

BÁRDOSI JÓZSEF

Valóságos valóság

L. Simon László Szubjektív ikonosztáz című könyvéről

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 festéssel tette azt. A festészet addig nem látott agresszív expanzióba kezdve váratlanul áttörte a Kádár-rendszer *aczelos* politikai és esztétikai sáncait, mivel a képzőművészek, ha nem is deáki módon, de kiegészítettek 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.

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 művé-

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

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

szet, 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 művészetről* (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 művészet-történetre és kortárs képzőművészetre egyaránt. Ahogy 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 1970–80-as évek sztárjai az olasz teoretikus, Oliva és az amerikai filozófus, zsurnaliszta 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 felejtethetlen 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 megnyitászövegeit tartalmazó kötetéről 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 letére 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.

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.

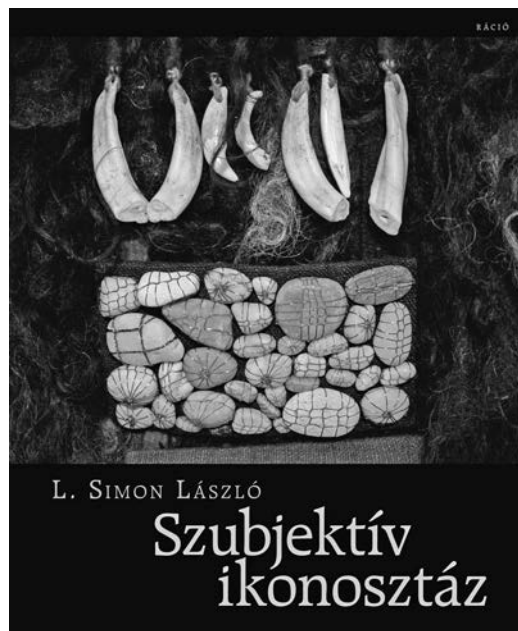
7 KRASZNAHORKAI László, *Este hat*, Dovin-Magvető, Budapest, 2001.

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

A FEJEZETEKRŐL

Egy jó könyv első fejezete, a nyitány nemcsak hangsúlyos, hanem irányadó is. L. Simon könyvének nyitása nemcsak félreérthetetlen, hanem a nyitás egyben izelítőt 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 kívánalma 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 Kováts 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 Łódz Kaliska csoportról szóló, igen jól megírt szöveg, csattanós zárás lett volna az első fejezet végén.

Mivel egy könyv hossza határt szab a könyvismeretetés hosszának, ezért ha nem is teljesen, de átugrom a harmadik, fotográfiával foglalkozó részt, hogy rögtön a kötetcímadó, negyedik (*Szubjektív ikonosztáz*, 195–291) fejezet fontosabb gondolataival foglalkozzak. Beleolvasva a szövegekbe már nem is csodálkozom azon, hogy ismét újabb műfajokat (grafika, sokszorosított grafika, elektrografia, 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,



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

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 művésztszázasa (például *Belvedere. Pető Barna bécsi kiállítás*) és harmadikként az Elektrográfiai Társaság (például *A kezdet. Batai Sándor kiállításához*). Ezek közül szívem és habitusom szerint az *Egy kiállítás margójára* című megnyitászöveget gondolnám tovább, amelyet magam is vállalnék szerzőként. No de mindent 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 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! Ifjú korában 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 mestersegesen kezeléd, 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 Batai 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 Batai 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 műalkotásból. Így éppen az szűnik meg, amit George Kubler *Az idő formájának* nevez.¹² Ezt Radnóti Sándor eléggé el nem ítéhető történeti szofisztikával úgy fogalmazza meg, hogy „egy reprodukált festmény valósága más valósággal nem valósá-

10 Lásd Sebők Zoltán definícióját az Artportal.hu oldalon:

http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/appropriation_art.

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

12 George KUBLER, *Az idő formája*, Gondolat, Budapest, 1992.

gos, 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 író társakéhoz 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, fenomén, 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 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 kiállítás megnyitó tények és költői impressziók kettőségevel tökéletesen felidéri 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 Eröss István tevékenységével foglalkozik. Mind a két művész gesztusai és alkotásai a jelenünket bevérző vörös tegnapok hagyatékáról, a befejezett

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

14 Lásd *Uo.*, 276.

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

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 birodalmának” nevezett. Az elmúlt években azzal a meglepő ténnyel szembesített minket a Nyugat, hogy nem képes és nem is akar megküzdeni a múlt árnyaival: A „velünk élő történelem” elvarratlan szálai elvarratlanok maradtak. A Nyugat posztmodern demokráciái tankok helyett bankokat küldtek, a bankok után pedig megnyitották a '68-as szalonforradalmárok kommunista kriptáit, hogy hátbatámadják Kelet-Európát. Újfont „Kísértet járja be Európát”¹⁶ és újfont a Nyugat kísértete az, amely (Nyugat-)Európától már Ady Endre is óva intett. „Idealisták és gonosztevők összeálltak, álság levegőköveiből várakat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült Európa.”¹⁷ Aztán, hogy Szombathy Bálint, Erőss István műveinek morális imperatívusza vagy az „Idealisták és gonosztevők” állnak nyeresre, az majd kiderül.

Nézzünk néhány példát, milyenek és mit is üzennek Szombathy Bálint és Erőss István munkái. Milyen is műveik logikája? A totemizmus 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 korabeli 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 három 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 megközelíti „kis hazánk” déli határát). 2. Elfogy Nagy-Jugoszlávia, ahogy déli szomszédaink étvágynak 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 egyynolcadán is megvalósul.”¹⁸ Végezetül ismét megjegyzem, hogy a Łódz 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, pró és kontra én is hozzászólók 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 va-

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

17 ADY Endre, *Ismeretlen Korvin-kódex margójára*, Figyelő 1905. október 15. (<http://mek.oszk.hu/00500/00583/html/ady55.htm>).

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

gyunk. (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 tüzét; 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 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 szállok 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 (1939–45 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* széthasogatására 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 összefolytak egy újabb ellenség, a baloldali kommunista diktatúrával szemben. Az 1970-es években fellépett avantgárd generáció tagjai már nem a náciizmussal, 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

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

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

21 MICHELI, *I. m.*, 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?

Freud »utólagos engedetlenség« fogalma): a náci állammal szemben elmulasztott forradalmat később, 1968-ban robbantják ki, ám ekkor már nem a nemzeti szocialista 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 tejére. 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 rövidege ellenére is tartalmas szövegek felvillantják Füst Milán, Szentkuthy Miklós és Weöres Sándor nevét. Az így is elég izgalmas fejezet kerekbb lett volna egy-egy róluk szóló önálló írással gazdagodva.

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) szálait 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) felvillantva kalauzol bennünket a klasszikus formák szétzúzásától azok újra-összerakásáig – röviden a dekonstrukcióig. Nézzük a könyv a példáit. Szügyi Zoltán szellemesen saját szívritmusából rakja ki kardiogram-szonettjét. *Shakespeare' 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 hajtván 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 100x70 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 kikezdhethetlen formában:

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

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 *Gályanapló*-jában felvillan egy pillanatra váratlanul.

28 BALOGH István Vilmos, *Át a Panamán*, 1981–1983, papír, ceruza, 1000x700 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 megtartó erejére számíton, 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, alság levegőköveiből várakat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült Európa.” No, ezt hallgatuk 1989–90 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 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 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 modernnek* 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 bontási 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 már is kész rendszer. Ötletszerűen vetem fel, hogy a képzőművészet klasszikusainak nevét hozzá rendelhetjük a növényevő halak fajtáihoz, az avantgárd művészet nagyjait pedig természetükre is utalva, a ragadozó halak fajtáihoz. Ez is egy rendezési mód. A *Szubjektív ikonosztáz*

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

30 *Uo.*

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

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

és a *Rongyszőnyeg az avantgarde-nak* címek egyben szerkesztési módot is jelentenek, méghozzá 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 eszenciálisan megfogalmazott gondolatokat közöl, amelyek nemcsak a könyv szerzőjére vonatkoznak, hanem messze túlmutatnak a könyv adott keretein. Be kell 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, hanem a történések és a tények valóságára vonatkoznak. Gulyás Gábor írása nem szöveg, hanem egy kiáltvány, egy program. L. Simon László igen jól döntött, mikor őt kérte fel a bevezető megírására.