

A MAGYAR MŰHELY AVANTGÁRDJA A 70-ES, '80-AS ÉVEKBEN*
/ a hetvenes évek fordulata /

Joyce és Szentkuthy a modern szövegirodalom két reprezentánsa. *Struktúra és hagyomány, szöveg és valóság, épülés és bomlás* komplementes folyamataira hívta föl figyelmünket. Ezzel a két különszámmal a 70-es években a Magyar Műhely radikálisan végrehajtotta a már jó ideje érlelődő fordulataát a kísérletező avantgárd irodalom irányába.

A kísérletezés két irányát különböztethetjük meg ebben az időszakban. A *tradicionális modernizmus poétikájának újjáformálása* is jelzi a hagyományos nyelvi formák és újítások közötti szorosabb kontinuitást. *Vitéz György, Baránszky László, Dedinszky Érika, Horváth Elemér, Bakucz József, Kemens-Géfin László* továbbra is ezt a trendet képviselték a Magyar Műhely koncepciójában. *Nagy Pál, Papp Tibor, Bujdosó Alpár* a szövegirodalom új irányai felé tettek döntő lépéseket. Jelentős blokkjai voltak a Magyar Műhely számoknak az *osztrák, a holland, és a francia kortárs avantgarde* törekvések bemutatása.

A *hazai paletta* friss kezdeményezéseinek bemutatása sem maradt, el. *Eszterházy Péter, Tandori Dezső, Molnár Gergely, Molnár Miklós* a hetvenes évek elejétől mutatták be kísérleteiket. S többüknek ekkor indult útjára öntörvényű experimentalizmusuk jegyében kifejlődő művészetük. Például a lap hasábjain értékelte először *Beke László* átfogóan *Szentjóby Tamás* művészetét. A fontos tényfeltáró-rögzítő munkán túl érdemes egy pillantást vetnünk a *rekonstrukciós módszer* mibenlétére, mert az meghatározó színteljévé vált az orgánus kritikai működésének.

Beke L: „Az alkotó interpretációtól az interpretáció tagadásáig” című tanulmányában a *műalkotás és befogadás* közötti szükségszerű szakadék téziséből indul ki. Ezen a nyomvonalon haladva a következő konklúzióban összegzi felismeréseit: „a művész nem az egyetlen, aki a teremtő aktust véghezviszi, ugyanis a néző hozza létre a mű kapcsolatát a külvilággal, amennyiben a mű mélyebben fekvő tulajdonságait megfejti és értelmezi, és ezáltal létrehozza a maga hozzájárulását a teremtő folyamathoz. Ez a hozzájárulás még nyilvánvalóbb, amikor az utókor hozza meg végleges ítéletét, elfelejtett művészeket rehabilitálva.” /M.M. 1976/49 54. p./ *Duchamps* interpretációjának felelevenítése előkészíti szerzőnk azon állásfoglalását, miszerint a mű több is, kevesebb is a művész elképzelésénél, ugyanígy a befogadó /és az interpretátor/ többet is, kevesebbet is olvas ki az adott műből. A *többszörös modell* három egymást metsző köre - művész, mű, befogadó -, az a mező, ahol mindhárom impulzus jelen van: csak az fogható föl „üzenetként”. Innen már csak egy lépés, és eljutunk a nyitott mű sokak által megfogalmazott teóriájába az interpretáció tagadásáig, ahol nem létezik más, csak a művész és a mű, mert a befogadó /interpretátor/ kritikus azonossá válik a művésszel, az interpretáció magával a művel. Ez az interpretáció azonban *nem tud* önmagán túlmutatni - mondja *Beke*. Azonban, ha a mű azonos önmaga történetével, akkor csak a keletkezést kell rekonstruálnunk, s így a tautológikus folyamat megjelenítése visszaadja az eredeti intenciókat. Ebből adódóan - főként az absztrakt művészetek esetében - az alkotó interpretáció keretében a mű *kommunikációs Tárgyból meditációs tárggyá* válik, ill. lehetségessé válik a teljes megértés *anélkül*, hogy *verbális fogalmakat* hívnánk segítségül. A vizuális művek esetében a különböző kontextusokba való állítás, átértelmezés, történeti aktualítások szolgálják alkotó módon ezt a folyamatot, amelynek végpontjaként talán közelebb kerülhetnek egymáshoz: művek, alkotók, befogadók, interpretációk.

Ezeket az elmélet-gyakorlati kiindulópontokat érvényesítette *Beke, Szentjóby, Jovánovics* vagy *Erdély Miklós* munkásságának értelmezésekor, /lásd M.M. 54-55. sz., 59. sz., 67. sz./ Ezzel a mozzanattal *Beke* a *különböző struktúrák egyenrangúságát hangsúlyozza*, ami értelmezhető hagyományos strukturalizmusként is, de ugyanakkor valamiképpen túl is mutat azon, mert az állandóan változó - pl. befogadói pozíció - egyszerűen lehetetlenné és szükségtelessé teszi az értelemadás rögzítettségének kimunkálását.

Mint már a Magyar Műhely eddigi tevékenysége során is megfigyelhettük a komplexitás és kommunikációs kapcsolatok kimunkálása mindig jelentékeny hangsúlyokat kapott. Ezt szolgálták az 1974-től évente-kétévente megtartott *Magyar Műhely Munkaközösségének* összejevetelei, ahol a korszerűség, a kollektív műalkotás létmódja és lehetősége éppúgy helyet kapott, mint a művészfogalom mindenkor változó aktualitása. A találkozón kiosztásra kerülő *Kassák-díjak 1972 óta* /visszamenőleg 1971-re is/ fiatal kísérletező művészek kapták, ennek jelentőségéről és vázlatos áttekintéséről még szólunk. Az *Anyanyelvi Konferenciákon* való részvétel is a kapcsolatfelvételt és a kölcsönös információáramlás beindulását segítette elő a hetvenes évek elejétől folyamatosan.

S hogy a *kommunikáció* mellett a *komplexitás* milyen hangsúllyal szerepelt, arra csak néhány beszédes tény hoznék fel példaként: tallózva a variációs lehetőségek széles tárházában. *Ezra Pound Cantók-jának* először folytatásokban, majd könyv alakban történő megjelentetése. *Hamvas Béla Kései művek melankóliája*: a művészetértelmezés és létértelmezés szabad komplementaritásának iskolapéldája. *Bujdosó Alpár és Megyik János „semikonstrukciója”*: az autonóm strukturalista építkezés és a koncept art lehetőségeit kutató értekezése,

* részletek egy megjelenés előtt álló monográfiából

Fontosak voltak *Pernecky Géza* tanulmányai, különösen a *kelet-európai* avantgarde koncepciójának értelmezése. Új szint hoztak *Kibédi Varga Áron* és *Petőfi S. János* grammatikai, nyelvfiziológiai elemzései, ahol „összemérhetővé” váltak mind a nyelv, mind a struktúra meghatározottságai, s azok a különbözőségek, amik esszenciálisan meghatározzák a poézis természetét. Hasonlóan jelentékenyek *Mezei Árpád*, *Hegyi Lóránd*, *Erdély Miklós* művészettörténeti írásai, ahol a *progresszív* hagyományok és kortárs hazai - és nemzetközi projektek egyaránt szerepelnek.

A komplexitás jelzett trendjei méginkább elmélyítették a Magyar Műhely elkötelezettségét a *különböző avantgarde experimentalizmusok* irányába. Ezt szolgálták a szövegirodalom impulzusainak, hagyományainak felelevenítései *Joyce* és *Szentkuthy* kapcsán, s ezt erősítették mind az alkotói pályák modern szövegirodalom irányába való elfordulásai és a különböző interpretációk is: mindezt annak szellemében, hogy a kommunikációs kapcsolatok intenzitásának növelésével és a komplex-progresszív művészeti arculat kimunkálásával tényleges esztétikai és egzisztenciális minőségek nyerhessenek mindinkább teret.

HERMENEUTIKAI KITÉRŐ

Mint láhattuk a strukturalista ihlettségű megközelítésektől a szabad interpretációig /annak tagadásáig/ széles spektrumú - immár avantgarde indíttatású - művészetszemlélet regisztrálása vált lehetővé. Az alkotói, a befogadói, az alkotói-befogadói procedurák megértéséhez, a rekonstrukciók sokaságához közelebb juthatunk - feltételezésünk szerint - a már jelzett /és most vázlatosan kifejtendő/ *hermeneutikai „metodika”* alkotó-alkalmazásával.

Mert mint érzékelhettük, sem teoretikus, sem pragmatikus siker *nem vált/válhatott* egyedül üdvözítővé a struktúra önmagából kifejlő megértése, a kontextuális függetlenség maradéktalan érvényesítése révén.

A rövid *hermeneutikai* áttekintést követően a *nyolcvanas évek poézisének* markáns megnyilvánulásait, a főbb elágazási pontokat vesszük szemügyre. Valamint azt a *kulturális szituációt*, amivel a *Magyar Műhely* is szükségképpen találkozott a *nyolcvanas évek végén*, mikor immáron véglegessé vált legalitása a hazai művészeti életben.

Az időben, szituációkban tradíciókban, szimbólumokban igen sokrétű és tartalmában is eltérő megnyilatkozások hozzáférhetősége valószínűbb a hermeneutikai pozíciók alkalmazása során. Ami ugyan a *Schleiermacher* által kezdeményezett hermeneutikai alapállás felvételével - ahol a beállítódás kialakítása nem szűkül le az írásos szövegekre, hanem magába foglalja a másik megértését is - *végtelen* feladatot ró ránk, mert hangsúlyozza, hogy a beszédben a *tévedés az igazság* egyszerre megtalálható: „de mégis föltételezi, hogy a dialogicitáson nyugvó megértés provizórikus értelembeteljesülésekig vezet, amely a nyelv adott körében érvényesülő grammatika alapján, a problémára vonatkoztatottan, mégis konszenzusképző erővel bír.” /Bacsó, A megértés művészete - a műv. megértés 1989. 103-104 p./ Még tovább gombolyítva a *szövegek felőli* megértés gondolatsorát, az írás mindig kettős értelemmel rendelkezik, az egyik a *dialogikus*, a másik a *szándékos akarat* gondolatsor közlése.

Az utóbbi megközelítés *esztétikai - hermeneutikai* aspektusa a következőkben jelentkezik. *Schleiermacher* a vázolt feladatot abban jelöli meg, hogy a hermeneutikus tudat megragadja az értelmezés kapcsán a *jelentős mű* és a *konvencionális* ízlést megtestesítő különbözőségét. Ennek feltétele, hogy hivatkozzon a főgondolat sajátosságára, a radikális másságra, jelen-nem-lévségre, és a mellékgondolat olvasót-befogadót érintő megjeleníthetőségére, s a kompozícióban a kettő ötvöződését kutassa. Mindezt egy nagyon fontos fázis előzi meg, a *meditáció*: a mű előtti, ami azonban csak a kompozíció elemzése kapcsán tárulhat föl, s nem attól elkülönítve fejthető meg. Tehát nem választható el egymástól a két komponens, s a kompozíció uralkodó látásmódjának elemzése, mint kiindulópont fontos művészetszociológiai következtetésekre jogosít fel a meditáció formájáról vagy deformáltságáról. A mű ellötesét, a különböző körülményeket kereshetjük vissza úgy, hogy az immanens esztétikai elvek kiindulópontját nem adjuk föl. /Bacsó, 1989. 21-22.p./ Ez utóbbi megértési procedura főképpen a hetvenes évek második felében létrejövő műalkotások és aurájuk kapcsán válik számunkra metodológiailag fontossá, mert eddigi előzetes hipotézisünk szerint ettől az időszaktól fogva már mind a stíluspluralizmus - különböző nyilvánossági szférákban ugyan -, mind a művek egyre „halványodó referencialitása” az ideológiai-politikai textusok viszonylatában egyre inkább fontossá teszi a jelzett esztétikai pozíció kiindulópont-jellegét.

A hermeneutikai aspektus *Dilthey* nyomán azt is tudatosítja bennünk, hogy a jelzett megértési procedura érvényessége *más emberek* megértő elfogadását is igényli. /Dilthey, A történelmi világ felépítése 1974. 485-490 p./ Ehhez kapcsolódik az a *Gadamer* által megfogalmazott *hatástörténet-értelmezés*, amelynek keretében az értelmező belép a tradíció történetébe és az előítélet-struktúra felbontásának során újra elsajátítja az adott

tükör

objektívációt. Feltárhatóvá válik a mű megújuló konkretizációja, azaz a változó aspektusok újra és újra felbukkanó jelensége. Ez elvezet bennünket az esztétikai hermeneutika *receptiót* előtérbe helyező kérdésköréhez. Míg ebben az esetben *nem* a fenomenologikus szövegelmélet *értelemkonstitúciója* kerül hangsúlyos helyzetbe, amely a szöveg megvalósítását a létbe jutás végső aktusához köti - mint ezt *Husserl* nyomán *Ingarden* kidolgozta -, bár ez is jelentősen hozzájárulhat a jelentést konstituáló *En és a Másik* számára közvetített és konszenzussal bíró megértéshez, hanem a receptió elsőbbsége fogalmazódik meg, ez válik a mű *létezési feltételévé*. Ezzel, hogy kimondtuk és az értelmezésben a receptiónak, az egyén befogadásának biztosítottunk elsőbbséget - természetesen fenntartva *Dilthey* álláspontját a közösségi érvényesség szükségességéről - egy újabb ponton tudunk közelebb férkőzni az ideológiai-politikai textusok elvárásrendszeréből adódó dogmatizmus és az autonóm befogadás konfrontációjához. Mert ennek szellemében fogalmazhatunk úgy is, hogy pusztán azok a műalkotások tarthatnak számot esztétikai érvényességre - és így közvetve létmegértést előhívó „élményre” -, amelyek a *szuverén befogadói* procedúra során kapták meg értelmüket - így alkottak közösséget más befogadókkal -, s „kívülről előírt” /ideológiai-politikai textusok által/ sémák nem játszottak bele sem a műalkotások „meditációjába”, „kompozíciójába”, sem az értelemadás-megértés autonóm folyamatába. Természetesen az sem kizárt - és láthatunk rá számos példát, hogy a mű keletkezéstörténetébe és hatástörténetébe „külső” tényezők is belezottak, de az esztétikai érvényesség előzőekben jelzett kiindulópontjait nem tevéstethetjük szem elől, az esetek döntő többségében csak ennek megléte után szembesíthetjük magukat a műveket az ideológiai-politikai követelményekkel. De mint már jeleztem a történeti periódusok problémájának kapcsán, hogy a korszak első felében a hangsúlyok az ideológiai-politikai elvárásrendszerre érkező művészi válaszok minőségén lesznek, s a második időszakban fordul meg az elemzési szisztéma, s válnak kiindulóponttá az esztétikai érvényességet feltételező programok. Ez a paradigmaváltás az elikultúra művészeti projektében a későbbiekben fontos hatástörténeti összefüggések felismeréséhez vezethet.

Fontos elemzési szempont a különböző szövegekben, képi-nyelvi formákban és egzisztenciákban tettenérhető valóságközeliség és lehetőségközeliség megragadása. *Valóság* és *fikció* különbözősége és kapcsolata, összetartozása különös érzékenységgel mutathat rá az adottól való eltávolodás esélyére. Először azt érdemes tisztáznunk, hogy miért is olyan fontos a fikció az elikultúra alakváltozásainak nyomkövetésekor. „A fikció megőrzi a jel jelentő /denotatív és konnotatív/ funkcióit, de nem őrzi meg jelölő /referenciális/ funkcióját, elválasztja a jelentésfunkciót a jelölésfunkciótól, a kulturális modellt az empirikus realitást, a cselekvő környezetapasztalat egységeitől, a szemantikai jegyek kombinációjának nem felelteti meg a reális világelemek kombinációját, megőrzi jelalak és jelentés kombinációját, de fellazítja jelentés és dolog kapcsolatát, nem kell egyértelműen identifikálható valóságokra vonatkozni, fordulatot hoz szemiózis és élet viszonyában, nem az élet eszköze itt az élmény, az élmény eszköze lett az élet.” /Király, 1992. 16. p./ Ezt a „*jelontológiai*” megközelítést azért is tartjuk fontosnak, mert rámutat arra a mozzanatra, ami a művészeti szféra specifikuma is egyben, és különösképpen jelentős problémák megfogalmazását teszi lehetővé. A különböző valóságminőségek és fikciók kifejezése, művészeti adaptációja lehetővé teszi olyan oppozíciós formák kimunkálását, amelyek az ideológiai-politikai meghatározottságtól egyre távolabb alternatív világok kiépítését motiválják. Valóság és lehetőség „ellenállása” pozícióit, majd különböző műalkotások kapcsán még láthatjuk, most csak egy példa kapcsán kísérlem meg értelmezni a folyamat kifutási lehetőségét és az ebből adódó következtetéseket.

A NYOLCVANAS ÉVEK SZIMBOLIKUS KORSZAKHATÁRAI

A feltárt *kettős hermeneutikai pozíció* ekképpen módot ad arra is, hogy mind a *szövegek* és *képek* felöli - és *egzisztenciák* irányából következő megértést, mind az *esztétikai-hermeneutikai* igényeket regisztrálhassuk. Mivel - mint már jeleztem - a nyolcvanas évek - s különösen 1989 - a Magyar Műhely tevékenységében, nemcsak a poézis új formáinak kimunkálásában jelent új szakaszt, de a hazai nyilvánossággal történő kapcsolatfelvétel tekintetében is - még ha többnyire underground vagy fél-legális helyzetből is -, de jelentékeny módosulások következnek.

A nyolcvanas évek elejét felfoghatjuk *szimbolikus korszakhatárként* is. Talán ez jellemezné leginkább azoknak a történéseknek és emlékezéseknek a természetét, amelyek ekkor váltak kézzelfogható valósággá. A már javasolt hermeneutikai pozíció *túlmutat* az érzékelhető *jel* és az általa hordozott *jelentés* kettőségén /amely *Saussure* terminológiája szerint a jelölő és jelölté/, azaz a Magyar Műhely már nem pusztán a *textusai* révén van jelen az irodalmi - és művészeti köztudatban, hanem *szimbolikájánál* fogva. S mint azt *Ricoeur* igen plasztikusan megfogalmazta, a szimbólumoknál nem a *Saussure* által feltárt jelentésbeli dualitásról van szó: a szimbólum *magasabb szinten* áll. „Tehát nem az érzékelhető jel és jelentés és nem az egyébként ettől elválaszthatatlan *jelentés* és *dolog* dualitása áll fenn. Mint az értelem relációja az értelemhez, az előbbi dualitáshoz kapcsolódik és arra épül: olyan jeleket feltételez, melyeknek már van elsődleges, szó szerinti kézzelfogható értelmük, és amelyek ezen értelem által egy másik értelemre utalnak. Tehát szándékosan olyan kettős vagy többértelmű kifejezésekre tartom fenn a szimbólum fogalmát, melyek szemantikai textúrája korrelatív a második vagy a többszörös értelem kifejezésére irányuló interpretációs tevékenységgel.” /Ricoeur 1987. 189. p./ A *Ricoeur* által vázolt szimbolika ekképpen támaszkodik a „*jelontológiai*” tézisek hozadékára, s elméleti fogódzót kínál a Magyar

Műhely pozíciójának beméréséhez-megértéséhez. Mert nemcsak a *Magyar Műhely művészeti* alakulatainak *szimbolikája* kerül előtérbe a nyolcvanas évek elején, hanem a *hazai elitkultúra* és annak berkein belül létrejövő *alternatívák* is jelentős szimbolikát vonzottak tevékenységükkel, mint azt láthattuk az értékdimenziók és nyilvánossági pozíciók taglalásakor.

Az előzőekhez kapcsolhatjuk azt a nem elhanyagolható megközelítést is, amelyet *Hoppál Mihály* vázolt szimptomatikussá értékű tanulmányában. Az *Elbeszélés és emlékezet* című dolgozat /M.M. 1980/6061. sz. 68-84. p./ négy kérdést jár körbe a problémával kapcsolatban: 1. az emberi memória működése, 2. a szövegek létrehozását irányító, a: belső /logikai/ és b: külső /nyelvi/ szabályok, 3. az elbeszélés /narráció/ általános törvényszerűségei, 4. kulturális kontextus problémái. A narratívák átfogó szabályainak leírásával - törlés, általánosítás, kiválasztás, összeállítás -, annak kimutatásával, hogy egy adott narratív szöveg minden egyes mondata *átírható*, mint propozíció *Hoppál* bemutatja azokat, a *kognitív funkciókat* amelyek lehetővé teszik az *információ szervezését és rendezését az emlékezetben*. Ehhez kapcsolódik - számunkra igen fontos - végkövetkeztetése is: „Az adott kultúra tudás -, illetve hiedelem-rendszerébe mélyen beágyazott elemek és elemkapcsolatok nehezen hullnak ki az emlékezetből azt mondhatjuk, hogy a közösségi emlékezet, éppen a gyakori használat miatt, igen tartósan őrzi ezeket a makró-pozíciókat. A felejtés folyamata tehát jóval lassúbb, mint azt eddig gondolták. Ezek a fenti megállapítások különösen alkalmazhatók a szájhagyomány egyes jelenségeinek megvilágítására. Különösképpen vonatkozik a kulturális emlékezet tartósságának tétele az olyan típusú szöveg megőrzésére, amelyeknek szerepük van a közösség etnikus identitástudatának ébren tartásában.” /u.o. 80. p./

Ennek szellemében a folyóirat és a hozzá kapcsolódó szellemi-művészeti univerzum már több mint két évtizedre visszatekintő *elbeszélés* és *emlékezés*, aminek különböző elemeit láthattuk, s amely a nyolcvanas évek elejére már *önmagán túlmutató*, szimbolikus jelentőséggel is rendelkezett. Ezt szolgálták, mintegy alátámasztásként a korszakban megjelenő fontos nyomokat felfedő dolgozatok, mint *Bernáth Arpád* és *Csúri Károly* tanulmánya *A „Lehetséges világok” szemantikájának irodalomelméleti relevanciájáról* vagy *Erdély Miklós Marly-i téziseihez* fűzött kommentárok *Kibédi Varga Aron* és *Petőfi S. János* tollából. Az üzenetek jelentése és a különböző interpretációk - leíró, értelmező, értékelő - meghatározása a művészet felőli világmegértés esélyeire és közvetítettségére is felhívják figyelmünket.

Hasonló szimbolikus értékkel rendelkeznek azok az írók, amelyek az *irodalmi tradíció*, az *avantgarde progresszió* mibenlétére kérdeztek rá *IPomogáts Béla: A szöveg önállóságának elve és a magyar avantgárd hagyomány*. M.M. 1980/60. sz. 91-95. p./, vagy a *Magyar Műhely és a Magyar Művészeti kultúra egysége* kerül napirendre /*Könczöl Csaba*, M.M. 1980/60. sz. 103-107. p./ . Ez utóbbi írás is azt regisztrálja, hogy a hatvanas-hetvenes évek hazai kultúrpolitikai irányítása, „*tiltott gyümölcsök*” megnevezése és a *Magyar Műhely progressziója*, mintegy „komplementer-egységként” léteztek. Azonban azt is hallhatjuk, hogy mivel a „*kultúrpolitikai dresszura*” már egyre gyengül, egyre több, addig lehetetlennek tűnő dolgot lehet már megtenni, most már *át kell fogalmaznia-értékelnie* a folyóirat körének saját szellemi-művészi programját. Valóban megindult a nyolcvanas években egyfajta erjedési folyamat a honi kultúra berkeiben, de ez nem jelentette egyben azt is, hogy markáns irányzatok elkülönülése és nyilvánossága minden akadályoztatástól mentes legyen. Éppen ebben a kulturális környezetben válik még hangsúlyosabbá a *Magyar Műhely tevékenységének szimbolikus jelentősége*, mert saját *narratívájukkal*, megkülönböztetve magukat más irodalmi-művészeti irányoktól: a *markáns stíluspluralizmus* elméleti és gyakorlati lehetőségét vetették fel. Természetesen ehhez egy *zárt kulturális közeg* nem éppen súrlódásmentes asszisztenciát biztosított, de éppen ezek miatt indulhatott meg először az esztétikai paradigmák mentén egyfajta tisztázódási folyamat, amely még napjainkig is tart.

Nézzük meg az előzőekben jelzett kérdéskomplexum irodalmi vonatkozásait is. Az 1984/69es szám három tanulmánya példaértékű mindezzel kapcsolatban. Amikor *Bujdosó Alpár* az elavult dichotómiákat bírálja *A magyar irodalom története, I-IV., 1945-1975 kapcsán*, akkor nem pusztán a tényirodalom-nem-tényirodalom vagy az urbánus-népi ellentét konstruáltságára világít rá, de az *immanens irodalomszemlélet* szükségességét is hangsúlyozza. *Papp Tibor* is jóval többet mond azzal, hogy rögzíti a hivatalos és nem-hivatalos értékrend kettősségét, valamint az előbbi azonosulásának lassú tendenciáit az utóbbival, mert ez egy *zárt kulturális tér jellemzője*, s nagy mértékben gátolja a *különböző értékorientációk* szabad kibontakozásának lehetőségét. *Nagy Pál* is fontos mozzanatokat elemez a modern irodalom alkotási lehetőségei, az ideáltípusok és valóságos produkciók kapcsán, mert jelzi a *szuverén megszólalás* elengedhetetlen követelményét. A külhoni és hazai példákkal tarkított elemzések - többnyire az irodalmi értékek és a kulturális élet összefüggéseit vizsgálják - rámutatnak azokra a hiátusokra is, amelyek szép számmal akadtak még a nyolcvanas években is: „minden lazulás ellenére.”

A Következő *gondolatsor*, *irodalmi körkép*, a Magyar Műhely nyolcvanas évekbeli számait pásztázza végig, a *poézis új formáinak* jelenlétét igyekszik körbejárni. A lap hasábjain a hetvenes évek *szövegirodalmi* kísérletei mellett ígéretes *vizuális költészeti* törekvések kaptak hangot. Először minden kommentár nélkül nézzünk egy

tükör

korántsem teljes névsort: *Lipcsei Emőke, Bíró József, Aranyi László, Bócsai Ágnes, Bali Brigitta, Mészáros István, Pethő Tóth Károly, Bebek János, Molnár Katalin, Pandula Dezső, Székely Ákos, Endrődi Szabó Ernő, Petőcz András, Géczy János, Székely Endre, Csillag Ádám, Cselényi Béla...* Az nyilvánvaló volt mind a nyolcvanas években - sajnos többnyire napjainkban is -, hogy a kísérletező irodalomnak nincs kiépített „intézményrendszere”, hogy a nyilvánossági fórumok hiánya „több mint érezhető”. A Magyar Műhely ekképpen a nyolcvanas években ennek az irányzatnak adott jórészt teret - a hagyományosabb formák több teret kaptak a kulturális életben -, s ez vált egyik legfontosabb „*friss merítési bázisává.*” Az már megint más kérdés - és erre már többször utaltam -, hogy ezek a kísérletező pályák /csekély kivételtől eltekintve/ a kezdeti stádiumukban meg is rekedtek. Ennek a helyzetnek az esetleges *módosulásáról*, kilencvenes évek lehetőségeiről és valóságáról még ejtek szót, előzetesen csak annyit kívánok megjegyezni, hogy az akkori pozíció, ha más körülmények között is és néhány esetben szükségszerűen más szereplők részvételével, de változatlan.

Némileg *más helyzetet* tapasztalhatunk a *szövegirodalom* irányában mutatkozó fejleményekkel kapcsolatban. *Molnár Miklós, Molnár Gergely, Erdély Miklós, Garaczi László, Kukorelly Endre...*, hogy csak néhány jeles képviselőt említek a különböző korosztályokból, ma is meghatározó egyéniségei modern avagy „modernutáni” /kinek hogy tetszik/ szövegirodalomnak.

A *képzőművészeti modernizmus* és környékén kialakuló *dialógusok* /*Hegyi Lóránd, Hajdu István*/, a *kritikai megközelítések* /*Sebők Zoltán*/, valamint a *kortárs progresszív* események regisztrálása és gyűjtése is jelentős hangsúlyokkal szerepelt az orgánus programjában /*Galántai György*/.

Mindezen túl olyan alkotói módszerekkel, új technikai lehetőséggel ismertette meg a nyilvánosságot a nyolcvanas években a folyóirat, ami hazai közegben többnyire ismeretlen volt. A *számítógépes grafikától* /*Molnár Vera*/ a *szöveggenerálás* esélyéig az alkotói formák megsokszorozódása került terítékre /*Tubák Csaba*/.

Ez utóbbi megközelítési metodika, a számítógépes irodalom komplexitása majd még előtérbe kerül a későbbiekben, egyelőre csak annyit szükséges rögzítenünk, hogy a nyolcvanas évek végére az elektronikus médiák iránti érzékenység is megnőtt /kifejlődött a Magyar Műhely szerkesztőinek, alkotóinak körében.

A nyolcvanas éveket két eltérő, ám jelentőségében egyenrangú szimbolikus aktus regisztrálásával zárhatjuk. Az egyik a már érintett „*irodalmi önreflexió*” sorozat az 1988/73 1-4. számaiban /*Pomogáts, Petőcz, Székely, Bujdosó, Nagy, Papp*/, ahol az irodalmi megközelítések *jövőbeli alternatívái* vázolódnak, míg a másik az 1989/74-es szám programja *Reoenzweig* szövegeinek elemzése és részletei /*Bíró Dániel*/ a *hagyomány „újrafeltalálásáról”*, valamint *Derrida dekonstrukciós* metodikájának bemutatása és szövegtörödékek közlése az elméleti tájékozódások irányait közvetítik.

A 74. szám után tartunk egy *lélegzetvételnyi szünetet*. Nemcsak az előzőekben jelzett két szimbolikus aktus határpontjainak adózunk ezzel, de az 1989-es „*hazatelepülésre*”, ami nem véletlenül esett talán egybe a „*rendszerváltás*” kezdetével, is felkészülhetünk. Röviden áttekinthetjük, hogy *mi maradt és mi változott az 1989-es „formációváltás” óta*, azóta, hogy immáron nemcsak *Párizsban és Bécsben*, hanem *Budapesten megjelenik a Magyar Műhely*.

S VÉGÜL A MAGYAR MŰHELY KÖZELMÚLTJA...

Az alapkontinuitást az avantgarde progresszió adja. Ez a szellemi folytonosság az esztétikai és etikai minőségek komplementaritásában testet öltő mindenkori aktualitás. Ami a 60-as években /*Weöres, Kassák, Füst*/ - a tradicionális elemek megőrzését/újítását éppúgy magában foglalta mint az originalitásra való törekvés a későbbiekben.

MI VÁLTOZOTT - A KILENCVENES ÉVEKBEN? - TEHETJÜK FÖL A KÉRDÉST.

Elsősorban a társadalmi-kulturális közeg honi lehetőségei. Hangsúlyos a lehetőség említése, mert az 1989-es rendszerváltás csak esély egy nyitott kulturális szféra megteremtésére. Így a kommunikációs kapcsolatok kimunkálására, az intézményesülés mindjobban kiépítésére.

Jelentékeny *tematikai módosulások* történtek a lap szerkesztésével kapcsolatosan is. A kibővített-újraformált szerkesztőségnek immáron magyarországi, vajdasági, felvidéki és huszonéves tagjai is vannak. (L. *Simon László, Seres Zsolt, Kovács Zsolt, Somogyi Gyula*) Ami a progresszió új színeinek megjelenését hozta magával. *Szombathy Bálint* többek között *Slavko Matkovic*-ot *Kerekes Lászlót, Ács Józsefet, Csernik Attilát* mutatta be, míg *Juhász R.*

József Rónai Pétert, Mészáros Ottót. Az érsekújvári **Stúdió RT.** szervezésében már 7 alkalommal került megrendezésre *Nemzetközi Alternatív Művészeti Fesztivál*, ahol a Magyar Műhelyesek is külön blokkal szerepeltek. Természetesen a honi progresszió is kapcsolatokat talált a folyóirat körével, így az *Új Hölgyfutár az Árnyékkötők*, több ízben közös akciók keretében jelezték művészeti irányaik szimpátiáit. Budapesten 1992-ben megnyílt az *Arpool Művészetkutató Központ* - térségünkben az egyetlen, amely alternatív-avantgárd művészeti tevékenységek szisztematikus föltárását végzi. Hogy a jelzett intézményeknek és kapcsolatoknak milyen hatóköre lesz, azt majd az elkövetkezendőkben látjuk. Mindenesetre a legalitás feltételei adottak. Azonban az már jelen pillanatban is látható, hogy saját „mobil-intézményrendszer” kiépítése nélkül az alternatív törekvések nem maradhatnak életben, mivel programjukból adódóan - ha valóban a mindenkori aktualitást és az „elő-örs” szerepet vállalják - sohasem lehetnek teljesen konformak a fennálló társadalmi környezet számára.

Nézzük milyen *modulációk* vannak a lap *művészi programjában*? Talán első helyre kell, hogy tegyük az *elektronikus médiumok* előretörését. *Peternák Miklós* az *intermediális technika tradícióját* és azt a *folyamatot* vizsgálja, amelynek „eredményeképpen a komputertechnikáig eljutottak a művészek, s különös originalitása dolgozatának, hogy a képzőművészeti ihletettséggű magyar kezdeményezések elméleti és gyakorlati pozícióit is vázolja. *Papp Tibor* az *irodalom* felől közelíti meg a számítógép funkcionális lehetőségeit, így mutatja be *szöveg* és *kreativitás* kapcsolatát a különböző szoftverek közvetítésével. *Bujdosó Alpár* az *intermedialitást* vizsgálja ugyanebben a problémakomplexumban, a nyelvi, a vizuális, a fonikus és gesztus elemek kapcsolódási lehetőségeit. Nem véletlenül emeltem ki az előző három megközelítési módot, mivel ennek tendenciája mind a lap művészeti arculatának formálódásában, mind a különböző élő avagy „lemezen” hozzáférhető produkciókon egyre inkább elterjedté válik. A modernizmus ilyen irányú *kiterjesztése* teoretikus és praktikus szinten az egyik lehetőség az alkotói folyamatok továbbvitelére.

Ezzel szinte egyidőben a lap hasábjain megjelentek azok a *kritikai méltatások* - most tekintsünk el attól, hogy a modernizmus keretein belül, annak határán avagy már valamicskével utána -, amelyek a *Derrida-i, Mani-dekonstrukciós* pozícióból avagy a *Heidegger-i, Gadamer-i hermeneutikai* aspektusból kísérték figyelemmel az eseményeket. *Bacsó Béla* két irányzat azonosságát /különbsőségét tette mérlegre és a metafizikai kritika esélyeit helyezte előtérbe különböző interpretációs technikák nézőpontjából. *Becskeházy Attila* a *Wittgenstein-i* nyelvjáték pozícionáltságának keretében, valamint a „posztmodern” filozófia aurájában vázolt egy sajátos, mindig más alakot öltő megértési procedúrát, amely filozófia és művészet határpontján a megismételhetetlenség egyszerűségét fejezi ki. *Nagy Pál* „posztmodern” háromszögelési pontjai - *Lyotard, Habermas, Derrida* - azt a konklúziót fogalmazzák meg, hogy alapfeladat csak „a nyelv és a gondolkodás sejtjeiben, a szavakban, a képekben, a fogalmakban elvégzendő munka lehet /Derrida/, s hogy mindez a modernitás keretein belül, mert ez a spontánul és állandóan megújuló aktualitás lehetővé teszi, hogy: „a korszellem, objektív formában is megjelenjék” /Habermas/. Ezzel szemben a „posztmodern” is a válság ideológiájaként jelentkezett akkor, amikor egyesek a neo-marxista elméletet „posztmodern szenzibilitással” keverve próbáltak puskaport gyártani, de úgy tűnik, napjainkra a restauráció ideológiájává, a „kései kapitalizmus kulturális logikájává” vált - írja *Nagy Pál* a *Lyotard* nevével fémjelvezhető posztmodern gondolatkör kritikájaként. S végül *jelen sorok írója* több ízben is körvonalazta álláspontját a filozófiai és művészet felőli világmegértés problematikájával kapcsolatban, aminek fényében a *tradíciók hermeneutikai pozíciókból* történő megértése/újraalkotása lehetőséget adhat mindenkori aktuális létproblémáink megfogalmazására, érvényessé váló jövőprojektek és az ezeket előkészítő dialógusok kimunkálására.

A *változás* azonban nemcsak az előzőekben említett *társadalmi-kulturális* pozícióban, a *művészetelméleti* és gyakorlati elmozdulásokban, a *regionális szemlélettérnyerésében* és az új dimenziójú *filozófiai-esztétikai polémiák* megjelenésében érhető tetten, de a Magyar Műhely programjának alakulásában is.

Az 1971-es széles spektrum a nyolcvanas évek végére átalakult és a szövegirodalom a kísérletező avantgarde nyert tereit. Ezt természetes folyamatnak tekinthetjük, mert mind a szerkesztők, mind a hozzájuk kapcsolódó alkotók szuverén módon léphettek be ebbe a művészeti közegbe, és saját tehetségükkel, felkészültségükkel alakíthatták annak programját. *S reményünk szerint majd egy nyitott kulturális térben, ahol a tradicionális programok és a kísérletező irányok egyaránt „levegőhöz jutnak” sokkal nagyobb hatásokra tehetnek szert olyan orgánusok, csoportosulások, amelyeknek senkivel össze nem téveszthetőek a lényegi meghatározottságaik: s ezt az első pillanatban felismeri mindenki.*



ELEK IS alkotása