiség lényege a mindig újat teremtés. A formák megmerevedése elleni küzdelem biztosítja a művészet élő kapcsolatát a mindig-új valósággal (ahogy azt Kassák az *Éljünk a mi időkben* című programadó írásában a húszas években megfogalmazta). Az experimentális kíváncsiságnak és kutatásnak mindig elsőbbsége van a tradícióval, magával az avantgárd tradícióval szemben is. Erdély Miklós *Montázs-éhség* című tanulmánya (Valóság, 1966. ápr.) meggyőzően érzékelteti a klasszikus avantgárdhoz kapcsolódásukat (a művészet és az élet közötti határok eliminálása, a kollázs és a montázs elévülhetetlen technikai szerepe az új filmnyelv kialakításában – ami kétségtelenül a dadaistákhoz köthető stb.); ugyanakkor félreérthetetlenül jelzi az új eljárások keresésének-meghódításának fontosságát is. Az ő elméleti alapvetésére épül az első hazai, tudatosan megtervezett és előkészített happening: *Az ebéd* – Altorjay Gábor, Jankovics Miklós, Szentjóby Tamás „tett-montázsa” (1966. jún.). Amit aztán több is követ; részint az Írószövetségben, részint Erdély Miklós pincéjében, majd Halász Péter szoba-színházában s másutt, szabad tereken (pl. a szentendrei Duna-parton). Kassák „aktivistának” nevezte a MA művészeti mozgalmát 1918/19-ben; Erdély Miklós a magukét „akcionistaának”. Bár ekkor már ügynökök és megfigyelők sora tartotta számon tevékenységüket, ez nem szegte kedvét a régi-új avantgárd apostolainak. A hetvenes évek elején megnyíló *Kassák Klub*, majd a *Kassák* (kísérleti művészeti) *Stúdió*, valamint Galántai György balatonboglári *kápolna-műterme* (1970–73) számtalan akciónak adott teret; utóbbi – betiltásáig – szinte az összes alternatív, experimentális művészeti elképzelést magába fogadta (ekkor váltak ismertté mint performerek Balaskó Jenő, Hajas Tibor, Halász Péter, Szkárosi Endre, Tóth Gábor és sokan mások). A hatvanas-hetvenes évek fordulójának avantgárd törekvéseiről széles körű képet nyújt a *Szógettő* című antológia, amely majd’ egy évtizedes

késleltetés után csak 1989-ben jelenhetett meg, az újjáélesztett Jelenlét című, az ELTE Bölcsészkar folyóirat 1–2. számaként (szerkesztői Csűrös Miklós tanár mellett Farkas Gábor, Petőcz András, Sziládi Zoltán).

A hatvanas-hetvenes évek avantgárdjában – éppúgy, mint a történetiben – szorosan egybefonódott, összetartozott (szinte egy töről fakadt) a képzőművészeti és az irodalmi indíttatású kísérletezés. E korszak reprezentatív alkotójának, a különböző törekvéseket egyetemesen integráló személyiségnek mai perspektívából Erdély Miklós tűnik (1928–86). Sokoldalú tevékenysége (költészete, vizuális munkái, installációi, indigópapíron sokszorosított szeriális művei, akcióprogramjai, fotómontázsai, elméleti, művészetszervező tevékenysége stb.) ma már széles körökben ismert. *Kollapszus orv.* című művét 1974-ben a Magyar Műhely adta ki (ugyanekkor kapta meg a Kassák-díjat is). Mitologikus gondolkodásmódja (szemben az ideologikussal) a megszokott és stabil értékpreferenciák széthullására, új értékek keresésének szükségességére irányítja a figyelmet. Költőként haláláig nem juthatott itthon szóhoz, így kísérletező tevékenységének súlypontja egyre inkább a képzőművészet felé toldott (*Indigó-csoport*, 1978). A műalkotás „jel”-szerűségét hangsúlyozó elméleti alapvetése (*Marly-i tézisek*, 1980) Umberto Eco „nyitott mű”-koncepciójával egybehangzóan állítja fel a műalkotás *dinamikus modelljét*. E munkája irányváltást jelez az akcionista „kiáltás” típusú avantgárdtól a „jel” típusú felé. A *jel* végtelen számú jelentésre utal(hat) – hangsúlyozza –, s mintegy virtuálisan tartalmazza az olykor egymásnak is ellentmondó jelentések sokaságát; így minden műnek többféle olvasata lehetséges. A különböző jelentések kiolt(hat)ják vagy erősít(het)ik egymást; a mű tehát üres jel (*szuper-jel*), amelyet a befogadó – ízlése, műveltsége, egyéni beállítódása szerint – önmagára vonatkoztathat, szubjektív élettartalmakkal (is) feltölthet. A *képzőművész* Erdély – akárcsak mestere, Kassák – szélesebb körben vált ismertté, mint a költő. A nyolcvanas években sorra nyíltak kiállításai (Budapest Galéria, Ernst Múzeum, Óbudai Galéria, Pécs, Székesfehérvár, Iparterv kultúrterme, Múcsarnok, sőt, halála évében a Nemzeti Galériában is). Hátrahagyott szövegköltészeti munkáiból egy csokornyai válogatást a *Szógettő* közölt; posztumusz kötetét pedig ismét a Magyar Műhely adta ki (*Idő-möbiusz*, 1991). Poétikatörténeti jelentősége csak mostanában kezd nyilvánvalóvá válni: az avantgárd újabb kori „metamorfózisa” (az akció-költésztől az elvontabb konceptualista *konkrét* költészetig) az ő munkásságában ment végbe; valójában ő nyitott utat (a hazai mezőnyben) a nyolcvanas- kilencvenes évek *jel* típusú avantgárdjának kibontakozása felé.

A hetvenes-nyolcvanas években debütáló nemzedék már a „jel”-be kódolt üzenettel – és nem nyílt konfrontációval – fejezi ki szembeszegülését a személyiséget uniformizálni kívánó külső (társadalmi, politikai, ízlésbeli) diktátumokkal szemben. Legfőbb értéknek a szellemi autonómiát tekinti, így a művekkel elsősorban az „alattvaló”-lét kiszolgáltatottságára, méltatlanságára irányítja a figyelmet. Az évtized arculatát pregnánsan meghatározó művészek – Erdély Miklós mellett és után – érvényt szereznek az új műfajoknak, kifejezésmódnak (a *konkrét* költészet különféle változatai, valamint a sokrétű *happening*, *performansz* „kanonizálásával”, a médium-szerep felvállalásával). Felnövekedésükhöz a fórumot a párizsi Magyar Műhely s az újvidéki Új Symposion biztosítja; így munkásságuk csakhamar a „világművészet” integráns része lesz (mint egykor a Bécsbe

emigrált Kassáké és a MA köréé). A Magyar Műhely korai nyitása a *hangköltészet* felé (Papp Tibor: *Pogány ritmusok*, 1965), majd később – folyóiratuk önálló tipografizálásával összefüggésben – a *vizualitás* előtérbe kerülése bátorítón hatott mindazok újító törekvéseire, akik számára ez a lap jelentette az orientációs bázist. A Műhely-triással mintegy párhuzamosan, rájuk – és a húszas évekbeli Kassákra – figyelve, az Új Symposion szerkesztőségi koncepciójával egybehangozóan, majd azt meghaladva (a Bosch+Bosch csoportot megalakítva) formálták ki a maguk önálló arculatát Ladik Katalin, majd Szkárosi Endre a hangköltészetben, Szombathy Bálint és Tóth Gábor elsősorban a konceptuális – konkrét és vizuális – költészetben. Mind a négyen Kassák-díjasok; saját külön útjukat járva az évtizedek folyamán beérett életművük, amely – visszatekintve az időben – a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmának csúcsteljesítményei közé tartozik.

Ladik Katalin (sz.1942) versei kezdettől fogva a népi szürrealista költészetből, mitológiai látásmódból táplálkoztak; ugyanakkor előadó-művészi tehetsége, a zene iránti fogékonysága arra predesztinálta, hogy költeményeit az ének eszközeit felhasználva, pódiumon saját maga adja elő, mintegy „eljátssza”. Első kötete, a *Ballada az ezüstbicikliről* 1969-ben gramofonmelléklettel jelent meg; s ugyanez évtől fogva rendszeresen tart *hangköltészeti esteket, koncerteket, happeningeket* Jugoszlávia különböző városaiban, Szlovéniában stb. *Phonopoétika* című – világviszonylatban is kiemelkedő – kislemeze Belgrádban jelenik meg 1976-ban (vizuális költők műveinek hanginterpretációi). Később gyakorta szerepel Nyugaton is (Amsterdam, München, Utrecht, Würzburg a főbb állomások; 1980-ban pedig Párizsban, a Pompidou Központban is fellép). Ekkor már számtalan hangkazettája, lemeze terjed Európa-szerte. Sokrétű életművének mindmáig a performansz és a hangköltészet a legjellemzőbb műfajai; e tekintetben szervesen kapcsolódik a történeti avantgárd hagyományaihoz. Kurt Schwitters *Ursonatéja* (amit Kassák a bécsi Mában közölt 1922-ben) volt az első hangköltészeti műremek – Simon Jolán a bécsi Konzertshaus pódiumán fantasztikus „üveghangján” adta elő (amint azt a korabeli kritikák leírják). Simon Jolán hanginterpretációi ismertek és kedveltek voltak Európa-szerte avantgárd körökben; egy kicsit az ő emlékét is idézik Ladik Katalin fellépései, akinek szemében a zene a világegyetemet átható kozmikus erő, amely „a mértékbeli keletkezik és a mértékben gyökerezik”.

Ladik Katalin 1992-ben áttelepült a háború dúlta Jugoszláviából Magyarországra; jelenleg Budapesten él. A Párizsból ekkortájt „hazatért” Magyar Műhely köréhez így szorosabban tud kapcsolódni; rendszeresen részt vesz rendezvényein s a nemzetközi *Polyphoenix* fesztiválokon; már nemcsak Európában, hanem a tengeren túl (pl. New Yorkban) is több ízben nagy sikert aratott hangköltészeti performansaival. E műfajban egyike azon kevés költő/nő/nknek, akik világhírnévre tettek szert.

A hangköltészet másik jelentős hazai képviselője Szkárosi Endre (sz. 1952). A hatvanas-hetvenes évek fordulóján már ő is ismert happeningjeiről, ha szűkebb körökben is. A hetvenes évek elején Galántai György balatonboglári kápolna-műtermében performanszokat mutat be; de a politikai „póráz” feszesebbé válásával (a műterem betiltásával) fórum nélkül marad. Alkotói kibontakozása a hetvenes évek végére datálható. Ekkor már önálló hangköltészeti esteken lép fel. A korabeli nagy író művész-zenekarok (*Syrius, Sakk-matt, Art Deco, Bizottság,*

Európa Kiadó, Vágtázó halottkérek stb.) mellett ő a *Beatrice* együttes fő szervezője, énekes; egy ideig (79/80-ban) kapcsolatban áll a *Fölőspéldány* csoporttal, amelynek fő műfaja az „irodalmi koncert” (vezetője és művészeti ideológusa Szilágyi Ákos hangköltő, az orosz avantgárd neves kutatója, Hlebnyikov hangorgáinak interpretátora). Később megalapítja a *Szkárosi & Konnektor* együttest, amely némileg érintkezik a populáris kultúrával is. Ő maga „térköltészet”-nek nevezi azt, amit csinál: a hangköltészet totális térbeli változatát teremti meg (a hang térben terjed!). A nyolcvanas évek folyamán aztán létrehozza saját koncert-színházát, amelyben az akció, a gesztualitás, a szervezett látvány (színpadkép, díszletek, fények stb.) és a nyelvi anyag együttesen alkotja a komplex, totális költői teret. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján ő szervezte a hazai Polyphonix-fesztiválokat, amelyeknek azóta is aktív és nemzetközileg ismert, kedvelt szereplője. Avantgárd tapasztalatait alapos elméleti felkészültséggel párosítva *Mi az, hogy avantgárd* című kötetében (2006) mutatja be saját tevékenységét, elemzi-értelmezi a fónikus költészetet, felelevenítve annak század eleji tradícióit is. Jelenleg az ELTE Olasz Tanszékén oktat; így alkalma van teoretikus ismereteinek továbbadására s a Jövő generációja avantgárd iránti fogékonyságának fejlesztésére.

A nyolcvanas évek avantgárd virágkorát előkészítő, majd azt meghatározó, az experimentális költészet további útját erősen befolyásoló személyiség Szombathy Bálint (sz. 1950), aki szintén a vajdasági magyar irodalomból indult el a maga rendkívüli pályáján. Első mesterének Kassákot tartja (jóllehet személyesen már nem ismerhette) – elsősorban képversei, képarchitektúrai okán. A Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából Budapesten az ELTE-n szervezett emlékülésen (1987. márc. 19–22.) így eleveníti fel indulásának körülményeit: „A hatvanas évek derekán konstituálódott Új Symposion több volt, mint folyóirat-szerkesztőség; olyan radikális művészetkritikai mozgalommal terebélyesedett, amelyet a Kassákéhoz hasonló aktivista lendület és céltudatosság vezetett.” 1971-től Kassák neve mind sűrűbben szerepelt a lapban; a fiatalok az ő egykori vizuális törekvéseivel, aktivista, majd konstruktivista képzőművészeti programjával párhuzamosnak érzik a magukét. Imponál nekik Kassák emberi-alkotói magatartása is; amelynek esszenciáját Szombathy Bálint az etikus tartásban, az erkölcsi forradalom meghirdetésében s a „korparancs”-hoz való ragaszkodásban látja: „Éljünk a mi időnkben!” (Szombathy Bálint: *Kassák Lajos az Új Symposionban és körülötte*. in: K. L. *Emlékkönyv*, szerk.: Fráter Zoltán és Petőcz András, Eötvös Könyvek, 1988). A többnyelvű környezet, a szerb-horvát avantgárd törekvések rokon volta arra inspirálta az ifjú alkotót, hogy egy közös „univerzális nyelv” kialakításával közelítse egymáshoz a különböző ajkú, de hasonló életérzésű fiatalokat. Nyilván ezért került nála előtérbe a vizualitás; ami természetesen nem jelenti az *irodalmi* jelleg feladását. 1981-es kötete (*Poetry*) határozott irányváltás a konceptualista alkotásmód felé; voltaképpen e kötet tekinthető a nyolcvanas évek avantgárdja nyitányának. Ekkor már kifejezetten a szemiotikai szemlélet kerül előtérbe nála (jelszerűség): fotók, fotomontázsok szöveg nélkül (*gondolatébresztő* címmel), minimálisra redukált nyelvi információ – az „üzenet” a kép és cím együtteséből bontható ki. Kassák *Munka*-körének szocifotó-mozgalma volt a követendő példa számára: „Költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és fogadunk el” – vallja. Látásmódja egyre inkább az irónia felé hajlik; olykor szín-

te a dadaista kompozíciókat idézik képei. Az évtizedet lezáró és összefoglaló *Médium Art* antológiában (szerk. Fráter Zoltán–Petőcz András, 1990) plakát-kollázsain, szövegkivágásain, fotóin szétválaszthatatlanul keverednek a fikció- és valóságrészletek – mint magában az életben is. Pályájának kiteljesedése a rendszerváltás utáni évtizedekre esik. Ő is áttelepült Magyarországra, s az időközben hazatért Magyar Műhely egyik szerkesztője lett; majd az ezredfordulón kialakított *Magyar Műhely Galéria* vezetője, az újabb avantgárd-hullám egyik fő szervezője, meghatározó egyénisége. A sors ironiája, hogy 2008-ban Munkácsy- és nem József Attila-díjat kapott – ez is jelzi, hogy a köztudatban a vizualitás még mindig inkább a képzőművészet, s nem az irodalom illetékeségi körébe tartozik. Ars poeticája (kezdetől mindmáig): „A költészet szelleme mindenekelőtt a magatartásban és az életvitelben objektíválódik.”

Tóth Gábor (sz. 1950) ugyancsak a költészetet több ponton megújító, univerzális alkotó, aki számára az embertől emberhez szóló „üzenet” a leglényesebb. Jogi tanulmányok után nyomdász szakképesítést szerez, voltaképpen azért, hogy (Papp Tiborhoz és Nagy Pálhoz hasonlóan) maga állítsa elő, adja ki művész-könyveit, képeslap-kollekcióit, vizuális és elméleti munkáit (miután erre vállalkozó hazai kiadót nem talált). Mintegy 20-22 kötete jelent meg; a *kassáki* konokossággal a „teljes élet” ígézetében haladt előre a maga útján („Saját utadon magadnak kell elindulnod” – vallja). Sokáig Kassák „dadaizmusát” érezte magához legközelebb, majd Tamkó Sirató Károly harmincas évekbeli dimenzionista esztétikája hatott rá erőteljesen; mélyen foglalkozott a zen-buddhizmussal is. Az akció-költészetet, a vizuális és az akusztikus lírát (ami számára elsősorban a zaj-költészetet jelenti) egyidejűleg, egymással párhuzamosan művelte-műveli; nála *szellemi* kölcsönhatás, átjárás van a különböző műfajok között. Írott költészete (amely egy füzetben, máig kiadatlanul várja a szebb időket!) erős Kassák-hatást mutat (expresszionista lázadó hevület, majd dadaista szembeszegülés, a fennálló viszonyok kritikája, később lírai fegyelem, szigorú tisztaságeszmény, konstruktivista építkezési mód jellemzi). A szöveget nem veti el egészen vizuális munkáiban sem. Többnyire önreflexív, konceptuális szövegek ezek, a Fluxus szellemiségéhez közel állók (a folytonos változásban az önazonosság felmutatása). 1972-ben indítja útjára első „küldeményeit”: a mail-art külföldi képviselőivel alakít ki kölcsönös kapcsolatot. A nyolcvanas években ő lesz a műfaj legaktívabb hazai képviselője (postai küldemények, ironikus-abszurd reflexiók, „üzenetek” a net-work-hálózatban, szitanyomatok, saját maga készített bélyegek, öntapadós címkék, pecsétek mintegy 70 nyomóformával, különböző színekben, méretekben a levélküldemények borítékján mint „üzenetek”, többnyire angol szavakkal). Utolsó Post Cardjai a nyolcvanas évek derekán készültek; azóta egyre inkább az akció-művészet kerül előtérbe nála. A kilencvenes évek folyamán újraéledt hang- (zaj-) költészete; CD-i, lemezei jelennek meg. Számára a művészet kísérleti bázis, „próba-terep” – ezért maradt örök fiatal, mint Kassák, a mester... Mindezzel együtt a hazai (neo)avantgárd egyik legeredetibb személyisége, a folyton változó művészet folyton változó megtestesítője.

A nyolcvanas évek újavantgárd virágkorát tehát közvetlen, művészetben belüli előzményként a párizsi Magyar Műhely és az újvidéki Új Symposium élő példája, szervező tevékenysége, Erdély Miklós és körének munkássága, valamint a fentebbi négy *költői* életmű „kísérletező” elszántsága, s mindezek viszonylag

széles rétegekre ható kisugárzása készítette elő. Tágabb értelemben azonban a *történeti* avantgárd – ez idő tájt még „tiltott” – szellemisége inspirálta az ifjabb nemzedékeket, hogy benne keressen támaszt és érveket tiltakozó-lázadó attitűdjéhez. A korszak általános rossz közérzete, a tehetetlenség-érzet is hozzájárult a különböző fiatal értelmiségi csoportok felismeréséhez, hogy az egész „rendszer” kátyúba jutott; változtatni kell (*akcionizmus!*). Így a kontinuitás-diszkontinuitás jegyében a korábbi eredmények átmentődnek a következő évtizedre – miközben számtalan új jelenség is feltűnik a horizonton.

Az ifjú alkotók rádöbbennek: ahhoz, hogy egyáltalán szóhoz juthassanak, egyfajta „modus vivendi” kell kialakítaniuk. Így hát ironikusan fölülemelkedve az „elfogadhatatlan realitáson”, a „jelben létezés méltóságá”-val (Petőcz András kifejezése) ragaszkodnak különállásukhoz. Ők is Kassákot tekintik az Atyának, de már mint eleven hagyományt, mesterként tisztelik Erdély Miklóst, a hatvanas-hetvenes évek avantgárd alkotóit s a Magyar Műhely körét, amely a világművészet felé kitérte a kapukat (előttük is). E fiatalok számára a konkrét (s ezen belül a vizuális, akusztikai) költészet olyan eleven tradíció, amelyet ők is – további új formákkal, műfajokkal – gazdagítani akarnak. Hisznek a művészet/élet egylényegűségében, a művészet létalakító hatásában, a szellemi ellenállás, az elévült (társadalmi és politikai) struktúrák megbontásának szükségességében, időszerűségében. E nemzedék a hetvenes évek polbeat- és művész-együtteseinek zenéjén nevelkedett; eszmei értelemben már semmi nem kötötte az un. „létező szocializmus”-hoz (míg a korábbiak bizonyos értelemben „jobbítani” akarták azt). Bár ’56-ot még nem, ’68-at pedig kisgyerekként élték át, eszmélésükhöz már hozzátartozott a lengyelországi szabadságküzdelmek (a *Szolidaritás*) ismerete, s ösztönösen szűknek érezték a kereteket, amelyeket a késő Kádár-kor művészetpolitikája kiszabott a számukra. Kerülve a nyílt konfrontációt, a „jel” típusú avantgárd védőbástyái mögé húzódva igyekeztek távol tartani magukat a közvetlen politizálástól. Aki tehette, „turistaként” elzarándokolt Párizsba (ha nem is gyalogosan, mint egykor Kassák); részt vett a Magyar Műhely-találkozókon, s a szabadság levegőjéből szippantva, hazatérően igyekezett az ott látottakat-hallottakat hasznosítani.

Petőcz András az ELTE bölcsészkarán, kezdő egyetemistaként újjáéleszti a *Jelenlét* című egykori (1972–76) alkotókori folyóiratot; s már az 1. számban (1981. szept.) közzéteszi Kassáknak A *TETT* 1916/10. számában megjelentetett 12 pontos programját, jelezve ezzel, hogy vállalják az avantgárd örökséget. Az 1982. dec.-i (11–12. összevont) számban megjelenteti *Az idő papagájosan* című Kassák-parafrázisát, amelynek vizuálisan tagolt szerkezete, ironikus hangvétele s bizonyos vendégszöveg-fosztlányai félreérthetetlenül A *ló meghalt...* poémára utalnak. Akár az (új)avantgárd zászlóbontásának is tekinthetjük e kompozíciót, amely dacosan, sőt kihívóan tudatosítja: az avantgárd magatartás- és gesztusrendszer, íme, újraéledt. „Tarisznyánk vállunkra feszül”, „az Idő fölöttünk repül / Mi vagyunk az idő. //...// Fejünk fölött ezerféle dolog repül. / Mi meg csak ijedten kussolunk.” Tovább tehát már nem „kussolhatnak”: ki akarnak lépni a valódi „Térbe” – a Tett-be.

1982 végén jelenik meg a *Ver(s)ziók* antológia (szerk. Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor), amely nagyjából teljes képet ad a fiatal experimentális alkotókról. Alcíme: *Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában*. Az itt szereplők-

nek csupán egy része kapcsolódik az avantgárd vonulathoz; de ők azóta már a „kísérleti költészet” élvonalába tartoznak, s jelentősen hozzájárultak/hozzájárulnak az ezredforduló művészeti arculatának formálásához (többek között: Cselényi Béla, Fenyvesi Ottó, Géczy János, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint stb.). Néhányan pedig – „túlnöve” experimentális korszakukon – életművükkel a jelenkori irodalmi élet megkerülhetetlen személyiségeivé váltak (Parti Nagy Lajos, Szőcs Géza, Tábor Ádám, Tóth László, Zalán Tibor stb. – s maga Petőcz András is).

Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából 1987. márc. 17–18-án az ELTE és az Irodalomtudományi Intézet által szervezett ülészak záróakkordja a Kassák Klubban megtartott vizuális költészeti bemutató. Ezen a Magyar Műhely-triász mellett – mint már elismert, sőt „befutott” alkotók – Petőcz András, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint és Zalán Tibor lépnek fel (az ülészak anyaga a fentebb már említett *Kassák-Emlékkönyv*ben jelenik meg). Március 20-án a Nemzeti Galériában Kassák-életmű-kiállítás nyílik. Ugyancsak az évfordulóhoz kapcsolódó fontos esemény a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett *kép-vers / vers-kép* kiállítás is, amely mintegy ötven hazai és határon túli művész vizuális munkáiról nyújt átfogó képet. Itt már a konceptualista, konkrét alkotások vannak túlsúlyban; Kassák konstruktivista korszakának hatása feltűnő! A kiállításon szereplők jó részének neve azóta fogalommá vált; többen képzőművészként, mások költőként kerültek a nemzetközi élmezőnybe – itthon vagy külföldön élők egyaránt (hogy csak a legnevesebbeket említsük: a Műhely-triász mellett Erdély Miklós, Galántai György, Gáyor Tibor, Géczy János, Kovács Attila, Ladik Katalin, Lakner László, Maurer Dóra, Mészáros István, Molnár Katalin, Perneczky Géza, Petőcz András, Szentjóbgy Tamás, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Tót Endre, Tóth Gábor, Zalán Tibor, ef Zámbo István stb.). Ez a kiállítás is azt igazolja, hogy a konceptuális, vizuális művészetben nincsenek éles határok a képzőművészeti/irodalmi alkotások között. A költészeti munkák mégis markánsan megkülönböztethetők a festményektől: bennük a szöveg az elsődleges, legyen bár mégoly szűkszavú, csupán jelzésértékű, netán egyszerű absztrakció.

Az 1987-es év avantgárd előretörésének és az 1989-es politikai változásnak, a cenzúra hirtelen-váratlan eltűnésének köszönhetően a párizsi Magyar Műhely 1990-ben „hazaköltözik”. A 75. (1990. márc.-i) szám már Bécs–Budapest–Párizs hármas fókuszában jelenik meg; felelős szerkesztői (a Műhely-triász mellett) Petőcz András és Székely Ákos. Petőcz – belső viták miatt – már 1991 végén kiválik a szerkesztőségből – neve az 1992. márc. 20-i számtól kezdve nem szerepel az impresszumban. A felelős szerkesztők – a Műhely-triász mellett – a továbbiakban Hegyi Loránd, Juhász R. József, Székely Ákos, Szombathy Bálint, Tóth Gábor. Majd a *100. ünnepi szám* (1996. szept. 20.) után az alapító szerkesztők átadják a lapot a fiataloknak (de nevük természetesen a továbbiakban is fel van tüntetve rajta). Az 1996. dec. 20-i (101.) szám már csak budapesti szerkesztőséggel jelenik meg; Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt jegyzik. Az összetétel azóta nem sokat változott. Jelenleg a szerkesztők L. Simon László, Sörös Zsolt, Szombathy Bálint; a szerkesztőbizottság tagjai: Josef Cseres, Juhász R. József, Kovács Zsolt. Mint látjuk tehát, a Magyar Műhely egy stabil szerkesztő- és szerzőgárdával meghonosodott a hazai mű-

vészeti életben, s a körötte felnövő (még újabb) nemzedék(ek) számára biztos bázist és publikációs lehetőséget kínál.

A kilencvenes években debütáló új generáció (a hatvanas-hetvenes évek szü-
löttei) az alkotói szabadság légkörében, tobzódva a formakísérletek változatos
bőségében (hiszen már a komputer is rendelkezésére áll mint formateremtő
eszköz, s a Műhely-triász újításai nyomán virágzik a számítógépes költészet!) az
experimentális művészet újabb virágkorát teremti meg. E korszak elméleti szin-
tézisét a korán (2006-ban) meghalt filozófus-esztéta-költő Bohár András kísérte
meg létrehozni; életműve torzóban maradt. E nemzedék kiemelkedő szervező
egyénisége L. Simon László, maga is kiváló költő, aki mint az Írószövetség titkára
igyekszik kiküzdeni az avantgárd méltó helyét, társadalmi presztízsét a hazai mű-
vészeti köztudatban; megkísérel teret és fórumot biztosítani a számára. Az ezred-
fordulón létrehozott *Magyar Műhely Galériában* havonta nyílnak vizuális művészeti
kiállítások (a legjelentősebbek egyike az évente megrendezett *Expanzió* – Németh
Péter Mikola szervezésében). A bemutatók jó alkalmat teremtenek ahhoz is, hogy
a – korban, stílusban, műfajban – különböző, „befutott” és kevésbé ismert művé-
szek kapcsolatba kerüljenek egymással. S bár a Galéria vezetőinek a mai súlyos
gazdasági helyzetben komoly harcokat kell vívniuk az intézmény működésének,
a folyóirat folyamatos megjelenésének biztosításáért, könyvkiadót is működtetnek
(ebben is a Kassák-kör s az egykori párizsi Magyar Műhely a példaképük!). Az álta-
luk kezdeményezett és a fiatal szakembereket a munkába bevonó *Aktuális avant-
gárd* sorozat hézagpótló szerepet tölt be a hazai avantgárd-kutatásban, az expe-
rimentális művészet sokoldalúságának, sokműfajúságának feltérképezésében, a
művek interpretálásában. A Magyar Írószövetség keretében 2008-ban megalakult
az *Avantgárd Szakosztály* is (amely a *Bohár András Kör* nevet vette fel); ennek (is)
fontos szerep jut mind az elméleti kérdések tisztázásában, mind a szerteágazó,
sokrétű alkotói kísérletek számontartásában, támogatásában.

Az avantgárd életképességét bizonyítja, hogy immár egy teljes évszázada
virulens, erőteljes irányzat a művészet sokszínű palettáján; s még mindig
vannak erőtartálékai a megújuláshoz. A *kiállítás* típusú avantgárd a küzdés
értelmébe vetett hitet próbálta őrizni-erősíteni; s bizonyítani, hogy a szelle-
mi ellenállásra mindig van lehetőség, a legreménytelenebb helyzetekben is.
A *jel* típusú a kreativitás örömét kínálja, s áttételesebb eszközökkel képezi le
a valóságban rejlő ellentmondásokat; intellektuálisabb, elvontabb jelzésekkel
ébreszt rá létezésünk ellentmondásaira, az élet és a művészet egymástól való
végzetes eltávolodására. A (modern) művészetet igazában csak azok tudják be-
fogadni, akik képesek a tisztánlátásra, a különféle ideológiai manipulációknak
való ellenállásra, s benső autonómiájukat fontosabbnak tartják, mint a külső
„érvényesülést” – így nem kerülnek függőségbe koru(n)k elvárásrendszerével.
Ezért az avantgárd helyzete ma sem könnyű; mégis szabadabb, mint az el-
múlt évszázadban bármikor volt. A konzumkultúra térhódítása idején, a piaci
viszonyok elszabadulásával, olykor még mindig politikai indíttatású (csak most
gazdasági köntösbe bújtatott) retorziókkal kell szembenéznie. *Van* tehát mi el-
len lázadozni-tiltakozni ma is – így korunkban is *aktuális*, élő és érvényes az az
„üzenet”, amely a Kassák-életműből sugárzik felénk.

G. Komoróczy Emőke