

G. Komoróczy Emőke

EKSZPANZIÓ –

(új)avantgárd virágkor az ezredfordulón:

A kassáki összművészeti törekvések újraéledése

Az egész XX. századon átívelő, hol intenzívebb, hol némileg visszafogottabb hatósugarú magyar avantgárd „gyökér”-személyisége, az új s újabb nekilendülések kiapadhatatlan forrása: Kassák Lajos. 1915 áprilisában, az I. világháború idején haraszt fel *Eposz Wagner maszkjában* című – provokatívan antimilitarista – monumentális műve, amelyben a wagneri *összművészet* (Gesamtkunstwerk) szinte teljes eszköztárát mozgásba hozta. „Szükségem van rá, hogy olvasóimat figyelmeztessen a Wagner-i orchesterre, kürtök szóljanak, vízesések csobogjanak és lódobogás vágasson előttem” – írja az indulásáról később, önéletrajzi regényében. A maszkkal, amelyet arca elé emelt, tiszteletet akart ébresztetni a halott előd iránt, akinek tendenciózus, a mítoszi múltban gyökerező zenéje ekkorra már egész Európát meghódította; ugyanakkor fel akarta hívni a figyelmet a maga „forradalmian új” hangjára, remélve, hogy olvasói így könnyebben ráéreznek költészete expresszív erejére (in: *Egy ember élete*, 1983-as kiadás, 248 p.). Művével egyszerre kívánt hatni a befogadók minden érzékszervére, mozgásba hozni képzeletüket és indulati szférájukat, felébresztetni bennük a cselekvésvágyat, az aktív ellenállást a háborúval szemben. Az intenzívebb hatás érdekében *szintetizálja* a különböző hagyományos műfajokat (görögös lírai formák, kardalok, elégiák stb.) a kortárs európai avantgárd dinamikus, futurista-expresszionista formatechnikájával, a hangutánzó-hangfestő elemek felhasználásával (így az eposz egyes részei kifejezetten a hangköltészet körébe tartoznak – amikor ez még ritkaságnak számított a modern világgöltészetben is!).

Kassák indulásakor prófétikus szereptudattal készült a valóság átalakítására. A köréhez tartozók úgy is nevezték: „a próféta” – amit a Bortnyik Sándor készített portré fejezett ki a leghitelesebben. Hamvas Béla a közép-európai modern művészeti forradalomról szólván fejti ki, hogy a művész prófétai szereptudata a bomlással fenyegető közösségekben jelenik meg, amikor már a hagyomány elhalványul, s „az igazság magától értetődősége, a képek valósága bizonyításra szorul”: „a tudást őrző szellemi rend, hivatása iránt eltompulva, a szellem üzenetét többé nem képes közvetíteni”. A próféta-művész – hangoztatja – „magát egy széles közösséggel azonosítva, egyénileg töri át a határokat”. Tehát individuálisnak tűnő utat keres, s mint megszállott, kiszakítja magát a „józanok” köréből, és csak a szívében felébredt hangot követi (ezért nevezi őt a közönséges ember „bolond”-nak). Hamvas e szem-

pontból Csontváry *Marokkói tanítóját* elemzi; de voltaképpen a Kassák-jelenségre is érvényes a kép: a kortársi átlagpolgári környezet mindvégig „bolond”-ként kezelte nemcsak őt, hanem a köréhez tartozókat is. Ugyanis Kassák számára is az *egyetemes* emberi értékek (igazságosság, őszinteség, testvériség, szellemi kiteljesedés stb.) voltak a legfontosabbak; ezért nem volt hajlandó azonosulni sem a Hatalom embereivel, sem a harcokban már megfáradtakkal és „megokosodottakkal”, akik az egyéni érvényesülés útját választották a szolidaritás, a másokért vívott társadalmi-emberi küzdelmek helyett.

Hitt benne, hiszen saját életében tapasztalta, hogy a művészet – a személyiség benső centrumára hatva – képes úgy átformálni az embert, hogy gondolat- és érzésvilágát átrendezve, a „teljesség” élményét magában hordva, engedelmes „gépalkatrészből” önálló, léleken *szabad*, önérzetes emberré váljon, aki érzi és tudja „szoros mindenhez tartozását a világban”. E „nevelési célt” szemmel tartva már 1915 novemberében folyóiratot indít (*A TETT*), amelynek betiltása (1916. okt.) után rögtön a MÁ-t (1916. nov.). Az új lap 2. – decemberi – számában elméletileg is kifejti művészi programját (*Szintetikus irodalom*): mind világerzésben, mind poétikai eszköztárában sűrítetten felhasználni mindazokat az eredményeket, amelyeket a régebbi korok és a kortárs művészet felhalmozott, s mint „a vajúdo század irányt jelző póznái”, felmutatni a válságból kivezető utat a tömeg előtt. A művész „egy új, szabad emberi közösség reprezentánsa” – hangsúlyozza; „*kollektív* individuum”, akiben a közösség lényegi erői testesülnek meg. Az összművészeti koncepció jegyében már 1917-től kezdve folyamatosan szervez modern képzőművészeti tárlatokat (a MA *Visegrádi* utcai, később a *Ferenciek terén* bérelt bemutatótermében); új zenei matinékat a Zeneakadémián (a MÁ-ban Bartók-kottákat is közöl); modern *dráma*-színpadot működtet (Mácza János irányításával); színészképző szabadiskolát és (össz) művészetelméleti szemináriumokat indít; Simon Jolán pedig rendszeresen tart modern költészeti esteket, amelyeken Kassák verseit ő, a MA-körhöz tartozó fiatalok pedig saját alkotásaikat mutatják be.

Kassák már egészen korán, legelső verspróbálkozásaiban a krisztusi mércét és feladattudatot tartja magára nézve kötelezőnek. Édesanyja, Istenes Erzsébet, katolikus neveltetésű, bibliaismerő asszony volt (bár írni-olvasni csak öregkorában tanult meg!); így érthető, hogy fia a társadalmi „megváltás”-gondolatot a jézusi keresztfeszüléssel és a feltámadáshittel kapcsolta egybe. Úgy állt „sorsos testvérei” elé, „mint a Krisztus-ember állott egykoron / olajfák hegyén, hol szentbeszédét mondta” (*Reggeli úton*). Ifjúkora óta elvált a „széles úton” haladóktól, tudván, hogy az „a kárhozatba vezet”; s kereste a „keskeny ösvényt”, „amely az Életre visz” (Mt. 7: 13–14.). „Az egyszerű ács fiához” hasonlóan inkább választotta az evangéliumi szegénységet, a Hatalmasokkal való mindenkori szembeszegülésért járó mellőzöttséget, semhogy alávesse magát a szellemi rabságnak, s elfogadja az Igazság eláru-

lásáért járó „júdáspénzt”. Voltaképpen ezt az abszolút szellemi és magatartásbeli szuverenitást tartotta az avantgárd művész legfőbb jellemzőjének; ebből fakadt a támadó, a már kész struktúrákat megbontó attitűd (mind a formában, mind a konvenciók elutasításában). A század eleji futurista-expresszionista mozgalmakkal egybehangzóan fogalmazza meg ars poeticáját: „Romboljatok, hogy építhessetek; építsetek, hogy győzhessetek!” S egyre inkább a művészet tudatformáló szerepére teszi a hangsúlyt...

Az intenzív esztétikai hatás érdekében sokirányú, sokműfajú, összehangolt művészi „akció”-val bombázza és serkenti aktivitásra a befogadói tudatot (ezért nevezi ekkori programját „aktivistának”). Költészetében a természeti alapformákhoz, élményvilághoz, primér vitális szimbólumokhoz nyúl vissza; életszeretetet, életerőt s világot átformáló akaratot sugároznak versei. Képzeletében kezdettől fogva egységet alkotnak az „urbánus” (modern, civilizációs) és a „falusias” (ősi, természeti) elemek. Mindazt, amit a gyermekkor, a szelíd nyitrai táj élményvilágából, tapasztalati anyagából magával hozott, „felszívja” poézisébe; alkotó fantáziája ezt szintetizálja a kortárs európai líra új formamegoldásaival. Szemléletében tehát e tekintetben is egységbe olvad a „hagyomány”-ban gyökerező természetes élet és az „újítás” szelleme; hisz abban, hogy az ember érzékelési módja, egész lénye a költészet által kifinomultabbá, gazdagabbá válik; önös ÉN-je kinyílik, s így közelebb kerül(het)nek egymáshoz az emberek. Közösségben s nem magányos individuumban gondolkodik; már ekkor tisztában van vele: a művészet *hidat* épít ember és ember között.

Az 1918/19-es forradalmak, a vörös és a fehér terror tanulságaival szembenézve tudatosodik benne: a „világmegváltás” jelszava a valódi – a jézusi értelemben vett – megváltás-hit meggyalázásához vezetett; a legfontosabb parancsolatok („Szeresd felebarátodat úgy, mint tenmagadat!”, „Ne ölj!”, „Ne lopj!” stb.) áthágásával minden humanista értéket sárba tiport. 1920-ban, bécsi emigrációjában újraindítja a MÁ-t, s kiteljesíti „Gesamtkunstwerk”- programját. Ez év novemberétől kezdve rendszeresen MA-matinékat tartanak a bécsi Konzertshausban, ahol felesége, Simon Jolán fantasztikus „üveghangján” Kassák és a kortárs európai líra legfrissebb alkotásait szavalja (többek között Kurt Schwitters *Ursonate*-jét, e hangköltészeti remekművet). 1921-ben itt mutatja be *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című poémát, ezt a magyar költésztörténetben fordulópontot jelentő zseniális alkotást, amelyben Kassák immár leveti Wagner „maszkját”, és fedetlen arccal áll közönsége elé. Önazonossága felmutatásával demonstrálja: a világtörténelmi változások ellenére is az maradt, aki volt („én Kassák Lajos vagyok / s fejünk fölött elröpül a nikkal szamovár”). Ugyancsak 1921-ben jelenik meg *képarchitektúra*-albuma Bécsben; a MA pedig rendszeresen hozza az ő, a Moholy-Nagy, a Péri László, az Uitz Béla, a Forbát Alfréd, a Molnár Farkas, a Bortnyik Sándor, az orosz konstruktivisták s az európai modernnek (Picasso, Braque, Léger, Klee, Gleizes, Archipenko stb.) absztrakt kom-

pozícióit. Szoros kapcsolatot tart az európai avantgárd minden jelentős folyóiratával (a bécsi *Sezession*tól kezdve az orosz *Vescs*, a holland *De Stijl*, a berlini *Der Sturm*on át a francia *L'Esprit Nouveau*-ig) s a W. Gropius által szervezett weimari, majd dessauai *Bauhaus* magyar származású alkotóival, akik kezdettől fogva a MA munkatársai (Moholy-Nagy, Brauer Marcell, Péri László stb.).

Ekkorra már tisztában van vele, hogy az „*ideális társadalom*” megteremtése – *utópia*. A „megváltás” személyes, lelki élmény; „össztársadalmi síkon”, eme földi világban, soha nem fog megvalósulni. Aki a jézusi parancs szellemében él, szeretetben és nem gyűlöletben, az megtalálja benső harmóniáját („Egyensúly, élettisztaság – ezek a belőlem kiinduló s hozzám visszatérő magam-törvényei”). Tehát a kassáki értelemben vett „megváltás”: „Csak az él, aki megtalálta önmaga életét”. A külvilág kényszerei, parancsai most már egyáltalán nem kötik; nem lázad és nem lázít, korábbi programját némiképp módosítva, immár csak „az építés törvényét” hirdeti (a *Tisztaság könyve* prózaversei, 1923). Tudatosul benne a Kozmosszal, a teremtett dolgokkal, az egész világgal, másokkal való szerves egy-lényegűségünk: „Szívünk körül kövek, állatok és növények virrasztanak”; „a tisztaság kristálytenyerén fekszünk, és érezzük, hogy minden a mi vérbeli rokonunk”. Ebből a felismerésből fakad a lélek benső harmóniája, békéje. Ezt vetíti ki képarchitektúráiban, szigorú s mégis derűs kompozícióiban (*konstruktivista szintézis*), amelyek formafegyelméből a kiküzdött egyensúly nyugalma, az arche-formákból építkező szellem egyértelmű tisztasága sugárzik. A *rend* vágya és igénye munkál ekkortájt születő képverseiben is, amelyek egyfajta szintézist teremtenek az ősi és a modern formák között.

Kassák szemléletében a képzőművészet és a költészet egyaránt *elemi* emberi / szellemi energiák kinyilatkoztatása; nem csupán forma-, hanem életépítés: testi / fizikai és spirituális adottságaink mozgósítása a Teremtés szolgálatában. Ekkor már egyre tudatosabban hangoztatja a kontinuitást természeti ős-valónk és a korunk igényeihez igazodó („korszerű”) gondolkodásmód között. A bennünk rejtőző „ős-sejt” hordozza voltaképpen az eredeti „isteni” információkat: a testvéri egymáshoz tartozás, a másokkal való azonosság gondolatát (ahogy – Kassák nyomán – majd József Attila megfogalmazza: „az összejtig vagyok minden ős”). Ezért írhatja a Mester: „Merítsetek a kutakból, melyeket szívetek rejtekén őriztek”; „hallom az órák szívverését s a dalt amit a csillagok ragyognak”; ezért biztathatja Tanítványait (az ifjúmunkásokat): „Keljünk fel a hajnalban testvérem / keljünk fel / és lásd a dolgok arcát s a történések kezdetét ahogyan én látom” (55., 83., 86. számozott vers). Jézust ekkor már az egyetemes ember *archetípusának* tartja, aki magában hordozta a Test és a Szellem egy-lényegűségének, egységének tudatát, s képes volt élete minden mozzanatát – ösztöneit is! – mentálisan irányítani. Kassák tudta: a beteg emberiség csakis spirituálisan, eredeti „tisztaságához”, egységéhez, *lényegi ős-valójához* (a homogén egyértelműséghez, az *Egyhez*) visszatalálva gyógyulhat(na) meg, kiszabadul-

ván a tudati hasadtság állapotából (ami a benső Törvény és a külső parancsuralom ellentmondásaiból fakad - a „gyenge” ember az utóbbihoz alkalmazkodik, s nem a „szíve törvényét” követi). A számozott versek későbbi ciklusai (25 új vers, 1926; 33 vers, 1930) már az agapé-jellegű (az isteni szeretethez hasonló) gyógyító erőt sugározzák: „Merítsetek a kutakból, melyeket szívetek rejtekén őriztek”; „hallom az órák szívverését s a dalt amit a csillagok ragyognak / olajat öntök a tűzre / meleg van körülöttem s nyugodtan ülök a világosságban” (55., 83. vers). Testvéreiben, a „megszomorítottak és megalázottak”-ban kezdettől fogva Isten képmását tisztelte; a köréhez tartozó fiatalokat az önmagukért és a jövőért felelős, egymást segítő életre próbálta felkészíteni. „Ismeritek-e a testvéri kézszorítást s a szeretet becéző szavait / a fényt amely hajnalonként leszáll az égből, rávilágít a dolgozók kezeire / s megnyitja a gondolkodók koponyáit /.../ Ó ezüstfejű csillagok ragyogjatok fel az én testvéreim álmában / s ó te világossággal teli hajnal ébreszd fel őket szörnyű álmaikból” (93. vers).

Kassák képarchitektúráiból is – a mind szilárdabb forma-fegyelem háttérében – a kiküzdött benső egyensúly nyugalma, az arche-formákból építkező szellem derűje, egyértelműsége árad; éppúgy, mint az 1923-ban megjelenő *Tisztaság könyve* című prózaversciklusából. A rendtevév vágya munkál a forma-, szín-, vonalkompozíciókban s az ekkortájt születő tipográfiai képversekben is. Kassák szemléletében a képzőművészet és a költészet egyaránt *elemi* emberi/szellemi energiák kinyilatkoztatása; műveiből „a közösségi élethit” harmóniája sugárzik, a végtelenség távlatát nyitva meg a befogadó előtt (voltaképpen ezt nevezi *konstruktivista* művészetnek: nem csupán forma-, hanem életépítés is). A konstruktivisták – hangsúlyozza – „egy új világrend megszervezését akarják”; ezért „a földön mozdíthatatlanul megállni akaró, dísztelen és szigorúan összeszerkesztett alakzatokat” kedvelik. A konstrukciókat kiegészítik a MÁ-ban megjelenő zenei képek, kották, Viking Eggeling, Hans Richter diagonál-szimfóniái, horizontál-vertikál orchesterei, hangjegykölteményei. Kassák maga nem „zenélt”, de egész életében a zene rajongója, komoly és értő műélvezője volt. 1923/24-től egyre inkább az építészeti problémák kerülnek látómezejébe; tovább erősödik kapcsolata a Bauhausszal, Le Corbusier írásait, térkonstrukcióit közli a MÁ-ban stb.

Hamvas Béla – Kemény Katalinnal közösen írt tanulmánykötetében (*Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Pannónia könyvek, 1947; 17–18. p.) – elismerően szól Kassák 20-as évekbeli tevékenységéről: „Egyetlen európai, korszerű és forradalmi tudatosságban valamennyi művészetet egyesíteni akarta, és a művészi létezés formáját végre-valahára itt is, de most már egyszer s mindenkorra törvényesíteni kívánta”. Olyan művészeket (írókat, festőket, szobrászokat, kritikusokat stb.) gyűjtött maga köré, „akik a mindenkori politikai irányzatoknak nem voltak hajlandók magukat áruba bocsátani”. Abban a korban (s később is) „mindenki tudta, hogy a

modern imaginatív művészetek (kubizmus, futurizmus, expresszionizmus) társadalmi forradalmat is hirdetnek”. Vagy inkább: az új emberideál (a kollektív individuum) szellemi nevelésével egy széles körű társadalmi átalakulást készítenek elő.

Természetesen ma már tudjuk, hogy mindez illúzió volt – mint ahogy végeredményben a művészet társadalmi hatása mindig is illúzió volt s maradt – az avantgárd művészek munkája mégsem volt hiábavaló: átformálták az utánuk jövők látásmódját, s módosították a művészet funkciójával kapcsolatos hagyományos felfogást. Ma már *másként* látunk (nemcsak a művészetben, hanem az életben is), mint félévszázaddal ezelőtt...

A MA 1924/5–6. német nyelvű különszámában Kassák számot vet eddigi törekvéseivel s az általa képviselt művészetfelfogással (*Rechenschaft*). A művész, az aktív, teremtő személyiség minden korban konfliktusba kerül a megszokottal, a már ismerttel, hangsúlyozza; hiszen alkotásai, amelyekben *saját*, szubjektív tapasztalatai fejeződnek ki, a korábbiakhoz, mások alkotásaihoz mérve természetesen újszerűek; ezért idegennek tűnnek. Ennek ellenére a mű – mint „teremtett realitás” – visszahat a valóságra s idővel átformálja azt. Minden művész a *saját* kora problematikájából merít; életereje, hatóereje sajátos szellemének és formáinak egységéből fakad. Korunkban, a XX. században már csak az alkotó jelentőset – hangoztatja – aki az Egészet, a Teljességet képes megragadni, s műve az egyén belső „megtisztulási” folyamatának ösztönzőjévé tud válni, etikus életre és a valósággal való szembenézésre nevelve közönségét.

Hamvas a kelet-európai absztrakt művészetet eleve *spirituális* indíttatásúnak tartja, amely egy új (kollektivistá) életrend követelésével párosul. „Kollektív-univerzalizisztikus korokban – vélekedik – az ember nem racionálisan tájékozódik a világban: az „azonosulás” ősz-szenvedélyében égve imaginatív (absztrakt, szürreális, geometrikus) művészetet csinál, azaz a dolgok rejtett értelméig (lényegéig) hatol. A modern festészet a XX. században a *látásmód* univerzalizmusával a régi nagy közelkeleti (Egyiptom, Afrika, sumér–néger–arab, sőt a maya, mexikói, perui stb.) civilizációk művészetéből merítve absztrakt, geometrikus formákban *szellemi* tartalmakat fejezett ki. A művész közösségi hivatása *Hamvas* szerint a struktúraadás; formái összhangban állnak a kollektív-univerzalizisztikus életrenddel. Művei dialogikus, megszólító jellegűek, az igazságkeresés eszközei (i. m. 94–96. p.). *Kassák* a képarchitektúrával kapcsolatban hasonlókat fogalmaz meg: „A mai művész nem a világ képét, hanem ’a világ lényegét’, az architektúrát mutatja fel. /.../ A képarchitektúra aktív társ az életünkben, a mindenség szimbóluma; az egyszerűség, biztonság és igazság hármassága – abszolút kép, önmagát demonstráló erő” (MA 1922/4. sz.). Életünk megváltoztatására, rendezésére készlet („a művészet átformál bennünket, és mi képessé válunk környezetünk átformálására”). Majd *Éljünk a mi időnkben!* című tanulmányában (*Korunk*, 1926. júl.) hangsúlyozza: „hogy mi a konstruk-

ció törvényét felismertük, ezzel az élet és a világ alaptörvényét ismertük fel. Tehát a magunk létezés-törvényét is”. A művészetre szükségünk van, „mint a fényre, mélységre és magasságra; /.../ hisszük, hogy amit alkotunk, egy új, jobb világ záloga”.

1926 nyarán Kassák még Párizsban kiállítást rendez képarchitektúráiból, s költői estet tart Illyés Gyula szervezésében (aki a bécsi MA munkatársa volt éveken át). Majd ez év őszén lezárja emigrációját s hazatér. 1926/27-ben még egy széles spektrumú avantgárd folyóiratot indít Budapesten (*Dokumentum*), amelynek – többek között – Déry, Illyés, Nádass József, Németh Andor a munkatársai. Nem pusztán „művészeti folyóiratnak” szánja ezt sem, hanem a szellemi nevelés általános orgánumának. Azonban érdeklődés híján s a mind erősebb támadások közepette a lap az 5. szám után „elhal”. De Kassák már 1928 szeptemberében készen áll új „összművészeti” programja kialakításával s egy új folyóirat megszervezésével (MUNKA, 1928-1939). A MUNKA Kultúrstúdiójának sokirányú esztétikai, intellektuális, morális nevelési koncepciója elsősorban a munkás- és parasztfiatalok szellemi „felemelésére”, a kultúra által öntudatra ébresztésére irányul: ön- és valóságismeretet kíván adni nekik, hogy tájékozódni tudjanak saját életük alapkérdéseiben, s ne essenek áldozatul semmilyen társadalmi-politikai manipulációnak. Már 1928-ban megalakul Simon Jolán irányításával a *Szavaló-kórus*, amely az ő kóruskönyvének intenciói alapján csakhamar országos mozgalmat indukál. Bizonyos értelemben a jelenkori vers-koncertek, koncert-színházak előképének tekinthetjük rendszeres fellépéseiket a Zeneakadémián. Jemnitz Sándor *modern zene*-, Justus György pedig a bartóki szellemben *népdalkórust* szervez, sok későbbi híres zeneszerző (Balassa Sándor, Kurtág György stb.) nőtt fel e kórusokban. Nagy Etel (Simon Jolán lánya) *modern mozgás-kórust* vezet (a mozdulat-művészet század eleji hagyományainak újraélesztésével), a nevelő színház jegyében pedig megalakul a Kultúrstúdió *mozgás-színpada* (a Mácza-féle törekvésekhez visszanyúlva). Gró Lajos irányításával *szocio-fotó* csoport szerveződik, amelynek 1932-ben megjelenő fotókönyve (*A mi életünk*) mindmáig a fotóművészet egyik legismertebb, értékes dokumentuma. André Kertész, Brassai, Munkácsi Martin, Robert Capa stb. fotóművészete is e körben érlelődik, s indul el a világhírnév felé. Kassákot mindvégig Mesterüknek vallják, akitől látásmódot (és nem technikát) tanultak. A *modern festők* csoportja (amelyhez rövidebb-hosszabb ideig Anna Margit, Ámos Imre, Korniss Dezső, Országh Lili, Sugár Andor, Lossonczy Tamás, Vajda Lajos, Szántó Piroska, sőt az egészen fiatal Bálint Endre is tartozott) kiállításokat, tárlatokat szervez országszerte. 1930-ban alakul meg a MUNKA-barátok Köre és a MUNKA Szabadiskolája, amelyek hatósugara kiterjed a szlovenszkoói Sarlósok és az Erdélyi Fiatalok egy szélesebb csoportjára: közös művészeti és szociográfiai szemináriumokat, táborozásokat tartanak, és a MUNKÁ-ban rendszeresen publikálnak. 1933 végén – Hitler hatalomba lépte után – belügyminiszteri rendelet tiltja be a Kultúrstúdiót. Kassák sajtóperekkel, betiltásokkal (olykor börtönbüntetéssel)

küzdve mégis továbbviszi kulturális nevelői programját; mígnem 1939-ben magát a MUNKA-t is felszámolják, s ő hosszú éveken át fórum nélkül marad. Azért a régi barátok, MUNKA-körösök a Central Kávéházban, törzshelyén, bármikor megtalálhatják, ha tanácsaira, segítségére szükségük van...

A 30-as évek derekán/végén Kassák lírája mindinkább kinyílik a szakrális értékek irányában; az Élet legmélyebb spirituális minőségei tárulnak fel benne. Mind gyakoribb „vendég” nála a Názáreti, akivel társtalan bolyongásai közben megosztja gondolatait: „Te is itt ballagsz velem az éjszakában / éppen olyan szegény és elhagyott vagy, mint én / vérzik a szíved, kezeid és lábaid is véresek” (*Felhőtlen éjszaka*). 1937-ben megjelent fiktív leveleskönyvében (*Anyám címére*) „Isten választottjának” nevezi magát, akinek az Atya segítségével sikerült kiszabadulnia „a szegénység lélekcsapdáiból” (tunyaság, irigység, tehetetlenség), „keresztre feszült” ő is az értékek megvalósításáért vívott küzdelemben, és nem adta meg magát a csábító „luciferi” csapdahelyzeteknek. Bach zenéjét – melyből „az üdvözülésbe vetett hit árad” – azért hallgatja oly szívesen, mert „Jézusnak, a Szenvedés és Igazság emberi szimbólumának örök dicsőségét hirdeti”, s alkotásaiban „Isten nyilvánítja önmagát”. Isten országa a Földön csak akkor valósul(hat)na meg, véli, ha az ember(iség) (újból) felismerné saját teremtő képességét, s hinni tudna (ismét) elhivatottságában (ilyen volt az „aranykor”-i ember(iség), csakhogy az „aranykor” – Hamvas szerint – már az i. e. VI. században lezárult).

Bár költészete a 30-as évek folyamán némileg „klasszicizálódott”, életérzésében, magatartásában, sőt építkezési formáiban Kassák *élete végéig avantgárd* szellemiségű művész maradt. A „konstruktivitás” nála a szó szoros értelmében „építő” hozzáállást jelent a dolgok világához: mind eszmeiségében, mind formáiban, amelyeket *belső* indítékokból alakít, s nem a már „kész” sablonokhoz (metrum, műfaji szabályok stb.) igazít. A 20-as évekbeli számozott „tömbverseiben” kialakított lépcsőzetes, „lépegető” technikája hierarchikusan (és nem lineárisan) kapcsolja egybe az egymásra tololó motívumokat, képi elemeket, tárgyi képzeteket. Metonimikusan helyezi egymás mellé az alkotó elemeket, az architektúra szabályai szerint szimmetriára törekedve (mint képein). Az elemek (színek – hangulatok – tárgyias motívumok) egymást kibékítő egyensúlya egyfajta szilárd vázat teremt (épületszerkezet), amelyben azonban a szavak – sorok – strófák felcserélhetősége, variálhatósága bizonyosfajta mobilitást eredményez: az olvasó, az elemeket más és más konstellációkba állítva, újraalkothatja a művet. Ez voltaképpen már a „nyitott mű” (Umberto Eco kifejezése) felé tett kezdeménynek tekinthető: az ilyen alkotás a befogadó értelmezői aktivitását is intenzívebbé teszi.

A XX. század második felében a művészeti életet manipuláló kultúrpolitika „szoc-reál” diktatúrája ellen lázadó művészek szinte kivétel nélkül Kassák nyomdokain indultak. 1945/47-ben, a koalíciós esztendőben az általa szerkesztett *Alkotás* című

folyóirat köré ismét felsorakoztak a MÁ-hoz és a MUNKÁ-hoz több-kevesebb szállal kötődő alkotók. A volt Kassák-körös Kállai Ernő és Pán Imre teoretikus támogatásával (utóbbival közösen ekkor írta *Az izmusok történetét*, ami aztán csak 1972-ben jelenhetett meg) lehetővé tette a *Szentendrei Iskola* modern festőinek „zászlóbontását”; s rövid időre úgy tűnt: egy új avantgárd virágzás kezdetén állunk. Mígnem az ún. „fordulat éve” kettészelte ezt a virágkort, az alkotókat (magát Kassákot is) kegyetlen erőszakkal elnémította, perifériára szorította. (E korszakról rajzol Hamvas nagyszabású, hiteles tablóképet fentebb idézett kisonográfijában).

1947/48 fordulóján Kassákot és az egész modern művészetet (nemcsak az avantgárdot, hanem a Nyugat-hagyományt s az Újhold körét is) kiszorítják a szellemi életből, megfosztják a publikálási lehetőségtől. Majdnemaszkéta lévén, Kassák (most is) beéri annyival, amennyi jut (Kárpáti Klára, második felesége tartja el matematikatanári fizetéséből); nem aggódik jövőjéért, hiszen tudja, hogy az Úr nem hagyja cserben, és táplálja „égi madarait” (Mt. 6: 25–34). Asztalfiókjába rejtí verseit, amelyekben az 50-es évek gyilkos atmoszféráját örökíti meg (*Diófám árnyékában, Felakasztották, Egy öreg fa panasza, Erdei csönd, Ha én rigómadár lennék, Bizodalom a szabadságban* stb.). A benne élő, földi ellenfeleinek magát soha meg nem adó – mert az Atyához hű – Názáreti példája ad erőt neki helyzete elviseléséhez. Ellenségei – „mint annak idején Isten vad kutyái / a jó keresztény vére szomjasan” – őt is felelősségre vonják „a rend”-del való szembeszegülése miatt („most egy más farkas kopói szagot / húsunkat s így martak össze engem is / hogy emlékezzem szörnyű napjainkra”). A modern inkvizíció markában, „fenevad karmaik közt vergődve”, 68 évesen élte át a megaláztatás és kiközösítettség szégyenét (*Törvényt ültek fölöttem*). Érti: ha Jézus lenne, és itt lenne, segítene: „oly mélyre sülyedtünk már a véres iszapban / hogy egy gyenge jel egy múltó ígéret is könnyen / lánggra gyújthatná szabadulásunk reményét” (*Karácsonyi meditáció*). Hiszen ő, aki legyőzte a világot, megígérte övének, hogy a benne bízók kéréseit az Atya elé viszi, aki teljesíti is (Jn. 16: 13–33). De hiába minden remény: „Eső és villám tépi szét a tájat / s a nyáj félelmét bégeti a dombon / hol Jézus bádogtestét marja a rozsdá” (*Kései szelek*).

És mégsem volt hiábavaló... 1956 felemelő pillanatát úgy értékeli Kassák: kérésünk, reményünk meghallgattatásra talált... „Jön majd a gyermek, ki csupasz kis öklével / kiveri a támadó vadkan agyaráját. / Ez nem a gonoszságok vége, de / mégis elindulnak a szelek, s a tűz fellobog” (*Intelem jövővel*). A Sötétség erői azonban csakhamar diadalmaskodnak. A város fölött megjelenik „a könyörtelen pusztulás véres szájú angyala”, az éjszaka „ragadozó állatokkal telítődik”. Megelevenednek az Apokalipszis képei, mintha „a pecsétek feltörése” máris valósággá vált volna (Mt. 24: 3–14; Jn. 6: 1–17; Lk. 21: 7–19): „Korunk megfélékezhetetlen szelei a mocskos földön hemperegnek / és megmarják a fekete eget. /.../ Ezeknek a szeleknek szárvaik vannak / és fogaik és megvasalt patáik és felborzolt tüskéik” (*Félrevert harangok*,

1957; *Január*, 1958). Ez után „hosszú, kemény harc” következik, „árnyékkal és fantomokkal”, „akváriumba zárt”, fulladozó fél-élet, „tengerfenéken”, örvények szennyves forgatagában sodródó tetszhalál (*Mélység, Megpróbáltatások évadja, A tenger étvágya* stb.). Kassák a legelső között tisztelg „a mártírok temetőjében” mindazok előtt, akik „kötéllel, tőrrel és puskával” megölettek, s most „ázott deszkapalánk mögött / mélyen a föld alatt fekszenek”. Tudja: mint „a vértanúk serege a Bárány előtt”, fehér ingbe öltözöttek ők is megdicsőülnek majd (Jn. Jel. 7,8). Elhatározza hát: „ha fényjelekkel a sötétből” társai szólítani fogják, ő sem fut meg a ráért sors elől (A *halhatatlanok, Szerény hitvallás*).

Aztán lassan elindul maga is a Legfőbb Bíró elé, akinek egyedül van joga ítélni fölötte, mindnyájunk fölötte. Tudja: nincs szégyellnivalója. „Arcunkon nem mocsokoltuk be Teremtőnk képmását / legnehezebb óráinkban is / váll váll mellett menteltünk a Jövő felé”. Nincs benne harag, se gyűlölség: a Világosság partján meglelte békéjét. Megbocsát mindazoknak, akik támadták elveiért, költészetéért; hisz tudja: mindaz, amit önmagából másoknak adott, őt tette gazdagabbá. „Szétosztottam magam és megbontatlan maradtam”. Bízunk benne: egyszer majd mégis eljön az idő, amikor a világ „a szép, erős embereké” lesz, „akik áttörnek a Sötétség burkát / akik félelem nélkül fekszenek le este / félelem nélkül kelnek fel hajnalban”, s „nem szorítják ökölbe a kezüket, ha egymásra pillantanak”. Az „erős ember” mintája az ő szemében továbbra is a Názáreti, aki „feltámadt, itt él közöttünk”, „ügyes-bajos dolgainkért harcol / s kibontott zászlója leng a fényben” (*Kívívott békeség, Őszi sugallatok, Főnix énem, Jókívánságom, Gazdag vagyok, Évfordulóra* stb.).

Kassák egyénisége, művészete – minden tiltás és akadályoztatás ellenére – alapvetően befolyásolta a XX. század alkotói folyamatait, s az experimentalizmus inspirálója, kimeríthetetlen forrása lett. Az ő életműve tudatosította az utána jövőkben, hogy a sokak által és sokszor „elátkozott”, „érthetetlen”-nek minősített avantgárd – a dadaista-szürrealista formáktól egészen a „konkrét” művekig – ugyanúgy az alapformákból, elemi struktúrákból építkezik, mint a hagyományos művészet. A merzista kollázsoktól a konkrét verseken át a nonfiguratív mobilokig (vagy akár a számítógépes alkotásokig) az egymással ellentétes elemek ugyanazon szisztéma (*ritmus-elv*) szerint szerveződnek, mint a legősibb művekben: a művészet tehát egységes kontinuitás...

A méltatlan elhallgattatás megalázó esztendei múltán, 1957 tavaszán a Fényes Adolf Teremben – hosszas politikai huzavona után – végre mégiscsak engedélyezett Kassák-kiállítás mind a '45 után szerveződött *Szentendrei Iskolához* tartozókat, mind az ifjabb kísérletező nemzedéket felszabadította bénultságából. Természetesen most sem voltak nyitott kapuk az experimentális művészet előtt, de az – ha underground pozícióba szorítva is – a továbbiakban bűvőpatakszerűen újra és újra felszínre bukkant, s hol nyíltabban, hol alig észrevehetően, a háttérben mégis meg-

határozta a XX. század második felének művészi arculatát. Még a Mester életében, részint személyes varázsa és egykori nimbusza bővületében, a 60-as évek derekán már készen állt egy ifjabb nemzedék a „kassáki örökség” továbbvitelére (többen közülük személyesen is ismerték, látogatták s tanultak tőle, irodalmárok és képzőművészek vegyesen). Erdély Miklós „kulcs-személyiség” volt közöttük; a nála jóval fiatalabb Tandori Dezső, Balaskó Jenő, Tubák Csaba a költészetben; Csáji Attila, Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Jankovics Miklós, Jovanovics György, Konok Tamás, Lakner László, Maurer Dóra, Szentjóby Tamás stb. a festészetben folytatta az utat a „kísérletezés” szellemében. Sajnos a kőkemény politikai *tiltás* lehetetlenné tette az egységes fellépést; de a 60/70-es évek fordulóján már olyan újszerű bőséget találunk náluk az alkotásmód és a formák tekintetében, amely ismét egy új virágkort ígért. Erdély Miklós *Montázs-éhség* című tanulmánya (*Valóság*, 1966. ápr.) az aktivista hagyományok újraélesztésének fontosságát hangsúlyozza (a művészet és az élet közötti határok eliminálása, a „megdöbentés” – olykor sokkoló – gesztusai, a kollázs és a montázs elévülhetetlen szerepe az új formanyelv kialakításában stb.); ugyanakkor azt is jelzi, hogy a kassáki program – *Éljünk a mi időnkben!* – új és újabb művészi eljárások keresésére-meghonosítására kötelezi őket. Az ő elméleti alapvetésére épülnek az első tudatosan megtervezett hazai *happeningek* (*Az ebéd*, 1966 – Altorjay Gábor, Jankovics Miklós, Szentjóby Tamás „tett-montázs”; majd Altorjay Gábor *Aranyvasárnap* című akciója Erdély Miklós pincéjében, 1967; valamint Erdély – Szentjóby *UFO*-akciója a szentendrei Duna-parton 1968 nyarán). Erdély nyomán terjed el az „akcionizmus” elnevezés a 70-es évek avantgárdjára vonatkozóan (ami lényege szerint nem más, mint a kassáki aktivizmus szellemének újraéledése). A 70-es évek elején Budapesten megnyíló *Kassák Klub*, majd Halász Péter *Kassák Stúdió*-színháza, valamint Galántai György balatonboglári *kápolna-műterme* (1970–73) számtalan akciónak, happeningnek biztosított teret; az utóbbi – egészen betiltásáig – szinte az összes alternatív művészeti elképzelést magába fogadta. Ekkor váltak ismertté mint performerek Balaskó Jenő, a fiatalon meghalt Hajas Tibor, Szkárosi Endre, Tóth Gábor és sokan mások. A belügyi szervek koncentrált támadása természetesen (most is) ellehetetlenítette a nagyobb szabású avantgárd kibontakozást; a 70-es évek derekán többen a fenti művészek közül el is hagyták az országot (minderről bővebben lásd: Klaniczay Júlia – Sasvári Edit: *Törvénytelen avantgárd* című monográfiája, 2003).

Az 1962-ben Párizsban induló *Magyar Műhely*, s vele párhuzamosan az újvidéki *Symposion* (mint az *Iffúság* című lap irodalmi melléklete), majd 1965-től az *Új Symposion* is elsődlegesen Kassákat tekintette Mesterének. A *Magyar Műhely* 1965-ben megjelent Kassák-száma elméleti alapvetést kínált az életmű értelmezéséhez, újraértékeléséhez (Weöres-, Szentkuthy-, Füst Milán-különszámuk is hozzájárult a teljes irodalmi modernség újragondolásához). 1972-ben létesített Kassák-díjuk ori-

entációs bázist teremtett a hazai újabb alkotó nemzedékek számára: „vigyázó szemüket” Párizsra vetve, iránytűt és megerősítést kaptak saját törekvéseikhez. Mind több itthoni név bukkant fel a *Magyar Műhely* és az *Új Symposion* holdudvarában, s a 70-es évek derekára világossá vált: a magyar experimentális törekvések „gyűjtő-medencéje” határainkon kívül van. A szovjet blokkba beszorult országok alkotói e folyóiratokban találtak fórumra, és itt kaptak bátorítást további munkájukhoz.

A 70/80-as évek fordulójára – periférikus helyzete ellenére – Erdély Miklós köre lett az (ismét) újjászerveződő alternatív művészet egyik kisugárzó centruma. Az első Kassák-díjasok között volt (1974). Vizuális munkái, költészete, installációi, indigópapíron sokszorosított szeriális művei, akcióprogramjai, fotómontázsai, filmjei, elméleti és művészetszervező tevékenysége, az *Iparterv* Stúdióban és az *Indigó*-csoportban végzett – az apollinaire-i meghatározás értelmében vett – „kutatói” tevékenysége, a Csáji Attilával közösen szervezett *Szürenon*-csoport fényművészeti kísérletei egy Kassákhoz méltó univerzális alkotói személyiség kibontakozását ígérték, de sajnos, viszonylag korai halála (1928–1986) és marginális léthelyzete miatt életműve részint torzóban maradt. A művészetet *szakrális* élménynek tartotta mind az alkotó, mind a befogadó vonatkozásában. Sokat foglalkozott a zen-buddhizmus eszmerendszerével (a meditáció funkciója, a megvilágosodás útjai stb.). Akcióköltészeti munkái a korai Kassák „küldeteses” (prófétikus) szellemiségét viszik tovább; de később ő maga nyit a „jel”-típusú avantgárd felé a műalkotás „dinamikus modell”-ként való értelmezésével (a mű önmagában komplex *üres jel*, amelynek annyiféle olvasata lehetséges, mint ahány értelmezője van – *Marly-i tézisek*, 1980). *Idő-möbiusz* című írásában (amely már halála után, 1991-ben jelent meg a *Magyar Műhely* gondozásában) a személyiség „benső mozgásáról”, szellemi egzisztenciánk fejlődéséről, azaz spirituális énünk mind teljesebb kibontakozásáról az Időben mint a lét alaptörvényéről beszél. A *lényeglátó*, a *lényeg*et kereső és értő művész gondolkodásmódja mitologikus (és nem ideologikus) – hangoztatja; azaz önmagát mint transzcendens, metafizikai síkon élőt szemléli. A személyiség szellemi fejlődése előtt *végtelen perspektívák* nyílnak; a benső kibontakozás közege és feltétele a szabadság: az érdekek, a közvetlen társadalmi elvárások, a kor ideológiai-politikai „parancsaitól” való teljes függetlenség. Ezért viseli emelt fővel marginális helyzetét: az avantgárd az ő felfogásában / is/ *magatartás*forma, a szemben- és a kívülállás művészete. A *gúlában* című írásában rendkívül plasztikusan, ironikusan jeleníti meg az „alkatrész”- emberek lelki torzulását: megfigyelik, besúgják, ellenőrzik, büntetik, jutalmazták egymást, míg végül a *kölcsönös függőség* rendszerében már teljesen alkalmatlanokká válnak az önálló, független, szabad életre. Az önnön autonóm értékrendjéhez ragaszkodó személyiségnek nincs, nem lehet helye a gúlában: a „kéz-kezet-mos” interakciókból kimaradva törvénytörően „outsiderré” válik. Ezért marad *minden korban*

az avantgárd művész peremhelyzetben: inkább vállalja a „kivetettséget”, semhogy csonkult „alattvaló”-tudattal éljen.

A közép-európai régió kultúrpolitikusai az elmúlt fél században leginkább az avantgárd szellemiség térhódításától tartottak; még jobban, mint a tömegelégedetlenségtől. Ugyanis ha lelepleződik az álvalóság, amelyet a szovjet megszállás tartott fenn (ha ekkor már nem is tankokkal, de a jól kiépített KGB-hálózat segítségével), feltárnak a hatalmi manipulációs mechanizmusok, s a pártállami elit lába alól kicsúszik a talaj; az Eszme hamis, életellenes volta nyilvánvalóvá válik, s a hozzá való (látszólag hithű!) ragaszkodás gúnykacajba fullad. Ami meg is történt a 70/80-as évek fordulója /új/avantgárdjában, az abszurd és a groteszk hazai felvirágzásában. A kultúrpolitika rafinált megszorító intézkedésekkel próbált gátat vetni az alternatív törekvéseknek; ami természetesen nem sikerült, hiszen „a föld alá” kényszerítve is megjelentek és érvényt szereztek maguknak az új irodalmi műfajok (a konkrét költészet különböző változatai, a vizuális és az akusztikai költészet, a sokrétű, konceptuális *happening*, a *performansz*, a *mail art*, a *post card* stb. „kanonizálásával”). A párizsi *Magyar Műhely* és az *Új Symposion* vonzáskörében a fiatalok mind szélesebb körű kapcsolatokat építettek ki a nemzetközi experimentális művészeti fórumokkal is; így bizonyos idő múltán munkásságuk a *világművészet* integráns része lett. Ladik Katalin, majd nem sokkal utána Szkárosi Endre a hangköltészetben, Szombathy Bálint, Tóth Gábor elsősorban a konkrét, konceptuális és vizuális irodalomban alkottak jelentőset, s tettek szert hírnévre külföldön is. Mind a négyen Kassák-díjasok; a MA-hagyomány nyomán indulva fokozatosan teljesedett ki életművük, amely – visszatekintve az Időben – a 70/80-as évek experimentális költészetének *csúcsteljesítményei* közé tartozik.

Ugyancsak a 70/80-as évek fordulóján futott fel egy nagyon intenzíven „tabudöntőgető” performer-nemzedék: Bernáth(y) Sándor, El Kazovszkij, ef Zámbo István, fe Lugossy László, Kelényi Béla, Sárosi László, Szabados György, Szirtes János, Vető János, Wahorn András stb. Többségük az irodalmi/képzőművészeti/zenei performansz határainak feloldásával lépéseket tett az „összművészet” irányában. A sorra alakuló dzsessz-, punk-zenekarok lázadó szellemiségükkel az ifúság széles rétegeit mozgatták meg (*Beatrice*, *Bizottság*, majd a 80-as évek derekán-végén *Art Deco*, *Budapest Service*, *Vágtázó Halottkémek* [a csillagász-költő Grandpierre Attila szervezésében], *Matuska Silver Sound*, *Új Zenei Stúdió*, *Új hajnal* stb.). Totális költészeti színpadi koncertjeikkel, szöveg/zeneakcióikkal mintegy előkészítették a 90-es évek művészeti *expanzióját*.

A 80-as években fellépő még ifjabb nemzedék – tanulván elődei sorsából – megkísérelt a „tűrt” és „tiltott” határán egyfajta „modus vivendit” kialakítani. Ironikusan felülemelkedve az „elfogadhatatlan realitáson”, a „jelben létezés” méltóságával (Petőcz András kifejezése) ők is a kívülállást választják, de igyekeznek elkerülni az

éles konfrontációt a politikai hatalommal. 1980. jan. 4-én mutatkozik be Budapesten, a Fialat Művészek Klubjában – hazai porondon első ízben, Petőcz szervezésében – a *Magyar Műhely-triász* (Bujdosó Alpár – Nagy Pál – Papp Tibor). Új szerkesztői koncepciót jelentenek be: nyitás a vizuális költészet felé! Ezzel a kontinuitás jegyében új fejezet kezdődik a magyar avantgárd történetében, melynek hagyományai ugyancsak a 20-as évek Kassákjához (de már nem az aktivistához, hanem a konstruktivistához!) nyúlnak vissza (képversek, a MA tipográfiai újításai, konkrét költészeti kezdemények, dadaista gesztusok stb.).

A fiatalok megpróbálnak önszerveződéssel legális fórumot teremteni a maguk számára. Petőcz András kezdő egyetemistaként az ELTE Bölcsészkarán újjáéleszti a *Jelenlét* című egykori (1972–76) alkotókori folyóiratot, s már az 1. számban (1981. szept.) közzéteszi Kassáknak A TETT 1916/10. számában megjelent, az „új művészet” jellegére vonatkozó 12 pontos programját. Az 1982. dec.-i (11–12. összevont) számban pedig *Az idő papagájosan* című Kassák-parafrázist közli, amelyet akár az (új)avantgárd zászlóbontásának is tekinthetünk: „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 akarnak „kussolni”: kilépnek a valódi tér / időbe. Mesterükként tisztelik Kassák után és mellett Tamkó Sira-tó Károlyt is, akinek 30-as évekbeli, kiadatlan *Dimenzionista Album*át Tóth Gábor közvetítésével ismerik meg; Erdély Miklóst s a 60/70-es évek ekkorra már „befutott” alkotóit, és természetesen a *Magyar Műhely* szerkesztőit, akik a kortárs világgöltészet felé kitérték előttük is a kaput. Hisznek a Művészet / Élet egylényegűségében, az avantgárd mint magatartásforma időszerűségében, életalakító hatásában. Megkísérlik kifejezetten művészetben *belüli* eszközökkel („jel”-típusú művekkel) tágitani a kereteket, amelyeket a késő Kádár-kor irodalompolitikája (és az ügynök-hálózat besúgó tevékenysége) kijelölt számukra. A konkrét, konceptuális, vizuális és akusztikus költészet szinte „anyanyelvüknek” tekinthető; eszmei értelemben semmi nem köti már őket az ún. „létező szocializmushoz” (amit az előző nemzedékek lázadásukkal bizonyos értelemben még „jobbitani”, „emberszabásúvá” tenni kívántak). Aki tehette, „turistaként” elzarándokolt a *Magyar Műhely*-találkozókra Marly-de-Roi-ba, Hadersdorfba, s a szabadság levegőjéből szippantva, hazatérve igyekezett az ott látottakat-hallottakat „hasznosítani”.

A Műhely-triász 1984-ben egyszerre megjelenő – Budapesten is kapható – vizuális kötetei (Bujdosó Alpár: *Irreverzibilia Zeneon*; Nagy Pál: *Journal in-time I*; Papp Tibor: *Vendégszövegek 2,3*), amelyek a korai Kassák-kötetekhez hasonlóan igényesen megmunkált, sajátos profilú *művészkönyvek*nek tekinthetők, valamint a világ-irodalmi példák (Mallarmé, Apollinaire, Marinetti, Lemaître, Cummings stb.) s a hazai képvershagyomány újraélesztése (*Képversek*, válogatta és szerkesztette Aczél Géza, 1984) nyomán a magyar irodalomban elkezdődik egy olyan intenzív vizuális

költészeti virágkor, amelyhez foghatót csak a barokk egyházi művészetben láthatunk (vö.: Kilián István kutatásai – *A régi magyar képvess*, 1998). Természetesen a 80-as évek ifjú avantgardistái továbblépnek a világművészetben kialakuló új s újabb műfajok irányában, felhasználva az új médiumok (elektronikus eszközök) kínálta lehetőségeket. Különösen ösztönzően hat rájuk Papp Tibor számítógépes költészete az évtized derekán-végén, amely a komputergrafika széles körű elterjedését indukálja. A műfajhatárok mind intenzívebb feloldása voltaképpen már az „interdiszciplináris”, vagyis az összművészet felé tett lépésnek tekinthető. Szkárosi kifejezetten hangsúlyozza: „nincs többé ’vegytisztá’ festészet és zene”; a ’tisztá’ nyelvek, a steril művészeti szférák helyét a ’kevert’ nyelvek, eklektikus képződmények foglalják el. Mindennek strukturális, szerkezeti, látásmódbeli konzekvenciáival” (*Magyar Műhely*, 1988/73. sz.). A mind változatosabb technikai eszközök térhódításával a 90-es évek során e nemzedék „jel”-típusú (elsősorban vizuális) költészete is kivívja a maga rangos helyét a magyar irodalomban (*Médium art*; szerk. Fráter Zoltán – Petőcz András, 1990; *VizUállás-jelentés* - szerk. L. Simon László, 1995).

A 80-as évek végén az avantgárd látványos elöretörésének, majd az 1989-es politikai változásnak, a pártállami cenzúra hirtelen-váratlan összeomlásának köszönhetően a *Magyar Műhely* „hazaköltözik”. A 75. (1990. márc.-i) szám már Bécs – Budapest – Párizs hármasszögében jelenik meg; felelős szerkesztői (az „ős-szerkesztők” mellett) Petőcz András és Székely Ákos. Petőcz aztán 1991 végén kiválik a szerkesztőségből: a posztmodern vonzáskörébe kerülve irányt vált (de szimpátiája az avantgárd iránt továbbra is megmarad, amint azt későbbi pályájának változásai mutatják). A 90-es években felnövő újabb nemzedék aztán az Alapító Atyákkal közösen viszi tovább a zászlót; mígnem a 100. szám után (1996. szept.) átveszi az Atyáktól a staféta-botot. A 101. sz. már új formátummal, csak budapesti szerkesztőségi címmel jelenik meg 1996 decemberében; felelős szerkesztők: Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt. Azóta természetesen a szerkesztők is, a lap jellege is sokat változott, de mindmáig a *Magyar Műhely* tekinthető a magyar avantgárd vezető fórumának. Az ezredfordulón megnyílt *Magyar Műhely Galéria* mindmáig otthont ad az új s újabb alternatív művészi kísérleteknek.

Bíró József

UTÁN

(- *Edithnek* -)

szív - felőli - ... - hamvas - kebled
 felragyog ... : ma ... : téli - égen
 - a legárvább - ... - a legszentebb
 ... : *előcsal' tam* - csil lag kép ben -

(2010 . január 27 .)

CSODA

bütykös - ujjával ... égre - int :
 - pásztorbotjával ... suhint -
 GLÓRIÁTREPÜLNEK - ... - GALAMBOK
 : MÉSZFEHÉR - HALÁLGALAMBOK

NEMHALÁLBÓLNEMHALÁLBA

(- *Cseh Tamás emlékére* -)

... csupán ...
 annyit tudtam - *tudok*
 ... [- -] ... :
 hiányosságaiddal együtt
 ... voltál - *vagy* ...
 t ö k é l e t e s ... :
 e g é s z e n