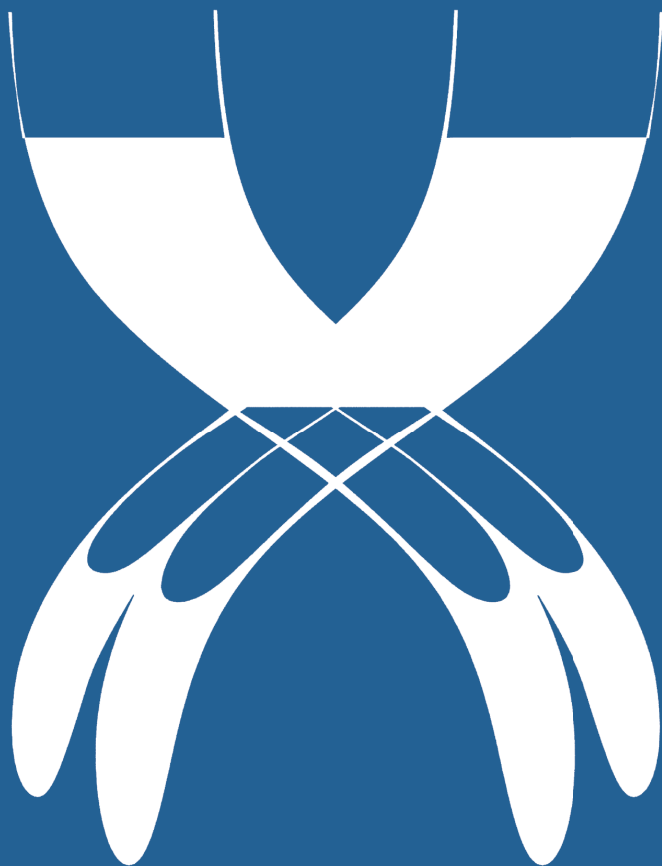


Kelemen Erzsébet

A szavak ereje

L. Simon László alkotói munkásságáról



Szépirodalmi Figyelő

Kelemen Erzsébet

A szavak ereje

L. Simon László
alkotói munkásságáról

Kelemen Erzsébet

A szavak ereje

L. Simon László
alkotói munkásságáról

Szépirodalmi Figyelő Alapítvány
Budapest, 2021

A kötet L. Simon László írói jubileuma
alkalmából jelent meg.

A kötet megjelenését támogatta:
Bethlen Gábor Alapkezelő Nonprofit Zrt.



A borítót L. Simon László művének felhasználásával Arany Imre tervezte.

© Kelemen Erzsébet, 2021
© Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2021

Tartalom

Előszó	9
Bevezető	11
I. A MAGYAR MŰHELY ALAPÍTÓI ÉS AZ UTÁNUK KÖVETKEZŐ NEMZEDÉKEK AZONOS SZELLEMI TARTOMÁNYOK	17
II. EXPERIMENTÁLIS KÖLTÉSZETI KATEGÓRIÁK VIZUÁLIS KÖLTÉSZET: MŰFAJI TIPOLÓGIA	25
III. A VIZUÁLIS ÉS LINEÁRIS KÖLTEMÉNYEK L. SIMON LÁSZLÓ ÉLETMŰVÉBEN	
1. <i>Visszavonhatatlanul</i> „most itt / innentől”	35
2. Az első magyar lettrista alkotás <i>Egy paradigma lehetséges részlete</i>	61
3. A szó megvonása – konkrét költészet, lettrizmus és konceptualizmus: három irány egyetlen kötetben <i>ISBN 963 7596 26 7</i>	86
4. Lettrista vizuális kompozíció <i>met AMorf ózis</i>	110
5. Nyomkeresés <i>Secretum sigillum</i>	128

6. Kísérlet az emberiségköltemény műfajának megújítására <i>Nem lokalizálható</i>	152
7. „minden kép és költemény” <i>Japán hajtás</i>	195
8. „Tavaszesőt és vaszöldet énekelünk” <i>Háromlábú lovat etető lány</i>	230
9. A szöveg testén túl L. Simon László, a borítótervező	255
 IV. MŰVÉSZETI ÍRÁSOK	
1. Archetípusok, szimbólumok, motívumok	285
2. <i>Hidak a Dunán</i>	289
3. <i>Édes szőlő, tüzes bor</i> <i>A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája</i>	297
4. „A szegények bibliája” <i>Szubjektív ikonosztáz</i>	303
 V. POLITIKAI-KÖZÉLETI ÍRÁSOK	
1. A prózaírás elméleti műfajai L. Simon László politikai-közéleti műveiben	315
2. A politika felé emelni a kultúrát <i>Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában</i>	323
3. Egymásrautaltság <i>A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra</i>	347

Tartalom

4. Személyes történelem	382
5. Polgári kultúrpolitika Eredmények és dilemmák	396
5. Nem térkép e táj L. Simon László <i>Körbejárni a hazát</i> című kötetéről	432
6. A puska nehogy rossz kézbe kerüljön! „Ki viszi a puskát?” Az értelmiségiek és/vagy a politikusok?	444
SZERZŐI ZÁRSZÓ	463
FÜGGELÉK	
L. Simon László pályaképe	471
L. Simon László műveinek visszhangja	478
L. Simon László fontosabb publikációinak jegyzéke	486
A kötet illusztrációinak forrásai	491
Névmutató	495

Előszó

L. Simon László költői-írói életművének első nagy fejezetét – műfaj-poétikai és -tipológiai szempontból – a lineáris és vizuális költemények alkotják. A Magyar Műhely negyedik nemzedékéhez tartozó alkotónak a hagyományos irodalmi műformákat megújító, az új műfajokat, műfajvariánsokat létrehozó líraművészetét *A szöveg testén túl* című monográfiában mutatom be, amely 2017-ben látott napvilágot a Ráció Kiadónál.

A kutatás második szakaszában *Alkotóművészet és kultúrpolitika. L. Simon László esszéi, tanulmányai* címmel a prózai munkásságának jellegzetes sajátosságait vizsgáltam, és a kritikai-esszéirői tevékenységének értelmező-értékelő, összefoglaló megközelítést alkottam meg.

L. Simon László alkotói pályája nyitányának, a *(visszavonhatatlanul...)* című első kötet megjelenésének 25. évfordulója alkalmából a már megjelent és az új monográfiát egyetlen kötetbe fűzve *A szavak ereje. L. Simon László alkotói munkásságáról* címmel veheti most kézbe az olvasó.

Ajánlom ezt a könyvet mindazoknak, akik nemcsak szívesen lépnek be egy alkotó világába, de az ismeretlenek feltárására és megértésére is vágynak: egy lineáris vers vagy egy vizuális költemény megfjtésének katartikus hatására, a mindennapjainkat esszékbe, vagy akár kultúrpolitikai írásokba sűrítő élmények megtapasztalására. S mindez cum virtute verborum, a szavak erejével történik.

Nem öncélú ez a művészet: a küldetés-, a kiválasztottságtudat – amit a műértelmezések során többször kimutattam – fontos aspektusa az életműnek: a család, az ősök tisztelete, valamint a hagyomány, a keresztény-nemzeti identitás alkotói fontossága, ami a múltunk,

gyökereink megőrzésére hívja fel figyelmünket. Mert tudja és vallja a költő és író szerkesztő, hogy csak a közösségi identitás részeként fogalmazhatjuk meg saját magunkat. A gyökereink által magyarságunkat. Az irodalom szolgálata így kapcsolódott össze benne a nemzet szolgálatával.

Debrecen, 2021 nyarán

Bevezető

Egy határon túli konferencián az előadásomat követő vita során az üléselnök megkérdezte: nem jelent-e számomra problémát, számos nehézséggel való szembenézést egy politikus életművével való foglalkozás? Számítottam ilyen irányú megközelítésre, mégis meglepődtem a kérdésemre. S a pillanat töredéke alatt megannyi irodalomtörténeti vonatkozás jutott eszembe: a képviselő-lapszerkesztő író Mikszáth Kálmántól (1847–1910) kezdve egészen Tamási Áronig (1897–1966), aki „a ’45-öt követő koalíciós esztendőkből a nemzetgyűlés tiszteletbeli képviselő-tagja volt, sőt (a Nemzeti Parasztpárt révén) jelölt a kultuszminiszteri tisztségre”, majd 1956 nyarától „újra a közügyek élére állt. [...] a forradalom napjaiban (megint ilylyési javaslatra) kormánytagságra kérik (de nem került Nagy Imre kabinetjébe, s később ezt félig-meddig sajnálkozva említi)”.¹ Még az avantgárd atyja, Kassák Lajos (1887–1967) is volt országgyűlési képviselő.

A kortársak közül említhetem a *Szegényen, szabadon, szeretetben*² íróját, Csengey Dénest (1953–1991), a demokratikus Magyarország első parlamentjének országgyűlési képviselőjét, aki az MDF egyik alapítója és elnökségi tagja volt, s „a hivatalosság őrizte határokat átlépő, merészen bíráló hangütésével, szemléletes képekkel megtűzdelt szabatos szónoklataival, erkölcsi bátorságot ébresztő, hatalombosszantó retorikai mesterművekkel keltett feltűnést”, és „a népi írói hagyománykörhöz kapcsolódó népi, nemzeti értelmiségi

¹ BERTHA Zoltán, *Tamási Áron 1956-ban*, Irodalom 21 2015. szeptember – 2016. november, 45.

² Az 1989 estéjén született nagyjelentőségű írásának címe lett a posztumusz kötet elnevezése is: *Szegényen, szabadon, szeretetben. Válogatás Csengey Dénes írásaiból*, Heti Válasz, Budapest, 2003.

ellenzék legújabb nemzedékének tagjaként széles körben tekintélyt szerző” író-politikus volt;³ vagy gondolhatunk a köztársasági elnökség előtt az Írószövetség elnöki tisztségét betöltő Göncz Árpádra (1922–2015), a kétszeres József Attila-díjas Csurka Istvánra (1934–2012) és a Kossuth- és József Attila-díjas Szőcs Gézára (1953–2020), aki a miniszterelnök kulturális főtanácsadója volt. Sokan elfelejtik, hogy Sütő András barátja, a felvidéki magyar író, Dobos László (1930–2014) 1968-ban Csehszlovákia minisztere volt, de napjaink politikájában megmerítkező írói közül kiemelhetjük Lezsák Sándort (1949–), Kukorelly Endrét (1951–), a Délvidéken Tari Istvánt (1953–), a Felvidéken Duray Miklóst (1945–), Erdélyben pedig Markó Bélát (1951–) és Kelemen Hunort (1967–).

Nekem abban a szerencsében van részem, hogy a 2010-től 2021. augusztus 30-ig, a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatói kinevezéséig országgyűlési képviselőként is dolgozó L. Simon Lászlót már jóval korábbról, 2002-től ismerem. A Magyar Műhely alapító triászának munkásságát kutatva 2008-tól kezdve sorra jelentek meg róla, a Műhely-tanítványok (-követők) körébe tartozó költő művészetéről a tanulmányaim.

Az ő innovatív alkotói rendszerét, költői világát ugyanis nem lehet megközelíteni a lineáris verseket leíró hagyományos értelmezői eljárásokkal. De a posztmodern irodalom műértelmező diskurzusaival sem. Erre a recepcióesztétikai és hermeneutikai feltárássra, az új szempontrendszerekkel történő értelmező-értékelő megközelítésre, a teoretikus megalapozásra pedig szükség van, hiszen ez az avantgárd irodalomelmélet hazai kifejtésén túl a hazai irodalomkritika hiányosságainak pótlásához, az irodalomtörténet-írás vagy az esztétikai-elméleti megfontolások során marginális területre szorult új utak, kezdeményezések feltáráshoz is hozzájárul. Ahogy Szombathy Bálint mondta: az avantgárd alkotók ma is javarészt

³ ELEK István, *Csengey Dénes élete és halála*, HVG 2011. április 9., http://hvg.hu/velemenyl/20110409_csengey_denes_elek.

maguk pótolják azokat a feladatokat, amelyeket „a kortárs irodalomkritika egyelőre képtelen ellátni”.⁴

Az *Amikor fordul az ezred* című beszélgetőkönyvet-dokumentumgyűjteményt elemezve Szász László írja Szócs Gézáról, hogy amikor „a nemzet sorsát és terheit cipelő politikusként jelenik meg, az alkotó, mondhatni, háttérbe szorul”. S a könyv utolsó lapjain egy olyan másfajta szereplehetőség tűnik fel, ami Szócs különböző szövegeiben megjelenő történelemfelfogással megegyezik: „a magyarság nem képes megbecsülni az igazi hazafiakat, félreállítja a legtehetségesebbeket, akik alkalmasak volnának a nemzet sorsának jobbítására”.⁵

Sajnos így volt ez korábban is. Asbóth Jánosnak, a 19. század végi konzervativizmus egyetlen említésre méltó képviselőjének⁶ szinte visszhang nélkül maradt az irodalmi tevékenysége. Regénye, az *Álmok álmódója* még kritikában sem részesült. Pedig az esztétikai tapasztalat esztétikai distanciát is feltételez, a művészi gyakorlat feltétel nélküli átélését. A recepció nyitottságát.

„[...] bármely műalkotás igazságos esztétikai megítélése [...] csak akkor következhet be, ha előzetesen lebontottuk azokat a recepciós akadályokat, amelyeket időközben az esztétikai tapasztalat történeti változásai emel(het)tek az élvezhetőség útjába” – írja Kulcsár Szabó Ernő is Ady-tanulmányában.

Recepció akadályt viszont nemcsak az esztétikai tapasztalat történeti változásai jelenthetnek, hanem a történelem hermeneutikájának olyan prioritása, amikor az értelmezők csupán az alkotó

⁴ BORBÉLY László, *Az elveszített évtized. Beszélgetés Szombathy Bálinttal a kortárs avantgárról*, MIT [A Magyar Írószövetség Tájékoztatója] 2009/1., 7.

⁵ Szász László, *Költő a politikában. Személyes hangon Szócs Géza esszéiről és vallomásairól*, Kortárs Online 2010. július, http://www.epa.oszk.hu/00300/00381/00150/EPA00381_kortars_2010_7-8_3487.html.

⁶ Múve, a *Magyar konzervatív politika* 1874-ben jelent meg, s a magyar konzervativizmus alapító iratának tartják (lásd VASAS Géza, *Egy politikai irányzat formaváltozásai. Asbóth János konzervativizmusa*, Kommentár 2006/1., 93). Az „ellenszenv és kiközösítő indulat hatására” politikailag teljesen elszigetelődött (*Uo.*, 100), és ez nem egyszer tévútra vitte irodalmi megítélését is.

személy történelmi kontextusának fényében vizsgálják az életművet, és hiába kiemelkedő az, felületesen értelmezik (netán elutasítják), vagy teljesen elfeledkeznek róla – írtam nemrégiben a Göncz Árpád művészetét elemző tanulmányom bevezetőjében.⁷ Hiszen hiába ismerhetünk meg remekműveket Göncz tolmácsolásában,⁸ hiába gazdagította irodalmunkat regénnyel, drámákkal, novellákkal, esszéekkel, mégsem fordítottak kellő figyelmet a szépirodalmi tevékenységére, vagy maga az értelmező a saját politikai véleményétől függően hozta meg esztétikai értékítéletét, alapjaiban eltávolítva a művet a szövegiség horizontjától. Tehát nemcsak a politikai kommunikációnk, de műértelmezéseink is terhelődnek ezzel az attitűddel, elfeledkezve arról, hogy (Göncz Árpád szavaival) „a morális érzék nem más, mint hibátlan erkölcsi kategóriaalkotás”. Az irodalom oldaláról megközelítve: a morális műértelmezés sem más, mint hibátlan művészi kategóriaalkotás.⁹ „Ha tudom, hogy ezeknek [a műveknek], ha öt év múlva, ha hat év múlva is, de van valami-bármilyen megváltozott közvetítenivalójuk, nagyon boldog leszek” – nyilatkozta egy interjú alkalmával.¹⁰ Bizonyára eljutottak hozzá az olvasói/nézői reflexiók, bizonyos katartikus élmények ereje. Viszont kár,

⁷ KELEMEN Erzsébet, *A sorok között is üzenő irodalom. Göncz Árpád művészete* = „Egy élet átúszik a többiekbe”. *A Magyar Írószövetség Örökös Tagjai*, Orpheusz, Budapest, 2016, 49.

⁸ Lásd John Ronald Reuel Tolkien: *A Gyűrűk Ura*; Arthur Charles Clarke: *Űrodüsszeia*; William Faulkner: *A hang és a téboly*; Malcolm Lowry: *Vulkán alatt*; Agatha Christie: *N vagy M*; Colleen McCullough: *Tövismadarak*; Thomas Wolfe: *Az időről és a folyóról*; William Gerald Golding: *A legyek ura, A torony, A piramis, Beavatás*; William Makepeace Thackeray: *Pendennis története*; Ernest Hemingway és Edgar Allan Poe művei; Yehudi Menuhin: *A király, a macska és a hegedű: Dánielnek, aki hegedül és Dávidnak, aki számol*; Mary Wollstonecraft Shelley: *Frankenstein* stb. – összesen 266 fordítás.

⁹ Göncz Árpád művei mérlegszerkezetűek, azaz mindkét félnek igaza van, és az olvasó/néző dolga, „hogyan eldöntse, kinek van igazán? Netán mindkettőnek?” Ezt az értékes, a sorok között is üzenő irodalmat sokan ezért is utasították vissza. Hiszen – ahogy maga az író is vallja – „mindenkor mély érzékenységet sértett”. Ma is. Most is. Szembesít önmagunkkal, a megosztottságunkkal, a történelmi korral, s a 20. század civilizációs töréseit, a nagy traumákat feltárva üzen a jövő nemzedékének is: egységben kell élni. (Az idézett rész: LÁSZLÓ György – WISINGER István – GÖNCZ Árpád, *Beszélgetések az elnökkel*, Pesti Szalon, Budapest, 1994, 66.)

¹⁰ *Uo.*

hogy erre az életműre, művészi értékre korábban (még a szerző életében) nála sem figyeltünk fel jobban.

A még korántsem lezárt L. Simon László-életmű befogadásában sem gördíthetünk magunk elé ilyen recepciós akadályokat. Noha kétségtelen, hogy sokszor a nyitott és értékekre fogékony befogadók sem tudják függetleníteni esztétikai értékítéletüket a kort terhelő előítéletektől.

E monográfiában a Magyar Műhely alapítónemzedékének és az őket követő alkotók experimentális törekvéseinek rövid bemutatása mellett a vizuális költészet terrénumát szeretném a tudományos megközelítés mellett a szakterületen kívül mozgók számára is értelmezhetővé tenni. Ezen belül a vizuális költészet műfajtipológiai bemutatására, új műfajok és műfajvariánsok feltárására, valamint a hagyományos irodalmi műformák megújítására törekvő alkotói kísérletek ismertetésére is törekszem. A kötetben a Magyar Műhely negyedik nemzedékéhez tartozó L. Simon László eddigi életművéből a lírai énrre fókuszálva a lineáris és vizuális költemények, sőt az egyéb vizuális alkotások egy életművön (sőt néha egy kötetben) belüli jelenlétét szeretném prezentálni. A vizuális költészeti kategóriában az általa teremtett új utakat, műfajokat feltárva a kötetek, művek interpretációs leírásával arra is választ próbálok adni, hogy ez az életmű miképpen járul hozzá a kortárs magyar költészet gazdagításához és a világirodalomhoz. Bemutatni törekszem az eddigi költői életmű hozadékát, a magyar irodalom életében betöltött inspiráló erejét.*

Bízom benne, hogy a művek megközelítéseivel közelebb hozom az olvasót a vizuális költészethez és egy gazdag életmű felfedezéséhez, értékeléséhez is.

* A 2017-ben *A szöveg testén túl* címmel megjelent monográfia bevezetőjét gyakorlatilag változatlan formában közöljük, hiszen kijelöli L. Simon László munkásságának értelmezői kontextusát, de még nem utal a prózai műveknek e kötet IV–V. fejezetében olvasható elemzéseire. – *A szerk.*



A Magyar Műhely alapítói és az utánuk következő nemzedékek

**Azonos szellemi
tartományok**

A modern törekvéseket, az új esztétikai irányelveket, később az avantgárdot egyre markánsabban képviselő Magyar Műhely első száma 1962. április 14-én jelent meg Párizsban, május elsejei dátummal, ezer példányban. A folyóirat az 1956-os forradalom és szabadságharcot követő megtorlás elől Nyugat-Európába menekülő, az országot kényszerűségből elhagyó fiatal írók, képzőművészek lapja volt. Az indulásakor a szerkesztőbizottság tagjai Czudar D. József, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János és Szakál Imre voltak. A képzőművészeti rovatot 1985-ig (haláláig) Pátkai Ervin szobrászművész vezette. Nagy Pál ezt az időszakot a folyóirat első periódusának nevezi.¹¹

A második időszakban a szerkesztők kísérletet tettek a Kassák-életmű újraértékelésére. A folyóirat 13. (1965. decemberi) számának szerkesztőségi bevezetőjében hangsúlyozzák: „Életművének időszerepése immár félévszázados, s nincs okunk kétségbe vonni, hogy a következő félévszázadban is az marad.” Nagy Pál emlékezete szerint „Kassák kedves levélben köszönte meg a különszámot, s élete végéig figyelemmel kísérte és kommentálta a Magyar Műhely munkáját”. Ettől kezdve szellemi atyjukként tisztelték, s hallgattak véleményére.¹² Ezt a periódust egyéb felfedezés is jellemzi: Magyarországon, Erdélyben, a Felvidéken és Kárpátalján a hallgatásra ítélt pályatársak, az idősebb és a fiatalabb nemzedék egyaránt küldött kéziratot a tilalom

¹¹ NAGY Pál, *A Magyar Műhely 50 éve (Tanulmányok)*, Magyar Műhely 161. (2012/3.), 3.

¹² A válaszlevélben Nagy Pál többek között ezt írta a mesternek: „Kassi bácsiban valóban szellemi apánkat tiszteljük, s a különszám készítése nekünk is jó iskola volt. Ha lehet, még közelebb érezzük magunkhoz a Kassák-életművet, mely minden korszakban a modern európai művészet része volt, s nem húsz-harminc esztendővel az események után kullogott, mint annyi jeles művészünké.” NAGY Pál, *Journal in-time – él(e)tem* 2, Kortárs, Budapest, 2002, 191.

ellenére a szerkesztőknek. Ők pedig megjelentették a modern szellemű írók, költők munkáit. Így például Hamvas Béla, Hernádi Gyula, Kemény Katalin, Mátyás Iván, Mátyás Stefánia, Mészöly Miklós, Pilinszky János, Örkény István és Weöres Sándor műveit. Az 1964-ben megjelent Weöres Sándor-különszám és a *Tűzkút* megjelentetése pedig már igazi „avantgárd gesztus volt”: szembe mertek nézni a hivatalos magyarországi értékrenddel, s visszahozták Weöres Sándort „az irodalmi élet fő színterére”.¹³

Új, akkor még kevésbé ismert magyarországi nevek is feltűnnek a folyóiratban (Cselényi László, Fajó János, Hankiss Elemér, Jovánovics György, Marsall László, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Szentjóbby Tamás, Tábor Ádám, Tandori Dezső, Tolnai Ottó), s az 1956-os „»rovott múltú« Erdély Miklós, Páskándi Géza is”.¹⁴

A szerkesztőség felkarolta a fiatal tehetségeket: a Magyar Műhelyben indult Dedinszky Erika, Esterházy Péter, Kemenes Géfin László, Kukorelly Endre, Labancz Gyula, Mészáros István, Petőcz András és még sokan mások. A lap különszámait, a „kutatások mérföldkövei”¹⁵ pedig olyan irodalmi értékekre hívták fel a figyelmet, amelyek „az adott pillanatban a magyar irodalom látóhatárán kívül estek”,¹⁶ és az irodalomtörténet újraértékelésének és a közvetítés szükségességének jelenlétét prezentálták¹⁷ (Weöres-, Kassák-, Füst-, Szentkuthy-, Joyce-, Erdély-, Bujdosó-, Papp- és a strukturalista különszám).

Párizs, Bécs, Budapest, Újvidék, New York, Érsekújvár, Torontó és Nagykovácsi: a Magyar Műhely szerkesztői számára kezdetektől mindig azonos szellemi tartományok voltak. Így lett az orgánus „a Nyugatra kényszerült, illetve a Magyarországon és a környező

¹³ PAPP Tibor, *A Magyar Műhely és az avantgárd*, Magyar Műhely 151. (2009/2.), 3.

¹⁴ G. KOMORÓCZY Emőke, *A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassági örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában*, Magyar Műhely 161. (2012/3.), 45.

¹⁵ ACZÉL Géza, *Termő avantgarde*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 311.

¹⁶ PAPP Tibor, *A Magyar Műhely 30 éves = Uő., Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, Magyar Műhely, Budapest, 2008, 16.

¹⁷ BOHÁR András, *Papp Tibor*, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2002, 9.

államokban kilátástalan helyzetbe került magyar írók közös folyóirata. S az is maradt egészen 1971-ig. 1971-ben már „szakadoztak a viharfelhők a Kárpát-medence fölött”. Ezt a harmadik periódust már a fokozatosan megismert és magukévá tett modernizmus és radikális avantgárd jellemezte. Nagy Pál vallomása szerint ma már szinte hihetetlennek tűnik számukra, hogy Kassák Lajos vagy Szentkuthy Miklós avantgárd szellemű műveit csak Párizsban olvashatták el. S itt fedezték fel a modern nyugati irodalmat is, elsősorban a franciát.¹⁸

Nagy Pál háromperiódusos korszakolását folytathatjuk egy negyedik időintervallummal, a rendszerváltás utáni változásokkal: a Magyar Műhely alapítótriáza (Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor)¹⁹ 1989-ig vezette a lapot. A folyóirat szerkesztése ekkor került át Párizsból Budapestre, s a szerkesztőbizottság kiegészült hazai és a szomszédos államokban élő alkotókkal. Juhász R. József a Felvidékről, Szombathy Bálint a Vajdaságból, Magyarországról pedig Fráter Zoltán és Hegyi Lóránd csatlakozott a triáshoz. Az elnök az erdélyi származású Ágoston Vilmos lett. Felelős szerkesztők Petőcz András és Székely Ákos.

A 75. (1990/1.) szám *Beköszöntőjében* az alapító szerkesztők állást foglalnak a lap irányultságát és a posztmodernhez való viszonyát

¹⁸ NAGY, A *Magyar Műhely 50 éve*, 3–4.

¹⁹ Bujdosó Alpár ugyan csak az 1978-as Magyar Műhely-számtól lesz a folyóirat szerkesztője, de a Műhellyel való kapcsolata már a kezdetektől (1962) megvolt. Létrehozta a Magyar Műhely Munkaközösséget és 1975-től a hadersdorfi Műhely-találkozók főszervezője volt. A Bujdosó–Nagy–Papp szoros szerkesztői együttműködésre nemcsak a „központi bizottság” (PAPP Tibor – PRÁGAI Tamás, *A pálya mentén*, Napkút, Budapest, 2007, 150) elnevezést használták, de az 1970/80-as évek irodalomkritikája és irodalomtörténetírása mindig együtt értelmezte, értékelte a három életművet. (Lásd Sz. MOLNÁR Szilvia, *Szavak visszavonulóban. Bujdosó Alpár intermedialis művészete*, Ráció, Budapest, 2012, 136.) S „ahogy Bujdosó mester kitérítette a Műhelyt Párizstól a Lajtáig, úgy L. Simon volt az, aki a »hazaérkezés« után végleg meggyökerezett a lapot Magyarországon” (Csillag István elektronikus leveléből, 2017. január 29.). Avantgárd irodalmi antológiát szerkeszt, nemzetközi vizuális költészeti tárlatokat nyit meg; működteti a Magyar Műhely Kiadót, megalapítja a kortárs avantgárd alkotók munkáit bemutató Magyar Műhely Galériát (lásd: a Függelékben L. Simon László pályaképét).

illetően: „A Magyar Műhely az *avantgárd* lapja. Az avantgárd nem stílusirányzat, hanem gondolkodásmód és magatartásforma. A »posztmodern« napjainkban a posztindusztriális kor katasztrófával fenyegetőző hittérítőinek ideológiája. [...] A szociális »modernizáció« totalitárius, utópista változatai valóban csődöt mondtak. Az esztétikai modernitás azonban ma is érvényes célkitűzés, az avantgárdnak nincs miért szégyenkeznie. [...] A megújuló Magyar Műhely továbbra is irodalom- és művészetközpontú. Célja, hogy megismertesse a hazai olvasókkal azokat a korszerű törekvéseket, elképzeléseket, amelyek napjaink művészetét, irodalmát jellemzik. Célja az is, hogy a legújabb filozófiai áramlatokat, művészet- és nyelv-elméleti gondolatokat közelebb hozza a magyar kultúrához. Változtatlanul magas színvonalú lapot akarunk szerkeszteni, ezért minden olyan írást szívesen fogadunk, amely korunkról szól a holnap embe-
réhez, igényesen, *avantgárd indulattal*.”

Időközben a folyóirat szerkesztőbizottságában változások történtek: Petőcz a Magyar Műhely poétikai szemléletétől egyre jobban távolodni kezdett, s így 1992 márciusában Tóth Gábor lépett a helyére.²⁰ Viszont ő sem váltotta be az „összerkesztők” reményeit. A fiataloknak, az avantgárd területén jártasaknak vagy még tapasztalatlanoknak igazi vezetőre volt szükségük. Hiszen 1995-ben (lásd a 96. számot) új nemzedék fiatal és középkorú szerzői jelentek meg a folyóiratban: Balázs Áron, Bohár András, Székelyhidi Zsolt, Pető Tóth Károly, Kárpáti Zsolt, Kovács Zsolt, Nyírfalvi Károly, Tóth András György, Farkas Attila Márton, Szepessy Ákos, Szacsva y Pál, Séra Bálint, Vass Tibor, Zsubori Ervin stb.

Az ötödik periódus kezdetét az 1996. év jelzi. „A hazai viszonyok között egyre nehezebben birkóztunk meg az adminisztratív akadályokkal – emlékezik vissza erre az időre Papp Tibor. – Egyre nagyobb terhet jelentett kétlakiságunk, még Bujdosó Alpárnak is, aki Bécsből

²⁰ Lásd G. KOMORÓCZY Emőke, *Avantgárd kontinuitás a XX. században*, Hét Krajcár, Budapest, 1996, 115, 121.

járt át. Úgy éreztük, a Műhely avantgardistaságára szüksége van a magyar irodalmi és kulturális életnek [...] Éveken át kerestünk olyan, kimondottan tehetséges avantgárd, vagy az avantgárd irányában nyitott fiatal írókat, költöket, akikben találunk elegendő önzetlenséget, az irodalom iránti odaadást és kulturális háttérrel.” Ezt a tehetséget, sokoldalú személyiséget L. Simon Lászlóban látták meg, aki „csapattársaival”, Kovács Zsolttal, Sörös Zsolttal és a korábbi munkatársak közül Szombathy Bálinttal és Juhász R. Józseffel átvette a lapszerkesztést. S a művészeti ágakra és a különböző tudományokra kezdettől fogva nyitott orgánumban 1996-tól egyre több intermedialis alkotás látott napvilágot. Olyan művek, amelyek a konvencionális irodalomból kiszorultak.²¹

A Magyar Műhely szerkesztése az új nemzedék számára is alkotói függetlenséget, kreatív műhelymunkát jelentett, s szintén vállalták „a magyar művészeti gondolkodásban perifériálisnak számító, újító szellemű művek bemutatását”, viszont ők már nem csupán a modern irodalomra koncentráltak, hanem felkarolták az egyes művészeti ágak határterületein működő alkotókat is, így a média-, képző-, akció-, színház- és zeneművészetnek az avantgárd és a kísérletezés jegyében fogant műveit, dokumentumait is.²²

A Magyar Műhely alapítótriászát és fiatalabb nemzedékét, így például L. Simon László, Sörös Zsolt és Szombathy Bálint művészetét vizsgálva, az értelmező továbbgondolás horizontjait felvázolva kirajzolódhat előttünk egy irodalomtörténeti ív is. Bohár András a hatvanas évek derekától kezdve (Balaskó Jenő, Bálint István, Erdély Miklós, Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Jovánovics György, Konok Tamás, Lakner László, Legéndy Péter, Mauer Dóra, Nádler István, Szentjóby Tamás, Tábor Ádám, Tandori

²¹ Így például találkozhatunk a folyóiratban performanszok dokumentációival, lejegyzett hangversekkel, vizuális költeményekkel (képversekkel, verbo-voko-vizuális poétikai művekkel, konkrét és lettrista alkotásokkal, plakátversekkel stb.).

²² L. SIMON László, *A Magyar Műhely helyzete és jelentősége az ezredfordulón*, Magyar Műhely 161. (2012/3.), 38.

Dezső, vagy akár Oravecz Imre avantgárd műveire gondolva) a hetvenes évek alkotóin át (Esterházy Péter, Kemenczky Judit, Péntek Imre, Szkárosi Endre) a következő évtizedek alkotóit (így a *Ver(s)ziók*, a *Médiúm art*, illetve a *vizUállásjelentés antológia* szerzőit), s a vajdasági, a felvidéki, az erdélyi progresszió, valamint az európai szélrózsa minden irányában élő képviselőket megjelölve az irányzat történéseit, az ígéretes folyamatot jelzi.²³

Papp Tibor-monográfiám és más kortárs szerzők alkotói sajátosságait vizsgáló tanulmányaim után az MM szerkesztését, gazdagítását továbbvivő L. Simon László életművével tárom fel a mesterek örökségét folytató, azt akár a hagyományos poétikai eszközökkel, illetve új alkotói sajátosságokkal is társító fiatalabb nemzedék alkotói attitűdjét. Ez az életmű ugyanis jelentősen hozzájárult az experimentális költészet újabb virágkorához, a kortárs avantgárd kiteljesedéséhez. Mint ahogy G. Komoróczy Emőke is írja: L. Simon Lászlónak „felmérhetetlenül fontos szerepe van az avantgárd hazai térnyerésében, szervezésében és elfogadtatásában”.²⁴ Művei kulcsot adnak a költészeti irányok feltérképezésében, sajátosságainak feltárásához és megértéséhez is.

²³ BOHÁR, *Papp Tibor*, 117–118.

²⁴ G. KOMORÓCZY Emőke, *A nyolcvanas évek (neo)avantgárdja irodalomtörténeti vetületben. Előzményei, szerves kapcsolata a XX. századon végigvonuló avantgárddal*, Magyar Műhely 150. (2009/1.), 23.



Experimentális költészeti kategóriák

Vizuális költészet:
műfaji tipológia

Bohár András az *Aktuális avantgárd: M. M.* című tanulmánykötetében az első magyar automatikus versgenerátort, a *Disztichon Alfát* méltatva figyelmeztet bennünket arra, hogy „időszerű honi irodalmunknak is számba venni azokat az irányokat, amelyek [...] gazdagítják a palettát”.²⁵ Ilyen irányok az experimentális törekvésekhez tartozó vizuális költészeti alkotások. Viszont ezen belül is nem csupán az új utak, kezdeményezések kerülnek marginális területre az irodalomtörténet-írás vagy az esztétikai-elméleti megfontolások során, hanem ősi műfajok, így például a képversek is. S ha a kortárs irodalomkritika foglalkozik is a témával, az intermedialitás és egy adott művészeti ágon belül a műfaji besorolás számos kérdést vet fel, s ezek gyakran viszik tévútra az elemzőt.

A vizuális költészet tipológiájának felvázolásánál, az experimentális költészeti kategóriák csoportosításánál ugyanis azt tapasztalhatjuk, hogy a műfajok nemcsak érintkeznek egymással, de szétválaszthatatlanul egybe is kapcsolód(hat)nak, és intermedialis jellegzetességeket hordozhatnak. Így akár egy képzőművész alkotását is besorolhatjuk a vizuális költemények irodalmi kategóriájába, ugyanakkor egy költő alkotása is lehet csupán képzőművészeti fogalmakkal körülírható mű. Például 1976-ban Galántai György grafikusművész előbb alkotott művészbélyeget, mint ahogy értesült volna e műfaj létezéséről. Ladik Katalin egyik bélyegterve pedig egy minden szöveget mellőző groteszk női arc, fotó. W. T. J. Mitchell szerint „a kép tiszta képisége és a szó tiszta verbalitása” nem érhető el. A nyelv ugyanis mindig belép a képbe, még akkor is, ha „látszólag hiányzik

²⁵ BOHÁR András, *Aktuális avantgárd: M. M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 189.

belőle”, s ugyanígy „a diskurzusnak megfelelő vizuális reprezentációt sem kell importálni”.²⁶ Szkárosi Endre ezért is óvja az irodalom- és művészetkritikai gyakorlatot attól az „elvieken nehezen védhető munkamegosztási” szemlélettől, amely aszerint értékeli a művet, hogy alkotóját melyik művészetkritikai terület tartja nyilván.²⁷

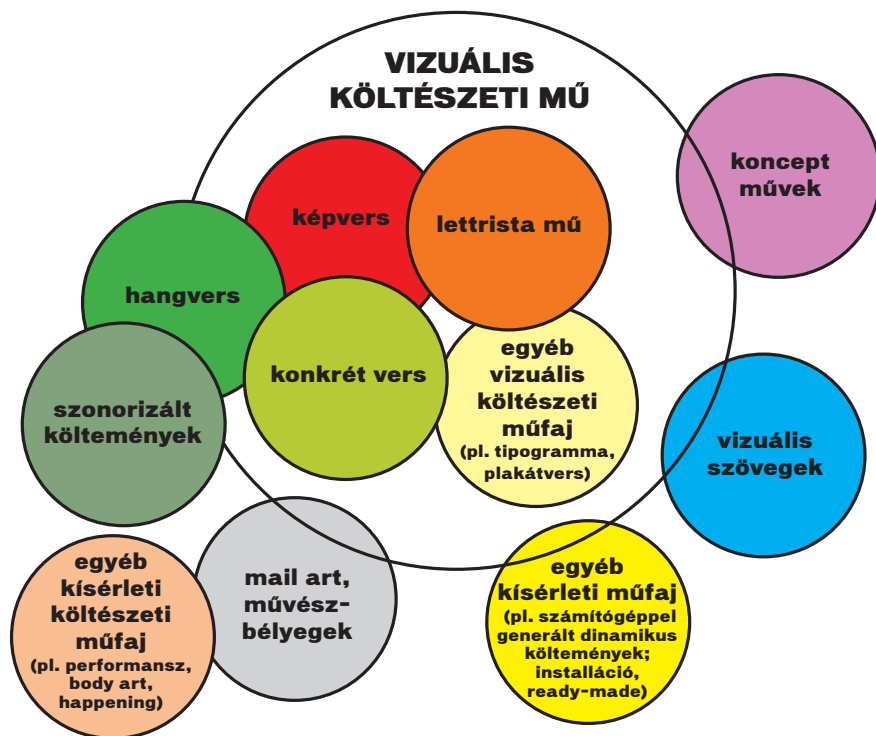
De nemcsak egy művészeti ághoz való besorolás jelenthet gondot, hanem egy adott művészetben belül a műfaj kérdése is. A vizuális irodalom műveinek behatárolásánál például a szakirodalomban gyakran egymásnak ellentmondó meghatározásokkal találkozunk. Már az elnevezésekben is teljes a zűrzavar: szinonim fogalomként használják ugyanis a képvers, vizuális költemény, kalligramm(a), vizuális szöveg, képszöveg stb. kifejezéseket. Az avantgárd irodalom-elmélet teoretikus megalapozásánál pedig nemcsak itthon, de nemzetközi szinten is a konkrét költészet és a vizuális költészet hierarchikus rendjének viszonylagossága figyelhető meg. Klaus Peter Dencker is, az egyik legjelentősebb német képvers-antológia szerkesztője a konkrét és a vizuális költészet közötti különbségről beszél,²⁸ miközben a vizuális költészet egyik alfaja a konkrét vers. A terminus technicusok használatának zűrzavarában L. Simon László műfaji struktúrája

²⁶ Lásd a reprezentált tárgyakat, helyeket, metaforákat, narratív látványt, tipográfiát stb. VARGA Tünde, *Képszövegek*. W. J. Thomas Mitchell, *Picture Theory = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 203, 208.

²⁷ „Cage esetében ez ahhoz vezetne, hogy a mezosztichonok zeneművek; Schwitters viszont egyáltalán nem volt zenész: őt még leginkább a művészettörténet tartja számon, az *Ursonatét* azonban nehéz volna akár csak képversnek tekinteni is”. SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely, Budapest, 2006, 69.

²⁸ Klaus Peter DENCKER, *Vizuális költészet – mi az? = Kép(es) költészet. Kísérleti irodalmi olvasó- és nézőkönyv*, szerk. MARTOS Gábor, Patriot, Sopron, 1995, 32. Ugyanez a kettéválasztás regisztrálható Bónus Tibor *Kijátszott kontextusok* című tanulmányának „a konkrét, lettrizmus vagy a vizuális költészet” felsorolásában (BÓNUS Tibor, *Kijátszott kontextusok* = Uő., *Garaczi László*, Kalligram, Pozsony, 2002, 17). Bányai János a képvers műfaji behatárolásánál már szabad választást enged az olvasónak: „A képvers a vizuális vagy konkrét költészet legerterjedtebb műfaja” (BÁNYAI János, *Diszkontinuitás és versbeszéd = Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál – MÜLLNER András, Ráció, Budapest, 2004, 65 – az én kiemelésem). De ezt is értelmezhetjük akár a fogalmak szinonim összekapcsolásaként is.

nyújt biztos fogódzót. A *Konkrét költészet – konkrét vers* című tanulmányában az experimentális költészeti kategóriákat csoportosítja, a fogalmakat tisztázza. A vizuális költészet tehát átfogó, nem pedig alárendelt kategória: alfajai a képvers, a konkrét vers és a lettrista mű. E két utóbbival teremt kapcsolatot a nyomdászattal, a nyomda-technológiai újításokkal összefüggő múlt század eleji tipogramma (vagy más néven tipográfiai költészet), illetve a konkrét költészet egyik ágához sorolhatjuk a mértani ábrák torzítását, csonkítását és az írásjelek redukcióját megvalósító topológiai költészetet. De a vizuális költészet kategóriába tartoznak az egyéb vizuális költészeti műfajok is, mint például a plakátversek, a térversképek vagy térkép-versek és a művészkönyvek.



1. Experimentális költészeti kategóriák

A hangversek, a vizuális szövegek és a számítógéppel generált költemények már más experimentális műfaji kategóriákkal is érintkeznek. S teljesen különálló csoport az egyéb kísérleti költészeti műfaj, mint például az irodalmi performansz.²⁹ Viszont az akcióköltészet többi válfaját is megemlíthetjük: így a happeninget, az akcionizmust, a testművészetet (body art). Ide iktatnám be – az egyéb kísérleti költészeti műfajt összekapcsolva a vizuális költészeti kategóriával – a mail artot (eredetileg *correspondence art*), a magyar terminológiában küldeményművészetként emlegetett és a postai szolgáltatásra épülő művészkommunikációs jelenséget, valamint a művészbélyegeket (*artists' stamp*) műfaját.

A vizuális költészeti kategóriában született új utakkal, s remélhetőleg majd más életműveket is meghatározó kezdeményezésekkel, műfajokkal találkozunk L. Simon László költészetében. Ő az az alkotó, akinek műveibe több irányzat és műfaj kifejezőmódjának jegyei is beépülnek, és az intermedialitás is meghatározó a művészetében. Életművében jelen vannak a lakonizmus és redukcionizmus technikáját, kifejezőmódját gyakran megjelenítő lineáris versek, szürreális grafikák és prózaversek, dominánsak a vizuális költészeti alkotások, mint például a képversek (tölcsér és lemezjátszótű képi alakzatába tördelt verssorok), konkrét költészeti alkotások, lettrista vizuális kompozíciók, koncept művek, objektetek egymásba és egymásra íródásának folyamata, a japán hajtás költészeti technikáját

²⁹ Egyéb kísérleti költészeti műfaj (ami nem érintkezik a vizuális költészeti mű kategóriájával) az irodalmi performansz. Viszont a műfaji csoportosítás óta már születtek olyan performanszok, amelyekben megjelennek a vizuális költészet elemei is. Sőt korábban is találkoztunk ilyen előadásokkal: Hegedűs Mária performanszaiban szinte állandóan jelen vannak a vizuális költészeti jegyek. Például az „...évek óta tart ez a nyár” című kiállításának beavató programjaként Hegedűs 56 versből álló művét *Erika* írógéppel gépelte föl egy egészségügyi rugalmas pályára. Performansz keretében ezt olykor tanítványa vagy fia fejére tekerte, múmiát készítve belőlük. A tekercsek fölrakása közben varázsigeként, mantraként mormolta a saját szövegeit. Majd a tekercset lassanként letekerte, ollóval szétvágtá és szétosztotta a közönségnek. Némely esetben tanítványa lábát is betekerte, mondván: így készül a versláb. HEGEDŰS Mária, „...évek óta tart ez a nyár”, Kazincbarcika, 1976, Budapest, 1977, Palaiseau, 1978, Budapest, Eger, Szendrő, 1979.

megvalósító művészkönyvek, egyéb könyvművek, anyagszerű geometrikus kompozíciók, a képzőművész grafikájával szerves egységet alkotó versszövegek, az emberiségköltemény műfaját kiteljesítő, megújító alkotás, valamint hagyomány és progresszió szimbiózisát megvalósító életprogramjában jelen vannak a borítótervek, kötettervezések, esszék, tanulmányok és kritikák is. Ezek mind az aktuális avantgárd megjelenítői, a kortárs életműhorizont gazdagítói.



**A vizuális
és lineáris
költemények
L. Simon László
életművében**

1. *Visszavonhatatlanul* „most itt / inentől”

1.1. Az életmű nyitókötetete

Egy alkotó életművének megértéséhez, kép- és motívumvilágának feltérképezéséhez az előre- és visszaható érvényű interpretáció egyaránt szükséges. A későbbi kötetek levezethetők az előzőekből (és fordítva), az először megjelenő és a köteteken végigvonuló motívumok pedig egyre dialogikusabbá válnak, és sokszor a megértésük feltétele az első előfordulásuk, a születésük mélyreható ismerete. Az L. Simon László költészetét megnyitó (*visszavonhatatlanul...*) című kötetben (1996) megjelenő alkotói sajátosságok, a jelenlévő motívumok szintén végigvonulnak az eddigi költői életművön. A kötet annak az új nemzedéknek az alkotóművészetéhez tartozik, akik a Vajda Péter-, Kassák Lajos-, Füst Milán-irányvonalat is követve a szabadversformák lehetőségeit kibontakoztatják, gazdagon bemutatják.

Az 1996-ban megjelent könyv a *japán hajtás* különleges kötészeti technikájával készült:³⁰ a visszahajtott íveknél csak fejben és lábban megvágott papír a vágási oldalnál érintetlen maradt, a szövegek a visszahajtott ívek külső részein találhatóak, a belső lapok pedig üresek.³¹ A kötet különlegessége még, hogy a tervezésén és tördelésén túl

³⁰ A költő a tizedik köteténél, a 2008-as ünnepi könyvhétre megjelenő *Japán hajtás*nál – mint ahogy a cím is jelzi – ugyanezt a kötészeti technikát alkalmazta. Viszont már lényeges, üzenetközvetítő különbséggel. A visszahajtott ívek miatt üresen maradt oldalakat ugyanis innovatív módon felhasználta: képeket láthatunk felsejleni a szövegek alatt, a saját készítésű fotóit, illetve teljes élességgel, ha benézünk az oldalak mögé. (Lásd a jelen kötet 191–192. oldalát.)

³¹ Az eredeti japán eljárás (*fukuro-toi*) szerint a szöveget és az illusztrációt fadúcos nyomással vitték a papírra. A visszahajtással időt takarítottak meg, hiszen nem kellett megfordítani az ívet, s megvárni az első nyomat száradását. Ezután a félbehajtott íveket lefűzték,

az illusztrációkat és a borítót is maga a szerző készítette, *A beszéd...* és a *levegő...* kezdetű verseket egy-egy performanszba beépítette, s a kötet megjelenése előtt a marseille-i CIPM-ben (Centre International de Poésie Marseille) és a párizsi Magyar Intézetben előadta. A kötet komputergrafikáit pedig a performanszok előadásán készült fotókból alkotta meg.

Az életművet megnyitó vers (*a kéz a kéz sikere...*) a különböző érzékterületeknek, a vizualitást, verbalitást és taktilitást biztosító organikus szerveknek a megjelölésével, az egyik médiumnak a másikkal való összekapcsolásával fejezi ki a gondolat „tárgyasítását”: „a kéz a kéz sikere / a szem a fül / és a kéz sikere / a kéz nélkül / a kéz sikere / az a gondolat / amit csak befele / befele lehet”. A felütés már jelzi a többi verset is szervező, felépítő szövegalkotási sajátosságokat: a központozás elhagyását, szavak, szókapcsolatok ismétlését vagy variálását, melynek során az értelmi vagy kontextuális azonosság következtében a denotatív síkról a konnotatív tartományba lép át az adott szóváltozat, s destruálódott mondatok, széttöredezett gondolatok mozaikkockái jelennek meg.

A kötőszók és vonatkozó névmások is új funkciókkal felruházva szerepelnek a kötetben. A magyar szófaji rendszerben a kötőszóknak nincs mondatrészi szerepük, általában hangsúlytalan pozícióban állnak, s olyan szemantikai és szintaktikai kapcsolóelemek a mondatban, amelyek logikai tartalmakat és modális jelentésárnyalatot is hordozhatnak. A kötőszói szerepű vonatkozó névmások pedig bár mondatrésztértékűek is lehetnek, ezek sem állhatnak meg önmagukban, mondatértékű szófajként. Ezek a grammatikai megállapítások viszont nem érvényesek a (*visszavonhatatlanul...*) című kötet egészére. A jelölés konvencióinak felszámolásával ugyanis a kötőszók és a vonatkozó névmások eredeti funkciójukból kilépve önállóak lesznek,

így jöttek létre a kettévágatlan üres felületek, tasakok az oldalak között. Mindez album-szerűvé teszi a könyvet. Lásd http://totaliber.blog.hu/2013/02/06/japan_hajtas.

hangsúlyossá válnak, s nem csupán a kapcsolóelem funkcióját töltik be, hanem elszakíthatók lesznek az általuk összekötött nyelvi egységektől, s a szavak, mondatrészek, tagmondatok, szövegmondatok helyére lépnek, hasonlóan a *torzó* alkotói programjához: „amiből letört / az törötten / és csonkán / egész: / a lehetőségek / tára // csak a teljesség / láttán / támad / hiányérzetem”.³²

Mindez a hermeneutikának szerves szerkezetű, rész–egész kölcsönös függőségi viszonya helyett az avantgárd alkotásmódra jellemző szeretlen módon épülő struktúrát jelenti: azaz a jelentéstömbök fragmentálását, majd az alkotói intenció szerint újabb jelentésekkel való felruházását. Versszakról versszakra így fogynak el, tűnnek el a szavak, s maradnak meg teljes jelentéskörrel a vonatkozó névmások (és verszáró elemként belépve a „dehogy” módosítószó) az *útjelző* című versben is:

akkor, amikor vártam.
ahogy vártam, várakoztam.
várni kezdtem a végét.

akkor, amikor.
vártam, várakoztam, ahogy.
a végét kezdtem.

amikor arra vártam.
ahogy.
kezdtem várni.

³² Ez az alkotói program alakot, testet ölt a *torzó* című lettrista műben. A verscím értelmi tagolása (torzó ~ torzó) a (*visszavonhatatlanul...*) kötetben megjelenő lineáris verset összekapcsolja a *vizUállásjelentés* című avantgárd irodalmi antológiában (Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1995, 67) és a *met AMorf ózisban* (Orpheusz, Budapest, 2000, 16–17) is megjelenő vizuális költeménnyel. Akár ok-okozat összefüggésbe is állíthatnánk a két művet. Az „ó” graféma önálló megjelenítése és eltorzítása valóban az „egész” reprezentálása: a lettrista alkotás a betű művészi, esztétikai erejét képes feltárni a megcsonkításban. Ugyanez az alkotói intenció határozza meg az *Egy paradigma lehetséges részlete* című kötet betűkompozícióit is.

amikor.
ahogy.
dehogy.

Semmi sem bizonyos, minden csak egy kép, egy hasonlat kivételése. Így gondolnánk. Viszont a világunkat és identitásunkat nemcsak a bennünket körülvevő képek képezik le és alakítják, ahogy W. J. T. Mitchell is levezette a picture theory kapcsán, hanem a bennünk megszülető képek, a mentális és verbális képmások, hasonlatosságok is hozzájárulnak ehhez. S így az imaginárius nem immateriális entitás lesz immár, hanem a valódi kép reprezentánsa.³³

Wolfgang Iser a reális–fiktív–imaginárius hármában szintén a fikcionalitás aktusairól beszél, azaz a szöveg lehetséges környezeteinek (a valóságnak, más szövegeknek) az olvasó által történő átalakításairól. A fikciót mindig a kitaláltság, a „mintha” tudata kíséri.³⁴ Ezért az imaginárius átélhető úgy is, mint ennek a kitaláltnak a feloldása. A „mintha” elem az új realitásként alakot és célt nyert imagináriusnak irreális összetevője. S ez az újszerű realitás képes azt a látszatot kelteni, mintha nem kitalált lenne, hanem valami régről ismert, elfelejtett, elnyomott valóság, aminek újrafelismerésére most lehetőség nyílt. A *mintha széttett lábbal* és *az arcom* című versekben is az új realitás irreális összetevője, a „mintha” kötőszó válik dominánssá úgy, hogy a lírai én egy imaginatív képsort hoz létre az imaginációs „mintha”-eljárás során: „mintha magamat / nézném / a tükörben / a tükör mögött / mintha egy repedés lennék / én is / magamon / magamban / mintha egy apró / szilánk lennék / a tükörből / belőled / magamból / törés / repedés” (*mintha széttett lábbal*).

³³ Wittgenstein is demisztifikálja a mentális képet, s az eljárása során a mentális és fizikai kép ugyanabba a kategóriába kerül: „A színek, alakok, hangok stb., stb. mentális képeit, amelyek szerepet játszanak a kommunikációban, a nyelv segítségével ugyanabba a kategóriába soroljuk, mint a valóban látott színfoltokat, hallott hangokat.” W. J. THOMAS MITCHELL, *Mi a kép? = Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 344.

³⁴ Lásd WOLFGANG ISER, *A fikcionális aktusai = Az irodalom elméletei*, IV., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 52, 70.

Mint az álomban, ahol a „szimbolikus aktivitás”³⁵ lerombolja a valóság és az imagináció egyszerű dualizmusát, úgy válik maga az ember (az alkotó és a befogadó) a képek forrásává, eredetivé és helyévé, miközben egy belső vita hangja is megjelenítődik az ének az önmagával folytatott párbeszédében, vagy – Martin Buber kifejezésével élve – az én és az *a priori* te dialógusában. S továbbírva az imaginációs „mintha”-eljárást: *mintha* a megkettőzött én állást szeretne foglalni, a kérdéseire választ, bizonyosságot kapni, s ezt úgy éli meg, *mintha* szemben állna önmagával, *mintha* tükörben nézné a törést, a repedést, az apró szilánkot, *mintha* külső szemlélőként figyelné önmagát. Ez a „hang” pedig a személyben lévő „te” tanácsadó és bíró hangja, ami útbaigazít, megmondja, mi helyes és mi nem, mit kell cselekedni és mit kell elkerülni. A tükörmetafora ezért is szerepel gyakran a lelkiismeret tükréként, illetve a személyiségjegyek feltárásának poétikai eszközeként az egész modern irodalomban.

A bölcselek is mindig fontos feladatnak tekintették, hogy egyéni lelkiismeretük tükrében megvizsgálják cselekedeteiket: az adott helyzetben jól vagy rosszul döntöttek-e. Elgondolkoztak azon, hogy hol követtek el hibát vagy mulasztást, s mit kell tenniük ahhoz, hogy legközelebb elkerüljék ugyanazt a vétket. Püthagorasz például előírta a tanítványainak, hogy naponta kérdezzék meg önmaguktól: „Mit tettem? Miért tettem? Megtettem-e mindazt, amit tennem kellett volna?” Nem véletlen, hogy ők érték el a legnagyobb eredményeket a tudományok különböző területein. Az önvizsgálat és az ebből fakadó önismeret következménye az önnevelés, az önfegyelem: gyakorlásával alakíthatjuk, formálhatjuk, tökéletesíthetjük jellemünket. A lelkiismeretnek ezt a szívbe írt, spontán működését ragadja meg az *önvizsgálat* című vers is:

³⁵ Hans BELTING, *Kép-antropológia*, ford. KELEMEN Pál, Kijárat, Budapest, 2003, 82.

vannak pillanataim
vannak olyan pillanataim
mikor
megállok
körbenézek
és megállapítom
mert megállapíthatom
hogy egészen jól van ez így

Ez a megelégedés önvizsgálata lenne így, a jellemformálás gátja. Viszont az önkritikus ikervers, az *önirónia* ugyanezekkel a verssorokkal helyreállítja az egyensúlyt: a címváltozás jelzi, hogy a cselekedet helytelen mérlegelésének, megítélésének belátása jelentheti az utat a helyes önismeret és önnevelés felé. S a verstest megismétlésével, a szomszéd oldalon a változatlan közléssel rá is kényszeríti a befogadót erre az önkritikára. Ugyanannak a cselekedetnek az objektív megítélése tehát az alázat függvénye: csak akkor vagyunk képesek jellemünk formálására, ha kritikusak vagyunk, s nem mentegetjük magunkat, a tetteinket. A gögös magatartás ugyanis akadály a helyes önkép kialakulásának.

Ez az őszinte önvizsgálat, a teljes lelki feltárulkozás az *amennyiben lehetséges* című versben a fizikai és lelki lemeztelenedés attribútumává válik, az énnel az önmagára irányuló aktusává: „üres és / kopott és / mezítelen / vagyok / én vagyok / mindig én vagyok / a játékos”. A lelkiismeretvizsgálat az értelem munkája, egy alapvetően magányos tevékenység: egy befelé forduló, az erkölcsi cselekvés belső törvénye szerint a tettek fölött ítéletet mondó intellektuális-morális cselekvés. Ez az önvizsgálat a versben tárgyiasul, a vágy, a hiány feloldásaként, nem generatív tettként önmagára irányul, s megkettőzve az ént elmagányosítja azt. Az *amennyiben lehetséges* „önvizsgálata” végére viszont a lírai én elutasítja ezt az egyre inkább elhatalmasodó társtalanságot, „játékot”:

[...]
amennyiben
egyedül
amennyiben
teljesen egyedül
amennyiben lehetséges
teljesen egyedül
akkor én
akkor én nem

A lélek és a test lemeztelenítésével szinkronban lévő szikár, tömör versmondatok, az ismétlődés, a hiányos szerkezet egy egészen sajátos költői kifejezésmódot teremt, amelyben megjelenik magáról a nyelvről való beszéd, „a nyelv hegyéig meghosszabbított gondolat / gondolkodás” (*a beszéd...*) is. A megsebzett, meglőtt madár és a törött kezű festő képe érzékelteti a testet fedő sebeket, „a beszéddel való küszködés” alkotói kényszerét, az *elmondani a kimondhatatlant* váteszi feladatát: „hogyan megfoghatóvá / kitapinthatóvá tegyünk fontos részleteket / melyek a nyelv / és a gondolkodás / lényeges elemei” (*a levegő...*). Az elakadó beszéd viszont a nyelv elégtelen voltáról, a megragadás lehetetlenségéről tanúskodik. A nyelv birtokolhatóságának vágyában így jelenik meg a birtokolhatatlanság nyelvi tapasztalata, az a cselekvési kényszer (s egyben félelem is), amely a beszéd és az elnémulás, a hallgatás retorikai kettősségét próbálja feloldani:

és ha nem nem merem nem teszem
bár holnap elkezdem el kell
kezdenem
újra újra kell versemet
kezdenem
de semmi sem
semmi sincs

semmi sincs belőlem
csont maradt
csont lettem
lehettem

(*tétova óda*)

L. Simon László *a beszéd...* kezdetű vershez konstruált performansa során úgy adta elő a szöveget, hogy az egész testét sebtapaszok borították. Még a nyelvét is. Emiatt nem tudott rendesen artikulálni és kommunikálni. Tehát „nemcsak a nyelv, hanem a beszélt nyelv, az írott szöveg előadása is sérült, erősen korlátozva az érthetőséget. A beszéddel való küszködés nem csupán az én konkrét előadásmódomra utalt – vallja a performer-költő –, hanem azokra, akik fogyatékkal élve nem tudják teljes értékűen kifejezni önmagukat, de görcsösen erőlködnek, hogy leküzdjék a leküzdhetetlent.” Ezt a kiszolgáltatott helyzetet jeleníti meg a számítógéppel manipulált performansz-fotó is: a szerző ül, olvassa a művét, viszont a sebtapaszokkal teli testet ábrázoló kép erőteljes megcsonkolásával, torzításával szinte felismerhetetlenné teszi önmagát. „A megértés itt sem lehet teljes.”³⁶

Az individuum megragadásának és kimondásának lehetetlensége írja tovább a Radnóti-sorokat is („holnap az egésztest újra kezdem, / mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben s mert ez ad-dig izgat engem, / míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó”), jelezve, hogy a „nyelv az élet határhelyzeteiben áll a legkevésbé rendelkezésünkre, ott ítélt a leginkább hallgatásra, dadogásra”.³⁷ Az élet és a nyelv egymásra vonatkozásának határhelyzetét megtapasztaló alkotókhöz hasonlóan jut el kifejezésmódjában L. Simon László is egyre dominánsabban jelenlévő lakonizmussal és redukcionizmus-

³⁶ A bekezdésbeli idézetek L. Simon László kéziratos feljegyzéséből származnak. („A performansz is a test és ember azonosítására épül, nem tud/akar lemondani egy bizonyos szubsztancializmusról” – figyelmeztet lektori véleményében Bednancs Gábor.)

³⁷ ORBÁN Gyöngyi, *Ügyanúgy, mint eddig. A hermeneutika helye az irodalomtanításban*, Elektronikus Könyv és Nevelés 2009/1., www.tanszertar.hu/eken/2009_01/ogy_0901.htm

sal a csend misztériumához, ahhoz a teremtő aktushoz, amikor már nem is a gondolkodás folyamata tárul fel a sorokban, hanem egyfajta definíció, kinyilatkoztatás. Mint ahogy Pilinszky-nél is a *Szálkák* (1972) című kötetből kezdve megfigyelhetjük a versmagra redukált közlést, a „csönd” hitvallásának kinyilatkoztatását. Azt a létállapotot, amely nemcsak lírájában van jelen, de esszéiben, nyilatkozataiban, naplójegyzeteiben is gyakran vall az elnémulás, a hallgatás fontosságáról: „Ha megkérdeznék, mi az én költői nyelvem, igazság szerint azt kellene válaszolnom: valamiféle nyelvnélküliség, valamiféle nyelvi szegénység [...] A művészetben a süketek hallanak, a vakok látnak, a bénák járnak, minden fogyatékoság teremtő és magasrendű erővé válhat” – mondta magáról Pilinszky János.³⁸ A magyar irodalomban a líra mellett a prózai művekben is érvényesül a szavak vízőzönéből kimentett gondolat: „Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele” – írja Ottlik Géza az *Iskola a határon* című regényében.³⁹

A „nyelv és a gondolkodás lényeges elemei”, a kitapintható, megfogható részletek és „kapcsolódási pontok” sokszor csupán „foltok”, „ősi titokzatos fekete lyukak”. Ezért vallja L. Simon László is az elhallgatás poétikáját. S költői eljárásának nívója, hogy mindezt vendég-szöveg-technikával és a korábban keletkezett művek motivikus elemeinek spontán kölcsönzésével a végletekig tudja feszíteni: a lírai én a „Hallod-e, csont, a csöndet?” József Attila-i kérdésének dezantropomorfizálódott költői képével határozza meg léthelyzetét, vonja ki magát a verstérből. Így a beszélő jelen-nem-létének, megszűnésének nyelvi alakzata retorikai paradoxonként kioltja a beszéd lehetőségét, ezáltal az individuuum közvetíthetőségét is. A versszöveg retorikai énjének kettősségét a megszűnés („csont lettem”) és a halott énnel való arckölcsönzés, a hang folyamatos jelenléte, dekonstruálása jelzi. Ezt

³⁸ *Látogatóban* [Lengyel Péter és Pilinszky János beszélgetése] = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. Török Endre, Magvető, Budapest, 1983, 36.

³⁹ L. Simon László költészetének ilyen jellegű poétikai eljárásaiban a későmodernség megoldásai is felismerhetők (Bednics Gábor lektori véleményéből).

a paradoxikus kettőséget viszont lebegtetni is tudja az én jelenlétének egyik megvalósulási (korábbi) reprezentációjával: „csont [...] lehettem”.

A nyelvileg reduktív dimenzióváltás előjeleiként is olvashatjuk ezeket a sorokat. Olyan szemiotikai és hermeneutikai kijelentéseknek, amelyekből majd produktív mozzanatok nyílnak. Később így válik majd L. Simon költészetében „a beszéd fixációjától eloldott betű”⁴⁰ vizuális energiákat előléptető jellé, olyan experimentális alkotói sajátossággá, amely tipográfiaileg, esztétikailag, ikonográfiaileg és ikonológiailag „beláthatatlan dolgokra” lesz képes,⁴¹ s új műfajokat létrehozó, megalkotó teremtő erővé válik.

Az ontológiai felvetések, valamint a nyelv és gondolkodás egymásra vonatkozásának vizsgálata, a nyelvi elemek lemeztelenítése mellett a sorok, gondolatok széttöredezettségének vizuális reprezentációjával a groteszk esztétikai minősége is megjelenik a kötetben. Az *(azt)* című hétsorosban a hangképzés mechanizmusából felépített költői képpel, az illabiális magánhangzókat ejtő ajakmozgással nemcsak a boldog mosoly hiányát kifogásolja a másik személynél, de gúnyos, egyben humoros-játékos kritika is a vers: az „é” és „í” kiejtett hangja megmutatja a szigorúan eltitkoltat – „kilátszott / mind a két fogsorod”. A tematikai csattanóval és bravúros esztétikai fordulattal befejezett alkotások mintapéldája az *5 tétel* is, amely egy szürreális, lírai milióból a záró részben váratlanul banalitásba fordul az „– Eszter – mondtam –, gyere ki a kádból!” felszólító módú mondat-szerkezettel. Hasonló avantgárd alkotói sajátossággal zárul a kötet: *Az időjárás* immár pontos meteorológiai terminus technicusokból felépülő grammatikai-logikai struktúrája a légkör fizikai állapotának tényezőit pontosan megjelenítve, számba véve a felsorolás záró elemeként „a mi kerti locsolónk”-at tünteti fel.⁴²

⁴⁰ SÁNDOR Katalin, *Hová „olvasni” Géczy János képszovegeit? = Képtávitelk. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*, szerk. PETHŐ Ágnes, Scientia, Kolozsvár, 2002, 213.

⁴¹ HÁRTÓ Gábor, *A grafikai mozzanat a szövegben*, Literatura 1995/2., 209.

⁴² Hasonló eszközzel Örkény István is élt néhány egypercesében. Lásd például: *Leltár, Egy gonddal kevesebb*.

Ady költői pozícióját vizsgálva Szkárosi Endre mutatott rá arra, hogy már a radikális szimbolizmus és a történeti avantgárd igénye, törekvése is az volt, hogy a művészeti ágak és műfajok meghaladják saját kialakult nyelvrendszerüket és működésmódjukat.⁴³ Ennek ellenére a formanyelvi avantgárddal szemben később mégsem jött létre az organikus szemlélet, s torz kritikai megnyilatkozások születtek s születnek, hiszen vagy nem tudják megközelíteni az esztétikai közmegegyezéstől radikálisan eltérő műveket, s ezért hallgatnak róluk, vagy felületes, az irodalom intézményrendszere által meghatározott sablonos struktúrák, normatív kritikai szempontok felhasználásával egy inadekvát művészi nyelvhasználatot határoznak meg az alkotások lehetséges értelmezési horizontjaként.

Pedig az organikus avantgárd esztétika a világ érzékelésének, megragadásának radikális módja és annak sajátos művészi leképezése.⁴⁴ S mindez L. Simon László első verseskötetében már jelen van. Nemcsak az *5 tétel* és *Az időjárás* szétfeszített nyelvi-logikai struktúrájában, a szövegegység értelmi, ok-okozati összefüggtségének felbontásában és a kötetben belül az egymással is párbeszédben lévő műstruktúrákban, de azokban a művekben is, amelyekben a verssorok prózaformára jellemző hosszú, margótól margóig terjedő hullámvonalai jelzik az alkotások avantgárd prózavers-felépítettségét. S ennek az összetett lírai beszédmódnak, a „most itt / innentől” induló és kiteljesülő alkotói gesztusnak az adekvát feltárásához már elégtelennek bizonyul a hagyományos irodalomkritikai megközelítés, a tradicionális terminusok, fogalmi apparátusok használata, sőt tényleg a fenomenológiai és a sablonoktól terhes kritikai hozzáállás. Az új forma, nyelv, szerkezet és az életműben egyre dominánsabban jelenlévő dimenzionális kiterjedés és kiteljesedés, a műfajteremtő költői gesztus csak egy új elméleti, esztétikai reflexivitással írható le.

⁴³ SZKÁROSI, *Mi az, hogy avantgárd*, 84.

⁴⁴ Uo.

1.2. A cselekvő várákozás imája - a *(csak a csend...)* című prózaversről

A különféle textusok egymásra, egymásba játszása, a művekből való átvétel alkotói gesztusa, a „dialogikus utalástechnika”⁴⁵ már a modernség előtti időszakban is jelen volt integratív (azaz a szövegek elkülönítésének recepciósi szabálya nélküli) jelleggel. Az úgynevezett identitáselvű szövegfelfogás modellje pedig a romantika és a modernség történeti paradigmáját hatja át. Erre a mindig is jelen lévő poétikai-retorikai jelenségre 1969-ben Julia Kristeva intertextualitás-meghatározása irányítja a figyelmet, s a „fordulatot” Roland Barthes és Michael Riffaterre ahhoz a paradigmaváltáshoz köti, amely a szerző–szöveg viszonya helyett az olvasó–szöveg viszonyára koncentrál.⁴⁶ Ez a transzformáló, viszonylagosító intertextualitás viszont alapvetően avantgárd jegy, még ha ezt a posztmodern – az intertextuális megoldások végtelenítési törekvéseivel⁴⁷ – meg is próbálja magának kisajátítani.

Az intertextualitás magyar elnevezése, a szakirodalom által gyakran használt „vendégszöveg” pedig Papp Tibortól származik. Az elnevezésre Bárczi Gézánál talált rá *A magyar nyelv története* című egyetemi tankönyvben. A nyelvész a latin nyelvű szövegekbe beékelődő, kisebb-nagyobb terjedelmű szövegemlékeinkre használta a „vendégszöveg” kifejezést.⁴⁸ Innen került át a fogalom – Papp Tibor felfedezésével és közvetítésével – a nyelvészet világából az irodalomba.

⁴⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 50.

⁴⁶ *Uo.*, 8–9, 56.

⁴⁷ WERNITZER Julianna *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője* című könyvében (Jelenkor, Pécs, 1994) az avantgárd és a posztmodern intertextuális eljárásainak különbségét éppen ebben jelöli meg: míg az avantgárd „az egész addigi interdiszkurzusból próbált kilépni” (nevezetesen a klasszikus modernségnek a saját autonómiájukat megőrző szövegek közti párbeszédtechnikájából), a posztmodern már „belátja az intertextusból való kilépés lehetetlenségét és végteleníti az intertextuális technikákat” (*Uo.*, 15).

⁴⁸ BÁRCZI Géza – BENKŐ Loránd – BERRÁR Jolán, *A magyar nyelv története* [1967], Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002, 43.

A (*visszavonhatatlanul...*) című kötetben a Radnóti Miklós-, Csáth Géza- és Kosztolányi-allúziók is (*tétova óda; Csáth Géza: Napló 1912–1913; önvizsgálat; önirónia*) a szövegek egymással való érintkezésének avantgárd poétikai technikáját jelzik. Az olvasásnál ugyanis hangok, jelek, vendégszöveg-foszlányok keltik fel a figyelmünket, viszont már nem ezek identifikálása a fontos, hanem az azonosítás elvi és gyakorlati lehetetlensége között a játéknak az élvezete. Az azonosítást ugyanis meggátolja, hogy már eleve a régi és az új szövegösszefüggés köztes helyzetében olvasunk. Ezek a reminiszcenciák a (*visszavonhatatlanul...*) kötetben az új versbeszéd egyik távolságtartó alakzatának, az iróniának a reprezentánsai. A szövegbeli utalások, rájátszások mellett a különféle textusok párbeszéde, egymásra, egymásba játszása, a művekből való átvétel, az intertextualitás poétikai-retorikai eljárását jelzik.

A (*csak a csönd...*) kezdetű szabadversnek egy egész kötetoldalt betöltő, margótól margóig építkező gondolatvezetését is ez az alkotásmód, a vendégszöveg-technika sajátos alkalmazása jellemzi. A Miatyánk visszatérő szövegfoszlány-variánsai például áthatják az egész költeményt. A töredékhatás mellett viszont a teljes ima szövege is felsejlik a versben, ugyanis nem törik meg a Miatyánk linearitása, csak szétszabdalva, a horgászó, a halat váró lírai én szavai közé ékelődik be. A kötött szövegű és a kötetlen, spontán fohásznak, valamint a tett, az élet imádságának egymásba fonódása az imádkozás eszközeinek, formáinak egyenrangúságát és a *hogyan*nak (a szív bősége- nek, őszinteségének) fontosságát is jelzi. A Miatyánk jelenléte mellett a bizánci liturgia elmélyülésre felhívó felszólításainak felvillantásai (figyelmezzünk ~ figyeljünk ~ figyelem),⁴⁹ a bibliai allúziók, az evangé-

⁴⁹ „Figyelmezzünk!”: a figyelmeztető akklamáció a kis bevonulás után, a *prokimen* (az apostoli levél előtti zsoltárvers), az olvasmány és az evangélium előtt, valamint szentségfelmutatáskor hangzik el a bizánci liturgiában. A versben hétszer fordul elő a kettős szófajú „figyelem” szó, amely a kontextusból adódóan igei értelemben szerepel. Az egyes szám első személyű, kijelentő módú igeértelmezés mellett akár az általános érvényű, minden hallgatóra (olvasóra) kiterjedő felszólításként is interpretálhatjuk.

liumok Jézus-történeteinek mozzanatait sugalló, ugyancsak állandóan visszatérő motívumok (kenyér, hal [csodálatos kenyér- és hal-szaporítás], damil [horgászat ~ halászat ~ a tanítványok meghívása, kiválasztása, majd feladattal való megbízása: „emberhalászokká teszlek titeket”, Mt 4,19; Mk 1,17], csónak, ringás) ugyancsak a dialogikus utalástechnikát és a transzcendens szemléletet jelzik.

A költeményben megnyilvánuló másik jellegzetes avangárd jegy a vizualitás alkalmazása, a szövegrészek sajátos tagolása. A vers topográfiai szervezőeleme ugyanis a gondolatjelek következetes alkalmazásának vizuális költészeti jegye, amely a kötetben a *(csak a csönd...)* mellett *(a beszéd...)* című versben is dominánsan jelen van. A gondolatjel gyakori használata, halmozása Kassák Lajos költészetére is jellemző (lásd: *Utazás a végtelenbe*), s Papp Tibor is gyakran él vele (például a *Forgó égtájakban*): ő sokszor a margótól margóig érő, hosszú gondolatjeleket a szövegek elszigetelésének markáns jeleként építi be a műveibe (*Homlokunkat egymásnak feszítve*). Az elszigetelésre már Oscar Venceslas de Lubicz-Miłosz⁵⁰ költészetében is találunk példát (Papp Tibor számára is a litván származású francia költő gyakorlata szolgáltatta a mintát): Miłosz a központozást hosszú szóközzel helyettesítette, így tagolta, választotta el az értelmi egységeket egymástól.

L. Simon László *(visszavonhatatlanul...)* című kötetében is a látható nyelv⁵¹ megjelenését jelzik a gondolatjelek optikai egységei, a vizuális

⁵⁰ Lengyel írásmóddal Oskar Miłosz (Čareja, 1877 – Fontainebleau, 1939) költő, filozófus és diplomata. Az I. világháború után függetlenné vált Litvánia párizsi követe. A francia költészet új (lelki) dimenzióját teremtette meg. Mozgásteóriáját (az idő-, tér- és anyagelméletét) elemezve unokaöccse, Czesław Miłosz Nobel-díjas lengyel költő, író, esszéista mutatja ki a „metafizikai poémákban” a térközpontúságát: Oskar Miłosz szerint a tér érzékelése „a legelementárisabb élmény, minden emberi érzés és gondolat alapja” (Czesław MIŁOSZ, *Az Ulro országa*, ford. PÁLFALVI Lajos, Európa, Budapest, 2001, 254). A térbeli pontok relativitásától így jut el a „helyek helyéig”, a szeretetig (Istenig), amely „mozgat napot és minden csillagot”, s amit emberi nyelven csak szimbolikusan lehet kifejezni (*Uo.*, 259–260, 287). Lásd még KELEMEN Erzsébet, *Testet öltött szavak. Papp Tibor vizuális költészete*, Magyar Műhely, Budapest, 2012, 87.

⁵¹ A látható nyelv fogalmát ZOLNAI Béla teremtette meg: az elméleti megalapozást az 1926-ban megjelent tanulmánya jelenti: *A látható nyelv*, Minerva [Pécs], 1926/1–5.

effektusokkal való alkotói attitűdöt, amelyek nem üres, funkció nélküli formák, hanem poliszémikus jelek: a központosítás helyettesítésén túl a befogadási tempót is meghatározzák. Az elszigetelt helyzetben lévő szó vagy mondatzakszáz első felét ugyanis annyival hosszabb ideig olvassuk a másodiknál, ahány jelentést tulajdoníthatunk neki. S a szóközöket, így a gondolatjeleket is olvassuk. Minderre Jacques Mehler, Thomas G. Bever és Peter Carey közös nyelvészeti kutatásaik során hívták fel a figyelmet.⁵²

A *(csak a csönd...)*-ben ezt az elszigetelést akár a megszokott formában, verssorokra bontva is jelölhetjük:

csak a csönd
néha a damil sercegése
és a buborékok
csöndben
még nagyobb csöndben
pukkannak
és figyelem
figyelem
mert várom
várom
hogy jöjjön
jöjjön
de csak a csönd
még csak a csönd
[...]

155 soros lenne így a vers, majdnem ötoldalnyi terjedelmű, s a hosszúvers műfaji kategóriájába is besorolhatnánk. Egy felületes vagy konzervatív olvasati megközelítéssel pedig úgy tűnne, hogy a vers-

⁵² Jacques MEHLER – Thomas G. BEVER – Peter CAREY, *Que regardons nous lisons = Textes pour un Psycholinguistique*, szerk. Jacques MEHLER – Georges NOIZET, Mouton, Paris, 1974, 279.

sorokra tördeléssel „versszerűbb” lenne az alkotás, azért is, mert – ne felejtjük el – a szabadvers iránti ambivalens érzések, bizonytalanságok vagy határozottan elutasító megnyilvánulások sajnos a Nyugat újtásának korától szinte napjainkig jelen vannak az irodalmi életben, s még mindig erősen meghatározzák a befogadói magatartást. Annak ellenére, hogy a költészet–próza-oppozíció fenntarthatósága már az 1960–70-es évek fordulójától egyre bizonytalanabbá válik.⁵³ A lírai-ság eszközeit, a képszerűséget és a stílusalakzatokat – amelyek verssé teszik a lírai én „epizálódó”⁵⁴ önkifejezési formáit –, azaz az ismétlést, az ellentétet, a fokozást, a párhuzamot, az anaforát, a gondolatritmust vagy a trópusokat (metafora, megszemélyesítés, allegória, szinesztézia, szimbólum, metonímia, szinekdoché) és a képszerű beszédet (hasonlat), valamint a ritmust és a belső rímeket versszerző elemekként elfogadja és regisztrálja a befogadói tudat, miközben a formai megjelenítésben továbbra is görcsösen ragaszkodik a verssorokba tördeléshez. Ez viszont önmagában nem teszi verssé a szöveget, mint ahogy a próza írásképehez való hasonulás sem csorbítja a vers költőiségét.

Egy költői „szöveg” prózai formába tördelésének tehát oka van. A vers hatását nemcsak erősítheti, de elengedhetetlen formai követelménnyé válhat, mint ahogy a (*csak a csönd...*)-ben is tapasztalhatjuk. Ebben a műben a prózai formának jelentéssokszorosító ereje van. A folyamatosan írt szöveg folyondárszerűsége és az értelmi egységeket elválasztó gondolatjelek, amelyek nemcsak központosítást helyettesítő elemek, de az emberi léthelyzet megjelenítői is, a már-már beckett-i Godot-ra váró, reménytelennek tűnő hosszú várakozásnak és a gondolatok töredezettségének, a lírai én lelkiállapotának jelei. Egy olyan emberi léthelyzet költői megragadása, amelyből egy adott kegyelmi pillanatban – megfelelő nyitott szív feltételével – a befogadó is részesülhet:

⁵³ Minderről részletesebben Papp Tibor-monográfiámban írok: KELEMEN, *Testet öltött szavak*, 46–47.

⁵⁴ A kifejezést Kulcsár-Szabó Zoltán használja: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 127.

csak a csönd – néha a damil sercegése – és a buborékok – csöndben
– még nagyobb csöndben – pukkannak – és figyelem – figyelem
– mert várom – várom – hogy jöjjön – jöjjön – de csak a csönd – még
csak a csönd [...]

A topográfiai megszerkesztettség mellett a másik fontos szervezőelem az ismétlés grammatikai alakzata. Az ismétlés általános, megszokott szerepe a nyomatékosítás. A (*csak a csönd...*)-ben viszont új funkcióval egészül ki a grammatikai-stilisztikai alakzat. A könyörgés, az ima versbeli spontaneitásához kapcsolódva az állandóan visszatérő elem az imádkozás skandáló meditációformájához válik hasonlóvá, de úgy, hogy közben a feszültségteremtő ereje is egyre nyilvánvalóbbá válik: a várakozást, a múlt időben megtapasztalt egyidejűséget, egy adott léthelyzet, lelkiállapot feszítő voltát ragadja meg. Az állandóan visszatérő elemek közül a csönd és a várakozás a legdominánsabb. A *csönd* főnév 16-szor (alapszóként 10-szer, ragos formában 6-szor), a *várom* ige pedig 14-szer fordul elő. A tárgyas ragozású ige tárgya sem marad jelöletlen („várom [azt] – hogy jöjjön”): 10 esetben szerepel a *jöjjön* lexéma. A kontextusból kiragadva ezek az egyetlen jelentésmozzanatból álló szavak motiválatlanok, hiszen a hangalak és jelentés kapcsolata csupán megszokáson alapul. Viszont a versben az ismétlés retorikai eleme az adott szó jelentésképzését állandóan kiegészíti, időnként felülírja, s így a motiválatlan szóalakból közvetve motivált hangalakú alakzatokat hoz létre. Ez a motiváció pedig jelentősen meghatározza a szó, s így a teljes mű hangulatát, stilisztikai hatását.

A vers a „csönd” hitvallásának, erejének kinyilatkoztatása is, a horgászó, halászó emberi magatartás, a hallgatás, az elcsendesülés, elnémulás fontosságának jelzése. Csak így tisztulhat meg az emberi lélek: a csendes és mégis cselekvő várakozás imájában.

A szerepek és tartalmak egymásba játsása is a lakonizmus és a redukcionizmus technikájával, kifejezésmódjával folyamatosan

jelen van a költeményben. A halra, a kapásra váró horgász („a damil sercegése”, „halk siklás”, „a beszórt kenyér”, „és bekapja”, „fénylik – pikkelye – pikkelye van”, „kifogom”) és a messiási felkentség, az „emberhalász”-szerep („a beszórt kenyér”, „a vétkeket – kifogom”), valamint az elkötelezettség („mert egyedül vele”), az egyéni változásban és a meghívásban, a küldetésben való hit („szabadít – szabadíts – a gonosztól / – a ringástól – az unalomtól”, „de megbocsát”, „és megbocsát”, „és segít – segítenie kell”) és visszatérő motívumokkal az evangéliumok felvillantott történetei mind-mind egybefonódnak a versben:

várom – várom – hogy jöjjön – halkán – add meg – a kenyeret – a mindennapit – hogy jöjjön – miatyánk – ki vagy a mennyekben – csak a csönd – figyelem – és várom – mert egyedül – mert egyedül vele – a bot – az ima – hogy jöjjön – a kenyérré – illatos – illatos kenyérré – de addig is csönd – csak a víz – néha a damil sercegése – és valami kattogás – halk siklás – miatyánk – vizet – és kenyeret – szózott halat – mert várom – szabadít – szabadíts – a gonosztól – [...]

A szerepek együtt, egy adott individuumban élnek. A szétválasztásuk ezért sem lehetséges. Megpróbálhatjuk ugyan, de ezt a kísérletezést lehetetlenné teszi az elbizonytalanítás is, a kétséget kifejező névmások, határozószók, módosítószók, kötőszók, tagadások jelenléte: *valami, néha, lehet, talán, mintha, mégsem, talán nem, nem, nem kell*. S mindezt a költő játékos alkotói attitűddel teszi: az „á nem” az imát záró „ámen” variációja. Ez a nyelvi lelemény viszont nem a humor eszköze, hanem a feloldhatatlan dilemmák, belső vívódások megjelenítése, az ámen, az „úgy legyen”, a „bizony”, a „biztos” tagadása, a bűn óhajtása közben a bűn elvetése. Hiszen a vers záróakkordjaiban a mindent, a többet (akár egy újabb bűnt) akarás költői képével az emberi sorstörténet kísértő aspektusait, a tévutat is jelzi („még egy kéne – még egy [...] – mert kell – kell még egy – kísértés”). De a kísértő szavát legyőzi az ima ereje, a cselekvő várákozás termé-

keny csöndje: „ne vigyél – nem kell – csak a kenyér / – ez a kenyér – meg a víz – a sózott hal – csak ez az egy – a többi / kísértés [...] – és segít – segítenie kell – ámen”.

1.3. Ősi kommunikációs eszköz új medialitással L. Simon László tölcserképverse

A kötetben a központozás elhagyása, a szavak, szókapcsolatok ismétlése, variálása, a destruálódott mondatok, a széttöredeztetett gondolatok, a vessorok prózaformára jellemző, hosszú, lapszéltől lapszélig terjedő hullámzásai nyilvánvalóvá teszik a kötet prózavers-felépítettségét. S nemcsak megjelennek a vizuális költészeti jegyek (zenei ismétlőjelek, csillagos lábjegyzetjelölés, szóvégi tárgyrag új sorba tördelése [*az arcom*], betűket elválasztó képelemek beiktatása [**a*s*z*őr*ö*k*m*i*n*t...*], kötőjelezés, szokatlan sortördelés), de képverseket is találunk a kötetben. A lemezjátszótű képi alakzatába tördelt verssora mellett „nemfélekcsakmélyítemmagam” kezdettel egy különleges alkotás jelenik meg a vizuális irodalomban, egy szavak, mondatok szoros grafémaláncából felépülő, tükröződést imitáló tölcser (kúp). Csillag István irodalomtörténész, aki L. Simon László munkáinak rendszeres szerkesztője, úgy nyilatkozott a műről, hogy ez volt az első olyan L. Simon-versélménye, amikor kiderült számára, hogy nem csupán jó képességű, hanem vitathatatlanul tehetséges alkotóról van szó.⁵⁵

A tölcser, „felfordított” tölcser alakzatú képvers valóban rendkívüli alkotás. Bár Ludovicus Philippus Piscator 1642-ben Gyulafehérvárott megjelentetett *Artis poeticae praecepta* című poétikai kézikönyve a „matematicum technopaignion” képverscsoportban a legkülönbözőbb formákat (így a kúpot is) említi, s megjegyzi, hogy

⁵⁵ Adatgyűjtő elektronikus levelezésem Csillag Istvánnal szerkesztői benyomásairól, tapasztalatairól, 2012. április.

bármilyen tárgyat utánozhat a vers, még sincs ilyen formára példa a Kilián István által összegyűjtött és rendszerezett régi magyar képversek között és a 20. századi vizuális költészeti példatárban sem.

„Minden, ami a látvány-világ része, alapul szolgálhat egy képhez, de a kép nem feltétlenül utal erre vissza – írja Peternák Miklós. – Akár a látványként már létező, akár valami korábban nem látható a kép alapja, az mindig kapcsolatban áll még egy, ettől különböző szférával is.”⁵⁶ Kép és szöveg egységében és aporetikus feszültségében ez különösképp érvényesül: a képiséggel együtt élő, attól elválaszthatatlan textus a vizualitás erejével önnön magát, az írott nyelv formai jellemzőit, a linearitást felbontja, s egy egészen eltérő sajátosságú „szférát” teremt. A „nemfélekcsakmélyitemmagam” kezdetű képversre is igaz, hogy ezt a „szférát” már nem lehet megközelíteni csupán a nyelv dominanciájával: az ikonikus látásmód imagináriust feltáró erejére is szükség van. A műben ugyanis a beszédfolyamat nincs tagolva. Az alkotás spácium nélküli, folyamatosan írott szöveget jelöl, ahol a tagolást már nem a megszokott szóhatár, hanem a képi szemantika jelenti.

A szóhatár percepcióját automatikusan a szótagalapú beszédritmus határozza meg. Eszerint próbáljuk tehát spontán tagolni a szöveget, értelmet tulajdonítani a betűsornak, hiszen a szegmentális tartomány nehezen ismerhető fel, s az egybeírt szöveg a hangzó beszéd szupraszegmentális jellegzetességeit is lebontja. A dekódolási fázisban, az írott szöveg szegmentálása során a fonémákból, morfémákból megpróbáljuk összerakni a felismerhető lexémákat és szintagmákat, egy-egy szó, szókapcsolat „verbális képét”.⁵⁷ A pontos szóhatár-detektálást⁵⁸

⁵⁶ PETERNÁK Miklós, *Képháromszög*, Ráció, Budapest, 2007, 256.

⁵⁷ Wittgenstein demisztifikálja a mentális képet. Szerinte egy szót (például azt, hogy *ember*) olyan „verbális képként” kell elgondolnunk, amely kétszeresen is eltávolodott attól az eredetitől (a tárgytól, jelen esetben a fizikai valóságában megtapasztalt emberi testtől), amelyet képvisel. A szó egy idea (egy mentális kép) képe, az idea pedig egy dolog képe. Vö. MITCHELL, *I. m.*, 350.

⁵⁸ A szóhatár-detekció fogalmát SZASZÁK György használja a beszéd szupraszegmentális jegyeit vizsgálva: *A szupraszegmentális jellemzők szerepe és felhasználása a beszédfelisme-*

az előzetes nyelvi ismeret segíti: a szóhatárok, a prozódiai frázisok, a szavak, a toldalékok és kötőszók ismerete. Szintaktikai vagy szemantikai szintű megfontolások alapján szukcesszív (azaz lineáris) megközelítéssel a közlésnek megfelelő mondattagolást természetesen így kikövetkeztethetjük, s a szupraszegmentumokat, valamint a mondat modalitását is meghatározhatjuk: „nem félek csak mélyítem magamban a szót s így tölcserít formálok belőlük neked – olyan ez az esztétikai distancia mint egy felfordított tölcser mint a betűk száma úgy nő a távolság köztünk”.

nemfélekcsakmélyítemmagam
banaszótságytölc
értformáló
kbelő
lük
ne
k
e
d
–
o
l
y
an
eza
zeszt
étikaidist
anciamintegyfelf
ordítotttölcsermintab
etűkszamaügnőatávolságköztünk
(nemfélekcsakmélyítemmagam...)

résben, PhD-értekezés, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Villamosmérnöki és Informatikai Kar, Távközlési és Médiainformaticai Tanszék, 2008.

A dekontextualizálás erejével ható, egybeírt szöveg dekódolása mellett viszont a betűk szóról való leválása, magányos volta a tisztán vizuális formára, a nyelvi elem optikailag észlelt változatára is ráírnyítja a figyelmet. A betű ugyanis a legkisebb jelrész, jelentés nélküli szövegépítő elem, amelyet önmagában csak látni és hangoztatni lehet, de „mint értelem nélküli egységet olvasni nem”.⁵⁹ A betű a képversben a szöveg és a kép tér- és időbeliségében szabadul fel, válik a nyelvi jelentés részévé. S nemcsak balról jobbra és fentről lefelé irányuló lineáris befogadási, olvasási irány komponense lesz, de a Kurt Badt által meghatározott képolvasás irányának megfelelően szimultán is: egy alulról fölfelé tartó irányultság elemévé is válik. S ez már a szigorúbb értelemben vett nyelvi jelentés fogalmi szintjétől való elszakadást is jelzi, egy tisztán optikai látásmód alapján felépített *szövegírást*. A saussure-i kétféle olvasási mód⁶⁰ tehát egyszerre érvényesül a befogadás során: a betűről betűre való lineáris haladás mellett a nyelvi jelemek és a kép hierarchia nélküli kapcsolatában szimultán módon is, tehát mint egészet fogjuk fel a művet. A megértő észlelés folyamata elválaszthatatlanul így kapcsolódik egybe az irodalmi alkotások olvasási módozatával. A vizuális költemények sajátos ereje ez: a kép szövegstátuszának és a szöveg képstátuszának együttes jelenléte.

Viszont a szegmentumok egybeolvasztása megkérdőjelez minden korábbi, megszokott írásos kommunikációmintát és további kérdéseket vet fel: mennyire pontos, s egyáltalán fontos-e a konvenciók által meghatározott tagolás? Egy mondat szünetése előtt nem így gyűrűznek elő valahonnan az értelem mélyéről a betűk, a szavak? S a tagolatlanság nem éppen a szavak egymásba fűződő mágikus erejét érzékelteti?

⁵⁹ BÓNUS Tibor, *Az olvasás optikája = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila – TVERDOTA György, Ráció, Budapest, 2009, 474.

⁶⁰ Saussure szerint „az új vagy ismeretlen szón betűről betűre megyünk végig; a közhasználatú és ismerős szót viszont – az alkotó betűktől függetlenül – egyetlen pillantással átfogjuk”. Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 61. A szimultaneitást jelen esetben nem az ismerős szó, hanem a képiség biztosítja.

A szó „elmélyítése” a szó születését, jelen esetben egy mélyebb érzelmi kialakulását is jelenti, egy újabb értelmet, jelzést a külvilág, a másik személy felé, s ennek a folyamatnak lehetünk részesei a képvessz szemlélése során. A szavakból való tölcserformálás pedig tárgyiasítást, anyagiasítást sugall, a Szó, az Ige által (általa és vele) a szóból, az anyagból, a sárból való isteni teremtést. A kimondott, a megformált szó erejével ugyanis teremteni, építeni vagy akár rombolni is lehet. A szavak erejével, hatalmával való felruházása ez az embernek. S az alkotó, a költő különösképp részesül ebből az isteni erőből, a teremtésben való társszerepből. Az egymásba fűzött és a szokatlan helyeken való megtörése a betűláncolatnak ezt a konnotatív értelmet is magában hordozza. Sőt a kommunikáció fontos eszközévé válik a mű.

L. Simon László szavakból formált tölcserre ugyanis a kapcsolatépítés eszköze. A teremtő-építő, alkotó szóé, a személyes (szerelmi) vallomása. A költő bizonyára ismerte Szenes Iván 1969-es híres slágerszövegét, a később is népszerű *Tölcser* *csinálók a kezemből* című-refrénkezdetű dalt, ami a korabeli médiumok, a lemezek és gramofonok szövegbeli megörökítése mellett az emberi kézből formált tölcser beszédet felerősítő sajátosságát a gyermek perspektívájából mutatja meg.

Az emberi hang önmagában nem hangzik messzire. Az ősi hangszerek, hangszerelődők némelyike is ezt az erőtlenséget pótolta: az üreges kövek, botok, kifűrt csontok, a harc során is használt nádsípos hangszerek, kezdetleges kürtök átható hangjukkal a felerősített jelek, üzenetek eszközeivé váltak. Az egyszerű jelzéseken kívül az erős hang, a megfelelő frekvencia viszont nélkülözhetetlen a hangzó beszéd megértésében is. A tölcser sajátossága pedig az, hogy egyfajta akusztikai impedancia-transzformátorként működik: a tölcser-toroknál a hanghullámok nagy nyomásváltozásúak és kis kitérésűek, a szájnál viszont már kis nyomásúakká és nagy kitérésűekké válnak, azaz a toroktól a tölcser-száj felé mozogva a térfogat egyre nő, és

a részecskék felgyorsulnak.⁶¹ Azaz a tölcser akusztikus erősítőként, hangfelerősítő rezonátorként összegyűjti és a továbbítás során felerősíti a hangrezgéseket. Így segíti a megértést, a megértetést. A fonográf feltalálója, Thomas Alva Edison is ezzel a megoldással élt: a hangsugárzó membrán hangjait tölcserrel erősítette fel.

Ha egy materiális dologi viszony képként jelenik meg, az „ikonikus differencia” előhívja az imaginárius „túlerejét”. S a képben benne lévő látás aktusa új elemeket és összefüggéseket teremthet.⁶² Az akusztikus tölcser immateriális megjelenítő manifesztációjának üzenete mellé így kapcsolódhat a forma másik funkcióját megjelenítő ikonikus erő, az erotikus képi potenciált is előhívó töltő tölcser imázsa. A töltést megkönnyítő tölcser tengelye töltőállásban függőleges helyzetben van, és egybeesik a mérőedény tengelyével. A szavakból formált tölcserben a szavak áramlása a „kifolyócsom” felé: a teremtő és ajándékozó tett megnyilvánulása. A teljes önátadás jele, az eggyé válás aktusának képe,⁶³ a másik megajándékozása („feltöltése”) önmagával. Ez a szerelem, szeretet egyik legértékesebb és legszebb megnyilvánulási formája. A bizalmat feltételező, mégis a másikat feltétel nélkül önmagáért szerető, önmagáért elfogadó cselekvő szeretet. A tagadás viszont („nem félek”) feltételez egy előzetes ismeretet, egy korábbi szorongásélményt. Egy olyan állapotot (a félelem státuszát), aminek az adott helyzetben természetesen jelen kellene lennie. Hiszen minden emberi kapcsolatban, így egy szerelmi történetben is ott rejtőzik a veszély, hogy bizalmunkkal, megnyílásunkkal a másik bármikor visszaélhet, s ezáltal akár kiszolgáltatottá is válhatunk. De itt nincs jelen a félelem. Nincs jelen, mert legyőzi a szeretet. A lírai én tehát vállalja az esetleges csalódás kockázatát is. Az elvesztés lehető-

⁶¹ Martin J. King ezt szemléletes ábrával mutatja be, lásd Martin J. KING, *A Mathematical Model for the One Dimensional Exponential Horn*, 2008. június 29., http://www.quarter-wave.com/Horns/Method_Derivation.pdf.

⁶² Gottfried BOEHM, *A nyelven túl. Megjegyzések a képek logikájához*, ford. NAGY Edina = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 39.

⁶³ S nemcsak testi, de lelki értelemben is. Így válik a képvers minden kommunikatív viszony üzenetjelző és -közvetítő médiumává.

ségét. Így válik a képvers tölcseré az emberi kapcsolat teljes kiüresedésével szembenálló erőket a „forrásból”, a lírai énből összegyűjtő és a másik fél számára továbbító szimbólummá. S ez az üzenet az egyértelmű jelekből a szeretett fél számára is felismerhető. Az akusztikus és a töltő tölcser funkciója így egészíti ki és erősíti egymást.

Viszont ha valamilyen gát megakadályozza az üzenetet, a teremtő vállalkozás, a kapcsolatteremtés aktusa akár kudarcba is fulladhat. A kötőjel zárószeleppé modulálása és a „felfordított” tölcser ezt jelzi: összetolulnak a betűk, a szavak, a jeltovábbítás megakad, s ember és ember között megnő a távolság, a tölcser már nem töltheti be funkcióját: önmaga megfordításaként megtorpan a kommunikáció, a közös élettér fokozatosan megszűnik, az önnönmagát megosztó, ajándékozó szeretet aktusa a „mérőedény”, a befogadó személy hiányában megtörik. A betűt jelentés nélküli legkisebb jelrésznek tartó jelentéstani orientációjú interpretáció is felülírja önmagát: a tisztán optikai észlelés avantgárd deklamációjával megszünteti a szemantikai automatizmust, és a fonémát, a betűt is önálló jelentéssel ruhazza fel, aminek az adott képversben éppen a jelentésnélküliség kinyilvánítása (vagyis a férfi és a nő közötti megszakadt kapcsolat, értelmét vesztett, egymástól eltávolodott beszéd) lesz a költői üzenete.

A kommunikáció tehát megteremtődik, majd felszámolja saját magát. A nyelvi érintkezés materiális jele, a betű, betűsor válik a személy és személy (a férfi és nő) közötti kapcsolat építőelemévé, ugyanakkor a közös élettér beszűkülésévé, a dialógus fokozatos felszámolásává, az egyre növekvő távolság nyelvi-képi megtestesítőjévé. S ahogy ebben a szerelmi történetben férfi és nő között megnő a távolság, a recepciótörténetben úgy csökken mű és olvasó között a szellemi idegenség. Későbbi korok így válnak adekvát értelmezővé: előző korok visszautasított beszédmódjához értő módon kapcsolódnak hozzá. S ez az „esztétikai distancia” integratív jelleggel hat: többféle jelentéssíkot egymásra montírozott narrációban egy olyan homogén szövet jön létre, amelyben az ellentétek feloldják egymást. Az egyik

oldalán önmagát megszüntető kommunikáció (a tölcser-képvers „története”) így válik egy másik vonatkozásban, mű és befogadó kölcsönhatásában kapcsolatépítő jelsorrá. S mindezt egyetlen képvers képes közvetíteni. A kibetűzéstől a szöveg allegorikus felfejtéséig így épül fel a mű, megmutatva a vizuális költeményeknek a hagyományos sorírással szembeállított szövegtől való megkülönböztető sajátosságát.

A képvers tehát a látható és nem látható között nemcsak úgy terem kapcsolatot, hogy a határakat jelzi,⁶⁴ de egyúttal meg is szünteti azt, s az elvárás-horizont és a mű között feszülő távolság felfejtése, az „esztétikai távolság” elemzése a befogadástudományok és a trópusok szintjén túl lehetővé teszi a filozófiai, ontológiai és a személyes szerzetet megnyilvánulási formáit érintő kérdéseket is: az akusztikus és a töltő tölcser transzcendens és evilági szétválaszthatatlanságában, immanens voltában új mediális eszközzé, emberi sorstörténetek verbális-képi megjelenítőjévé válik.

S ez az alkotói attitűd – a transzcendens és evilági összekapcsolása, valamint a vizualitás kibontása – a költői életműben „most itt / innentől” kezdve egyre teljesebbé válik.

⁶⁴ Peternák Miklós szerint a kép megmutatja a nem látható és a látható közötti határt, s ezt a kép időben való folyamatos működéséért értelmezi. Lásd PETERNÁK, *Képháromszög*, 256.

2. Az első magyar lettrista alkotás

Egy paradigma lehetséges részlete

A (*visszavonhatatlanul...*) egyes konkrét költészeti kezdeményezései után az avantgárd alkotásmód szervesen struktúraépítő sajátosságait megőrizve és továbbépítve következő kötetében L. Simon László olyan lettrista vizuális kompozíciókat jelenít meg, ami nemcsak a magyar, hanem a világirodalom műtörténetében is egészen egyedülálló. Ez a kuriozitás pedig a műfaj- és recepciótörténet felől még inkább megragadható.

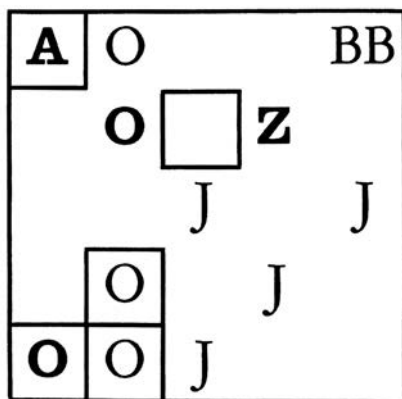
Az 1940-es években jelentkező lettrizmus a század elején virágzó dadaizmusnak az aszemantikai integritású hagyományát éleszti újra. Az új irányzat képviselői ugyanis a szkripturális és topográfiai egységű betű középpontba helyezésének idejére nyúlnak vissza. Ahhoz a dadaista tendenciához, amely ötletszerűen formálta meg és (Kurt Schwitters „következetes” – „konzekvens” – költészeti programjának fogalmával élve) az absztrakció utolsó állomásaként helyezte el a betűket a költői művekben.⁶⁵ Schwitters ugyanis vallotta, hogy a költészet anyaga alapvetően nem a szó, hanem a betű, s a következetes költészet ebből kiindulva jön létre.⁶⁶ A hangok viszont (például a hangversekben) az absztrakció utolsó előtti állomását jelentik, hiszen ezek még őriznek valamilyen individuális jelleget, személyeséget, a betűk azonban „nem hordoznak semmiféle gondolatot. [...] önmagukban hangjuk sincs, csak a hangzás lehetőségét biztosítják,

⁶⁵ Kurt Schwitters a század egyik legjelentősebb költői művében, az *Ursonaté*ban betűkből, betűcsoportokból, valamint fonémákból és fonémacsoportokból építkezik.

⁶⁶ „Nicht das Wort ist ursprünglich Material der Dichtung, sondern der Buchstabe. [...] Die konsequente Dichtung ist aus Buchstaben gebaut” [„A költészet anyaga eredetileg nem a szó, hanem a betű. A következetes költészet betűkből építkezik”], Kurt SCHWITTERS, *Konsequente Dichtung* [1924] = Uő., *Das literarische Werk*, V., DuMond, Köln, 1981, 190.

s az előadó valorizálja őket”.⁶⁷ Schwitters, aki a dadát a költői konstruktivizmussal ötvözte, a nyelvhasználatát éppen ezért alapozta a betűkre: a grafémák képi ereje innovatív teret biztosít egy érték (egy új vizuális forma és kifejezőmód) megteremtésére. Ez a „következetes [konzekvens] költészet” alapja: egyenként valorizálni a betűket és a betűcsoportokat.

Schwitters a *Gesetztes Bildgedicht / AO Bildgedicht (Betűkbe szedett képvers)* című művében is ezt teszi: a görög ábécé első és utolsó betűjével (A–O; alfa és ómega) és ennek német megfelelőjével (A–Z) allúziót teremt a Jelenések könyvével („Én vagyok az alfa és az omega, a kezdet és a vég” – Jel 21,6), valamint az ábécé első két betűjét és hozzávetőleg az ábécérendben középen helyet foglaló J és O betű helyzetét variálja és egyúttal valorizálja is a művében.



2. Kurt Schwitters: *AO Bildgedicht / Gesetztes Bildgedicht*

A betű pusztá anyagiságára redukált „i-vers”-ben viszont (1922) a német ábécé *i* betűjéhez egy elemi iskolai mondókát is hozzárendel: „föl, le, föl, pöttyöstől”.

⁶⁷ Uo. Lásd még: „G”, n.3. = Les Lettres, n. 34., Paris, 1965. Magyarul: *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény*, szerk. SZKÁROSI Endre, Artpool, Budapest, 1994, 20–21 (hálózati verzió: www.artpool.hu/Poetry/Sound/Schwitters.html).

Schwitters a Merz 2⁶⁸ 1923-as számában, az úgynevezett i- (tematikus) számban maga vagy mások által *fellelt* néhány „i-verset” tett közzé, s a folyóiratban ezeknek, mint „talált nyelvi kincseknek”⁶⁹ kelt a védelmére.⁷⁰

Schwitters a kiáltványában (Raoul Hausmann-nal megegyező véleménnyel) a nonszenszről, az abszurd, a banális megítéléséről is beszél: „Sajnálom az értelmetlenséget, azt, hogy annak művészi megformálása mindeddig olyan ritka maradt.” Vagy: „A világ banális, még hozzá annál banálisabb, minél inkább akként viselkedik.” E szellemen fogantak a „lírikus alkotásai”, így a redukcionista „i-verse” is, amelyről így nyilatkozott: „a műalkotás viszonylatában, amely csak a szemlélő által teremődik meg, minden i-vé válik. Amennyiben Ön művész, úgy csupán a kezét kell kinyújtania ahhoz, hogy műalkotásra leljen. Na látja, azt nevezem én i-nek. Az ember egy csapásra maga is i-vé válik azáltal, hogy önmagát megragadja.”⁷¹ A Merz i-számában mindezt a következőkkel egészíti ki: „Ezt a[z i] betűt a műalkotások egy speciális műfajának megjelölésére választottam ki, melyeknek megformálása éppoly egyszerűnek tűnik, akár a legeggyűbb betűé, vagyis az i-é. E műalkotások annyiban következetesek, amennyiben azok a művészi intuíció pillanatában fogannak meg a művész fejében. Az intuíció és a műalkotás megteremtése itt egy és ugyanaz. – A művész felismeri, hogy a jelenségformákkal övezett világában csupán el kell különítenie és összefüggéseiből kiragadnia valamely egységet ahhoz, hogy műalkotást, azaz olyan ritmust hozzon létre, amelyet más művészetben gondolkodó ember is műalkotásnak érezhet. [...]

⁶⁸ A Merz Schwitters folyóirata volt. A dada hivatalos vége után, 1923-ban indult és tíz éven át jelent meg, vagyis a leghosszabb életű dada folyóirat lett. Schwitters a hannoveri dada képviselőjeként külön mozgalmat indított: ezt Merznek nevezte el, s minden művészi tevékenységét és megnyilvánulását ezzel jelölte. A Merznek nincs értelme: Schwitters az egyik kollázsán szereplő „kommerzbank” szó közepéből vágta ki.

⁶⁹ Vö. például Marcel Duchamp-nak közismertebb ready-made-jeivel. Reinhard DÖHL, Kurt [MERZ] Schwitters, www.reinhard-doehl.de/schwitters1.htm (nyomatásban: *Expressionismus als Literatur*, szerk. Hans ROTHÉ, Francke, Bern–München, 1969, 761–774).

⁷⁰ Uo.

⁷¹ *Dada. 113 Gedichte*, szerk. Karl RITH, Klaus Wagenbach, Berlin, 2003, 133–134.

Az i esetében a művész feladata kizárólag annyi, hogy egy bizonyos ritmus elkülönítése révén megfossa azt a hozzá tapadó képzeleteinktől. [...] Mármint aki azt gondolja, hogy könnyű dolog egy i létrehozása, az téved. Jóval nehezebb, mint egy műnek az alkotórészek méricskélése útján történő létrehozása,⁷² hiszen a jelenségek világa ellenáll annak, hogy művészetté váljék, és ritkán tapasztalunk olyat, hogy csak ki kell nyújtani a kezünket ahhoz, hogy műalkotásra leljünk.⁷³



[lies: „rauf, runter, rauf, Pünktchen drauf.“]

3. Kurt Schwitters: *Das i-Gedicht*

A vizuális nyelv megújítására és a szintaktikai alapú, lineáris mondatlanú költészet teljes átértékelésére irányuló törekvést a romániai származású francia alkotó, Jean-Isidore Isou Goldstein (1925–2007) nevéhez köti a szakirodalom. Az ő kezdeményezése viszont csak részben volt forradalmi, hiszen már csak az „i-versek” és a hozzáfűzött alkotói reflexiók, valamint a konzekvens költészeti program alapján is a lettrizmus úttörőjének Schwitterst tarthatjuk, aki a betűalapú

⁷² Erre majd hetven évvel később éppen az *Egy paradigma lehetséges részlete* lesz az ellenpélda. De nyilván Schwitters itt nem a vizuális költészeti kategóriákra gondolt (hiszen az ő kollázsai is nagyrészt kimunkált, megtervezett, matematikai alapokon elgondolt konstrukciók voltak), hanem a klasszikus formákra, amit például a konzekvens költészetről alkotott elméletében *A vándor éji dalával* szemléltetett: a képek, a képes beszéd jellemző rá. Schwitters a kortársainál „az alkotórészek méricskélését”, a klasszikus formákban való gondolkodást más művészeti ágban is megtapasztalhatta, hiszen ő nemcsak író, költő és művészeteoretikus volt, hanem festő- és szobrászművész is (valamint lapszerkesztő és performer), s ezeket mind magas színvonalon művelte.

⁷³ Schwitterst idézi: DÖHL, *I. m.*

költészet művelése mellett elméletével a későbbi mozgalom intellektuális alapjait teremtette meg. Az 1940-es években a dadaista hagyományokból táplálkozó lettrizmus ennek a betűkre alapozott schwittersi költészetnek az alapjait radikalizálja tovább, „egyrészt a fonéma részekre bontásával, másrészt az emberi vokalitás nyelven túli regisztereinek funkcionizálásával”.⁷⁴ S a hatvanas–hetvenes években a minimalizmusban és a komplex hangi-nyelvi tér elvében folytatódik a következetes költészeti program.⁷⁵ Ez utóbbira John M. Bennett hangverseit említhetjük meg (művei innovatív erővel bírnak a hangköltészetre), a dadaizmus mellett a japán haiku nyugat-európai térhódításából táplálkozó minimalista költemények sorát pedig Aram Saroyan négyglábú „m”-jével, jwcurry ujjenyomatos ékezetű i betűjével vagy LeRoy Gorman algebrára épülő minimalizmusával illusztrálhatjuk.

A schwittersi kezdeményezés és elméleti megalapozás után az 1940-es években kibontakozó mozgalmat Isidore Isou lettrizmusnak nevezte el, s a *Le manifeste de la poésie lettriste* (1942) című kiáltványában a betűk művészi jellegére, önmagukban vett esztétikai erejére hívta fel a figyelmet. S továbbfokozva Schwitters költészeti programját, lerombolta a szavakat, és alapelemként ő is a nyelv legkisebb, tovább nem osztható elemét, a betűk grafikai, képi formáját használta fel műveiben. Isou szerint „a szavak olyan nehezek, hogy a lendület sem ragadhatja őket magával”. S a funkciójuk, rendeltetésük is egészen más, mint a betűké: használati minőségűek, míg a betűk önmagukban vett esztétikumok.

Így „az elsődleges poétikai szándékokat formáló intenciónak” nem a szavak értelemszerű egymáshoz kapcsolását tartja, hanem a grafémák önálló megjelenítését, „vizuális és érzéki formáinak a megragadását”.⁷⁶

⁷⁴ SZKÁROSI Endre, *A szavalattól a hangversig. Költői paradigmák: Marinetti, Schwitters, Artaud, Isou*, előadás az ELTE BTK avantgárd szabadegetemi kurzusán, 2012. március 8.

⁷⁵ SZKÁROSI, *Mi az, hogy avantgárd*, 28.

⁷⁶ BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok = Uő., Poétikák és világlátások*, Nap, Duna-szerdahely, 2008, 56.



4. Isou: Réseau gris rouge

Ezeknek a rejtjelezett műveknek a megközelítése különösképp próbára teszi az értelmező elmét: „Csak a vers címének fordítását adom meg, mert ez az egyetlen, ami a lettrista versben lefordítható – írja Branko Vuletić is *Az irodalom fonetikája* című könyvében. – A legnagyobb jóakaratot tanúsító olvasó sem tudja valójában, mit kezdjen a lettrista alkotással, hogyan olvassa el. A lettrista versekben a hangokon kívül semmi olyasmi sem létezik, ami már ismert lenne, ami beilleszkedne a fennálló értékrendszerbe.”⁷⁷ Az 1945-ben megerősödő és Isidore Isou, Gabriel Pomerand, Maurice Lemaître, Christian Dotremont, François Dufrené, Michel Seuphor, Mimmo Rotella és mások által művelt mozgalom az ötvenes években a latin ábécé grafikus lehetőségeit kiszélesítve egy új ideogrammatikus írást is létrehozott a betűalapú költészet anyagának gazdagítására, az úgynevezett hipergrafikát. Viszont ez az „írás” ikonikus, mintegy „átnyúl” a nyelv fölött, s jelen lehet benne a régi és az új, a kódolt vagy művi jelkészlet eredeti, illetve megváltoztatott formában egyaránt. A lettrizmus a jelkészletet metagrafikus eljárással bővíti ki: egy kódolt jelkészlethez újabb grafikus jeleket társít. Isou például a francia ábécéhez 19 hangot és grafémát rendelt a görög ábécéből. S az eredetiségre törekedve

⁷⁷ Branko VULETIĆ, *Fonetika knjizevnosti*, Liber, Zagreb, 1976. SZOMBATHY Bálint fordítása: *A konkrét költészet útjai*, Képzés Művészeti Alapítvány – Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, Kaposvár, 2005, 12. Ez a megállapítás is a schwitteri teória fényében teljesebb ki leginkább: a hangok mint az absztrakció utolsó előtti állomása individuális jellegű, személyességet hordoz, ellentétben a betűvel.

a szövegeit többnyire olyan fonetikai átírással közölte, amely épp a megfejthetlensége révén vált a megértés gátjává. Ebben is az az alkotói intenció nyilvánul meg, hogy a „nehéz”, „rideg” szavakat leküzdve a betűk művészetét megteremtse. Szombathy Bálint szerint ezzel „Isou azt igyekezett bizonyítani, hogy a betűk összehasonlíthatatlanul magasztosabbak a szavaknál, funkciójuk merőben eltér a szavakétól”, nem kötöttek, köznapiak, banálisak és szolgalelkűek, hanem „egyediek exkluzívak, művésziek”.⁷⁸ A szöveg megszüntetésére, megsemmisítésére Isou a betűk helyett olyan jeleket is használt, amelyek teljességgel kimondhatatlanok, értelmezhetetlenek (lásd például a *Sonnet infinitesimal n° 3* című művét, amelyben százalék-, paragrafus- és numerojelek, nyilak, törtek, mondatzáró írásjelek, zárójelek, matematikai jelölések stb. szerepelnek).

A magyar irodalomban is találkozunk lettrista törekvésekkel. A Magyar Műhely 36. (1969. május) és 82. (1991. december) számának Papp Tibor által szerkesztett borítólapjai (a kis és nagy „A” tipografizált változatai és a puzzle-szerű játék az ábécé betűivel) szintén kapcsolatba hozhatók a lettrizmussal. A betűk és a folyóiratszám metanyelvi megvalósulását jelzi a 94. szám (1994. december) fedőlapja is, ahol a szavak szétmosódásával, szintaktikai megsemmisülésével a betűk önmagukat építő jelentéspotenciálja erősödik. De meg is szüntetheti önmagát a graféma: Tandori Dezső *Rimbaud még egyszer átpergeti ujjai közt az ábécét* című művében (*Egy talált tárgy megtisztítása*, 1973) az ábécé betűi fokozatosan elfogynak, s a még megmaradtak az írott nyelv néma jelévé, számukban ugyancsak egyre fogyatkozó idézőjelekké (macskakörmökké) redukálódnak. Hasonló alkotói attitűd vezet Petőcz Andrást *Az utolsó szó eltűnése* című művének megalkotásában, amely illusztrációja a kronoszintaxisra épülő mondattantól a toposzintaxis lettrista eleméig eljutó alkotói folyamatnak: a kimondott, leírt szónak a külső tényezők hatására való visszavonása során eltűnik a mű, saját magát megszünteti

⁷⁸ SZOMBATHY, *A konkrét költészet útjai*, 13.

a betű. Az *a betű elindít egy folyamatot* című versében (*Non-figuratív*, 1989) pedig épp ellenkező folyamattal, a fokozatosan növekvő, terebélyesedő lettrista szöveggel, az ábécével találkozhatunk. De akár említhetnénk a *Közelítések a K betűhöz* (1991) alkotását is, ahol a betűk exkluzív, művészi kompozíciója, a jelek jeltelen kommunikációja a domináns, s nem a szavak értelmi horizontja. Petőcz *Velvet Touch Lettering* című műve is lettrista vizuális kompozíció, amelyben különböző írásjelek (pont, vessző, kötőjel, zárójel) helyettesítik a geometrikus alapelemeket, a figuratív ábrákat.

A lettrista jegyek a magyar videóirodalomba is beszüremkednek. Nagy Pál a görög-római kultúrörökséget felelevenítő *phoné* című videószovege a nyelvi többértelműségre és a betűk játékára épül (1988): egy-egy képi szegmense betűanimációkat, ólombetű-konstrukciókat jelenít meg. A nyomdászati fémötvözet másik kontextusba helyezi a betűt, mintegy a lapról „leemelve” a graféma a saját kezdetének, megszületésének mozzanata lesz, egy vizuális reprezentáció elemévé válik. Ezáltal új értelmezői keretbe helyeződik a betű: a papír síkbeli dimenziójából a térbe íródik, többdimenziós médiummá válik. (A videószovegből válogatott kép- és szövegegyüttes, Nagy Pál elnevezésével élve „videogramok” *Nem görög a haraszt* címmel 1998-ban jelent meg.⁷⁹)

A médiumok közötti átjárhatóságok teoretikus kérdése és gyakorlati megvalósulása Tóth Gábort is foglalkoztatják. A jelközpontú művészet képviselője a dimenzionista és a konkretista költészet-filozófia nyomán alakította ki saját művészetfelfogását, s jutott el az interdiszciplináris műfajokhoz, a multi- és intermediális önkifejezési formákhoz. Mozgatható betűszobrai, *T-K modul* és *O-, S-, Z-modul* című objektjei, akciókölteményei (a polisztirénből kimetszett „töke” betűinek szétkalapálása, az úttestre helyezett gyurma-POEM „vizuál-

⁷⁹ Viszont a *Nem görög a haraszt* képanyaga a *phonén* kívül a *Métro-police*-ből, az *Egy magánhangzó anatómiájából*, a *Szóködkökből* és más vizuális költészeti alkotásokból (*val canonica, protestament stb.*) származnak. S a kötet szöveganyaga sem kizárólag a *phonéra* épül. KÉKESI Zoltán, *Médiumok keveredése. Nagy Pál műveiről*, Ráció, Budapest, 2003, 94.

topológiai” megformálása az arra haladó gépkocsival, vagy a Duna és a Balaton vizén úszó nyomdai fabetűk stb.) és a betűjellel játszó *Kopernikusz* című tipogrammája mind-mind lettrista szellemiségű alkotás. Vagy idetartozik a grafémák torzítása, szeletelése, roncsolása olyan destrukciós eljárással, amikor „a betű már csak egészen halványan utal önmaga eredeti alakjára: szimbolikus, jelentéstartalommal felruházott rendeltetése egyszerűen funkcióját veszti, és egy elidegenített vizuálkommunikációs egységgé, topológiai minőséggé redukálódik”.⁸⁰ Lásd például a *Wreks* (1975) betűformáit és a két betű összeillesztésének kombinációit felmutató *UT-modulokat* (1976).

A lettrista hagyomány jelenlétét regisztrálhatjuk Géczi János műveiben is: egyes kalligramjait (a gólya, rigó, hangya képi alakzatait) betűformákra építi, kollázsai a betűk szövetszerű felületeit teremtik meg, fotómontázsai tipografizált betűk írják felül a fényképeket, csúsztatott xeroxai a jelölés folyamatát érzékeltetik. A *K* betűt topografizáló művében sűrűn egymásra másolja a grafémát. A *Csúsztatásban* pedig az „a” betű szubverzálódik, Sándor Katalin értelmezésében „elmosódik, megfordul, megnyúlik, önnön pecsétjévé vagy önnön árnyékává, majd felismerhetetlenné válva szegmentálja a csúsztatás kontinuumát. Az identikusság [...] alteritássá, az alakzatosság alakmásolatokká multipikálódik, szóródik.”⁸¹

Mértani ábráját „a” betűből formálja B. Szabó Zoltán is a *Műveletek A-val és a-val* című művében. De megemlíthetjük Zalán Tibornak *A betűtetéből megszökött O betű* kép-, betű- és betűsorfragmentumait, amit H. Nagy Péter a kétdimenziós tipopoézist elhagyó, egymásra montírozódott műfajok poliszstrukturális játékterének tart,⁸² vagy Zalánnak a Török Lászlóval közösen alkotott lettrista sorozata is említésre méltó, a *Testeden írás*, amelynek reprodukciói a testre

⁸⁰ SZOMBATHY Bálint, *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968–2003*, Ráció, Budapest, 2004, 62.

⁸¹ SÁNDOR, *I. m.*, 216.

⁸² H. NAGY Péter, *Orfeusz feldarabolva. Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány*, Ráció, Budapest, 2003, 65.

montírozott betűkkel az ábécét is felidézük. Papp Tibor viszont a *Vendégszövegek 4* című kötetének *De aki győz...* vizuális költeménysorozatában az ábécé betűit – a beszéd hangjainak megfelelően – két nagy csoportra osztja: a szöveg mellett függőlegesen futó magánhangzók sora után a záró részben már csak a mássalhangzókat emeli ki (s egy matematikai elem, a 4-es szám vendégmötívuma is megjelenik benne): „a hagyományos költemény / mint fonnyadt textilnövény” irodalmi egyeduralma ellen tiltakozó szöveg alatt egy lettrista „plakát” hirdeti az új költészet, az új út lehetőségét.

A betű az esztétikai küldetése mellett akár történelmi-politikai üzenet hordozójává is válhat. Szombathy Bálint művészete szervesen kapcsolódik a vajdasági magyar irodalomhoz. Az adekvát megközelítéshez – Petőcz András szerint is – fontos ennek az aspektusnak az ismerete.⁸³ Többek között azért, mert a kilencvenes évek jugoszláviai tragédiája lenyomatszerűen jelen van Szombathy műveiben, így a lettrista jellegű kompozícióiban, a *Pic's* című kötet *Töredékek az ábécéskönyvből* (1994–1996) darabjaiban is. Paul Verlaine és Charles Baudelaire a formáért a mondanivalót is feláldozták. Tristan Tzara is a *semmit* próbálta megközelíteni a szavak megszüntetésével. Szombathy műveiben viszont a betű médiuma történelmi látleletté válik: a lettrizmus és a képvers vagy más vizuális költészeti mű szerves összekapcsolásával megteremtí a graféma esztétikai vonása mellett az „értelmét” is. Betűmintázataira ugyanis „rátapadnak a történelem-fragmentumok allúziói” és „a történelmi folyamatok eredője maga a betűkészet” lesz – írja Szombathy-monográfiájában H. Nagy Péter.⁸⁴

Lettrista vizuális kompozíció még Kismányoki Károly kottavonalakra írt *Betűzenéje*, s a lettrista hipergrafikák sorában megemlíthetjük Bohár András *Faxköltészetét* vagy Kerékgyártó János munkáit is: az A-betű-installációkat 1988–89-ben a Fiala Művészek Klubjában

⁸³ PETŐCZ András, *Dimenzionista művészet*, Magyar Műhely, Budapest, 2010, 129.

⁸⁴ H. NAGY Péter, *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma*, Ráció, 2008, 71–72.

állította ki, 1991-ben pedig Párizsban a fonikus rovargyűjteményében gombostűre szúrta a betűit.

A reduktív, kalligrafikus dimenzióváltás, a grafémák ikonikus ereje tehát érzékelhető a vizuális költészetünkben, viszont ezek a lettrista kezdeményezések még nem mutatták meg a betű igazi izmusát, s önálló művészi – akár kötetnyi terjedelmű – jelölőaktussá nem fejlődtek. A lettrista kezdeményezések után L. Simon Lászlónak az *Egy paradigma lehetséges részlete* (1996) című műve ezért is csúcsteljesítmény. A költő ugyanis nemcsak továbbfokozza a román, francia és olasz gyökerű kezdeményezéseket, de műve – ahogy korábban is említettem – a hazai és nemzetközi szakirodalomban egyaránt kiemelkedő mű: a lettrista irodalomban egyedülálló, a magyar irodalomban pedig – Papp Tibor szerint is – az első valódi „szintisztán” lettrista alkotás.⁸⁵

L. Simon a kötetében a nyelvet nemcsak atomizálja, a legapróbb részeire bontja, de a (magyar) nyelv írásrendszerének legkisebb, tovább már nem osztható elemeit, a grafémákat – azok közül is a betűket – egy századmilliméteres pontossággal dolgozó nyelvi laboratóriumban kvantummechanikai eljárással szubatomi részecskékre redukálja, s az absztrakt költői nyelv megteremtésével, a grafémarészletek véletlenszerű megjelenítésével új jelentést ad a betűknek.

A könyv hátsó borítóján szereplő magyar ábécé 44 betűjének mindegyike sorrendben, egymást követve, külön-külön lapon virtuálisan jelenik meg a kötet jobb oldalán. Ez az ábécérend is lettrista örökség. François Dufrêne is egyik művének előszavában azt írja, hogy tiszteletben tartja Isounak az *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* (Bevezetés az új költészetbe és az új zenébe) című könyvében kifejtett törvényeit, így „az ábécé betűinek természetes egymásutánját” is.⁸⁶

Az *Egy paradigma lehetséges részlete* című kötet páratlan oldalain az Isou által elnevezett hipergrafikus eljárás technikájával a szerző

⁸⁵ PAPP Tibor, *A költészet váratlan arca*, Magyar Napló 1997/7–8., 63.

⁸⁶ François DUFRÈNE, *Tombeau de Pierre Larousse*, Grâmmes no 2. (Párizs) 1958, 28. Idézi PAPP, *A költészet váratlan arca*, 62.

a kimetszett, megcsonkított betűrészletet, azaz a paradigma egyik lehetséges részletét mutatja meg, a könyv páros oldalait pedig érintetlenül hagyja. A nyomtatott oldalon a fehér terület, valamint a fehér margó, a „csendkeret” fontosságát már Francis Edeline is kiemelte.⁸⁷ Maurice Lemaître pedig a műveivel arra hívja fel a figyelmet, hogy a csendnek csak megfelelő kontextusban van funkciója.⁸⁸ Az *Egy paradigmában* a nyüzsgő világtól elválasztó csendfal, a fehéren hagyott fejléc és lábléc mellett a szomszédos oldal teljes érintetlensége nemcsak a tekintetet nyugtatja meg, de kontrasztosságával felerősíti a fekete síkidomok üzenetét is. A költő a láthatatlan betűtestből ugyanis csak egy szeletet vág ki, és ezt teszi láthatóvá a jobb felső indexben megadott koordinátautasítással. Egy pauszra nyomott négyzethálónak az adott oldalra való ráillesztésével, az x és y tengely segítségével pedig ellenőrizhetjük, s érzékelhetőbbé tehetjük az index általi betűrészlet-meghatározást.

Erre a négyzethálós útmutatásra szükségünk van a mű megközelítése során, hiszen a puzzle-játékhoz hasonlóan, ha nagyon kevés elem áll rendelkezésünkre, akkor segítség nélkül kevés az esélyünk arra, hogy észrevegyük, „mikor illesztettünk a helyére egy-egy darabot”.⁸⁹

A hátsó borítón közölt, normál Times New Roman típusú betűk méretéhez képest a belső oldalakon megjelenő grafémák testrészelete 8,2-szeres nagyításban láthatók. A hátsó borítón lévő minták és a belül található betűk méretaránya (1:8,2) is jelzi, hogy a költő a

⁸⁷ „A nyomtatott oldalon a fehér terület fontosságát nem kell bizonygatni, de talán nem vagyunk eléggé tudatában annak, hogy minden könyvünk minden oldala fehér margóval van keretelve, ami egyenértékű egy csendkerettel. Egy könyv nem tűnne túl kellemes látványnak margó, fehéren hagyott fejléc vagy lábléc nélkül. Nemcsak azért, mert eltér a normálistól, hanem azért is, mert eltűnik a csendfal, ami körülveszi és elkülöníti a szöveget a nyüzsgő külvilágtól.” Francis EDELINÉ, *Le logo mandala*, Cahiers Internationaux de Symbolisme, Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques de l'Université de Mons (Ciéphum), Belgique, 1984, 218 (Papp Nóra fordítása).

⁸⁸ Lemaître a művek bevezetővel való kiegészítésére törekedett, s a címadás művésze, kezdeményezője is volt. Például egy 594 szóból álló verscím után egy üres papírfelületet közölt. Lásd SZOMBATHY, *A konkrét költészet útjai*, 15.

⁸⁹ BODOR Béla, *Önmagát rejtő titok. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete*; ISBN 963 7596 26 7, Alföld 1998/9., 104.

kötetet egyfajta „mérnöki” szemlélettel alkotta meg (ezért is adja meg a könyv hátoldalán, az ábécé alatt a méretarányt). A mérnöki munka viszont az egész kötetre kiterjedt: a borítótól a hibajegyzékig L. Simon László tervezte, szerkesztette meg a könyvet. Ezzel megalkotta az első úgynevezett könyvművét, amely nyitánya lesz a saját művészi koncepciója által megtervezett, megszerkesztett „(mű)alkotásainak”.⁹⁰ A kötet anyagából kiállítást is rendezett: közel egyméteresre nagyította fel a betűkivágatokat. A hibajegyzékkel pedig nemcsak a régi könyvkultúrák általános gyakorlatát idézi meg, amikor *erratát* tettek az ólomszedéses kötetekbe, de felveti a szándékos vagy véletlen hibaejtés kérdését is. Ugyanis a kötetben vannak hibás koordináták (négy helyen – a Gy, K, Ny, O szegmenseinél – találkozunk téves jelbehatarólassal), amik ellentmondanak a „mérnöki” precízitásnak, ugyanakkor ezeket a hibákat kezeli (viszont ki nem küszöböli) a megadott jegyzék. A hibajegyzék felfedezése, köteten belüli megtalálása előtti olvasói tapasztalat (nem egyeznek a megadott koordináták), vagy a cédula helyesbítő sorai ismeretében a pauszpapírral való kontrolljáték és a hibák elkövetésében való alkotói szándékosság feltételezése egyaránt kiemelik a befogadót a passzív szemlélődésből, s arra ösztönzik, hogy egy megállapított helyes korrekcióval részese legyen a mű életének. Ha pedig nem a szerzői tudatosság eredménye, hanem valóban hibázott a költő-szerkesztő a könyvmű megalkotásakor, s utólag ezért volt szükség a módosítások jelölésére, akkor ez ugyanannak a véletlennek a műve, amely meghatározta, hogy az egyes betűknek melyik szeletét mutassa meg a könyvmű szemlélőjének, s ez a tudatos-tudattalan véletlen is a mű továbbírására, „megalkotására” hívja az olvasó-nézőt.

⁹⁰ Amelyek viszont már művészkönyvek lesznek: lásd az ISBN 963 7596 26 7 (1997) című kötetet. Tatai Erzsébet éppen a művészkönyv és a nyomdai úton előállított, sokszorosított, de a művész koncepciójával megtervezett „kiadványok” közötti különbséget akarja érzékeltetni (TATAI Erzsébet, *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, Praesens, Budapest, 2005, 30). Ami viszont szintén alkotás, hiszen az alkotója a szerkesztés során a könyv vizuális megjelenítésébe is beleíródik.

Bohár András szerint a szerző szándékán kívül a kötetbe kerülő hibák nemcsak az alkotó véletlenszerű művészi jelhasználatát jelenthetik a világertelmezés lényegi mozzanatában, de maguk a jelek is változhatnak azt az antropológiai és etikai üzenetet közvetítve, hogy kommunikációs csatornáink is sérülékenyek. Viszont mindez „saját paradigmáink lehetséges részleteinek kidolgozásakor és más paradigmákkal való érintkezéskor” reményt is jelent az „ideális kommunikációs közösség” megteremtésében.⁹¹

A szerző a kötetcímnél és a benne foglalt jelsorozat kódjainak feloldásában a koordináta-rendszer, valamint a hátsó borítón látható ábécé mellett a kötet elején mottókkal is segíti az olvasót. „A véletlenszerű olyan, amilyen” Erdély Miklós-idezet mellett felsorolja a paradigma terminus technicusának lehetséges szótári változatait,⁹² s ehhez az előzetes tudáshoz (így a kötetcímhöz is) hozzáfűzi: „amennyiben valamely paradigma összes lehetséges eleme maga is önálló paradigma”. Azaz paradigmatiszta jelentéssel ruházza fel a betűelemeket. Ahogy a hangok a fonológia szabályai szerint épülnek fel, ugyanilyen koherenciát rejtő meghatározottság alapján egészülnek ki a befogadó alkotóképzetében a grafikai minták. A művek Umberto Eco-i nyitottsága itt valóban előhívja a kreativitást. Ez a nyitott „szöveg” azonban az értelmezés során nagyon is zárt programot ír elő, hiszen az olvasó nem használhatja úgy az önálló jelértékkel bíró betűelemet, ahogyan akarja, csakis úgy, ahogyan a grafika kívánja. A betűk „paradigmasora” („ragozási” formája) csakis így épülhet fel. S ezen a ponton már megkérdőjelezhető a Kabai Zoltán által felvetett paradigmasérthetlenség elvének elvetése, sőt a metafizikus szemlélet megszűnését szemléltető alkotássorozat feltételezése is.⁹³

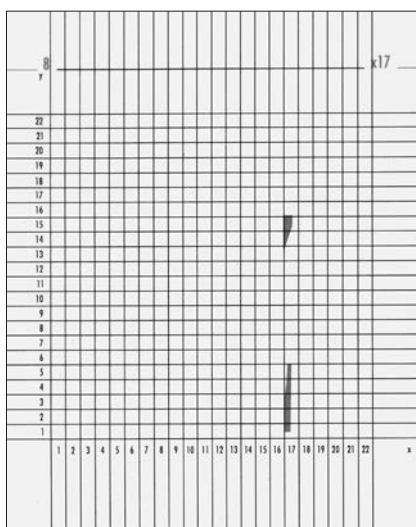
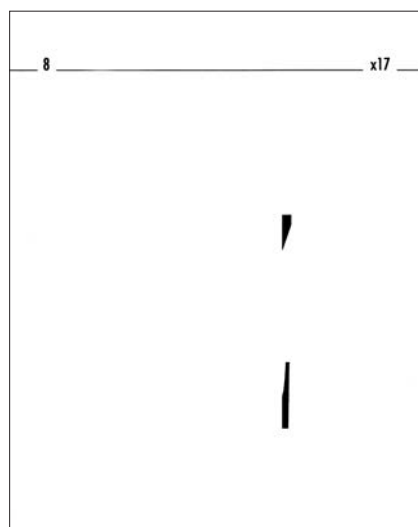
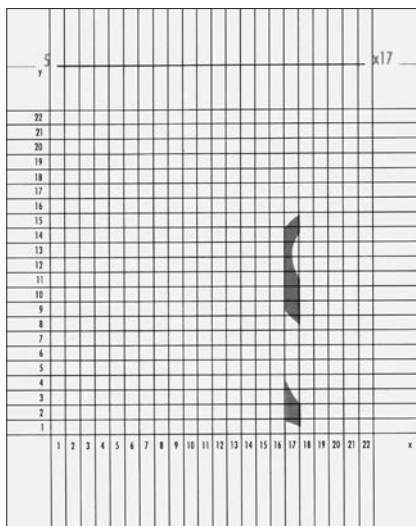
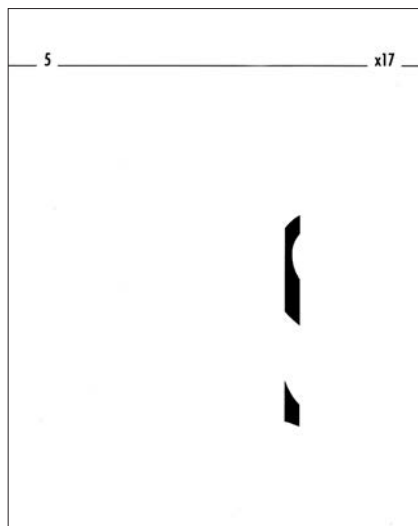
⁹¹ BOHÁR, *Aktuális avantgárd: M.M.*, 249.

⁹² „1. bizonyításra vagy összehasonlításra alkalmazott példa / 2. ragozási minta / 3. az adott korszakban elfogadott általános tudományos tételek együttese; a kor tudományos világképe”.

⁹³ Kabai szerint az alkotó a „paradigmát, vagy akár egy részletet nem tekinti metafizikus objektumnak, hiszen megsérti azt. Ami azt jelenti, hogy az alkotás tárgya elveszti misztikus voltát.” KABAI Zoltán, *Paradigmák*, Észak-Magyarország 1996. december 21.

Hiszen a paradigmarészlet az egészet is megjeleníti, mert a részben benne van a teljesség, ahogyan erre a költő a nyitókötetének alkotói programjában is utalt („amiből letört / az törötten / és csonkán / egész: / a lehetőségek / tára // csak a teljesség / láttán / támad / hiányérzetem” [torzó]), s ez a költői eljárás mód nem a „metafizikus objektum” feldarabolását jelenti, hanem a titokzatos teljesség egy-egy vonásának bemutatását. A teljesség megismerése ugyanis olyan folyamat, amire meg kell érni, hogy megérthessük és birtokolhassuk az egészet. Ennek a megismerési folyamatnak az állomásai a részletek felvillantásai. S a zárt programú paradigma ezekben a részleteiben válik variálhatóvá (s itt lépünk vissza az ecói gondolathoz): a graféma előhívása, megjelenítése tehát nyitottá is teszi a művet. Nemcsak a jelkód feloldása utáni vizuális élmény továbbgondolása által, hanem a további grafemarészletek véletlenszerű egymásra következései is az állandóságban a dinamizmust, és fordítva, a változóban is jelenlévő változatlant, a misztikusságot érzékeltetik. A koordinátarendszer által behatárolt sávok kiválasztásában ugyanis nincs szabályszerűség, s egy új sáv egy új, imaginatív részletet villant fel előttünk. S bár néhány sáv többször, kétszer (*x16, x17, x18, x21, y1, y8, y12, y15, y16, y22*), háromszor is (*x3, x19, y11, y13*) szerepel, az azonos index ellenére mégis eltérő részletet, vizuális elemet látunk, hiszen más-más graféma része jelenítődik meg. Akárcsak az *x17* koordináta által behatárolt részben: az ábécé betűi közül a „Cs” és a „Dzs” azonos tartományba eső grafikarészletének különbsége látható.

L. Simon László a lettrizmusnak jelkészséget kibővítő metagrafikus eljárását, egy kódolt jelkészsélethez újabb grafikus jeleket, elemeket társító gyakorlatát egy forradalmian innovatív alkotói attitűddel haladja meg: ő nem újabb grafémákat vagy/és elemeket rendel az ábécéhez, hanem a meglévőből elvéve, a betűtestből darabokat vagy betűtest-nélküliséget kimetszve a redukciós eljárással konstruktív módon építkezik: egy teljes paradigmásor lehetséges változatát mutatja fel a paradigmák egy-egy részletének felvillantásával. Emellett



5. Cs, Dzs

önálló grafématörténete(ke)t is alkot: egy-egy paradigma lehetséges változatainak történetét, illetve megadja a kivágott elem egyedi, csak rá jellemző arculatának rajzát.

Hans Robert Jauss – Wolf-Dieter Stempelt követve – paradigmatisztikus izotópiának nevezi a valamely szöveget megelőző elvárás horizontot. A kijelentések mennyiségi növekedésével ez a horizont immanens, szintagmatikus elvárás horizonttá alakul át, melyet felvázolhatunk egy olyan szemiológiai rendszerrel is, amely a rendszeralkotás és rendszerkorrekció között jön létre.⁹⁴ Bár a lettrista alkotásokban a betű mint esztétikai tapasztalat ragadja meg a figyelmünket, s Isou fogalmával élve „mint értelmi tárgy” jelentéktelen számunkra, a paradigmatisztikus izotópia terminusa mégis helytálló, ugyanis a szubatomizált betűk esetében az ugyanazon elemnek az eltérő tulajdonságú részéből, részeiből az imaginatív recepció során az elrejtett grafémát próbáljuk előhívni, s az elvárást erősíti a szerzői instrukció is, az ábécé negyvennégy betűje alapján megadott oldalszám.

„A »mérnöki játéknak« az is a része volt, hogy 22 vízszintes és 22 függőleges részletet lehet egy betűből kiválasztani, azaz összesen 44 részletét mutathatnánk meg mindannak a 44 betűnek, amelyek a magyar ábécét alkotják. Összesen így felfoghatatlanul sokféleképpen állhatott volna össze a kötet, ez valóban csak egy lehetséges részlete egy egyébként szintén csak lehetséges paradigmának” – vallja művéről L. Simon.⁹⁵

A betűelemek alkotói kimetszése, megjelenítésüknek és befogadói továbbrajzolásuknak lehetséges változatai a gondolati generálás analógiájára megalkotott értelmezői „programmal” szinte már be-

⁹⁴ Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla és mások, Osiris, Budapest, 1997, 53.

⁹⁵ L. Simon László kézírata. Összesen 1936 paradigmarészletet jelent ez. A kötetben való megjelenés variációs száma pedig: 4444. Azaz $2,050773823 \times 1072$ paradigmásort kaphatnánk, ami $4,660849598 \times 1072$ kötetben férne el. SS ha a köteteket csak átlapoznánk, erre $8,867674273 \times 1064$ (azaz kb. 88,7 decilliárd) évre lenne szükségünk.

láthatatlan távlatokba kerülnek. A variációk esztétikai sokféleségének lehetősége teoretikus megközelítésben a lettrista kompozíciót azokhoz a számítógéppel generált dinamikus alkotásokhoz közelíti, amelyek szerkezeti felépítésében legalább egy olyan alkotóelem található, melyet csak számítógépen lehet létrehozni. Ilyen jellegzetes alkotóelem a kombinatorikai eszközök alkalmazása (a betöltésre váró üres szerkezetek kiválasztása, az elem[ek] feltárása a koordinátában), a véletlen szerepe a mű létrejöttében, vagy az olvasó és a mű közötti „párbeszéd”.⁹⁶

Ez a „generálás” egy idő után ugyan kimerül, de ezzel egy újabb műgenerálási folyamat elindítójává, alapfeltételévé válik, hiszen – ahogy Bodor Béla is rámutatott – a paradigmák a „sok-sok mintavétel során betelnének”, s ekkor „végtelen számú paradigma kijelöléséhez elegendő jelkészlethez: ábécéhez jutnánk”.⁹⁷ Viszont ez a véges végtelent jelent, mert egy emberélet kevés lenne a paradigmasorokat magukban foglaló kötetek áttanulmányozására.⁹⁸

A kiválasztás és megkomponálás másra nem jellemző egyedi jegyei alapján válik a betűrészlet alkotássá, lettrista művészi kompozícióvá. Akárcsak egy lineáris, klasszikus formájú versben a hapax legomenonokkal, itt a paradigmarészletekkel teremtdnek meg az eredeti költői képek. S a grafémaszeleteket a pauszpapír segítségével továbbrajzolhatjuk, a szerzői intencióhoz az értő „olvasás” során új elemeket csatolhatunk, amelyek jobban kirajzolják a graféma elrejtett testét, vagy akár egy új paradigma lehetőségét, megalkotását teszik lehetővé, akárcsak az $x18$ „S” és „Sz” betűtestének részletei.

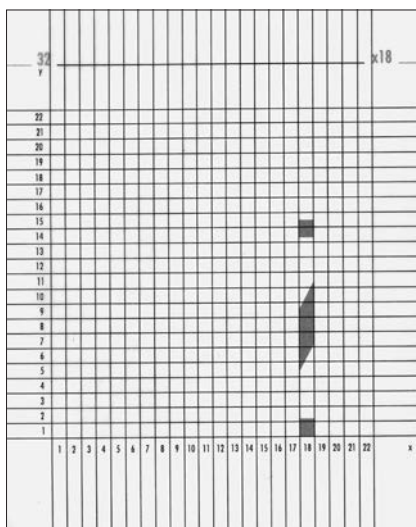
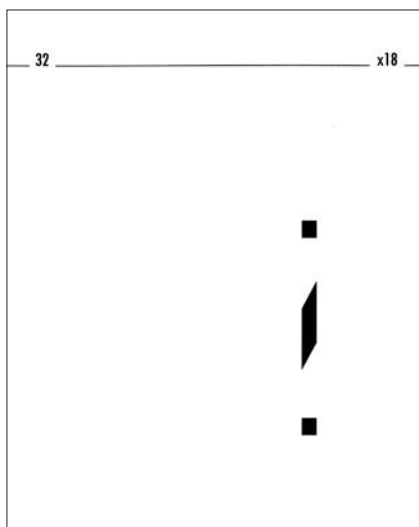
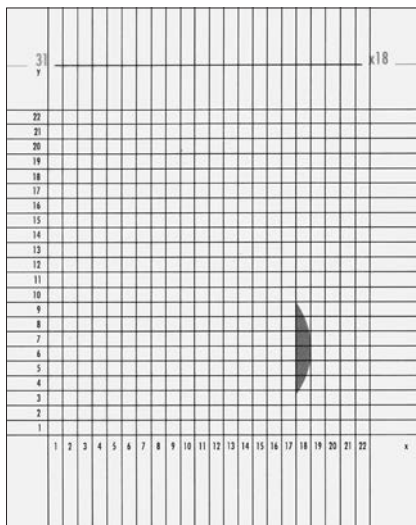
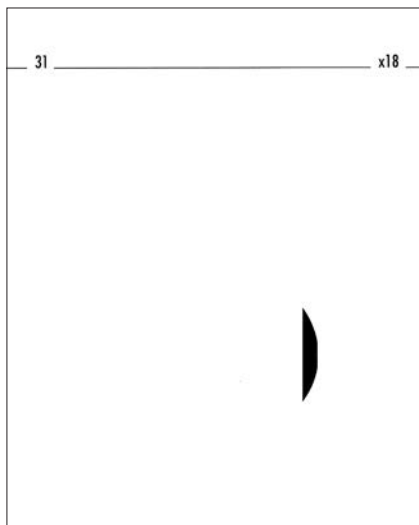
Az x tengely mentén kirajzolódó „S” jelteste pedig hasonlóná válik az $y1$ tengelyen megjelenő kalligráfiarésszel. Papp Tibor a betűjelrajz

⁹⁶ Papp Tibor szerint a számítógépen készült irodalmi mű csak akkor igazolja számítógépes mivoltát, ha szerkezeti felépítésében a három elem közül legalább egy megtalálható. PAPP Tibor, *Műzsával vagy múzsa nélkül? Irodalom számítógépen*, Balassi, Budapest, 1992, 167.

⁹⁷ BODOR, I. m., 105.

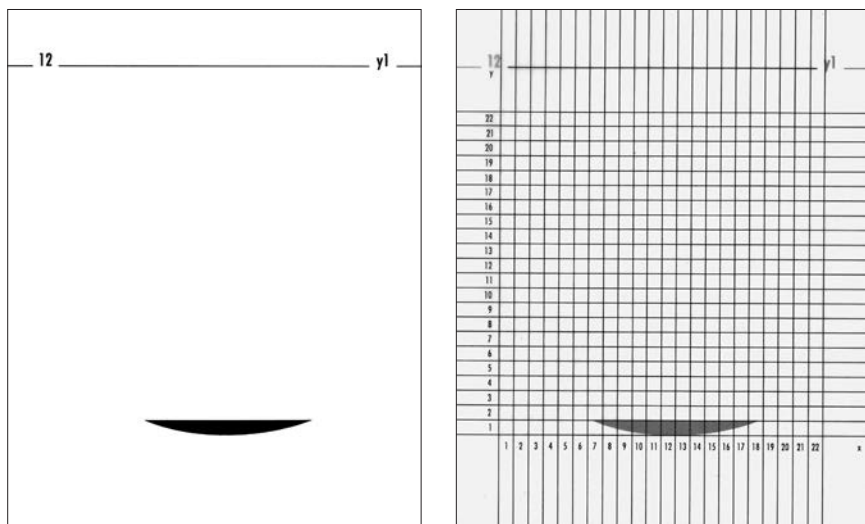
⁹⁸ Ha átlagéletkornak 70 évet számolunk, akkor 1,26681061-1063 (kb. 1,27 decilliárd) emberélet lenne szükséges a kötetek átlapozására.

2. Az első magyar lettrista alkotás



6. S, Sz

önkényesen megváltoztatott képének tartja a grafémaképrészleteket, hiszen a megváltoztatás aktusa „egy részlet kiemelésében valósul meg”⁹⁹



7. G

Az irodalmi szövegekből ismert elvárás- és szabályhorizontot L. Simon László lettrista alkotásai éppen ezzel a sajátosságukkal, a nyitott és zárt program egymást feltételező összekapcsolásával írják felül: a pauszpapír koordinátaival behatároltnak tűnt horizont az x, y tengely nyitottságával válik immanenssé, s teremt meg a változtatás és a reprodukció új határainak kijelölésével egy másik dimenziót.

Így kap értelmet a címbeli minősítő szó is. Ugyanis a paradigma *lehetséges* részlete egyrészt utal a nyelv paradigmatis voltára s annak részlegességére, másrészt az egy-egy paradigmatis helyzetbe kerülő betű (vagy hang) lehetséges, de mégsem szükségszerű részletét is megmutatja. Valamely grafémának az egy paradigmatis helyzetbe kerülő volta mellett (*Egy paradigma lehetséges részlete*) viszont

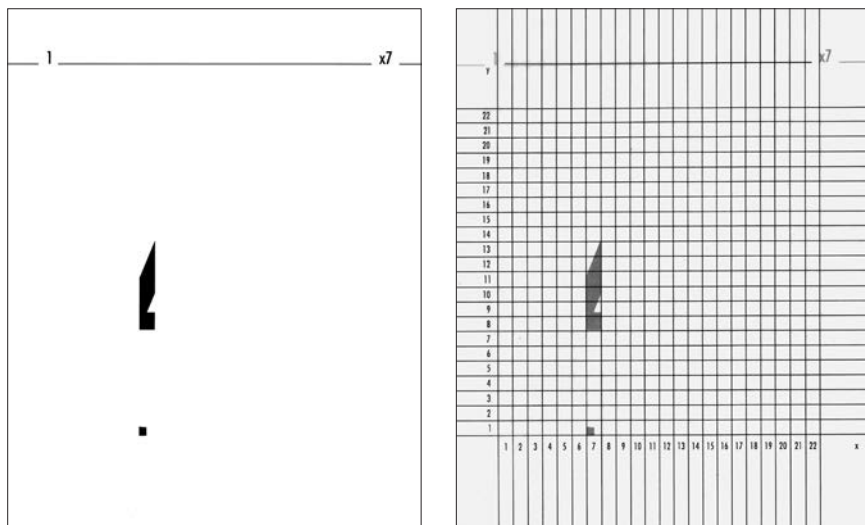
⁹⁹ PAPP, *Múzsával vagy múzsa nélkül?*, 62.

jelen van a határozott névelővel való megjelölés is: *[A] paradigma lehetséges részlete*. S erre már lettrista kommunikációval, vizuális kompozícióval utal a költő.



8. A kötet első borítója, részlet

A magyar ábécé első betűjével, a kötet lettrista kompozícióit megnyitó művével tudjuk feloldani a borítón megjelenő vizuális elemet. Az „A” graféma bal oldalának középső részlete és a talp egy parányi eleme metsződött ki az x_7 tengelybehatárolással. Az így nyert hipergrafikus elem új képzeteket, akár a tiltás, a parancs, a felszólítás nyelvi, grammatikai jelét, a felkiáltójel elemét is előhívhatja az értelmezőben. Mindez benne van, benne lehet a részletben, s a metajelentés így jobban feltárul(hat), mint az egészben, ahol az elsődleges jelentés is megragadhatatlannak tűnik. A rész–egész viszonyának akcidentális volta teremődik meg. S ahogy a szubsztancia a létező legbensőbb, változatlan lényegét jelenti, amelyet a járulékok határoznak meg, ugyanúgy a betűtest akcidensei is, a koordinátarendszerrel kimetszett részszubsztanciák határozzák meg, építik fel a korábban jelentéssel nem bíró grafémát.



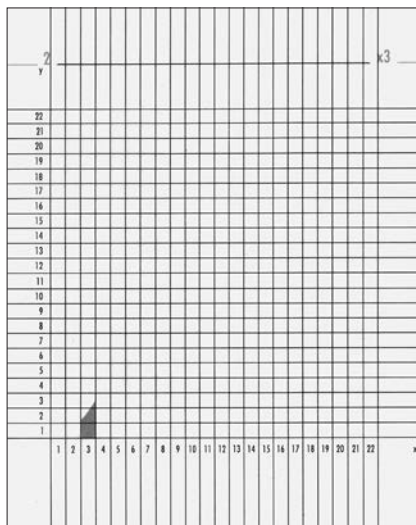
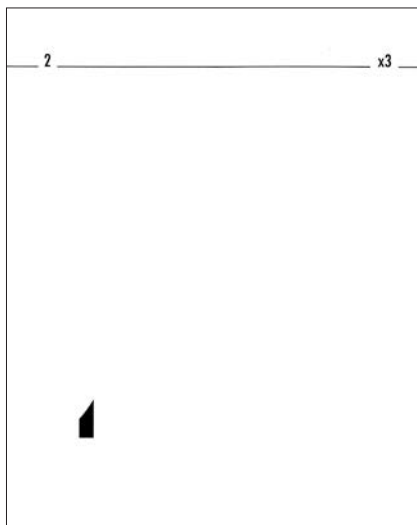
9. A

A konvencionálisan elfogadott, kiejtett betű, a hang megformálása tehát lehetetlenné válik. A két jeltest (a leírt és a kiejtett) ugyanis elválík egymástól, annak ellenére, hogy eredetileg a lettrizmust – Isidore Isou szerint a betű izmusát – nem választhatjuk szét a fonizmustól (Paul Delbouille ez utóbbi terminust használta). Hiszen ahogy a betű az írott nyelv alapeleme, ugyanúgy a fonéma a beszélt nyelv, a költészet legkisebb, tovább nem osztható alapegysége. A lettrista költemények tehát főleg fonémákból állnak, s az értelmezésük is ezen alapul. Viszont kétségtelen, hogy a lettristák a műveiket – ahogy erre Szombathy Bálint is rámutat a tanulmányában – „szinte kivétel nélkül sajtó alá rendezve” jelentetik meg.¹⁰⁰ A vizuális és fonikus műveknek, az írásnak és a hangnak újszerű összeolvasztásával a vizuális nyelv is megújult. S ahogy a hangokat, úgy a betűket sem tudjuk felruházni *a priori* jelentéssel.¹⁰¹

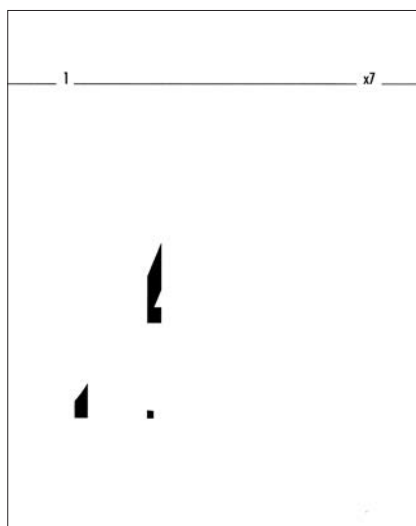
¹⁰⁰ SZOMBATHY, *A konkrét költészet útjai*, 2, 15.

¹⁰¹ *Uo.*, 17.

2. Az első magyar lettrista alkotás



10. Á



11. A+Á

Az „A” betűtest kiejtett hosszú párját az írásban egy ékezzel különítjük el. A graféma fő teste tehát megegyezik. Így a megjelenített elemeket – a több vizuális információ elérhetősége miatt – akár egymásba is illeszthetjük.

Ez a konstrukciós munka előhívja a paradigma megteremtésének lehetséges fázisait. Egy dekonstrukciós eljárással létrehozott, a grafémából megjelenített jeltest tehát a lebontás lenyomataként a felépítés aktusává válik, s az alkotói teremtő attitűd és a befogadó léthelyzete összekapcsolódik. Néha azonban a jeltestnélküliség válik üzenet-hordozóvá. Példa erre a paradigmásor egyik különlegessége: a 17. könyvoldalon egy testetlen betűvel, egy üres, csupán felső léniával behatárolt oldallal találkozunk. Az ábécé 17. grafémájának közlésében ugyanis a megadott koordináta (x_3) túllép a „J” paradigmatis adatain. A koordinátautasítás azokkal a jegyekkel írja le a jellemző sajátosságokat, ami nem része a betűnek. Egy olyan grafémáról van tehát szó, amit az x_3 koordinátatérrel nem tudunk behatárolni.

A jelölő szintérre a posztstrukturalizmus vezette be a külsődlegességet, az írást. Ez a redukálhatatlan külsődlegesség a véletlen eseményének nyitja meg a szignifikációt.¹⁰² Ehhez a véletlenhez pedig hozzákapcsolhatjuk a dekonstruktív jel és játék derridai fogalmát, mely szerint az írás alapvetően nyitott rendszer, többféleképpen értelmezhető, s a nyelv ikonikus természetéből adódóan a jel állandóan szóródik, osztódik. Így nincs (le)zárt struktúra, csak kiegészítés, egybejátszás, szuplementaritás. Bár David E. Wellbery az írásról szól, megállapításait az írás legkisebb egységeire, a betűkre is alkalmazhatjuk. Az *Egy paradigma lehetséges részletének* elemzése során a dekonstruktív tevékenység szituativitását, egy új értelmezői technikát kell tehát kialakítanunk, hiszen itt a jelenlét és a távollét oppozíciója jelenítődik meg, ahol a jelenlét már nem jelenlét többé,

¹⁰² Lásd David E. WELLBERY, *Az írás külsődlegessége = Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 423, 426.

hanem a *différence* rendszere. Az alkotás ereje ebben az elkülönböződésben teremtődik meg.

Egyes megközelítések szerint a lettrista vers reduktív dimenzióváltás, ugyanis a szavak és mondatok kontinuumából (azaz egy írás-folyamatból) vonja ki a betűket.¹⁰³ Kibédi Varga Áron szerint is a nyelv médiumának elhallgatásával ezek a „szövegek” az írás verbális és vizuális együjtéséhez, a bimedialitásához képest monomedializálódnak.¹⁰⁴

Viszont ebben a látszólag nyelvileg reduktív dimenzióváltásban – ahogy a fentiekből láthattuk – nagyon is jelen vannak a produktív mozzanatok. Az atomizált nyelvi elem, a graféma az irodalomhoz tartozás jele (Papp Tibor szerint már egyetlen nyelvi elem megléte is elegendő ahhoz, hogy egy mű irodalmi alkotássá váljon), a tipográfiai, vizuális-figuratív dimenzió esztéticitása, valamint a paradigma lehetséges elemeinek felvillantása (akár hallhatóvá, hangzóvá formálása) pedig éppen a feltételezett homogeneitás és monomedializálódás megkérdőjelezését és a bi- vagy multimedialitás megteremtését jelenti.

H. Nagy Péter szerint abban az időben, amikor „az avantgarde »közérzet« továbbcítálása egyre inkább veszít történeti jelentőségéből”, L. Simon László tevékenysége „újrakezdeményezőnek” és valami „fontossá alakítható »tradíciófelvétel« ösztönzőjének” tekinthető.¹⁰⁵ Könyve a schwittersi következetes költészeti program Isidore Isoun át megújuló és radikalizált betűművészete révén az avantgárd kiteljesedését eredményezte.

¹⁰³ Lásd SÁNDOR, I. m., 212.

¹⁰⁴ KIBÉDI VARGA ÁRON, *Szavak, világok*, Jelenkor, Pécs, 1998, 162.

¹⁰⁵ H. NAGY PÉTER, *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok – alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül*, Alföld 1999/4. (az OSZK Elektronikus Periodika Archívumának hálózati verzióját használtam: <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00037/hnagy.html>).

3. A szó megvonása – konkrét költészet, lettrizmus és konceptualizmus: három irány egyetlen kötetben ISBN 963 7596 26 7

L. Simon László a *(visszavonhatatlanul...)* című életműnyitó kötet konkrét költészeti kezdeményezései, valamint a nemzetközi és a magyar irodalomban egyedülálló lettrista vizuális kompozíciói, az *Egy paradigma lehetséges részletének* grafémaelemei után olyan művel jelentkezett, amely a konkrét költészeti és lettrista kezdeményezéseket megőrizve a konceptualizmus műfaji sajátosságait is megjeleníti.

Ez utóbbi műfaji megnevezés, behatárolás viszont akár önkényesnek is tűnhet, hiszen önmagában a concept art meghatározása is számos problémát vet fel.¹⁰⁶ Az eredetileg a művészet analitikai-elméleti vizsgálatával foglalkozó, a művészetfogalommal operáló jelenségnek a klasszikus értelemben vett definiálását ugyan többen megkísérelték már, de ebben a törekvésben leginkább csak a meghatározások különbözősége és az alkotók eltérő besorolása figyelhető meg.¹⁰⁷ Így például ha a concept art egyik megteremtőjének és teoretikusának, Joseph Kosuthnak a meghatározását fogadjuk el, amelyben a művészet önvizsgálatát hangsúlyozza, akkor csupán őt és a vele rokon alkotókat tarthatjuk konceptművészeknek. Viszont az irányzat megteremtőit zárjuk ki akkor, hogyha a koncepciót nem teoretikusan, hanem gyakorlati oldalról, csupán a fizikai megvalósulás szemszögé-

¹⁰⁶ A konceptualizmusról szóló kutatásom konklúziói a Papp Tibor vizuális költészetét tárgyaló monográfiámban olvashatók. L. Simon László művészkönyvének concept-vonásait elemezve ehelyt az ott közölt megállapításokra, részletre támaszkodom: KELEMEN, *Testet öltött szavak*, 205–211.

¹⁰⁷ Lucy Lippard kritikus fanyar megjegyzése szerint a conceptual artnak annyi definíciója létezett, mint amennyi konceptualista művész volt. Vö. Tony GODFREY, *Conceptual Art*, Phaidon, London, 1998 (reprint 2008), 13–14.

ből értékeljük. Ehhez az elgondoláshoz tartozó tábor ugyanis szabadságként értelmezi a konceptualizmust. Olyan lehetőségként, amely a megvalósítás, a kivitelezés korlátait feloldja vagy teljesen megszünteti. Hajdu István ezért „mind az elméleti, mind a gyakorlati munkával foglalkozó művészeket” a concept arthoz sorolja, hiszen alkotásaikban „a koncepció, a művészi elképzelés prioritása vitathatatlan a materiális megjelenítéssel szemben”.¹⁰⁸ Siegfried J. Schmidt szerint az, hogy hogyan néz ki a mű, hogy milyen alakot ölt, nem fontos. Az sem számít igazán, hogy a néző – ha megtekinti a művet – megérti-e a művész koncepcióját. A műnek ugyanis a gondolattal kell kezdődnie, s maga a gondolat – még akkor is, ha nem lesz láthatóvá – éppen annyira műalkotás, mint bármilyen befejezett produktum. A fogalmi művészet azért jön létre, hogy a nézőnek az elméjét kösse le, s ne a szemét vagy az érzelmeit szólítsa meg.¹⁰⁹

¹⁰⁸ HAJDU István, *Concept Art. Kísérlet egy műfajjalán műfaj rendszerezésére*, I–III., Tájékoztató [a Magyar Képzőművészek Szövetségének, negyedévi folyóirata] 1975/4.–1976/2. (a hálózati verziót használtam: www.c3.hu/collection/koncept/images/hajdu.html).

¹⁰⁹ Siegfried J. SCHMIDT, *Perspectives on the Development of Post-Concrete Poetry = Precisely: 13-14-15-16 Poetics of the new Poetries*, szerk. Richard KOSTELANETZ – Benjamin HRUSHOVSKI, New York, 1982, 114–115. Viszont Schmidt téved abban, hogy a concept art „cél nélküli művészet” lenne, hiszen például a Hans Haacke által képviselt irány is politikai művészet volt. Haacke mellett Mary Kelly, Martha Rosler és Victor Burgin is „alkotói módszerként” használták a politikai művészetükhöz a konceptualizmust (lásd TATAI Erzsébet, *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, PhD-disszertáció, ELTE, Budapest, 2006, 17). A conceptual art politikai kontextusa már az 1960-as évek második felében kialakult. Az amerikai nemzet életében az 1968. év ugyanis „annak a válsághelyzetben lévő hatalomnak a tetőpontját képviseli, amely számára a conceptual art szimptóma és diagnózis is egyben”. A vietnámi katonai vállalkozás gyalogsága – Godfrey szerint humorból, kétségbeesésből vagy pusztán összezavarodott virtuoskodásból – régi hadműveletek elnevezéseit, barátnők neveit, háborús neveket (Far from Fearless, Mickey’s Monk, Avenger V, Short Time Safety Moe), agyszüleményeket (Born to Lose, Born to Raise Hell, Born to Kill, Born to Die – ’vesztésre, pokolra, öldöklésre, halálra születve’), információkat írt a sisakokra és légvédelmi kabátokra (Hell Sucks, Time is on My Side, Just You and Me God – Right? Why Me?). Ez a kezdeményezés művészeti formává vált. Tim Page fényképész sisakja, akinek képei leginkább megragadták Vietnám zűrzavarát, például Frank Zappát idézte: „Segítség, Kő vagyok.” Mások a sisakjukra naptárt róttak, és áthúztak rajta minden egyes napot, amit töltöttek és túlélték. „Óriási elégedetlenség van a modern kultúra romboló erőivel szemben: háború, szennyezés és a természetnek az általánosságban elterjedt hanyagolása” – írta a San Franciscó-i művész, Tom Marioni 1969-ben. Azzal, hogy a conceptual art hangsúlyozta az igazság és hazugság kimondását, és elégedetlen volt a fogyasztói társadalommal, mindez nagyon is ellenreakció volt ezzel az időkzakkal szemben (GODFREY, *I. m.*, 187–190).

Tony Godfrey a conceptual art-ról szóló monográfiájában fel is teszi a kérdést: „ha nem lehet közvetítő eszközzel vagy stílussal definiálni, akkor hogyan ismerhetjük fel” az ilyen műalkotást? Segítségül a conceptual art négy formáját különíti el: a „készárut” (*ready-made*), amely a külső világból származik, s művészeti tárgynak feltételeznek, megtagadva a művészeti tárgy egyedülállóságát és a művész kezének szükségességét; a „beavatkozást” (*intervention*), „amelyben valamilyen kép, szöveg vagy dolog egy szokatlan kontextusba van elhelyezve”; a „dokumentációt” (*documentation*), ahol a műalkotást, a koncepciót vagy a cselekményt feljegyzésekkel, térképekkel, diagramokkal vagy fényképekkel látják el; s a conceptual art negyedik megvalósulási lehetősége a „szavak” (*words*), amelyben „a fogalom, az állítás vagy a vizsgálódás nyelvi formában van bemutatva”.¹¹⁰ Viszont Godfrey figyelmeztet bennünket arra is, hogy óvakodjunk a tipológiáktól. Sok konceptualista műalkotás ugyanis „nem illeszthető bele egy-értelműen egyetlen tipológiába sem, úgy amint sok konceptualista művész is visszautasít bármilyen szűkítő meghatározást a munkájára vonatkozóan”.¹¹¹

A konceptuális művészet¹¹² meghatározásaiban az ellentmondások ellenére közös vonásokat is felfedezhetünk: mindegyik felfogás

¹¹⁰ A készárúnak Duchamp *Fountainja* a leghíresebb és leghírhedtebb példája. Az intervenció egyik megjelenítője pedig a hirdetőtábla-projekt. (Felix Gonzalez-Torres amerikai művész hirdetőtábla-projektjén például összegyűrt ágytakaróval egy üres franciaágy van lefényképezve, s ezt huszonnégy hirdetőtáblán mutatta be szerte New Yorkban. A járókelők számára sok mindent jelenthetett a projekt: szerelemet, távollétet stb. Viszont a szokatlanul intim kép jelentésének lényeges és döntő részévé vált a környezet, a kontextus, amelyben látható volt. Talán néhány járókelő felismerte, hogy ez Gonzales-Torres műalkotása, s bizonyára úgy tippeltek, hogy „egy ilyen képen arról az ágyról van szó, amelyen ő ösztö-zott szerelmesével, Ross-szal, aki nemrégiben halt meg AIDS-ben. De ez a sajátos személyes jelentés nem törvényszerű: *a jelentése az, amit mi egyenként felfedezünk benne.*” [Az én kiemelésem.]) A conceptual art harmadik formájára, a dokumentációra Joseph Kosuth *One and Three Chairs* művét említhetjük, a kaliforniai művésznek, Bruce Naumannak, a *One Hundred Live and Die* című műalkotása viszont már a szavakkal való ábrázolás példája. Nauman a művel arra ösztönzi a szemlélőt, hogy nyugtalanító, sértő szópárokat ismétljen. A szópárok neonban vannak megszerkesztve, egy olyan közvetítő közegben, amelyet bolti fényreklámoknál használunk. Lásd GODFREY, I. m., 7, 10.

¹¹¹ *Uo.*, 10.

¹¹² A konceptuális művészet a conceptual art magyar megfelelője. Viszont a conceptual art és a concept art valójában nem fedi egymást. Az előbbi „a művészettel, mint művészet-

„a *gondolatot*, a fogalmiságot, az ideát vagy az ötletet a mű elsődleges, lényeges elemének tekinti, a formát, a kivitelezést pedig másodlagosnak”.¹¹³ Közös, összetartó jegy tehát a redukciós technika szélsőséges fázisainak a feltárása. Annak bemutatása, hogy az alkotófolyamat során a műből csupán a „gondolati magva, szavakkal vagy jelzésekkel körülírt ideája marad meg”.¹¹⁴ Ennek az elanyagtalánításnak pedig előzményei és különböző fokozatai vannak. Közvetlenül a concept art megjelenése előtt az anyag megszüntetését már néhány akció megelőlegezte. Robert Rauschenberg például az 1950-es évek végén egy kortárs amerikai festő rajzát a nyilvánosság előtt kiradírozta, Yves Klein pedig egy üres termet mutatott be a párizsi közönségnek kiállítás címén. A képzőművészet, az irodalom, a zene, a tánc és a színház szintézisére törekvő happening-cselekményei viszont már önmagukban is kizárták a műtárgy megjelenését. Ben Vautier „Nézetek rám, én vagyok a Művészet”, „Nézetek rám, s ez elég!” táblákkal fényképeztette magát. Ezzel az egyszemélyes happeninggel („én-művészettel”) kívánta jelezni, hogy saját magát tartja művészete tárgyának, céljának és eszközének. Az én-művészet retrográd ága, a body art már nem elégedett meg ilyen ex cathedra kijelentésekkel: saját testét „manipulálva” támasztotta alá saját énjének műtárgy voltát.¹¹⁵ A testművészet ellenhatás is volt az 1960-as évek egyre inkább sze-

fogalommal, fogalmi úton foglalkozik”, az utóbbi pedig olyan művészeti forma, amelynek egy meghatározott és kidolgozott rendszer szerint az alapanyagát a fogalmak adják (L. MENYHÉRT László, *Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében*, Urbis, Budapest, 2006, 57). A concept és a conceptual artnál egyaránt központi kérdés a „mi a művészet?”. A concept art az ismeret oldaláról közelíti meg a művészet fogalmát (művészetfogalom = concept art), a conceptual art pedig a tevékenység oldaláról, azaz műveket készít, amelyekkel javaslatot tesz a kérdés megválaszolására, vagyis „az a művészet, amit csinálók”. S „mivel a kérdés fogalmi eredetű, a válasz is az ebben a kontextusban”, azaz a megszületett alkotás „fogalmi művészet”. Lásd PETERNÁK Miklós, *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*, www.c3.hu/collection/koncept/index0.html.

¹¹³ TATAI, I. m. [kézirat], 11. A projekt artot például Sebők Zoltán a konceptuális művészet szinonim fogalmának tartja. A projekt ugyanis leginkább a meg nem valósult tervet jelenti: mindegy, hogy elkészül-e a mű vagy sem (Uo., 39). Viszont később a megvalósulás is fontos lett: olyan művek láttak napvilágot, amelyeknél „a tökéletes kivitelezés is a »tartalom kifejezését«” szolgálta (Uo., 4).

¹¹⁴ PERNECZKY Géza, *Intermédia-művészet az uborkafán*, Élet és Irodalom 2008. május 16., 17.

¹¹⁵ HAJDU, I. m.

mélytelenebbé váló sokszorosító művészetére. S később tiltakozással is vált minden állami felügyelettel, irányítással és ipari termékkel szemben. Ezt reprezentálja egy pólóüzenet is: 1994-ben például egy fiatal nő az utcán minden dísztól mentes fehér pólóban jelent meg. A ruhadarabon hátul, a gallér alatti részen csak néhány zöld betű volt olvasható, „Nobody owns me” (‘Senki sem birtokol engem’). Itt nem a gyártó neve stb. szerepelt tehát, hanem egy elliptikus üzenet. Közhely? – kérdezhetjük Godfreyvel. „Természetesen senki sem birtokol minket: vélhetően mindannyian szabad emberek vagyunk. Ugyanakkor nem érvelhetnénk-e úgy, hogy ha megveszünk egy terméket, amin rajta van a márka neve, akkor elnevezett, rabul ejtett, sőt birtokába vett annak a terméknek a reklámozása és marketingje: Mitsubishi-ember vagy Gucci-lány lett belőlünk. Ez a konkrét póló ennek a rejtett birtoklásnak a visszautasítása.” Ennek jelzése, hogy „az ő teste az övé, és senki másé”.¹¹⁶

Nálunk a konceptuális művészet a fénykorát az 1960-as évek végétől a hetvenes évek közepéig élte.¹¹⁷ S bár a rendszerváltásig (az „underground” helyzet miatt) kevés művet publikáltak és állítottak ki, a folytonosság a tanításban tetten érhető: az oktatás a kreatív munka szerves részét jelentette.¹¹⁸ Ez az időszak inspiráló forrást

¹¹⁶ GODFREY, *I. m.*, 345. A pólót az Agnes B francia ruházati társaság megbízásából az amerikai művész, Felix Gonzalez-Torres tervezte. Felvetődik azonban a kérdés, hogy ez a póló miért művészet és például a „Megadeath” vagy „Rolling Stones” feliratú miért nem. „Az nem lehetne művészet? Gonzales-Torres pólója talán azért művészet, mert ő művész? Vagy nagyobb megfontoltsággal készült jelentése tekintetében? Vagy mert a lehetséges értelmezések nagyobbak és összetettebbek? Nincs egyértelmű válasz: nincs határozott vonal, ami elválasztja a művészi pólót a nem művészi pólótól” – mondja Godfrey (*Uo.*, 345–346).

¹¹⁷ Egyes szerzők szerint viszont Magyarországon ebben az időszakban szigorú értelemben nem volt konceptuális művészet (lásd PERNECZKY, *I. m.*; PETERNÁK, *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*). Viszont jelen volt egy nagyarányú koncept-, azaz ötletművészet. Az ekkori viszonyok kedveztek az „underground”-működésnek is, a műtárgyak elanyagtalánítási folyamatának, a konceptuális művészet médiumainak, a rajzok, vázlatok, fotók, levelek terjedésének, s majd csak az 1980-as évektől válik újra fontossá a megvalósulás, a látható, tárgyi objektumok jelenléte (lásd PETERNÁK, *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*).

¹¹⁸ „Ez (a tanítás) a legfontosabb funkcióm. Tanárnak lenni a legnagyobb műalkotásom” – mondta Joseph Beuys, akinek számára a tanítás az eszmecsereéről és az érvelésről szólt,

jelentett a későbbiekben. A kilencvenes években – az újabb nemzetközi térhódítással párhuzamosan – ugyanis ismét dominánssá válik a konceptualizmus: a művészet egészében végbemenő konceptualizálódás Magyarországon is sok mű megszületését eredményezte.¹¹⁹

„Minden művészet (Duchamp után) konceptuális természetű, mert a művészet csak konceptuálisan (fogalmilag) létezik” – mondta 1969-ben Joseph Kosuth.¹²⁰ Az eredetileg képzőművészeti meghatározottságú konceptualizmus valóban átlépi határait, s az irodalomban is megjelenik. „[...] a magyar konceptuális művészet egyik kulcsalakja”,¹²¹ Erdély Miklós mellett a másik jelentős alkotó Tandori Dezső. Szkárosi Endre hívja fel a figyelmet arra, hogy az 1973-ban megjelent *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet a konceptuális avantgárd megjelenése „a hivatalos költészet keretei” között.¹²² Margócsy István szerint sem magyarázható a Tandori-kötet a konceptualizmus figyelembevétel nélkül, mint ahogy „a magyarországi concept art sem nélkülözheti, akár képzőművészeti megnyilatkozásainak rögzítése során, Tandorinak vers- és képkonceptjeit”.¹²³

Papp Tibor költészeti gondolkodásába is gyakran beszüremkedik a konceptualizmus. A *Villanások* című műsorozatában a koncept alkotások rövidek, néhány szóból, esetleg egy-két „hozzájuk toldott grafikai elemből” épülnek fel, gondolatokat dokumentálnak, s jelleg-

nem pedig arról, hogy szakmai készségeket magyarázzon. (Vö. GODFREY, *I. m.*, 195.) A konceptuális művészet számára tehát fontos volt a tanítás: Erdély Miklós is foglalkozásokat tartott, csoportokat vezetett (*Kreativitási gyakorlatok, Fafej, Indigo*), a rendszerváltástól napjainkig pedig Bakos Gábor, Beke László, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Maurer Dóra, Szentjóbó Tamás, Peternák Miklós, Szegedy-Maszák Zoltán, Tolvaly Ernő tevékenysége jelentős (lásd TATAI Erzsébet, *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, Praesens, Budapest, 2005, 60–61, 63).

¹¹⁹ TATAI, *I. m.* [kötet], 51.

¹²⁰ JOSEPH KOSUTH, *Filozófia utáni művészet*, ford. BÁNKI Dezső = Uő., *Művészeti tanulmányok / Texte über Kunst*, Knoll Galerie, Wien–Budapest, 1992, 113. Marcel Duchamp-t elődüknek tekintik a konceptualizmus követőit (lásd TATAI, *I. m.* [kötet], 71).

¹²¹ TATAI, *I. m.* [kötet], 61.

¹²² SZKÁROSI, *Mi az, hogy avantgárd*, 115.

¹²³ MARGÓCSY István, *Az észlelés költészete (Ferencz Győző: Magamtól egyre messzebb)*, Alföld 1998/4., 100 (hálózati verzió: <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00028/margocsy.html>).

zetes jegyük még az elszigetelés, vagyis a „természetes környezetük-ből kiszakított szövegek” jelenléte, amik kontextuskeresésre készítetik a befogadót. Ezekből épül fel a konceptmű mögöttes világa, amely éppen attól lesz megismételhetetlenül egyedi, hogy csak a szemlélő képzeletében létezik.¹²⁴

Tóth Gábor „magas fokú fogalmi viszonylagossággal áthatott”, „nyugtalan és élénk szellemet reveláló”,¹²⁵ heterogén jellegű konceptuális attitűdje ugyancsak meghatározó erő a magyar konceptuális irodalomban, akárcsak Lakner László gyakorlata, akinél eseményként, cselekvésként is megjelenik a koncept: összetépett verseit „buddhista kérésgyűjtemény formájában terítette szét a padlón” (*Collected poems*), az 1957–1970 között született költeményeit, az *Átkok* című versgyűjteményét pedig összekötözve és fellógatva állította ki.¹²⁶ Szombathy Bálint költészetében viszont már az induláskor jelen van a konceptualizmus: az 1971–72-es keltezésű *Kép és jel*ben a mediális közegek találkozásával átrendezi a művészet és nem művészet viszonyát: a nyitó darabban, egy konceptualista párképben az emberi testet mediális pozícióba helyezi. A *Poetry* (1981) című kötetben pedig egyértelműen a „horizontnyitást” jelzi.¹²⁷ Ješa Denegri szerint ugyanis az előszó vallomása – „költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és annak fogadunk el” – a művészi természet vizsgálatát jelenti, azt az alapkérdést, hogy „ki hozhat létre művészt, miként nyilvánítsunk valamit művészinek, és miért fogadunk el valamit művészként”.¹²⁸ Szombathy a tautológiától meg-

¹²⁴ PAPP Tibor, *Ige és kép = Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*, szerk. Kovács Zsolt – L. SIMON László, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998, 13.

¹²⁵ SZOMBATHY, *Art Tot(h)al*, 123, 125.

¹²⁶ Lakner a szobájában hasonlóképp tárolta Lukács György dedikált *Esztéтика* című könyvét. A falon spárgával felkötözött műről készült szitanyomat, a *My Georg Lukács-book* pedig „nemzetközi karriert futott be” (DÉKEI Krisztina, *A magyar irodalom és képzőművészet néhány kapcsolódási pontja [1965–1974] = Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós, Ráció, Budapest, 2006, 57–58).

¹²⁷ H. NAGY, *A betűcivilizáció szétrobbantása*, 35.

¹²⁸ Ješa DENEGRI, *Szombathy Bálint*, ford. SÁNDOROV Péter, Híd 1983/1., 112.

fosztott konceptualizmus (*Triptichon*) és a talált vizuális költemények hasonló szellemiségű fotói mellett (*Halte Ordnung, Tenerife* stb.) *Konceptuális költészet* címmel a konceptművek sorozatát ciklusban is összegyűjti. Szombathy Bálint mellett megemlíthetjük még a költőként induló Szentjóbby Tamás szövegmunkáit („Ketten / Ezt a költeményt akkor éled át, ha ketten olvassátok egyszerre”), valamint a könyv médiumának formai lehetőségeit kihasználó alkotókat is, például Tóth Gábor konceptkötetét, vagy az *Iffjúkori költemények* művészkönyvét, amelyben farmernadrágszárvégeket helyezett a borító alá.

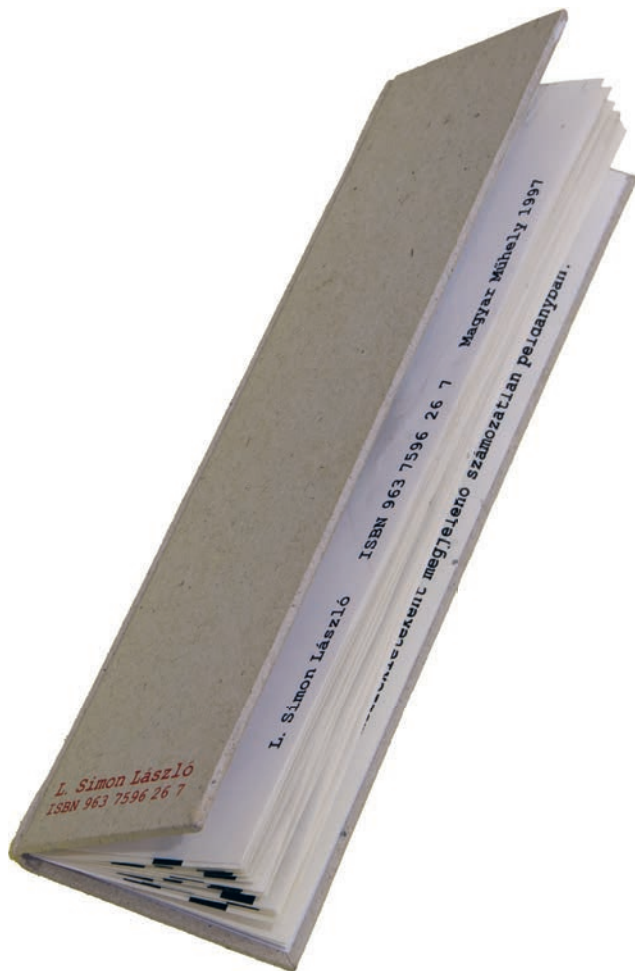
A konceptualizmus művelőire ugyanis jellemző a könyvkészítés. Ezek lehetnek sokszorosított, nyomdai úton előállított kiadványok, a művész koncepciója által megtervezett, megszerkesztett „(mű)alkotások”, amelyek Tatai Erzsébet meghatározása szerint nem tartoznak a művészkönyvek kategóriájába.¹²⁹ Viszont emellett elkülöníthetünk egy másik csoportot is, a művész gondolatait, ötleteit realizáló művészkönyveket, amelyek eredete a 20. század első évtizedeire nyúlik vissza, a futurizmus, a kubofuturizmus, a dadaizmus, a konstruktivizmus, a szuprematizmus, a zenitizmus és a szürrealizmus műtárgy-kezdeményezéseire. Szombathy Bálint a művészkönyvek négy alaptípusát különbözteti meg: a könyv mint tárgy, a könyv mint műalkotás, a könyv mint dokumentum és a könyv mint elméleti objekt csoportját.¹³⁰

L. Simon László cím nélküli, valójában a kötetmegjelölésre és a mű megalkotására az *ISBN 963 7596 26 7* jelzést használó miniatűr könyve (1997) a hazai irodalmi konceptualizmus történetében innovatív, enigmatikus erejű alkotás. A kötet a műalkotás kategóriájába tartozik, de az elméleti objektre jellemző tulajdonságokat is magában hordozza. Művészkönyve a koncepció elsődlegességének jele, a dematerializáció megnyilvánulása. Az elanyagtalánítást nem-

¹²⁹ TATAI, I. m. [kötet], 30.

¹³⁰ SZOMBATHY, *Art Tot(h)al*, 132.

csak a könyvméret mutatja (16 cm gerincmagasságú, s csupán 43 mm széles és 21 piciny, karcús lapból áll), de a gondolat tárgyiasításának megvonása is: az alkotó és a néző fejében létezik a mű. Az ISBN-szám ugyanis a meg nem jelenő műre utal, de úgy, hogy közben önmaga lesz a mű ideája, gondolati magva, megvalósulása.



12. Az ISBN-könyv

Az ISBN (International Standard Book Number) azonosítószám 2007. január 1. előtt tíz jegyből állt.¹³¹ Az első jegy, a nyilvántartási csoportelem az országot vagy a nyelvi területet jelölő kód. A kötet cím első jegye tehát Magyarország azonosítója (963). A második számcsoporthoz, a kérelmezőelem a kiadót azonosítja (a Magyar Műhely Kiadó azonosítója: 7596). Az ISBN harmadik számcsoporthoz a kiadó által megjelentetett könyv azonosítására szolgál (26). Az utolsó, az ellenőrző jegy pedig az egész számsor matematikai ellenőrzésére szolgál (csak egy számjegyből áll; jelen esetben: 7).

Egy könyvmű esetében a hatást, a tökéletes megvalósulást a megjelenés jelenti, s a befogadó által kel életre ismét az alkotás. A megjelenési folyamat kiadói procedúrájának fontos komponense tehát az engedélyezés: az ISBN-szám feltétele a forgalmazásnak, a mű befogadókhoz való eljutásának. Ez teremti meg a kapcsolatot az alkotó–mű–befogadó között. A konceptualizmusra jellemző redukciós technika akut megnyilvánulása az, hogy az alkotófolyamatból (ami jelen esetben a mű megjelenéséig tartó folyamat) csak a legvégső elem, a művet a nyilvánosság elé bocsátó gesztus, az engedélyezési szám marad meg, de úgy, hogy közben ez a jel – egyetlen jelként – nemcsak megszünteti, de önmagába is sűríti az alkotói üzenetet, a konceptuális ötletművészetet. Hiszen ha jobban megfigyeljük, „elolvassuk” a „sorokat”, akkor észrevehetjük, hogy a kiadást regisztráló ISBN-szám tér vissza az oldalakon, mégpedig úgy, hogy a szóközök helyét üres lapok jelzik. Ugyanakkor a jelölő mégsem csupán önmagát jelöli,

¹³¹ Az ISBN-szám 2007. január 1-től 13 jegyű. A korábbi, 10 jegyű ISBN-számban nem szerepelt az előtag elem (*prefix element*), amely háromjegyű szám és az EAN International jelöli ki. A GSI prefix a könyvnek minősülő kiadványok esetében 978 vagy 979. Ha bővíteni kell az ISBN kapacitását, akkor további számsorokat is kijelölhetnek majd. (Lásd *ISBN útmutató*, összeáll. Szabó Orsolya, Országos Széchényi Könyvtár – Magyar ISBN és ISMN Iroda, Budapest, 2006, 9–10.) Az ISBN ötlete a W. H. Smith Kiadó nevéhez fűződik, amely a könyvkereskedését 1965-ben egy számítógépekkel felszerelt raktárpépületbe költöztette, s 1966-ban Berlinben egy könyvkereskedelmi konferencián készítették elő a nemzetközi könyvszámozási rendszert. A bevezetésére először az Egyesült Királyságban került sor 1967-ben, az Egyesült Államokban 1968-ban, 1970-ben pedig a Nemzetközi Szabványügyi Szervezet (ISO) kidolgozta és jóváhagyta a rendszer nemzetközi használatát. Magyarország 1974 óta tagja az ISBN-rendszernek. (*Uo.*, 6.)

hanem átlépi saját jelrendszerének korlátait is. Az esztétikai tapasztalat domináns jellemvonásává éppen ez válik: a megszüntetés és megjelenés dialektikája által való újratereztetés. Karl Heinz Bohrer a „hirtelenséget”, a megjelenések és eltűnések mulandó karakterét „esztétikai negativitásnak”, „az eltűnő jelenlét tudata” negativitásának nevezi. S ami láthatóvá válik, az szerinte már nem jelentés, hanem több annál: szubsztancia. Mégpedig a jelölő szubsztanciája.¹³² George Steiner szerint is a művészetek a szubsztanciában gyökereznek, „az emberi testben” (hozzáfűzhetnénk: a gondolatban, az elmében), „kőben, festékben, a bélhúr remegésében vagy a fuvallat rezgésében a fúvósok sípján”, s az immanenciával kezdődnek. De nem állnak itt meg. Ami azt jelenti, hogy „az esztétikum dolga és előjoga jelenlétté eleveníteni a mulandó és örök, az anyag és a szellem, az ember és a »másik« közötti kontinuitást”.¹³³ Az ISBN 963 7596 26 7 az elanyagtalánítással, a mű gondolatban, fogalmiságban való létezésének aposztrofálásával éppen a mulandó és örök, az anyag és a szellem párhuzamát teszi jelenvalóvá.

A dematerializáció, a redukciós technika és az ötletművészet mellett a concept art egy másik fontos sajátossága, az azonosítási törekvés is jelen van a műben, mégpedig a fent említett alkotói gesztusban, a kötet borítóján lévő engedélyezési szám felidézésével¹³⁴ a belívben. Ezt az azonosítási késztetést a művészetben a tudományos-technikai fejlődés hozta létre: az információrobbanás fölka-varta az egységre vágyó embert, aki az azonosítás szándékával próbálta visszanyerni az elvesztett harmóniát. Ahogy Erdély Miklós is írja az *Azonosítás-elméleti tézisek* című munkájában: „csak akkor

¹³² Karl Heinz BOHRER, *Ästhetische Negativität*, Fink, München, 2002, 7.

¹³³ George STEINER, *Real Precenses*, Chicago UP, Chicago, 1989, 227. Idézi Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010, 53.

¹³⁴ Ezzel a fogalommal lehet talán a legjobban megragadni a mű lényegét. A „megismérlés” kifejezés például (amit első lendületemben először leírtam) azért nem lenne helyénvaló, mert nem változatlan szubsztanciális megjelenésről van szó, hanem a változók azonosság tételéről. S ebben a változásban válik nyilvánvalóvá az azonosítási késztetés konceptuális alkotói gyakorlata is.

lehetnek meggyőződve arról, hogy az ugyanolyanok egyben ugyanazok, ha egyszerre látom őket”.¹³⁵ Joseph Kosuthnak *Egy és három szék* (1965) című legelső, ismert munkája is a műnek önmagában hordozó magyarázatát fejezi ki: egy valóságos szék, az arról készített fotó, valamint a szótárból kiemelt *szék* című szócikk összekapcsolásával a művészeti problémák nyelvi természetére irányította a figyelmet. A látványt így Kosuth kivonta a vizuális művészetekből. Ugyanígy állította ki 1967-ben az értelmező szótárból az *Idea* szócikket is, melléhelyezve az újságokból, filozófiai művekből stb. szitázott, felnagyított szövegrészeket.¹³⁶ Ez a tautologikus, egytényezős rendszer valójában önmagát önmagával szaporítja, saját magát saját magával mondja azonosnak. Ez a formula „önmagán kívül másra nem vonatkozik, de egy pici »eltérés« is elég ahhoz, hogy »megállíthatatlan« – végtelenbe tartó – folyamat [...] induljon belőle”.¹³⁷ Az ISBN vizuális kiterjesztése is ezt prezentálja:



13/1. I, S

¹³⁵ ERDÉLY Miklós, *Azonosítás-elméleti tézisek*, kézirat; idézi HAJDU, I. m.

¹³⁶ L. MENYHÉRT, I. m., 58–59.

¹³⁷ Peternák Miklóst idézi L. Menyhért, Uo.



13/2. B, N



14. 9, 6

3. A szó megvonása



15. 3, 5



16. 1, 7

Ezt a „pici eltérést” éppen a számok és betűk lapméret által „kivágott” elemeinek megváltozott, módosított, eltorzított grafikai struktúrájában, az elnyújtott, keskenyvé vagy tömörré vált jeleiben, a kilences és a hatos számnak a kerekedő „o” betű feje-hasa oválissá metamorfizálódó testében figyelhetjük meg.

Margócsy István szerint a koncept mintegy „megírja” a képet. S a látvány jelzi, hogy a szöveg nemcsak nyelvi jelentésben tűnhet fel, hanem anyagszerűségében is.¹³⁸ Viszont a konceptmű sosem a formáról, az anyagról szól, hanem „gondolatokról és jelentésekről.” S mivel „nem ölt hagyományos formát, több aktivitást kíván a szemlélőtől” – írja Tony Godfrey. Sőt „igazán csak a szemlélő mentális részvételében létezik”.¹³⁹

L. Simon László művészkönyvében, az azonosítási gesztus befogadói tapasztalatában a megfeleltetés mozzanata nemcsak aktivitást, de nagyfokú kreativitást is kíván, ugyanis a megváltozott grafikai konstrukció során az egyes jelrészek vonatkozása önmagukra, a jel egészére szinte lehetetlenné, azonosíthatatlanná válik, a jeltest elszakad a jelölőtől, s önálló életet kezd élni, egy más valóságra való vonatkozási lehetőséget, egy új jelentéstartalmat rejt magában, amit akár a hármas és az ötös jeltest esetében is megfigyelhetünk.

A megfeleltetést, a jel önmagára való vonatkozását ezekben az esetekben csak egyetlen támpont segítheti: a sorrend, a kötet elején feltüntetett ISBN-szám és a belív egymás után következő jeltartalmának tudatos követése, egymással való összevetése. Az azonosítás során viszont egy vagy több új jelölt jelenik meg, egy másik valóságra való utalás. Az „I” és a hetes részlete is új jelentéstartalom felé nyitja ki a művet. Akár a végtelenbe tartó egyenes szubsztanciális

¹³⁸ MARGÓCSY, *I. m.*, 100. Az 1960-as évek táján a dematerializációt egyre többen kifogásolták. A mai konceptuális művek tehát inkább már materiálisak, sőt egyre fontosabbá válik az anyaghasználat, viszont az elanyagtalánodás is jelen van (lásd Menesi Attila és Christoph Rauch projektjeit vagy Szegedy-Maszák Zoltán számítógépes műveit). Lásd TATAI, *I. m.* [kötet], 27, 44–46.

¹³⁹ GODFREY, *I. m.*, 4.

kérdését is felvetheti, vagy a végtelenben az egyenesek egy ponton való találkozásának axiómáját is érintheti.

Az alkotó ezt a hatást a szó megvonásával, egy sajátos innovatív alkotói eljárással éri el. Ugyanis a konceptualizmus, a konkrétizmus és a lettrizmus egyedülálló szintézisét valósítja meg a minimumra redukált nyelvi elemből való konstrukciós alkotói attitűddel. Az önmagát regisztráló, tematizáló vonalkód,¹⁴⁰ amely a nyelvi (számsori) elemek teljes redukcióját prezentálja (a számsor minden egyes eleme nullára vált), valamint az ISBN-számsor tárgyilagossága, a szó megvonása mellett a kitágított grafikai elemek, a betűk, a számok már-már végtelenbe nyújtott formája, szemantikai tartalmat sugalló meta-nyelvi megvalósulása ugyanis konkrét és lettrista jegyeket is tükröz. Ez a mindenségbe ívelő tipográfia és sajátos topológia oldja fel a jogi-paragrafusos „szöveg” zárttságát az irodalmi mű világa felé.

Az 1950-es években jelentkező konkrét és spacialista költők¹⁴¹ a szóalak erejében bízva eltávolították a szóalakhoz kapcsolódó je-

¹⁴⁰ A kötet hátulján nullákból álló vonalkód látható, egy üres jel, amivel a szerző – az akkori szándékának megfelelően – azt akarta kifejezni, hogy a művészkönyvben nem található meg a könyvekre jellemző szokásos tartalom (szöveg vagy kép stb.) és elrendezés, hanem olyan a kötet, mintha üres lenne. Csakhogy ez a mű több mint egy poén, mert van benne mondanivaló, tartalom: az ISBN-kód betűinek, számainak és szóközeinek a kivágatai, üzenetei. L. Simon elmondása szerint, ha ma alkotná meg ezt a könyvet, akkor „a hátsó borítón látható vonalkód nem üres jel lenne”, hanem az ISBN-számból generált vonalkód, „hiszen azóta a könyvészetben általánosan elterjedt gyakorlat lett, hogy a könyveken látható vonalkódot az új, 13 számjegyű ISBN-ből generálják. Azaz ebben az esetben a vonalkód is önmagára, az »üres« könyv tartalmára, azaz a könyv technikai azonosítójára utalna. Bár ebben az esetben a hosszabb számsor miatt valamivel a könyv »belső tartalma«, azaz a terjedelme is nagyobb lenne.”

¹⁴¹ Az első konkrét költemény megszületését Eugen Gomringer svájci költő 1951-ben megszületett műveihez köti az irodalom- és művészettörténeti kritika. A brazil költői iskola pedig 1952-ben kiadta az első konkrét költészeti antológiát is. 1953-ban Gomringer, Max Bense és a brazil konkrét költők Ulmban találkoznak, s „demonstrálják a konkrét költészet [...] létét – noha magáról az elnevezésről csak 1956-ban állapodnak meg” (SZKÁROSI Endre, *A nyelvi jel mint kép a konkrét költészetben*, Magyar Műhely 119. [2001/4.], 57–58). Szkárosi szerint igazán Öyvind Fahlström az, aki a terminust a költészetre kezdte alkalmazni. A svéd festőművész *A konkrét költészet kiáltványát* 1953-ban tette közzé (Uo.). A spacializmus pedig a konkrét költészet sajátos formája, amit Pierre Garnier teremtett meg, s nevezett el; lásd Pierre GARNIER, *Plan pilote fondant le spacialisme*, les Lettres no. 31. 2. (André Silvaire, Párizs) 1965. Lásd még Philippe MINGUET, *Le Sycamore*, Écritures (Párizs) 1982, 121.

lentést, s így a műveikben az elsődleges esztétikai hordozóeszköz már nem a szó mögöttes jelentése lett, hanem a nyelv nyersanyaga, a leírt szó a maga direkt közvetlenségében.¹⁴² Olykor ezekhez a szövegekhez se közvetlen, se közvetett értelmet nem lehet rendelni, s közvetett korrelátumként is csak azt az esztétikai élményt, amit a szöveg szemlélése nyújt. A konkrét és térbeli költészetek szakítottak tehát a lineáris írással és annak megszerkesztett mondattanával: a szintaxis térbeli kapcsolatok sorozatává alakult át, s az időre épülő, klasszikus, lineáris mondattant, a kronoszintaxist felváltotta a toposzintaxis, amelyben az idő már egészen másfajta szerephez jut. A középpontba az ideogramma, a fogalmi jel kerül, „a nyelv legkisebb közös többszöröse”, önállósulnak a nyelvi elemek, s azok formai jellegzetességei telítődnek meg tartalommal.¹⁴³ A konkrét költészet tárgya tehát saját maga, hiszen „nem mond, nem akar többet mondani, mint saját maga, »tartalma a forma és formája a tartalom«” – írja később esszéjében L. Simon László.¹⁴⁴

A konkrét költészet két fejlődési szakaszra bontható: a „vonalbanírást” felszakító és a szöveg alaktani viselkedését kutató szemantikai-ra és a költői kifejezés anyagi hordozóinak kiemelt fontosságot tulajdonító aszemantikaira, amely „funkcionális értelemben teljesen lefokozza a jelentésbeliséget”.¹⁴⁵ L. Simon művében a kronoszintaxis időbelisége mellett (lineárisan, a nyelvi jelek egymást követő időbeliségét megtartva is lapozhatjuk a könyvet) a toposzintaxis alkotói elve is érvényesül: a költő a művészkönyv objektjével egyúttal semlegesíti is a szöveg időbeliségét, így bárhol beléphetünk a szövegbe, önállóan is szemlélhetjük, egymástól elszigetelt vizuális elemként a betűk, számok részletének apró lenyomatait, akár újabb topológiai

¹⁴² Martos Gábor határozza meg ezekkel a jegyekkel a konkrét vers fogalmát, lásd *Kép(es) költészet*, 92.

¹⁴³ SZKÁROSI, *A nyelvi jel mint kép a konkrét költészetben*, 61.

¹⁴⁴ L. SIMON László, *Konkrét költészet – konkrét vers = Uó., Hidak a Dunán. Esszék, tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2005, 90.

¹⁴⁵ SZOMBATHY, *Art Tot(h)al*, 55.

kapcsolatokat létesítve a nyelvi elemek között. Az ISBN-szám felbontása, a megszokott környezetből kiszakított elemek státusza kontextuskeresésre készítetik a befogadót. A műben tehát a szemantikai és aszemantikai komponens egyaránt jelen van. A jelentés jelle alakulásának alkotói gesztusa, az önmagából eredő és ugyanoda visszatérő, a saját magát tematizáló engedélyezési szám aszemantikai „tartalma” a konceptművészet fogalmiságának, pillanatnyiségének, az eredeti művészi ötletnek az erejével telítődik, amelyet nem hagyhatunk figyelmen kívül a megközelítés során. Hans Ulrich Gumbrecht is ezért emeli ki a jelenlét és jelentés kérdéseit taglalva Hans-Georg Gadamer javaslatát, miszerint „mértányoljuk jobban az irodalmi szöveg nem-szemantikai, vagyis anyagi összetevőit”.¹⁴⁶

Az ISBN 963 7596 26 7 a dematerializálással, a mű gondolatban való létezésének alkotói instrukciójával filozófiai kérdéseket is felvet: a szellemi, a testetlen entitás és a matéria metafizikai kérdéseit, jelenvalóságát. Gumbrecht a „*Metafizika*”-i előtörténetében kiemeli, hogy a koraújkor óta a szellemi–anyagi megkülönböztetés az alapja a szubjektum–objektum-paradigmának, amelyre a nyugati filozófia, az új típusú önreferencia támaszkodik, s ez különbözteti meg a korábbi ikonográfiai hagyománytól is. (Martin Heidegger majd a *Lét és Idő* című, 1927-ben megjelent művében a „világban-benne-lét” koncepciójával fogalmazza újra a szubjektum–objektum-paradigmát, s hozzá kapcsolatba az emberi önértelmezést a világ dolgaival.)¹⁴⁷ Ugyanis az arisztotelészi jelfogalom a szubsztanciát (az anyagtan jelentést) és a formát (az anyagi jelölőt, ami által a szubsztancia érzékelhetővé válik) szoroson összekapcsolta, viszont a modern jelértelmezési szerkezetek értelmezése szerint a jelek elvben elszakadhatnak azoktól a szubsztanciáktól, amelyeket megidéznek.¹⁴⁸

¹⁴⁶ GUMBRECHT, *I. m.*, 57.

¹⁴⁷ *Uo.*, 43.

¹⁴⁸ Gumbrecht ezt a megközelítési, felfogási különbséget az eucharisziával szemlélteti, amely által egy térben és időben távoli szubsztancia válik jelenlővé. A katolikus teológia fontos alappilléret, Krisztus testének és vérének a kenyér és a bor formájában való jelenvalóságát

A kötet az elanyagtalánítással és az azonosítási lehetőség megteremtésével az arisztotelészi jelelmélet episztemológiai kereteit teremti meg, míg az anyagi jelölők módozataival, a változtatás szubsztanciát érintő alkalmazásával a jelentés dekódolása lesz a tét.

A művészkönyv ezzel a komplex alkotói sajátosság jelenlétével teremt kapcsolatot az *Egy paradigma lehetséges részletével* (1996) és a későbbi *met AMorf ózis* (2000) lettrista vizuális betűkompozícióival. S nemcsak kapcsolódási pontot jelent, hanem a két kötet alappillérvé is válik. Egyrészt a hipergrafikus eljárás technikájával, a felnagyított jeltestből kivágott betűrészlet felmutatásával, a művészkönyv paradigmasorának metszetével, amely a miniatűr forma ellenére a felismerést, az azonosítást nem teszi lehetetlenné, másrészt a betűk és számok torzójával, amely még csak olyan minimális metamorfózis, ami a betűk, számok jelsorát szubsztanciálisan szintén nem érinti, vagy akár teljes szubsztanciális változást is jelenthetnek, mint a szemléltetett hármas és ötös szám esetében is láthattuk.

Ulises Carrión szerint a régi művészetben gondosan végig kellett olvasni egy könyvet ahhoz, hogy meg lehessen ítélni azt, viszont az új művészetben „gyakran NINCS szükség az egész könyv elolvasására. Amikor megértettük a könyv struktúráját, abbahagyhatjuk az olvasást.”¹⁴⁹ S bár a szöveg a könyv eleme, a szerző szándékát nem ez a nyilvánvaló vagy rejtett kontextus, hanem a könyv egésze közvetíti. A teljes könyv üzenetét szem előtt tartó alkotó ezért is figyel a kötet vizuális összetevőire, a papír mellett akár a szokatlannak tűnő, idegen anyagok beépítésére, amelyek már más megközelítést, befogadási módot kívánnak az olvasótól. Az írott oldal forradalmasítását a húszas évek avantgárdja indította el, s ahogy az előzőekben utaltam rá, az 1960-as években a fluxus és konceptualizmus képviselői már úgy te-

a protestantizmus Krisztus testének és vérének az emlékeztetvé, a „jelentésnek” a megidézésévé fogalmazta át, azaz „jelöli”, „helyettesíti” értelemben használja. *Uo.*, 31.

¹⁴⁹ Ulises CARRIÓN, *Egy új művészet: a könyvkészítés*, 1975. Carrión írása még nem jelent meg magyarul, az idézett rész az ARTPOOL Művészetkutató Központ honlapjáról való: <http://www.artpool.hu/bookwork/Carrionhu.html>.

kintettek a könyvre, mint egy kommunikációs eszközre, közvetítőre, médiumra, amely akár egy bemutatóteret, egy kiállítást is helyettesíthet.¹⁵⁰ Az ISBN-könyvben is a költői fikció medializálódása, egyik médiumból a másikba való átfordítása rekonstruálható. Az imaginárius médiuma a tipográfiának, a szerkesztésnek a médiumán keresztül, az engedélyezési adat lényegi, centrális helyzetével egyrészt verbalizálódik az olvasás során, másrészt vizualizálódik a képiséggel. S a szignállal és számozással jelölt kötet személyes, intim térré válik, egyedivé, hiszen a megjelölt közlési, művészi forma által az összehasonlítás során a kötet a többtől (s minden egyes kötet a másiktól) különbözni fog.

A medializálódás a művészkönyv utolsó oldalának adataiból is nyomon követhető: a kötet 100 számozott, keménytáblás és 1000 számozatlan példányban készült el. A keménytáblás változat esetében a saját művészkönyvét megtervező szerző nátron csomagolópapírt használt fel a borítóhoz, arra nyomták rá a betűket, s azt kasírozták a könyvkötő kartonokra; ez L. Simon László egyik kedvelt, másutt is használt anyaga.¹⁵¹ Az 1000 példányi számozatlan, ragasztókötéses, puha fedeles változat a Magyar Műhely 103. számának mellékleteként, a lap borítójára ragasztott fülbe helyezve jelent meg. Így a művészkönyvvel egy egészen más kontextusban, egy számozott és számon tartott mediális aktusban, illetve egy orgánium szöveggörnyezetében találkozhat az olvasó. S ez a mediális változás a korábbi értelmezői státusz elhagyására készíti a befogadót, s a mű ezáltal egy új értelmezői keretbe helyeződik.

Nálam a sorozat 93. tagja van. S ez felveti a befogadói láncolat előzményeihez való kapcsolódási alkalmakat, egy lehetséges történeti értelmezői státusz kialakításának szempontját, egy befogadói kör tapasztalatának jelenlétét, s a folytatás hét tagjának további interpretációs változatait.

¹⁵⁰ LÁZÁR Eszter, *Book, bookwork, bookmark*, Magyar Műhely 102. (1997).

¹⁵¹ Az Erdély Miklós-szimpozium anyagát a Magyar Műhely 110–111. duplaszámában jelentették meg, amelyet szintén L. Simon László tervezett, s az egész kiadványt barna nátron csomagolópapírra nyomtatták.

A száz olvasói megközelítés imaginárius tapasztalata mellett a Magyar Műhelyhez való kapcsolódás is mediális fordulópontot jelent: egy folyóirathoz, sőt egy egész orgánumsorozat testéhez való tartozást. L. Simon László ekkor már aktív szerkesztője a folyóiratnak. Másokkal együtt szerkeszti a lapot, de ebben az időben ő maga tervezi a fedőlapokat és tördel be minden egyes lapszámot.

A Magyar Műhely első számának borítóját Marie-Joseph Philippon készítette,¹⁵² majd a 21. számig Éliás Erika folytatta a tervezést. Kinagyított számtestekből mindkettlen önálló grafikai értéket alkotnak, majd Éliás a kettős számjegyeknél „hol konstruktív, hol pedig optikai hatásra törekedve” már-már egybemosta a numerációt.¹⁵³ Papp Tibor a 22. számtól veszi át a borító tervezését, s a 101. számtól adja át L. Simon Lászlónak, aki már a 99-est követő különszám borítóját is megtervezte, a 101. címlaptervet Sörös Zsolttal együtt készítette, s a 102. számtól a 149. számig már önállóan alkotta a borítókat. A 103. számnál tehát már aktív tagja a szerkesztőségnek, továbbbírója a folyóirat történetének.

E médium, természeténél fogva, gyors egymásutánban „képes a folyamatos megújulásra, a korszellemmel való lépéstartásra”.¹⁵⁴ A könyv csupán „merev tartály”, a folyóirat viszont a folyamatos változás képességét jelenti. Tehát ebből az aspektusból is új értelmezői keretbe kerül a „melléklet”: a művészkönyv textuális transzcendenciáját meghatározza a 103. szám. Nagy Pál labirintusa, Bujdosó Alpárnak egy női testre, egy csigaház vonalaira rajzolt sorai (a 2002-

¹⁵² Fedőlaptervezőnek a folyóirat 2. száma Marie-Joseph Philippon jelöli. Ez lehetett az oka annak, hogy a *Magyar Műhely: 40 év* című kötet is a 3. számtól kezdődően jegyzi Éliás Erika nevét, holott már a 2. számot is ő tervezte. A folyóirat nevének címbetűtípusa, valamint a megjelenési szám is karakteresen ezt jelzi: az új tervezést, az Éliás-formát. A fedél hátoldalán egyszerűen elkerülhette a szerkesztők figyelmét az ott felejtett, korábbi név. *A pálya mentén* című interjúkötetben is Éliás Erika neve kapcsolódik a 2. szám fedőlapjához: PAPP-PRÁGAI, I. m., 102.

¹⁵³ SZOMBATHY Bálint, *Benne lenni a „folyamatban” = Magyar Műhely: 40 év. Címlapok, fényképek, dokumentumok*, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2002, 65.

¹⁵⁴ *Élet és művészet egysége. Kelemen Erzsébet beszélgetése Szombathy Bálinttal*, Napút 2010. április, 74.

ben megjelent *Csigalassúsággal* című kötetében már fekete színnel kiemeli az erotikus „háromszöget”), Elekes Károly installációi, amelyekben a ready-made-et expresszív objektékké formálja, Harasztj István mobilszobrai (például a gépeskönyve, amely rokonítható a művészkönyvvel), Pető Hunor konceptuális installációterve, Révész L. László komputerbolygói egyaránt a kilencvenes évek magyar avantgárdjának sokszínűségét, kiteljesedését jelzik, olyan experimentális hazai kezdeményezéseket, amelyek beszédmódjába szervesen illeszkedik L. Simon László művészkönyve. A nemzetközi avantgárd irodalomból a macskaművészet, a szabadimprovizációs zene és néhány kortárs alkotó művének (Jürgen O. Olbrich, Achim Schnyder és Norbert Klassen *Die 3 kleine Freunde* projektészletének, valamint Martin Klapper és Fernando Aguiar vizuális alkotásának) közlése mellett két műfaji kuriózumot mutat be a folyóirat: Szombathy Bálint a kelet-európai küldeményművészetről szól, Piotr Rypson lengyel művészettörténész és irodalomkritikus pedig a művészkönyv megjelenési formáiról, jellemzőiről beszél. A melléklet darabjai különösen az utóbbi két cikkel létesítenek dialógust: Abajkovic Péter mail art munkájának egymondatos üzenete (C'EST PLUS QU'UN CRIME 'több mint egy bűncselekmény') a küldeményművészet transztextuális megnyilvánulása, L. Simon ISBN-kötete pedig válasz Rypson kérdésére: a művészkönyv „önmagáért született-e meg, vagy azért, hogy egy művészről beszéljen vagy, hogy reprodukciók gyűjteménye legyen?”¹⁵⁵ Dick Higgins definíciójával: „A művészkönyv olyan könyv, amely semmi másért nem jött létre, csakis önmagáért.”¹⁵⁶ L. Simon László alkotása ilyen. Nemcsak azért, mert megfelel az interjúban közölt további Rypson-kritériumoknak (a művészkönyv kis példányszámban jelenik meg, általában 500–3000 példányban, egyéni struktúrát hoz létre, tradíciót olvaszt magába, például az avantgárd

¹⁵⁵ *Könyvek a szék és az emlékmű között. Lázár Eszter Piotr Rypsonnal beszélget*, Magyar Műhely 103. (1997/2.), 25.

¹⁵⁶ Dick Higginst Piotr Rypson idézi: *Uo.*



17. Hátsó borító

irányt, a fluxus vagy fluxus utáni tradíciót, és kapcsolódhat intermedialis formákhoz is, olykor a művész kézjegyével látja el,¹⁵⁷ beleír, belerajzol stb.), de az *ISBN* a konceptualizmus, a konkrétizmus és a lettrizmus olyan egyedülálló szintézisét valósítja meg, amelyben a formai és mediális határokat kitágítva a könyv metaforává változik.

A művészkönyvet nem lehet kiállítani, sem egy fotósorozat lenyomataként szemlélni, hiszen egy tárlat médiumában elveszíti eredeti funkcióját: teátrálissá válik, s így megnő a távolság az alkotás és a befogadó között. A művészkönyv rendeltetése egy intim kapcsolat megteremtése, hogy közel kerüljön egymáshoz mű (művész) és befogadó. Ezt az intimitást biztosítani kell. A Magyar Műhely szerkesztői pedig ezt meg is teszik.

¹⁵⁷ L. Simon László a 100 számozott példányt saját maga jelölte és írta alá.

4. Lettrista vizuális kompozíció *met AMorf ózis*

A francia lettrizmus formabontó irányzatának mindmáig ható erejét, a klasszikus és aktuális tendenciák közötti folytonosságot jelzik a kortárs experimentális költészeti kezdeményezések, a betűkben rejlő képi, grafikai hatások erejét felmutató alkotói törekvések. L. Simon László a grafémák vizuális-esztétikai erejét megjelenítő költészet formagazdagságát, az ebben rejlő lehetőségeket egyedülálló alkotói intuícióval bontakoztatja ki a vizuális kompozícióiban, az egymáshoz szorosan kapcsolódó köteteiben.

Az *Egy paradigma lehetséges részlete* és az ISBN 963 7596 26 7 című művészkönyvek¹⁵⁸ elképzeléseinek „a formaszorozatokban megvalósuló leágazásait mutatja” az újabb kötet, a folytatás.¹⁵⁹ Az 1993 és 1995 között készült lettrista és konkrét művekből való válogatás, a *met AMorf ózis* (2000) már külső, formai megjelenésében is olyan egyedi, a művész koncepciója által tizedmilliméteres pontossággal megszerkesztett műalkotás,¹⁶⁰ amely adekvát módon demonstrálja a kötetcímet: egy srégen megvágott envelope (védőborító) van a könyvön, amely a kemény fedél betűkompozícióját (ami a belív 43. oldalán fekete-fehér változatban tér vissza) „átírja”, s így maga a könyv fedele is példa lesz egy lehetséges metamorfózisra. Az átváltozás viszont itt nem egy papírra kimerevített mozzanat csupán, hanem a védőborító be-ki hajtásával egy vizuálisan-taktilisen megtapasztalható történésé

¹⁵⁸ Szándékosan használom az *Egy paradigma lehetséges részlete* és az ISBN 963 7596 26 7 kötetek műfaji behatárolásánál a többes számot (művészkönyvek), ugyanis architextuális kapcsolat van a két mű között: egyedi megvalósulása, a megszokottól eltérő könyvhasználati volta miatt az *Egy paradigmát* is művészkönyvnek tarthatjuk, akárcsak a *met AMorf ózis* borítójának technikai megvalósulását.

¹⁵⁹ Vö. BOHÁR, *Azok a bizonyos nyomok*, 56.

¹⁶⁰ A kötet gerincére is pontosan simul az elvágott borító: az envelope nem töri meg a gerincfeliratot.

válik. Ennek az interaktív folyamatnak az irányítója, a tér és idő dimenziójának mozgatója pedig maga a befogadó lesz.

A metamorfózis „grafikai és optikai mozzanata”¹⁶¹ a belív kompozícióinak sajátosságait is jelzi. A kötet egésze ugyanis a technikai medialitás lehetőségeit kihasználva olyan alkotásokat jelenít meg, amelyben „a nyelvi jel maga válik saját univerzumának valódi konkrétumává”.¹⁶²



18. A kötet borítója önmagában, illetve a kötetkompozíció az alsó részre rázáródó envelope-pal

Ennek a sajátos tipográfiai megvalósulásnak, a grafémák különböző megtestesüléseinek bemutatására, elemzésére a „lettrista vizuális kompozíció” műfajmegjelölő fejezetcímet választottam, ami bizonyos szempontból tautológiának tűnhet, hiszen a lettrista művek a vizuális költészet körébe tartoznak. Jelen esetben a „vizuális” jelző

¹⁶¹ H. NAGY Péter, *Utószó* = L. SIMON László, *met AMorf ózis*, Orpheusz, Budapest, 2000.

¹⁶² Uo.

mégis helytálló. Nemcsak azért, mert Papp Tibor is így nevezi azokat a kompozíciókat, amelyekben a figuratív ábrákat és/vagy geometrikus alapelemeket az írott betű helyettesíti, hanem azért is, mert itt a graféma kilép saját keretei közül, s nem helyettesítő elem lesz, hanem önmaga válik egy végtelen paradigmasor megjelenítőjévé, s a sík betűi olyan dimenziókat nyitnak meg, amelyek már az absztrakt és a konstruktivista művészetek irányába mutatnak. Ez az intermedialitás a vizuális költészet egyik jellemző sajátossága ugyan, de a tőle eltérő művészeti ágakból való részesedés mértéke különböző. A lineáris olvasatot minden vizuális költemény felbontja, de a térbeli kiterjedés és kiteljesedés művenként változó. A *met AMorf ózis*ban a topologikus szerkesztési elv például már olyan domináns, hogy elégtelennek bizonyul az irodalomközpontú megközelítés: művészetkritikai szempontból kell értelmeznünk a művet, ahogy W. T. J. Mitchell is ajánlja. Ő a kép tiszta képességét és a szó tiszta verbalitását egyaránt megkérdőjelezi, s a képet és a szöveget képszöveggé értelmezi, ami az ábrázolás heterogenitását is jelenti. A nyelv ugyanis mindig belép a képbe, még akkor is, ha „látszólag hiányzik belőle”, s ugyanígy „a diskurzusnak megfelelő vizuális reprezentációt sem kell importálni” (lásd: reprezentált tárgyak, helyek, metaforák, narratív látvány, tipográfia stb.).¹⁶³

L. Simon mindezt továbbfokozza, s a kötetében a szó verbalitása is felszámolja önmagát, hiszen a legkisebb eleme, a fonéma, ennek megtestesült változata, a graféma egy sajátos médiumköziségbe helyeződik. Ha pedig meghagyja a lexémát, vizuális játékkal átírja a konvencionális értelmét, megjelenését. Akárcsak a kötetcím esetében, amelynek már a vizuális tagolása is feladat elé állítja a befogadót: hogyan kell értelmezni az egyetlen terminus három tagra bontását, a kis és nagybetűkkel való alkotói játék premisszáit? Egyáltalán van-e a tagolásnak diszkurzív üzenete? Elindít-e valamilyen értelemképződési eseményt? A metamorfózis (görög μετα-, meta-, változás és

¹⁶³ VARGA, *Képszövegek*, 203, 208.

μορφή, morfé, forma) szó jelentése: átalakulás egyik formából a másikba, átváltozás, alakváltoztatás, formaváltoztatás, amelyet majd meg is figyelhetünk a könyv médiumába zárt betűtesteken. A költő azonban nem a görög összetétel szerint tagolja a lexémát, hanem új szóhatárt alakít ki.

A meta- előtag helyett a „met” szótagot emeli ki, amelyet már nem érez a nyelvünk értelmes egységnek. A *met* elavult ige, eredetileg cselekvést vagy állapotot fejezett ki, s ebből erednek a ma is élő *metsz*, illetve *metél*, *metélés*, *metélget* származékok. A lexémával régi forrásmunkákban találkozhatunk. Például a Münchener kódexben: „Kinek Péter fülét elmetette” (Ján 18); „Ha te jog [jobb] kezed meggonoszbejtand tégedet, medd [metd] el ötöt” (Mt 6). A Nádor-kódexben: „Az ő kezét es [is] el hanná [hagyná] metni”. A Bécsi kódexben: „Elmetvén ő fejét”. Illetve ugyanitt találkozunk a *metsz* igealakokkal is



19. met AMorf ózis, version 1.0

(megmetszi, elmetshi), ami a tárgyalt lettrista kompozíció egyik jellemző alkotói sajátossága: konstruktív tipográfiai térkezeléssel a grafémákat „elmetshi”, technikailag megformálja a költő.

A második elem az amorf (gör. 'formátlan', 'alaktalan', 'torz') lexéma (itt szintagma). A kezdő hangjainak verzálissal való jelölése a kötet egyik fő alkotását, a *version 1.0*-t emeli ki, az A-ból az M-be való változás történetét.¹⁶⁴ Az utótag, az „ózis” (-osis) pedig főnévképző, azaz „metszés” általi alakváltozás, átváltozás történik az alkotófolyamat során.

L. Simon László a számítógépes programmal megalkotott betűkompozíciókat könyvformátumban jelenti meg. „Egy lépés előre, egy pedig hátra, mondhatnánk, ha nem becsülnénk kellően a szerzőnek a könyvhöz való rokonszenvesen makacs ragaszkodását” – írta erről Szombathy Bálint.¹⁶⁵ Viszont ha ezt a „makacs ragaszkodását”, az *Egy paradigma lehetséges részletének* kötetalapú koordinátarendszerét vagy az ISBN 963 7596 26 7 miniatűr művészkötetét nem ismerenénk, akkor sem lenne egyhelyben toporgás ez az alkotói attitűd, nem lenne értelmetlen és funkció nélküli a számítógépes költészet „átkonvertálása” papíralapú művészetté. Egyrészt azért nem, mert a számítógépes költészetnél ez gyakori alkotói attitűd. Sőt még a számítógéppel generált költeményeknél is találkozunk ezzel az alkotói eljárással. Például Montrealban már 1964-ben Jean A. Baudot *La machine à écrire (Az író gép)* címmel megjelenteti az első, számítógépen generált verseskötetet. 1973-ban *Computer Poems* címmel napvilágot lát az első versantológia is Richard W. Bailey szerkesztésében (Protagonising Press, Michigan, USA). Raymond Queneau *Százezer milliárd költemény (Cent mille milliards de poèmes)* című művének programját pedig 1975-ben mutatják be a brüsszeli „Euralia” nem-

¹⁶⁴ L. Simon László szóbeli közlése szerint az A és az M betűk kiválasztását az itt leírtakon túl az is indokolta, hogy a két betű visszafele történő átalakulása Kassák Lajos kultikus lapjának, a Mának a címét adja ki. A mű tehát egyfajta tisztelgés is Kassák emléké és szerkesztői életműve előtt.

¹⁶⁵ SZOMBATHY Bálint, *A tárgyiasított mozdulat*, *Életünk* 2002/2., 137.

zetközi kiállításon.¹⁶⁶ Itt fordítva történik a befogadókhoz való eljutási mód. Ugyanis Queneau műve eredetileg könyv alakban látott napvilágot. A kötetének jobb oldalán egymás után következnek az alapszonettek, összesen tíz. A sorok között pedig elvágta a lapokat, így a szonettek ugyanazon sorai – egy-egy lap felhajtásával – egymással felcserélhetőkké válnak. A művet a francia OULIPO-csoport vitte számítógépre. Jean-Pierre Balpe más műfajok generálásával és lapalapú megjelentetésével foglalkozott: az egyik alkotásában 620 szerkezeti struktúrával, a számítógépbe betáplált több ezer szó variálásával meseszövegek több milliárd változatát hozta létre, s *1536 petits contes parfois tristes ou pervers* című könyvében ezekből véletlenszerűen válogatva 1536 „olykor szomorú, olykor perverz”¹⁶⁷ rövid mesét tett közzé.

Papp Tibor, aki műveivel előkelő helyet foglal el a számítógépes irodalomban is, s akit Alexandre Gherban az új költészet úttörőjének nevez, azon ritka szerzők egyikének, akinek munkásságában „egyenlő súllyal szerepelnek a papírra fektetett, az írott és a számítógépen kreált irodalmi művek”, s akinek korszakalkotó dinamikus költeményét elismeri minden „költészettörténelem” és minden számítógépes irodalmat taglaló írás, a költő az új médiummal, a számítógéppel generált költeményeit papír alapon ugyancsak elérhetővé teszi. Az első automatikus versgenerátort, a *Disztichon Alfát* 1994-ben vehették kézbe az olvasók. A kétezer-négyszáz szóból virtuálisan megalkotott disztichonok mágneses lemeze terjedelemben mintegy hatmilliárd verseskönyv anyagát rejt, és több millió évre lenne szükségünk az elolvasásukhoz. A generált versek kinyomtatására ugyan nincs lehe-

¹⁶⁶ A kiállításon ha a néző a számítógép klaviatúráján megnyomott egy gombot, akkor a sorokból véletlenszerűen összeállított szonettet nyomtatott ki számára a gép. Papp Tibor az 1980-as évek végén ugyancsak beprogramozta a Queneau-művet. Az alkotások csak a számítógép monitorján jelennek meg nála: azaz a programozott irodalom szellemében tiltja a kinyomtatást. A szonettek más-más színűek, így a véletlenszerűen összeállított új mű eredete is látható.

¹⁶⁷ PETŐFI S. János, *A hipertextuális irodalom a perszonal computer elterjedt alkalmazásának korszakában*, előadás a *Milenarismo y cultura: El canon tradicional y el futuro de las artes* című madridi konferencián, 1995, <http://www.jgytft.u-szeged.hu/~vass/szemm082.htm>.

tőség (erre vonatkozó parancsot a program nem tartalmaz), Papp „idézetként” mégis egy kötetnyit kiemelt mutatóba. A *Hinta-palinta* című dinamikus költeményéből pedig a *Hódolatokat* tette papírhordozón elérhetővé: *A Hinta-palinta szöveghordalékából 2000–2001* című kötetében ad ízelítőt a felező tizenkettesekből alkotott 16 soros generált versekből.¹⁶⁸

Tehát mind a nemzetközi, mind a hazai gyakorlatban találkozunk az új mediális eszközzel, a médiumok médiumával¹⁶⁹ létrehozott művek papíralapon történő megjelenítésével.

Másrészt L. Simon Lászlónál azért sem egyhelyben toporgás a számítógépes programmal megalkotott mű könyvformátumban való megjelentetése, mert az alkotófolyamat során ő nem valamilyen részletet emel ki a műből, hanem önállóan kezeli, önállóvá is teszi azt.¹⁷⁰ Ezáltal nemcsak médiumváltás történik, hanem médiumok találkozása, ötvöződése, oszcillálása is, s ez magában rejt a jelentésárnyalatok módosításait, a médiumok egymásra hatásának, saját határaik elmozdulásának lehetőségeit. Hiszen ne felejtjük el, a papír mellett ugyan megjelent az új mediális jelhordozó hatalom, az új „üzenetközvetítő”, a számítógép, de az írás numerizálása és digitalizálása során valójában a papír szimulakrumát, a papír papírját alkottuk újra a számítógép képernyőjén, egy elektronikus közegben. S ha a pa-

¹⁶⁸ Bővebben lásd KELEMEN, *Testet öltött szavak*, 270–284.

¹⁶⁹ A számítógépet Kittler tartja minden médium médiumának: Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 245.

¹⁷⁰ Első ilyen kísérlete a *vizUállásjelentés* című antológiában a *torz-ó*, az *X és Y* (a kötetben XY címmel, amely egyfajta nemi játék is, egy egymás felé hajló nő és egy férfi párosa), valamint a *met AMorf ózis* megjelentetése (*vizUállásjelentés*, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1995, 67–71). A képvers-antológia két olyan L. Simon-művet is őriz, amelyek máshol nem szerepelnek. A *Befedik arcom a szavak* című képversben a kiemelt, központi szöveg a homlokra-testre irt cím hiányos mondatrészenek alánnyal történő kiegészítése („befedik arcom a szavak”). S valóban, a költő a diapozitív alakjára, az arcára tussal írja az egymástól elszigetelt szavakat, dominánsan a főneveket. A másik mű, a *Cím nélkül* pedig az erő és gyengeség, a hatalom és kiszolgáltatottság kontrasztjára épül. A védtelenséget jelző, összeborzolt tollú, apró, gyenge madarat ökölben tartó kéz takarja a valószínűleg jelzős szintagma bővítményét: m[...]ás ököl. A vizualitás és a társadalmi tapasztalat, a rendszerváltás után is megmaradt kiszolgáltatottság segíti a hiányzó kommunikációs egység pótlását: mázsás ököl, ami nemcsak lesújtani tud, de a szorongatása még kegyetlenebb (lásd *Uo.*, 73–75).

pír teste nincs is jelen materiálisan, mégis „továbbra is megkísérti [...] a számítógép képernyőjét, és minden vitorlás vagy vásznas navigációt az interneten”. A papír normái, alakzatai – így a vonal, a bekezdés, a margók, az oldaltördelés stb. – ugyanis adottak a képernyő számára.¹⁷¹

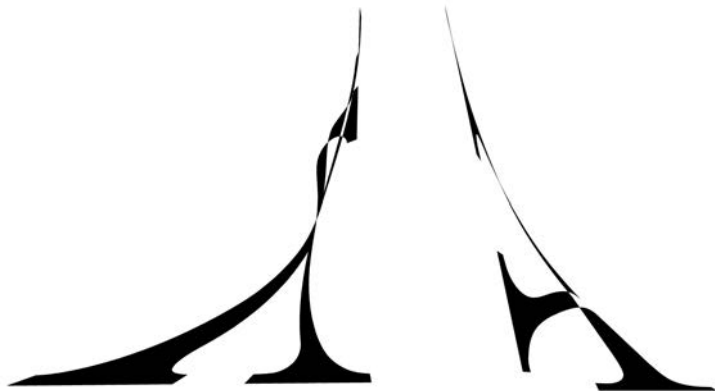
L. Simonnál a számítógéppel létrehozott graféma az írás imitációjával, a lap alapú hordozóra való rögzítéssel, illetve egy másik technikai médium alkalmazásával, a könyvnyomtatással egy új medialisálódási folyamatba kerül bele, ami a graféma innovatív mediális-szemiotikai státuszát hívja elő, s a tér és az idő kiterjesztésének is az új lehetőségeit teremti meg. A *met AMorf ózisz*nál ugyanis az előző kötetekhez hasonlóan a lineáris olvasatot, a kronoszintaxist felváltja a toposzintaxis, s a művet saját térbeliségének létközegéből próbáljuk feltárni, megérteni. Ez más befogadói attitűdöt kíván. A térbeli költészet ugyanis semlegesíti a szöveg időbeliségét, alkalomadtán megfordíthatóvá is teszi azt, s topológiai kapcsolatokat létesít a nyelvi jelek elemei, a betűk, szótagok, szavak, mondatok között. S nem létezik sem nyelvtankönyv, sem szótár, amely „ezen elemek jele és jelöltje között pontos stabil kapcsolattal szolgálna”. Így egy térbeli költemény befogadója olyan átmeneti pozícióban találja magát, ami „a szöveg olvasója [...] és a kép értelmezője [...]” között jön létre. (A szöveg olvasója betűket talál, a kép értelmezője formák és színek két dimenzióban való elrendezésével szembesül.)¹⁷² Az ilyen konkrét szabályok szerint létrehozott mű már nem mutat be semmit, nem beszél valamiről, hanem vizuális, verbális és hangbeli elemeinek, a színnek, a szónak és a hangnak, mint *önmagára utaló jelnek* a megvalósítására törekszik.¹⁷³ S közvetett korrelátumként is csak a szöveg, a betű szem-

¹⁷¹ KITTLER, I. m., 387.

¹⁷² Lásd *Cahiers Internationaux de Symbolisme* = Francis EDELINE, *Le logo mandala*, Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques de l'Université de Mons (Ciéphum), Belgique, 1984, 205 (Papp Nóra fordítása).

¹⁷³ SZOMBATHY Bálint, *A konkrét költészet útjai II.*, Új Symposion 147–148. (1977), melléklet, 2.

lélése által létrejött esztétikai élményt lehet hozzárendelni. „De miért kellene kizárnunk az ilyen esztétikai élményt a szöveg lehetséges jelentései közül? Még akkor is, ha a jelentéstől mást várunk, mert máshoz vagyunk hozzászokva?” – jegyzi meg Petőfi S. János Timm Ulrichs egyik konkrét művét elemezve.



20. XY

A *met AMorf* ózisban az önmagát másként jelölő graféma megszünteti az értelemképződés, az egyértelmű jelentésegész kialakításának nyelvi garanciáit, s a betűhöz kötődő esztétikai tapasztalat korábbi referenciális és konvencionális értelmezését is felfüggeszti. Új aspektusba kerül a betű, ezért egy állandó, folyamatosan elmozduló, „mögépillantó” látásra¹⁷⁴ van szükségünk ahhoz, hogy feltárjuk ennek a történéseknek a dimenzióit.

„... amikor ír az ember, nem írni lenne jó” – vallja Tolnai Ottó egy József Attila-parafrázissal.¹⁷⁵ Ezzel a prológussal a nem írás vágyát is

¹⁷⁴ A „mögépillantó tekintet”, látás terminust Lénárt Tamás használja a transzcendens szubsztancia fogalomkörének megragadására, a Balázs Béla *Halálesztétika* című művét, az irodalmi tevékenységét vizsgáló tanulmányában: LÉNÁRT Tamás, *Az életjelenségek képsorozatától a film szelleméig. Képek Balázs Béla esztétikai írásaiban = Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, Ráció, Budapest, 2007, 103.

¹⁷⁵ TOLNAI Ottó, *Érzelmes tolvajok*, Új Simposion 1965/1. Vö. „amikor verset ír az ember, / mindig más volna jó, / a szárazföld helyett a tenger, / kocsi helyett hajó. / Amikor verset ír az ember, / nem írni volna jó” (József Attila: *Töredék*).

az írással juttatja kifejezésre. S ahhoz, hogy megtapasztaljuk ezt a vágyat, írni kell. Ez nem más, mint az írás határainak, az ebből fakadó élménynek az átélése.¹⁷⁶

A *met AMorf ózis*ban is a korlátok átlépésének alkotói igénye hozta létre a linearitást felbontó térbeliséget, a kváziszemantikai betűket és betűcsoportokat megjelenítő topologikus szerkesztési módot. A költő a *szertetett betűi, betűcsoportjai* közül válogatva torzítással (*torz-ó, W, X, Y2*), csavarással (*A, A2*), a felső ív nyújtásával (*H*), zsugorítással (*H2, 2H*), felfelé zsugorítással (*F*), tükrözéssel és a betűszélesség növelésével-csökkentésével (*4J*) stb. testesít meg néhányat. A metamorfózis során azonban a topológiai jellemzőket mutató betűk nem veszítik el a felismerésükhöz szükséges morfológiai tulajdonságaikat: könnyedén azonosíthatjuk, sőt értelmezhetjük is őket. Akárcsak a „Ó” betűt. Viszont Hajnal V. Csaba értékítélete ennél a betűleírásnál téves.¹⁷⁷ A grafémát és a címet (*torz-ó*) erősen puritanizáló felszínes kritikája, saját műbírálóatának szövegét komolytalanra tevő párhuzama azért sem helytálló, mert a kötetcímben is jelenlévő nyelvi játék (*amorf ó*) leleménye folytatódik ebben a műben: *torz* és *torzó* is az Ó betű egyszerre. S ez a nyelvi játék grafikai-optikai elemként láthatóvá is válik: a művész töredékesen, hiányosan (*torzan*) és mégis teljesen, azaz a metamorfózis rögzített állapotaként, egy végleges alakzatként jeleníti meg a betűtestet. A hiány így válik teljessé, a töredék tökéletessé.

Ha a művek szemlélése során a morfológiai tulajdonságukat megőrző betűk mellett netalántán mégsem boldogulnánk egyes grafémák azonosításával, akkor az alkotói jelzés útbaigazít: a könyv páros oldalain a költő jelzi a helyes olvasatot.

¹⁷⁶ Lásd DÁNÉL MÓNika, *Symposion a Hallgatás asztala körül. Kép és szöveg megnyíló terei az Új Symposionban = Kép - írás - művészet*, 26.

¹⁷⁷ „[...] a betű mint kiindulási pont lényegtelenül válik, tulajdonképpen csak segít a képződmények címadásában: néhány kép eredete csak ennek segítségével dekódolható. Leszámítva a *torz-ó* címet, mely a hozzá tartozó képpel együtt még a Füles gyerekrovátának képrejtvényeként is gyenge volna.” HAJNAL V. Csaba, *Dimenziókapuk. L. Simon László: met AMorf ózis*, *Az Irodalom Visszavág* 2000/2. (www.inaplo.hu/_inlog/log-szerzo/hajnal_v_csaba.html).



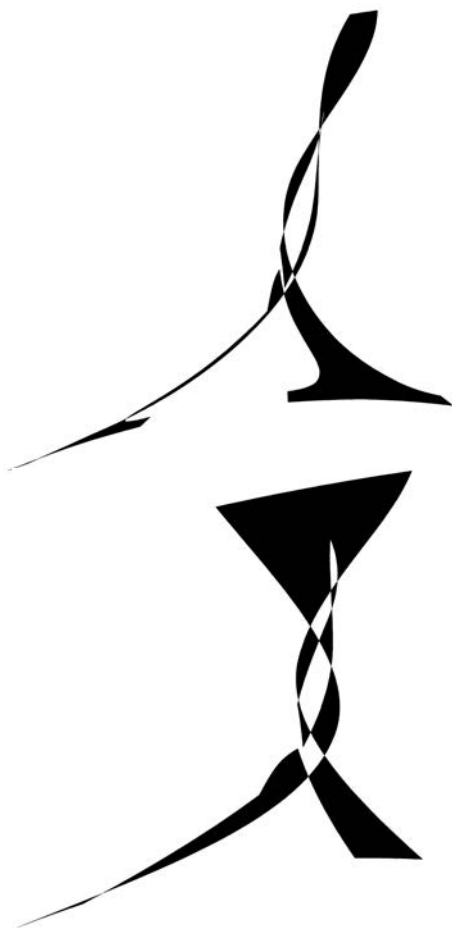
21. torz-ó

Erre példaként említhetők az A és X grafémák. A kötet leglírikusabb betűje, az A alakváltozatai, amelyet viszont nehezen lehet megkülönböztetni az XY mű X tagjától: a két graféma elemei annyira egymásba íródnak, hogy félreolvashatjuk őket, pedig itt mindkét esetben valóságosan a nagy A betű torzításáról van szó.

A betűk és az olvashatóság tehát nem magától értetődően kapcsolódnak össze. Erre Dánél Mónika is felhívta már a figyelmet az Új Symposion 27 évfolyamának áttekintése, elemzése során. Tolnai W című művében találkozhatunk a következő állítással: „A BETŰK EGY PILLANATRA OLVASHATÓK”, aztán átváltoznak valami mássá, és a betű és az olvashatóság már nem egyértelműen kapcsolódik össze. Tolnainál a W betű metamorfózisai a betű materialitását, a kép médiumát hozzák előtérbe, mégpedig Dánél szerint a filmképét.¹⁷⁸

Akárcsak L. Simon László kötetében. A leggyakrabban bemutatott betűje az Y. Az öt alakváltozat egy átváltozás történéseit mutatja be, s a metamorfózis során narratív viszonyok teremtődnek a két-dimenziós Y-ok között. (A dimenzióváltást, a térbeli kiterjedés lehe-

¹⁷⁸ DÁNÉL, *I. m.*, 41.



22. A, A2

tőségét már ez a metamorfózis is magában hordja, de majd csak az „A” graféma átváltozástörténetében mutatja be a költő a háromdimenziós megvalósulást.) A narratív viszony az önmagát másként megismétlő graféma performativitásából ered: a változás során jön létre az a sajátos diszkurzív aktus, amely poétikai impulzusokat tár fel az esztétikai tapasztalat során.



Az azonosíthatóság, az olvashatóság más problémakört is felvet. A 18. századi gondolkodókat sokat foglalkoztatta az úgynevezett Molyneux-probléma, amely olyan észlelőt tételez fel, aki az egyik érzékelés nyelvét nem ismeri. John Locke egy példával szemlélteti ezt a problémát: egy vakon született ember tapintással különböztette meg a tárgyakat (például a hasábot a gömbtől). Egy napon a vak visszanyeri a látását. A kérdés: mielőtt megtapintaná a hasábot és



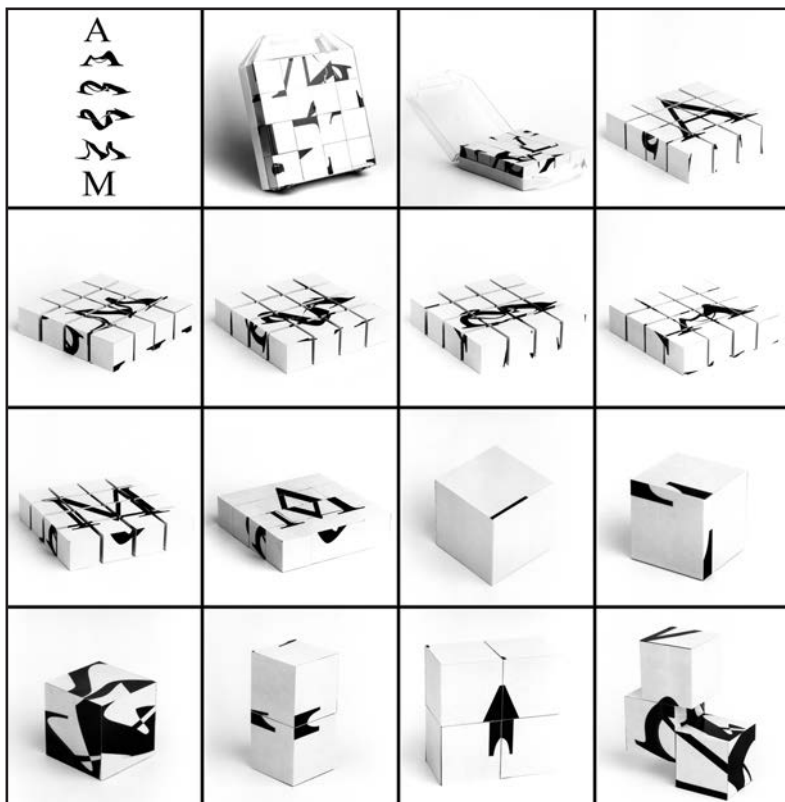
23. Y, Y2, Y3, Y4, Y5



a gömböt, meg tudná-e különböztetni őket? A kérdésre Locke nemleges választ adott.¹⁷⁹

A *metAMorfózis* esetében a kérdést a következő módon tehetjük fel: ha csak a metamorfizált grafémát (grafémasort) látná először a befogadó, s nem ismerné az írás „tapintásával” létrehozott betűtest konvencionálisan elfogadott formáját, mert például az ő anyanyel-

¹⁷⁹ Egy nemzetközi kutatócsoport 2010–11-ben elvégzett kísérletsorozata a gyakorlatban is megerősítette Locke hipotézisét, lásd a *The newly sighted fail to match seen with felt* című közleményt a Nature Neuroscience honlapján: <http://www.nature.com/neuro/journal/v14/n5/full/nn.2795.html>.



24. met AMorfózis, version 1.0 – version 3.0

véből hiányozna az illető jegy, s akkor látná először a konvencionálisan jelölt magyar ábécét, be tudná-e azonosítani a két elemet? Nyilvánvalóan nem. Tehát a térbeli tapasztalat, az írás egyéni élménye ebben az esetben is szükséges a dekódoláshoz. A térbeli tapasztalataink így segítik a vizuális megértést és fordítva. Festők képein is sokszor ezért működik együtt a tapintás és a látás.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Lásd például Chardinnek a *Buborékfuvó fiú* című alkotását (1739), amelyben a látás tapintásként van jelen, vagy más esetekben teljesen a tapintásba ágyazódott. Apokrif történetek szerint ennek szemléltetésére festett Chardin az ujjaira. Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, szerk. PLÉH Csaba, ford. LUKÁCS Ágnes, Osiris, Budapest, 1999, 80–82.

S bár a konkrét művekhez általában nem lehet értelmet rendelni, ez a különös metamorfózis mégis az állandónak vélt változékonyságát reprezentálja, s ontológiai problémákat, létkérdéseket is megfogalmazhat a szemléelőben. Nemcsak a „meddig jel a jel”, „milyen mélységig van jelen a nyelv önmagában” (Bodor Béla) kérdéseit, vagy a jelölők egymásutániságnak, a beszélő távollétében funkcionáló írásnak az érzéseket, a gondolatokat, magát a létet megjelenítő erőtlenségét vagy erősségét, de az individuum meghatározottságát, létbe-helyezettségét, változékonyságát is felveti. Isidore Isou szerint „az emberi szellemben nincs semmi, ami ne volna betű, vagy ne válhatna azzá”. Hasonló ez a felvetés ahhoz az újplatonista elgondoláshoz, mely szerint a szó nemcsak hang, nemcsak eszme, hanem *logosz prophorikosz*, azaz kifejezett gondolat. Szellemi valóságként pedig a gondolatnak önmagában véve nincs semmi köze a testhez, mégis testet kell öltenie szóban és hangban, érzékelhetővé kell válnia, hogy közölhető legyen.¹⁸¹ A *met AMorfózis* ezt az érzékelhetőséget a nyelv különböző vonásainak alkalmazásával, a nyelvi elemek eltávolításával, vizuális jegyekkel éri el. Az emberi lélek morális jó vagy rossz irányba való változásának tükörképeiként is szemlélhetjük tehát a betűkompozíciókat, akárcsak az ábécé indító grafémájának metamorfózison átesett változatait. A kötet címadó fejezetében ugyanis az A-nak az M-be való átváltozása (lásd: *version 1.0*) 4×4 kirakós kockával is megjelenítődik (*version 3.0*).¹⁸²

A háromdimenziós, térbeli hatást viszont a Hapák Péter-fotók természetesen csak kétdimenziós formában közvetíthetik. A *version 1.0*-nak a számítógépes animációs változata, a *version 2.0* alcímű alkotás ugyancsak nem kerülhetett bele a kötetbe.

¹⁸¹ Vö. NYÍRI Tamás, *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Budapest, 1991, 113.

¹⁸² A művet a párizsi Magyar Műhely alapításának 50. évfordulója alkalmából a Petőfi Irodalmi Múzeumban is kiállították. A tárlatot 2012. május 10. és október 28. között lehetett megtekinteni. Lásd a műtárgyválogatás prospektusában: *Betűk kockajátéka. A párizsi Magyar Műhely öt évtizede*, szerk. SULYOK Bernadett – SÍPOS László, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 31.

A számítógépes programmal megkomponált betű átlépi saját határait, s testet ölt, térbeli kiterjedést vesz fel a kocka felülete által, ami egy tárlat médiumának a lehetőségét is magában hordja, majd egy újabb mediális közegbe kerül a fényképezőgép lencsésjén keresztül, a fotó médiuma pedig az exponálással a művet a térből a síkba helyezi, s ez ismét egy kiállítás aktusát rejti magában, majd a könyv médiumában válik a mű az olvasó számára ismét elérhetővé. A folyamatot (a médiumok fúzióját) a következő ábrával lehet szemléltetni:

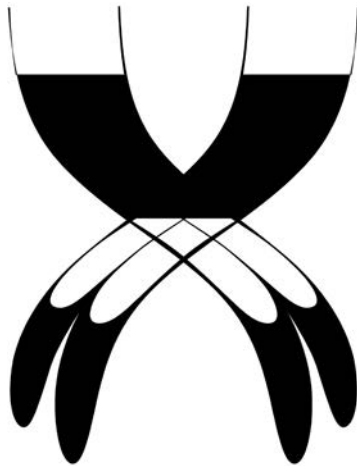


A folyamatot az összjáték végső artikulációjából, a záró aktusból is vissza lehet vezetni a kezdőpontra, a számítógépes programmal megalkotott első műre. A nyitó mű pedig úgy íródik át az egyik médiumból a másikba, hogy megőrzi a mediális érintettség egyes sajátosságait (lásd például a fotó őrzi a háromdimenziós térköltészet sajátosságát, annak illúzióját kelti, vagy a könyv lapon a térbeli kiterjedés lenyomatával, az objektnek a fotó médiumába való beíródásával, képi reprezentációjával is találkozunk), valamint az A–M graféma epizódja egy-egy megvalósulási alakzattá válik (számítógépes költemény, térköltemény, egy tárlat médiumában megjelenő mű stb.), illetve a számítógéptől a könyv médiumáig való eljutással egy önálló műtörténetté is fejlődik.

A lettrizmus műfaji-szerkezeti struktúrája tehát meghatározza az alkotás és a befogadás mechanizmusait, a médiumok közötti dialogicitás pedig egy olyan intermediális hálózatot teremt, amelyben egy

képzőművész alkotását besorolhatjuk a vizuális költemények irodalmi kategóriájába is, ugyanakkor egy költő alkotása is lehet csupán képzőművészeti fogalmakkal körülírható mű.

A *met AMorfózis* a művészetek közötti átjárhatóságot prezentálja: a felismert betűk hangélménnyé konvertálódhatnak a befogadóban, viszont a képpé vált graféma már kevésbé szólaltatható meg, elszakad eredeti funkciójától, és a képzőművészet esztétikai paradigmáival, a tér és az idő koordinátaival írható körül. Valamint etikai paraméterekkel. Mert ebben a szemlélésben önnön változásainkra is rábukkanhatunk.



25. 2B¹⁸³

„A művészet metamorfózis: a földfesték, a kő, az agyag átválttatása, ha nem is arannyá, de talán valami még fontosabbá” – írja Lajta Gábor.¹⁸⁴ Ez az alakváltozás történik L. Simon László kötetében is: nem arannyá, de sokkal többé, lélekké válik a holt betű.

¹⁸³ A költő a 2B metamorfózisából egy nagyméretű, kb 1,5×1,5 méteres kék-fekete suba- és szőnyegtervet is készített.

¹⁸⁴ LAJTA Gábor, *Az átjárható világok köztes tere: a művész műterme*, Szalon 2010. március.

5. Nyomkeresés

Secretum sigillum

„A fotográfiában egy leképezett valóság testesül meg materiálisan” – ez a megállapítás a fotográfia megjelenésétől kezdve a legújabb fotóelméletekig tartja magát,¹⁸⁵ s továbbra is él a kép autonómiáját és önálló instanciáját valló ikonikus szemlélet.

A talbotípiás¹⁸⁶ eljárással a világ első fotográfiai könyvének, a *The Pencil of Nature* hatrészes művének megalkotója, Henry Fox Talbot is már hol *artist*nak, hol *operator*nak nevezte a fotográfust,¹⁸⁷ jelezve ezzel, hogy a művész nem pusztán passzív másolatát adja a valóságnak, hanem saját stílusában állítja elő azt, akárcsak Joseph von Gerlach a nagyításával, amelyekben az objektív fotográfia egyszerű lenyomatainak megjelenítése mellett diszjunkciós elvet érvényesített. Azt a modellt, amelyben a képek nem egyszerű illusztrációk immár, hanem túllépve a tudományos objektivitás szimbólumkereteit, egy öntörvényűen megalkotott szemantika kozmoszaivá válnak.¹⁸⁸ A berlini Humboldt Egyetem modern művészettörténet tanszékének egykori vezetője, Hermann Grimm a fénykép-reprodukciót az eredetik megismerésénél is fontosabbnak tartotta.¹⁸⁹ Kortársa, a 19. század egyik legnépszerűbb művészettörténésze, Wilhelm Lübke is azt vallotta, hogy a fénykép-reprodukció nem a művészi eredetiség konku-

¹⁸⁵ HORST BREDEKAMP, *Fordulópontok. Az iconic turn ismertetőjegyei és igényei = A kép a médiaművészet korában*, 16.

¹⁸⁶ Talbotípiá vagy kalotípiá: a fotográfiában használt pozitív, illetve negatív képrögzítési eljárás. William Henry Fox Talbot 1834-ben kezdte el a kísérleteket, 1839. január 25-én jelentette be találmányát, s 1841-ben szabadalmaztatta.

¹⁸⁷ WILLIAM HENRY FOX TALBOT, *The Pencil of Nature*, I–VI., Longman, Orme, Brown, Green and Longmans, London, 1844–1846.

¹⁸⁸ BREDEKAMP, *Fordulópontok*, 16–18.

¹⁸⁹ HERMANN GRIMM, *Über Künstler und Kunstwerke*, I., 1865, idézi HORST BREDEKAMP, *Képi médiumok*, http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tamop425/0052_2A_1_1_einfuehrung/ch03s06.html.

renciája, hanem annak átlelkesített, közvetlen visszaadása: a fotó az eleven élet nyomát és „a művészi génusz individualitását” prezentálja.¹⁹⁰ A fénykép-reprodukció tehát nem passzív letükröződése egy objektumnak, nem pusztán kópia: sokkal több annál. Az eredeti értékének felerősítője, a műalkotás, az objektum aurájának megőrzője. A 20. század végére – az új technikai médiumok megjelenése és egymással való versengése ellenére – vezető műfajjá is vált. Peternák Miklós „a természet rejtett arcát elemezve” ezért is hívja fel a figyelmet azokra a nézetekre, amelyek a festményeknél lényegesen absztraktabbnak tartanak egy fotót.¹⁹¹

A képtudományi diskurzus az irodalomban, a vizuális költészetben is megjelenik, s ennek az „ikonikus fordulatnak”¹⁹² egyik hazai reprezentáns kötete L. Simon László *Secretum sigillum* című műve (2003). A kötet a Magyar Műhely Kiadó Pixel-könyvek sorozatát nyitja meg, amelynek célja – Szombathy Bálint könyvhöz írt utószava szerint – a jelenkori kultúra atipikus példáinak egymás mellé állítása, a titokzatos, nehezen nyíló világokba való betekintés szándéka, az olyan képi értelmezések nyomainak kitapogatása és értelmezése, „amelyek sajátos módon járulnak hozzá látásképességünk és -kultúránk határainak tágításához, vizuális érzékenységünk és felismerőkészségünk megedződéséhez”.

A képpontsorozat szerzői az egyedi és mennyiségi feloldhatatlan ellentétét felülírva történetüket számtalan képpel, az apró elmozdulásokat, variációkat rögzítő, lineáris építkezésű képsorozattal beszélnek el. Szarka Klára szerint tehát „éppenhogy nem küzdenek a fotó tömegességével, hanem élnek vele”. S ezzel éppen

¹⁹⁰ Wilhelm LÜBKE, *Photographien nach gemälden des Louvre*. Herausgegeben von der photographischen Gesellschaft in Berlin, Kunst-Chronik 5 (1870), 45–46, idézi BREDEKAMP, *Képi médiumok*.

¹⁹¹ PETERNÁK, *Képháromszög*, 89.

¹⁹² A fogalmat Gottfried Boehm használja. Ugyanezt a jelenséget W. J. T. Mitchell a *pictural turn*, a képi fordulat kategóriájával jelöli (s ezzel aktualizálta Erwin Panofsky ikonológiáját), Ernst Gombrich viszont „vizuális korszaknak”, Guy Debord pedig a „látványtársadalom” korának nevezi.

a talboti ars poéticát, a valóság apró finomságainak megragadását prezentálják.¹⁹³

A titkos (és magányos) pecsétek kötete a *linguistic turn*nek vizuális metaforikát korlátozó szemléletétől teljes egészében elhatárolódva nyelvi meghatározottság nélküli, anyagszerű geometrikus kompozíciókat jelenít meg. Mintegy 45 darabot mutat be a szemlélőnek. S bár a lapozgatás során úgy tűnik, hogy feltárul a titok (cipőtalpak mintázataira, jellegzetes barázdáira ismerünk), viszont a használati tárgyakat műalkotássá emelő Marcel Duchamp-i ready-made-konceptió alapján le is kell mondanunk a megközelítés során a két hasonló vagy azonos dolog felismerésének és azonosításának lehetőségéről. Hiszen még az azonosítással sem oldódik fel a megjelenítés misztikussága. Azért sem, mert a digitális felvételekkel nem a materiális világ egyes szeleteinek passzív másolata, lenyomata jelenítődik meg, hanem a művész a valóságszelet kimerevítésével olyan feszültséget teremt jelenlét és jelentés között, ami az esztétikai értéktöbbleten túl a materiális immateriálissá tételével, illetve az immateriális anyagi manifesztációjával valami távollévőre, egyben szubsztanciálisan jelenlévőre utal. Ez a digitális képi világ vonzóbbnak, szuggesztívebbnek is tűnik, mint a valódi kép, a valódi test.

Az a mediális aktus, ami a test nyomának megszokottól való rögzítését lehetővé tette, készítette Georges Didi-Hubermant is arra, hogy a test jelenlétére emlékeztető lenyomatokkal, másolatokkal az egész testet vagy testrészt indexikálisan leképezze: a halott vagy élő emberről mintázott maszkok és falra vetített árnyékok mellett nála is szerepel a képként rögzített lábnyom. A test megkettőződése, a leképezés a valódi test auratikus erejének átruházását is jelentette

¹⁹³ SZARKA Klára, *Secretum sigillum, Kijáratok, Négyanegyediken. A Pixel-könyvekről*, Új Forrás 2005/6., 83–84. Beck András is a sorozat és gyűjtemény, az egyediség, eredetiség és tömegesség kérdéseit tárgyalva megjegyzi, hogy a sorozat nem az egyszerűség tagadása, hanem „az egyediség szekértolója”. „A sorozat paradoxona szerint csak az lehet egyedi, ami ismétlődik, vagyis az eredetiség a sorozat által válik azonosíthatóvá.” BECK András, *L. Simon László, Secretum sigillum*, Élet és Irodalom 2004. július 9., 27.

a másolatra. Olyan kisugárzást, ami az eredeti erőt is képes volt gyakorolni helyette.¹⁹⁴ A hagyományos Jézus-ábrázolásoktól alapvetően ezért különbözik Veronika kendője, amely Jézus arcvonásait „még életében készült lenyomatban reprodukálta”.¹⁹⁵ Vagy ilyen a torinói halotti lepel: a róla készített fényképen a lepel pozitív képe jelenik meg. A képmás pedig nem ráfestésből származik, hanem – a szindonológiai kutatások szerint – a feltámadást kísérő fény- vagy sugárjelenségtől: a fény- és hőhatásra a lenvászon szálai elszíneződtek. Mindezt a folyamatot, a képmást, a vér- és égésnyomokat az első felvétel, Secondo Pia 1898. évi fényképe közvetítette. 1931-ben Guiseppe Enrie pedig már olyan pontos felvételt tudott készíteni, amely a testen, a háton lévő korbácsnyomokat is láthatóvá tette.

Gottfried Boehm szerint a kép az imaginárius differenciáját jelenti, azt az erőt, ami utat nyit a távollévő felé és láthatóvá is teszi azt. S ez egyúttal meg is szabadít a testi kötöttségektől. A képnek ezt a hatalmát, szabadságát sejtette meg Leonardo da Vinci is, aki a tanítványaitól azt kérte, hogy képzelőerejük segítségével tárgyként, arcként, alakként stb. lássák egy régi falvakolat faltjait.¹⁹⁶

L. Simon László cipőtalpai a műalkotássá nyilvánított egyszerű használati tárgyakhoz, az azonosságoknak vélt különbözőségeik jellegzetességeit megmutató kubista kollázs ready-made darabokhoz, vagy a mai napig elevenen ható, az alkotó által nem formált vagy csupán kiegészített és szimulált tárgyak, tárgykombinációk egyéb objektművészeti irányzataihoz képest (lásd a konceptuális objektumok vagy az optikai és multimédiás tárgykollázsok, tárgykombinációk változatait) ezért is hordoznak jelentés- és értéktöbbletet, és válnak az intellektuális *trouvaillé* képviselőjévé. Az immateriális jelenválósága, valamint a filozófiai, ontológiai kérdések megjelenítése mellett az esztétikum is meghatározó komponens ebben az „új poétikai

¹⁹⁴ BELTING, *Kép-antropológia*, 45.

¹⁹⁵ *Uo.*

¹⁹⁶ BOEHM, *I. m.*, 29–30.

univerzumban”.¹⁹⁷ Egy egyszerű, banális cselekvéssorozat, a lépéseinket kísérő lenyomatok és az azt létrehozó talpfigurázatok a szép esztétikai értékével telítődnek. S bár a „titkos pecsétek” minden egyes lenyomata ugyanazon sorozat tagja, azonban a fehér csendkerettel és a teremtés egy-egy mozzanatát jelölő páratlan oldalak ürességével önálló szubsztanciaként és élettörténetként el is szigetelődnek egymástól. Ez az elszigetelés viszont hangsúlyosabban teszi láthatóvá a láthatatlant. Tehát nemcsak az új olvasatot és kontextust adó kivágataiban, a jelentésszerveződést meghatározó vágásműveletében egyedi a mű, hanem elrendezésében, kötötté rendezésében is.

Kabai Lóránt az enigmatikus képek és képrészletek szerkezeti elvének meghatározásában önkényes döntésről ír, s így szerinte a valóságreferenciának, a többszörösen strukturált valóság szekvenciának „megsejtésén kívül [...] semmi nem indokolja az épp látható megoldást”. (Bár megjegyzi: hacsak nem az *Egy paradigma lehetséges részletét* is meghatározó véletlennek volt ebben szerepe.) De – be kell látnunk – akár tudatos, akár véletlenszerű volt is az elrendezés, semmi baj nincs a „korán kiterített lapokkal”, amelyekben Kabai szerint így nem lehet többet és mást látni a cipő- és papucstalpak fotórészleteinél.¹⁹⁸ Szerintem pedig nagyon is lehet, hiszen az imaginárius ereje és az immateriális jelenvalósága az esztétikummal egy új létminőségbe, értelmezői közegbe helyezi a képsorozatot. Ahogy Beck András is jelzi: „a sorozatot önálló dramaturgiája teszi sorozattá és választja el a gyűjteménytől”.¹⁹⁹

¹⁹⁷ A jelzős szerkezetet Bohár András használja a kötetéről írt tanulmányában: BOHÁR, *Azok a bizonyos nyomok*, 61.

¹⁹⁸ K. KABAI Lóránt, *L. Simon László, Secretum sigillum*, Magyar Narancs 2004. szeptember 30., 39.

¹⁹⁹ BECK, *I. m.* Beck szerint viszont a ráismerés dramaturgiájában a sorozat tárgyképek sorára eshet szét, és (ezt a meghatározásában nem éppen a legszerencsésebb megoldásként aposztrofálta) gyűjteménnyé válhat. De ahogy a sorozatban is megnyilvánul az egységesség (ahogy Beck írja), éppen az ismétlődés, „a sorozat által válik azonosíthatóvá” az egyszerűség, véleményem szerint a *Secretum* esetében ugyanúgy nem zárja ki egymást a gyűjtemény és sorozat terminus technicus és megvalósulása, mivel a titkos pecsétek sora/gyűjteménye így is értelmezhető, a két kategória egymást látszólag kizáró, paradox volta ellenére összekapcsolható.

A *Secretum sigillum* képsorozatai Kollár József elemzésében is esztétikai minőségek hordozói, hiszen „a befogadás közege projektál beléjük művészi kvalitást. Az információ kinyerhető, az esztétikai érték belevetíthető.”²⁰⁰ S hogy mennyire? „[...] olykor egy neolitikus síremlék, talán egy inka piramis körvonalai, vagy a Nasca-fennsík rejtélyes ábrái sejlenek fel lépteink nyomán úgy, hogy nem is tudunk róla” – írja Neltz János.²⁰¹

Hajas Tibor szerint a fotó használata azért izgalmas, mert „ez adja a legdirektebb lenyomatot a világról”, egyfajta „kémiai lenyomatot”. A legközvetlenebb érintkezést biztosítja azáltal, hogy „reális képet ad arról a felületről, ami az objektív előtt van”. Köztünk és a valóság között ott van a gép, amely lehetővé teszi, hogy az érzeteink emlékezeteit rögzíthessük, amire egyébként egy közvetlenebb kapcsolatban képtelenek lennének. „Ezáltal a kép tovább nem lesz manipulálható, s mivel egy direkt lenyomat válik manipulálhatóvá, ezért a konzekvenciái is jóval messzebb mutatnak, mint egy a valóságra kevésbé emlékeztető kép”, mint „egy absztraktabb metódus alkalmazása”.²⁰²

A *Secretum sigillum*ban a kémiai lenyomat mellett fizikaival és metafizikaival is találkozunk. A kötetet lapozgatva figyelmünk ugyanis akaratlanul a nyomra, a nyomhagyás problematikájáról szóló diskurzusra irányul. Derrida a jel dekonstrukcióját is elvégzi, s a jel helyett a nyomot állítja a középpontba. A nyom úgy van jelen, hogy nincs előttünk az, amire vagy akire vonatkoztatható (lásd az erdőben talált vadnyomot). A nyom viszont befogadói sajátosságokat hordoz: vannak ugyanis „nyomolvasók”, akik az otthagyt nyomo-(ka)t „olvassák”, értelmezik. Kollár József „a stílus maga az ember” elvét felidézve Wittgenstein alapján próbálja értelmezni a nyom művészetfilozófiai problémáját. Ebből a megközelítésből a stílus mindenki számára meghatározott, adott mintázat, melynek révén utólagosan

²⁰⁰ KOLLÁR József, *Secretum sigillum*, Szépirodalmi Figyelő 2003/6., 141.

²⁰¹ NELTZ János, *Secretum sigillum*, Szemeszter 2003. március, 14.

²⁰² BÁN András – FITZ Péter, *Interjú a fotóról* [Hajas Tiborral], Orpheus 21. (1999) (hálózati verzió: http://www.inaplo.hu/or/199921/09_ban_fitz.html).

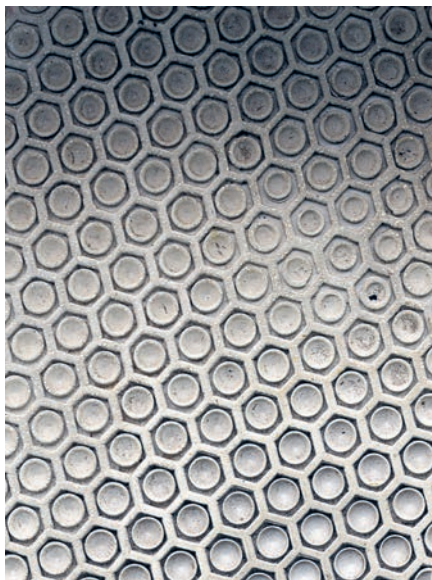
is megkonstruálhatjuk az illető személyiségét, mentális világát, hasonlóképpen a nyomkeresők munkájához, akik a nyomokból alkotják meg a cipőt, s következtetnek annak viselőjére.²⁰³ Akarva-akaratlan nyomokat hagy(hat)unk tehát, s nem gondoljuk, hogy azok a nyomok (a méhsejtszerű bordázatok, a lábtörlőféle mintázatok, kőművesek felépített téglasora, a különféle piktogramok vagy figurális tartozékok, olykor egy víz-vitorla-napocska, maci, teniszütő, összetéveszthetetlen márkajelzések, redőkbe szorult kavicsok) a mieink lehetnek.

Kállai Ernő az *Ornamens és absztrakció* című írásában írja: „elég volt kissé az emberi és természeti valóság felszíne mögé néznünk és máris kiderül, hogy a dolgok alkata, értelme, összefüggése mérhetetlenül mélyebb, szövevényesebb és rejtelmesebb, semhogy a pusztá érzéklet, a tárgyi ábrázolás ezeknek a roppant háttereknek kellő képét rajzolhatná”.²⁰⁴ A digitális képrögzítési eljárással a művész-költő a fogyasztói társadalom jelenségeit, a mindennapjainkat elárasztó tömegárukat, a változatlan ismétlődést, az elburjánzó azonosságokat helyezi a figyelem középpontjába, s az azonosnak vélt különbözőség megmutatásával, a tapasztaltnak hitt dolog kérdésessé tételével az egyéni (egyes) léttörténetre utal, s szembesít is ezzel. A talajon erősen tapadó, csúszásmentes, kiváló és speciálisan kifejlesztett gumitalpaktól kezdve az egyszerűbbekig, a koronás BEST QUALITY márkajelzéstől a strandpapucs jellegtelenebb formájáig a talpazatok sorra megjelennek a kötetben.

Több reklámfelület is hirdeti, hogy a lábbeliknek milyen fontos része a talp, legyen az a cipő akár utcai viselet, akár benti papucs, túra- vagy sportcipő, lovaglósizma vagy a munkavédelmi előírásoknak megfelelő biztonsági bakancs. A talp olyan része a cipőnek, amelyet viselés közben nagyon ritkán vagy egyáltalán nem látunk. A tervezéskor a funkcionalitás mellett a tervezőt időnként esztétikai

²⁰³ KOLLÁR, I. m., 140.

²⁰⁴ KÁLLAI Ernő, *Ornamens és absztrakció*, Pester Lloyd 1941. május 9. Újraközlése: Kállai Ernő emlékezete, katalógus, Óbuda Galéria, Budapest, 1982, 10. jegyzet.



26. *Secretum sigillum*, részletek

szempontok is vezérlik, vagy a gyermekcipők esetében az alkotói játékoság is megfigyelhető. A viselő élettörténete pedig nyomot képez ezeken a bordázatokon. A megkopott talpazaton viszont nemcsak az idő, hanem a bordázatokba ragadt idegen anyagokkal olykor a tér is információs jelet hagy rajta.

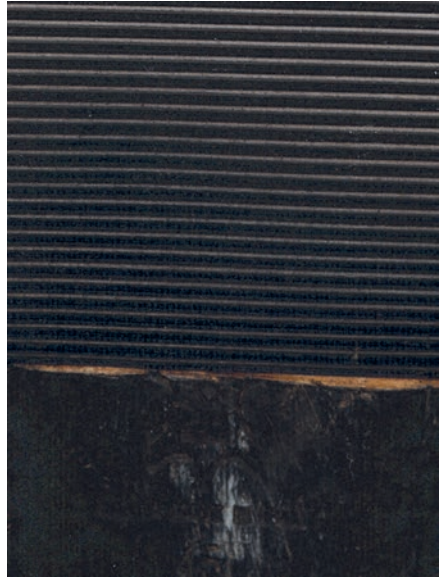
Az elhasználódás folyamatát tehát nem fedi el a művész, hanem éppen a megszokottól való eltéréssel, a retusálatlan valósággal megszünteti a tárgy és a fotó közötti reprezentációs viszonyt, s képei már olyan konstruktív elemeket tartalmaznak, amelyek nem leképeződések, nem pusztán a vizualizálandó tárgyat jelenítik meg, hanem egy narratív viszonyt a tárgy, annak viselője, valamint az alkotó és a befogadó (a megfigyelő) között. Ebben az elbeszélői viszonyban a narráció a kijelentéstétel tárgyával egybeesik, hiszen az alkotó az éppen aktuálisan „megtörtént” nyomokat rögzítette. Ez az egységidő azonban nem esik egybe az aktuális érzékelés, a befogadás idejével, mert a befogadónak aktuális időhorizonttá kell rekonstruálnia a kijelentés tárgyának (a rögzítésnek, a nyomnak) múltidejűségét. A rekonstrukció során viszont a téridő-kontinuum meg is szűnik: a kép toposszá válik az értelmezés során.

Hans Belting képanropológiájában is olyan megtestesülés, toposz a kép, amely kísérletet tesz arra, hogy általa átlépjük a tér és idő korlátait, azt a határt, aminek a valóságos, eleven test ki van szolgáltatva. Ezért válik nála a kép fogalma antropológiai fogalommá, hiszen képekkel élünk és képekkel, képekben értjük meg a világot.²⁰⁵

Ha a kötetből az idő és tér nyomát megjelenítő fotók közül önkényesen kiemelnénk egyet, úgy, hogy ezzel elszakítanánk az eredeti kontextus értelmezői közegétől, akkor a képről²⁰⁶ téves interpretá-

²⁰⁵ BELTING, *Kép-antropológia*, 14.

²⁰⁶ Szándékosan kerülöm az illusztráció fogalmát, ugyanis ez a képek önálló jelentéstartalmának hiányát feltételezné. Ilyen összefüggésben Horst Bredekamp is a szó használatának megszüntetését javasolja. Lásd A müncheni Iconic Turn rendezvénysorozat előadásait: *A művészettörténet mint történeti képtudomány. Horst Bredekamp előadása*, MÉLYI József összefoglalója, <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=421>.



27. Secretum sigillum, részletek

ciók születnének: úgy vélnénk, hogy a felvétel nem volt kellően előkészítve (piszkosan maradt a fotózásra szánt tárgy), vagy az idealizált megjelenést biztosító retusálás maradt el. Ezzel a téves értékítélettel éppen a fotó hitelességét vennénk el, és művészi vonásaitól fosztanánk meg a képet.

Robert Koch az ilyen retusálatlan „hibákban” látta a fotók autentikusságát, s érintetlenül is hagyta az ilyen felvételeket. S vallotta, hogy „egy mikroszkopikus tárgy fényképe [...] magánál e tárgynál is fontosabb lehet”.²⁰⁷ Ezért a lépfene kórokozójáról készült mikroszkopikus fotót is lényegesebbnek tartotta, mint magát a baktériumot. A *Secretum sigillum* képeiből is nyilvánvalóvá válik az alkotói szándékosság, ami nemhogy nem retusál, de a retusálatlan valóság keresésével és egyedi rögzítésével egy olyan keletkezéstörténetet mond el, amely – bár elemeire bontható, de – szerves egységben egymásra épül, akár egy regény- vagy összefüggő novellafolyam.

Koch számára a kép már nem illusztráció, hanem bizonyíték, mert a retinánál is sokkal pontosabban adja vissza a valóságot („a fényérzékeny lemez egy szem, melyet nem vakít el a világosság”); a berlini Humboldt Egyetem művészettörténész professzora, Horst Bredekamp ezzel szemben kiemeli a fotografikus megjelenítés konstruáltságát, hiszen a valóság visszaadása, a mikrofotó realitása tervezésekre, korlátozásokra épül: Kochnak is a felvétel elkészítése előtt a fókusz és a kivágás beállítása mellett „számos változtatást, beavatkozást kellett végrehajtania a beteg szervein, hogy fotografálható legyen – izolálnia, színeznie kellett, megfelelő zselatinnal kiegészíteni stb. Ezek után a világítás és a nagyítóberendezés beállítására került sor. Ez a komplex feltételrendszer biztosította, hogy a képen az jelenjen meg, aminek Koch szándéka szerint látszania kellett.”²⁰⁸

²⁰⁷ Robert KOCH, *Zur Untersuchung von pathogenen Organismen*, Mitteilungen des kaiserlichen Gesundheitsamts 1881/I., 11. (Az idézetet Wessely Anna fordításából veszem át: Horst BREDEKAMP, *Mellőzött képhagyomány?*, ford. WESSELY Anna, BUKSZ 2003/3., 254; internetes verzió: <http://buksz.c3.hu/0303/bredek.pdf>)

²⁰⁸ *A művészettörténet mint történeti képtudomány.*



28. *Secretum sigillum*, részletek

Moritz Thausing az eleven élet nyomát hiányolta a fotókról. A *Secretum sigillum* művei viszont valóban a lét valóságdarabjai, „a megtagasztható világ köré vonható optikai talányosság leleményei”, „egy mikrovilág hétköznapi formakultúrája”, az élet színpada színészek nélkül.²⁰⁹ S a fotográfus tekintete. Mert ezt is rögzíti. A fénykép erről is nyomot hagy. A képben így a benne lévő látás aktusa is éltre kel, egy új, a kép és test referencialitását átértékelő jelenlétté: a test, a látás úgy nyeri vissza jelenlétét, hogy láthatatlanná válik a szemlélő számára. Ebből az egymásra utaltságból, kölcsönös távollétből táplálkozik kép és látás, illetve kép és test.²¹⁰ Akárcsak Albert Kahn 1900-as vállalkozása: a párizsi bankár egy világarchívumot akart létrehozni, ezért szétküldte a világba fotográfusait és operatőreit. Az utókornak viszont nem annyira a világ képeinek csodálatos gyűjteményét jelentette a vállalkozás, hanem annak illusztrációját, hogy miként látta a Nyugat a gyarmati korszak csúcspontján a világ többi kultúráját. L. Simon László képei viszont túlmutatnak jelenünk társadalmi-gazdasági környezetének, a populáris és fogyasztói kultúrának a lenyomatán. Ahogy Bohár András írja: „nem egyszerűen ennek sajátos kultúrkritikai kérdésessé tételére helyezi a hangsúlyt, hanem a művészet innovatív erejére apellál”.²¹¹ A láthatatlan rögzítésére. William Henry Fox Talbot is a fotóművészet óriási lehetőségét az apró finomságok rögzítésében, a szinte észrevehetetlen megragadásában látta. A leendő fotográfusoknak azt javasolta fotóalbumában, hogy kamerájukkal az élet egyszerű, hétköznapi témáit próbálják megragadni.

A képek kontextusba való helyezése vagy szövegekkel való társítása pedig további lehetőségeket, értelmezéseket generál. Roland Barthes ikonográfiai kutatásai során – Saussure jeleméletének hatására – fényképeket tett véletlenszerűen egymás mellé, és ekkor döbbsent rá

²⁰⁹ SZOMBATHY Bálint, *Utószó* = L. SIMON László, *Secretum sigillum*, Magyar Műhely Kiadó, 2003.

²¹⁰ A kép és test referenciájáról Hans BELTING értekezik: *Valódi képek, hamis testek. Tévédések az ember jövőjével kapcsolatban = A kép a médiaművészet korában*, 52.

²¹¹ BOHÁR, *Azok a bizonyos nyomok*, 60.



29. Secretum sigillum, részletek

arra, hogy a véletlenszerű egymásmellettség „kölcönhatással bír a jelentéstartalomra”, s egy végtelen narrációt indít el, ha a képeket szövegekkel kombináljuk. Ez a narráció pedig egy olyan homogén szövetet hoz létre, amely a műfaji határokat is eltörli.²¹² Az irodalom és a testi tapasztalat látható-vitális színreviteli lehetőségeinek összekapcsolása azért is fontos, mert ha ez nincs meg, akkor veszélybe kerül az irodalom kulturális hatóképessége. Erre – Ludwig Pfeiffer könyvét elemezve – Oláh Szabolcs is felhívta a figyelmet.²¹³ A vizuális és a diszkurzív elemek egyedi összekapcsolódása, dialektikus kölcsönhatása egy fotósorozatnál pedig különösen érvényesül. S ezek kölcsönösen értelmezhetik és át is írják egymást.

A *Secretum sigillum* a barázdákba szorult kavicsokkal, földmaradványokkal a sétára, a kavics szórta utakra emlékeztet, akárcsak a talpazat megkopott részeivel az idő múlására, viselőjének cipőhasználatára következtethetünk, a rátapadt színnyomokkal lehetséges tartózkodási, „lépési” helyek idéződ(het)nek fel bennünk. S a materiális dolgoknak képként való megjelenésével létrejön az imaginárius túlereje is. A kötet nyitó és záró képsora ugyancsak erre a létfilozófiára épül. Bohár András is az első fotó kékségében születésünk emlékképeire utal, majd a rá következő nyomok sejtszerűségében a teremtés sokszínűségére és kiismerhetetlenségére hívja fel a figyelmet, s az antropológiai vonatkozásrendszert is feltáró képkivágatsorozat kötetnyi terjedelme után a könyvet záró fotók már „az elhasználadás univerzálissá emelt példajaként” a végpont utáni állapot narratíváját idézik.²¹⁴

A kezdet és a vég. Porból vagy és porrá leszel. Viszont az elmúlásnyom körüli fényben ott sejlik az új kezdet is, a végtelen, a remény. Értékes tehát ez a por, ez a nyom, mert halhatatlanságot hordoz.

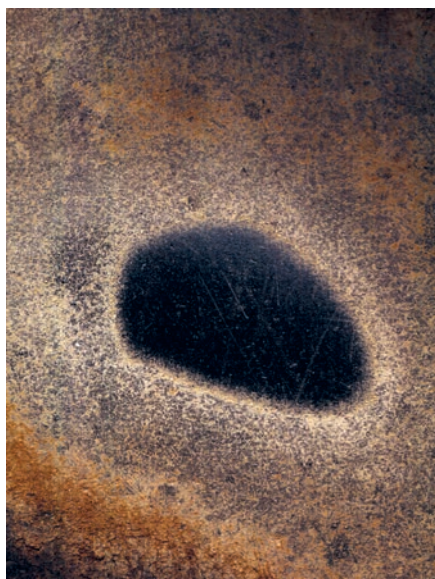
²¹² Lásd erről Megyik János vallomását: *A forma újragondolása*. Megyik Jánossal beszélget Sz. Szilágyi Gábor, Balkon 2004/9. (www.balkon.hu/balkon04_09/01megyik.html).

²¹³ OLÁH Szabolcs, *Intermediális átmenetek*, Disputa 2008/7–8., 116.

²¹⁴ BOHÁR, *Azok a bizonyos nyomok*, 63.



30. Secretum sigillum, részletek



31. Secretum sigillum, részletek

A nyomok tehát errefelé vezetnek, s visszautalnak az egyik fő motívumra, a borítókép kötetmeghatározó aktusára is.

Bohár a figyelemfelhívás műveleteként értelmezi a borítóképet, „villámfutamként”, a tomboló vihar jeleként. Megközelíthetjük így is: külső, természeti jelenségként. Vagy akár – ha volt már ilyen élményben részünk – egy villámcsapásszerűen fejbe hasító éles, nyilálló fájdalom érzéseként, hirtelenségeként (lásd a *30. számú illusztrációt*). A kereszt, az elfogadás és a jelenlét aktusaként. De leginkább a valóságba (egy cipőtalpba, a lépéseinkbe, az életünkbe) vésett jelnek tarthatjuk, egy olyan cselekvéspotenciálnak, amely emlékeztet rendeltetésünkre és a nyomhagyás felelősségére, arra a kötelességünkre, hogy utat mutassunk a nyomokat fürkészőknek és az eltévedteknek és eltévelyedetteknek egyaránt, s megmutassuk a nyomértelmezőknek, hogy egy másik idősíkhöz, horizonthoz is tartozunk. Ne tapadjunk le tehát aszfaltcsökönyösséggel a mindennapokba, az út porába, még ha a vándorút során porosak, kopottasak és kavicsoktól hasítottak is leszünk.

Tehát ez a fotó is – Bredekamp képi meghatározásával – az eszme, az alakított forma érzéki megjelenése, olyan vizuális képződmény, amely értelemmel kapcsolódik össze, s jelentést kínál az értelmezőknek.²¹⁵

A kötet anyagát számos hazai és külföldi kiállításon láthatták az érdeklődők.²¹⁶ A nyomok utáni kutatás így egy merőben más „kontextusba” helyeződött, a könyv bezárt világából kilépve egy tárlat médiumában, egy új értelmező keretben találkozhatott vele a befogadó. Az objektművészet speciális változata teremtődött meg ezzel az egyedi intellektuális trouvaille-sorozattal. A művész ugyanis nemcsak válogat a „talált tárgyak” kollekciónak, de a fényképezőgép

²¹⁵ *A művészettörténet szerepe az „Iconic Turn”-ben*, Hans Dieter Huber és Gottfried Kerscher interjúja Horst Bredekamppal, Berlin, 1997. november 7. = *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst und Kulturwissenschaften, Sonderheft Netzkunst* 1998/1., 85–93, MÉLYI József fordítása, <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=427>.

²¹⁶ A kiállított képsorozat Barabás Lajos műgyűjtő gyűjteményében található meg.

médiúmán keresztül újratereinti, konstruktív módon alkotja-formálja a tárgyi világot, de úgy, hogy annak objektivitása érintetlen marad. A digitális kompozícióssorozatot aztán a könyv médiumába, majd egy új közvetítő közegbe, egy tárlatba helyezi. Ezáltal visszafordítja a Hans Belting általi definíciót, miszerint a fotográfia „a bekeretezett képfelület folytatásának tekinthető”, s „a festmény képfogalmával való ellentmondásból keletkezett”.²¹⁷

Viszont a bekeretezett, egymástól elszigetelt, ugyanakkor egy másik történeti ívre fűzött nyomok ugyancsak a fotó médiuma által az együttes látvány élményét és egy másik értelmezői közeget hívnak elő, a *kép a képben, fotó a fotóban* aktusát.

Kékesi Zoltán jelzi, hogy „a »kép a képről« – mint műfaj és mint (minden képre jellemző) működésmód – maga sem mentesülhet a nyelvtől, s így a képek »önmagukról« alkotott tudása is mindig nyelvre utalt (ahogy a nyelviség sem oldozható el a képek »hatalmától«”.²¹⁸

Ezek a fotók a tárlatot szemlélő tekintetét is megjelenítik, azaz olyan embert látunk, aki a kép(ek) részévé válik. S felerősödik bennünk a kényszer, akárcsak Thomas Struth *Museum Photographs* sorozatát szemlélve, aki a múzeumlátogatók tekintetét a fotóin szintén tematizálta, hogy a képen látható személy mögé álljunk, s mi is részévé váljunk a médiának; az elsődleges és a másodlagos médiumnak egyaránt.²¹⁹ A másik pillantását szemlélve így a saját pillantásunkkal is találkozunk, illetve az idézett fotóban a pillantások tapasztalatainak egymásra rétegzettségével azonosulhatunk.

A digitális fotók egy közös szemlésés performanszában realizálódtak, egy tárlatot értelmező aktus elemévé váltak, azaz jelentésük és hatásuk – mint ahogy a vizuális reprezentáció minden egyes formája, médiuma – egy „összetett érzékleti környezet és az azt elfoglaló meg-

²¹⁷ BELTING, *Kép-antropológia*, 46.

²¹⁸ KÉKESI Zoltán, *A tekintet újrajrása*. Papp Tibor: *Vendégszövegek (n)*, Kortárs 2004/10., 110.

²¹⁹ Belting médium-transzparenciáját követve (lásd BELTING, *Kép-antropológia*, 255–256) elsődleges médium jelen esetben a faktikus fénykép, másodlagos médium pedig az idézett kép, a *titkos pecsét* (secretum sigillum) kiállított darabja.

figyelő összefüggésében”²²⁰ jelent meg. Mindez viszont már egy másik idősíkhöz tartozik, egy olyan időtlenséghez, amelyben az élet folyamatában álló dolgok idején túl teremődik meg a tér. Ezek a helyek képessé válnak arra, hogy a múlt időből kiszakítva magukat az időt képekben idézzék fel, képekben mutassák meg. S a hely és a kép közötti cserével alkalmassá tesznek bennünket arra, hogy az aktuális életvilágot egy másfajta hely képeként éljük át, érthessük meg. Ebben a folyamatban történéssé válik maga a hely is. Belting ezért mondja, hogy a helyek, a képeket őrző múzeumok „egészen különös történeteket hordoznak”, amelyek ott, a kiállítórészlegen játszódnak le: csak ezek révén válnak felidézésre méltó helyekké. „Mi is magunkban hordozzuk azokat a történeteket (élettörténetünk tartalmát), amelyek révén azzá váltunk, akik vagyunk. A helyek, amelyekre emlékezünk, és a rájuk emlékező emberek, egymásra vannak utalva.”²²¹ Ezt a megtekintés, a közös szemlélés aktusa mellett a tárlat megnyitáshoz szorosán kapcsolódó performansz is erősíti.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Pantheon-fríz termében ugyanis Szombathy Bálint valóságos performanszal nyitotta meg a képsorozat kiállítását. A költői szöveg²²² nyelvi jelentésképzését továbbbűvő, a Paul Ricœur-i teremtő képzelőerő általi újraalkotás lírapoétikai eszközével élő értelmezői szövegének előadása²²³ után meg-

²²⁰ CRARY, *I. m.*, 38.

²²¹ BELTING, *Kép-antropológia*, 77–78.

²²² A *Secretum sigillum* vizualitása ellenére szöveggként megjelenő, szöveggként is viselkedő költői mű. A titkos pecsétről szóló interjúban L. Simon László is megjegyzi az experimentális költői törekvésekről szólva, hogy „a kísérleti irodalom körébe tartozó műveknek mindig van nyelvi alapjuk”. MÁTÉ G. Péter, *Titkos pecsét. Interjú L. Simon Lászlóval*, kézirat.

²²³ Részlet Szombathy Bálint megnyitászövegéből: „beleléptem valami gyanús matériába, valami szent dologba, ami egészen a küszöbig nyilvánvalóvá tette lépteim helyét és jöve-telem irányát. Azt mondja a barátom, vigyázz, beletapostál valamibe! Hát persze hogy beletapostam, méghozzá egy rakás kutyaszarba [...]. A lényeg az, hogy minderről egy másik barátom jutott eszembe, aki cipőtalpakat gyűjt a digitális kamerájával. Arra gondoltam, milyen szép munkákat csinál ő, de lám, egyetlen kutyaszaros sincs közöttük, és akkor mit csinál ez a barátom, tiszta esztétikát? Hol van itt a társadalmi háttér, az urbánus mikrostruktúra, a szociális környezet, a magyar valóság tutto completo, valamint a magyar valósággal szemben támasztott európai elvárás? [...] A cipőtalp maga az evolúció, a genetikai kódfoglat, a kollektív sorsélmény gyűjtőmedencéje, egy kis műanyag- vagy



32. *Secretum sigillum*-kiállítás, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Pantheon-fríz terem, 2003. november 6–14.

taposta, s a közönséggel is megtapostatta a kiállított anyag kötetváltozatát, pecsétnyomókként használva a cipőtálpakat.

Szarka Klára a fotónak egymást feltételező mennyiségi és minőségi kérdéseiről, műalkotás voltáról értekezve kifejti, hogy a fotóművészet másféle módon létezik a művészet szférájában, mint a festészet vagy bármelyik képzőművészeti ág egyedi alkotása, és sajátos szabályrendszerrel kell kialakítania akkor, ha a képek műalkotásként jelennek meg a galériák és múzeumok falain. Vagy akár az interneten. A fénykép ugyanis „meghalhat, mielőtt megszületne”, mivel a mobiltelefonokkal rögzített képek millióiból egy gombnyomással törölhetjük a kijelzőn megjelenő képet, de tovább is élhet szinte tértől és időtől függetlenül,

bőripari poétikai rendszer, aminek határozott kapcsolata van a földi léttel, az emberiség történelmével. Nem úgy, mint a művészi tehetségnek, amivel annyian felvágnak, pedig csak a fellegekben járnak, ahol nem is kell cipő. A cipőtálp azonban nemcsak tudományos komplexum, hanem legalább annyira érzelmi birodalom is, hiszen például pillanatnyi érzelmi kitérést vált ki, ha valaki belelép egy rakás szarba.”

ha a világ minden tájára (ugyancsak egyetlen kattintással) korlátlan számban szétküldjük. S „amit látunk, az már nem másolat, hiszen eredeti értelemben véve nincs is negatív, nincsen mesterdarab”.²²⁴

A *Secretum sigillum* narratív láncolatát fűzőtt darabjai is „saját szabályrendszerrel és feltételeket” kialakítva jelennek meg egy tárlat médiumában úgy, hogy az új szöveggörnyezetben új jelentéssel, történéssel telítődnek. Nemcsak médiumok találkozása ez, hanem objektumok egymásba és egymásra íródásának folyamata is. A szemlélő azonban így sem tekintheti a művet független identitásnak, azaz az eredeti funkciótól, környezetbe ágyazódástól nem vonatkoztathat el, még akkor sem, ha a mű keretét az alkotó (csupán vagy kizárólag) a könyv dimenzióját választaná.

Viszont a képek új kontextusba kerülése, történetük szétszóródása itt még nem áll meg: a kiállításról készített képsorok az interneten, a képek és információömegek által uralt kultúrában ismét új paradigmáskorba rendeződnek (lásd Google: *Secretum sigillum* képek), ahol a befogadás mediális és verbális irányításával egy sajátos képi nyelvet teremtenek, s ez megváltoztatja az érzékszerveink működését, a befogadói aktus mikéntjét is. S már lehet, hogy az eredeti kontextus megtalálása az adott helyzetben nemcsak lehetetlenné, de feleslegessé is válik. A művész–mű–befogadó recepcióesztétikai háromszöge ugyanis új pozícióba kerül, mert a komputer még magát a szubjektum létét is megkérdőjelezi, arcok, testek egybemontírozásával fikcióként állítja elénk. Ezért a legnagyobb technikai képtároló médiumába „zárt” műveket már csak finom képelemzési módszerekkel védhetjük meg az internet virtuális képözönétől, amely sokszor elnyeli a nyelv diszkurzivitását, s még a szöveget is vizuális tényként érzékelteti: feltöri az autonómiáját, s nem egy lineáris felületen, hanem egy térben mozog immár. Az írás általi kulturális emlékezetet, a *script memory*-t felváltotta tehát a *print memory*, amelyben az adatokat már nem betűkkel és képekkel tároljuk, hanem betűkként és képekként hívjuk le őket.

²²⁴ SZARKA, I. m., 83–85.

A számítógép nyelvi diskurzust megszüntető képi uralmát azzal az elméleti tétellel és gyakorlati tapasztalattal sem oldhatjuk fel, hogy a kép minden nyelvi kísérletezésnek, behelyettesítésnek ellenáll, szimulaneitásának nyelvi leírása egyáltalán nem lehetséges. Azért sem állíthatjuk ezt, mert minden kép interpretációja csakis nyelvvel, szukcesszív leírással történik. Tehát a komputernél is meg kell teremtenünk a képek verbális áttételét, azt a mediális dialógust, ami lehetővé teszi az *ekphrasziszt*, a kép kimondását, szövegszerű olvasatát, újabb tapasztalati befogadását. Viszont mindig azzal a befogadói attitűddel kell a komputerképeket megközelíteni és leírni, amely tudatában van annak is, hogy a képek nyelvileg nem artikulálható viszonyokat is állít(hat)anak.

A magányos, monomediális olvasást felváltó intermediális tapasztalat, a szimulált médiumkapcsolódások izgalma teremtik meg Ludwig Pfeiffer szerint azt az esztétikai tapasztalatot, amelyben az izgalom, a tehermentesítés és a távolságtartás összekapcsolódik a médiumokban. Az imaginárius aktusok másként nem jutnak be a kultúrába: csakis mediális támogatással. A kultúrák életképessége is ezen alapul: az imaginárius-vitális cselekvési láncolatok megújulni tudásán.²²⁵

Maurice Blanchot szerint „a mű azt teszi láthatóvá, ami a tárgyban eltűnik”. A szobrász és az útépítő egyaránt kővel dolgozik. Viszont a szobrász úgy használja a követ, hogy nem elfogyasztja, nem megtagadja azt, hanem feltárja, igenli. Akárcsak a *Secretum sigillum*ban: a vizuális költő cipőtalpakkal „dolgozik”, mint a talpftervező és a cipész, digitális kópiákkal, mint a fényképész, de ő a művével az elemi alap felé fordul, a felé az alap felé, amely az alap mélysége és árnyéka, amelyre a tárgyak nem utal(hat)nak. Blanchot szerint a művészetek valóban képesek erre: a mű kivételes eseményében „egyetlen pillantás alatt elének állítják” az elemi alapot. Az alkotó nem tudja a tárgyat olyannak látni, amilyen használaton kívül le-

²²⁵ K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúrantropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2006, 21–22. Lásd még OLÁH, *Intermediális átmenetek*.



33. Szombathy Bálint performansa a *Secretum sigillum*-kiállítás megnyitóján

hetne, s ezért olyan ponttá változtatja, amelyen keresztül megjelenhet a mű követelése. S ez az a pillanat, amelyben az érték és a hasznosság fogalmi elmosódnak, amelyben a világ „szétesik”. A művész tehát „azért nézi másképp a hétköznapi világ tárgyait, azért semlegesíti bennük a használatot, azért adja vissza eredeti tisztaságukat, azért emeli fel őket folyamatos stilizálás révén ama pillanatnyi egyensúlyhoz, ahol képpé válnak, mert megközelítette e »pontot«, mert már egy másik időhöz tartozik”.²²⁶ S ha kitartó, „az alap” felé fordulni tudó nyomkeresők és nyomértelmezők vagyunk, akkor ebbe a másik időbe elvezetnek bennünket a *Secretum sigillum* művészi képsorai.

²²⁶ Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, ford. LŐRINSZKY Ildikó, Kijárat, Budapest, 2005, 31–32, 186–187.

6. Kísérlet az emberiségköltemény műfajának megújítására

Nem lokalizálható

Kevés enciklopédikus igényű összegző műfajt tart számon az irodalomtudomány. Az epikában a regény sokszínű válfajai egyikeként jelölt nagy összefoglaló művek mellett a lírában az emberiségköltemény az, amely műfaji, műnemi kereteken túllépve egy korszak egészét társadalmi, filozófiai, művészi értelemben értelmezni és összegezni tudja. Ezt a műfajt a romantikusok még lírai drámának nevezik, Shelley viszont a drámai költemény fogalmát használja rá. S mivel az egész emberiség vagy az emberi lét alapvető filozófiai kérdéseit tárgyalja, így az irodalomtörténet-írás világdramának, emberiségdrámának vagy emberiségkölteménynek is nevezi az ilyen művet.²²⁷ Babits Mihály szerint az első ilyen „drámai költemény” Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusza*, a Faust-félék őstípusa. Ugyanis ebben a műben a „nagy emberi harc, kultúra és nyers erő küzdelme [...] mitológikus síkon jelenik meg. Hatalom és Erőszak megszemélyesítve is fellépnek: ős, barbár istenek. A hésziodoszi, primitív mitológia ez, csupa titánok közt vagyunk. De a titán, ki megszanja az embert, és megváltja, és megszenved érte: ez már keresztény gondolat. A leláncolt Prométheusz a megfeszített Krisztus előképe.”²²⁸

Az emberiségköltemény a külső eseménysort a lírai én belső történésének rendeli alá. Ennek megfelelően az elbeszélte történetben az

²²⁷ Lásd például HORVÁTH Károly megfogalmazásában (*Madách Imre*, Gondolat, Budapest, 1984): „az emberiség-költemény [...] előzményei messze nyúlnak vissza, Dantéig, még inkább Milton Elveszett Paradicsomáig [...]. Mindezen előzmények ellenére az emberiségköltemény jellegzetesen XIX. századi műforma [...]. Így alakult ki az emberiség-poéma [...]. A másik típus főleg a francia irodalomban általános, ez pedig az epikai formába öntött emberiség-költemény.”

²²⁸ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története – Bevezetés (A dráma születése)* (az OSZK Magyar Elektronikus Könyvtár hálózati verzióját használtam: <http://mek.oszk.hu/06300/06304/06304.htm#12>).

epikusság jegyei ugyan megfigyelhetők, de a tényleges drámai akciók visszaszorulnak, és a líraiság kerül előtérbe. Ez a műnemi kevertség azt mutatja, hogy tipikusan a romantika esztétikájának műfaji határokat lebontó törekvése érvényesül benne, a többi elnevezés pedig jelzi, hogy nemcsak drámai költeményeket takar, hanem minden olyan művet, amely az emberiség nagy történetfilozófiai kérdéseivel foglalkozik. A számos világirodalmi példa mellett (Dante: *Isteni színjáték*, Milton: *Elvesztett Paradicsom*, Calderón: *Az élet álom*, Goethe: *Faust*, Byron: *Manfred*; *Káin*, Shelley: *A megszábadított Prométheusz*, Zygmont Krasziński: *Istentelen színjáték [Pokoli színjáték]*, Ibsen: *Peer Gynt*, Thornton Wilder: *A mi kis városunk*) a magyar irodalomban a drámai költemény klasszikusa Vörösmarty Mihály a *Csongor és Tündével* és Madách Imre *Az ember tragédiájával*. A 20. században Babits Mihály *Laodameia*, Sütő András *Káin és Ábel* és Weöres Sándor *Octopus avagy Szent György és a sárkány históriája* című művei jelzik a műfaj továbbélését. Ez a viszonylagos fennmaradás azonban lehetőségében mindig magában hordja a műfaj elsoványodását, lassú kihalását. Hiszen egy idő után minden költői forma elhasználódhat, automatizálódhat, elkophat. Viszont ha megújul, akkor ismét életképesé, az irodalmi közeget formáló aktív erővé válhat. Erre az innovatív erőre, egy kiveszőben lévő műfaj feltámasztására példa a Tandori- és a Papp Tibor-életmű.

Ahogy Tandori Dezső a szonettgyűjteményével (a *Még így sem* című kötetével) mallarméi állapotba hozta a magyar szonett műfaját²²⁹ – rövid idő alatt pótolva évszázadok hiányosságát, megújítva

²²⁹ A szicíliai eredetű szonett a franciáknál Mallarmé korában, a magyar költészetben pedig Tandori idejében automatizálódott. A szonettválságon, a tetszhalott strófaformán a szabad szonettváltozatok segítettek: a vers építőelemeit csak olyan mértékben változtatták meg, hogy az új konstrukcióban még felismerhető legyen az eredeti típus. Szándékosan „hibát” ejtettek a kanonizálódott szótagszámban, a rímképletben, a petrarca-i típusú szonett tipográfiai tagolódásában. A sorok 14-es számát pedig növelték – vagy éppen csökkentették. Rontottak, hogy építhessenek, hibát ejtettek, hogy teremtő módon újat alkotassanak az eredeti karakter megőrzésével. Eredetét tekintve a provanszál-francia-angol versforma így ismét életre kelt: dinamikus kapcsolatok születtek a vers elemei között a múlt századi francia irodalomban és a Tandori-életműben egyaránt (lásd *Egy talált tárgy*

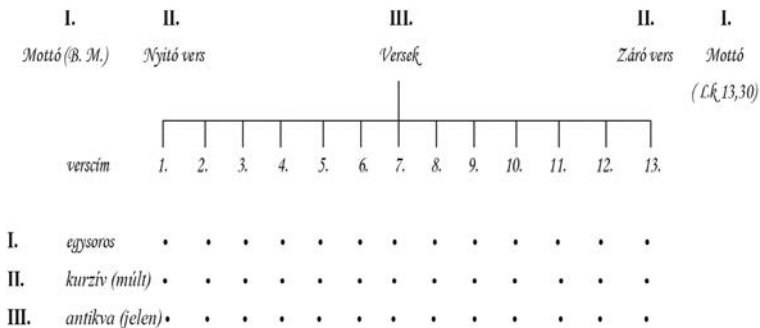
és így életképpé téve a műfajt –, vagy Papp Tibor, aki a 25x25 – *Bűvös négyzetek* című kötetével tökéletesítette és kiteljesítette a gyér számú kubusirodalmunkat, ugyanúgy L. Simon László is új kötetével, a *Nem lokalizálható* cíművel egy inaktív állapotba kerülő irodalmi formára irányította a figyelmet, az emberiségköltemény műfajának megújítására tett kísérletet. S ez az experimentális törekvés nemcsak egy rendkívüli művel gazdagította az emberiségdrámák palettáját, de felfrissítve azt, új perspektívákat nyitott a műfajon belül.

A 2003-ban megjelent és sokak által egyszerűen csak verseskötetnek aposztrofált *Nem lokalizálható* című mű idő-, tér- és formai szerkezetében is megújítja az ősi műfajt. Maga a cselekmény, valamint az események tere és ideje nemcsak jelképes, de a befogadás aktusát is megváltoztatja: a hagyományos lineáris szerkezetet megbontja a költő. Nem is radikálisan, inkább az olvasó választási szabadságát beiktatva egészen innovatív módon.

A verseskötet tizenhárom egymásba fűződő alkotását mottók fogják közre. Az önmaga börtönébe zárt s szabadulni nem tudó lírai énnak babitsi világából („Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jaj én vagyok az ómega s az alfa”) Szent Lukács figyelmeztetéséig jut el, az elsőkből utolsók lesznek, s az utolsókból elsők tételéhez. Ezeket a mottókat a drámai költemény indító és záró jeleneteként is megközelíthetjük, de a kompozíciót megteremtő elv még jobban kitágítja az értelmezési lehetőségeket, hiszen a kötet hármass, keretes szerkezetű alkotássá válik azáltal, hogy a nyitó vers címe (*nem lokalizálható*) visszatér a kötetzáró versben: „már / nem lokalizálható / semmi sem / gondoltam”. A harmadik egységet pedig maguk a versek alkotják, amelyeket ugyancsak hármass felosztásban közelíthetünk meg, hiszen a tizenhárom költemény mindegyike hármass tagolású: minden vers a cím egysoros

megtisztítása [1973] című kötet versét, *A szonettet*; a *Még így sem* [1978] közel 260 szonettjét). Vö. SZIGETI Csaba, *Transz. Tandori Dezső szonettváltozatai*, Tiszatáj 1988/12., 38; KELEMEN, *Testet öltött szavak*, 33, 233–234.

kiegészítésével kezdődik, majd kurzívval a lírai én visszaemlékezéseit, képzeletbeli szerepeinek a felidézéseit olvashatjuk, s a harmadik rész pedig (immár antikva betűkkel) a jelen állapotot rögzíti.



A kötet így több olvasási variációt is felkínál. Nyilván olvashatjuk folyamatosan, lineárisan, de a monologikus szerkesztési mód és az ehhez kapcsolódó lineáris olvasati megközelítés gyakorlatát felüggesztve megközelíthetjük az alkotásokat, a hármas tagolást (az egysorosot, kurzívot, antikvát) egymástól elválasztva és a részeket egymásba fűzve is. S így minden olvasat új történetet tár fel, az emberiségtörténet új hangsúlyait jelöli ki a befogadó számára.

A verscímek egymásutánja is – akárcsak a kezdő verssorok, az egysorosok – önálló költeményt alkotnak: „**nem lokalizálható** az eredete / **helyzete térben és időben** alig meghatározható / **mozdulatainak száma** csak az én erőmtől függött / **neh ezen értelmezhető** a szerepe / **némiképp változott** az állapota / **lassan átalakult** a szerkezete / **hirtelen megmozdult** a szeme / **váratlanul kiderült** a feladata / **hallgatásom okát** nem mondhattam el / **akaratom ellenére** ereszkedni kezdtem / **határozott mozdulatokkal** összekevertem valamivel / **feltűnően elindult** valamerre / **felelősségem teljes tudatában** kijelentkeztem”²³⁰

²³⁰ Fett jelöléssel a verscímek, a kezdő verssorok szövegei pedig ferde vonallal tagolva.

Ahogy egy vizuális költeménybe az értelmezés során bárhol be lehet lépni a szövegtestbe, ugyanígy a vizuális egységekkel (mottó, kötet cím, egysoros, kurzív, antikva) tagolt emberiségköltemény is több belépési lehetőséget kínál az olvasónak. Ez a polifonikus szerkesztésmód egy beláthatatlan generálási folyamatot indít(hat) el a befogadóban számos művariánst megalkotva: a verscímek és a jellegzetes szavak, szókapcsolatok és a történetegységek változatos összefűzését. A kötet ezeket a szerkesztési, újratereztési lehetőségeket, a befogadó aktivizálását, az értelmezés során a teremtői elvbe, az alkotói folyamatba való bekapcsolását egyaránt magában rejt. Tehát ha csak formailag elemezzük a művet, akkor is a nyitott mű Umberto Eco-i gondolatának reprezentánsaként és az avantgárd műfajfrissítő attitűdjének megnyilvánulásaként tarthatjuk számon a *Nem lokalizálható* című kötetet, amely az emberiség közelmúltjának, a keresett egyetemes igazságnak a mikrotörténete. A mű struktúrájához hasonlóan viszont ez a „történet” sem a megszokott módon jelenítődik meg. A narrációt nemcsak a műfaji jegyek határozzák meg, de a műfajt újratereztő alkotói intenció is.

Az emberiségkölteményekre jellemzően a drámai cselekmény háttérbe kerül, s a lírai én belső vitája, elmélkedése, drámai monológja alakítja a belső történéseket. Így a mű érzékelhető jelenetei térben, időben, ok-okozati összefüggésben csak lazán kapcsolódnak össze. Ennek a szétdarabolt, puzzle-szerű mozaikos szerkezetnek az egységét pedig a drámai hős teremti meg, de úgy, hogy alakjával a szerző el is bizonytalanítja az értelmezőt, aki a korábbi tapasztalatok befogadói pozícióját is kénytelen felszámolni. Az azonosítás ugyanis lehetetlenné válik, mert a versekben a szubjektum szétszóródik, a számtalan, sokszor egymásnak ellentmondó szerephelyzetben individuumként már-már megszűnik. Az író és az elbeszélő kompetenciáját, a mettől meddig tart az egyik és a másik érvényességi körét érinti mindez. Ez az én, a lírai alany ugyanis egyáltalán nem azonos a szerzővel. S még ez az elbeszélői én is folyamatosan változik:

már a kötet elején megfigyelhetjük ezt a szerepcserét, az elbeszélői nézőpont váltakozását:

azon kevesek közé tartoztam
akiket meghatott
a szerepem győzte meg
amit nem én éltem át
én nem éltem át
azt hitte
mint ahogy én is hittem
hogy az emberek jobban megértik az állatokat
pedig ők nem is sütkéreznek a sikerben

(nem lokalizálható)

Ezek a verssorok is jelzik, hogy hagyományos szövegértelmezési megközelítésekkel nem értelmezhetjük a verseket, s a megértési folyamatot a nyelvi összetettség, a különböző nyelvhasználatok együttes jelenléte, a szereplíra érvényesülése is nehezíti. A szereplíra fogalmának hagyományos értelmezési státusza felőli interpretáció viszont megint csak tévútra viheti az elemzőt. Ezért a megközelítéshez ismernünk kell magának a szerepnek az időben való módosulásait, az alkotói és befogadói referenciákat.

A magyar irodalomban a szereplíra teoretikus bázisának alapműve a 20. század elején Horváth János *Petőfi Sándor* című monográfiája (1922), amelyben az irodalomtudós két fontos tényezőt emel ki a szereplíra kialakulásában és fenntartásában: a költő cselekvő-szereplő hajlamát, a szerepjáték iránti vonzalmát, valamint a nyilvánosság tényét, a fogadtatás hatását. Jakab Judit Horváth-interpretációjában kiemeli, hogy a szereplíra egyik referenciapontja „a szerzői mentalitás, másik pedig a nyilvánossággal való kölcsönhatás. A befogadói közeggel történő kommunikáció meghatározóvá, mintegy

létkökká válik.²³¹ Horváth felfogása szerint tehát a szerep az irodalmi kommunikáció sajátossága, egyfajta szükségszerűség.

A szereplíra klasszikus definíciói a strukturalista irodalomtudomány idején születtek meg. Az önmegszólító verstípust tárgyalva, a szerep filozófiai jelentéséből és a késő polgári társadalom személyiségválságából, a krízises önszemlélet vívódó gondolatélményéből kiindulva Németh G. Béla fontos poétikai, esztétikai következtetésekkel gazdagította a magyar irodalomtudományt,²³² viszont a megállapításai a félreértelmezések miatt kevésbé tudtak tért hódítani. Barta János a líraelméleti alapfogalmakról értekezve a gondolati és a tárgyias lírával egy sorban említi a szereplírárt, s első helyen a felszabadító funkcióját hangsúlyozza.²³³

Ez az a verstípus, amelyről nem tudjuk bizonyosan, hogy „lírai töltésében mennyi a megnevezés, az ábrázolás izgalmából eredő borzongás és mennyi a vonzalom” – írja Kiss Ferenc a szereplíra egyik klasszikus példáját, Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*inak lírai beszédmódját elemező tanulmányának bevezetőjében.²³⁴

Király István, Barta János imént idézett meghatározásával ellentétben (miszerint „a költő, tudatosan, behelyezkedik egy idegen, a maga számára emberileg és művészileg jelentős művészegyeniségbe vagy emberi magatartásba; mintegy félig áttetsző álarcot ölt

²³¹ JAKAB Judit, *Szereplíra vagy „olvasztótégely?”*, Egyetemi Könyvtár Évkönyvei 2007, 254 (<https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/7981>).

²³² Lásd NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról*, ItK 1966/5–6., 546–571.

²³³ „A lírai alany problémájának fölvetése vezet át a *szereplíra* poétikai kategóriájához. Voltaképpen itt is az egyéniség transzponálódik – de a stilizálás, a transzponálás olyan fokot ér el, hogy a költő, tudatosan, behelyezkedik egy idegen, a maga számára emberileg és művészileg jelentős művészegyeniségbe vagy emberi magatartásba; mintegy félig áttetsző álarcot ölt magára. A szerep tehát nem csupán idegen költői motívumok és kellek alkalmazását jelenti, nem is idegen érzelmek tárgyias átélését – sokkal többet ennél. A kultúrán, a motívumokon, a formai készleten túl egy emberi-költői magatartás elsajátítását, sugalmazó hatását – amely a befogadóban elveszti idegenségét, mert személyiségéhez reális szállal kapcsolódik. Például felszabadít valamely addig lappangó, elfojtott lelki tendenciát; megold bizonyos konfliktusokat, s ezzel lehetővé teszi az alkotást, és megkönnyíti a vallomást; segíti a forrongó egyéniséget bizonyos ideál felé fejlődni...”
BARTA János, *Líraelméleti alapfogalmak*, *Studia litteraria* 1. (1963), 4–5.

²³⁴ Kiss Ferenc, *A szereplíra klasszikus ciklusa*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1967/5–6., 550.

magára”) a stiláris hős fogalmát alkotta meg. Ez nyelvi jellegű szerepet jelent. Olyan „sajátos, rejtett, nyíltan csak elvétve, egy-egy költői önstilizációban felbukkanó” hőst, aki a „szavak, a képek s egyéb formai elemek összjátékában, egybecsengésében minden költészet mélyén ott él”. Annak ellenére, hogy ez a hős többnyire láthatatlan, mégis meghatározza a nyelvi sugárzást. Azt a nehezen megragadható formai mozzanatot, melyet – ahogy Király írja – „a stilizációtól megkülönböztetendő nyelvi hangoltságnak lehet nevezni, s mely az egyik leglényegesebb összetevője az író egyéni nyelvének (noha nem azonos azzal): mintha csak ezen virtuális hős: a stiláris hős nyelvének vetülete, szétáradása lenne: ő mindig a titkos nyelvi tanácsadó. Bárkinek nevében, bármilyen személyben beszél is a szerző: a logikai-gondolati tartalomtól s a megjelenített lírai szereplőktől teljesen függetlenül a szavak, a kifejezések, az árnyalatok megválasztásában ez a hős ad folyvást életjelt magáról. Jelen van a mélyben, a vers zenéjében. Nem pöffeszkedőn, nem kirívóan, de mégis jellegadón. A nyelvi hangoltság milyenségének megértéséhez legbiztosabban az ő felfedésén át vezet mindig az út.”²³⁵

Úgy vélhetnénk, hogy L. Simon László lírai hőset leginkább Király István definícióval tudnánk leírni. Viszont ha eszerint közelítenénk meg a versfüzér alkotásait, akkor abba a csapdába esnénk, amibe az elemzők túlnyomó többsége: nyelvileg vélhetően azonosítanánk a stiláris hőst magával a költővel, holott a kettő nem azonos egymással. A kortárs elméletek többek között ezért is utasíthatják el a szereplíra fogalmát, érvényesíthetőségét, vagy írják felül az értelmét, mert a kifejezés közkeletű használata éppen annak az irodalomelméleti tételnek mond ellent, amit állítani akarunk. Nevezetesen: a szöveg nem utal vissza az alkotó alakjára. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a szerep azt prezentálja, hogy „a nyelvi intencionalitás éppen a »beszélő« egyseges identifikációjának lehetetlenségéből következik”. S a perfor-

²³⁵ KIRÁLY István, *Ady Endre*, II., Magvető, Budapest, 1970, 547.

mativitas kiterjesztéséről és az ebben rejlő csapdahelyzetről szólva jelzi, hogy bármely performatív nyelvi aktus lehet szerep, amennyiben az idézhető. „Ebben az értelemben viszont minden performatív aktus egyben »szerepjátás« is, legalábbis elfogadva azt a felismerést, mely szerint a performativitas nem a szubjektum, hanem a nyelv teljesítménye, egy beszélő azt tehát csak idézni képes. A nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szereppel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során.”²³⁶

Ez a maszk viszont nem azonos a mögötte rejtőzködő szerzői énnel. Hiszen éppen a „maszk”, a szerep létrejötte akadályozza meg a lírai én azonosíthatóságát. A versfüzérben a költő – a megszokottal ellentétben – nem egyetlen lírai ént alkot meg, hanem több fiktív-valóságos személyt úgy, hogy megpróbálja elhittetni az olvasóval (vagy inkább maga az olvasó hiteti el saját magával), hogy a kitalált személyek a mű szerzőjének, a költő énjének szétszóródásai. S hajlandó lesz az utalásokkal eljutni a kitalált személy(ek)től az eredeti alkotóhoz. Ez a szerepjáték tehát sikeres.

S ebben a *játékban* és *szerepben* az emberiség történetét (benne saját magunkét is) olvashatjuk, ahol a fikció a realitással összemosódik, a valóságos és a feltételes helyzet szinte egyidejűvé, szétválaszthatatlanná válik.

L. Simon László, a szerző az elbeszélőt, a művének egyik lehetséges olvasatát adó narrátorát maga teremti meg. Ezért óriási tévedés lenne bármiféle olyan megközelítés, amely az általános emberit megtestesítő lírai én versszövegét összemosná az alkotóval, s így vonna le következtetéseket. Az alkotó és az elbeszélő, valamint a lírai én elválasztását tehát szigorúan megköveteli ez a forma.

²³⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, A „szerepvers” poétikájáról = *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1999, 204–205.

A fent idézett versszöveg viszont más szempontból is fontos: már az első versszakokban regisztrálhatjuk azt az alkotásmódot, szöveg-szerkesztési sajátosságot, amely végigkíséri az egész kötetet.²³⁷ S ez a tagmondatok közös állítmánya vagy alanya, a predikatív viszonyok láncszerű egybekapcsolása, amelyet segít, erősít az avantgárd és a posztmodern szövegalkotásra egyaránt jellemző központosítás hiánya (lásd: „akiket meghatott a szerepem”, illetve „a szerepem győzte meg” – azonos alany). Ugyancsak a nyitó vers másik jellemző helye: „viselkedésem veszélybe sodort / aggódtak miattam / az emberhez szokott állatok / félelmetessé tették a mindennapjaim” – közös állítmány: „aggódtak miattam” (ők), illetve „aggódtak miattam / az emberhez szokott állatok”; „félelmetessé tették a mindennapjaim” – az alany is azonos (állatok).

Ábrázolva:



Az állatmotívum a *nem lokalizálható* fejezet fontos eleme: „azt hitte / mint ahogy én is hittem / hogy az emberek jobban megértik az állatokat”; „csak az állatok érezték meg rajtam azt a különös feszültséget / amelytől én is félttem”. Az állatok megérezése valóban több kifinomult

²³⁷ A narratív szerkezet is sajátossága a kötetnek: az elbeszélés szerkezeti elemeinek viszonya egymásba fűzhető narratív sort teremt, a kihagyásos időkezelés pedig ellipszist hoz létre. Ugyanakkor a narrátor az idő linearitását megszakítja, megfordítja, ciklikussá vagy spirálissá teszi. Egyes eseményeket feltár előttünk, másokra csak utal, vagy időszelleteket hagy ki. Így teremt meg a szerző az elbeszélte világot, az erre vonatkozó tudás felépülésrendjét.

érzékelésnél: akár hatodik érzéknek is mondhatnánk azt, amit például az észak-amerikai Duke Egyetem professzora, az állati paranormális jelenségekkel foglalkozó Joseph Banks Rhine összegyűjtött az állatok „érzékelésen túli” érzékeléséről. Az aggódó állatok „félelmetessé tették” a főhős mindennapjait. Határozott reveláció. Szinte előre jelzi a pár strófával későbbi tragédiát: „vértócsába fekvé találtak meg”.

A láncszerű predikatív szerkezet tehát még jobban kitágítja az értelmezési horizontot. A szubjektum szétszóródásával pedig a versbeli alany már nem is tragikus attitűddel közelíti meg a magányosságot, az elmagányosodás tapasztalatát, hanem eleve ilyenek fogja fel szerepbeli versvilágát. A személye és az állításai közötti kapcsolat már nem afirmatív jellegű. Nem egyszerű hozzárendelés, hanem egyfajta elidegenítő gesztus, egy külső, felületi attitűd, leváló viszonyulás. S mindez az ironia távolságtartó alakzatával írható le leginkább. Az ironikus narráció pedig a kontextus egyes állításainak az érvényességét teszi kérdésessé. Ez az elidegenítő gesztus, ironikus távolságtartás egyrészt kortörténeti kritika, másrészt védekezés is: csak így lehet elviselni az időnkénti dantei pokoljárását, a különböző színhelyeken átélte, a madáchi *tragédia* kiábrándultságához hasonló életérzést. A *Nem lokalizálható* ugyanis az általános emberi és a nemzeti sors feltárása mellett egyfajta törekvés az élet értelmének, céljának felfejtésére, a „van-e emberi fejlődés és tökéletesedés?” kérdésének megválaszolására. S mindezt parodisztikus megközelítéssel teszi, hiszen az önmaga cellafogságában vergődő ember a születéstől a halálig számos „szerepben” keresi azt, ami *nem lokalizálható* (ugyanis a szívbe van írva), s képtelen kilépni önmagából (vagy csak hosszú út után sikerül neki), s belátni a Szent Lukács-i igazságot. Vagy még ez a szerepekben való kereső lét is hiányzik, hiszen „többségünknek jószereivel talán eszébe sem ötlenek az emberi létezésnek és életünk értelmének alapkérdései – kik is vagyunk, honnan jövünk, hová megyünk” – írja Bengi László a kötetet ajánló fülszövegben. Abraham Maslow szükséglethierarchiájának a legalsó szintje ez, a csupán élet-

ben maradásra törekvés, az anyagi test ruhával, táplálékkal stb. való maradéktalan kiszolgálása. S ebben a léthelyzetben, a Maslow-piramis alsó szintjén nem beszélhetünk önazonosságról sem, hiszen hiányzik az arra való törekvés, hogy az adott alany önmagát és embertársait ne eszköznek, hanem célnak tekintse. S mivel az önazonosság feladat, az önmegvalósítás feladata, így – bár ezt kívánja elérni – mégsem tudja megvalósítani önmagát az individuum.

Bengi szerint az alapkérdések hiányán viszont nem kell csodálkoznunk, mert „a válaszok óriás rengetege nemcsak hogy minduntalan további kérdéseket szül, de egymással szöges ellentétben álló kísérleteket is magában foglal – az ironikustól a tragikusig hangolt [...] föltételezésig”. Bengi jól látja, hogy mindez csak kezdete és vég(zet)e annak, ami a versekben történik: „az írást megelőzőnek-követőnek gondolt [...] pillanat. Olyasféle keret vagy föltétel, az írás (ön)magában hordozta »kívül«-je, mely mintegy abroncsba fogja a folytonosan elmozdulót.” Ezért sem véletlen, hogy a kötetet átszövi az élet és halál, az elmúlás és újjászületés, a feltámadás gondolata.

Az emberiségköltemény a Babits-mottó után egy Babits-reminiscenciával indul: „amikor elza meghalt / nem tudtam beszélgetni / egy mély kútba dobtak / majd furcsa dolog történt // nekem azonnal el kellett mennem egy világ körüli útra”.

Elza halála és a később megjelenített társadalmi berendezkedés egyes jellemző vonásai az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényt asszociálja. A Babits-műben az örök háború disztópikus világában, ahol a vallás és a művészetek eltűnnek, s a tudomány is öncélúvá, a háború kiszolgálójává válik, s a harc lesz „az emberi élet végső értelme és célja” (*Történelmi bevezetés*), a férfiak mellett – egy új törvény értelmében – besorozzák a nőket is. Kamuthy Elza így kerül a harctérre. Gépeivel azonban lezuhan, az ellenség elfogja, s az életéért cserébe arra kényszerítik, hogy bombázza le a szülővárosát. A regény az emberiségköltemények alapvető kérdését szintén felteszi. Kamuthyné ugyanis gyakran hallja az urától a következőket: „van-e

cél és értelem ebben az egész rém világban?” Az alapvető létkérdések mellett a propagandahivatal ugyanúgy meghatározó elem a Babits-műben, mint a *Nem lokalizálható* kötetben: „Az »örök harc« parlamentjében” a hosszú ülések, szónoklatok, népszerűséghajhászó, teatrális jelenetek „a propagandahivatal valami nyilvános szervének szerepét vitte” (*Hangszórók*).

A nyitány felütésén túl rejtetten az L. Simon-kötet folytatásában is jelen van Elza motívuma: a lírai én megsokszorozódott alakjában, a számos emberi múltban, fel-felsejlik a belső lírai monológban, a fokozatos elmagányosodás traumájában, de úgy, hogy sohasem tudjuk szétválasztani a megidézett szubjektumot a lírai alanytól: „nem volt köztünk semmi gond”; „sohasem értettem félre”; „arcul köpött / én túrtam a megaláztatást / éreztem a jogosságát / de már fontosabb volt / ő volt a fontosabb”; „csak reggel / reggelente nézek ki / minden reggel kívül ül a padon / egy régi hangszeren játszik / pengetős hangszeren”. Majd a jelen képeiben: „rá sem nézett a képre / pedig ő volt ott / ő volt a halott / de nem volt egyértelmű / kinek a fejéből ömlött a vér”. Az idegenség motívumát, a másiktól vagy az önnön magától való eltávolodást (hiszen „helyzete térben és időben alig meghatározható”) az oximoron is erősíti: „túl sokat tudott / a nevemre már nem is emlékezett”.

A tragédia („elza meghalt”) és a valószínűsíthető szerelem mellett az élet továbbadását és az ösztön-ént egyaránt jelentő szexualitás is beíródik a versszövegbe, de itt már nem a személyiséget formáló élet-erő szempontjából lesz fontos („a szavannákon éltünk / a szex alapjait akartuk elsajátítani”; „a világon másodpercenként hatmillióan / szeretkeznek”), hanem egyrészt a hatalom jeleként jelenik meg („akár egy marokkói császár / nyolcszáznál több gyermeket nemzettem”), másrészt az emberiség történet alapjaként és folytatásának feltételeként, valamint a laboratóriumokban vizsgált komponensként (szabályos szaporodási program, evolúciós szempontok, génrésztetek cseréje – *mozdulatainak száma*).

A művet indító kútmotívum, a mély kútba dobás képe az identitás autentikus alapállapotát jelzi: akár a szomjúságot, a fájdalmat, a kiüresedést, a megsemmisülést, az önazonosság újbóli megtapasztalásának vágyát, a keresést stb.

Mészöly Miklós *Saulus* című regényét elemezve Henter Anna mutatta ki, hogy az önazonosságából kibillent és az önazonosságának újbóli megtapasztalása után vágyakozó Saul történetében egyidejűleg hogyan vannak jelen a szomjúság, a víz és az ehhez kapcsolódó kút motívumának konkrét és elvont jelentései. A gyakran szereplő kút-motívumok közül kiemeli azt a jelenetet, amikor Saul meglátogatja a nővérét. „Beszélgetésük egy pontján Saul megszomjazik és inni kér. Nővére kimegy a vízért, Saul pedig követi őt a lépcsős kútgödörbe. A kút, amely a későbbiekben a változás lehetőségének helyszínévé avatódik, itt kiegészül az önreflexió, illetve a látásmód kérdésével. Ahogy Saul nővére mellé ereszkedik, a kettejük viszonyát illetően átfordul benne valami.” Majd később megjegyzi: „A kút [...] – A kis herceghez hasonlóan – egyúttal az azonosság határterülete: a halál és újjászületés helye is.”²³⁸

A kút a világ vertikális tagoltságának megfelelően az alvilág, a föld és az ég összekötője, de számos más szimbolikus értelem mellett feminin jelkép is. A Példabeszédek könyve például a feleséghez való hűséget ezzel jelzi: „A saját ciszternádból igyad a vizet, csak azt, ami a saját kutadban buzog fel” (5,15), „az idegen asszony olyan, mint a szűk kút” (23,27). Az ezotériában a megismerés, a tudás jelképe, a pszichológiában pedig a tudatalattit jelenti. Ebbe a kollektív tudatalatti világból száll le a lírai hős „egy világ körüli útra”, hogy megismerje önmagát, azaz az emberiséget. Az útja során a visszatérést, az időnkénti feleszmélést, ébredést is jelzi: „ekkor felébredtem” (*hirtelen megmozdult*). Utazásai során az álmát őseink két „szent” állata is őrzik: a turul és a griff (*váratlanul kiderült*).

²³⁸ HENTER Anna, *Mély kútba tekintek...*, A Szív 2013. november (<http://www.asziv.hu/archivum/2013/november/alapgondolat/mely-kutba-tekintek>).

A mű elején a meghívás, a meghívottság motívuma is jelen van, a Jónás prófétai tiltakozás („nem szerettem volna előadásokat tartani / mégis ezekhez szóltam” – *nem lokalizálható*; később: „vagyamat le akartam küzdeni / de maga a küzdés vált legnagyobb vágyammá” – *nehezen értelmezhető*) és a türelmetlenség („megfenyegettem mindenkit / hogy lelövöm őket”; „ti birkák” – *nem lokalizálható*). A lírai én itt tapasztalható nyugtalansága szinte végigvonul a műben: „mindenbe beleszóltam / félbeszakítottam a munkát” – *nem lokalizálható*).

Nem lokalizálható című művében a költő a legkülönbözőbb területeket (tudomány, művészet, vallás, politika, szexualitás stb.) mint az emberi létter meghatározó részeit sűríti egybe, s a *férfi*, azaz *Ádám* szerepeinek sokrétűségét mutatja meg: történetileg mellőzve a madáchi linearitást, időben és térben folyamatosan ugrálva, végig vibrálva mutatja be azokat a szerepeket, melyekbe az emberiség történelme és saját mikrotörténete során a férfi belekerült, beleszületett, amire megérett vagy amibe belebukott. A versfolyamban így megjelenik az uralkodó, a politikus, a hadvezér, a szakrális/vallási vezető (pap és sámán), a tudós, a felfedező, a művész, a filozófus, a szülő; és az emberi viszonyokat meghatározó és a fejlődést, civilizációs változásokat hozó viszonyok, értékek, szempontok, mint például a hatalom, a függőség, a szabadság (utáni vágy), a hit, a szeretet, a szexualitás (mint örömforrás, mint létfenntartás és mint pótcselekvés), a tudásvágy, az uralkodni akarás, a világ megváltoztatásának, jobbításának és uralásának igénye, az isteni törvények, a teremtett világ elfogadása, illetve az az elleni lázadás stb. Az emberiség változatos szerepeit felvállaló lírai én világműködési útján például tanít, előadásokat tart, hozzájárul a tudomány fejlődéséhez (az agy és a test szimmetriájával foglalkozik, kimondja a világegyetem tágulásának tételét, azaz a fizikai kozmológiai alapjainak lerakójává, Edwin Powell Hubble amerikai csillagásszá, a másikká válik, mindenki számára egyetemessé; ürteleszkópot épít, „lenyűgöző fotókat” tár a világ elé, a pszichológia és szociológia új eredményeiről beszél és a mentális aktivitás

értelmezésével is foglalkozik), ír, kampányt szervez, beléptetőrendszereket és tűzfalakat dolgoz ki, iskolát alapít, kóktélokot kever, tengeralattjárón dolgozik, vadászni kezd, s megalapítja a gímsszavarendet. Gazdag, tekintélyes polgárnak vallja magát, tudósnak, a neuronelmélet kidolgozójának (Santiago Ramón y Cajalnak), felfedezőnek és feltalálónak, varázslónak, jósnak, vallási vezetőnek, úrkutatónak, művésznek, zenésznek, performernek, régésznek, egy szóval mindennek, s élvezi az életet. Viszont a fizikai jólét egyáltalán nem érdekli (*nem lokalizálható*). A világ harminchét országában fordul meg, így például Európában (Németországban: „egy vejmar nevű kisvárosba utaztam / majd átruccantam buhhenváldba”), Új-Zélandon, Dél-Amerikában, Dél-Afrikában, Indiában, de él a savannákon is, a navahók földjén, Óceánia valamelyik eldugott szigetén, „ahol a bennszülöttek meghámozzák az idegeneket”. Még a jövőben is tesz utazásokat, s abszurd-groteszk módon az időben olyan messzire megy el, ahol ő már élőként nincs is jelen: „részt vettem / sírjaink régészeti feltárásában”; „elporladt csontjaimat magammal vittem” (*határozott mozdulatokkal*). S az életmódkutatása során új mítoszt is teremt: „a himalája óriásait tanulmányoztam / ők lopták el az ég egy darabját / a kasmíri kék zafír alapanyagát” (*feltűnően elindult*). Egy-egy szerep megszűnésének megjelenítése mégsem jelenti magának a szerepnek a megszűnését, hiszen az újabb változatokkal lezárhatatlan, véget nem érő folyamatnak lehetünk tanúi, a megszűnés aktusának soha célba nem érő mozgásának.

A szerep tehát nem stabilizálódik, s hiába a számtalan próbálkozás, a tudomány nem tart igényt a lírai hős tapasztalataira, kísérletei megalapozatlannak bizonyulnak, vágyai rabja lesz, alvási zavarai támadnak, groteszk módon leggyakrabban fürdőruhafelsőben jár, nyolcszáznál több gyereket nemz, majd lebénul, habzik a szája, paranoiában és megalomániában szenved. Elmezavarai aztán rendszeresen visszatérnek, a rendkívüli képességei, a telepatikus és telekinetikus ereje miatt sokan veszélyesnek tartják, ezért megműtik, felnyitják a fejét,

s egy időre mindenét elveszik (ennek már politikai éle is van). S mindemellett a sok megpróbáltatás során még munkatáborban is dolgozik.

Kudarcai miatt aztán pályát és nemet vált: „újságíró lettem / vagy újságíró / és tévébemondó / vagy tévébemondónő”. A lírai hős nemében tehát sokszor megszűnik a férfi és a nő közötti különbség, nincs értelme a nembeli meghatározásának, felülíródik, akárcsak a teremtő Isten individuumában. Mindez nem mond ellent annak a fenti megállapításnak, miszerint a versfolyam a férfi szerepeinek sokrétűségét mutatja be. Viszont ezeket a változatos szerepeket a 21. században – az avantgárd és a posztmodern után – nem lehet úgy megírni, ahogy azt a nagy elődök tették. Egészen más nyelvi szövetre volt szükség a megírásához: szimulakrumokra, disztópikus helyviszonyokra, a tér és idő koordinátáiból való kilépésre, a dadaista és naturalista elemek eszköztárára, felkavaró képekre, folyamatos vibrálásra.

A szimuláció és a szimulakrum jelenlétét jelzi a műben az a tapasztalat, hogy olyan világokról van szó, amelyek az utazás során érintkeznek egymással. Az összehasonlításon túl értékítéletet csak így hozhat a lírai én. Ez nem más, mint egy megteremtett és egy valós világ találkozása, amelyben a szimulakrum, a képmás ugyanúgy megőrzi auráját, mint az eredeti. Baudrillard meghatározása szerint a szimulakrum jelrendszerében „a reálisnak a reális jegyeivel való felváltásáról van szó, azaz az elnyomásáról minden reális folyamatnak önnön műveleti képmása által”.²³⁹ S ez a képmás már konnotációs többlettel ruházódik fel.

A szimuláció és a szimulakrum fogalmának elsősorban a disztópiai helyviszonyainak láttatásában van jelentős szerepe. Kocsis Lilla az utópikus vonásokat elemezve Babits Mihály említett művében kimutatta, hogy „az utópiák többféle megoldással élnek, amikor hősíket több helyszínre utaztatják, vagy éppen alig engedik kimoz-

²³⁹ Jean BAUDRILLARD, *A szimulakrum elsőbbsége*, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes könyv I.*, szerk. ODORICS Ferenc, JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996, 162.

dulni őket otthonukból. A főszereplő otthona és utazásának véletlen célpontja, ez a két különböző, és egymást jószerivel nem ismerő világ kapcsolatba kerül egymással: létezik egy személy, a történet főszereplője, aki kiismeri mindkettőt, és folyamatosan össze is hasonlítja őket a történet olvasóival. Bár a két világ lényegében független egymástól, mindig van közös tulajdonságuk.” Ha a disztópia főszereplője utazást tesz, s kapcsolatba kerül más világgal, akkor szembeül azzal is, hogy az újonnan megismert rendszer lényege azonos az otthoniével, s nem idegen és elérhetetlen többé, hanem „rettentő módon ismerős”.²⁴⁰

L. Simon László műve bár nem az utópikus alkotások kategóriájába tartozik, de a disztópikus helyviszonyok sajátosságaival megragadhatók a belső utazás, a személyiség és az értelmes élet megtalálásának állomásai és jelentései, akár csak a más világ és az otthoni ismerőssége és egyben ellentéte is. Egy másik kettőség, a múlt és jelen domináns feszültsége is végig kitapintható a műben: „el kellett mennem egy világ körüli útra” – írja a nyitányban, majd ugyanitt, a nyitó vers jelent (otthont) regisztráló részében már így vall: „szeretnék már menni / elmennék mielőtt elfajul a dolog”. Ez a belső nyugtalanság, a mindenség megismerésének vágya, a valamerre való elindulás készítése végig jelen van a monológjában: „előjegyezték az új szemem / újra kutatni vágytam / feltérképezni távoli világokat” (*váratlanul kiderült*). A világkörüli útját kóborlásnak is nevezi a *lassan átalakult* című részben. Ez a vándorlásmotívum pedig összekapcsolja a *Nem lokalizálható* kötetet Kassák Lajosnak *A ló meghal a madarak kirepülnek* című művével, amelyben a vándorlási szokások szintén az emberlét és a küldetés (ott a költővé érés) belső folyamatának nagy kérdéseit vetik fel. Madách-allúzió²⁴¹ viszont a belső

²⁴⁰ Kocsis Lilla, „*Én csak jel és szimbólum vagyok*”. *Utópikus vonások Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című művében*, PhD-értekezés, Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged, 2009, 124.

²⁴¹ „*ÁDÁM (bontakozva)* Segítség, Lucifer! el innen, el, / Vezess jövőmből a jelenbe vissza, / Ne lássam többé ádáz sorsomat: / A hasztalan harcot. Hadd fontolom meg: / Dacoljak-é

utazás leírása során az álomban megtett út szürrealisztikus feltűnése: „ekkor felkeltem” (*hirtelen megmozdult*). S ugyanitt az ironia alakzatával jellemzi az utazásait:

egy reggel kiestem az ablakon
fűzöld foltok éktelenkedtek
a fehér nadrágomon
felkészületlenül ért
ez az utazás

Hasonlók ezek a belső terek (annak ellenére, hogy nem lokalizálhatók) Michel Foucault heterotópiáihoz. Az *Eltérő terek* című térfilozófiai elméletben ugyanis az ellenszerkezeti helyek megvalósult utópiaként a valódi helyeket prezentálják. S ezek az „eltérő” terek ugyan minden helyhez képest külsők, mégis teljes mértékben lokalizálhatók.²⁴²

A *Nem lokalizálható* lírai hőse minősíti is az útját: „éppen jó idő van az utazáshoz / különleges érzés ez” (*akaratom ellenére*). Az utazás során az idősíkok gyakran összeérnek, s ezzel az idő koordinátarendszeréből való kilépést és egy időtlenre való nyitást, egy odaérkezést is érzékeltet: „emlékeztem a jövőre” (*akaratom ellenére*), „évtizedekkel később részt vettem / sírjaink régészeti feltárásában”, „elporladt csontjaimat magammal vittem” (*határozott mozdulatokkal*), „nem sokkal a halálom előtt / még egyszer utoljára / lefényképezkedtem”, „talán korán haltam meg / még a haláltusám is provokáció volt” (*felelősségem teljes tudatában*), vagy az időbeliséget térbeliséggel, a térbeli gondolkodásmódot jelző elemmel ragadja meg, s így lép át az időtlenségbe („átugrottam az időt / s a jövőben a szólásszabadságért dolgoztam”, „egyre fárasztóbb utazásaim elől / a családomhoz me-

még Isten végzetével. – LUCIFER Ébredj hát, Ádám! Álmod véget ért.” (MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, XIV. szín.)

²⁴² Michel FOUCAULT, *Eltérő terek* = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. és ford. SUTYÁK Tibor, Latin Betűk Alapítvány, Debrecen, 1999, 147–155.

nekültem / vissza az időben / egy másik állományba / ahol újra találkoztam kamaszodó fiammal” [*határozott mozdulatokkal*]).

Nemcsak a tér- és időbeliség felfüggesztése, de a szöveg dadaista elemei is (amelyek viszont kitérítik az interpretációs határokat) nehezítik a megértést, az értelmezést. A dadaizmus jegyei első olvasásra nemcsak elbizonytalanítják az olvasót, de egyszerre akadályozzák és követelik meg az értelmezést. A befogadót így olyan ismeretlen helyzetbe hozzák, ahová más szövegek értelmezése során sohasem juthatna el. Ilyenek a tiltakozás attitűdjéből fakadó és a változást sürgető alkotói magatartás provokatív, esetleg botránkozást is kiváltható nyelvi elemei, valamint a szupergroteszk jelenléte.

Az idegen, angol szavaknak kiejtés szerinti fonetikus átírása a nyelvünk védelmét is jelentheti: „paszvörd” (= jelszó), „áprédelték” (= frissítettek, megújítottak, feljavítottak), karatecsipp. Így közli a földrajzi neveket is („vejmár”, „buhhenváld”). A ciril betűket is olvasatuknak megfelelően jelöli: „bálsój színház” (Большой театр: a Moszkvai Nagyszínház).

A logikai bravúrral megalkotott versszövegek pedig komoly elgondolkozásra készítetik a befogadót:

[...] az ufókatatók próféciai
valóban az emberi tudat feletti
éntudat nélküli tudattal folytatott kommunikáció
lenyomatának fragmentumai

(*hirtelen megmozdult*)

A tudati folyamatok vizsgálása szempontjából az idegen lények jelenléte és „az emberi tudat feletti éntudat nélküli tudat” és az ezzel folytatott kommunikáció párhuzamba vonható Stanisław Lem lengyel sci-fi-író *Solaris* című regényével, amelyben a főhősök a Solaris bolygó egyetlen értelmes élőlényével, „óceánjával” próbálnak kapcsolatot teremteni. Számos párbeszéd-kísérleti kudarc után már agresszív

röntgenbesugárzással is kísérleteznek. S ez az idegen és rendkívüli intelligencia a nekik adott „válaszában” a tudatalatti önmagukkal szembeüti őket, egy nem ismert énképpel, úgy, hogy szubatomiból rematerializálja, újraalkotja azokat az emlékképeket (akár embereket is), amelyeket/akiket a kutatók az emlékezetükben őriznek.

Zavarba hozhatja az olvasót az erotikus és obszcén szavakkal való találkozás is. „Az obszcén szó maga a szubjektum jelölő forrásait hozza mozgásba, átlépésre készíti a jelentés hártáján, ahol tudata tartja, a mozdulathoz, a kinezikushoz, az ösztönkésztetésekkel teli testhez kapcsolja”.²⁴³ Ezért támad zavar az értelmezésben és történelmi ellenállás a befogadó részéről. De valójában csak akkor, ha az olvasó kiragadja ezeket az elemeket az adott kontextusból. Ezért roppant fontos, hogy a naturalista jegyeket és a szexualitásra vonatkozó elemeket a szerves szövegkörnyezeten belül értelmezzük. A Papp Tiborról szóló monográfiámban is utaltam arra, hogy veszélyes tévútra viheti még a professzionális elemzőt is, ha a kontextusból kiemelné az adott kijelentést. Így történhet meg az, hogy Papp szerelmi költészetének jellegzetes jegyeit, az „erős forradalmának” (Bohár András) motívumait, az életművet átható szenzuális rajzolatot az elemzések gyakran a hétköznapi erotika fogalmával minősítik, elkülönítve a költészettől.

Julia Kristeva szerint „semmi sem találóbb, mint egy obszcén szó, hogy megértsük egy fenomenológiai nyelvészet korlátait, szemben a jelölődés összetett, heterogén szerkezetével. Tárgyi referens nélkül az obszcén szó az autonómia ellentéte is, mely mint tudjuk, egy szó vagy kijelentés jelként való funkcionálására utal.”²⁴⁴ Páll Zita az irodalmi obszcénitást vizsgálva megjegyzi, hogy ha azzal intézzük el ezeket a szövegeket, hogy „»obszcének«, akkor valójában beismerjük, hogy csak referenciálisan vagyunk képesek olvasni azokat, és hogy

²⁴³ Julia KRISTEVA, *Egyik identitásból egy másik(ba)*, ford. FARKAS Anikó, Helikon 1995/1–2., 76.

²⁴⁴ Uo. Az autonómia (az önmegnevezés) esetét Jakobson vizsgálta. A szót ebben az esetben saját megjelölésére alkalmazzuk.

ezen a ponton kudarcot vall az értelmezés”. S kijelenti, hogy a szavak által megteremtett testi borzongás miatt, amitől egy szöveg irodalomvá válik, hasonlóképp a katarzisz eredeti jelentéséhez, amely egy fiziológiai jellegű megtisztulási folyamatot jelölt, így „gondolható el az irodalom olyanként, mint ami a ki nem mondás, elhallgatás által mindenkor hozza az erotika alakzatát”.²⁴⁵ Kihívásként kell tehát olvasnunk ezeket a szövegeket. Jelen mű esetében az emberi történelem egyes állomásainak metaforáiként.

Ezért is voltak teljesen tévesek a könyvet ért, az alkotó politikai szerepvállalásából következő bírálatok, mert „az olvasók a versfolyam elolvasása helyett leragadtak a szöveggörnyezetből kiragadott és az interneten terjesztett obszcén résznél, miközben egyébként az obszcenitás, mások szexuális leigázása és kihasználása, a durvaság, a gyűlölet, a közöny sajnálatosan ugyanúgy része az életünknek, mint a pozitív értékeink. Miként jelen vannak a testiség egyéb más árnyoldalai is: a betegség, a testi nyomor, a fogyatékoság, az ápolatlanság, a testnedvek, a bűz, a szenny, a testünk feletti uralkodás átmeneti vagy végleges elvesztésének érzése.”²⁴⁶

A hagyományos befogadói attitűdöt mindez felszámolja: a verszövegek – megakadályozva az azonosulást, vagy éppen a „földreledést és az összpontosítást”²⁴⁷ egyaránt biztosítva – a megszokott olvasói magatartásból kiemelik az értelmezőt, hogy kívülállóként, mintegy madáchi perspektívából szemlélhesse saját élete, az egész emberiség történetét.

Az emberiségkölteményt Byron drámai költeménynek nevezte, de az emberiségdráma műfaji kategóriáját is gyakran alkalmazzák rá. Az egyik modern drámai műfaj, az *in-yer-face* (eredetileg „in-your-face”) jellemző sajátossága a merész provokáció: felkavaró nyelvi és képi jelekkel sokkolják a közönséget, oly mértékben, hogy a néző

²⁴⁵ PÁLL Zita, *Ez most kicsit erősebb*, Korunk 2002. május (<http://korunk.org/?q=node/6893>).

²⁴⁶ L. Simon László kéziratosszerű feljegyzése.

²⁴⁷ BENGÍ László könyvajánlója: L. SIMON László, *Nem lokalizálható*, Orpheusz – Magyar Műhely, Budapest, 2003, fülszöveg.

konfrontálódik a látottakkal, s döntésre kényszerül. Az újhullámos brit in-yer-face tapasztalati színház megzavarja és megkérdőjelezi az erkölcsi normákat, ezzel összegzi és kritizálja is a kor társadalmát. Ezt az összegzést és bírálatot jelenti a *Nem lokalizálható* kötet is, még ha a nyelvi és képi jelei visszafogottabbak is az in-yer-face-mozgalmhoz képest.

A korbírálat mellett a naturalista elemek a bűn és erény közötti distancia erős képi megjelenítőivé is válnak: „szép állatokat láttam a mezőn / nekem perszonális kapcsolatom van istennel” (*lassan átalakult*). A transzcendens felé való nyitás, a megtérés viszont együtt jár a megtisztulással, a bűn elhagyásával, amit a lírai elbeszélő a szervezetnek salakanyagtól való megszabadulásával jelez. A méregtelenítő, tisztítókúrák is ezt jelzik: „A vastagbél a megtisztulás képességét hordozza, általa szabadulunk meg mindattól, amire többé már nincs szükségünk” – írja egy orvosi lap.²⁴⁸ A méreganyagok ugyanis rendkívüli mértékben megnehezítik a szervezet működését. Ugyanúgy ahogy a bűn is az egészséges lélekét.²⁴⁹

A világban jelenlévő jó és rossz nemcsak ontológiai vagy axiológiai vonatkozásban érdekes, de a moralitás szempontjából is, hiszen szerepe van az emberi cél megfogalmazásánál, s így önmagában véve is igaz érték. A kettő közötti választás képessége pedig az ember szabad akaratában gyökeredzik.

A két terminus technicus összekeverése viszont a liberalizmus szélsőséges formáihoz vezet. A diktatúrákra éppen ez jellemző: a vezetőik saját érdekeik, önző szempontjaik alapján határozzák meg a jó és rossz fogalmát, s erre a torz világra építik föl a társadalmi-gazdasági életet. A lírai én ezzel a torz világgal szembesül. Az élet

²⁴⁸ Med-Courier, <http://www.med-courier.com/index.phtml?pid=230000&id=136>.

²⁴⁹ Simon Attila szerint a konfliktusok színrevitele arisztotelészi értelemben véve katartikus, megtisztító hatású, lásd például SIMON Attila, *Antigoné és Kreon törvénye. A színházi és a politikai nyilvánosság kapcsolatáról* = Uő., *Dionysos színrevitele, A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*, Ráció, Budapest, 2010, 32–70, különösen 40–41.

obszcenitásával, ami kiváltja az adekvát nyelvi választ is. Tehát nem a világjáró lírai én nyelvi identitása ez, hanem egy olyan világé, amelyben fennáll a jelölt és jelölő önazonosságának lehetetlensége. Az abszurdítások kiváltotta nyelvi reakciót ennek fényében kell értelmeznünk.

Az út nehézségei, a kiszolgáltatottság, a bizonytalanság tehát próbára teszik a lírai alanyt, de nemcsak helytáll, hanem örök érvényű igazságokat is megfogalmaz és átél közben: „korom előrehaladtával természetem még rosszabbá vált” (*nem lokalizálható*). A minden napok során többen is megfogalmazzák, hogy „ahogy öregszünk, egyre zsémbesebbek leszünk”, viszont ez felhívás is az önnevelésre, ami életünk végéig tartó folyamat. Hiszen állandó odafigyeléssel, tudatos önformálással alakíthatjuk önmagunkat. A bölcselek²⁵⁰ is mindig fontos feladatnak tekintették, hogy egyéni lelkiismeretük tükrében megvizsgálják cselekedeteiket: az adott helyzetben jól vagy rosszul döntöttek-e. Ilyen önvizsgálattal szembesülünk a *nehezen értelmezhető* című részben is: „hirtelen újra világra jöttem” – vallja a lírai hős metanoialelkülettel. S ez a megtérés erősíti meg abban, hogy elforduljon a kártékony dolgoktól: „soha többé nem eszem böfögést okozó gyökereket”.

S a folytatásban, a *némiképp változott* címűben szintén *sapientia*-val találkozunk: „a perverz gyönyör megöli a normalisat”. Ilyen még a nem látja a fától az erdőt, illetve az erdőtől a fát módosított változata is: „egy időben az érzékelés folyamatát vizsgáltam / a lovas eltakarja a fát / a fa is a lovat”.

Akárcsak René Magritte belga festőművész *Le Blanc seing* (1965) című festményén, ahol az erdő és a lovagló nő szürreális kapcsolata a kitarakás technikájával magát az érzékelési folyamat megszokott

²⁵⁰ Például Püthagorasz (Kr. e. 507 k. – 480) előírta a tanítványainak, hogy naponta kérdezzék meg önmaguktól: „Mit tettem? Miért tettem? Megtettem-e mindazt, amit tennem kellett volna?” Nem véletlen, hogy ők értek el nagy eredményeket a tudományok különböző területein. VÖ. KELEMEN Erzsébet, *Emberismeret és etika. Középszintű szóbeli érettségi tételek és jegyzetek a tanítási órákhoz*, Kairosz, Budapest, 2011, 123.

konstrukcióját helyezi egészen új dimenzióba azáltal, hogy a konkrét figurációval egy szemantikai értelmező hidat létesít, amely lehetővé teszi, hogy „a szó szerinti jelentéstől eljussunk a jelképes jelentéshez, és egyetlen pillantással egyesítsük ezt a két jelentést, s hogy végül elérkezzünk a »tökéletes gondolathoz«, vagyis a gondolat tökéletes felszabadításához”.²⁵¹ Ahogy ő maga is vallja: gondolatokat fest, amelyek színekben, formákban realizálódnak, s az érzékelés által mélyebb szinten nyilvánulnak meg a verbalitásnál. Ezek pedig újabb gondolatmeneteket indítanak el, szerteágazóan, magukból.

André Breton szerint Magritte két síkon mozog: egyrészt a mindennapi világunk (a tárgyak, tájak és élőlények) hű visszaadására törekszik, másrészt arra, hogy az „egymás közötti viszonyaik fluktuálásának érzékeltetésével ráébresszen bennünket a dolgok rejtett belső életére. Túlfeszíteni, ha szükséges egészen a megerőszkolásig ezeket a méretezésből, elhelyezésből, megvilágításból, változtatásból, szubsztanciából, kölcsönös tűrőképességből és valamivé válásból származó viszonyokat.”²⁵² Ezzel bevezeti a szemlélt egy másodlagos figurációba, amely áthatja és felmagasztosítja az elsődlegest.

Az érzékelési folyamat vizsgálatánál, amire a lírai hős is törekszik, megfigyelhetünk egy alapvető jelenséget: kialakult bennünk – nyilván az evolúció folyamán – egy alapvető védekezési (túlélési) mechanizmus: a legfontosabb ingerekre figyelünk, a többit pedig háttérbe szorítjuk. Viszont ennek súlyos következményei is lehetnek. Akár a versorban jelzett veszély: már semmit sem észlelünk. Minden kioldódik ebben a küzdelemben.

²⁵¹ UJFALUSI Éva, *René Magritte. A darabokra hulló ráció képei*, Irodalmi Jelen 2010. augusztus 18., <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1034/erintesek-rene-magritte-ujfalusi-eva>. Magritte vallja a festményeiről: „Képeim látható alakok, melyek semmit sem titkolnak, misztériumot hordoznak. Amint nézik a képeket, az emberek ezt az egyszerű kérdést teszik fel maguknak: Mit akar ez jelenteni? Nem jelent semmit, mert a misztérium nem mást jelent, mint az ismeretlent.”

²⁵² André BRETON, *Elérkezés a „tökéletes gondolathoz”*. *Egy Magritte-kiállítás megnyitója* [1961], ford. HAVAS Lujza, http://www.verslista.hu/muveszetek/4muveszek/b_menu/breton/bretonirt.htm.

Örök igazságokat fogalmaz meg a *váratlanul kiderült* rész is. A lírai én a következőket mondja: „egy időre mindenem elvették / de nem vesztettem el a hatalmam / csak a nagy érzelmi viharokat nem bírom / *ilyenkor semmi sem igaz / de minden megengedett*” [az én kiemelésem]. Ez a 11. századi asszaszin-vendégszöveg az eredeti denotatív jelentést újabb, konnotatív tartalommal tölti meg. A Kr. e. 456 óta fennálló asszaszin hitvallás szerint a „semmi sem igaz” azt jelenti, hogy az ember észreveszi, a társadalom alapkövei törékenyek, s így saját magát teszi a *civilizációja pástorává*; „a minden megengedett” kijelentésen pedig azt értették, hogy az ember saját cselekedetei irányítójává válik abban a tudatban, hogy együtt is él majd a következményekkel, legyen az dicsőséges vagy tragikus. A templomosok rendjével szemben, akik az emberi akarat irányításával magát az emberiséget akarták önmaguktól megmenteni, az asszaszinok a szabad akarat érvényéért küzdöttek akár politikai stratégiai gyilkosságok végrehajtásával is. A *Nem lokalizálható* kötet lírai hőse a saját léthelyzetén túl (a rendkívüli képességétől, a „hatalmától”) akarták megfosztani, ezért megműtötték, felnyitották a fejét) a mindennapok emberi viselkedéskódjába fordítja át a szöveget, jelezve, hogy az „érzelmi viharokban” képtelen az ember tisztán látni, nem találja az adott élethelyzetből a kiutat sem: a vihartól felkorbácsolt vízben is csak az iszapot, a homokot lehet észlelni, a tiszta vizet, a medret nem; ilyenkor az igazság teljesen érvényét veszti, minden megkérdőjeleződik, minden szabály felülíródik, mintha az érzelmi felindulásban minden megengedett volna. Ezért is mondja a lírai hős, hogy nem szereti a nagy érzelmi viharokat, s a folytatásban, hogy „egy egészséges emberi lény mellett akartam feküdni” – ez a vágya (*váratlanul kiderült*).

S akár tapasztalatból, gyakorlatból leszűrt bölcs szabálynak, egy igazság érvényesülését kifejező közmondásnak is beillik a következő mondat: „a felejtés a kreativitás kulcsa” (*határozott mozdulatokkal*).

A kötet csúcspontja a *hallgatásom okát* című rész: „hallgatásom okát nem mondhattam el” – írja, felidézve az emberi történelem

diktatúráinak mindenkori módszerét, a hallgatásra ítélt áldozatok testi-lelki szenvedését. A múlt felidezéséből, mozaikkockáiból viszont kirajzolódik a lírai hős sorsa is. A diktatúra rendszerében a megkülönböztetett és lehetetlenné tett emberi létet, az egzisztenciális megnyomorítottságot az egész kötetten végigvonuló allegorikus beszédmóddal jelzi: „szemem sárgája veszélyes betegségemről árulkodott / így nehezen kaptam állást komoly akadémiai / intézetekben”. A kereszténységtől tiltott rendszerben („kommunisták és pszeudokommunisták között / buddhista lettem”) az individuum válsága, kiüresedése is jelen van, ami meghasonlást és csalódást okoz:

hazamentem
anyám elkeseredetten néz
apám elkeseredetten néz
feleségem elkeseredetten néz
testvéreim és gyermekeim elkeseredetten néznek
én is elkeseredetten nézek

Az emberiség vonásainak, a számtalan lényegtelen, s ezért meddő próbálkozásnak a felvillantásába (s ez a próbálkozás mindig ugyanaz, mert bármerre halad, újra és újra visszahull a porba) szinte mérnöki precízséggel írja bele a rendszerváltás előtti magyar sorsot is, a besúgásnak, a lehallgatásnak, a megfélemlítésnek és a kényszernek a korszakát:

izgatásért újra börtönbe zártak
ahol verseket fordítottam
(hallgatásom okát)

mindent töröltem
családom védelme érdekében
álnevet vettem fel
(határozott mozdulatokkal)

mindenütt poloskákat gyanítottam

(*felelősségem teljes tudatában*)

írógéppel írtam jelentéseket az ufókról

(*akaratom ellenére*)

Babits *Elza pilótájában* is bár népgyűlésekről, parlamentarizmusról, pártokról értesülünk, mindez formalitás, hiszen a hatalom kemény diktatúrával van jelen: „A magánrádióknak leadták a beszédek teljes szövegét, s a távolbalátó előfizetői gyönyörködhetnek a csonka kézzel ágáló szónokban is vagy a gyászfátyolos szónokhölgyben. Ezek persze központilag előre megtervezett s megcenzúrázott beszédek voltak” (*Hangszórók*).

A *Nem lokalizálható* című kötetben még szörnyűbb léthelyzettel találkozunk:

a parasztokat vasvillával a falhoz szegezték

szánalmat éreztem

de próbáltam átérezni azt a kéjt

hogy valamit csak azért csinálnak végig

mert megtehetik

– olvashatjuk a *némiképp változott* részben.

A bármit kéjjel megtehetnek elv a kommunista hatalomátvételtől kezdődően jelen volt: szibériai mintára az 1950-es évek elején létrehozták a Hortobágyi Gulágot is. Három év alatt közel tízezer embert telepítettek ide. Ítélet és minden indok nélkül, közigazgatási határozattal hurcolták el őket. A csecsemőtől az aggastyánig. Éjszaka vagy hajnalban rájuk törték az ajtót. Kiráncigáltak őket az ágyból, és nem vasvillával, hanem fegyverrel állítottak a falhoz a megrettent családot. Fegyveres rendőrök, a nagyszülők toporgó, reszkető kis lépése, ahogy imára kulcsolt kézzel a falhoz álltak, az anyai riadt tekintete,

az apa felháborodása, amire a rendőrök a kitelepítési végzést oda-
dobták az asztalra, miszerint veszélyesek az ott élőkre, s politikai
okokból el kell hagyniuk a települést, s esetleg csak annyit közöltek
még, hogy a Hortobágyra viszik őket, s fél órát kapnak a pakolásra
– a riadt gyermekek csak ennyit láttak, tapasztaltak. A deportáltak
számára hét állami gazdaságot jelöltek ki „lakhelyül”, s ezt később
tizenkettőre bővítették. Birkahodályokba terelték a kitelepítetteket.
Nappal dolgoztatták őket, este pedig félméteres trágyákon feküdtek,
mérhetetlen bűzben, patkányok között, s hogy elviselhetőbbé tegyék
az elviselhetetlent, pusztá kézzel hordták ki az állati ürüléket, hogy
létezni tudjanak. Mert eszközöket nem adtak a munkához. Az el-
hurcoltakat osztályellenségnek tartották, akiket mint fekélyt, ki kel-
lett vágniuk a társadalom testéből, hogy ne fertőzzék a szocializmus
építését. Minden ingó és ingatlan vagyonukat elkobozták, azaz elemi
léthelyzetüktől és létfeltételeiktől fosztották meg őket, sőt a vissza-
térés reményét is elvették tőlük: ha túléltek a szörnyűségeket, nem
volt hová hazamenniük. Pedig az elhurcoltak olyan emberek voltak,
akikre a környezetük, a közösségük felnézett, példaképként tisztel-
ték, becsülték őket. A munkatábor-parancsnokok és az örök ezért
különösen is élvezték a kegyetlen hatalomgyakorlást felettük: köz-
törvényes bűnözőkként, kegyetlenül bántak velük, hiszen tudták,
nem kell elszámolniuk a deportáltak életével. Az igazolványaikat
hamuvá égették, s üvöltötték: *a rothadt testetekkel, a csontjaitokkal
bezsírozzuk a földet.* A táborok felszámolása után is megnehezítették
az életüket. Ebbe a kegyetlen, „bármit megtehettek velük” léthely-
zetbe próbál behelyezkedni a lírai én: hogyan is lehet kéjjel ölni?
S ez előhívja Radnótit, az *Oly korban éltem én e földön* reminisz-
cenciáját, vagy akár Székely János sorait: „Olyan korban írtam én
verseimet, amikor szégyen volt embernek lenni.” A szégyentapasz-
talat a szövegek egymással való kapcsolódását is lehetővé teszi: Ady
1915 után egyedül etikusnak, megkövetelt erkölcsi magatartásnak
a szégyenben való lét elfogadását, habitussá válását tartotta. „Egész

magyar- és ember-voltom / Lángja, égése lesz a szégyen” – így vallott a *Koldus hívésnek átka* című versében. S még 1918-ban, az utolsó versekben is megfogalmazza ennek erkölcsi szükségszerűségét.

A *Nem lokalizálható*ban ezt a korképet erősítik a Weimar mellett fekvő dombok között működtetett buchenwaldi koncentrációs tábor megrázó élményei is: „itt [...] szembesülnöm kellett a legújabb kori / barbarizmussal” (*hirtelen megmozdult*). A legújabb kori barbarizmus, akárcsak a Magyar Gulág. Ez a barbarizmus, a másik embert testileg-lelkileg megsemmisítő magatartás, nyíltan vagy rejtetten az egész műben jelen van. Már a mű nyitányában ellentét feszül: az egyik oldalon van a kulturális identitás (zenét hallgat), az áldozat, aki szigorú kritikát gyakorol önmaga felett is („nálam is büdösebbek”), a másik oldalon a pusztító barbárság, műveletlenség (nem tudtak táncolni), a kulturális értékek iránti érzéketlenség és az ebből fakadó durva, nyers cselekedet:

vértócsában fekvve találtak meg
éppen zenét hallgattam
tudatlan barmok öltek meg
akik nem tudtak táncolni
és büdösek voltak
még nálam is büdösebbek

(*nem lokalizálható*)

Így válik érthetővé a kötet negyedik egységének is, a *nehezen értelmezhetőnek* a zárlata:

ragacsos nektárt nyalogatok
elűzöm az ártó szándékú rovarokat
fejem rothadó bőrdarabkára hasonlít
hamarosan elpusztulok
bűzlök
akár egy csillag alakú dögvirág

A dögvirágok gyönyörűek (a csillag alakú pedig különösen rendkívüli: olyan, mint egy kis tengericsillag), s a szörnyű szag védekezést jelent számukra: a túlélés elengedhetetlen eszköze. Az ártó környezettel szemben csak így tudnak megmaradni.

De a korábban tárgyalt perverz sorok kiváltói is ezek a traumák: a szexuális megalázás ugyanis állandó kísérője volt a barbarizmusnak, az ember ember ellen elkövetett súlyos vétkeknek.

Megjelennek a belső viszályoknak, a nemzet önmagát felfaló képének (a „polgárháború”-nak) a víziói is: „megjártam a polgárháborút / lebombázott házak sorát / és szétégett emberek tömegét láttam / egy elnyűtt kabátban jártam a várost / tetteimet életemben először / határozottan a sötét erők irányították / élet és halál között lebegtem” (*feltűnően elindult*).

A lírai hős számos képet emel ki vándorlásaiból, az emberiség történetének képes albumából: „új hadseregem 540 ezer főt számolt” (*feltűnően elindult*). Az Öböl-háborúban, amelyben az ENSZ felszabadította az Irak által megszállt Kuvaitot, ugyancsak 540 ezres hadsereg vett részt. Ebben a harcban a lírai hősnő a halhatatlanság jeleként nem fogott sem golyó, sem kard. Egy személyben varázslónak, jósnak, vallási vezetőnek (*nehezen értelmezhető*) és sámánnak tartotta magát (*némiképp változott*), s ennek a rendkívüli szerepvállalásnak az egyik jele ez volt. A sámánokat, jósokat, varázslókat ugyanis nem fogta semmilyen fegyver: Anhlan mongol sámánnak sem ártott sem a kard, sem a nyíl.

A *Nem lokalizálható* lírai hősnőnek rendkívüli adottságát, küldetését jelzi az is, hogy szárnya van: „izgatásért újra börtönbe zártak / ahol [...] // cellatársam kutyafejeket tetovált / a karomra / és a szárnyaimra” (*hallgatásom okát*). Azaz a lojalitás és a jó szerencse jelét.

„[...] fekete inget húztam a barnára” (*feltűnően elindult*) – ebben az egyszerű kijelentésben ugyancsak az emberi történelem komor képe idéződik meg: fekete inget az SS-tisztek hordtak, a barnát pedig az SA (Sturmabteilung) Roßbach részlege viselte.

Karl Rahner a *Szellem a világban* című művében az ember kettős mivoltára utal, miszerint sorsa a világhoz köti, s azon túl el is kötelezi.²⁵³ Az ember nem úgy van a világban, mint környezetének egy darabja, hanem viszonyul a világhoz, gondolkodása, cselekvése által kiemeli magát belőle, s szembeállítja azt önmagával, tárgyává teszi. S az, amit először megismer, amivel először találkozik, az nem egy „szellemtelen”, nyers magánvalóságban megjelenő világ, hanem a szellem fénye által eredendően megvilágított realitás, amelyben az ember önmagára ismer. A közvetlen tárgyként adott létező végességét a lét végtelensége fedi fel, amelyre szellemi transzcendenciánk által eleve irányulunk. S a szellem vágyakozása a végtelen lét után a világba való kilépést jelenti. „Az Isten és a világ, az idő és az örökkévalóság között lebegő ember rendeltetése és sorsa ez a határvonal”, amely *nem lokalizálható*. Ez után a „végtelen lét utáni” vágyakozás számtalanszor megfogalmazódik a költeményekben: „végső céloommá a halhatatlanság elérése vált” (*nehezen értelmezhető*); „egy darabig amerikában éltem / úrkutatóként dolgoztam / názáretbe küldtek / ahol idegenekkel találkoztam / állítólag ők látták az égen jézust / gagarin tévedett” (*némiképp változott*); „én piramist építettem / meg akartam szabadulni a halál és / az újjászületés végtelen körforgásától / hogy hihessek a végpont felé haladó világban / és isten haragjában” (*váratlanul kiderült*). S a „szerettem volna [...] / utamon visszafordulni / és eljutni” kijelentésből (*határozott mozdulatokkal*) hiányzik a kötelező vonzat, a helyhatározó, amely éppen a hiányával utal a valóban *nem lokalizálható* helyre.

A lírai hős eleinte az élet értelmének a „boldogság érzetét” hitte, de ez még az emberiség lelki-értelmi fejlődésének, tisztánlátásának kezdetén volt („vallomásaimat a technikai fejletlenség miatt / tanítványaim nagyapám régi írógépén rögzítették” – *váratlanul kiderült*), vagyis akkor, amikor valaki még csak a felismerés legelső szintjén

²⁵³ Karl RAHNER, *Geist in Welt. Zur Metaphysik der endlichen Erkenntnis bei Thomas von Aquin*, Felizian Rauch, Innsbruck–Leipzig, 1939, xiv.

áll, s fokozatosan jut el erről a szintről a legmagasabbra, a másokért való élet fontosságára. Akár fordíthatnánk úgy is a szöveget a megértés kódjának befogadására alkalmas képességbe, hogy a Maslow-féle szükséglethierarchia²⁵⁴ „önmegvalósítás” pontjára érkezik el az emberiség a fejlődés során. A legfelső szintre fokozatosan érik meg az emberiség, azaz a lírai hős.

Ezért is gyakorol kritikát az emberi nem felett. Az ironia távol-ságtartó alakzatával az elidegenítő gesztus megjelenítése, a kor-, sőt emberiségtörténeti kritika áthatja a kötetet: az ironikus narráció ilyen elemei a „röhögő törpe” útitárs, Henri de Toulouse-Lautrec, akivel nem fest, hanem szobrászkodik, vagy a saját életről írt szindarab, a még élőről formázott monumentális emlékmű (*váratlanul kiderült*), s az, hogy valaki ötévente ad saját magának díjat (*hallgatásom okát*), amiben rejtetten meghúzódik az ötéves tervek szocialista groteszkje. S ilyen „40 éves korszak”-figurázó kép a „pásztor alakjában istenként emelkedtem a folyó mellé” (*hallgatásom okát*) kijelentés is.

Ennek megfelelően a tudományos-technikai haladással kapcsolatos erkölcsi problémákat is érinti az útbeszámoló során. A tudományos-technológiai fejlődés és ennek szerteágazó társadalmi, gazdasági, kulturális kihatásai egészen új élethelyzetet teremtettek az egyén és a közösség számára. Gondoljunk csak a tudomány megnövekedett szerepére, az információrobbanás jelenségére, a géntechnológia változására, vagy a biológia, az orvostudomány fejlődésére, amely bámulatos gyorsasággal állította a gyógyítás és a kutatás

²⁵⁴ A Maslow-piramis szintjei: életben maradás, biztonság, társas kapcsolat, teljesítmény, önmegvalósítás. Az önmegvalósítás ma roppant divatos, de sokszor félreértett, rosszul használt szó: elvesztette az igazi értelmét a reklámvilágunkban: *Valósítsd meg önmagad! Használd a legkorszerűbb szépségápolási termékeket! Öltözködj a legújabb divat szerint! Válaszd álmaid autóját! Megéri, mert megvalósíthatod önmagad!* Az önmegvalósítás eredeti jelentése a másoknak, a másokért való élet. Az önmegvalósításunk akkor helyes, ha annak minden konkrét formája erkölcsi keretben nyer megfogalmazást, ha az erkölcsi teljességre törekvés határozza meg tetteinket, s ha mások helyes értelemben vett önmegvalósítását nem gátoljuk, hanem épp ellenkezőleg: tetteinkkel lehetővé tesszük a másik kiteljesedését. Az önmegvalósítás egész életre szóló feladat: mindig van mit csiszolnunk, formálnunk a személyiségünkön. (Lásd KELEMEN, *Emberismeret és etika*, 20, 100–101.)

szolgálatába a többi tudományterületet, a modern technika eredményeit. Ugyanakkor a fejlődéssel, a hatalmas lehetőségekkel és várakozásokkal súlyos kockázatok, veszélyek is együtt járnak.²⁵⁵ „[...] az új munkahelyemen [...] múmiákat klónoztunk” – összegzi a lírai én a *feltűnően elindult* részben. Ezzel a képpel az emberiség legmodernebb genetikai kísérleteire, az ősmaradványokból kivont DNS-maradványok elemzésére is utal. Ugyanis már az 1980-as években kísérleteztek a Neander-völgyi ember, a mamut és több más kihalt élőlény genomszekvenciájával.²⁵⁶

Az elutasítás ironikus beszédmódjával idézi meg a tudományotechnológiai fejlődés további problémáit, a bioetika, orvosi etika, az uniformizálás, a klónozás és a különféle emberkísérletek kérdéseit (*nehezen értelmezhető*), valamint az okkultizmust, a jelen eltévelyedéseit: „rituális szertartásaink közben / a legmodernebb mikrocsopeket vertük szét / kalapáccsal / az oltár kövén” (*határozott mozdulatokkal*); „új munkahelyemen / halottak feltámasztását kísértem meg” (*feltűnően elindult*). A lírai hős foglalkozik a bioenergetikával és a bioinformatikával, és a kolonizáció morális problémáit is felveti a *hirtelen megmozdult* részben: „később részt vállaltam / a hold és a mars felparcellázásában”. A valóságban karácsonyi meglepetésül egyesek most is parányi holdparcellák ajándékozásával lepik meg egymást, miközben a Hold és a Mars „társtulajdonosát” az ellene indított per során hatmillió dollárral büntették.

Az ironia és a groteszk távolságtartó alakzatával itt is gyakran él. A legújabb tudományos kutatásáról így vall:

²⁵⁵ OBERFRANK Ferenc, *Az orvostudomány fenntartható fejlődése*, Magyar Szemle Online 1998. június, http://www.magjarszemle.hu/szamok/1998/3/az_orvostudomany_fenntarthato. „A modern tudományban etikai, erkölcsi problémák merülnek fel minden egyes tudományos feladat végrehajtása, tudományos felfedezés megszületése során, de különösen a tudományos eredmények alkalmazása esetén. Ezért a tudományos megismerés etikai problémáiról – például a génsébézzettel kapcsolatban – folyó viták nem tekinthetők időleges, átmeneti jelenségnek.”

²⁵⁶ Svédországban, az Uppsalai Egyetemen Svante Pääbo klónozott egy 2400 éves egyiptomi múmia sejtmagjából származó DNS-t. Lásd <http://www.origo.hu/tudomany/20110428-megoszlik-a-kutatok-velemenye-a-mumiak-dnsvizsgalataval-kapcsolatban.html>.

fetisiztákat vizsgáltam
a fröccsenéscsoporttal dolgoztam
bogarakat tapostunk szét
és elélveztünk
cipőfetisizták előjátékait
a függőség kialakulását
a rögeszmévé válás folyamatát elemeztem

(akaratom ellenére)

„[...] bogarakat tapostunk szét / és elélveztünk” – a világot átölelő szeretetről, törődő odafigyelésről Albert Schweitzer vallott, akinek az eszméi olyan nagy hatással voltak a világra, hogy az emberi élet tiszteletéről szóló elvei a hippokratészi eskü új, módosított szövegébe is bekerültek az 1950-es években. Schweitzer ezt az életvédő felelősséget az állat- és növényvilágra is kiterjesztette. Ő mondta, hogy minden élet szent, még az is, ami emberi szempontból alacsonyabb rendűnek tűnik. Schweitzer szerint ne tépjünk le egy virágot, ha a következő mozdulatunkkal elhajítjuk azt. S felhívja a figyelmet arra, hogy egy csúf állat látványa sokszor milyen agresszivitást vált ki az emberből (lásd: varangyos béka). „Tartsd nyitva a szemed – mondja –, hogy ne mulaszd el az alkalmat, ahol szabadító lehetsz!” Ne menjünk el érzéketlenül a vízbe esett rovar mellett, hanem gondoljuk el, mit jelent a vízi halállal küzdeni. Ezért fogjunk egy fadarabkát vagy egy horgot, és segítsük ki a szárazra a bajba jutottat. S ha a kis állatka a szárnyait tisztogatja majd, akkor abban a felemelő érzésben lesz részünk, hogy életet mentettünk. A kemény járdára tévedt giliszta elpusztul, ha nem segítünk rajta, hiszen nem tudja magát a talajba fúrni. Ezért fogjuk meg, és tegyük a puha, selymes fűre, hogy életben maradhasson. S „ha egy jó módú gazdát hűségesen szolgált a lova, de kora miatt az igavonásra már alkalmatlanná vált, a gazdának nincs joga arra, hogy a lovat olyan emberek kezébe eladja, akik kínozzák majd, hogy az utolsó párát is kihajtsák belőle – hanem irtalomból

tartsa meg, vagy adja el levágásra”. Ha a vasúti szállításnál a szomjazó állatok ordítása süket fülekre talál, ha a vágóhídjainkon és a konyháinkon az állatok a durvaságtól, a gyakorlatlan kezektől valóságos kínhalált szenvednek, s az emberektől lehetetlen dolgokat kell eltűrniük, akkor „ebben mindnyájan vétkesek vagyunk”.

A *Nem lokalizálható* kötet szólama is az Albert Schweitzer-i eszmékhez kapcsolódik. De itt a negatív tett bemutatásával („bogarakat tapostunk szét / és elélveztünk”), a döbbenet elérésével próbálja az élet védelmét szolgálni. Hasonló állatvédő gesztus ez a leuveni tér közepén egyetlen térelemként, köztéri alkotásként magasodó dárdaemlényhez, amelynek hegyén egy keresztülszúrt bogár látható. Az emberi brutalitás elleni tiltakozás nyilvánvaló szimbóluma.²⁵⁷

Ezért is mondja Albert Schweitzer: „Eljön az idő, amikor csodálkozni fognak, hogy az emberiség oly soká jutott el annak a belátására, hogy az életnek való ártás nem egyeztethető össze az etikával. Az etika a végtelenségig kiszélesített felelősség minden élő iránt.”²⁵⁸

A tudományos-technológiai fejlődésre és annak morális kérdéseire való utalás mellett a hit és tudomány kapcsolatát is vizsgálja a lírai hős. A II. vatikáni zsinat *Gaudium et spes* konstitúciójának a megállapítását, a „Csak sajnálkozhatunk, hogy éppen a keresztények között is lábra kapott néha bizonyos lelkiület, amely [...] sokakkal elhítette, hogy a hit és tudomány szemben állnak egymással” (36. pont) gondolatát fűzi tovább a *váratlanul kiderült* költeményben: „a hit és a tudomány elválaszthatatlan / ezt véstem egy kőtáblába”.

A *hallgatásom okát* című versben ironikussá is teszi a történelem megannyi *kóros elváltozását*, az anyagiságába, önnön tudásába zárt elmét, amely úgy véli, mivel állandó anyagi valósággal van dolga, ezért pontosan tudja, mi az anyag. S hogy mi a szellem? Azt csak

²⁵⁷ Az alkotóművész, Jan Fabre szerint a türe felállított bogár a leuveni téren tökéletes szürreális élményt nyújt: lelke a városnak és az egyetemnek. A totem a tisztesség és a szépség jelképe, s tisztelgés a szépség, a művészet, a tudomány és a tudás előtt.

²⁵⁸ Borisz NOSZIK, *Albert Schweitzer*, Kossuth, Budapest, 1975.

esetleg utólagosan, nagy nehézségek árán lehet felfedezni. Pedig épp fordítva van: csak a szellemiből kiindulva határozhatjuk meg metafizikailag, hogy mit jelent az anyagi:

intoleráns és antiszemita félvér istenekkel
találkoztam
ültek a hegytetőn
szotyiztak
egyszer az egyikük engem is leköpött
az utcán
mert nem hittem a megváltás erejében
sem az örök boldogságban
sem a szeretet erejében
mert én tudós vagyok és feltaláló
kutató
felfedező
s szabad elme
individuum
vagy valami hasonló betegség
kóros elváltozás
kelés
seb

Más szabad elmék, feltalálók szerint minden anyag. Viszont a materializmus saját rendszerén belül és saját módszerével éppen ezért nem tudja meghatározni rendszerének legalapvetőbb fogalmát.²⁵⁹ Ezzel szemben a nyughatatlan lírai alany, bár még nem találta meg léte alapját, értelmét, mégsem vonja kétségbe a szívébe zárt igazságot, amit keres. Hitetlenül is tud hinni:

²⁵⁹ Karl RAHNER, *Die Hominisation als theologische Frage* = Paul OVERHAGE – Karl RAHNER, *Das Problem der Hominisation*, Herder, Freiburg–Basel–Wien, 1939, 44.

a vallásban kerestem megnyugvást
imádkoztam
minden pátosz nélkül kerestem a szót
azt az egyetlen szót
és istent
aki van
létezik

(határozott mozdulatokkal)

Az út viszont, amelyen elindul a kereső szubjektum, gyakran téves. Az én határtalan, képzeletbeli kiterjesztése, a cselekvések színtereinek, a tárgyi világnak az egymásra montírozása, az emberi útlehetőségek egyetlen cselekvő énbe való sűrítése még érzékletesebbé válik a groteszk (s ettől radikális) útmódosító (öncsonkító) képpel, amellyel korrigálja az elvétett útírányt: „majd levágtam a lábam / és sávot váltottam / isten keresése / alkotói válságot okozott / nem írtam / nem festettem” (*hallgatásom okát*). A könyv borítóján látható kép is²⁶⁰ – egy kar megcsonkítását ábrázoló középkori fametszet – arra utal, hogy még a csonkolandó testrészt sem lokalizálható pontosan. A csonkítás motívuma már korábban is feltűnik a kötetben. A *hirtelen megmozdultban* a büntetés jeleként másoktól kell elszenvednie ezt: „lefogtak / elvakultnak kikiáltott módszereimért megbüntettek / végtagjaimat tőből levágták”. Az ön-



34. A kötet borítóját díszítő fametszet

²⁶⁰ A kötetet, a borítóval együtt maga a költő, L. Simon László tervezte. Így a korábbi két kötet mellett, amelyek művészkönyvek (*Egy paradigma lehetséges részlete*, 1996; ISBN 963 7596 26 7, 1997) ez is a könyvművek sorába tartozik.

csonkítás az *Elza pilótában* is jelen van, de ez az „útmódosító” szerep ott már negatív korrekciót jelent: „Nem mintha az öncsonkítás jött volna divatba; az öncsonkítók halállal bűnhődtek. Hanem gazdag szülők gyakran vesztegették meg orvosait, hogy újszülött gyermekeiken kövessenek el csonkítást. Ezeket már a bölcsőben tették teljes orvosi szakszerűséggel katonai szolgálatra alkalmatlanná” (*Történelmi bevezetés*).

A Batsányi és Kazinczy által felépített költős szerepek, a bárd és látnok, költő és pap, valamint a kiválasztottság-tudatot megjelenítő, a hatalmát már felsőbb és titkos tudásból eredeztető pap és katona a jelenhez szóló intés pozíciójából a múlt és jövő felé fordulnak. A *Nem lokalizálható* című kötetben a művet indító kútmotívumnak az elvesztett identitásra, annak keresésére vagy időszakos megtalálására vonatkozó képe a szakralitással, a kiválasztottságtudattal is összefonódik: „új óriásvállalatom lehetővé tette / hogy megint önmagam legyek / elővehettem kelta papruhám / bemutattam áldozatomat” (*határozott mozdulatokkal*). Viszont az archaikus hagyományból, az orpheuszi szerepmintából táplálkozó váteszköltői szerep értelme is megkérdőjeleződik az ellehetetlenülő történelmi helyzetben. Ennek a küldetésnek az elutasítása viszont csak időleges: „tanítványaim később a szememre vetették / hogy életem e nehéz szakaszában / azt mondtam / épeszű ember nem lesz politikus / sem hadvezér / sem pap / sem költő / kizárólag orvos / a bágyadt lelkek / és megfáradt testek gyógyítója / (vagy alkimista / esetleg hajóskapitány)” (*határozott mozdulatokkal*). A költőkről, az írásról, művészetről szóló megnyilatkozásokkal egyébként gyakran találkozhatunk a kötetben: „nincs szükség írókra / szólt a pincér” (*nem lokalizálható*); „az írókat nem nagyon szerettem / inkább a festők társaságát kerestem” (*nehezen értelmezhető*). S Karinthy Frigyes *Nihil* című versének a vendégszövegével a kritika sokszor torz következtetéseit prezentálja:

a művészetnek ne legyenek korlátai –
se ütem se vonal se szín
vagyis az a művészet amit az ember gondol
és ha nem gondol semmit az is művészet –

(lassan átalakult)

Karinthy ugyanis a versét így zárja: „Nem az a fontos, hogy művészet-e / Vagy sem; – nem az a fontos. // És ha ez nem művészet: hát nem az, / De akkor nem is kell művészet – / Mert az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat.” Ez tehát a legfontosabb.

A *Nem lokalizálható* kötet idézett Karinthy-allúziója egyben a konceptualizmus művészi elvének, egyik lényeges vonásának megfogalmazása is: a redukciós technika alkalmazásával az alkotófolyamat során a műből csupán a gondolati mag marad meg. Azaz „az a művészet, amit az ember gondol”. A mű eszerint a gondolatban is létezik. Hat és újraszületik a befogadóban.

„[...] de engem ekkor már a képzőművészet érdekelt” – vallja a *hirtelen megmozdult* című részben. Majd a folytatásban:

isten keresése
alkotói válságot okozott
nem írtam
nem festettem
félig kidolgozott installációim
alkotóelemeit szanaszét szórtam
testrészek vettek körül
megtaláltam az ötös számút
egy szike állt a kezembe

(hallgatásom okát)

Az alkotóelemeire, testrészeire szedett installáció Gary Hill-allúzió is lehetne akár. Hiszen az amerikai művész is a videóinstallációi során saját képi nyelvét megalkotva „manipulálta” a médiumot: a videóinstalláció látszólagos önállóságába beleavatkozva szerzői jelenléttel tölti meg az alkotást. Hill valamennyi képét szintén nyelvként használja: műveiben gyakran saját magát lépteti fel. A „képek helyének” pedig az embert tartja. Ezért is rombolja szét egy 1990-ből származó installációján a kép és a test azonosságát, mert szeretné meggyőzni a szemlélőt arról, hogy a képek ábécéje a test ábécéjével kezdődik. Ezzel olyan értelmet ad a videónak, amellyel önmagunkat is rendezhetjük.²⁶¹ S ehhez az installációhoz kapcsolhatjuk a *némiképp változott* záró sorainak akcióművészetét is. A német nyelvű vendégszöveg ugyanis a Schwarzkogler és Nitsch performanszaiban közreműködő és az akciókat könyvben is megörökítő Heinz Cibulkát idézi: „ich bin mein körper / mein körper ist für sich / wie das all für sich ist”.²⁶²

A *Nem lokalizálható* kötetben az imaginárius és a valós egybejátszása, a szerepeket átélő, illetve az eseményeket sokszor nézőként

²⁶¹ HANS BELTING, *Gary Hill és a képek ábécéje*, ford. HEGYESSY Mária = *A kép a média-művészet korában*, 199–203.

²⁶² Heinz Cibulka *A testem Nitsch és Schwarzkogler akcióiban* című könyve performanszszövegének részlete L. Simon László fordításában: „Én vagyok a testem / A testem önmagáért van / miként a mindenség is önnön / magáért létezik / A testem az általam megvalósuló mindenség színhelye / Egy esemény / a belső és külső / kozmoszom közepén / Testem maga a belső és a külső kozmosz / Én az általam megélhető kozmosz vagyok / Minden bennem van / miként én vagyok mindenben / Állandóan izgatott vagyok / és izgatottságom által vagyok / Testem a mindenség egy érzete / egy izzón nedves bizonytalanság / beágyazottan a biztonság hiányába / a káoszba / a nagyszerű rendetlenségbe / Egy fellobbanó amorf titok vagyok / Kíváncsiságaim szükségleteim / örömeim és szenvedéseim / alaktalanul kötnek össze minden lehetőséggel / Testem egy valós jelenség / az állandóságban és a mozgásban / a látható aktivitásban és a látható passzivitásban / Testemnek nem kell / megvalósítania önmagát / mert saját létezése és jelenléte által van és hat / Kábulatban ünneplem és szenvedem el testem / egy gigantikus ünnep / és egy gigantikus szenvedés részeként / Feneketlen mélységeket / szedek sorba / Az én testem mindig elővigyázatos / elvakultan száguld mindenfelé / lágy / és kemény / kíváncsi / s eltaszítja / magától az újat / ragyogón szopó / nyalva köpő // Testemnek célja van / semmilyen szándékról sem tud / önmagában gyönyörködik / mindenbe belefolyik / testvére a vulkánoknak / és valamennyi repülő magtestnek / Testem mint a fehér virágnevő oly síkos / gátlástalanul ragyog akár Monet Szénakazla / esőre vágó táj / égbe nyúló barlang / A testem egy szellem / mint Watteau Gilles / egy nyílás melyben a mindenség halad át / egy aprólékosan kidolgozott / megfoghatatlan forma / fagygyúba zsírba és verítékbe burkolva”.

szemlélő lírai énnék az egymásba tűnése egy-egy tényszerű megálapításnál válik igazán megragadhatóvá: „ekkor felkeltem”, mondja a *hirtelen megmozdult* keserű tapasztalatainak a végén. *Felkészületlenül érte ez az utazás.*

A porba hullások és csalódások után („már / nem lokalizálható / semmi sem”; „rá kellett döbennem / a kozmikus világrend hiányára / és az emberiség hitét megrengető / evolúcióelméletem hibáira // ezért újra elutaztam” – *felelősségem teljes tudatában*), az önmagukba visszatérő elindulások, a sokszor egyhelyben toporgások és az újra kezdések keserű emlékeivel („elporladt csontjaimat magammal vittem / sebeimet bekötöztem / és új életet kezdtem” – *határozott mozdulatokkal*), élete ürességének megtapasztalásával („anyám [...] figyelmeztetett / ideológiáim ürességére / [...] az erkölcs / az erkölcsből fakadó általános értékrend fontosságára / isten nagyságára”) végre megtalálja a keresett utat („hosszú és nehéz volt ez az út / de tévelygéseim után újra megtaláltam / a helyes irányt” – *feltűnően elindult*).

Az út megtalálását a halál aktusával, az új életre támadás szimbólumával írja le („a halálom előtt / még egyszer utoljára / lefénypépezkedtem”; „talán korán haltam meg”). S a felismert célhoz jutást a hely és az idő relativizálódásának élményét is magában hordozó vonattoposszal szemlélteti, s ehhez szorosan hozzákapcsolja a fekete zongora (koporsó ~ temetés ~ új életre születés) motívumát is:

egy reggel
kinéztem az ablakon
a gyorsvonatot láthattam
amelyen utazni fogok
amely megtévesztésig hasonlít a zongoránkra
amelyre megtévesztésig hasonlít a zongoránk
(*felelősségem teljes tudatában*)

Arnold van Gennep ezt az átmenetiséget, a két világ közt utazó ember alakját genealógiájában mint az egyik helyről a másikra utazó

identitást ragadja meg.²⁶³ Az utas különböző rituális tevékenységek sorával jut el az új világba: a korábbi világtól elválasztó (*preliminális*) szertartással, a határhelyzet alatti (*liminális*) rítussal és az új világba való befogadó (*posztliminális*) rítussal. A lírai én rituális tevékenységei tehát megtisztítják az individuumát a határhelyzetek átlépésére. S a megtisztulás, a tisztánlátás során megidéződik az eredeti, a kötetet bevezető egységének képe is, amikor a másikat (Elzát) vagy talán saját magát figyelni: „csak reggel / reggelente nézek ki / minden reggel / kint ül egy padon / egy régi hangszeren játszik / pengetős hangszeren” (*helyzete térben és időben*).

A lírai hős tehát célba ér: „és észrevétlenül megérkeztem” (*felelőségem teljes tudatában*), s minden új szemléletet, értelmet nyer a megérkezésben:

minden megváltozott az elmúlt években
szüleim fakuló képe
gyermekeim mosolya
de még
a vasárnap déli ebéd is

Riffaterre szerint nem elég, ha a textuális jelentés aktualizálódik a nyelvben. Ez ugyanis nem azonos a szövegértelemmel. Ahhoz, hogy a textuális jelentés poétikaivá váljon, aktualizálnia kell a szöveg és az olvasó közötti folyamatban is.²⁶⁴ A *Nem lokalizálható* című kötet idő-, tér- és formai szerkezetében, a belső történésekkel, a lírai ének a teljes emberi életteret megjelenítő monológjával megújította az emberiségköltemény műfaját. S a záró mottó, a lukácsi szentencia még inkább kitágítja az értelmezési horizontot: új fejezetet ír a könyvbe. Immár az olvasó által.

²⁶³ Arnold van GENNEP, *Átmeneti rítusok*, ford. VARGYAS Gábor = *Kultúrák keresztútján* 9. sorozatszerk. VARGYAS Gábor, MTA Néprajzi Kutatóintézete PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan, 2007, 53, 55.

²⁶⁴ Michael RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris, 1971.

7. „minden kép és költemény” *Japán hajtás*

Egy életmű értékelésénél egy retrospektív olvasati folyamatban a korai művek jelezhetik a későbbi alkotások jellegzetes jegyeit, egy előreható interpretáció pedig a korai alkotások kibontásaként is értékelhetik a későbbi műveket. Akár a kötészeti technikát is. Ezt tapasztalhatjuk az L. Simon-életműnél. Az első kötet, az 1996-ban megjelent (*visszavonhatatlanul...*) a későbbi művek vizuális és lineáris költészetének sajátos vonásait is prezentálja, s az életművön belüli allúzió példája az indulásra visszautaló hetedik lírai kötet, a 2008-as ünnepi könyvhétre megjelent *Japán hajtás*: már a könyvcím is jelzi, hogy azt a kötészeti technikát alkalmazza a szerző, amellyel a (*visszavonhatatlanul...*) kötet is készült. Viszont ahhoz képest már lényeges, üzenetközvetítő különbséggel.²⁶⁵

Mindkét kötetnél a japán hajtás módszerével visszahajtott íveknél csak fejből és lábból megvágott könyv vágási oldala érintetlen marad. A szövegek a visszahajtott ívek külső részén találhatók, viszont míg a (*visszavonhatatlanul...*) kötetnél a belső lapok üresek, kihaszánálatlanok maradnak, addig a költő az új köteténél ezeket a felületeket innovatív módon felhasználja: képeket, a saját készítésű fotóit láthatjuk felsejleni a szövegek alatt, pontosabban a szövegek *mögött*, illetve teljes élességgel, ha bekukucskálunk az oldalak mögé.²⁶⁶

A költő így nem egy klasszikus értelemben vett illusztrált kötetet alkotott, ahol az illusztrációk a versek mellett, velük szükségszerűen interakcióba lépve befolyásolják az olvasót, nézőt, hanem a japán

²⁶⁵ A műnek hangos könyv változata is készült: az azonos című CD-n a verseket Blaskó Péter színművész adja elő, a zenei kíséret pedig Dubrovay László műve.

²⁶⁶ A kötet L. Simon László tipográfusi munkájának kiteljesedése: a verseit saját fotóival „illusztrálta”, a kötetet maga tervezte, tördelte, sőt egy makett formájában kézzel elkészítette a prototípusát is, ami a nyomdában a gépmesternek és a kötészetnek a mintát jelentette.

hajtás könyvészeti technikát kihasználva úgy helyezett el néhány vizuális jelet, hogy ha az olvasó nem veszi észre, vagy ha nem akarja, hogy befolyásolják a képek vizuális üzenetei, akkor teljesen figyelmen kívül hagyhatja a fotókat, s a művet megközelítheti hagyományos versélményt nyújtó kötetként is. Az értelmezésnél azonban az áttetsző képek, a papír izgalmas zártsága-nyitottsága játékra hívnak bennünket az olvasás során, s ilyenkor már nem hagyatkozhatunk a viszonyítási pontokra redukált, más műveknél megszokott értelmezési eljárásokra sem, hiszen a kötet szerkezete nem engedi, hogy a megszokott módon lépünk be a mű világába. A képek elhelyezésével a titok, az intimitás mindennapi életünkben betöltött jelentőségének csökkenésére is ráirányítja a szerző a figyelmet. A képeket csak az oldalak mögé bekukucskálva lehet megnézni, s nem tudjuk teljességükben szemlélni őket. Ezért többen a hajtásoknál felvágták a könyvet, kettévágva így a rejtett fotót is.²⁶⁷ A kötet szétvágói közül Kabdebó Lóránt volt az egyedüli, aki az egyik oldal bekötésének óvatosságtól átmetésztetése választotta, azaz a gyökerénél, pontosabban a kötélnél vágta el a lapokat: „ügyetlen ember lévén, nehezen tanultam bele, a könyv egy része tönkrement, de közben megértettem: L. Simon László fotósként a részletek csodálatos darabjait rejtette könyvébe. A versek visszáját. A fotók a világból kiszakított részletek, ezeket rendezte vissza verseibe. A részek vágyakoznak helyükre. Hogy a költő elhelyezze őket a létezés egyetemességében. Engem mindenesetre rendre tanít a könyv: keressen meg mindennek mindenkor a saját pontos helyét” – vallotta Kabdebó az akciója után.²⁶⁸

²⁶⁷ L. Simon László kéziratos feljegyzésében óva inti a befogadót ettől az értelmezői aktustól: „Ha valaki türelmetlen, s felvágja a könyvet a hajtásoknál, akkor nemhogy közelebb kerülne a titokhoz, a megfjtéshez, hanem éppen hogy tönkre teszi, kettévágja őket, s ezáltal jóval távolabb kerül a befogadás nyújtotta örömtől. [...] Sokan felvágják a könyvet és utána sajnálkozva jöttek hozzám, hogy nem kaphatnának-e egy másikat. Az elején kicsit sajnáltam, hogy nem írtam bele a fülszövegbe, hogy nem szabad felválni a könyvet, de aztán szép lassan beláttam, jó ez így, hiszen az is a könyvmű sorsához, a mű utóéletéhez tartozik, hogy megcsontkítják, és ez is formálja, alakítja a befogadót.”

²⁶⁸ KABDEBÓ LÓRÁNT, *Megértett disszonancia. L. Simon László újabb versei*, Magyar Nemzet 2008. augusztus 23., 35.

Ha maradunk az eredeti költői szándék mellett (megőrizve a kötet épségét és misztériumát), s elolvassuk a családhoz, a szülőváros környékéhez kötődő élményeket, valamint a múlt értékeinek felidézését, újra kíváncsi tekintetű, tiszta szemű, tiszta szívű gyermekké (igazi gyermekké) válhatunk.²⁶⁹ Ezt a felszabadító hatást ritkán élhetjük át. Az új kritika elnevezésű irányzat háttérének megteremtője, Ezra Pound *Az imagista költészethez fűzött megjegyzésekről* című esszéjében arra utal, hogy egy költemény egész értelmi és érzelmi komplexumot közvetítő imázsa szabadságélményt okoz, az időbeli és a térbeli határoktól való megszabadulás érzését, olyan növekedés-érzést, amelyet a legnagyobb műalkotások jelenlétében élhetünk át. *A Japán hajítás* ilyen alkotás. Sőt a kötet cím a szabadságélmény mellett a misztérium felé is mutat, hiszen a „szintagma kettős értelme – a könyvkötészeti és a botanikai – egyfelé indázik: a lét önmagából kibomlik, de a létezők előtt mindvégig titok marad.”²⁷⁰

A tartalmi, szellemi réteg mellett a könyv tárgyi mivoltával Thimár Attila is foglalkozott. Szerinte „a lapok visszatérése a tartó gerinchez, a hagyományhoz, s közben belső titkaink megőrzése mindannyiunk számára követhető példát mutat, még akkor is, ha ezt a metaforát életünk törekenységével fogalmazza meg a nyitó sor: »Félbe, majd négyrét hajít bennünket az idő«.”²⁷¹

Az élet és halál misztériumára és a kötetészeti technikára való konnotatív utalás mellett a kötet címadó versében benne van a könyv születésének, létrejöttének folyamata is: „fák a papírban, / foltok a papíron”. A könyv a világ „egy lehetséges olvasatává”, „dekódolható térképpé”, az élet és a költészet metaforájává válik. S hogy a kötet címadó versében a vetkőző lány lesz-e az olvasó-szemlélő előtt

²⁶⁹ Amikor megkaptam a kötetet, a buszon rögtön fellapoztam: a *Japán hajítás* az olvasás során azonnal játékra hívott. Magasra emelve, hogy könnyebben beláthassak az oldalak mögé, nemcsak az én kíváncsiságom nőtt, de a buszon utazóké is. Azonnal központba kerültünk: a kötet és az olvasó.

²⁷⁰ VÉGH Attila, *Memento mori*. L. Simon László: *Japán hajítás*, Magyar Napló 2009/4., 40.

²⁷¹ THIMÁR Attila, L. Simon László: *Japán hajítás*, Szépirodalmi Figyelő 2008/3., 81.

fokozatosan feltáruló, kibomló vers, a paraván festménye pedig a belső oldalon megjelenő képek allúziója, vagy éppen fordítva: „a szőlő, szőlőlevél, / az ágak, vesszők, és kacsok” festménynyoma a textus, s a lélekben meztelenségig levetkőző lírai én válik képpé – ez szinte teljesen mindegy: a visszahajtott ívek külső és belső oldala átjárhatóvá válik ebben a folyamatban:

Egy lány vetkőzik a lugas alatt,
ernyőként a föld felett lebegő
japán lugas ez
a sziget egy lankásabb hegyén,
az öreg egy régi paravánt vesz elő,
ámulattal nyitja ki,
miként egy ősi, szent könyvet szokás,
s eltakarja a lányt.
A paravánon régi festmény nyoma látszik:
szőlő és szőlőlevél,
ágak, vesszők, és kacsok kuszasága.

Kalász Márton hívja fel a figyelmet a könyv ajánlójában, hogy „a *Japán hajtás* költeményei olyan lelki és érzéki teljességbe vezetnek, melynek ige-oszlopai a hit, a bizalom, a tudat és a bizonyosság”. Mindez motívumok, motívumfüzerek sorában nyilvánul meg.

Az előbb idézett versrészlet szőlő-, szőlőlevélképe gyakori motívum a *Japán hajtás* versfüzereiben. Egyrészt a kommunisták által elvett tulajdon jelképe („hirtelen mindent visszakaptunk, / amit elvett az Isten, / a régi házat, / a szőlőt a présházzal” – *Nagyanyám nagyapámmal beszélget*), egy olyan lírai beszédmód része, amelyben az elvétel aktusát megélt szenvedőknek a hitét, tanúságtevő keresztény életét is jelzi: az „amit elvett az Isten” nyelvi fordulata nem lázadás, hanem az Isten akaratában való megnyugvás, valamint az erejében, kegyelmében bízó emberi magatartás gyönyörű nyelvi attribútuma.

A gonosz elleni legnagyobb erő. Ezzel a nemes lélekkel élte meg és dolgozta fel a család a szocialista rendszer gaz tetteit. Hiszen elko-bozták a kuláknak nyilvánított dédapa birtokát, az ügyvéd nagypapa működési engedélyét, a nagyszülők házat stb.

Másrészt felidézi a szűkebb család idilli hangulatát is a Vasy Gézának ajánlott *Zsoltáros improvizációk LXV.* darabjában: „Csak a kék eget látjuk, / a kertet, a diófát, / a malomkőasztalt, / a frissen kövesztett szalonnát, / s a lugas árnyékában feleségünket, / aki ma a dédi abroszával terített.” De a metaforikus kép hiánya is ugyanezt a képzetet hívja elő: „Vannak pillanatok, / amikor hálát adhatunk, / amikor csak ülünk némán a zöldben, / ahol nincsen diófa, / s nem óv az otelló / a teraszra gyöngéd fátyolként boruló / édes lugasa.” S a baráti kötelék, az idős pályatárshoz, Papp Tiborhoz fűződő kapcsolat motívuma is: „a mienk marad / a szőlő, a bor, a föld” (*Rillettes*).

Mindezek mellett a szőlőmotívum a szőlőmunkások bibliai történetét is felidézi, az idős szőlőműves alakja pedig a mennyei Gazdát sejteti. Ebbe a kontextusba a legtermészetesebben simul a jézusi példabeszéd vendégszövege: „*Én vagyok a szőlőtő, / ti a szőlővesszők: / Aki énbennem marad, / én pedig őbenne, / az terem sok gyümölcsöt: / mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek*” (Jn 15,5).

A transzcendens szemlélet elemei, archaikus asszociációk, bibli-kus utalások, liturgikus képzetkörök, *zsoltáros improvizációk* szövegköztiségében bontakozik ki „a margótól margóig tartó” életünk. S ugyanilyen „margótól margóig tartó” keretbe, az indító és záró verssor elmúlásra emlékeztető figyelmeztetésébe helyezi a költő a költeményeket (lásd a „Félbe, majd négyrét hajt”, illetve „emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!” sorokat). Az első nagy ciklus, a *Nagyapám nagyanyámmal beszélget* a küldetésre való felkészülés biblikus motívumát („Évekig / csak sáskát és erdei mézet / ettem, / – miként Keresztelő János –”) Nagy Pika Árpádnak *A sámán álma* című képével társítja. Nem véletlenül. A sámánmotívum visszatérő elem L. Simon László költészetében, sőt az e kötetben nem tárgyalt

prózájában is. A küldetés-, a kiválasztottságtudat miatt is. Ezt a jelet és feladatkört kevesen kapják meg. A táltos (később garabonciás) ugyanis költő és énekmondó volt, s a feladatai közé tartozott a száj-hagyomány őrzése, valamint a jóslás, a gyógyítás s a különböző kultikus cselekvések végzése. Rendkívüli képességekkel rendelkezett, s a táltosszerepre sokszor már kisgyermekkorban kiválasztották. Fontos külső jellegzetessége volt a hatujjúság. A hiedelem hazánk számos vidékén fellelhető. Sárreuten például úgy tartották, hogy csak „az lehet táltossá, aki tizenegy ujjal jött a világra”. Békésben: „a táltosságra születni kell, és ezt a tizenegy vagy tizenkét ujj jelzi”. Csík megyében: „A táltos mindenbe belelát, olyanokat beszél, ami még nincsen megtörténve. Aki gyermek hat ujjal született, ebből ilyen jövendőmondó lesz.” Ady Endrének is hat ujja volt. A világra jöttkor Érmindszenten az egész falu suttopta: Adyéknak táltos fiuk született. L. Simon László egyik – éppen Nagy Pika Árpád képeihez írt – fiktív esszéje szerint a Simon családban is megtalálhatók a táltosságra utaló jegyek. A családi legendárium alapján a szépapának mindkét kezén hat ujj volt, az ükapa három táltosfoggal született, a dédapának hárommal több bordája volt, a nagyapáról pedig számos táltostörténetet őriz a családi emlékezet. Amiből semmi „sem maradt nekünk. Csak a tudás és a táltossá válás tovább örökíthető lehetősége” – jegyzi meg egy esszékötetében a költő, ezzel a fiktív történettel is erősítve az elhivatottság bizonyosságát.²⁷² S hogy a táltosképhez kapcsolódó versben a nagyapa vagy az unoka a megszólaló, vagy a lírai én küldetéséről van-e szó, felesleges elkülönítenünk (s ezzel az egymásba tűnéssel még gazdagabb értelmezői horizontot teremt a költő), mert éppen a múlt és a jelen jövőre kiható összeforrottságával lesz az embernek a sorsa minden verssor, minden további költemény.²⁷³ A szöveg és a kép által tehát a két kultúrkörnek, a keresz-

²⁷² L. SIMON László, *Szubjektív ikonosztáz*, Ráció, Budapest, 2012, 305–314.

²⁷³ Az ember főnév tizenegyszer szerepel a kötetben: „kívülről nézem [...] ismeretlen emberek barátságos mosolyát” (*Tavaszi hajnal*); „az ember már nem tudja, / valójában mi

ténységnek és a sámánizmusnak egymásra vetítése a kiválasztottság képzetkörét erősíti. S ez a fotók általi intenzitásnövelő poétikai beszédmód végigvonul az egész kötetben. Sőt a képiség motivikus inspirációi, a „kép a képben” ábrázolások gyakran közvetlenül is megjelennek a költeményekben: a vászon, a paravánon a régi festmény nyoma, az „újraalakítható keret”, a „porosodó képek” nyelvi utalásai mellett a Jacques Derrida által optikainak nevezett technológiai médiumok is megtalálhatók, így például a film, a kamera és a monitor. Azaz „minden kép és költemény” lesz. S ebben a tükörben, tükröződésben az idősíkok egymásba tűnnek („kinyújtott kezemmel végigsimítom / az öregedő fal árkait, réseit: / körbe-körbe szaladunk”), állandóan összeérnek, a múlt jelenné válik: „*bentről* nézem, / ahogy *kint* fogócskázunk, / kergetünk valamit” (az én kiemelésem), és a múlt mintha nem is velünk történt volna meg:

Utólag olyan egyszerűnek tűnnek a dolgok,
mintha tévében néznénk
a saját életünket,
egy kevésbé híres színész alakításában,
és az ember már nem tudja,
valójában mi történt vele.
Mi az, ami vele történt meg,
s nem valamelyik szereplővel
egy másik filmben.

(A régi ház)

történt vele”, „Ismeretlen emberek terheit cipelem” (A régi ház); „robotok szerelnek össze / újabb embereket” (Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez); „ez ily ember nagy boldog bizonynal”, „amit ez ember végez, / minden dolgában megyen jó véghez” (Zsoltáros improvizációk I.); „Utánad csak második lehet az ember” – ismétlődő elemként háromszor (Zsoltáros improvizációk II.); „Az ember csak test, biorobot”, „emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel” (Fides quaerens intellectum, 4, 10). Jelzőként két alkalommal találkozunk vele: „Forgószélnél forgóbb az emberi élet” (Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez); „emberi hibrid” (Fides quaerens intellectum, 2).

A határozószók a szimbólumnak és az allegóriának szövegbeli játékát teremtik meg, hiszen a lírai én az önmagában megteremtett, felidézett képiségben, *bentről kifelé* nézve nemcsak gyermekönmagát látja, hanem találkozik is „a borostyánnal körbenőtt kis ablakon” ugyancsak bekukucskáló korábbi énjével:

egy régi ismerős
néz rám vissza,
s egyszerre kérdezzük meg:
én ki vagyok?

S itt nyer újra értelmet a „minden kép és költemény” sor, amely „vendég a szövegben” (*Japán hajtás*), ugyanis Szabó Lőrinc *Dsuang Dszi álmából* veszi a részletet: „és most már azt hiszem, hogy nincs igazság, / már azt, hogy minden kép és költemény, / azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét, / a lepke őt és mindhármunkat én”. A szituáció tehát megegyezik, annyi különbséggel, hogy a *Japán hajtás* lírai énje két különböző idősíkból találkozik saját magával, s nem tudjuk, hogy kívülről zárta-e be magát, kicsukta vagy éppen bezárta ezt a világot (*Zsoltáros improvizációk LXXV.*). Ebben a „kifeszített időben” egy vízió során is egy ablak előtt ülve a képkeret tejszerű üvegén keresztül önmagát keresi a távolban.²⁷⁴ Ez az önmagával való szembenézés feloldhatatlan feszültséget teremt. Akárcsak az idegenség léthelyzete, amely az emberi közelségben is mindig jelen van, a kapcsolatainkban ott feszül a távolság, soha sincs tökéletes azonosság, a távollét jelenlétével pedig felidéződik a halál: „mind csónakba szállunk, / s egyedül evezünk a partra, / ugyanarra a partra, / de más-más oldalra” (*Cím nélkül*). Nemcsak az ember és ember közti kapcsolatot, de magát az embert is a távolság jellemzi. Mindig önmagán túl van,

²⁷⁴ A távol (távolság), azaz a világ és a tejszerű üveg motívuma Jókai Anna-reminiszcencia. A *Zsoltáros improvizációk LXXV.* darabot az írónő 75. születésnapjára ajánlja a költő, és *A reimsi angyal* című Jókai Anna-műből veszi a mottót: „Nem a világot csukták be. / Az én ablakom lett tejüveg.”

egzisztenciája állandóan nyitott a jövő számára.²⁷⁵ Az időbeliség lényegileg eksztatikus: a jövő által válik időbelivé. Heidegger szerint a jövő az elsődleges, mert feléje irányulnak azok a terveink, amelyekkel meghatározzuk saját létünket.²⁷⁶ De hozzátehetjük: életünket meghatározó, irányító erő lehet a múlt is. Azok az értékek, amelyeket kapunk, amelyeket magunkkal hozunk. A lírai alany, akárcsak a *Nem lokalizálható* című korábbi kötetében, itt is a neki szánt utat keresi:

[...] szökött rabként bolyonghatok
virágzó gesztenyefák
megrajzolt erdejében,
ahol minden pompás fatörzs
egy lehetséges út
lehetséges állomása,
egy titkos elágazás
reménybeli kódja,
ahonnan haza-,
vagy épp ellenkezőleg:
hazatérhetek

(*Róka fogta csuka*)

L. Simon László életművében a sámán, a szőlő és a transzcendens-biblikus szemlélet motívuma mellett ugyancsak visszatérő elem a két otthon közötti kapcsolat, amely – vallomása szerint – „néha távolságként, egymás szembeállításaként, néha éppen egymás kiegészítéseként jelenik meg. Az egyik otthon lehet az egykori szülői ház, ahova hazajár az ember, ahonnan nehezen szakad el, a másik az új”, a saját magunknak, az általunk alapított családuknak teremtett otthon. S „az emberben levő kettősség, a belső vívódások is megjelennek ebben a motívumban”,²⁷⁷ mint a „haza-, / vagy épp ellenkezőleg: /

²⁷⁵ NYÍRI, I. m., 428.

²⁷⁶ Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Heidelberg, 1927, 345.

²⁷⁷ L. Simon László kéziratos feljegyzéséből.

hazatérhetek” (*Róka fogta csuka*), vagy a „két pont között, / két otthon között / hazafelé mentem” (*Anyám után*) kijelentésekben. A tér és idő szigorú dimenziójából kitörve halad vissza az időkapukon át a távoli múltba, otthonról hazafelé, a szülői házba. Sőt azon túl saját gyermekkorra emlékeibe lép a legkedvesebb kirándulóhelyén az öreg bükkös tarvágásának, a mulandóságnak traumáját újból átélve (*Anyám után*):

kerestem egy keskeny rést,
egy hajszálrepedést,
s a túlsó oldalon,
a hazafelé vezető úton,
a régi bükkösben
holtak álltak a fák helyén

Időnként önámításnak véli az otthon megtalálását („a hazatérés hamis illúziójával / hitegetem magam” – *A legjobb szó*), mégis a *Nem lokalizálható* kötet útpróbatételei után itt a keresés már érett bizonyosság, a múlt gyökereiből, hagyományaiból élni tudó erős akarat. Bár elhangzik az anyai aggódó kérdés („Ez a te utad, kisfiam?”) és a figyelmeztetés is (hiába minden, „ha ez nem a te utad” – *Anyám után*), mégis a kötet első ciklusának *beszélgetéseiben* már benne van az individuumot megtartó erő, a közösségnek, a családnak és a hitnek az ereje. A felvágatlan oldal megleshető fotográfiája – a felvételt a költő a Tordai-hasadékbán készítette – is figyelemfelhívó táblaként erősíti meg az anya aggódó szavát és a feltétlen bizonyosságot román („Nu părăsiți poteca!”), angol („Don’t leave the footpath!”) és magyar nyelven: „Tilos elhagyni az ösvényt!” Az igazak útjának, a bibliai szűk ösvénynek kontextusába, abba az útperspektívába, amit nem szabad elhagyni, amiről nem szabad letérni, a legtermészetesebben épülnek be a Fejér megyei otthonok, települések: Bogárd (Sárboárd), ahol az ősök, köztük a nagyszülők is éltek, s ahol az édesapa is született; Agárd, a jelenlegi otthon, ahová a házuk és a szőlőjük

eladása után a nagyszülők is költöztek. S Cece, ahol a nagyapa sírja van: *Dr. Simon Ferenc / Élt 91 évet* – olvashatjuk a belső lapok egyik illusztrációjának sírfejfáján. A költő gyermekkori alakjának felidézésével a települések dűlőszerű részei is megjelennek: „Lacika is meg fog érkezni, / a diófavágó felől, / a puttonyba rejtőzve közelít, / a bogrács mellett versedet szavalja” (*Nagyanyám nagyapámmal beszélget*).

A vágó a dűlőhöz hasonló kifejezés, csak annál jóval kisebb területi egységet jelöl: a szőlőültetvény egymástól elkülönülő részeit nevezték így. „A nagyapám szőleijében az egyes vágók valamilyen jellegzetességről voltak elnevezve – emlékezik vissza L. Simon László –; az első, a préház körüli volt a préház vágó, a második az Irsai vágó, mivel Irsai Olivér nevű szőlőt ültettek bele. A következő volt a középső vágó, mivel összesen öt vágó volt, tehát valójában ez volt a középső. A negyedik volt a diófa vágó, mert két nagy, öreg diófa állt a szőlősorok között. Az utolsó volt az unokavágó, mivel ide málnát, szamócat, ribizlit, egrest ültetett nagyapám a ritkább szőlősorok közé, s fapadokat is csinált, hogy itt üldögélve fogyaszthassák el az unokái a kedvükre való gyümölcsöket.”

Gyermekkori ön maga megjelenítése mellett szerepversre is találunk példát a kötetben: a *Tavaszi hajnal* egy villamosszékből történő kivégzést ír le egyes szám első személyben. Akár minden kornak az idegen országba szakadt valamennyi ártatlan elítéltség kivégzése előtti állapotát jelezhetik a sorok. Az önnön kivégzését megélt lírai alany a vers végén már kívülről szemléli önmagát: a lélek az immár mozdulatlan, „szégyenkezve kiterített” testet. Észrevétlen, szinte természetes az átmenet az életből a halálba, az új élet kezdetét jelentő *tavaszi hajnal*ba. A halál utáni életben való hit explicit jelzése mellett a lírai én szövegébe a költő beépíti a családja történetét is: „a golyó-álló, / hang- és hőszigetelt üvegen át is érzik / a hajdanvolt háztájink / rothadó zöldséghegyének / szagát, / az aratáskor szálló por ízét”. A szocializmusban a politikai enyhülés eredményeképpen a tagi földekből a termelősövetkezeti dolgozók számára úgynevezett

háztáji földeket mértek ki. „Gyerekkorunkban – vallja a költő – a szü-
leim rendszeresen zöldséget vetettek, aztán a kiszántásuk után az
utcánkban a házunk elé borította le a teherautó. Ott tisztítottuk le
őket, s ládádba rakva értékesítettük.”

A múltidéző játék során a könyvben dőlt betűkkel jelzett ven-
dégsszövegeket is találunk (a verseket is író nagyapától [*Nagyanyám
nagyapámmal beszélget, LXV.*], Szent Páltól [*Paulus* – 1Kor 13,9–10
és 12.], a jézusi példabeszédekből [*Vasárnap* – Jn 15,5–6], a Szenci
Molnár Albert zsoltárfordításaira épülő református énekeskönyvből
[*Zsoltáros improvizációk I., II. LXXV., CXX.*], a Wathay-kódexből
és a Wathay emlékét megörökítő Sobor Antal-regényből, a *Hosszú
háborúból* [*Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez*],
Szabó Lőrinc *Dzsuang-Dzsi álmából* [*A régi ház*], az irodalmi indu-
lását segítő Péntek Imrétől [*A legjobb szó*], Kalász Mártontól [*A ró-
zsafestő beleolvad a tájba*], Mészöly Miklós *Saulus* című regényéből
[*Paulus*]), illetve kurzív nélküli természetességgel épülnek be a vers-
sorokba a bibliai idézetek („Nem csak kenyérrrel”), a hamvazószerdai
liturgikus elemek („emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!”).
Paratextualitással is találkozunk: a *Zsoltáros improvizációk LXXV.*-
ben a vers szövegének környezetet teremtő mottó Jókai Anna 1972-es
novellájából, *A reimsi angyalból* származik: „Nem a világot csukták
be. / Az én ablakom lett tejüveg.” S tájszavak is ékesítik a költői nyelvet:

[...] elő kell venni a szőlőcucát,
két szarva közt rátaposni,
erősen,
mintha egy bika fejét akarnánk a földre szorítani:
így fúr vesszőnyi lyukat a régi szerszám

(*Vasárnap*)

A szőlőcuca a szőlő ültetésekor egy általánosan használt régi népi
eszköz, amelyet Fejér megye egyes vidékein neveztek így, s a szőlő

ültetéséhez használtak. Az ültetendő szőlővesszőnek ezzel fúrtak lyukat. Ahogy a költeményben is a metafora trópusa és a hasonlat jelzi: az ágasfa közepére, a „két szarva közt” ráléptek, „mintha egy bika fejét akarnánk a földre szorítani”, s az alul elhelyezett, a fához rögzített hegyes vasat belenyomták a földbe, s hogy kitáguljon a lyuk, meg-megmozgatva húzták ki belőle.²⁷⁸

A tájszavak kincsként való őrzése mellett L. Simon László költőként törekszik a nyelvben meghonosodott idegen kifejezések fonetikus átírására is. A számítógép-hálózatokban az „útválasztást” végző eszköz angol nevének (router) átírt változata szerepel a *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című versében is („itt program küzd programmal, / operációs rendszer a vírusokkal, / köröttünk fényes kábelek, / szerverek és modemek, / a tudást megosztó rúterek, / kódolók és dekóderek” – az én kiemelésem). Ez a nyelvújító, egyúttal a nyelvet védő tudatos alkotásmód tehát a *Nem lokalizálható* kötet mellett a *Japán hajtás* verseiben is jelen van.

A legjobb szó keresésének gondolata is felmerül a kötetben. A legjobb szó bár nem biztos, hogy a legszebb is, de ez utóbbi összegyűjtésével, meghatározásával korábban is foglalkoztak már. Kosztolányi Dezső például a tíz legszebb magyar szó kérdéséről így nyilatkozott: „Erre komolyan nem lehet felelni. Olyan, mintha azt kérdeznék tőlünk, hogy melyik a zongora legszebb hangja. Minden a hangok viszonyától és pillanatnyi lelkiállapotunktól függ. Ha azonban játéknak fogjuk föl a kérdést, akkor válaszolhatunk rá, játékosan.”²⁷⁹ Kosztolányi a láng, gyöngy, anya, ősz, szűz, kard, csók, vér, szív, sír szavakat választotta ki. Napjainkban Bauko János nyelvész a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem magyar szakos hallgatóival készítette el a felmérést. Az eredmény, a legszebb magyar szavak sorrendje a következő

²⁷⁸ A *cuca* kifejezés ismeretes volt a Dunántúl más részein (például Somogyban) is, míg Bács-Kiskunban ’jelzőkarót’ értettek rajta.

²⁷⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A tíz legszebb szó*, Pesti Hírlap 1939. november 19. (kötetben: *Uő., Nyelv és lélek*, szerk. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1971, harmadik, bővített és javított kiadás: Osiris, Budapest, 2002).

volt: szeretet, szerelem, édesanya, barátság, béke, anya, boldogság, család, élet, haza.²⁸⁰ A hangalak, a jelentés, az adott társadalmi közeg ugyan befolyásolja a választást, de az előző felmérésekben az alanyok jól érzékelhetően a jelentés alapján választottak. Csupán a hangalak alapján nehéz is lenne egy anyanyelvűnek döntenie, annak idején a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskolán Orosz Béla tanár úrtól mi is csodálkozva fogadtuk az idegen ajkúak számára legszebb magyar szót, a cipőfűzőt.

L. Simon László viszont nem a hangalak vagy a jelentés alapján meghatározott lexéma esztétikai minősége után kutat, hanem a cselekvéshez kapcsolódó érték morális szempontjait is érvényesíti a legjobb szó keresésével.

Platón esztétikájának középpontjában a szépség állt. Tanítványa, Arisztotelész viszont már különbséget tett szépség és jóság között. Szerinte a szépség, különösen a természeti, erkölcsileg közömbös is lehet, ezért a két fogalmat elkülönítette egymástól. Azzal érvelt, hogy a jó mindig valamilyen cselekvéshez kapcsolódik, a szép viszont mozdulatlan dolgok tulajdonságává is válhat. L. Simon a tetteket is tükröző szót keresi *A legjobb szó* című versében. Viszont nem adja meg ezt a lexémát, hanem a keresés folyamatát rögzíti a hasonlat képszerű beszédével. Nem is juthatott el ez a keresés a megtaláláshoz, hiszen a szavakban való válogatást mindig megzavarta a hiány és a monotonitás, a ledönthetetlennek hitt vasbeton-változatlanosság, a kommunista diktatúra uralma. A lakóhelyhez, a szűkebb hazához való ragaszkodás meghittségét így töri ketté a múlt nyomasztó volta, a meg nem történt események jelenre kiható valósága:

A legjobb szó keresése olyan,
mint gyalog bejárni Fehérvárt,
megállni mindenütt,

²⁸⁰ Bauko az 1960-as évek felmérését is közli. Akkor a következő tíz magyar szóra esett a választás: szerelem, béke, szeretet, szabadság, szellő, édesanya, haza, szív, élet, csillag. Lásd Új Szó 2012. január 28., <http://ujsozso.com/napilap>.

ahol történt valami fontos,
ahol történhetett volna valami visszavonhatatlan,
ha éppen értettem volna mindazt,
ami körülöttünk zajlott,
és ami rólunk szólt,
vagy szólhatott volna.

A lírai beszédmód átvált epikaszerű közlésbe, az eseményeket egy narratív struktúrába illesztő költői attitűdbe („De én csak naponta felszálltam a 6 óra 44-es buszra”), hogy ezáltal felszínre hozza a történelmi tapasztalatnak tanúságos értelmet adó, minden idők számára figyelmeztető kulturális képességet.

Hiszen ebben a korban még a diákoknak is vigyázniuk kellett egy középiskolai történelemórán a kiejtett szóra, mert például a tanárnő abban a Lenin Intézetben végzett, ahol az ideológiai – marxista-leninista – oktatás mellett középiskolai orosz nyelv és irodalom szakos tanárokat, valamint egyetemi oktatókat képeztek. Az itt végzett tanárok jelentős része viszont nem tanult meg rendesen oroszul, így az illető hölgy sem, aki ráadásul még „a történelmi ismeretekkel is hadilábon állt”,²⁸¹ s „mindent megtett azért, / hogy később ne kapjak jelest a történelem érettségén” (*A legjobb szó*) – vallja a költő. Mégis, a tanárnőnek „stabil volt a tanári katedrája”,²⁸² mert a férje a pártiskola nagyhalmú igazgatója volt.

A társadalmi látélet mellett – „ellógva a különóráról, / a hónom alatt *A társadalmi formák marxi elméletéhez* című könyvvel / (amiből állítólag a felvételire kellett volna készülnöm – ’89-ben)” – egy gyermek- és ifjúkori általános karakter is megjelenítődik a lírai én alakjában:

²⁸¹ L. Simon László kéziratos feljegyzéséből.

²⁸² Uo.

Szeptemberben kétszer is lecserélték a történelemlétkönyvünket,
s kiderült,
az 1945 utáni dolgokról diszkréten hallgatunk az érettségien,
nem kérdezik meg, amit nem mondtak el,
s ennek én örültem,
mert lusta voltam,
mint a legtöbb gyerek.

A traumatikus történelmi tapasztalat artikulálása nehéz feladat: a feltárásához meg kell találni a megfelelő nyelvhasználati formát. A történések konstrukciója egy gyermek szemében még egyszerűbben megélhetőnek tűnik, a benne élő félelemmel az adott történelmi milió világához könnyebben szocializálódik. A költő (lírai én) a gyermeki-ifjúi világot érzékeltetve ezért egy pszeudonaiv-perspektívából²⁸³ próbálja megjeleníteni az eseményeket:

végigmentem a Vöröshadsereg úton,
egészen a szovjet laktanyáig,
hogy az otthonról elcsent pálinkáért bajonettet szerezzek,
de csak kézigránát volt fölöslegben,
tojásgránát, amiből adtak volna szívesen,
ám én félttem,
és különben is csak a szuronyok érdekeltek,
különösen az oroszoké,
mert a nyele 20 ezer voltig szigetelt.

Később viszont a múlt percipiálásában az öröknek hitt paradigma leomlása után és egy eljövendő interpretációnak, a várt kibontakozásának fényénél az emlékek közvetítésének új jelentésmintái jönnek létre.

²⁸³ A fogalmat Szirák Péter használja a *Sorstalanság* elbeszélői pozícióját vizsgálva: SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 51.

Jörn Rüsen a *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban* című írásában arra utal, hogy a holokausztot az értelem és a jelentés terén olyan fekete lyuknak nevezték, amiben elolvad a történelmi értelmezés minden fogalma. Mint Rüsen írja, Dan Diner civilizációs törésnek mondja, olyan történelmi eseménynek, amely a pusztá megtörténéssel felszámolja azt a kulturális képességünket, hogy behelyezzük egy olyan történelmi időrendbe, amelyen belül megérthetnénk, és ennek megfelelően elrendezhetnénk az életünket.²⁸⁴

A holokauszt mellett ugyanilyen sötét lyuk és civilizációs törés volt a 20. században a kommunizmus is. Az Európára és így a hazánkra is leselkedő szovjet veszélyt második miniszterelnöksége idején már Teleki Pál megérezte, s a történelmet formáló nagy politikusok látnoki képességével előre jelezte, hogy orosz megszállás alá fogunk kerülni. De azt is tudta, hogy a bolsevizmus is összeomlik, akárcsak a náciizmus, mert embertelen, az emberi természettel ellentétes rendszer. S bár összeomlott, a civilizációs törés megmaradt, ami már nem is törés, hanem szakadék, hiszen a kommunizmus okozta sebeknek, traumaelbeszéléseknek szinte alig van fóruma, s így a seb sem tud gyógyulni, vigaszt nem tud találni a vigasztalan.²⁸⁵

A traumatikus emlékezés a költeményben a régmúlt, a közelmúlt és a jelen idejében artikulálódik:

[...] én csak gyalogolok,
keresem a régi köveket, házakat,
s kereslek téged, Imre:

²⁸⁴ Jörn RÜSEN, *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban (Itt elnémul a történelem értelméről szóló beszéd)*, ford. KARÁDI Éva, Magyar Lettre International 54. 2004. ősz (<http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre54/rusen.htm>).

²⁸⁵ A kiegészítés, a kárpótlás, a szenvedések poklát megjárt életék felkarolása szinte teljesen elmaradt. A Magyar Gulágot, a hortobágyi tizenkét munkatábor valamelyikét megjárt emberek 80%-a létminimum alatt tengeti az életét. Nemcsak tüzelőre, de élelemre sem jut nekik. A legtöbbször ugyanis nincs nyugdíja, mert a szocializmus kiszolgálói gondosan odafigyeltek arra, hogy a poklok poklát megjárt, kiszolgáltattott emberek sehol se tudjanak elhelyezkedni. Vagy ha mégis, akkor diplomával is csak segéd munkásként dolgozhatnak.

a Kossuth utcában hol jobbra, hol balra
forгатom a fejem,
hazaindulnék

A versben jelölt név Péntek Imrére, a székesfehérvári irodalmi élet korábban meghatározó alakjára utal, aki a költemény írásának időpontjában már Zalaegerszegen élt. L. Simon Lászlót ő indította el az alkotói pályáján. A Kossuth utca az ő emlékét idézi: itt volt és van ma is a Vörösmarty Társaság székhelye és a Péntek Imre által alapított *Árgus* című folyóirat szerkesztősége. Az alkotópályán való elinduláshoz is az úton levés toposza, az otthonkeresés motívuma kapcsolódik. Az örök elvagyódást, mozgást, az állandóságban a változást, a múlt és a jelen folytonosságát, a versbeli húszéves távlatot a költemény záró része, Péntek Imre *Önérzet* című versének²⁸⁶ allúziója teremti meg: „nincs, aki megválaszolja a lassan húsz éve aktuális kérdést: / hogyan válhatnék én is / a saját erőmből senkivé?”

A Péntek-reminiscencia mellett Kalász Márton-vendégszöveg is található a kötetben: *A rózsafestő beleolvad a tájba* verscímében is már Kalász verseinek visszatérő alakja, a rózsafestő van jelen. Az idős pályatárs a 2000-ben megjelent kötetének is ezt a címet választotta. L. Simon László költeményének 2–5. sorai *A rózsafestő* 2 vers 7–8. sorának átírata: „A rózsafestő áll, / (felismered?) / lugasok, rózsatorzsak közepén / palettával, ecsettel, ezüstírónnal.”²⁸⁷ A vendégszöveg szerves egységet alkot a lírai én szólamával, úgy, hogy szétválaszthatatlanná válik a kettő, olyan egységes egésszé, mint a kettejük közötti évtizedes barátság szoros köteléke.²⁸⁸ A folytatásban további Kalász

²⁸⁶ „Engem nem protezsáltak sem itt, sem ott, / nem írtak érdeemben ajánlott levelet, / nem szóltaк át telefonon senkinek, / nyájas íróasztalok nem társalogtak miattam, / jeles személyiség sem jött hozzám hivataln, / a főnti rokonok sem intézték dolgomat, / nem nyílt nekem soha sem mellék-, sem pótrovat; / joggal tölthet el a csökönyös büszkeség: / saját erőmből váltam senkivé”. Péntek Imre: *Önérzet*.

²⁸⁷ Kalász Márton idézett verse így szól: „A rózsafestő áll, itt már fölismered – / lugasok, rózsatorzsak közepén palettával, ecsettel, ezüstírónnal.”

²⁸⁸ L. Simon László három évig Kalász Márton akkori szövetségi elnökkel együtt dolgozott a Magyar Írószövetségben.

Márton-vendégszöveg, a *Chopin még átlépi a hattyút* című versének elemei, valamint a nyitó vers „kép a képben” motívuma is megjelenik:

egy komor férfi tűnik fel a kép mögött,
(kép a képben):
kottáival a hóna alatt
Chopin közelít,
átlépi a hattyút,
ahogy a sötét kapualjból kifelé jön.

A rózsafestő beleolvad a tájba újabb költeménybeli képével pedig a *Parainesis* című Kalász-vers első sorát idézi L. Simon: „*áldozatnak magadat gyöngén ne ajánld föl!*”

A Péntek- és Kalász-reminiszcencia és intertextualitás mellett olyan szófordulatok, mondatszerkezetek is jelen vannak a kötetben, amelyek a Pilinszky költészetével rokonítható lírai beszéd mód sajátosságai: így például a 75. zsoltár református énekváltozatára is utaló vers részlete („Majd némán állunk / fáradtan. / Megalázva / vagy felmagasztalva” – *Cím nélkül*; Pilinszky: „Az a nap, az az óra / mezítlenségünk felmagasztalása lesz” – *Mielőtt*), illetve a címében a régi magyar népmesét idéző *Róka fogta csuka* kitétele – „Ha eltörött, / hát eltörött” –, ami a versmagra redukált, lakonikus Pilinszky-költeményekkel való párhuzam mellett Ady-allúziót is rejt: „Minden Egész eltörött” (*Kocsi-út az éjszakában*).

Az eltörítés, eltörítettetés, a teljesség kérdése, a rész–egész viszonya állandóan foglalkoztatja a költőt. Már az első könyvében, a (*visszavonhatatlanul...*) című kötetben is történik erre utalás: „amiből letört / az törötten / és csonkán / egész: / a lehetőségek / tára // csak a teljesség / láttán / támad / hiányérzetem” – olvashatjuk a *Torzó* című műben. Ugyanez tér vissza a hasonló című képversében, a *torz-óban* is (*met AMorf ózis*), ahol torz és torzó is az Ó betű egyszerre. A nyelvi játék grafikai-optikai elemként láthatóvá is válik: a művész töredé-

kesen, hiányosan (torzan) és mégis teljesen, azaz a metamorfózis rögzített állapotaként, egy végleges alakzatként jeleníti meg a betűtestet. A hiány így válik teljessé, a töredék tökéletessé.

Nagy Pálnak a 70. születésnapjára ajánlott *Paulus* című versben is – ahogy a kötetben mindvégig: dőlt betűkkel szedve a vendégszöveget – Szent Pál szeretethimnuszának azt a részletét idézi,²⁸⁹ amely a rész és teljesség viszonyát tárja fel az egyéni és általános eszkatológia szempontjából:

rész szerint van bennünk az ismeret,
rész szerint a prófétálás:
de mikor eljő a teljesség,
a rész szerint való eltöröltetik

A teljesség pedig a szeretet. A kegyelmi adományok közül egyedül a szeretet az, amit magunkkal viszünk, ami megmarad az örökkévalóságban is. Az „ismeret”, a tudás, a jövendölés, a „prófétálás” és a kinyilatkoztatás csak részeket tár fel a transzcendens világból. Ezért a tökéletes teljesség, az Isten színről színre látásának állapotában ezek teljesen megszűnnek, mint töredékek lényegtelenné válnak. Ehhez hasonlóan a földi életünkben kalauzoló hit és remény karizmája is megszűnik, s csak a szeretet marad meg a boldog színelátásban.

A csonkoltság, a töredezettség a *Nem lokalizálható* kötethez hasonlóan a tökéletesség utáni vágy rejtett attribútuma, akárcsak „a mélyülő örvényből”, „két pont között / két otthon között” a „kivezető”, a „hazafelé” vezető útnak a keresése is (*A legjobb szó; Anyám után*). A szülők, nagyszülők, dédszülők, vagy a hozzájuk hasonló, rájuk emlékeztető emberek életén keresztül mutatja meg ezt a vágyott teljességet. Azt a szemléletet, amely a magányt is feloldja, amely a halálban is vigaszt tud találni (*Nagyanyám nagyapámmal beszélget*), amelyben a munka (a szőlőművelés akár) szakrális mozzanattá nemesül:

²⁸⁹ Az idézetet a Károli Gáspár-féle bibliafordítás alapján közli (1Kor 13,9–10).

Vállán a régi szerszámmal
és egy kosár vesszővel
ballagott ki a határba.
Először meg kell kóstolni a földet,
mert mindennek meg kell adni a módját:
metszés előtt némán imádkozni,
elsőként a négy öreg tőkét megújítani
a dülő négy sarkán
[...]

Szétmorzsolt egy rögöt,
ajkai közé helyezte,
és a nyelvével szájpadlásához nyomta
a savanykás darabot,
mint az ostyát áldozáskor.

(Vasárnap)

A Nagyanyám nagyapámmal beszélget ciklus záró alkotása a *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című költemény, amelyet Székesfehérvár nagyra becsült írójának és festőművészenek, Sobor Antalnak ajánlott a költő. Az idősebb pályatársával baráti viszonya alakult ki, a temetésén (2010) L. Simon László mondta az egyik búcsúztatót.²⁹⁰ Sobor alakja példaértékű volt, akárcsak a szereplírával felidézett Wathay Ferenc székesfehérvári végvári vitéze és alkaptányé, aki a 16–17. század fordulójának festője és énekszerzője,²⁹¹ s irodalmi és nyelvtörténeti szempontból is jelentős művet alkotott:

²⁹⁰ Lásd a búcsúbeszéd szövegét: L. SIMON László, *Személyes történelem*, Ráció, Budapest, 2011, 171–174.

²⁹¹ Wathay Ferenc a vár elestekor több tisztársával együtt sebesülten török fogságba került. Budán, majd Nándorfehérváron raboskodott. Innen 1603. május 4-én sikerült megszöknie. Bujdosása közben Karánsebes körül, majd egy újabb szökés után Lippánál újra elfogták, és 1603 októberében hatvan rabtársával együtt Isztambulba vitték, ahol a Héttorony foglya lett. Innen aztán a budai Csonkatoronyba szállították. A fogságból fogolycsere útján 1606-ban szabadult.

a huszonnyolc vallásos és szerelmi tárgyú éneket magában foglaló énekeskönyvét és kalandos önéletrajzát, az úgynevezett *Wathay-kódexet* 1605 februárjában rabságában, a Héttorony lakójaként fejezte be, s innen küldte haza a kötetet családjának váltságdíj reményében. A kódexet Wathay a saját kezű színes festményeivel is díszítette.

Sobor Antal a *Hosszú háború* című történelmi regényében idézi meg a vicekapitányt és korát, egészen 1606-ig, a rabságból való szabadulásáig. L. Simon hasonlóképp tesz: a kódex intertextuális közegével és a szereplőre eszközével hívja elő az alakját:

Hol vannak a falak,
a bástyák,
az erős palánkok,
az acélos katonák,
a bátor magyarok?
Egykoron itt éltem,
e királyi városban,
de mint az fű levágattam,
s mint széna megszáradtam,
éltemtől megfosztattam,
s kínra jutottam

Az idősíkok összeérnek: Wathay vicekapitány a lírai én alakjában szembesül az utódok riasztó életével:

itt már nincsen folyó
s nincsen part,
se katona,
se áldozat,
már nem tudni, ki a magyar –
itt program küzd programmal,
operációs rendszer a vírusokkal,

köröttünk fényes kábelek,
szerverek és modemek,
a tudást megosztó rúterek,
kódolók és dekóderek

A harctéri ellenségénél, a belső oldalakon elrejtett képek ősi ágyúinál is nagyobb veszély a futurizmus nyelvi eszközével megjelenített modern technikai médiumok világa. Észrevétlen, alattomos ez a támadás. Pusztító hatása nem mérhető le azonnal. Így a fogságban és reménytelenségben töltött élet, a régmúlt is vigaszt nyújtóbb, mint a bizonytalan kimenetelű jövő, azaz a költő jelene:

*Isten, szent Isten, könyörülj rajtam,
S adjad meglátnom, azkit otthon hattam,
Véle szent neved hogy én áldhassam,
Szép kikeletben én is részem lássam.*

Némán kérlek,
engedj visszatérnem,
vissza a régmúlt rejtekébe,
ahol nincsenek mások,
csak porosodó képek.

*Forgószélnél forgóbb az emberi élet,
édes hazám, imádkozom érted.*

A *Japán hajtás* második ciklusa a *Zsoltáros improvizációk*, amelynek darabjaiban a vers sorszámának megfelelő zsoltár egy-egy sorához, gondolatához csatlakozva írta a költő a közzétett verset. A versekben olvasható idézetek pedig Szenci Molnár Albert zsoltárfordításaiból, illetve az ezekre épülő református énekeskönyvből valók. A költőnek hét műve tartozik ide. Bár a kötetben csak hatot helyezett el: I., II.,

XIII., LXV., LXXV., CXX. Kimaradt a III. számozású, a Szakolczay Lajos hetvenedik születésnapjára írott vers. Ez az improvizáció ugyanis a kötet megjelenése után három évvel keletkezett, 2011-ben (megjelent az Agria negyedéves folyóirat 2011. tavaszi számában). A folytatás is jelzi a költő tervét, miszerint ezt a ciklust a zsoltárok számának megfelelően majd egy 150 verset számláló kötetű szereté kiegészíteni.

A Szakolczaynak ajánlott költemény intertextualitás alapjául az üldözött reggeli imája, Dávid zsoltára szolgál: akkor fohászokodott így a király, amikor menekülnie kellett saját fia, a lázadó Absalom elől, aki sereget gyűjtve próbált az apja életére törni. A költemény szó szerinti idézete ugyancsak a zsoltárra épülő *Ó, mely sokan vannak, akik háborgatnak* kezdetű (Loys Bourgeois, Genf, 1551) református egyházi énekből való:²⁹²

*Ó, mely sokan vannak,
A kik háborgatnak Engemet, én Istenem!
Nagy sok ellenségim
És sok gyűlölőim
Tusakodnak ellenem.*

A lírai én panaszos fohásza a zsoltáros hangját fűzi tovább: a gyötrelmes állapotot részletezi:

²⁹² A református énekeskönyv mind a mai napig a Szenci Molnár Albert által fordított százötven zsoltárral kezdődik. Az énekeskönyv anyagának felülvizsgálatáról a zsinat 1937-ben határozott, a teljes énekanyag áttekintése és felülvizsgálata pedig 1943 és 1948 között történt meg. Az eredeti Szenci-féle fordításokon csak annyit és ott változtattak, ahol a ritmikus dallamok és az énekbéli hangsúlyozás megkövetelt. Másfelől némely zsoltárból egyik-másik verset elhagyták, ezt az énekeskönyvben a vers sorszáma jelzi, szöveg azonban nem tartozik hozzá. Ennek oka az, hogy nagyon részletező, vagy más okból gyűlekezeti használatra nem alkalmas, vagy félremagyarázható az adott vers. Lásd *Énekeskönyv. Magyar reformátusok használatára*, a Magyarországi Református Egyház kiadása, Budapest, 1991, 7–8.

Oly sokan kívánják lassú pusztulásom,
az öröklétbe vesző láthatatlanságom –

emlékemet erőtlen szavak közé rejtik,
arcom a kiáltásukban fuldokló foszladozó háló,
kövekbe zárt véres repedés,
amely csak befele szivárog,
befele vérez,
s az alvadt folyadék beleszárad
az eltűnő testbe,
így tesznek érdektelenné az időtlenségben.

Oly sokan kívánják gyors távozásom,
a pillanatba vesző láthatatlanságom –

Miként történhet meg a lírai énnel való teljes azonosulás? A saját vé-
rétől (véreitől, a népétől) való menekülés gyötrelmes lelkiállapota?

L. Simon László 2011-ben már jelentős politikai tisztségeket töltött
be: 2010-től országgyűlési képviselő, az Országgyűlés Kulturális és
Sajtóbizottságának elnöke. Ekkor különösen megtapasztalta az iri-
gyek és az ellenségek rosszindulatát. Ezért tudja erősíteni a mégis-
morállal²⁹³ az ima erejével kritikus barátját a nehézségekben:

legyek a saját poharamban méreg,
vagy asztalra tett kámfor,
betűtésztaból kirakott unalmas költemény,
amit felfalok az utolsó nap reggelén,
legyek a jeges útra kiszórt ipari só,

²⁹³ A mégis-morál fogalom megalkotója Király István: Ady költői attitűdjét jellemezte így (KIRÁLY István, *Ady Endre*, I., Magvető, Budapest, 1970, 198–216); lásd a lírai én szerep-
vállalását, magatartását jelző *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers „mégis” kulcs-
szavát.

vagy az azt széttaposó teherautó,
felszáradt eső,
kihűlt hamu, gyermekálom;
oly sokan kívánják gyors távozásom.

Én mégis mosolyogva kérek,
Kelj föl, Uram, tarts meg,
Ellenségim vond meg!

Az improvizációk összekapcsolhatók. Akárcsak a részek a teljességre vágás ígézetében új egészé illeszkednek össze. A 75. zsoltárhoz kapcsolódó és Jókai Annának ajánlott költeményben is a zsoltárszöveggel a gonosz erők ellen küzd, és ennek a harcnak a hatékonyságát erősíti meg a költő: „szarvukat megszegem az istenteleneknek, / hogy a jók felkeljenek”.

A Rónay Lászlónak írott improvizációban pedig (I.) a jézusi példabeszédek erejével jelzi, hogy aki nem a széles, hanem az igazak keskeny útját választja, s „nem áll meg az éghez szegezett bűnösök szavára, / s nem retten meg a menny perzselő haragjától / és a föld pusztítón morgó kínjától, / fentiek és lentiek csúfolódásától, / *de gyönyörködik az Úr törvényében, / s őrzi a szót mind nappal, mind éjjel, / ez ily ember nagy boldog bizonnal*”.

A *Zsoltáros improvizációk* római számmal jelölik az adott zsoltárhoz való kapcsolatukat. Utaltam arra is, hogy a dőlt betűkkel is jelzett intertextualitás forrása azonban minden esetben a református énekeskönyv. Előfordul azonban, hogy a számozásnak más rejtett értelme is van. Erre példa a II. zsoltár szövegét felhasználó improvizáció, amelyet Bohár András filozófus, esztéta, vizuális művész emlékének ajánlott a költő. A számozással sorozatszerkesztő²⁹⁴ barátjának ironikus-önironikus közösségi játékára utal. Ugyanis Bohár, ha találkozott a barátaival vagy az ismerőseivel, kedvelt szavajárása volt,

²⁹⁴ Együtt indították útjára az Aktuális Avantgárd című monográfiatorozatot.

hogy *üdvözlöm a találkozó második legjobb költőjét*. S ezt a helyzetnek megfelelően variálta: *üdvözlöm a meccs második legjobb focistáját* vagy *köszöntöm az est második legjobb gitárosát* stb. Ironikus-önironikus, hiszen „maga sem gondolta, hogy ő a legjobb költő, gitáros, focista stb., miközben egyébként jól gitározott és focizott is, és számos könyvet írt” – emlékezik rá L. Simon László, s elismeri, hogy utána valóban „csak második lehet az ember”: ő vetett, mi pedig betakarítjuk a termést:

kazalban állnak a rendbe szedett sorok,
kupacok az asztalomon,
a dolgozószoba padlóján,
a számítógép mappájában:
befejezhető
és örökre félbehagyott feladatok

Míg a 2. zsoltárra épülő improvizációban az anyai nagyapa tűnik fel („nagyapám rozsdás kaszáját / hoztam le a padlásról, / hogy betakarítsam a termést”), addig a XIII.-ban a dédapa alakját idézi meg. Jean Marais színész-rendező-kaszkadőr világa is, aminek a lírai én álmában részese lesz, ebben a korban, a 20. század első felében kezdődik. A vers nyitányában Jean Marais egy vonzó hős alakjában lép a színre: egy toronyból a folyóba ugrik, a parton lóra pattan és kardot ránt. Ő 1913-ban született, azután, amikor a költő dédapja, Huszár Gábor Fejér megyéből bevonult a császári és királyi 69. Hindenburg gyalogezredbe, a szerb hadszíntérre, majd az olasz frontra, s részt vett az I–XII. isonzói csatákban, a Piave menti harcokban: a háború első napjától az utolsóig az első vonalban harcolt. „Ilyen teljesítményt kevesen mutathattak fel hadseregünkben” – olvashatjuk róla a 69. gyalogezred 1937-ben megjelent világháborús emlékalbumában.²⁹⁵ Majd Sárbogárdon gyönyörű birtoka és családja, három

²⁹⁵ A volt csász. és kir. 69. „Hindenburg” vezértábornagy nevét viselő gyalogezred története (1910-18) és Világháborús Emlékalbuma, szerk. CRETIER Ferenc, Cegléd, 1937. Hogy

lánya lett, később azonban földönfutóvá vált, mert mindenét elkobozták a Rákosi-rezsim kiszolgálói. A lírai én az ő alakját próbálja összerakni egy „csendes őszi nap, / munka után, / az esti ima előtt”:

Valahol a dédapám integet,
de én csak a földet látom,
meg a ház sarkát
és egy kopott szerszámnyelet.

In memoriam a *Zsoltáros improvizációk* záró verse is, a 120. zsoltárra épülő mű. A költemény Kenessey Gyula egykori sárbogárdi főszolgabírónak és családjának állít emléket. Kenesseyt a nyilasok elleni fellépése, a tevékenységük betiltása miatt és a nemzeti ellenállási mozgalommal való kapcsolatáért Szálasi 1944. október 19-én börtönbe csukatta, majd a dachau koncentrációs táborba vitette, ahol hamarosan életét veszítette: tífuszjárvány áldozata lett. A család többi tagja is sokat szenvedett. A „dicsőséges felszabadító” Vörös Hadsereg Kenessey feleségét megbecstelenítette, az idősebbik lányukat, a 22 éves Gizellát pedig a katonák tömegesen erőszakolták meg, amibe később belehalt. Az ikerhúgok sorsa is nehéz volt: Margit férjét, Wurdits Lajos orvostanhallgatót 1953-ban a Rajk-per során kivégezték, Kenessey Erzsébet férje, Szabó László pedig kilenc éven keresztül volt orosz hadifogságban, s a hazatérte után politikai okokból sokáig munkát sem kapott.

Kenessey Gyula „keresztény volt és magyar, aki mélyen és meggyőződéssel konzervatív volt, aki éppen a konzervativizmusából és a kereszténységéből, pontosabban a kereszténységéből következően

mit jelentett Isonzónál az első vonalban küzdeni? Erről így vall L. Simon László a dédapjára emlékezve: „mindennap, télen a mínusz 15 fokban, nyáron a rekkenő hőségben csak állsz a lövészárokban, lőnek rád, s te visszalósz. Esetleg alkalmanként megrohamoznak felszuronyozott puskákkal, és a közelharcban, hogy életben maradj, az ellenfélbe kell döfnöd a saját bajonetedet.” „[...] milyen szerencsés vagyok, hogy minden küzdelmem és fájdalmas veszteségem ellenére milyen könnyű élettel ajándékozott meg a teremtő.” *Kenessey Gyula emlékezete*, szerk. L. SIMON László, U Group Kft., Sárbogárd, 2015, 3.

az emberi életet és méltóságot tartotta a legfőbb értéknek” – mondta L. Simon László a főszo­l­ga­bí­ró halálának 70. évfordulóján, 2015. február 5-én Sár­bo­gár­don, a Kenessey-emlékmű avatásának ün­nep­sé­gén. Az emlékművet Pető Hunor Munkácsy-díjas képzőművész készítette. Az évforduló alkalmából Kenessey Gizella emlékére is alkotott egy kisplasztikát a művész: márványtalapzaton egy bronz női kar, a meggyötörtetés, megkínz­ta­tás karja a szenvedés leplét tartja, s ezen fut imaként L. Simon László zsol­ta­r­verse.

A lírai én bevezető, pro­lóg­sz­erű nyitánya után a törté­te­nek drámai cselekménysora következik:

Az anyjára hamar ráuntak
a hős felszabadítók,
ikerhúgait odatérdeltették,
mintha oltár lenne
a lucskos halom,
hogy figyeljenek,
és tanulják meg,
mit ér a katona,
ha szovjet.

Apjára gondolt,
aki Dachauban haldokolt,
kommunista főszo­l­ga­bí­ró
a büdös zsidók közt,
mondta egy nyilasgyerek.

Felnézett még az égre,
megszámolta a szégyenkező bárányfelhőket,
százhuszig bírta,
vagy éppen annyian voltak,
s csendben elvérzett.



Zsoltáros Improvizációk CXX.

Az anyjára hamar ráuntak
a hős felszabadítók,
Ikerhúgait odatérdelették,
mintha oltár lenne
a lucskos halom,
hogy figyeljenek,
és tanulják meg,
mit ér a katoná,
ha szovjet.

Apjára gondolt,
aki Dachauban haldokolt,
kommunista főszolgabíró
a bűdös zsidók közt,
mondta egy nyilasgyerek.

Felnézett még az égre,
megszámolta a szégyenkező báránylegységeket,
százhuszig bírta,
vagy éppen annyian voltak,
s csendben elvéngett.

Én az Úr Istenhez kiálték,
mikor nagy inségben volték,
és be nem dugá az ő fülét.
Hallgasd meg, Úram, kérésemet!
A népek hazug szájától,
hamis nyelvek gyalázaizójától,
Életemet e veszélytől
tartsd meg kegyelmességedből

(L. Simon László)

35. Pető Hunor kispasztikája L. Simon László versével (bronz, 2014)



A kitakarás erőszakos tette ellenére is a szenvedésben a tisztaságot, az ártatlanságot sugárzó női alakot vizionálja a felvágatlan oldal képe: a rejtett lapon Georges Lacombe francia szimbolista festő és szobrászművész alkotása, a nőiesség, hűség és termékenység egyiptomi istennője, Ízisz faszobra látható. Az áldozat és a lírai én szólama immár a vizualitás képi erejével az imában egybefonódik a zsoltáros hangjával. S a könyörgés, az *Én az Úr Istenhez kiálték* kezdetű református egyházi ének (Bourgeois) mindannyiunk nevében értünk szól már, önmagunkért, az egész nemzetért:

Én az Úr Istenhez kiálték,
mikoron nagy ínségben valék,
és be nem dugá az ő fülét.
Hallgasd meg, Uram, kérésemet!
A népek hazug szájától,
hamis nyelvek gyalázatjától,
Életemet e veszélytől
tartsd meg kegyelmességedből!

Hanti Krisztina szerint ha elfogadjuk, hogy a versek megírásakor a költőt a részek kiegyenlítődése, a teljesség, az egész megalkotása ösztönözte, akkor „a szövegegész tekintetében a zsoltárokat az Isten segítségül hívásaként, az önkényes, létbe vetett világrend elleni elmélyült fohászként kell értelmeznünk”.²⁹⁶

A kötet záró ciklusa, a *Fides quaerens intellectum* ('a megértést kereső hit')²⁹⁷ tíz négysoros költeményből áll, amit nemcsak egy lazán összefüggő egységként kezelhetünk, de egy szerves egész részeként, létdarabjaiként is értelmezhetünk. „Ezek a legerőteljesebb vázlatai világunknak” – írja a ciklusról Bolla Ágnes.²⁹⁸ Az irónia, a groteszk

²⁹⁶ HANTI Krisztina, *Elveszett világok? L. Simon László: Japán hajítás*, Hitel 2009. június, 124.

²⁹⁷ A kifejezés eredetileg Canterburyi Szent Anzelm 11. századi teológus *Prosligion* című művének alcíme és magyarázata: a hit nemcsak elfogadja a kinyilatkoztatott isteni igazságot, de annak megértését is keresi. Kant a transzcendentális filozófiájában Szent Anzelm módszerére támaszkodva szintén a tapasztalásból kiindulva a tapasztalás megértése felé halad. Aquinói Szent Tamás is Isten létének bizonyításánál a természetes logika követelményét tartja szem előtt, s a hit elemzéséből származó megokolásban a megerősítést látja. Az I. vatikáni zsinat a teológiai iskolák vitái fölött alkalmazta a *fides quaerens intellectum* elvet: rámutatott a racionalizmus veszélyére és a misztérium kifürkészhetetlenségére. Viszont a hittől megvilágosított értelem, ha kitartóan és alázattal kutat, eljuthat a titok valamilyen megértéséig. A Nemzetközi Teológiai Bizottság kiemeli, hogy „A katolikus teológia egyik kritériuma, éppen azért, mert a hit tudománya: a »megértést kereső hit [fides quaerens intellectum]«, saját értelmes dimenziója. A teológia arra törekszik, hogy megértse, miben az Egyház hisz, miért hisz, és mit lehet megismerni sub specie Dei. Mivel a teológia scientia Dei, arra törekszik, hogy értelmes és rendszerezett módon megértse Isten üdvözítő igazságát.” (Nemzetközi Teológiai Bizottság, *A teológia ma: távlatok, alapelvek és kritériumok*, 2011, I. fejezet/19.)

²⁹⁸ BOLLA Ágnes, *Kép. Vers. Képv. Vers...*, Kikötő Online 2009. február 21., <http://www.kikoto-online.hu/konyvjelzo/kritikus-szem/konyvkritika/kep-vers-kepv-ers>.

távolságtartó alakzatával nyújtanak mozaikkockákat az implantátumokkal, szoftverekkel, drótpolipokkal, műszerekkel, fémdarabokkal „fertőzött” világunkról. S ez felveti a fantasztikus könyvek és filmek cyberlétről szóló vízióinak összeegyeztethetőségét a teremtett világ valóságával (lásd például a költőre nagy hatást gyakorló Gibson-művet, a *Neurománcot*, vagy a *Mátrix*-filmtrológiát, s mindezek lenyomataként a 4. vers „biorobot” kifejezését), azaz azt a kérdést, hogy meddig ember az ember.²⁹⁹ S egyértelmű a feladat: meg kell tanítanunk az utánunk jövő nemzedéket az internet felelősségteljes és visszafogottabb használatára, hiszen a digitális univerzum virtuális világa nem azonos például egy vers vagy egy regény világával. A valósághoz pedig még inkább nincs köze. Egy visszafelé ható interpretációval így a *Wathay*-vers is (*Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a Jóistenhez*) kétféle módon értelmezhető: egyrészt az elsivárosodó, uniformizálódó világ, a tömegkultúra, a fogyasztói társadalom lenyomataként, másrészt az emberi élet, az emberi lét határaitól, a test fizikai valójáról történő morfondírozásként:

[...] unott mosolyú
robotok szerelnek össze
újabb embereket,

²⁹⁹ „Nagyon régóta érdekel a kortárs tömegkultúra egyik izgalmas irányzata a cyberpunk, ami az irodalomban, a filmművészetben és a képzőművészetben is izgalmas alkotások sorát eredményezte. Különösen érdekes a teremtett világ és a cyberpunk által vizionált jövő emberképének viszonya, illetve az élet értelmességének kérdésével kapcsolatos olyan irányú vizsgálatok, amelyek nem pusztán az egyes ember személyes életének az értelmességét kutatják, hanem éppen az emberi életnek és az ember által teremtett civilizációnak az érvényességét próbálják megfogalmazni, s mindezt az egyénre visszavetítve egy testen kívüli (testiségen túli) emberi élet lehetőségének fantasztikus-futurisztikus elgondolásával is összekapcsolják. Sok-sok sci-fi alkotás mellett William Gibson *Neurománca*, Ridley Scott *Szárnyas fejedelmű* (1982), Steven Lisberger *Tron, avagy a számítógép lázadása* (1982), David Cronenberg *Videodrome* (1983), illetve *eXistenZ – Az életjáték* (1999) című filmje, Larry és Andy Wachowski *Mátrix*-trológiája, Osii Mamoru 1995-ös animéje, *Ghost in the Shell*, de különösen a 2004-es folytatás, a *Ghost in the Shell: Innocence* nagy hatással voltak rám. A tíz négyesorosom is az emberi élet kitágításának előttünk levő tudományos realitására reflektál, de végül mégis csak hitet teszek a teremtett világ, a számomra meghatározó keresztény világkép mellett.” (L. Simon László szavai a vele folytatott, adatgyűjtő beszélgetéseimből.)

akik majd sorban állnak a boltban
vízálló fóliába csomagolt,
mikróban melegíthető emlékekért

Ez a problémakör jelenik meg tehát még markánsabban a tíz négy-sorosban: a lírai én azt feszegeti, hogy meddig vagyunk urai, gazdái a saját testünknek és magának az életnek, a teremtett világnak, a természetnek. Az ember a test urává akar válni a modern (orvos)tudomány által („megpatkolt idegek”), s félő, hogy a későbbi korokban akár a robotika révén elmosódnak majd az emberi élet és az ember által teremtett mesterséges életformák közötti határok: „emberi hibrid: hús, vér / és fémes anyagok keveréke. Prototípus” (2.). Erre utalnak a 9. négy soros képei is: „Műszerek között fekvő / pulzáló drótpolip öleli át a testet, / csereszabatos szervek egy vödörben, / piknik a zöldellő műtőben.” S az ember bár ura akar lenni a természetnek, ez is kudarchoz vezet: „Nincs már tavasz, se ősz, se tél, se nyár” (5), illetve az egész 6. szakaszt ide kapcsolhatjuk, azt a költői képet, amelyben a világ, a Föld egyre kisebb lesz, ahogy egyre jobban az uraivá válunk („Feltekertem a folyót és az utat”), s nem vesszük észre, hogy egy rákos daganattá tesszük a bolygónkat. A másik nagy dilemma pedig, hogy a testtől miképpen válik el a szellem, a lélek (lásd: hardver–szoftver – 4.).

A felvágatlan oldalon az ellentmondás képi megjelenítői lesznek – ha benézünk az oldalak mögé –: a szakrális térbe helyezett riasztó fémkályha fotója és a „Kövek esnek!” feliratú tábla. Olyan mindez, mint a Jeruzsálem és Jerikó közötti kopár puszta. „Nemcsak kenyérrel él az ember” – utasítja el Jézus a sátánt. Viszont most mintha hiábavalóvá válna ez az ima is, hiszen a kísértő sem ismerhető már fel:

Ki kísért a pékség cukros illatával?
Ki hív, ki csalogat a folyó partjára?

(7.)

A végső tanulság viszont mégiscsak az, ami már az első szakaszban jelzett hazafelé (a Teremtőhöz) tartó út során is felsejlik előttünk: bármit is akar, tesz, fejleszt, talál fel az ember, mégsem lesz „új lény” s „új világ”. Marad az isteni akarat, marad az Isten által teremtett világ, marad a földi élet végessége. S van remény a megtisztulásra: a hamu a földi dolgok mulandóságának a jelképe, s így alkalmas arra, hogy bűnbánatra intsen. A hamuval való meghintés már az ószövetségben is a bűnbánat jele volt. A katolikus egyház szerint is ez a szentelmény lelki erőt nyújt, igaz bánatra indít, hogy „általa egy új és jobb életre feltámadjunk”.³⁰⁰ Egy igaz, tiszta, tökéletes életre. S a kötet végén a homlokra a hamu jele kerül: emlékezzünk!

³⁰⁰ *Éneklő egyház, Római katolikus népénektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal*, szerk. a népénektár-bizottság, Szent István Társulat, Budapest, 1986, 631.

8. „Tavaszesőt és vaszöldet énekelünk” *Háromlábú lovat etető lány*

Az emberiség kultúrtörténetében az állatvilág egyedei közül kiemelkedik a ló: az ókortól napjainkig az erő, a hatalom megtestesítője. Az emberiség szimbolikus gondolkodásának egyik legmeghatározóbb archetípusa, amely egyrészt az égi világgal való kapcsolat kialakítás megjelenítője, a Nap, a fény, az isteni áldás, a győztes hadjáratok jelképe, a Bibliában az égi tudás és a hit tisztaságának szimbóluma, az üdvösség evangéliumának diadalútja (fehér ló), másrészt a földalatti világ, a pokol, a halál, az éjszaka, a vesztes csaták, a bukás, a túlvilági negatív erők és baljós energiák jelölője (fekete ló), a polgárháború (vörös ló) vagy a pestis (sárga ló) jelképe.

Az ellentétekből megvalósuló harmónia, a fehér és fekete ló jellegzetes vonásai mellett kialakult a táltos ló képze is, ami már a beavatótságot jelezte, a repülés, az átváltozás, az újjászületés képességének, az örök életet biztosító transzcendens erőnek a megtestesítését.

Az antik mitológiában a ló az istenek társa (az istenségek szeke-rét is lovak húzták), s a Hippukrené-forrást is egy paripa, Pegazus (Pégaszosz) fakasztotta egyetlen rúgással. Pegazus szárnyas ló volt, Poszeidón és Medusza gyermeke. Amikor Perszeusz lefejezte Meduszát, akkor ugrott ki a nyakából. Bellerophón szelídítette meg az Athéné istennőtől kapott arany gyeplővel, és a hátán ülve pusztította el Khimairát és győzte le az amazonokat. Az európai kultúrában az ihlet, a költészet megtestesítőjévé vált. Dante a Pegazuson lovagló Múzsát a költészet szárnyalásának jelképeként tünteti fel: „Ő szárnyas lovon szálló lány! ki szárnyat / adsz a lángésznek s halhatatlan éltet” (*Isteni színjáték – Paradicsom*, XVIII. 82–83., Babits Mihály fordítása). A költészet jelképe Csokonainál (*Lócsere*), Petőfinél (*Az én Pegazusom*) és Adynál (*Új s új lovat*), Sík Sándornál apokaliptikus

erejű (*A magvető*), s ars poétikus Pegazus-funkciók találhatók Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című művében is.³⁰¹

A Kassák-költéssel rokonságot mutató Nemes Nagy Ágnes-líra³⁰² motívumai között is ott találjuk a lovat. Költészetében az állatvilág egyedei a férgek törzsétől a puhatestűeken át a gerincesekig a legváltozatosabb módon jelennek meg: férgek, meztelen csigák, béka, kígyó, sikló, veréb, vadkacsa, galamb, vadmadár, madár, macska, kutya, majom, tigris, szarvas, barnamedve, lovak (paripák), s még a szimbolikus sárkány is felvonul a költeményekben.

Ahogy a Nemes Nagy-recepció számos alkalommal rámutatott arra, hogy e lírai beszédmód gyakran összefügg azzal az ontológiai tapasztalattal, amely az ember léthelyzetét az anyagi és szellemi, a véges és végtelen, a földi és égi, a nap és az éj összebékíthetetlen kettősségében, a két tényező által meghatározott tartományban, a „Között”-ben ragadja meg, mindez ugyanúgy a ló motívumában is tetten érhető. Vagy a két pont közötti mozgásban, a hazatalálásban segítőtárs a ló („Patkolj nekem lovat, kovács, / hadd vigyen egyszer már haza. / Jó ez a szódás paripa” – *Út*), vagy a vágyak testet öltő megfogalmazásában („S szeretném Ábris, karcsú, szép nyakad / egy alkonyatkor átölelni lágyan / és futni veled megállástalan / előttünk nyúló árnyékunk nyomában. // Szeretlek Ábris! Sűgom, hajtalak” – *Lovamhoz*; „Átölelem a ló nyakát” – *Út*), a profán és a szakrális összekapcsolásában („a kandallón tányérnyi, barna óra / szüette lábom dől hozzá a falhoz. // Famutatója rándul, mint az ín / öreg lovak

³⁰¹ Részletes elemzést erről Szigeti Lajos Sándor ad: SZIGETI Lajos Sándor, „Hagyománytörés” és hagyománytörténet. *Avantgárd poétika és mitológia*, Híd 1999/11., 776–780.

³⁰² Az objektív tárgyias lírába beszüremkedő avantgárd jegyek Nemes Nagy Ágnes költészetében az 1960-as évek végétől válnak egyre erőteljesebbé. Vas István levele is ezt jelzi. Nemes Nagy Ágnesnek és Lengyel Balásznak szemére veti ízlésük megváltozását: „Az én vezércsillagom ma is Babits. A tietek már nem: felcseréltétek Kassákra. [...] úgy látom: ahogy Babits volt a legméltóbb jelképe egyetértésünknek, úgy Kassák az eltávolodásunknak.” Nemes Nagy Ágnes válasza erre az, hogy nem tekinti elvi dezertálásnak ízlése változását, s mai ízlésébe „az időközben költői világnyelvvé lett és így erősen megváltozott avantgarde is belefér”. (Lengyel Balázs, *Nemes Nagy Ágnes és Vas István levélváltása*, kiad. MONOSTORY Klára, Holmi 1994/3., 374–375, 380.)

meggöbösödött térdén, / és halkan percen, mintha széna hullna, / vén, lomha testük a jászolhoz érvén. // Mert istálló volt hajdanán e hely” – *Reggeli egy dán kocsmában*), de jelen van a ló motívuma a képek szemlélésében, a „vágta” és a „fékezés” emlékeiben, közöttiségében (*A képekről*), valamint a *Miatyánk* szövegköztségében („*Szabadíts meg a gonosztól*”), az éj, a bűn leírásában is („Fut a nagy ló fut az égnek” – *Dalok, Éj*), hogy ebben a végső megtisztulásban csak az égi, a szellemi maradhasson: „Mert végül semmi sem marad, / csak az angyalok s a lovak” (*A lovak és az angyalok*).

Zalán Tibor is tudatosan építkezik a kassáki pegazusmotívumból: ő a moszkvai utazását, „csavargásait” formálja lírává az *Ének a napon felejtett Hintalóért* című hosszúversében, amelyben a hintaló a gyermekkor megidézése mellett a költészet jelképe is: „Őszirózsa vagy sárga hintaló akarsz lenni” – kérdez rá önmagára. Az idő „szövevével” játszva vizuális elemeket is beépít a művébe: „*az IDŐ szövetét / már szorgalmasan összeöltögette a 67-es BRL-es varrógép*”.

*elkövetkezett a LÓ LÉPÉSE ezért mintha lineárisan
haladnánk az Időben*

*pedig d
e
h
o
g
y*

Az idődimenzió ló–lovas képéhez, a kassáki képzetkörhöz hasonlóan hozzákapcsolja a Krisztus-jelképet is: „a FUTÓ következett LÉPÉSRE / a múlt mágneses lova / magához rántott minden szöveget a keresztfából”. Ebben a kontextusban jelenik meg a háromlábú ló motívuma: „persze tudtam amit megértettem sohasem fogom tudni / a vágya-kozástól kigyulladt Veronika kendője / a háromlábú ló átbicegett

a Kongresszusi Palota termein / MZ kiskatona temetésén elmaradtak a díszlövések”. S ahogy Kassák Párizsból, az európai csavargásainak végállomásáról hazatér Pestre, ugyanúgy a napon felejtett Hintaló hőse is visszatér Oroszországból Magyarországra: „valahol felnyerített a csontjaira fogyott Hintaló / – elsírtam magam / – elkáromkodtam magam / tétova léptekkel elindultam hazafelé”.

Az ember életével, küzdelmeivel, megpróbáltatásaival szorosan összefonódott állatsors több alkotó költeményében is megjelenik: Gyulai Pál: *A bujdosó*; Jakab Ödön: *Rokkant lovak*; Nagy László: *Katonalovak*; Simon István: *Mirza*; Lovászy Károly: *A négy fekete ló*. A katonadalok pedig a lovak rendkívüli képességeiről is szólnak: „Sej az én lovam megérdemli a zabot / Megkerülte kétszer Magyarországot / Harmadszor is meg akarta sej de kerülni / Sej de az apám nem akarta engedni” (*Sej az én lovam*); „De ha egyszer én ülök a sejhaj nyeregbe / Felugratok a csillagos egekbe!” (*Huszárosra vágatom a hajamat*).

A lovaknak a mondák és népmesék is varázslatos, misztikus erőt tulajdonítanak: fehér lovak segítik a hősöket a gonosz erők leküzdésében. Magyar őseink pedig hitték, hogy a ló a túlvilágon is segíti gazdáját, ezért a halott lovas mellé a lovát is eltemették, koponyáját és lábszárcsontjait, a ló természetes fekvését utánózva, a halott testével párhuzamosan a sírba helyezték, a bőrét és a többi csontot hosszú póznára akasztották, az áldozati állat húsát pedig a halotti torra megfőzték.

Fehér Károly, a Magyar Lovas Szövetség kommunikációs igazgatója szerint a ló a civilizációnk része, élő legenda: életminőséget ad, rendre, fegyelemre oktat bennünket, helyettünk és értünk cselekszik és gyógyír bajainkra. A ló kultúrtörténetének legjelentősebb állomásait elemezve korunk csodalovait is számba veszi.³⁰³ A kártya-

³⁰³ Fehér Károly előadása, a ló kultúrtörténeti megjelenésének elemzése a *Csodás lovak, lovas csodák* című vándorkiállítás gödöllői tárlatának megnyitóján hangzott el 2015. február 27-én. Lásd http://www.godollo.hu/hirek/hirek/?newsfw2_id=51046&newsfw2_action=.

adóságba került gazdája életét megmentő Kisbér az Epsomi Derbyt is megnyerte. Kincsem az élete során négy teljes szezonon keresztül, 54 versenyen Európa legjobbjai felett győzött. Imperiált négyévesen már európai hírességként ünnepelték, Sellő az 1936-os berlini olimpián szerzett érmet. De megemlíthetjük még Aktiont vagy Mythost is, a sikert sikerre halmozó versenylovakat és Tutanhamont, aki 2010-ben megnyerte az év galopplóva címet.

A négylábú legendák mellett jelen vannak a háromlábúak is. B. Kovács István gömörológus a Rimaszécsen élő Busa Viktortól *Szülő-Szült Kálmány* címen jegyzett le egy hőmesét, Móser Zoltán szerint „a cigánymagyság őrizte hagyomány utolsó emlékét”. A mese tele van háromlábú állatokkal, „amelyet ki tudja, hogy a múlt s a lélek milyen mély kútjából varázsolt elő a mesemondó”.³⁰⁴

A hagyományban a háromlábú ló nemcsak az ördög hátsólova, de a kínai mitológiában a három láb a kelő, a delelő és a lenyugvó Napot szimbolizálja. A *Király Kis Miklós* című népmesében a sárkánynak is háromlábú lova van, és sebesebben tudott száguldani, mint a négylábúak. A mesehős, Király Kis Miklós, amikor levágja a sárkány huszonnegyedik fejét, háromlábú lóval megy tovább. De számos népmesében olvashatunk a háromlábú hátsólóról mint táltos lóról.

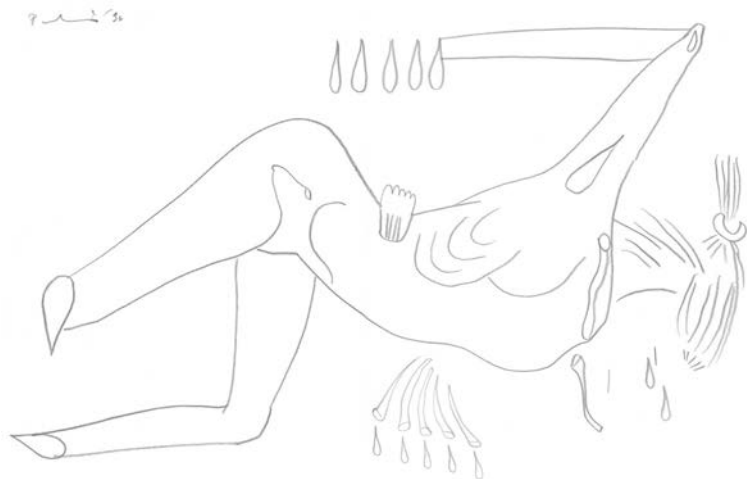
A kortárs költészetben ez az ősi motívum, a szimbolikus háromlábú ló L. Simon László életművében jelenik meg Palkó Tibor huszonegy rajzának kíséretében. A versszöveg és a képzőművész grafikája olyan szerves egységet alkot a *Háromlábú lovat etető lány* (2009) című kötetben, hogy nincs értelme az időrendi behatárolásnak, hiszen teljesen mindegy, melyik született előbb, a kép vagy a grafika. A hátsó borító szövege is ezt erősíti, jelzi, a *Mit rejt a kötet?* taglalásában: „Egy képzőművész ceruzanyomainak lehetséges olvasatát,

³⁰⁴ Urbán Péter a vágy motívumában mutatta ki mindezt. Lásd URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, PhD-értekezés, PPKE, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Piliscsaba, 2012, 107 (http://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Urb%C3%A1n%20P%C3%A9ter_%20disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf).

egy történetté összeálló mozaikot. Vagy éppen egy darabjaira szét-
eső történetet. Az elbeszélés helyét kitöltő képeket.” A képek és
a versek ugyanis párbeszédet folytatnak, szinte feleselnek egymás-
sal. Viszont az írások nem a képek aláfestői, kiegészítői, és a rajzok
sem a versszöveg illusztrációi. A mű felépítésében a szöveg egyszerre
tűnik történetnek, történetté összeálló kép- és szövegfolyamnak,
s egyszerre esik szét: ilyenkor a narrativitás helyét és szerepét az erős
érzelmi motívumok, impressziók veszik át.³⁰⁵ Bednatics Gábor sze-
rint „az egységben már nem hiszünk (bár titokban még mindig ál-
modunk felőle), a divergencia romboló erejét pedig fennen hirdetjük
(noha élvezzük, hogy ez a szubverzió mégsem sodor visszafordítha-
tatlan veszélyhelyzetbe minket). Innen pedig már csak egy lépés,
hogy az egész szövegalakító tevékenységet paratextuálisnak tekint-
sük: nincs tulajdonképpeni szöveg, csak az azt létrehozó szövegsze-
rű elemek összjátékával lehet számolnunk.”³⁰⁶

³⁰⁵ A költő, amikor elkezdte írni a művet, úgy tervezte, hogy majd egy történet lesz belőle, ahol a kezét a sorba rendezett képek fogják vezetni. De váratlanul meghalt az édesapja, s ez felülírta a terveit (lásd erről e kötetben: 243–246). Vö. Bednatics Gábor írásával is, aki szerint L. Simon prózaversei „nem tekinthetők verbális illusztrációknak Palkó Tibor grafikáihoz. A nyelvi műalkotás ugyanis minden »alázata« ellenére ura akar lenni a guten-
bergi tradíció nyomán kialakult keretnek. L. Simon verseinek ismeretében (főként az előző, szintén a könyv többdimenziós karakterének kihasználását szem előtt tartó Japán hajítás című kötetében megjelentekre gondolok) nem meglepő, hogy jelen alkotásban is a test helyzetét előtérbe állító és a vele kapcsolatos anyagszerű kontextusnak tragikus hangolt-
ságú emlékezetkonceptiója dominál. Amikor a prózavers afféle kommentárként kíván kitűnni (pl. 18. vagy 37. oldal – a számok mindig a verbális alkotásnál lehetők fel), akkor árul el a legkevésbé a képről. De ha mintegy önálló életre kel, azaz a jelölési viszony immár nem közvetlenként mutatkozik meg, fennáll a veszély, hogy a kép válik a szöveg kísérőelemévé. Mindkét esetben azonban a másik szemiotikai mezőhöz tartozó mű az, ami ellensúlyozza a képi vagy nyelvi közeg egyoldalúságát. A költészet felől érkezők szá-
mára – ilyen volna mindenképp e sorok írója – L. Simon művei könnyebben befogadha-
tók s jobban is ismertek. A kötetben olvasható szövegek egyrészt kompromisszumokat tesznek a képeknek (mert hagyják, hogy azok tematizálják a verbális műveket), de meg-
jelenítési módjukban az irodalom felségterületéhez csatlakoznak. Palkó munkáinak abban van nagy érdeme, hogy az ily módon olvasókat is el tudja vezetni a látványosság megtapasztalásához, ezzel pedig ahhoz, hogy valódi hermeneutikai momentumként ne egyik vagy másik művészeti forma erőterében alakuljon ki a jelentés, hanem a kettő közreműködésével egy teljesen új, egyik pólus által sem kisajátítható megértés követ-
kezzék be.” BEDNATICS GÁBOR, *Az illusztrált kép*, Eső 2010/1. (<http://esolap.hu/archive/entryView/1122>).

³⁰⁶ BEDNATICS, *Uo.*



36. Palkó Tibor rajza

A kötet Kassák-mottóval indul, a *Tisztaság* könyvének egyik lány-sírató betétjével, a 42-es számozott verssel. „A *Tisztaság* könyve – Kabdebó Lóránt szerint – Kassák öntisztázó versbeszéde, amelyikben – újraközölve benne *A ló meghal a madarak kirepülnek* című látomását, a század centrális remekművét – a »Mi dolgunk a világon?« problémakörét gondolja végig, az akkori új kor kihívásainak és buktatóinak közepette: képes-e megállni egy ember az emberiséget sújtó kétségbeesésben.”³⁰⁷

Kabdebó úgy látja, hogy L. Simon a Kassák-paratextualitással (s tegyük hozzá: az egész versszövegen végighúzódo reminiscenciával és a 42. oldalon megjelenő vendégszöveg-technikával), valamint az alkotásba bevont hagyománnyal, társakkal jelzi, hogy „az egyes ember saját eszmélkedésében is kötődésre kényszerül”, arra, hogy a múltból és jelenből társakat válasszon, mert önmagában akár kiszolgáltatottá is válhat. Így „magát a létezést és az alkotást is társas

³⁰⁷ KABDEBÓ Lóránt, „A test kivirágzik”. Palkó Tibor – L. Simon László: *Háromlábú lovat etető lány*, Palócföld 2011/5–6., 129 (http://bbmk.hu/files/download/palocfold_archivum/2011_ben_megjelent_szamok_digitalizalt_valtozat/palocfold_2011_5_6.pdf).

függvénynek tekinti”, s „ebben a társas megszólalási módban formálja meg a maga személyes kérdezmódját”, úgy, hogy egyensúlyi állapotot teremt a kérdező önmaga köré. Mindez nem a gyengeség jele, „hanem egy erős alkotói karakter megnyilvánulásának létformája”.³⁰⁸

Az allúzió és reminiscencia mellett a költő tehát ebben a kötetben is játszik a vendégszöveg lehetőségével, de úgy, hogy itt sem pusztán irodalmi művet hozott létre, hanem könyvművet alkotott, s minden apró részletnek szerepe van. Például a 42. oldalon Kassák számozott verseiből, a 42. versből idéz: „mi tavaszesőt és vaszöldet énekelünk az embernek”. S a versszöveg tagolása is Kassák-párhuzamot mutat: gyakran tördeli a verssorokat a szóhatáron belül.

Az epikus, történetmondói aspektusba helyezkedő lírai én retrospektív nézőpontból, egy februári vasárnap reggelétől indítja a történetét: „Vasárnap reggel kimentem a szőlőbe. Fél hét lehetett. A februári hajnalhoz képest / igen meleg, de azért jócskán nedves volt az idő. Az edzőcipőm mélyen belesüp- / pedt a sárba.” A szőlő és szőlőskert motívuma allúziót teremt a *Japán hajítás* kötettel: ahogy a *Vasárnap* című költemény a jézusi példabeszéd fényében a szőlőműves nagypapa alakját az Atyával hozza párhuzamba, a szőlőtő maga Krisztus lesz, a szőlővesszők pedig az övéi, illetve a nagypapa a konzekrációt végző pap jelképe is egyben, ugyanígy az új kötet nyitó versszövegében a szőlősgazda és a tőle tanulni vágyó lírai én az Atya és Fiú, valamint a mester és tanítvány párhuzamot teremti meg.

A nyitó versben a gazda tehát az, aki „gondosan levágta a letermett vesszőket”. S a metszés aktusában mitikussá is nő az alakja: egybeforr kezével az „aransárga bot”, „ujjai [...] a szőlővessző nóduszaivá” válnak, s „az ujja végén a cukros könnyezés forrássá” változik, azaz a lírai én a szőlősgazda alakjában nem a homo sapienst ismeri fel, hanem a megváltásban önmagát újraértelmező homo christianust. A homo sapiens a földbe gyökeredzett ember. Termé-

³⁰⁸ Uo.

szetesen a föld ismerős, drága, megbecsült. A homo sapiens ezen a földön küzd, harcol, dolgozik, megbocsát, vagy éppen bosszút forral. Majd ez áll a sírkövén: ettől-eddig élt. A homo christianus viszont túlmutat ezen, mint az aransárga bottal irányt mutató gazda: tudja, az örök élet kezdetéig a formálódás, az alakíthatóság megköveteli az irányt. S ez a keresztút önként vállaltását is jelenti. A levágott venyige forrásútját.

A gazda alakja más értelmezési síkot is teremt. Kabdebó Lóránt például a családragénynek aposztrofált versciklust a létezésbe felelőséggel magát beleélő ember apoteózisának tartja, amelyben a gazda családban élő, a teremtésben helyét elfoglaló személyiség, s az egyes ember a család nélkül, az ember csonkaságát kitöltő keret hiányában „csak síró-panaszkodó-kétségbeeső egyed” lehet.³⁰⁹

A levágott venyige forrássá nőtt és tová összegyűlt könnyezése a szakrális szent helynek, a templomnak környezetében előhívja a nagyszülők alakját is: „nagyapámat lát-/tam meg, egy régi csónakban halad a templom felé, amelynek tetején meztelen / nagyanyám feküdt, s szájában egy vékony fonalat tartott, nagyapám abba kapasz- / kodva húzta egyre közelebb a csónakot”. Akár Minósz krétai király lánya, Ariadné, aki a bűvös gombolyagával, a fonálával, a lélek hangjával a másokon segíteni vágyó Thészeusz vezetőjévé válik a sötétben, belső vezérfonalként az életet szimbolizáló labirintusban irányt mutat neki, segíti a helyes döntésben.

A folytatásban a mester és tanítvány motívuma továbbbíródik: a gazdától tanulva a lírai én is tanítóvá válik, követői köréje sereglenek, s áldozatot mutatnak be engesztelésül Istennek. A kultikus tevékenységük leírásában újabb mitológiai elemek jelennek meg: a csodaszarvas és annak feláldozása, valamint a félelem szívének metaforájaként a szent madár, a saját hamvaiból újjászülető fénix, ami az örök élet, a feltámadás jelképe, így magának Krisztusnak is

³⁰⁹ *Uo.*, 130.



37. Palkó Tibor rajza

a szimbóluma. Az ószövetségi apokrifekben az imádkozó fönixet a kerubokkal azonosították, a teológiában pedig a Remény allegóriájaként értelmezték.

Az Úr üzenete: „jelet kül- / dött, egy hosszú kereszt alakú kar nyúlt fe- / lém, s arra kért, ne áldozzuk fel az ő nevében / a múltat, ne tegyek

mást, csak szelídítsem / meg a félelem szívét, ezt a szent madarat, / ezt az elvarázsolt gyönyörű főnixet” (10). Azaz az Isten kérése, hogy a homo sapiens legyen homo christianusszá. A homo sapiens ugyanis féli az Istent, de nem él vele közösségben, mert a félelem gátja az igazi szeretetnek. „A félelem gyöngéd / lüktetési pillangóként hasították az eget” (8) – írja a lírai én.

Kabdebó szerint a kötetben megjelenő félelem nem a külső erőktől való hőkölést, megriadást jelenti, hanem a „belsőnkben létező, virágzó erő. Megkötő, lekötő, magunkba visszafordító: »Mert attól félünk a legjobban, hogy jobbak legyünk.«”³¹⁰ Már Szent János evangélista is felhívja a figyelmet arra, hogy a félelem és a szeretet kizárják egymást. A félelem a szeretet hiányát jelzi. A Krisztus-hívő ember arra a célba juttató élményre törekszik, amely mindennek értelmét, alapját a szeretetben adja meg. Ezt a szeretetet jelzi a ciklust nyitó szólósgazda alakja is: Isten önmagát adta nekünk Jézus Krisztusban. S ez a legnagyobb áldozatbemutató. Ezért kéri az Úr is, hogy ne az ószövetségi szokás szerint éljenek, hanem szelídítsék meg „a félelem szívét” (10). Erre a félelem nélküli, szeplőtlen életre vágyik a lírai én: „Hol van az álom, hogy / mégse féljünk a tisztaságtól?” (16)

Viszont az értékekben megjelenő jó megvalósításának eszközeiből, a természetfeletti erények közül a szeretet mellett fontos a hit és a remény is: „Nagyanyáim féltő tekintetét érzem a há- / tásban, s értetlenkedő rosszallásukat, hogy nem bízom s nem hiszek eléggé” (26).

Kabdebó Lóránt ennél a résznél egy retrospektív olvasással már megelőlegezi a balladaszöveg csúcspontját, a háromlábú lovat etető lány feláldozását, s összekapcsolja a leány-Iphigeneia és az ószövetségi Izsák történetét, s a ciklust így tematikájában egyszerre az ősmagyar, a görög és a bibliai felajánlás elismérlésének és a „létezésben elhelyeztettség megérezkítésének” tartja. Utalva arra a látomásra, amelyben Isten színelátása különböző mértékben van jelen: Ábra-

³¹⁰ Uo., 131. (Az L. Simon-idézet a könyv 16. lapjáról való.)

hám az Izsák feláldozása előtti pillanatban látja megnyílni az eget, de a látomást nem írja le a Biblia, akárcsak az Úr színeváltozását átélő apostolékét sem, csak nagy fehér fénnel jelzi. L. Simon László pedig „fogalmilag gondolkozik el felőle”. Ezért is kérdez rá Kabdebó, hogy „a ciklus cselekménye a szentmise misztériuma?”³¹¹

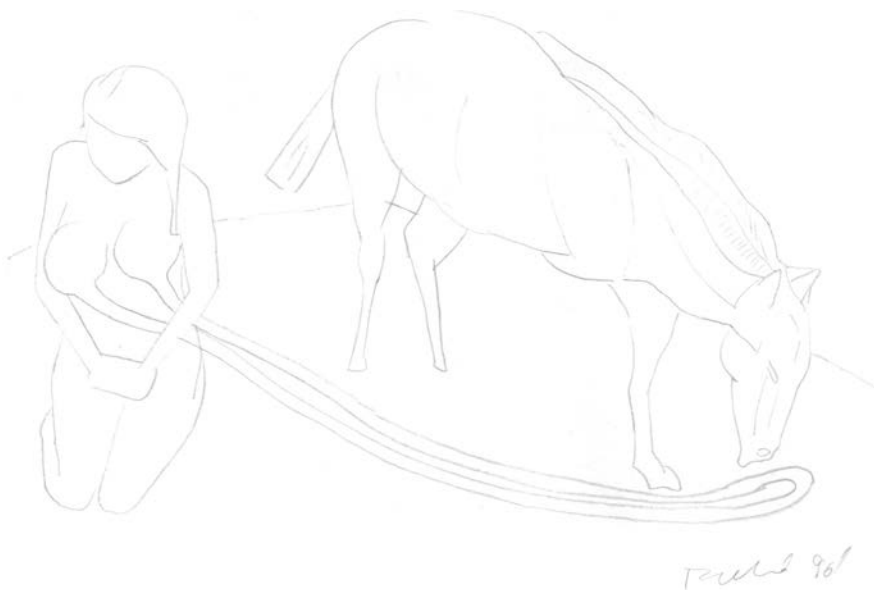
Ezt a kérdést viszont állításként is aposztrofálhatjuk. A jellemző jegyekből levont megállapításként. A szentmise az utolsó vacsora emléke, az a szent pillanat, amelyben Jézus megosztja önmagát tanítványaival: velünk. A teljes önfeláldozás megelőlegezője.

Az „Én ezt a testet választottam” kijelentésben is egy egész üdv-történet íródik bele: a versszövegben, Isten megtestesülésének mint a legteljesebb önátadásnak reminiszcenciájában jelen van a saját testi létünk, és életünk szabadsága is ugyancsak az önfeláldozás aktusában. Még a végkifejlet, a kétségeket felvető zárlat ellenére sem egy leszálló ágú családtörténetről, nemzedék- vagy emberiségrajzról olvashatunk, hanem egyrészt a legmélyebb lételeméleti kérdések megválaszolására, másrészt egy értelmes emberlét megtalálására tett költői kísérletnek lehetünk tanúi. Négy generáció története tárul fel előttünk a befogadás során: a nagypapa, az apa, a lírai én: a fiú és a fiú gyermekének, lányának története. Ahogy a 19. század utolsó harmadában és a 20. század első felében kibontakozó és jelentőssé váló családregegy vagy nemzedékregény prózai műnemében a kérdésfeltevésében, időkezelésében, elbeszéléstechnikájában fordulópontot jelentett Nádas Péter *Egy családregegy vége* című műve, ugyanúgy mérföldkönek tekinthetjük a lírában L. Simon László *Háromlábú lovat etető lányát*: a lírában nemcsak egy új műfaj jelent meg ezzel (Kassák önéletrajzi lírája, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* mellett L. Simon László műve a családregegy lírai változata, amit nemzedékkölteménynek is nevezhetnénk), de az innovatív megformáltságán, szövegalkításán túl az apakérdés prózai vonulatához is

³¹¹ Uo., 132.

kapcsolódik. Az apatéma több kortárs író művében alkotóelemmé válik: a Nádas-regény mellett megemlíthetjük még Lengyel Péter *Cseréptörés*, Bereményi Géza *Legendárium*, Vámos Miklós *Apák könyve* és Esterházy Péter *Harmónia caelestis* című művét. L. Simon László is a versszövegében az apa alakja köré fonja történetét: elvesztése, tragikus halála új dimenzióba helyezi a földi létet, a mindennapok megszokott rendjét: „Felajánlok mindent, amit be / akartam gyűjteni, vagy amiről azt hihetném, / hogy az enyém, hogy én kaptam örökbe. Oda- / adom a mulandóságomat, s mellé helyezem / az örök életet is, odaadom, amit megértettem, / s mindazt, aminek a megértésére képtelen vagyok” (29).

A versszöveg másik domináns alakja a háromlábú lovat etető lány. Először a csodaszarvas feláldozásának szertartását véghezvinni próbáló tett helyszínén, a tisztás szélén találkozunk vele a történet másik mitikus, „szent” állatának, a háromlábú lónak társaságában:



38. Palkó Tibor rajza

A tisztás végében ült a lányom, lovát etette: láthatatlan köldökszinór kötötte össze táltosával. Vérrel kevert tej folyt lányomból a lóba. Félénken elkértem tőle, elkértem azt a háromlábú szent állatot, és elvágattam vele. Azóta járom a földet és az eget, sós és édes tengereket, s követem a láthatatlan kéz nyomát, a teremtés ceruzavonalát.

(12)

Ember és állat mitikus azonosságának, egybeforrottságának, egy bibliai alaphelyzetnek lehetünk tanúi. S ez nemcsak a lány és a táltos ló szöveg- és grafikarajzában válik nyilvánvalóvá, de a családtörténetben a lírai hős apja is ugyanezt az identitásjegyet hordozta: „Egy animágus ül előttem: / háromlábú kutya. Apám háromlábú ló volt, / majd kutya, alakváltoztató isten” (18). Azaz a test választásának (22) és átváltozásának (44) a története is ez a mű, a szabad akarat és a saját, egyedi döntés következményeinek megélése. Erre épül a családtörténet, az emberléletet szimbolizáló mikroképlet: a megtestesülésre és az önfeláldozásra.

A történetiségben a lány tisztasága végig megmarad az apa aggódása ellenére is:

Szerelmes gyermekem, rózsám, violám,
hol van a hosszú hajad – kérdeztem tőle.
– Hol van az aranyfonat, a fényből szőtt fátyol,
a tisztaság lágy zuhataga? Hol van a fény a szemedből,
hol vannak a világot átrajzoló könnyeid?
Hol van az álom, hogy mégse féljünk a tisztaságtól?
S miért kell nekünk a puskával őrzött csend?

(16)

A lány tisztaságát szimbolizálja a fehér ingecske, amiben meghal. Amiben feláldoztatik (42). A Kassák-vendégszöveg mellett Papp Tibor-allúziót is rejtenek a sorok. Papp a *Barcikai oratórium* című művében a hűgának állít emléket: „a városban gyökértelen házak / **telet érzek a gyászban** / hideg szópelyheket a fekete havazásban / **cérnavirág ó cérnavirág**”.

A cérnamotívum nemcsak az emberi lét törekenységére, a halállal szembeni védtelenségre utal, de a vékony szálakból öltögetett virággal megjeleníti a női lélek, a testvérhűg finomságát és tisztaságát is, akárcsak a Máriával való párhuzamba állítás jelzős szószerkezetével („szepőlötelen katicabogárka”), a Sermones-kódex *Ómagyar Mária-siralom* soraira emlékeztető figura etymologicáival (virágok virága – hiányok hiánya), illetve az ingecske-képpel. Az ing kicsinyítőképzős származéka a gyermeki ártatlanság, illetve a női szemérmesség és törekenység jelképévé nő („kétajtós ingecskédben”, „bekulcsolt ingecskéddel”), akárcsak L. Simon László versében, ahol még a jelzős szerkezet (fehér ingecske) erősíti is ezt a képzetet.

Az áldozat, áldozattétel, önfeláldozás, felajánlás, ami az odaadás, átnyújtás szinonim párjával is előfordul, jellegzetes motívumai, kulcsszavai a kötetnek, akárcsak a Palkó-életműnek. Ez lehet tényleges önfeláldozás (akár krisztusi attitűdű a másikért, a családért, a generációért, a viláért), lehet lemondás ugyancsak önmagunkról, vagy szexuális önátadás, a tisztaság elvesztésének félelme, az apa aggódó reakciója a lányáért.

Másik jellegzetes képi ereje a kötetnek az anatómiai mélység. A lírai beszédmódban a test, az organikus, élő szervezet, a biológia terminus technicusai korábban metonimikus szerepet tölthettek be. A 20. században viszont főleg metaforikus előfordulásuk figyelhető meg. A testrészek átvitt értelemben történő aktív használata a magyar irodalomban Kassák Lajossal és József Attilával kezdődött el. Ehhez a Kassák által meghatározott örökséghez, az anatómiai versbeszédhez, a József Attila lírájára is ható avantgárdhoz kapcsolódtak Pilinszky

János és Nemes Nagy Ágnes tárgyias, objektív költeményei, valamint Papp Tibor első kötetei is.

L. Simon László kötetének is meghatározó jegye lett az anatómiai mélység, az emberi szervezet szimbólumokká, metaforává, metonímiává való átranzponálása. A képsorozat tagolása alapján is a huszonegy kis egységre osztható versciklusban összesen 125 anatómiai jegy található. Ezek közül a költői beszédmód legdominánsabb motívuma a test, amelyhez szinonim fogalomként sorolhatjuk a hús, törzs, izmok, alak, testrész, árnyak és stigma kifejezéseket is:

Kivirágzik a test. Mellemből illatos hajtások
nőnek, friss vesszők, izzó rügyek, levelek és
harmatos virágok.

(18)

A folytatásban (néhány példával szemléltetve) további mitikus-szimbolikus test-jelenléttel találkozunk: „kivirágzik a test” (18, 20); „ablak a test falán” (18); „A test halála nem is halál” (42); „Mondd el a test átváltozásának történetét!” (44); „Életünk és halálunk egymásra vetítése finom tetoválások a testen” (46); „tenyéryni hús” (20); „gyenge törzs”; „Mutasd meg az izmok gyönyörű metszését!”; „Mutasd meg stigmáidat!” (44).

A kötő- és támasztószövet egyes részei közül a kéz, kar szerepel a leggyakrabban („Átnyújtom a kezembe vett időt” – 29; „kezemben partra vetett halak” – 30; „levágott kéz” – 42; „gyenge kar” – 22; „kereszt alakú kar” – 37), de a végtagok, a végtagrészek (az ujjak, sőt az ujjak bütykei – 6) is beépülnek a költői sorokba („az ujjak is átváltoznak” – 39), s megjelenik a hát (26), a borda (42), a koponya (arc és szinonim fogalomként a tekintet – 14, 26, 42; a fej – 14, 16, 42), a nyak (14; 42), továbbá az ellátórendszerhez, az érhálózatához tartozó erek („közötte cikázó vérerek” – 26), az ütőér (14), a belső szervek közül pedig a szív is („madárként ülő apró szívek mind felrepültek” – 8; metaforaként: „tenyéryni hús”; „lassuló motor” – 20).

Az egyes kültakarók (a bőr, a haj és a szőr) is gyakori elemeivé válnak a költeményeknek („Könnyvirágok a bőrön” – 20; „hol van a hosszú hajad?”; „hol van az aranyfonat” – 16; „szőrös szent” – 18). Az érzékelés szervei közül a szem, az ajkak és a száj jelenik meg („a könnytől megfosztott szem” – 22; „szembe folyó fájdalom” – 34; „a kéz, a nyak és az ajkak utolsó találkozása” – 14; „bekötött szájjal éltük le azt, ami adatott?” – 40) és az életfunkció jelzéseként a lélegzet (29). L. Simon egyedi anatómiai motívumai között szerepel a mell, az emlő („mellemből illatos hajtások nőnek – 18; „emlőim kifakadó teje” – 32), az [anya]méh (44) és a köldökszínór képe is előfordul (12).

A versek anatómiai jegyeinek jelentésségét ha le is szűkítjük egy-egy olvasatra, akkor is érezzük ennek a költői jelhasználatnak, a hermetizmusnak³¹² a potenciális sokértelműségét, a jelentések megsokszorozódását. A modern költészet ugyanis a szövegnek nem tulajdonít okvetlenül koherens értelmi felépítettséget, s a jelszerű jelenvalóságát igyekszik elszakítani „a befogadásban uralkodó logosztól”.³¹³ A hermetizmus jelhasználatának megértéséhez Schein Gábor kulcsfontosságúnak tartja, hogy a metaforát jelszerű beszélgetésként értelmezzük, a derridai modell szerint, amely az arisztotelészi mimézisrel szemben a metafora disszeminációját írja le.³¹⁴ A disszemináció az egységes jelértelem elvesztését jelenti, azaz a metafora megsokszorozódását, amely elvileg korlátlan számú olvasatot teremthet a mindenkori befogadóban.

Az állandósult metafora analógia útján viszi át az emberi testrészek nevét az élőlényekre, élettelen tárgyakra. Ezek az úgynevezett exmetaforák azonban annyira beleolvadtak már a nyelvbe, hogy legtöbbször nem is érezzük őket metaforikusnak (innen az ex- előtag). Ivor Armstrong Richards ezért is tiltakozott az ellen, hogy a meta-

³¹² Kulcsár Szabó Ernő az Újhold költészetéről, nyelvezetéről szólva kiemeli Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes hermetikus jelhasználatát. Lásd KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 71–73.

³¹³ SCHEIN GÁBOR, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Belvárosi, Budapest, 1995, 41–42.

³¹⁴ Uo.

forát a megszokott nyelvhasználatától való eltérésként értelmezzék. Viszont „a nyelv mindenütt jelenvaló elveként” ható metaforát meg kell különböztetnünk a költői metaforától, amely a fogalmat, tárgyat szinte egy új atmoszférába emeli az egyedülálló, megismételhetetlen szómintájával.³¹⁵

Akárcsak a Föld képéhez rendelt idegek és véredények (20), amelyek szintén nem a köznyelv megszokott, „megkopott” metaforái, hanem egy egyedülálló kapcsolatot fejeznek ki, mint például „az értelem zárt kapui” (20) kijelentés is.

L. Simon László egyedi motívumai közé tartozik a vér (összetételekben is előfordul: vérpálya, véredény, vérerek). S megjelennek verseiben a testnedvek is, leggyakrabban a könny (14 alkalommal, például: „hol vannak a világot át- / rajzoló könnyeid?” – 16; „könnyeitől megfosztott szem” – 22; „könnyeimmel rajzoló le sorsom egyediségét” 25; „Krisztus könnyeivel”; „saját könnyeim az ő könnyei voltak” – 32). S előfordul a nyál is, viszont ez már a *pók*ok mirigyekiből kiválasztott hosszú fonala értelemben (lásd ökörnyál – 8).

S ebbe a kontextusba helyezhetjük a láb végtag anatómiai jegyének mitológiai változatát, a háromlábú állatok képét („háromlábú szent állat” – 12; „háromlábú kutya” – 18; „háromlábú ló” – 18, 37). S az egyedi motívumok közé sorolhatjuk az akaratlan izomműködést jelentő reflexet, a test gyors válaszreakcióját a környezetből érkező

³¹⁵ Ivor Armstrong RICHARDS, *La Métaphore* = Uő., *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford UP, New York, 1936, 89–109. (Magyarul lásd *A metafora* [részlet], ford. RÁCZ Judit, Helikon 1977/1., 121.) A hétköznapi metafora George Campbell-i szinonim párja a grammatikai metafora, amelyet Richards „verbális metaforának” nevez. Szerinte az irodalmi metafora (Campbell ezt retorikainak nevezi) nem szóbeli kapcsolat, hanem tárgyak közötti analógia, kontextusok közötti tranzakció. Hedwig Konrad „nyelvészeti” és „esztétikai” metaforáról beszél. Az előbbi a tárgy domináns vonását emeli ki, míg az utóbbi a tárgy újszerűségét kelti (*Uo.*). Richards szerint a metafora „a szövegekben előforduló kölcsönhatások egyik formája”, ugyanis a szó és kontextusa mindig kölcsönhatásban áll egymással. A szavaknak tulajdonképpeni jelentésük nincs is: az értelmüket a kontextusból nyerik. Egy szó jelentésének állandósága tehát abból adódik, hogy ugyanabban a szövegkörnyezetben jelenik meg. Így a szó valójában „a kontextus helyett áll, annak a rövidítése (abridgement of context)”. Richards ezt *delegated efficacy*nek, átruházott hatóerőnek is nevezi. Vö. BEREZKY Gábor, *Metafora, narráció, szociolingvisztika*, Akadémiai, Budapest, 2002, 224–225.



39. Palkó Tibor rajza

ingerre, amihez szorosan kapcsolja a költő a „mozdulat” és „érintés” szavakat. Az anatómiai jegyekhez tartozik a testhez szorosan kapcsolódó, a halál pillanatában attól elszakadó lélek megjelenítése is.

S a „könnyvirágok a bőrön” (20), a „Könnyeimmel írom le az életemet”, „könnyeimmel rajzolom le könnyeimet” (25), az elvesztett és igazi könnyek (37), a „szembe folyó könny”, a „lassan visszacsorgó kín, visszaerőltetett gyász” (34) fogalomláncolata ebben a kontextusban, a mű *Talán utoljára látom ma este* kezdetű részének (39) döbbenetében tárul fel igazán:



40. Palkó Tibor rajza

Talán utoljára látom ma este, holnap talán ott térdepelek az erőtlen test mellett, a béna kezét szorongatva, csókolgatva a még meleg testrészt, érezve, ahogy már csak a szív ver benne, mert az a valami már másutt jár, ha jár

egyáltalán. Még egy utolsó érintés, még egy utolsó finom mozdulat, reflex talán, vagy az sem, csupán érzéki csalódás. Az ujjak is átváltoznak, és én rádöbbenek, hogy mi is az a tökéletes szeretet, hogy ilyen csak szülő és gyermeke, teremtő és teremtet között létezhet, már ha szerencsés az ember.

„Édesapámat [2006.] január 15-én agyvérzéssel vitték kórházba, s másnapra meghalt. [...] Ott ültem, szinte térdepeltem az édesapám kórházi ágyánál, fogtam a kezét, megcsókoltam, s közben az egész lényemet átjárta az a fájdalmas felismerés, hogy teljesen tehetetlen vagyok, sem hatalmam, sem erőm nincs változtatni a helyzetén, az állapotán, s mindazon, ami ebből ránk nézve következik. S valóban olyan volt, mint akinek nincs baja, mert a test működött, a szíve vert, a belső szervek még nem mondták fel a szolgálatot, de »az a valami már másutt jár, ha jár egyáltalán.«”³¹⁶

A költő kezét tehát nem pusztán a sorba rendezett Palkó-képek vezették,³¹⁷ hanem az a tragédia, amit a szeretett apa hirtelen elvesztése okozott: felülírt minden tervet, minden mozzanatot. S bár azt vallja, hogy a kötetben nem is az elmúlás foglalkoztatta, hanem „a rajongásig szeretett apa elvesztése, egy folyamat, egy természetes lánc hirtelen megszakadásának” ténye, mégis a testbe zárt lélek filozófiai gondolatának felvetése, közvetve az elmúlás, az egyik létből a másikba való átmenet lételméleti kérdését is akaratlanul érinti, hiszen „Életünk és halálunk egymásra vetítése finom teto- / válások” maradnak a testen (46). S a test?

³¹⁶ Részlet a szerzővel való magánlevelezésből.

³¹⁷ L. Simon László több Palkó Tibor-kiállítást is megnyitott, és nemegyszer írt is a műveiről (lásd L. SIMON, *Szubjektív ikonosztáz*, 333–363). A kiállításokon a nagy olajképek mellett a rajzai is láthatók voltak, s az egyik ilyen tárlatmegnyitáskor fogalmazódott meg benne a közös kötet gondolata. Először pár írás született, majd egy nagy adag rajzot kapott Palkó Tibortól, s azokból válogatta ki és rakta sorba a könyvben megjelent huszonegy alkotást.

A test egy csapda, magányunk záloga, amiért szabadsággal fizetnek, ha visszaadjuk. Átmeneti menedék, furcsa emlékek sejtekbe kódolt könyvtára, önmagunkból önmagunknak épített múzeum.

(20)

[...] Testem a nagy mű terve, vázlata. A lassan változó vázlat maga a mű, a tökéletlen alkotás: a folytonosan alakuló szövegekönyv új és új olvasatot nyújt szemlélőimnek.

(25)

Az ember lelke vagy szellemisége nem különíthető el önmagában megjelölhető, empirikus módon az emberi egésztől úgy, ahogy ezt az elválasztást a görög antropológia dualizmusa tette. Az ember egységes egész. Nem test és lélek, vagy test-lélek, hanem testlélek elválaszthatatlan kapcsolata. A test halála a lélek halálát jelentené, ha Isten irgalma nem tartaná életben a lelket a parúziáig, az új szellemi testtel való felruházásáig. Nyilván a partikuláris antropológiák az egységes, egész emberről akarnak megállapításokat tenni, viszont mindig csak egy bizonyos szemszögből megközelítve teszik (tehetik) ezt. Karl Rahner szerint a közkeletű keresztény apologetikában és teológiai antropológiában is jogosan állítják szembe az empirikus antropológia „anyag”, „test” fogalmát az ettől elkülöníthető mozzanattól, a „szellemtől” vagy „lélektől”. Ezzel könnyítik meg a megértést.³¹⁸ Az ember egységes mivoltában, az önértelmezése által, hogy maga elé állítja önmagát, és az elemzéssel kérdéssé is teszi azt, megnyitja a kérdezés végtelen horizontját, ezáltal megtapasztalja szubjektum és személy voltát, s olyan kérdésekre válik nyitottá, amelyek

³¹⁸ Karl RAHNER, *Grundkurs des Glaubens*, Herder KG, Freiburg–Basel–Wien, 1976. (Magyarul: Uő., *A hit alapjai*, ford. ENDREFFY Zoltán, Budapest, 1985, különösen: 43–44.)

minden lehetséges empirikus részválasz fölött állnak. Az emberrel foglalkozó empirikus tudományok, a partikuláris antropológiák is az egész embert próbálják megmagyarázni és felbontani megragadható, elemezhető okaira. Rahner szerint az ember önmagát olyasminek tapasztalja ebben az önértelmezésben, „amit kívülről mértek rá és külső hatások hoztak létre”, s az elemzés során – szembesülve az őt meghatározó feltételek összességével – nyilvánvalóvá válik számára, hogy „az ember több mint tényezőinek összessége”, nem vezethető le a tőle különböző elemekből, amelyekkel rendelkezik. S a szubjektum voltának megtapasztalása transzcendentális tapasztalat, a priori nyitottság a létre általában.³¹⁹

Ennek nem mond ellent a test választásának megfogalmazott költői szabadsága. Hiszen egyrészt a Test „a nagy mű terve”, és saját életünk *szövegkönyvének* írói vagyunk (25), másrészt a költői beszédmód elbizonytalanodása, egy állítás, majd annak megkérdőjelezése a legsúlyosabb pillanatok által felvetett ontológiai kérdések létjogosultságát jelzi, a próbatételek során akár az ember elbizonytalanodását és az ebből fakadó ismételt döntés kényszerét:

Én ezt a testet választottam. Nem ajándék, s nem is a sors szeszélye mindez, nem mások döntése, és nem is a Teremtő akarata. Én ezt a testet választottam, s ő engedte, hogy így legyen, miként azt is, hogy egymást válasszuk. [...]

Végül is mindegy, hogy kinek az akarata, kinek a választása mindez, s hogy milyen erő vagy gyengeség tart egymás mellett minket, mert csak azt az egy mozdulatot, azt az egy, mindent eldöntő érintést vihetjük magunkkal.

(22)

³¹⁹ RAHNER, *A hit alapjai*, 45–47.



41. Palkó Tibor rajza

A lírai én felelőssége tudatában van, és nem hárítja el a szabadságát a Teremtőre hivatkozva (lásd: „Én ezt a testet választottam”; „nem [...] a Teremtő akarata”). Ha ezt elhárítaná, akkor egy teljesen idegen valóság produktumának tekintené magát. Rahner írja, hogy olyan mértékben tapasztaljuk magunkat szabadnak, amilyen mértékben tapasztaljuk magunkat személynek és szubjektumnak. Azaz transzcendens lénynek. S ez a transzcendenciája teszi nyitottá és önmagáért felelőssé az embert. A felelősségét és a szabadságát pedig

abban tapasztalja meg, hogy számot kell adnia önmagáról.³²⁰ Az egész életéről. Ez az ember legnagyobb felelőssége. Ez a számadás pedig kötelező még akkor is, ha úgy érzi: „Talán nincs is cél, nincs is út, nincsen idő sem. / Csak hiány van. És idézőjelek, idézőjelek közé zárt / életek” (46).

³²⁰ *Uo.*, 52, 54–55.

9. A szöveg testén túl

L. Simon László, a borítótervező

Az alkotó és befogadó párbeszéd megteremtését biztosító postai szolgáltatásra, egy külső továbbítású kommunikációs csatornára, valamint teret és időt áthidaló internetes bázisra épül egy régi médium, a folyóirat, amely természeténél (és most már világhálós jellegénél) fogva is, gyors egymásutánban képes a megújulásra, „a kor-szellemmel való lépéstartásra”,³²¹ azaz a folyamatos változás képességét jelenti. Ezt a permanens megújulást jelentette már a digitális folyóiratok fellépése előtt is a Magyar Műhely: megjelenése megrázta a hazai irodalmi konvenciókat.³²²



42. Bujdosó Alpár, Papp Tibor, L. Simon László és Nagy Pál
a Tokaji Írótáborban 1996-ban

³²¹ *Élet és művészet* egysége, 74.

³²² A folyóirat történetéhez lásd a jelen könyv I. fejezetét (A Magyar Műhely alapítói és az utánuk következő nemzedékek).

Aczél Géza szerint a folyóirat a helyes ítéleteivel nyugat felől hidat alkotott,³²³ „a korszerű, európai mértékkel élő írások, művészi alkotások” otthona lett,³²⁴ s vizuális arculatát kezdetektől fogva a szerkesztők irodalmi-művészi törekvése határozta meg.

Megfigyelhető az is, hogy a permanens kísérletezés során hogyan válik egyre nyitottabbá a lap „a lineáris szövegkultúra vívmányait meghaladó grafvizuális törekvésekre”.³²⁵ Mindez nyomon követhető a borítók változásain is.

A fedőlapon meghatározó elem lett a megjelenési szám. Az első folyóirat borítóját Marie-Joseph Philippon készítette,³²⁶ majd a 21. számig Éliás Erika folytatta a tervezést. Kinagyított számtestekből mindketten önálló grafikai értéket alkottak, majd Éliás a kettős számjegyeknél „hol konstruktív, hol pedig optikai hatásra törekedve” már-már egybemosta a numerációt.³²⁷ Papp Tibor a 22. számtól vette át a borító tervezését. Ő egy ideig a korábbi Éliás-formákkal dolgozott. Viszont az op-art technikához közelítve perspektivikus illúziót kelt a formák és a színek szisztematikus, pontos elrendezésével: a számokat egészen egymásba csúsztatja, s más színárnyalattal a közös érintkezési felületet is megmutatja. A szokatlan optikai térben ezáltal egyfajta felületi feszültséget, dinamizmust észlelhetünk. Az optikai művészet egyes jellegzetes nyomai után a 33. számtól kezdve már merészen újított: változtatott a grafikai térvizonyokon, egyedivé,

³²³ ACZÉL, I. m., 311.

³²⁴ Magyar Műhely 16-17. (1966. november 15.), 1.

³²⁵ SZOMBATHY Bálint, *Benne lenni a „folyamatban” = Magyar Műhely: 40 év, Címlapok, fényképek, dokumentumok*, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2002, 65.

³²⁶ Fedőlaptervezőnek a folyóirat 2. száma Marie-Joseph Philippont jelöli. Ez lehetett az oka annak, hogy a *Magyar Műhely: 40 év, Címlapok, fényképek, dokumentumok* című kötet is a 3. számtól kezdődően jegyzi Éliás Erika nevét. Holott már a 2. számot is ő tervezte. A folyóirat nevének címbetűtípusa, valamint a megjelenési szám is karakteresen ezt jelzi: az új tervezést, az Éliás-formát. A fedél hátoldalán egyszerűen elkerülhette a szerkesztők figyelmét az ott felejtett, korábbi név. A *pálya mentén* című interjúkötetben is Éliás Erika neve kapcsolódik a 2. szám fedőlapjához. Lásd PAPP-PRÁGAI, I. m., 102.

³²⁷ SZOMBATHY, *Benne lenni a „folyamatban”*, 65.

radikális nyelvi-képi formává, vizuális költeményekké formálta a matematikai számokat, s így a fedőlap – a belső tartalom előhírnökeként – immár egyre határozottabban jelzi a hagyományos formáktól eltérő avantgárd elkötelezettséget. A fedőlap számai a folytatásban szinte minden tízes kezdetnél változnak: a negyvenes számok grafikai lebegő részekből állnak, az ötvenesek jellegzetes gömbölyded formái után a hatvanasokat szabadstílusú, vegyes grafika jellemzi, s a hetvenesektől a számítógépes szerkesztés válik meghatározóvá. A 82-es fedőlaptól kezdve kisebbé válik a megjelenési szám, s lekerül a lap aljára: a későbbiekben innen vándorol (sokszor a grafikák vagy a vizuális költemények díszítőelemeként) az első borító különböző részeibe. A 95. számtól pedig már a tartalomjegyzék is a fedőlapra kerül. A nyomdatechnológia fejlődése ugyancsak megfigyelhető a munkákon: az ólomszedésről a fényszedésre, majd a számítógépes tördelésre térnek át a szerkesztők. Ezek a változások mediális fordulatot jelentenek a tervezésben. Papp Tibor a számítógépes technológiát már az 1980-as évektől kezdve alkalmazza a borítóterveknél, viszont néhány kiadványnál – az új grafikai programok lehetőségeit háttérbe szorítva – még a fotómontázs-technikával él. A 70. számtól kezdve, 1985-től jelennek meg az új médiumnak, a számítógépnek a segítségével megtervezett formák. A 72. szám fedőlapjára például Papp azt a programleírást illeszti, amelynek segítségével megalkotta magát a számot (1987. jún. 25.). Néhány fedőlap pedig már-már a dinamikus költészet lenyomatává válik: a 76., 77., 78., 79. számok olyan hatást keltenek, mintha a számítógépen megjelenő soroknak a pillanatát, megállított képét rögzítenék.

Papp Tibor a borító tervezését a 101. számtól adta át L. Simon Lászlónak, aki már a 99-est követő különszám borítóját is – a Papp Tibor-féle alapkonceptiót még figyelembe véve – megtervezte, a 101. címlaptervet Sőrés Zsolttal együtt készítette, s a 102. számtól a 149. számig már önállóan alkotta a borítókat.



43. Magyar Műhely 102., 149.

A 101. számon ugyan még a régi fejléc szerepel (grafikailag nyomatékositva Budapest nevét, az immár itthon készült első folyóirat-szám székhelyét), de – Szombathy Bálint elemzése szerint – „egyre érezhetőbbé válik [L. Simon Lászlónak] az a szándéka, hogy gyökeresen szakítson a grafikai formálás addigi gyakorlatával”.³²⁸ Úgy, ahogy a 105. szám elején a szerkesztők megfogalmazták a szerkesztési elveiket, programjukat is: az alkotói függetlenség és kreatív műhelymunka mellett a régi Magyar Műhellyel ellentétben nem csupán a modern irodalomra kívánnak koncentrálni, hanem „az egyes művészeti ágak »határterületein« alkotók aktivitásának”, így az irodalom mellett a média-, akció-, képző-, színház- és zeneművészet experimentális törekvéseinek is nemzetközi fórumává akar-nak válni.³²⁹

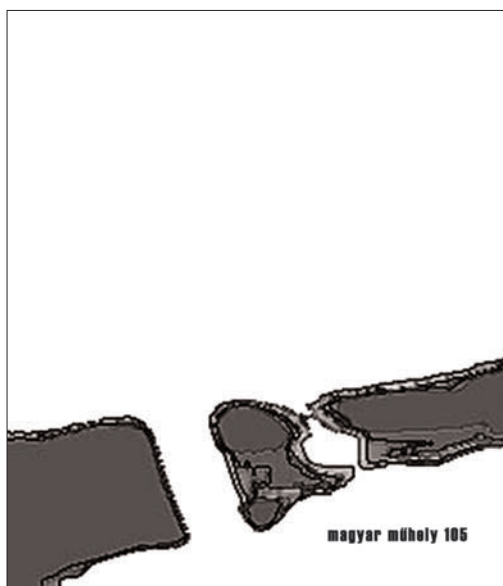
L. Simon László a borítók tervezését egyedi művek létrehozásának, műtárgynak tekinti.³³⁰ Az alkotómunka során az egy- vagy kétszínnyomásos címlapok mellett dominánssá válnak nála a négy- vagy akár a többszínnyomásos kompozíciók is, s a változtatás igényét jelzi a változó fejléchasználat is. Mindez a betű típusában, nagyságában, színében, pozicionálásában is megmutatkozik. Szombathy szerint egyetlen szabály van nála, a szabálytalanság.³³¹ Azaz a permanens megújulás, az innovatív alkotói szabadság. Erre a legszemléletesebb példa a 104. szám, ahol a folyóirat címének második tagját megtöri, valamint a 105. és az 1848-as forradalom és szabadságharc 150. évfordulójára emlékező 106. szám, amelyeken a fejlécek betűi már alig érzékelhetők.

³²⁸ *Magyar Műhely: 40 év, 66–67.* A 101. szám négy új felelős szerkesztője: Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt. Somogyi neve a következő lapszám impresszumában már nem szerepel.

³²⁹ L. SIMON László, *A Magyar Műhely helyzete és jelentősége az ezredfordulón*, Magyar Műhely 161. (2012/3.), 38. (A 161–177. számok letölthetők az internetes honlapról: <http://www.magyararmuhely.hu/archivum>).

³³⁰ Ezért is volt sokkoló élmény számára, amikor az 1990-es évek végén Kishegyesen, Szerbhorváth Györgyékkel beszélgetve Virág Gábor a vörösborral megtöltött poharát a neki átadott MM-ajándékszámra tette. Lásd *Uo.*, 37.

³³¹ SZOMBATHY Bálint, *A hazatérő Magyar Műhely*, Magyar Műhely 161. (2012/3.), 68.



44. Magyar Műhely 104., 105.

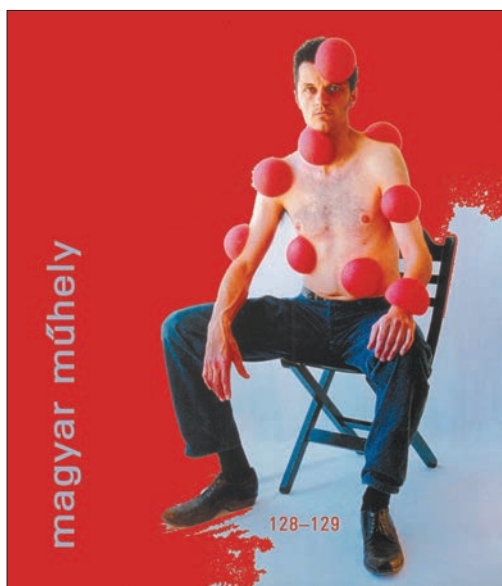
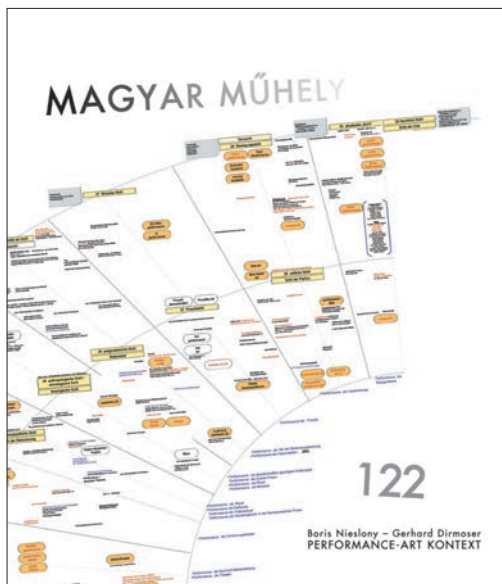


45. Magyar Műhely 106.

Papp Tibor szerint két önálló kötetként is értelmezzük az Erdély Miklós-szimposium fekete fedelű, natronívekre nyomott különszámát (110–111.), valamint Bujdosó Alpár szürke háttérű *Avantgárd (és) irodalomelmélet* című munkáját, a párizsi–bécsi Magyar Műhelytalálkozók elméleti hozadékát összefoglaló számot (113–114.).³³² De akár a többi tematikus kiadványt is idesorolhatjuk. Így *A képzelet országlásait* (117.), a Boris Nieslony – Gerhard Dirmoser szerzőpáros nagyméretű performansztérképét megjelenítő 122. számot, amely az akcióművészet, a demonstratív installáció történetét, „strukturális beágyazódását”³³³ szemlélteti, valamint az 1973 és 1996 közötti (41–100.) folyóiratszámokat feldolgozó repertóriumot (127. szám,

³³² PAPP Tibor, *Magyar Műhely* (1996–). *Arcról arcra = A tipográfia bűvöletében. Válogatás L. Simon László könyvborító- és folyóirat-terveiből*, Szent István Művelődési Ház Szent Korona Galéria, Székesfehérvár, 2009, 3.

³³³ SZOMBATHY, *A hazatérő Magyar Műhely*, 68.

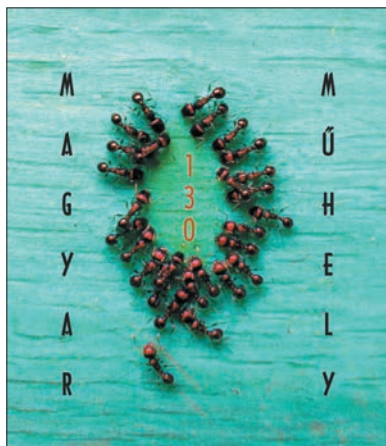
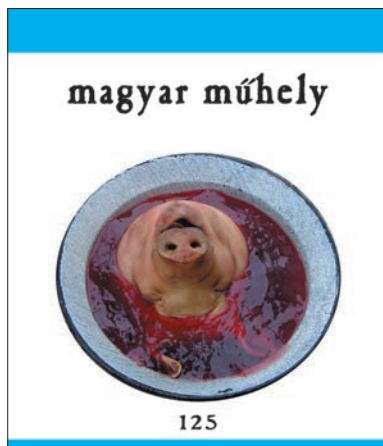


46. Magyar Műhely 122., 128-129.

a belív Buda Attila bibliográfusi munkája), és a 128–129. performanskiadvány is idetartozik.

A szerkesztés-tervezés során L. Simon László a kép, a fotó kurziválásával (132., 135. szám), a montázstechnikával (133.) átrendezi térbeli látásunkat. Kifejezőmódjában jelen van a realista ábrázolásmód (108–109., 119., 130., 141–142., 146.), az absztrakt (102., 103., 104., 105., 117., 124.), ezeknek az irányoknak az egymásba illesztése a tintanedvet továbbító levélerezeteket, vagy kilincseket, záratokat, lámpatesteket megjelenítő borítótervekben (134., 137., 143.), megjelenik a naturalizmus (145.), a groteszk (107., 112., 144.) és a naturalista-groteszk is (125.), a plakátszerűség (127.), a giccs művészetbe emelése és művészetté formálása (115.), a performansz (122., 128–129.), valamint a testművészet másik jellegzetes módja, a tetoválás (143.). Továbbá megtalálhatók a címlapművekben a metaforikus-szimbolikus árnyalatok (118., 136., 144.) és a dadaista jegyek is a hétköznapi dolgok átértelmezésével, a készen talált használati tárgynak művészetben (címlaptervben) való felhasználásával: egy mobilbillentyűzet (120.), egy kekszdarab (116.), egy óraszerkezet (121.) vagy egy gépkocsikarosszéria-részlet funkcionáltatása (133.) sorolható ide. Meszlényi Dénes *Csomagolópapír a disznóságokhoz* című művével pedig a költő-tipográfus valóban becsomagolja a folyóirat címlapját (138. szám). „Vendégszövegeket”, azaz *vendégképeket* is használ: Meszlényi „idézett” alkotása mellett Baktay Patrícia (136.), Dobó Krisztina (147.), Ana Menso (148.), Gály Katalin (149.) és Yi-Chang Chen művét (137.), Szombathy Bálint vendégfotóját (144.), valamint Marinetti 1933-ban készült portréját (146.).

A kitekintés motívuma, az ablak, a képkeret tejszerű üvege – akár csak a lineáris költészetében (*Régi ház* című vers, *Japán hajítás*-kötet) – itt is tetten érhető. A szembenézés, önmagunk keresése, egyben az idegenség léthelyzete, a bezártság érzése jelenik meg a 131. szám népi alakokat rejtő rácsszerű montázsában, a redőnyös (132.), a vár-szerű (139.) és zsalugáteres ablakok (147.), a berácsozott (136) és az



47. Magyar Műhely 108–109., 125., 130., 135.

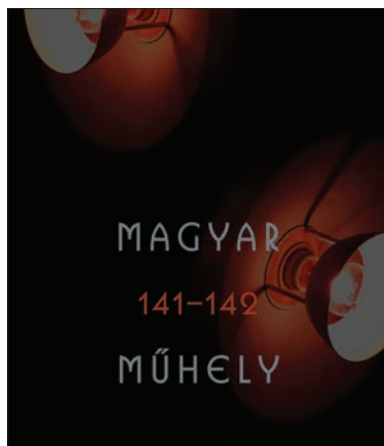
ólszerű kijárat (140.) kompozíciójában. S ide kapcsolható a naturalista-groteszk egyik megnyilvánulása, a halotti maszkot rejtő ablak fekete borítótérve is (126.).

A többi címlapterven más kapcsolódási pontokkal találkozhatunk. Olyan intertextuális elemekkel, amelyek vendégszövegek a vendégszövegben. A 127. szám ugyanis a 41–42. számtól a 100. számig

a folyóiratok repertóriumát adja 1973-tól 1996-ig, azaz a Papp Tibor-borítókat idézi ezzel a lapszámmal. Az L. Simon-címlapterven az idézett 41–42. szám borítóján viszont Joyce és Szentkuthy vendég-szövegei olvashatók, úgy, hogy ezen Papp Tibor magával a számmal vágja ki a szövegből a műrészletet. A műben való művet, a vizuális költeményben lévő vizuális költeményt jelölik a 100. szám Papp Tibor-borítónak a megjelenítése is, amelyben a százas szám Marie-Joseph Philippon számgrafikáját idézve, az egyest megsokszorozva nő ki, s tölti be a teljes lapszélességet. Ezt matematikai haikuként is értelmezhetjük, ami magára a formára irányítja az adott műben a figyelmünket: a konvencionális kontextusból, a számrendszerből ugyanis kiszakad a 100-as szám, s az intermediális játék során ebből a matematikai számból épül fel nemcsak Papp címlapja, de L. Simon László borítóterve is. Az avantgárd költőelődöt és 60 év Magyar Műhely-szellemiségét megidézve, ebből építkezve hozza létre vizuális költeményének két piramisát. De nem a modernség korai szakaszának „forma–tartalom” hagyományos korrelációja szerint, ahol a forma (jelen esetben a piramis) csak burok, vagyis edény lenne, amelybe beleömlik a folyadék, vagyis az MM-számok tartalma. A formának itt önálló hatalma, élete lesz. S ennek az új formának lényege (ahogy Jurij Tinyanov írja) „az új konstrukciós elv, vagyis a konstruktív tényező és az alárendelt tényezők – az anyag – kapcsolatának újfajta felhasználása.”³³⁴ Ezzel az új formával, a sivatagban éppen készülő, épülő két piramissal az alkotó az automatikus látást bontja fel, s megteremti a dezautomatizációt, megszünteti a látásunk sematizáltságát.

A formalizmust felváltó strukturalizmus már szervezőközpontot, formarendszert is keres, amelyben az adott mű realizálódhat. Ezek a modellek lehetővé teszik az olyan jelenségek összehasonlítását, amelyek eddig összehasonlíthatatlanok voltak. Ez a rendszer

³³⁴ Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, ford. SOPRONI András, Gondolat, Budapest, 1981, 14.



48. Magyar Műhely 138., 141-142., 144., 148.

pedig, a strukturált egész, több lesz az elemi részek halmazánál, amint egy felépülő székesegyház is több a beépített anyagok, kövek összegénél, vagy a 127. szám megtervezett fedőlapja is több az azt létrehozó vendégműveknél. Ilyen globális szerkezetek tehát a fedőlapok is, de nemcsak úgy, mint egy borítósorozatot (egy rendszert) felépítő részletek összessége, hanem külön-külön, egy-egy fedőlap-

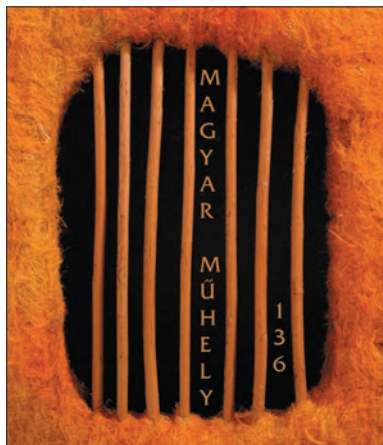
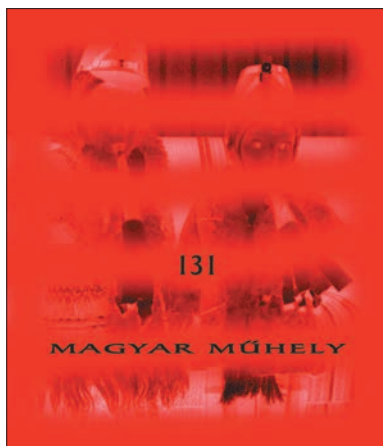
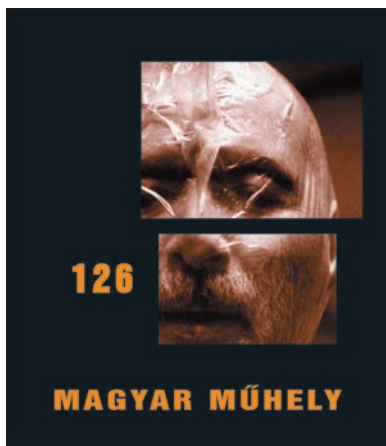
alkotás is megfoghatóvá teszi a formalizmus által csak absztrakt formaként létező struktúráját.

A virtuális szemiológiai jelleg közlő értékének, a szüzsé nélküli művészetnek a megjelenítői a 117. és 145. szám első borítói, amelyek a „képzelet országlásait” tükrözik. S ez a rejtett metaforikus-szimbolikus kifejezőmód kapcsolódik egybe a naturalista-groteszkkal a 118. szám címlaptervében. A vörös alapon megjelenő csontváz nélküli, de a koponya első részének kontúrját követő bőrmaradvány ufószerű, riasztó zöld portréjának homlokra „vésett” jele az ötágú vörös csillag. A portré az enyészetnek indult szocialista-kommunista eszmeiségnek és annak követőjének megtestesülése. Bár a képen az arc mimika félrevezető, csábító, megvesztegető mosolya is valamilyest rekonstruálható, de a rajz egyértelműen a humanista társadalom minden lehetséges elképzelt formájával ellentétes rémálom megjelenítése.

Ezek a címlaptervek önálló vizuális alkotásokként értelmezhetők, amelyekkel szinte önálló műfajt is teremtett a szerző, annak elenére, hogy a tizenkét éves munka változatos grafikai kompozíciói után ma nincs állandó borítótervezője a folyóiratnak. Viszont az újabb megvalósulások továbbörökítik az L. Simon László-struktúráját és gazdagítják az MM-borítók műfaji megvalósulását.

A mexikói származású Ulises Carrión szerint „A könyv terek sorozata. / A tereket különböző pontokban érzékeljük – a könyv időpontok sorozata is.”³³⁵ A Magyar Műhely 99-es különszám-tervezéssel egy időben, 1996-ban jelent meg L. Simon Lászlónak a teret is ténylegesen a műalkotásba építő és a japán hajtás különleges kötészeti technikájával készült (*visszavonhatatlanul...*) című első verseskötete, valamint ugyancsak a tér- és időképzettel játszó, a hazai és nemzetközi irodalomtörténet-írásban egyaránt kiemelkedő lettrista alkotása, az *Egy paradigma lehetséges részlete* is. Ezek a kö-

³³⁵ CARRIÓN, I. m.



49. Magyar Műhely 126., 131., 132., 136.

tetek nyitányai lettek azoknak a saját készítésű könyvműveknek, amelyeknek tervezésén túl a borítóját is maga a szerző készítette. Megemlíthetjük még az ISBN 963 7596 26 7 című művészkönyvet (1997) és a művészetek közötti átjárhatóságot is prezentáló, a médiumok közötti dialogicitással egy intermediális hálózatot teremtő *met AMorf* ózist (2000), valamint a *Secretum sigillum* (2003) kötetet

is, amely már nemcsak a médiumok találkozásának reprezentáns alkotása, de az objektok egymásba és egymásra íródásának folyamata is. S a művészkönyvekhez sorolhatjuk a *Nem lokalizálható* (2003) és a *Japán hajítás* borítójának technikai megvalósulását is.³³⁶

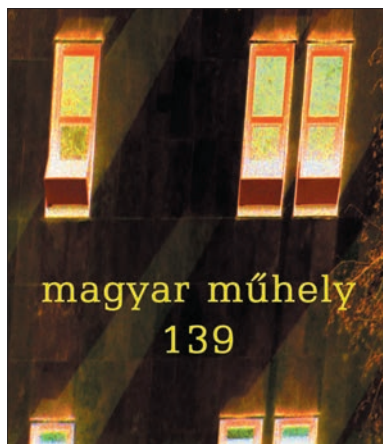
„A régi művészetben az író nem vállalt felelősséget a könyvért mint tárgyért. Megírta a szövegeket. A többi a szolgák, a mesteremberek és a munkások dolga volt. Az új művészetben a szöveg megírása az írónak csak az első lépése az olvasó felé. Az új művészetben az író az egész folyamatért felelősséget vállal. // A régi művészetben az író szövegeket írt. / Az új művészetben az író könyveket készít. // Könyveket készíteni nem más, mint verbális vagy nem verbális jelek sorozata segítségével képezni az elgondolt könyv tér-idő sorrendiségét” – írja Carrión.³³⁷

L. Simon László hagyomány és progresszió szimbiózisát megvalósító életprogramja³³⁸ erre a gyakorlati elképzelésre, a költészettel, médiaprojektekkel, performansszal és a könyvkötészet elméletével foglalkozó alkotónak *Egy új művészet: a könyvkészítés* című írására épül. Ezt igazolta 2009-ben Székesfehérvárott a Bobory Zoltán által koordinált kiállítás is, ahol L. Simon László tipográfiai kultúráját, könyvborító- és folyóiratterveit mutatták be. A Szent Korona Galériában a költő-tipográfus saját köteteinek borítóin és a Magyar Műhely fedőlaptervein kívül megtekinthetők voltak a Szépirodalmi Figyelő és a Kortárs folyóiratok borítótervei, valamint a könyvsorozatok, az egyedi kötetek és a Ráció Kiadó tudományos kiadványainak egyedi fedéltervei is, amelyek a könyvkészítés, a könyvműalkotás újabb állomásainak megjelenítői.

³³⁶ A *Japán hajítás* 2008-ban a könyvhéten a Szépirodalmi és ifjúsági könyvek kategóriában Sebastian Brant: *A bolondok hajója* (Borda Antikvárium) című könyve mellett Szép Magyar Könyv díjat kapott. A fősúri elnöke Jankovics Marcell volt, a díjat Hiller István miniszter adta át L. Simon Lászlónak, aki nem a kötet szerzőjeként, hanem tervező-tipográfusként vehette át az elismerést.

³³⁷ Uo.

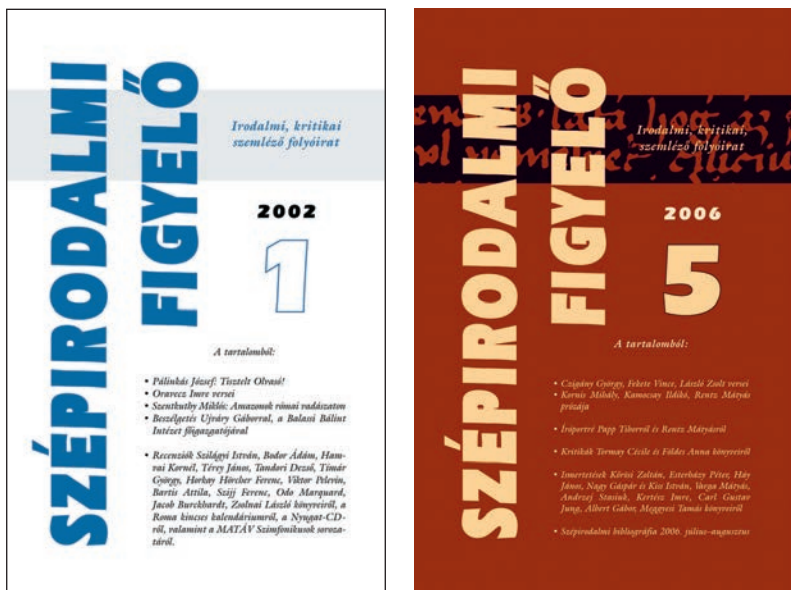
³³⁸ Erről vall *A tipográfia bővületében* című kiállítás-katalógusban: 32.



50. Magyar Műhely 127., 139., 140., 147.

Arany János 1860–1862 között szerkesztett hetilapjának nevét *imitáló* (azaz követő) Szépirodalmi Figyelő szerkesztősége a magyar könyv- és folyóirat-kultúra írásaival kívánja megismertetni az olvasóközönséget, ezért az Arany János-i elveket követve, a „szépirodalmi törekvéseket folytonos figyelemmel” kísérve³³⁹ több mint ötven lapot

³³⁹ [ARANY János,] *Előrajz* [szerkesztői program], Szépirodalmi Figyelő 1860/1., 1.



51. Szépirodalmi Figyelő, 2002/1., 2006/5.

szemlél, valamint több, saját készítésű rovatot is szerkeszt, amelyekben igényes, szakmailag meglapozott, de mások számára is érthető írásokat közöl. A 2002-ben induló folyóirat változó fedélszínű évfolyamait L. Simon László 2007-ig szerkesztette (2003-tól főszerkesztőként).

A 2. számtól kezdve a címlapterv felső harmadába az első szórványemlékünknek, a *Tihanyi apátság alapítólevelének* (1055) szövegrészletét illesztette be. A vendégszöveg vizuálisan is elkülönül: külső margók nélküli, végtelenbe futó, a borító alapszínétől eltérő sávban fut a kétsornyi kivágott szöveg. S ami viszonylag ritka a könyv- és folyóirat-borítók tervezésénél, gyakorlati megvalósításnál: a hátsó borító is hangsúlyos szerepet kapott: egy zsebére kismutatója mindig arra a számmra mutat a számlapon, ahányadik füzet az adott szám abban az évfolyamban, továbbá itt szerepelt az Arany-programcikk-

ből származó „mottó” is (a Holmi című folyóirat esetében láthattunk hasonló megoldást).

Ezzel a folyóirattal párhuzamosan egy másik jelentős orgánium fedőlapjának esztétikai formálódását is megfigyelhetjük az alkotói életműben.

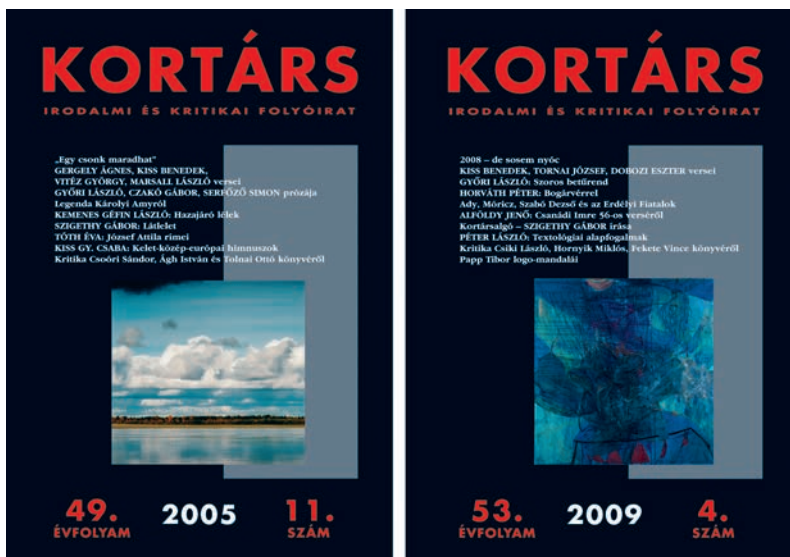
„A Kortársat a történelmi szerepű nagy magyar folyóiratok utódjának szeretném, ha látná egy tisztultabb jövő” – írta Illyés Gyula programadó cikkében a Kortárs (1957–) című irodalmi, kritikai folyóiratról 1967-ben.³⁴⁰ Az immár több mint fél évszázados múlttal rendelkező folyóirat borítóit L. Simon László 2005-től tervezte. Vallomása szerint itt sikerült leginkább megvalósítania a hagyomány és progresszió „együtt-lélegzését”. A fekete borítótervvel ugyanis az avantgárdot idézi, s jellegzetes a piros Futurával szedett főcíme is. A törekvése pedig az, hogy „minél szélesebb spektrumból kerüljenek ki a lapnak a borítót is meghatározó illusztrációi”.³⁴¹ Így például képzőművészeti alkotásokat (Sebestyén Zoltán – 2006/7–8., Simon Gábor – 2005/8., Vásárhelyi Alice – 2008/78.), fotókat (Carlis Fridlund – 2009/2., L. Simon László – 2007/11., Szombathy Bálint – 2008/6.) vagy régi kalendárium metszetét is felhasználja a tervezéskor.

L. Simon ugyan mindent a nyelv felől közelít meg, de a képek, a tárgyak és „a tipográfia bővületében” mindig is a szövegen, a szöveg testén túli dolgok foglalkoztatták, „a szöveg és az általa kijelölt, kitöltött tér kölcsönhatása, a szöveg tárgyiasulása, testté válása”.³⁴² Emellett egy küldetést is igyekszik betölteni. Irodalomelméleti és -kritikai tisztánlátásával kortársait megelőzően mindig is tudta, hogy az értékek számbavétele, a hatások, a kapcsolódási és érintkezési pontok regisztrálása a produktív befogadás függvénye: egy kontextusokra nyitott, dialógusattitúddal rendelkező recepciós horizontba

³⁴⁰ Kortárs 1967/II., 1348–1349. (Kötetben lásd: *Program és hivatás: magyar folyóiratok programcikkeinek válogatott gyűjteménye*, Gondolat, Budapest, 1978, 721.)

³⁴¹ *A tipográfia bővületében*, 32.

³⁴² *Uo.*, 31.



52. *Kortárs* 2005/11., 2009/4.

helyezve bontható csak ki igazán a jelentésfolyamat, s csak így mutathatjuk be az észlelés érzelmi és intellektuális folyamatában az alkotások egyediségének, az avantgárd korszak-meghatározó erejének sajátos narratíváit. Ezért is igyekezett feltérképezni és meghatározni (vagy szakmai team bevonásával, támogatásával leírni) az új költői nyelvek és műfajok korszak-meghatározó erejét. Az avantgárd irodalomelmélet hazai kifejtésének mikéntjét tehát célul tűzve a hiánypótlás mellett a párbeszéd elindítását, a kortárs avantgárd kérdéseinek, a még feldolgozatlan témáknak és szerzők életművének feltárását ő indította el a Ráció Kiadó Aktuális Avantgárd könyvsorozatával.

Viszont felmerül a kérdés: milyen ismérvek alapján sorolható be egy borítóterv az irodalmi alkotások közé, mikortól tartható vizuális költészeti műnek? Egyáltalán: beszélhetünk-e a szöveg testén túl még irodalomról? Vagy már nem is határok ezek, hanem olyan határsávok,



53. Aktuális Avantgárd 1., 4.

amelyeket önállóan kell értékelni? Gyakran a könyv és a mű határai sem esnek egybe. Kálmán C. György utal arra, hogy „egyes szövegek önállóságát (és így a határukat is) a kötet felszámolja; ugyanakkor szerzői szándék lehet az is, hogy mindegyik szöveg megőrizze a maga határait, és a kötet csak formális gyűjtőhely legyen”.³⁴³ Viszont a szöveg határai olyan mértékben fellazulhatnak, szétszóródhatnak, vagy meg is szűnhetnek akár, hogy teljesen elveszíthetik a szöveggént, az irodalomként való megközelítés lehetőségét, befogadói aspektusát.

A komparatiztika kezdettől fogva határok átlépéséről, nyelvi-identitásbeli távolságok áthidalásáról, az irodalmi és a különböző művészeti jelenségek összehasonlító-szembeesítő vizsgálatáról, ezek tudományos igényű feltérképezéséről, az irodalomközi dialógustér

³⁴³ KÁLMÁN C. György, *Könyvhatár, műhatár*, előadás, Közép-európai határ(sáv)ok konferencia, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2016. szeptember 5–6.

megnyitásáról szólt. Jurij Lotman szerint a határ kétnyelvű, poliglott képződmény. „Egy membránszűrőhöz hasonlítható, amely olyan mértékben alakítja át az idegen szövegeket, hogy azok beíródhassanak a szemioszféra belső jelrendszerébe, de közben mégiscsak megtarthassák másféle természetüket.”³⁴⁴ A határhelyzet, a határlét különféle aspektusait, nyelvi, irodalmi, kulturális, művészeti, földrajzi, politikai, társadalmi stb. vonatkozásait vizsgáló és az irodalmi szövegek, művek, alkotói pályák összevetésével foglalkozó, az őket elválasztó határok hermeneutikai feloldására törekvő nemzetközi komparatistikai konferencia, amelyet 2016-ban Nyitrán rendeztek meg, a határt szintén Janus-arcú képződménynek aposztrofálta, olyan kétarcú jelenségnek, amely nemcsak elválaszt, leválaszt, de átjárást, kapcsolattartást is biztosít. Elszigetel, de egyúttal kaput is nyit.³⁴⁵

Kálmán C. György szerint, hogy egy kötet önállóan tekintendő-e, vagy kapcsolódik-e máséhoz, azt számos szempont alapján ítélni lehet: a paratextusok, biográfiai adatok, vagy kiadáspolitikai mellett a szerzői lélektan, a szándék is ide sorolandó.³⁴⁶

Nyilván a másság zavarba ejtő tapasztalat lehet, viszont egy borítótér is, ha az alkotó-közlő szándékkal és ihletettséggel születik meg, akár egyfajta önartikulációval (ami a művész és a folyóirat önmeghatározását egyaránt jelentheti), s ha grafikailag is professzionális formát mutat, akkor beilleszthetjük az experimentális költészeti kategóriába, a vizuális költészeti blokkba. A művészi szándék tehát meghatározó. A borító jobb felső sarokmetszetében is az újra és újra ismétlődő *aktuális avantgárd* (1., 2. 3. stb.) sorozatcím nem csupán

³⁴⁴ Jurij Mihajlovics LOTMAN, *Kultúra és intellektus*. A szemioszféra, ford. SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2002.

³⁴⁵ A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (ICLA-International Comparative Literature Association / AILC Association Internationale de la Littérature Comparée) Magyar Nemzeti Bizottsága a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetével együttműködésben 2016. szeptember 5–6-án Közép-európai határ(sáv)ok címmel tartotta meg a tudományos konferenciát a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetében.

³⁴⁶ KÁLMÁN C., *I. m.*

az egyre elfogyó szöveg vizuális lenyomata, hanem egy koncept mű-metszet is, amelyben jelen van a redukciós technika, az önmagát megszüntető szöveg, valamint a tautologikus, az önmagát önmagával szaporító, saját magát saját magával azonosnak mondó egytényezős rendszer is. A konceptuális ötletmű önmagába sűríti az alkotói üzenetet: a történeti avantgárdot felváltó avantgárd korszak helytelen elnevezése, a *neoavantgárd* (vagy újavantgárd) helyett az *aktuális avantgárd* terminus technicusra hívja fel a figyelmet. A borítómérettel levágott, s így lassan elfogyó csúsztatott szöveg pedig kettős műfajiságot is sugall: még a konkrét versek kategóriája felé is elmozdítja a művet.

Az Aktuális Avantgárd sorozat mellett a kortárs irodalomkritika hiányosságait igyekszik enyhíteni az *Avantgárd szemmel* című, Papp Tibor tanulmányait összegyűjtő, három kötetből álló műsorozat is. Az első kötet a kortárs magyar költészetről, irodalomról szóló tanulmányokat (2004), a második a kritikai írásokat gyűjti egybe (2007), a harmadik pedig az irodalmi világról szól (2008), természetesen *avantgárd szemmel*.

Mindhárom kötet borítóját L. Simon László tervezte. A látás érzékszervét biológiai pontossággal ábrázoló borítókép is túllép a szöveg testén, azaz általa testet ölt a szó, tárgyiasul a szöveg, a belső lapok tartalma, a költészet, az irodalom, a költők és a könyvek, az irodalom egész világa érzékelhetővé, szemmé, sajátos látássá válik.

Az esszéket és tanulmányokat is író L. Simon az avantgárd elméleti alapvetésének támogatása mellett tudományos kötetek megtervezésével is foglalkozik. Ebből a célból alapította meg a Ráció Kiadót, amely eleinte a megjelentetéshez szükséges szöveggondozással, szerkesztéssel foglalkozott, a nyomdai előkészítések munkálataival csupán, majd 2002-től maga is megjelentetett könyveket, elsősorban irodalomtudományi műveket.

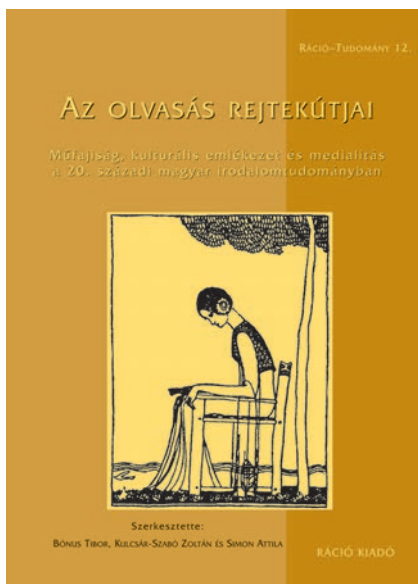
Az avantgádról szóló elméleti írások mellett az avantgárd alkotók műveit prezentáló gyűjtemények is megjelennek: a *ver/s/ziók*

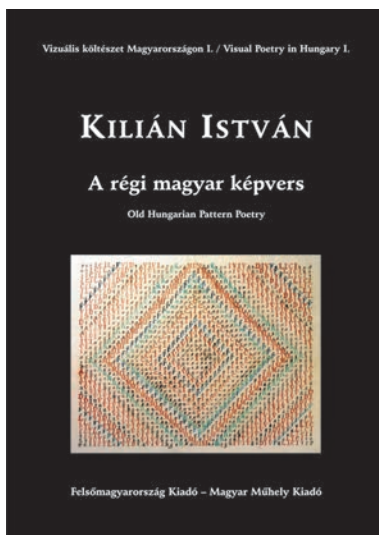


54. Papp Tibor: *Avantgárd szemmel* [I–III.]

(1982), majd később a *Médiom-Art* (1990) című vizuális költészeti antológiák megjelenése után 1995-ben napvilágot lát *vizUállásjelentés* címmel a harmadik avantgárd irodalmi antológia is. S bár a lettrista, konkrét és plakátköltészeti alkotások prezentálásával jelzi a válogatás, hogy a korábbi kiadványokhoz képest új utakon jár, s a nyelvi jel már csak jelzésértékűen, fragmentumszerűen van jelen az alkotásokban, mégsem experimentális költészeti válogatásként aposztrofálja magát, hanem irodalmi antológiaként. Mindez az új utak és értékek külső elfogadását, elismerését is jelzi, az irodalom marginális területéről a belső régiókba történő elmozdulást, a befogadást. Ennek az új kötetnek a szerkesztője L. Simon László. S ezt a kötet-szerkesztést hamarosan követi az egyedi kötettervek közül másik két antológia is, a Kilián István által feltérképezett régi magyar képverses kötet, ³⁴⁷ amelyben több mint kilencven szerző művét adja

³⁴⁷ KILIÁN István, *A régi magyar képvers*, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998.





56. Kilián István: *A régi magyar képvers*;
Válogatás a 20. századi vizuális költészetből

közre, valamint a 20. századi vizuális költészetből műveket prezentáló gyűjtemény.³⁴⁸ *A régi magyar képversek* borítóján Süllyepüspöki József műve, a VI. Piusz pápa által esztergomi bíborossá kinevezett Batthyány József tiszteletére készített betűnégyzete (1778) látható.

A kubus szövegét a középpontból elindulva fejthetjük meg: IosephVs prInCeps & prIMas regnI VIVat DIV feLICIter. Korábban, 1759-ben Batthyány József erdélyi püspökké szentelésekor Süllyepüspöki harmonikaverset és egy akrosztichon–mezosztichon–telesztichon egységet megvalósító köszöntőverset is készített a tiszteletére (COMES VIVAT DIV, Éljen a Comes sokáig olvasattal). 1760-ban pedig kalocsai érsekké való kinevezése alkalmából egy kubussal és *Virescens palmaris statua* címmel ugyancsak egy akrosztichon, mezo-

³⁴⁸ *Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*, szerk. Kovács Zsolt – L. SIMON László, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998.

sztychon és telesztichon kombinációját tartalmazó alkotással köszönti a főpap Batthyányt.³⁴⁹

A 20. század modern vizuális költeményeit pedig L. Simon László nemcsak közkinccsé tette, de Kovács Zsolt közreműködésével ő vizsgálta és állította össze a teljes gyűjteményt. A borítón Tóth Gábor *Modulok U–T* című sorozatának egyik részletét helyezte el.

Vallomása szerint az általa szerkesztett és tipografizált kötetek közül a legbüszkébb *A kommunizmus fekete könyvére* (2000),³⁵⁰ amelynek borítóterve a színhatásával úgy mutat a szöveg testén túlra, hogy könyv és mű kapcsolatában, találkozásában szöveg és szöveg kontextusát is megteremti.



57. *A kommunizmus fekete könyve*

³⁴⁹ A képversek közlését az említett sorrendben lásd KILIÁN, *A régi magyar képvers*, 182–183, 108, 62, 148–149.

³⁵⁰ *A tipográfia bűvöletében*, 32.

A fekete a halál, a gyász, másrészt a sötétség, az árnyék, a bűn, a pokol, valamint a félelem és a gonosz metaforája. Már az ókorban is az alvilág isteneihez társuló szín (Hádész/Pluto, Hekaté, Ozirisz). A pirossal összekapcsolva pedig dominánsan az agresszivitás attribútuma. A fekete kötet, akár síkban szemléljük (lásd fent), akár térben (kézbe véve), színében is elhatárolódik a környezetétől, erős kontrasztot alkotva vele. Karl Theodor Jaspers ezt határszituációnak nevezi. Nevezetesen a halált, a szenvedést és a bűnt, vagyis minden olyan eseményt, amelyben az egyén súlyos megrázkódtatásokon megy keresztül. A síkbeli és térbeli folytonosság tehát a műben (a borítótervben) megszakad, s az ezáltal létrehozott, képződött határ kreatív magatartásra, tiltakozásra, aktív cselekedetre készítet. Ahogy a berlini falnál is történt, ahol a síkbeli folytonosság megszakadásával vertikális útra terelődött a cselekvés (megmászták, majd a narratíva folytatásaként lebontották a falat), ugyanígy a szöveg testén túlra mutató újabb történetet indít el: *A kommunizmus fekete könyvének* időbeli kontextusának térbeli megjelenítésével nemcsak sokkoló hatást ér el a szerkesztő-alkotó, hanem ezzel együtt tiltakozást, egy olvasói, befogadói narratívát is kivált, s elősegíti egy metakritikai diskurzus kibontakozását.

L. Simon László minden borítótervében a szöveg testén túl tehát újraépül a szöveg, s az általa kitöltött tér kölcsönhatásában (amelyben maga a szemlélő is immár teret alkot) tárgyiasul, tapintható testté válik, egyfajta epifániává, s elindít egy új történetet.

M.

**Művészeti
írások**

1. Archetípusok, szimbólumok, motívumok

A valóságot egy alapos megfigyelés sem tudja igazán rögzíteni. A művészi tapasztalatot pedig szinte lehetetlen. Egyedül csak a látomás ragadhatja meg, amelynek teljességét a művész szimbólumba foglalja. „Ezáltal és ebben a minden átkarolja a szellemet: egyetlen lomb rezgése jelentheti az egész tájat” – vallja Pierre Emmanuel.³⁵¹ Olyan ez, mint egy belső mag, egy mindenkiben meglévő isteni erő, amelyhez a művész a szimbólummal, alkotásának fő munkaeszközével juthat el: ezzel a szakrális vizuálissá, kézzelfoghatóvá válik/válhat számunkra, és az ember személyiségének legbelsőbb lényegével szembeállíthat bennünket. Carl Gustav Jung is ezért tekinti a szimbólumokat archetípusnak, mivel ezek embervoltunk velejárói.³⁵² Szerinte „az »archetípus« [...] a platóni értelemben vett »idea« szinonimája.”³⁵³

A szimbólumok ősiségét, kultúrától, időtől, helytől független azonosságát, messzire visszanyúló történetét a teremtéstörténettel is szemléltethetjük: az életfa például a művészeteknek, az irodalomnak évezredek óta használt jelképe. „A kora középkor tudós teológusai

³⁵¹ Pierre EMMANUEL Önmagáról, szerk. SZABÓ Ferenc S. J., Szent István Társulat, Budapest, 1995, 22–23.

³⁵² A szimbólumoknak a múltba messze nyúló történetük van. Dávid Katalin mindezt többek között a vértesszőlősi ásatás személyes történetével szemlélteti: megkérdezte az ásatás vezetőjétől, Vértés Lászlótól, hogy miért nevezik a telep egykori lakóját előembernek, hiszen mellette vannak a munkaeszközei, a tűzrakás nyomai, vagy a csapdák, melyeket az állatok elfogására készítettek. S mindezek jelzik, hogy értelmes volt, gondolkodott, a tetteit megfontolta. Vértés László erre azt felelte, hogy „valóban a telep egykori lakója mindent tudott, de csak akkor nevezhetem embernek, ha amulettet találok mellette.” Az amulett szimbóluma ugyanis „az emberi szellem működésének első bizonyítéka.” DÁVID Katalin, *Szakralitás a művészetben*, Magyar Művészet 2014/2, 10.

³⁵³ Carl Gustav JUNG, *Mélységeink ösvényein*, ford. BODROG Miklós, Gondolat, Budapest, 1993, 87.

és a legkorábbi művészet a paradicsomi életfát a krisztusi kereszt előképének, antitípusának tekintik.³⁵⁴

A szimbólumok kulturális jelek (Claude Lévi-Strauss nyomán mondhatjuk, hogy „minden kultúrát szimbolikus rendszerek összességékként is meghatározhatunk”),³⁵⁵ amelyek lehetővé teszik az egész emberi civilizáció megismerését, hiszen gondolkodásmódunk egyik fő sajátossága a jelképek, képek, analógiák használata. L. Simon László ezért is tartja dominánsan fontosnak a közös kulturális kód leglényegesebb elemei (történelmi személyek, fogalmak, történetek) mellett a szimbólumok elsajátítását. A hasonlóságon és érintkezésen alapuló trópus az irodalmi kompozíciókban is jelen van, ahol a szimbólumban jelenlévő jelölő–jelölt–viszony többértékűsége épül. Alapnyelvnek is tekinthető, ahogy Kosztolányi írja a *Vers* soraiban: „Sár és virág, kavargó semmiség, / de hirtelen, mint villám, hogyha lobban / két sor között – kinyílnék nekünk az Ég.”

A költői képek közül tehát a szimbólum domináns elem, még ha az értelme rejtve marad is időnként számunkra: a jelképnélküliség, a jelentéstől való megfosztottság is szimbólummá válik a mű keresett értelmével önmagát megfejteni próbáló értelem előtt. De jelenvalóságukban is misztikusnak számítanak: szinte a hieroglifákhoz hasonlóan meg kell fejteni az értelmüket, újra kell tanulni a jelentésüket. Bármilyen lehet szimbólum, viszont jelentésköre csak „az adott kulturális közeg elemeként értelmezhető maradéktalanul.”³⁵⁶ Még

³⁵⁴ EMMANUEL, *I. m.*, 11. Egy kompozíció tehát szimbolikus erőt hordoz, vizuálissá teszi a szakralitást. Dávid Katalin Picasso *Guernicájával* is szemlélteti mindezt. Részletesen elemzi a képet: a festmény a fájdalom, a kiszolgáltatottság, a halál megjelenítője. Viszont a művész a kompozíció aljára egy kis virágot, egy megmaradt életet festett: „A Guernica legtöbb elemzése eljut a mű jelentéséig, a kétségbeesés szimbólumain keresztül a föld pusztulásának megfogalmazásához. Csak nagyon kevesen veszik észre, hogy a művész ezt a jelentést egyetlen jelképpel új, ellenkező értelmű jelentéssé változtatta. Anélkül, hogy módosította volna az eredeti kompozíciót, a kis virágnak »logikátlan« beiktatásával a pusztulás reménytelensége helyett az élet reményét adta át. Ha van a világnak lelkiismerete, benne rejlik ebben a képben.” DÁVID, *I. m.*, 8.

³⁵⁵ ÚJVÁRI Edit, *Szimbólumfelfogásunk* = PÁL József – ÚJVÁRI Edit, *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Balassi, Budapest, 1997.

³⁵⁶ *Uo.*

az egyértelműen hasonlóságon alapuló, általánosan előforduló szimbólumok esetében is csak aktív befogadásként határozhatjuk meg a felhasználást, a jelölőként való alkalmazást.

A gyakran megjelenő, visszatérő szimbólum, vagy motívum, élethelyzet, esemény, egy jellemző kép, fordulat, esetleg jellemvonás az irodalmi alkotásokban és az ikonográfiában kanonizálódik, többnyire azonos vagy hasonló jelentéssel bíró toposzá válik, egy állandósult jelentést hordozó képpé, kifejezéssé. Így lett a lant a költészet toposza, a tavasz az újjászületés, az ősz az elmúlás, a tél a halál motívuma, vagy a bibliai fa az élet és a halál toposza egyaránt. A keresztény szakrális művészetnek különösen gazdag ikonográfiai hagyománya van. S most nemcsak módszert, ikonográfiai és az ikonológiai eljárást értek ezalatt, ami a műalkotások leírását és értelmezését segíti, hanem képet, képmást, azaz ikont is, ami a szakrális ábrázolás fontos eszköze, a szent művészet szimbolikus tere. Cs. Varga István szavaival: „ablakot nyit a transzcendensre, láthatóvá teszi a láthatatlant.”³⁵⁷

L. Simon László művészeti esszéi, tanulmányai a szakralitást is érintik, az ember megszentelődését a fennkölt által, valamint a *kép* kérdéskörét, mivoltát, meghatározását, ami lehet misztérium, egyfajta epifánia, amelynek során a transzcendens szinte közvetlenül revelálódik (olyan ez, akárcsak az ikonográfia attribútumai: a jelölő–jelölt-viszony egyértelműségét segítik elő), de a kép lehet alkotói szubjektum is, amelyben metaforikus utalás történik valami egészen másra. Írásaiban a profánt a szakrálissal (és fordítva) úgy kapcsolja össze, hogy harmóniájuk megbonthatatlan marad,³⁵⁸ vagy a tisztaság és megtisztulás szimbólumát, az összekötő erőt jelző folyamat

³⁵⁷ Cs. VARGA István, „Nyújts feléje védő kart...” *Kölcsey Ferenc: Himnusz*, Hungarovox, Budapest, 2020, 18.

³⁵⁸ Erre példa „a két lator almafa között” álló körtefáról írt esszéje is, aminek az „ágai krisztusi karként tekeredtek a drótokra, gyümölcsei a fájdalom óriási vércseppjeiként csüngtek a kiáltani képtelen testen.” L. SIMON László, *Szubjektív ikonosztáz*, 345.

állítja a műve középpontjába, vagy a bőség, a gazdagság, az áldás, az öröm és az élet jelképét, a bort.

Ennek három fő „dokumentumkötetete”: a *Hidak a Dunán*, az *Édes szőlő, tüzes bor – A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, valamint a *Szubjektív ikonosztáz*, melyeknek kultúrszemiotikai megközelítése, az archetípusoknak, a toposzá vált szimbólumoknak, motívumoknak, a szellemi entitásoknak értelmezése új kihívások elé állítják a befogadót.

2. Hidak a Dunán

Európában a Volga után a második leghosszabb folyam a Duna, amely hazánk vízrajzának meghatározó eleme: Magyarország egész területe a Duna vízgyűjtőjén terül el. Viszont a Duna nem csupán földrajzilag meghatározó folyam, de a kelet-közép-európai népek irodalmában is dominánsan jelen van. Kiss Gy. Csaba a *Himnuszok a Dunánál. Be nem vallott közös múlt* című írásában a nemzeti himnuszok eltérő jelképiségű Duna-toposzt mutatja be. A Duna a magyar irodalomban is gyakran visszatérő motívum, a Tisza mellett a haza jelképévé vált, a magyar történelem és sors tanújává (lásd Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey, Petőfi, Arany János, Tompa Mihály, Ady Endre, Juhász Gyula, József Attila stb. költészetét). Szalatnai Rezső *A Duna költői* című antológia előszavában írja a két folyó magyar szimbolikájáról: „A Tisza a magyarok érzelmi tengelye, magyar földön születik, magyar földön hal meg, ő a sajátosan népi folyó, népdalok tája és nótafája. A Duna a magyar értelem és élet tengelye. [...] A Duna köt minket össze a világgal, mint egy óriás országút.”³⁵⁹ A Duna az experimentális költészeti kategóriákban is jelen van és túlmutat önmagán: „múlt és jelen metszéspontján” (Pósa Zoltán) a jövő ígérését jelzi, a tisztaság és megtisztulás szimbólumaként pedig az erőt is. A megmaradásunk és egységünk kötelező érvényű parancsát. Amiért (a magyarságunkért) – a Duna üzenetéből erőt merítve – aktívan tennünk, cselekednünk kell. Ahogy nagyjaink, elődeinek is tették. A Duna a haza szakralitásához tartozik, ahogyan a vele rokon értékek, mint például a nemzet, a szülőföld, a patriotizmus, az identitás, a másokért és a hazáért érzett felelősségérzet, a közösségi érzés, az anyanyelv.

³⁵⁹ SZALATNAI Rezső, *A Duna költői. Öt évszázad versei a Dunáról*, Hungária, Budapest, 1944, 11–12.

A Duna-toposz egyesítő elem, az idegenbe szakadt alkotókat az itthoniakkal összekötő motívum Papp Tibor (1936–2018) költészetében is: az egyéb vizuális költészeti műfajba tartozó térversképek, térképversek kategóriájában találkozunk nála a folyóval. A *Vendégszövegek* 4 kötetben a *Hétköznapi séták*ban a „költészet meleg kenyéréről álmodunk” lírai kijelentés elégikus hangulatából nő ki a vers, az utcák, terek, piktogramok, épületek, szobortalapzatok két- és háromdimenziós világából. Az ókori görög kultúrára visszavezethető hétfokúság, az ebből töltekező modális és dúr-moll hangrendszer, a költészet oktáviája már az indító képben megtörik: a szó(lamá)t vesztett irodalom a Duna jegére feszül. A befagyott folyótest pedig a méltatlanul elfelejtett alkotókra irányítja a figyelmünket: Ujvári Erzsire, Reiter Róbertre és társaikra.

Papp Tibor prózájában pedig a magyar lét jelképeként az „üvegbe zárt Duna-víz” kifejezés jelenik meg. 1957. január 12-én Papp Tibornak az országból is mennie, menekülnie kellett. A félelmet, az idegenbe kényszerülő létet a befalazott láb képével érzékelteti a *Szorongás* című költeményében. A nyomasztó érzést évekkel később újra átéli: az első ausztriai irodalmi körút alkalmával, Szépfalusi István evangélikus lelkész idegenvezetői kíséretében Papp Tibor, Nagy Pál, Parancs János és Ferdinandy György átutazott a soproni állomáson, azon a magyarországi vasúti szakaszon, amely Ausztria belföldi vasútvonalához tartozik. (A trianoni határhúzás után ugyanis így oltdották meg az Észak-Ausztriából délre haladó szerelvények közlekedését.) „Megrázó élmény volt a politikai hatalomból kovácsolt harapófogó szorításának minden porcikánkat átjáró tudat hirtelen tárgyiasodása, az országhatár szögesdrót kerítéssel kirajzolt görbéjének és a szigorú csőszként felvigyázó őrtoronynak a látványa – emlékezik vissza a költő *A pálya mentén* című interjúkötetében az 1963-as rendkívüli útra. – A magyar határ előtti utolsó állomáson félelmünket tartaléklángra állítva fölszálltunk a Magyarországra bemerészkedő három kocsiból álló osztrák vonatra. [...] Sopronban

a vonatunk a harmadik vágányon állt meg. A kocsink mellett – szétterpesztett lábakkal – géppisztolyos tilalomfa kémlelte a vonatot. [...] Mint a szivacs, igyekeztünk mindent beszívni, látványt, levegőt, hangokat, síneket, bakancsok formáját, távoli káromkodást, bezárt váróteremajtót, állomást, házakat, mindent, eltenni, mint az üvegebe zárt Duna-vizet.”³⁶⁰

A magyar identitást, valamint Európában, a világban való megmaradást jelző toposzá hatalmasodik itt a kép, a Duna minden vízcseppje. 2005-ben jelent meg L. Simon László experimentális költészeti kategóriákkal foglalkozó tanulmány- és esszékötete, amelynek címe szintén a Duna-toposzra épül: *Hidak a Dunán*. A lineáris versek és vizuális költészeti alkotások művészi nyitókötetei után L. Simon László alkotópályáján ez a könyv nyit új fejezetet: elméleti írásainak, az esszéinek, tanulmányainak nyitókötete lesz.

A kötetcímnek számtalan értelmezése született. Az író a virtuális és a valóságos hídépítők között abban látja a lényegi hasonlóságot, hogy összekötnek egymástól mesterségesen elválasztott dolgokat. Szakrális tett – amit G. Komoróczy Emőke is kiemel –, hogy „szellemi hidat próbál emelni az irodalmi élet peremtájai, a művészetfolyam különböző partjai közé. Felfogása szerint ugyanis nem az ellentéteket kell éleznünk a különböző nézetrendszerek között, hanem az »átjárhatóság« útját-módját kell(ene) megteremtelnünk.”³⁶¹ Pósa Zoltán interpretációjában a konkrét hídverők „egyesítik a Duna két partjára s eközben két, különböző országba szakadt magyarság képviselőit”, a virtuális, szimbolikus hídverők pedig „összevarrják a tradicionalista és a modernista szemléletet is, hiszen ez a két dolog úgy összetartozik egymással, mint a bot két vége.”³⁶² L. Simon László kötete ilyen Duna-híd. Ez az egymástól elszakítottakat összekötő

³⁶⁰ PAPP-PRÁGAI, I. m., 104–106.

³⁶¹ G. KOMORÓCZY Emőke, *Poétikai átívelések. L. Simon László: Hidak a Dunán*, Pannon Tükör 2005/5., 100.

³⁶² PÓSA Zoltán, *Ivek és hidak*, Magyar Nemzet 2005. október 1., 35.

attitűd, a közvetítő hídszerep nemcsak az alkotásaiban és esztétikai elemzéseiben nyilvánul meg, hanem missziós tevékenységként tudatosan is vállalja, irodalomszervezői tevékenysége során meg is fogalmazza: „Nálam, személyesen jól megfér egymás mellett a szellemi progresszió, a kortárs avantgárd irodalomhoz és képzőművészethez való kötődés, valamint a konzervatív társadalmi értékrend, a vidéki, paraszti gyökerekhez, a nemzeti-keresztény hagyományokhoz való ragaszkodás, az ebből való építkezés” – vallja egy interjú alkalmával.³⁶³

Ebben a kötetben a korábban már egyes orgánumokban közölt eszszéket és tanulmányokat fűzi egybe az író. A legkülönbözőbb művészeti ágakkal és műfajokkal ismerteti meg az olvasót. Tematikus sokszínűség, a művészetek új irányainak feltérképezése, a hagyományos irodalomtörténet-írás (irodalmi kánon) számára a nemzetközi hírű és rangú, de itthon méltatlanul elhallgatott művészek bemutatása jellemzi a kötetet. A közvetítő hídszerepet pedig fiktív családi legendáriummal erősíti: az ősei között voltak hídépítők, hídmérnök és hídépítészeti szaklapszerkesztő is. A dunai hidak építésében szintén részt vettek az elődök – persze ez is csak szerzői játék. 2002. november 2-án L. Simon is a hídépítők sorába lépett: a *Virtuális híd* című konferencián *Hidak a Dunán. A Kárpát-medence Duna-hídjairól* címmel előadást tartott, melynek alapja az azonos című esszé volt.

A kötetben a kultúraépítő és -közvetítő hídszerep fogja össze a különböző művészeti ágakban vagy műfajban alkotókat. Olvashatunk az avantgárd alkotók élvonalába tartozó párizsi Magyar Műhely két alapítójának egy-egy művéről, Nagy Pál *NO-ON* című vizuális költeményéről és Papp Tibor önéletírásáról, az *Egy kisfiú háborús mozaikja* című nagyszerű regényéről, amellyel a magyar irodalom önéletírás-fejezetéhez ad új színeket a szerző, a kötet hídmotívuma

³⁶³ KUTASY Máté, *Avantgárd és népi. L. Simon László születésnapjára József Attila-díjat kapott*, Magyar Nemzet 2007. április 2., 15.

pedig a történelmi-családi eseményeken keresztül a hagyomány és életmód kulturális tényezőinek megőrzésében, jövőbe való átmentésében nyilvánul meg. L. Simon László számára a hagyományörzés életprogram. Cs. Varga István is kiemeli ennek fontosságát, és jelzi, hogy a hagyománytisztelet az ars sacra szemlélet egyik jellemző jegye.³⁶⁴

L. Simon a kötetében foglalkozik továbbá a Leopold Bloom című magyar assembling megteremtőinek, Abajkovics Péternek és Székely Ákosnak a művészetével, valamint Szkárosi Endre forma-, műnemi és műfaji gazdagságával. A többletet, ami egy műalkotást kimozdít a profánból, Szkárosi művészetével is prezentálhatjuk. L. Simon László kiemeli: Szkárosi az alkotásaiban nem a művek, a művészet technikai értelemben vett mediális aspektusaira koncentrálnak. Nála ugyanis a technika nem cél, hanem csak eszköz (Szkárosi szavaival élve) „felszín, okos okozat, index”, s mindig az emberi élet, a civilizáció, a nyelv változása a döntő.

Szkárosi például a szonorizált költeményeiben, a *Magyar irodalmi hallgatókönyvében* a magyar irodalom klasszikusainak (Janus Pannonius, Balassi Bálint, Bornemisza Péter, Petőfi Sándor, Arany János, Ady Endre) versszövegeit dolgozza fel „a nyelv, az artikulált emberi beszéd előtti állapotot idéző [...] szertartásszerű, extatikus előadásmóddal”.³⁶⁵ Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című versének zengő hangzása, szonorizált feldolgozásával például egészen új értelmezői tartományba emelte a mandulafa ihlette művet. A Konnektor együttes olyan felfogásban, olyan nyelven és hangszereléssel dolgozta fel a humanista költő versét, hogy – az együttes céljának megfelelően, az eredeti érvényt és hatást a megfelelő alkotói távolságtartás attitűdjével újratereztve – aktualitásként szólaljon meg, az életünk részeként.

A *Hidak a Dunán* kötetben L. Simon László bemutatja a vajdasági magyar írókat és képzőművészeket, Szombathy Bálintnak a millen-

³⁶⁴ Lásd „Az ars sacra szemlélet hagyománytisztelő és igazságköteles.” Cs. VARGA, I. m., 10.

³⁶⁵ L. SIMON László, *A poligráfus. Szkárosi Endréről* = Uő., *Hidak a Dunán*, 156., 158.

niumi képeit is, a mnemotikus szimbólumait, amivel a vizuális művész „görbe tükröt tart elénk” és „amely túloz és karikíroz, de éppen túlzásai, elnagyolásai révén segít bennünket ahhoz, hogy [...] a torzításra hajlamos emlékezetünkéből kibontsuk az igaz képeket”, a kollektív tudattalan mélyrétegeiből felidézzük az elfojtott emlékeket.³⁶⁶ Műveivel rámutat a történelemhamisításra, a kommunizmus ideológiai abszurdítására, ami a jelent és a jövőt is teljesen élnetlenné tette. L. Simon Szombathynál szintén a hídépítő, kultúraközvetítő szerepet emeli ki. Miként G. Komoróczy Emőke is írja róla: „Ez a rendkívüli művész-gondolkodó immár évtizedek óta »kutatja« (avantgárd művek sorában keresi a választ), hogy a Kárpát-medencében mit is jelent a »haza« fogalma, »miként oltják ki egymást« a magyarok – szerbek – horvátok – szlovákok – románok »igazságai«?!”³⁶⁷

A hetvenéves András Sándort egy kisesszével köszönti, amelynek címe vendégszöveg: az ünnepelt öt évvel azelőtti (1999) verseskötetének címe: *Emberpassió*. Az apropót a közös ünnepnap adta: „Ma van a születésnapom – írja L. Simon –, de nincs jobb annál, mint hogy a saját születésnapomon a barátaimat, a követendő művészi és emberi mintákat adó pályatársakat köszönhetem.” A humor és a természetes, közvetlen hangvétel végigkíséri írását: „Lassan befejezem. 2004. március 28-a van. Vasárnap. Átálltunk a nyári időszámításra, s ma végre kitisztult az idő, újra süt a nap. A délután fárasztó volt: anyám mosogatni akart, a feleségem pedig azt, hogy ne mosogasson. Végre egy kis csend vesz körül, mindenki elment: a vendégek haza, Eszter a gyerekekkel a templomba.”³⁶⁸ A valóságos szituációt anekdotikus-humoros elemekkel színesíti, így például András Sándornak/Sándor Andrásnak az 1956 utáni emigráns léhangulatot összegző emblematikus versét, *Az ASAK beadványa az ENSZ-hez* címűt egy

³⁶⁶ L. SIMON László, *A visszatérő emlékezet. Szombathy Bálint Millenniumi képek: A Visszatérő emlékezet és Hősök voltunk című műegyütteséről és kiállításairól* = Uő., *Hidak a Dunán*, 13.

³⁶⁷ G. KOMORÓCZY, *Poétikai átvételek*, 100.

³⁶⁸ L. SIMON László, *Emberpassió. A hetvenéves András Sándornak* = Uő., *Hidak a Dunán*, 184–185.

„prófécia” beteljesedéséhez köti, az egy napon születetteket is számba veszi, sajnálva, hogy Kulcsár Szabó Ernő egy nap miatt (március 27-én született) kimaradt a „díszes virtuális társaságból”, így a jövő század kutatóinak szemináriumi témát is javasol *Az előidejűség problémájának hermeneutikai vizsgálata az irodalmárok születési idejének programozásakor* címmel.

Az esszékötetben György Attila *Harminchárom* című, harminchárom életutat bemutató családregejét is elemzi. Ez a mű olyan fikatív történetet jelenít meg, amelyben „szinte személyes élménnyé, valósággá, lehetséges valósággá válik a magyarság és a székely nép eredetéről szóló mondanécsünk”. A regény egyik fontos megállapítása az, hogy a magyarságban „Napnyugat és Napkelet ereje feszül”, és ez „kétfele húzza őket”: „egy nyelvet beszélnek, de lelkük vadidegen egymástól”. „Sokan vagyunk magyariak és sokfélék.”³⁶⁹ G. Komoróczy hozzáteszi: „mégis, valamiképp mindnyájan összetartozunk: összeköt bennünket a hagyomány, eredetmondáink, szívünk sugallata, és – remélhetőleg! – közös jövőnk.”³⁷⁰

L. Simon László a lakóotthonokban élő sérült fiatalok képkiállítását is bemutatja, a Hapák Péter-fotókkal (*Mozdulatművészet*) és Pető Barna egyedi égetési technikát alkalmazó képeivel (*Napregény*) pedig beavatja az olvasót a kortárs tánc- és képzőművészet világába. A kötetet személyes élményekkel, családtörténeti dokumentumokkal zárja: megtudjuk, hogy a legvitézebb huszár, Simonyi óbester rokona a családnak. De fikció és valóság határán mozgó, a szerző által fikatív esszének nevezett írásokat is beemel a tényekre építő szövegek közé, ezzel is elbizonytalanítva az olvasót: nehéz eldönteni, hol a határ álom és valóság, a történelem és annak olvasatai között.

A konkrét költészetről szóló rendkívül alapos és lenyűgöző tanulmányában pedig a magyar műfajelmélet és irodalomesztétika óriási

³⁶⁹ L. SIMON László, *Családtörténet és nemzeti múlt György Attila Harminchárom című regényében* = Uő., *Hidak a Dunán*, 171., 178–179.

³⁷⁰ G. KOMORÓCZY, *Poétikai átvételek*, 101.

hiányosságát pótolja, és az egyre nagyobb fogalmi zűrzavarban rendet teremt. A szerző a szétszórt experimentális költészeti kategóriákat csoportosítja, a fogalmakat tisztázza, és egy roppant szemléletes grafikával jeleníti meg.³⁷¹ A tanulmány a konkrét vers jellegzetes jegyeit, műfaji sajátosságait számos jeles alkotó művével szemlélteti. Emmett Williams, Ernst Jandl, Man Ray, Reinhard Döhl, Timm Ulrichs, Václav Havel stb. mellett a magyar konkrét költészet tárházából is gazdag válogatást ad a szerző: Bella István, Dallos László, Galántai György, Géczy János, Illyés Gyula, Nagy László, Tóth Gábor, Petőcz András, Tandori Dezső és Zsubori Ervin műveinek egyéni megközelítését, művészi interpretálását olvashatjuk.

„[...] nem válhatunk valamennyien ismertté, nem is kell ezt a célt kitűznünk magunk elé, napról napra dolgoznunk kell, s annak örülni, hogy családunk – még ha szerényen is – valamivel már hozzájárult a magyarság történelméhez, kultúrájához”³⁷² – írja a *Simonyi óbesterben*, a kötet záró soraiban, felcsillantva a munka előhírnökének szavait, az ókori hésziodoszi etikát is, miszerint csak egy jogteremtő, munkának szentelt élet tetszik az isteneknek (az Istennek) és áldásos az embereknek. Egy nemzetnek. Ez is egy fényre festett kis életikon. A transzcendens felé mutató szakralitás.

Híd az élet és a művészet, az *igaz-szép-jó* között. Az élet és művészet szellemi alapja pedig a szakrális értékrend³⁷³ – állapítja meg Cs. Varga István. De ez a hídszerep másban is megnyilvánul, mással és másokkal is összeköt. „Az írásoknak tétjük van: – írja Bednancics Gábor a kötet ajánlásában – a témák fontossága mindenkor az egyéni létezésre ható folyamat egészének függvénye, ezért a sokszor érzelmesebb hangvétel, ezért a visszacsatolás az élettörténet egyéni és közösségi tapasztalataira. És ez az a tét, mely hidat ver L. Simon írásainak tárgya és közénk, olvasók közé.”

³⁷¹ E monográfia első részében részletesebben olvashatunk a *Konkrét költészet – konkrét vers* című tanulmányról, a műfaji grafikáról, kötetünkben: 28–30.

³⁷² L. SIMON László, *Simonyi óbester* = Uő., *Hidak a Dunán*, 208.

³⁷³ Cs. VARGA, I. m., 13.

3. Édes szőlő, tüzes bor

A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája

A hagyományokból építkeznek és ősi motívumok, toposzok alkotják a *Hidak a Dunán* tanulmány- és esszégyűjteményt követő kötetet is, az *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája* (2005) című összeállítást, amely ugyancsak színessé, változatossá teszi a költői-írói életművet.

Pápay György megjegyzi, hogy „ha borkészítésről, borkultúráról, esetleg borturizmusról esik szó, nem a Velencei-tó környéke jut elsőként eszünkbe”, hanem az erős versenytársak, Tokaj, Villány vagy a Balaton. Viszont „[a]nnál érdekesebb, hogy az egyes borvidékeinket bemutató reprezentatív kiadványok versenyében e térség igen előkelő helyezést birtokol. Ez idáig talán csak Tokaj-hegyljáról született olyan kötet,” mint e kiadvány.³⁷⁴

A gazdag fotóanyaggal illusztrált, színes, kétnyelvű (magyar–német) kötet az Etyek–Budai borvidékhez tartozó Velencei-tó környéki szőlőtermő területek hajdani és jelenlegi kultúrtörténeti bemutatásával, néprajzi és borászati hagyományaival, a szőlőművelés tudományával, táji jellegzetességével, az ehhez kapcsolódó népszokásokkal, ünnepekkel, a népi pince- és préházépítéssel, azaz antropológiai és etnográfiai vonatkozásokkal ismerteti meg az olvasót. S ahogy Bíró Lajos is felhívja a figyelmet a recenziójában: a kötet „feltárja az eddig ismeretlen kapcsolatokat, melyek a magyarok őseit fűzi a bor istenéhez és a szőlő-életfa ősrégi kultuszához.”³⁷⁵ Ebben tapasztalhatjuk meg a szőlő és a bor ősi toposzához való kapcsolódási pontokat.

³⁷⁴ PÁPAY György, Lukács László – Ambrus Lajos – L. Simon László: *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Szépirodalmi Figyelő 2005/4., 131.

³⁷⁵ Bíró Lajos, *A bor és a szőlő ősi titkai*, <https://sites.google.com/site/raitronabmi/a-bor-es-a-szolo-osi-titkai-92971469>.

A szőlő őshazája Örményország lehetett, ahol a régészek a Kr. e. 5. évezredtől a szőlőművelésre utaló nyomokat, épületeket (préseket, pincéket) találtak. Az ország központi részét, Ávetjác (Ararát tartományát) pedig már a 11. századi hagyományok a vízözönnel és Noé szőlőültetésével hozzák kapcsolatba. A Nagy-Ararát lejtőjén fekvő Akorr település nevének jelentése is „szőlőt ültettem”. A hagyomány szerint Noé a bárkából kiszállva itt ültette el a növényt. Ennek alapján az Arax folyót az édenkerti Gichonnal (Gehon) azonosították, az Ararát-fennsíkot pedig az elveszett édenrel, azaz az emberiség őshazáját látták benne.

Az ókori egyiptomi kultúrában a szőlő az elégedettség, a bőség, a gazdagság szimbólumává vált, az óbabiloniak az élet fűvének nevezték, a görögöknél pedig a bort és a mámort külön isten képviselte, Dionüszosz, akinek a római mitológiában Bacchus/Liber volt a megfelelője, az etruszkoknál pedig Fufluns. A zsidó-keresztény hagyományban a szőlő szintén a bőség, jólét, gazdagság jele, emellett az áldás, az öröm és az élet szimbóluma is, Kánaán hét fő terményének egyike (Joel 1,11), a szőlőtő pedig Izraelt is jelképezi: a választott népet az Úr kihozta Egyiptomból és az ígért földjébe, Kánaánba ültette, hogy ott gyökeret verjen és terjedjen el a földön (Zsoltárok könyve 80,9–12). A Mózes által előreküldött két hírnök is hatalmas szőlőfürtöt hozott a vállukra fektetett boton, ami az ottani bőséget jelezte, később pedig a tartórúd Krisztus keresztfájának jelképe lett. A 11–12. században élő lotharingiai Nicolaus de Verdun aranyműves, zománcművész egyik művén, a klosterneuburgi oltárképén is ez a jelenet látható a következő felirattal: „A szőlőtövet tartó botban Krisztus keresztfáját lássátok”.

A lugasban alvó Noé jelképesen az első tőke, amelyből az isteni sarj, Krisztus fakad. Az Újszövetségben Jézus új jelentéssel ruházza fel a szőlőmotívumot, amikor azt mondja a példabeszédében: „Én vagyok az igazi szőlőtő, s Atyám a szőlőműves. Minden szőlővesszőt, amely nem hoz gyümölcsöt, lemetsz rólam, azt pedig, amely terem,

megtisztítja, hogy még többet teremjen” (Jn 15, 1–2). Az utolsó vacsorán is így nyújtja át tanítványainak a szőlő termését, a bort: „Igyatok ebből mindnyájan, mert ez az én vérem, a szövetségé, amelyet sokakért kiontanak a bűnök bocsánatára” (Mt, 26, 27–28).

Később szőlőtőként az egyházat is ábrázolták, amelynek gazdája, gondos őrzője Krisztus. Az Üdvözlégyben megjelenő „áldott a te méhednek gyümölcse” alapján Szűz Máriát is a szőlőtőkéhez hasonlították: késő középkori festményeken látható, hogy Mária vagy a gyermek Jézus szőlőfürtöt tart a kezében.³⁷⁶ Ezért lett Mária már a középkorban a szőlősgazdák pártfogója. Keresztény szerzőknél is gyakori motívum a szőlő: az új *telepítéssel* (neophütosz) azonos. Hermasz *A Pásztor* című művében például a szőlőtőkék az Isten népét jelképezik, amit maga az Isten ültetett, a karók az Úr szent angyalai, akik összetartják Isten népét, „a szőlő közül kitépett gyomnövények pedig az Isten szolgálóinak a bűneit” jelentik.³⁷⁷ Két vértanúnak, I. Orbán (pápasága: 222–230) és II. Sixtus pápának (257–258) attribútuma is a szőlő.

A magyarság Kárpát-medencei történelmét szintén végigkíséri a szőlővel, borral való foglalatosság, és történelmi, irodalmi források is igazolják, hogy ez nem volt másképp a Velencei-hegységben sem. Napjainkban pedig egyre jobban erősödik a borkultúrához kapcsolódó szokások felelevenítése, a hagyományok ápolása, ahogy erről L. Simon László is vall egy magyar történeti borkalendárium méltatása során: „A szőlészek, borászok és borfogyasztók erőteljesen gyarapodó hadának egyre nagyobb igénye van bizonyos régi boros ünnepek, találkozók megtartására, s az emberek egyre több helyen vonulnak ki újra a hegybe, a szőlők tövébe Orbán-, Donát- vagy éppen Márton-napkor ünnepelni. Újra szokássá kezd válni a szőlőszentelés, a János-napi borszentelés, a védőszentek tisztelete, a mági-

³⁷⁶ LÉVAI Júlia, *A szőlő szimbolikus jelentései*, <http://www.mimicsoda.hu/cikk.php?id=1482>.

³⁷⁷ HERMASZ, *A Pásztor*, Ford. LADÓCSI Gáspár = *Apostoli atyák*, szerk. VANYÓ László, PPKE, Budapest, 1980, 167. <http://prenicea.net/doc2/29901-hu-01.pdf>

kus agrárünnepek, a hagyományos szüretetek megtartása. Persze mindannyian tudjuk, hogy az egykori varázslások, jóslások, például a szőlőskertek négy sarkában egykor elvégzett varázsló-rontáselhárító rítusok, vihar- vagy jégesőelűző szertartások végképp elvesztették eredeti szerepüket, jelentőségüket, de még ezeket az egykor komolyan végzett aktusokat is érdemes feleleveníteni a szorgalmas és monoton mindennapok megszínésítése, gazdaggá tétele érdekében.³⁷⁸ A borászati kultúránk fénykorát jelzik a könyvpiac hazai szakmunkái, magyar kiadványai is: immár „a honi hagyományok, szokások, a legmodernebb szőlészeti és borászati technológiák iránt érdeklődő igényes olvasó [...] nem kényszerül arra, hogy a tucatjával megjelenő színes, drága, ugyanakkor a magyar sajátosságokat szinte sohasem tárgyaló nyugat-európai és amerikai könyvek magyar kiadásait vegye meg.”³⁷⁹

Ilyen gazdag kiadvány az *Édes szőlő, tüzes bor* is: az exkluzív kötet három szerző munkája. Lukács László a szőlőművelésről (a metszéstől egészen a szüretig tartó munkafolyamatról), a borkészítés különböző műveleteiről, a szőlőfajtákról, borospincék építéstörténetéről szól. A borrendekről (Szent Benedictus Borrend, Noé-hegyi Borrend, Promontorium Lovagrend) és a vidék védőszentjéről, Szent Orbán vértanú pápáról is olvashatunk, aki a szőlő, szőlőművelők, kádárok és kocsmárosok védőszentje, és a május végi fagyoktól (az ünnepe május 25-én van) óvja a szőlőt. A könyv második részében pedig Ambrus Lajos a bor és poézis mibenlétéről ír, Baudelaire-től idéz, s az e tájon élt Vörösmarty Mihály és Gárdonyi Géza borról írt költeményeit is közzéteszi.

L. Simon László, aki a bölcsészdiplomája és a felsőfokú kulturális-menedzser-képesítése mellett a gyöngyösi Károly Róbert Főiskola szőlész-borász mérnök szakán is oklevelet szerzett, a kötet harmadik

³⁷⁸ L. SIMON László, *Magyar borhagyományok, borívási szokások*, Szépirodalmi Figyelő 2005/1., 136.

³⁷⁹ *Uo.*, 135.

részében a Velencei-tó környékének izgalmas-ízes pincevilágával és borásaival, a szőlőfajtákkal és termesztésükkel, technológiájukkal, a palackozási és értékesítési szokásokkal ismerteti meg az olvasót. A régi pincesorok emlékeit is felidézi, amelyek zöme a világháborúban megsemmisült, betemetődött, vagy később a Velencei-tótól északra felépített autópálya áldozata lett. A nadapi német gazdák termelő-kultúrájának például a II. világháború utáni kitelepítés vetett véget: a helyükre betelepített Salgótarján környéki telepesek tönkretették a szőlőket és a pincéket. Agárdon is szomorú a Nádasdy-, ma Attila-pince sorsa: a kastély híres boltíves téglapincéjéhez tartozó szőlőket kivágták, és a szocializmusban a területet őszibarackfákkal ültették be, a borospincét pedig gyümölcsválogatónak és -tárolónak használták. Később a pince előtti présház helyére nádfedeles étterem került, amely 2004-ben teljesen leégett. A velencei Mélyúti-pincesoron és a Velencei-hegységben a pincék, a régi népi épületek szép sorjában eltűnnek, lebontják, jobb esetben pedig csak átépítik, bővítik. Nagyon ritkán találunk arra példát, hogy eredeti állapotában visszaállítják a pincét. (Például a felújított, az 1869-ben kialakított belső teret is rekonstruálva a pázmándi Majdán-pincét 2001 júliusában avatták fel.) A virágzó pincészetek viszont felvidítják az olvasót: a jól felszerelt présházak, az igényesen kialakított, vendégváro kóstolótermek a vidék gazdag szőlő- és borkultúráját, közösségteremtő erejét prezentálják. A generációról generációra áthagyományozott szőlőművelés jelentős identitás erősítő szereppel bír.

A regionális kultúrát erősítik, illetve a Velencei-tó környéke élővilágát, jellegzetes madarait népszerűsítik L. Simon Lászlóék családi borászatának palackos bor címkegrafikái: a Velencei-tó nádasaiban, partvidékén, a Dinnyési-fertőn fészkelő madarak művészi kidolgozású képei láthatók rajtuk (Billegető cankó, Bölömbika, Csuszka, Kék vércse, Nagykócsag, Rozsdás csuk, Sárgarigó, Vörös gém, Zöldike). A nyári fogyasztásra szánt gyöngyözőborok, a frizzanték pedig

a Velencei-tavon rendszeresen feltűnő vitorlás hajókról kapták a fantázianeveiket: Kalóz, Laser, Finn.

A gyümölcs- és szőlőtermesztés, a borászat, az ehhez kapcsolódó tevékenységek (metszés, szüret, a szőlő feldolgozása) közösségépítő erők. Ez az erő élteti a helyi hagyományokat. S ennek a hagyománynak a megőrzésére és továbbadására vállalkozott a borszakértők triásza. A törekvésük „azért is példaértékű, mivel köztudottan a Dunántúl keleti részének népi kultúrája még sok szempontból feltáratlan” – olvashatjuk az egyik méltatásban.³⁸⁰

S ennek a több mint négyszáz képet számláló impozáns kötetnek L. Simon László nemcsak társírója, de szerkesztője és fotográfusa is. A múlt, jelen, jövő látomását, a borgazdák és családjaik közösségét, a közös érték védelmét biztosító „kis »velencei köztársaságot«” felidéző képeit kortörténetinek, szakmailag hitelesnek és a tanulmányokkal egyenrangú értékkel bíró, irigylésre méltóan gazdag ikonográfiai anyagnak tartja Csoma Zsigmond is. Véleménye szerint a kötet igyekszik pótolni mindazt, ami a hétköznapokból, a mindennapjainkból hiányzik: „a harmóniát, az együttélést a széppel, a nyugalommal, a generációkkal, a természettel, a szőlőheggyel, a borral. Valószínű ez a titka a könyv sikerének és szeretni valóságának.”³⁸¹

³⁸⁰ KOMISZÁR Nanetta, Lukács László – Ambrus Lajos – L. Simon László: *Édes szőlő, tüzes bor – A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Ethnica (8) 2006/2., 74.

³⁸¹ CSOMA Zsigmond, *Bortörténeti breviárium. Magyar borkultúra kicsiknek, nagyoknak, keletről nyugatig, északról délig*, Agroinform, Budapest, 2006, 175–176.

4. „A szegények bibliája” Szubjektív ikonostáz

Hans-Georg Gadamer szerint a műalkotásban mindig van valami szakrális, s ennek a szakralitásnak a profántól való különbözősége relatív, hiszen még „az individuális portré is, ha műalkotás, részese-dik abból a titokzatos létkisugárzásból, amely az ábrázoltnak a lét-értékéből ered.”³⁸² Erre a szakrális értékrendre utal Cs. Varga István is, ami „az élet és művészet szellemi alapja.”³⁸³

L. Simon László művészetében és elméleti-kritikai írásaiban is a szakralitásnak domináns szerepe van. A profánt a szakralissal (és fordítva) úgy tudja összekapcsolni, hogy harmóniájuk megbonthatatlan marad, a természeti és természetfeletti közötti határ szinte megszűnik.³⁸⁴ Még akkor is, ha a 2011-ben a *Személyes történelem* vallomásaival párhuzamosan szerkesztett és a kortárs magyar képzőművészettel kapcsolatos esszéisztikus írásokat tartalmazó *Szubjektív ikonostáz* című kötetében a kommunista diktatúra időszakára reflektáló Szombathy Bálint-művekkel (például a vörös csillag jelképpel), vagy a szocialista érában elburjánzott urnatemetőket és panelházakat művészi párhuzamba állító Eröss István-kompozíciókkal, a párnákon, paplanokon továbbélő fotókkal foglalkozik. De említhetném akár a Łódź Kaliska lengyel avantgárd művészcsoport *Vesszenek a férfiak!* című kiállítását elemző esszéjét is, amelyben a férfi és női szerepcserére (a nők el nem nőiesedett, nehéz fizikai

³⁸² Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003.

³⁸³ Cs. VARGA, *I. m.*, 13.

³⁸⁴ 2012. május 19-én a veszprémi érseki palotában Veszeli Lajos festőművész tárlatának megnyitóján Márfi Gyula érsek is kiemelte, hogy a természeti és a természetfölötti között nincs éles határ, a szakrális és profán összetalálkozik. Hiszen ami szép, az mindig szakrális is: a teremtő Isten kezének nyomát viseli magán (TOLDI Éva, *Profán és szakrális kötődései*, Magyar Kurír 2012. május 24. <https://www.magyardurir.hu/hirek/profan-es-szakralis-kotodesei>).

munkát végeznek), „a nemek közötti hagyományos szerep fogalmi és egyensúlyi eltolódásaira” (Szombathy) mutat rá, a művészcsoporthoz a nők iránti tiszteletére, csodálatára, a férfiközpontú világ és a feminizmus, a genderelmélet elleni tiltakozásukra. „Az emberi értékek és a klasszikus női ideál [...] középpontba állításáról van szó” – jelzi L. Simon. Teszik ezt azért is, mert a Gender Theories (GT) radikális és torz tanai egyre jobban terjednek. A GT megkérdőjelezi a *férfi* és *nő* kategória érvényességét, ezt kényszerkategóriának tartják, amely alól fel kell szabadítani az embert. A futurista kiáltványukban a GM (Gender Mainstreaming) és GT elleni tiltakozásul ezért is írják a Łódź Kaliska művészcsoporthoz tagjai a következőket: „*Leszögezzük: / 1. a nemek szerinti elkülönülés volt, van és lesz / 2. a nők más faj, mint a férfiak / 3. a kettő közötti különbség hatalmas / 4. és azt megszüntetni, / figyelmen kívül hagyni, / meghaladni nem lehet.*”³⁸⁵ Az alkotószervezők ezzel megadják a kiállításuk értelmezési terét is.

Baktay Patrícia ősi, több forrásból táplálkozó, mitologikus „bálványait”, *profán triptichonjait* elemezve pedig bemutatja a profán és szakrális összekapcsolódását, azt, hogy miként emlékeztethet egy mű katolikus templom szárnyas oltárára vagy egy sámáni szertartás kellékére, hogyan lehet ugyanaz a corpus (lat. 'test') egy profán istenábrázolás vagy a megfeszített Krisztus képe.

A profán témák tehát a képzőművészet esztétikai erejével és értékítéletével, az alkotásokban a szemlélő által felfedezett, továbbvitt, továbbírt (-festett, -rajzolt, -fotózott) üzenettel szakralizálódnak.

L. Simon László a képzőművészek alkotásait felhasználva tehát egy olyan szubjektív, profán ikonosztázt épít fel, amellyel a fogalom szakrális előismeretétől meghatározva, abból táplálkozva a 21. század emberének, az értékeiben sokszor eltorzult világnak (az eredeti jelentéssel párhuzamosan) a képes „bibliáját” mutatja be.

³⁸⁵ 2. *futurista kiáltvány. Aktualizált.* (Erhard Miklós fordítása.) A futurizmus meghatározó, első kiáltványa Filippo Tommaso Marinettié volt. A Łódź Kaliska művészcsoporthoz 2006/2009-es kiáltványa tehát ezért második, a Marinetti kiáltványának parafrázálása és aktualizálása.

A kötet címadó írása Lovász Erzsébet azonos című kiállításáról szól, amelyben a gyakran visszatérő keresztény szimbolikájú, báránfej- és halmotívumot megjelenítő képeket ezredfordulós, illetve 21. századi ikonoknak nevezi. (Akárcsak Szakolczay Lajos, a létezés boldogságának ikonjaiként aposztrofálja a képeket.) „Íme az Isten báránnya! Ezt a mondatot gyakran hallják a gyerekeim, de még nem értik, nem is kérdezik meg, mi köze van Gyuri bácsi állatainak [értsd: Gyuri bácsi bárányaival találkoztak a dinnyési természetvédelmi területen sétálva] a templomban felmutatott ostyához. [...] A Lovász Erzsébet festményeit szemlélőknek Krisztus jelképe.”³⁸⁶ Akárcsak a hal (gör. ikhthüsz, lat. pisces): a görög neve alapján (ΙΧΘΥΣ) Krisztus-monogram, Krisztus-szimbólum. Bár L. Simon László azt írja, hogy ez az értelmezői horizont a saját befogadói preferenciáit, a keresztény szimbolika által meghatározott értelmezőszempontjait leplezi le, de egy keresztény kultúrkör által megszabott identitáskinyilvánításánál bármely befogadói aspektusból is így kell/kellene lennie.

Az esszé magában foglaló fejezet címe is *Szubjektív ikonosztáz* lett. A ikonosztáz fogalma többször is megjelenik a kötetben. A szerző szerint Hermann Zoltán a rézkarcok nyomtatása közben használt, befestékeződött törőlapírok felhasználásával, képpé formálásával, az egyedi alapanyagok egymás mellé helyezése során létrejött ritmussal és struktúrával ugyancsak egy „absztrakt ikonosztázt” jelenít meg. Ahogy Tóth Gábor a polisztrénből kimetszett „tőke” betűinek szétkalapálásával, spontán módon talált szövegek felhasználásával, vagy az úttestre helyezett gurma-POEM-nek az arra haladó gépkocsival való „vizuáلتopológiai” megformálásával új műveket teremt, Hermann Zoltán is így használ fel mások által szemétnek tartott anyagokat a műalkotásához: „eredeti létüket felülírja, eltakarja, de úgy, hogy a korábbi »funkció« is átlátszik, értelmet nyer a műegészben” – írja L. Simon.³⁸⁷

³⁸⁶ L. SIMON László, *Szubjektív ikonosztáz*. Lovász Erzsébet kiállításáról = Uő., *Szubjektív ikonosztáz*, 224–225.

³⁸⁷ L. SIMON László, *Az absztrakció absztrakciója*. Hermann Zoltán: Mutató = Uő., *Szubjektív ikonosztáz*, 216.

E. Csorba Csilla Ady-albumát bemutatva, a fotókat elemezve Ady-ikonokról ír, s Nagy Árpád Pika kiállítása ihlette szépirodalmi alkotásaiban szintén metaforikusan használja a szót: „a mi életünk egymást elkerülő tekintetek találkozására valahol az ismeretlen távolban, a mi történetünk idegen arcok ikonosztázán feltűnő kérdés.”³⁸⁸

Bátai Sándornak a kezdettel foglalkozó papírmunkáinak megnyitójára L. Simon egy performanszt vizionált: az ősfomákra tekintve az a gondolata támadt, hogy a tárlatot egy sajátos akció keretében meg kellene gyűjtania. Így deszakralizálhatta volna „azt a teret, amelyet Bátai mély spiritualizmust magukban hordozó képei tettek szakrális közeggé.” S a közönséggel együtt összesöpörve a hamut emlékezhettek volna „a mulandóságra, az elengedésre. Arra, amire Bátai papírképei éppen a múlhatatlanságukkal akarják felhívni a figyelmet.”³⁸⁹ *Emlékezz ember, porból vagy és porrá leszel!* – kapcsolhatjuk mindehhez a hamvazószerdai figyelmeztetést, a hamvazás (lat. impositio cinerum) szertartásának liturgikus elemét.

L. Simon szubjektív ikonosztáza tehát olyan műveket mutat be, amelyeknek a „kifinomult esztétikai igényességű”³⁹⁰ feltárásával, értékközpontú interpretátor tolmácsolásával közelebb viszik a befogadót, a szemlélő-olvasót a hiteles művészet és a hiteles élet világához. A műelemzéseki ugyanis vissza akarják „írni” az életünkbe az elvesztett szakralitást, a mesét, az éneket, az identitásunkat erősítő közös élményanyagot. Az öt fejezetből álló kötet huszonnyolc írása ennek az értékmentő írói feladatnak a hitvallása, vallomása.

Ez a confessio az élet vallomását (confessio vitae) is jelenti. S ezek a reflexiók sosem öncélúak. A személyes emlékek mindig társadalmi-politikai, erkölcsi mondanivalót hordoznak. A sárbogárdi nagyszülőknél töltött nyarak során a letördelt vas vöröscsillagok gyermekkori emlékei például a történelem „legsötétebb zsákutcáját”, a kommu-

³⁸⁸ L. SIMON László, *Tíz meg tíz* = Uő., *Szubjektív ikonosztáz*, 315.

³⁸⁹ L. SIMON László, *A kezdet*. Bátai Sándor kiállításához = Uő., *Szubjektív ikonosztáz*, 235–236.

³⁹⁰ GULYÁS Gábor, *Előszó* = L. SIMON, *Szubjektív ikonosztáz*, 12.

nizmust idézik,³⁹¹ a diktatúra korszakát, amikor sikeresen relativizálták a haza fogalmát,³⁹² a panelházban lakó városi nagynéni meglátogatása a társadalom metszetét bemutató szocialista és posztszocialista lakótelepek dobozvilágát, sőt az országaink dobozokká, szimbolikus falakkal körülvett barakkokká válását illusztrálja.³⁹³ „Egy kofferban elférne az életünk” – írja Szombathy Bálint csillagait elemezve, aki a huszonhárommillió áldozatnak állít emléket a műveiben. „A hónunk alá csapnánk a kis utazótáskát, így vihetnénk át önmagunkat a határon, a mesterséges választóvonalon. Magyarországról Magyarországra számúzve. Magyarországról Magyarországra menekülve”.³⁹⁴

A „leginkább traktorokat gyűjtenék” humoros és társadalomkritikai megállapításából (lásd: a budapesti Vörös Csillagban gyártott traktorokat)³⁹⁵ megtudjuk azt is, hogy az író szenvedélyes gyűjtő. A tányérkollekciójáról szólva pedig azt vizsgálja, hogy „lehet-e önérték a régiség”, s egyáltalán „minek lehet önértéke”.³⁹⁶ Az esszék líraisággal és személyességgel áthatott filozofikus mondanivalója mellett a felépítés, a formai, logikai megkomponáltság is magával ragadja az olvasót. A kötet egyik legszebben megszerkesztett struktúrája is személyes élményből nő ki: a harmadik fejezet *Szubjektív ikonosztáz* című írásának családi élménye megteremti a művészek kapcsolatát, a zene, a költészet, majd a festészet világában való barangolást. S ez utóbbihoz hozzákapcsolja a keresztény szimbolikát is, a bárány- és a halmotívum elemzését.

A *confessio vitae* mellett a hit megvallása (*confessio fidei*) is jelen van. Kókay Krisztina grafikáiról, a „vonalak alkotta térről” szólva megállapítja, hogy „minden ilyen apró dologból áll össze: a teremtett

³⁹¹ L. SIMON László, *Ötágú. Szombathy Bálint csillagai* = *Uő.*, *Szubjektív ikonosztáz*, 26., 28.

³⁹² L. SIMON László, *Szocialista brigád a tárna előtt, Kiegészítés Szombathy Bálint műveihez* = *Uő.*, *Szubjektív ikonosztáz*, 20.

³⁹³ L. SIMON László, *Az Urnatemető-építő Kombinát. Eröss István paplanjai és díspárái* = *Uő.*, *Szubjektív ikonosztáz*, 32, 41.

³⁹⁴ L. SIMON, *Ötágú*, 24.

³⁹⁵ *Uo.*, 21.

³⁹⁶ L. SIMON László, *Ritkán látott képek. Válogatás a Magyar Fotográfiai Múzeum kincseiből* = *Uő.*, *Szubjektív ikonosztáz*, 105.

világ bonyolultságát, Isten művének nagyszerűségét szemlélve éppen az egyszerűségében rejlő csodát nem látjuk meg. Ahogyan minden fűszálban, úgy Kókay Krisztina minden apró mozdulatában is ott van a teremtés teljessége és öröme.³⁹⁷ „S a vonalakból összeálló foltjait megtörő fehér részek az utat is jelentik, a megtérés és az önértelmezés gyötrelmes útját a művészetten át a Jóistenhez.”³⁹⁸ A szakralitás és a keresztény szimbólumok használata, értelmezése mellett bibliai utalások is vannak a kötetben (Mózes az égő csipkebokor előtt, a Szentlélek eljövetele, nyelveken szólás, *A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben*), vagy Pető Barna bécsi kiállításához írt esszéjében a *stigma* keresztény terminus technicusának allúziójával („a képek stigmái”, „stigmák a vásznon” „stigmák [...] az életműben” [*Belvedere*]), illetve az apa és a keresztre feszített Krisztus párhuzamával is találkozunk. De olvashatunk a vért könnyező bácsfai Boldogasszonyról is a *Gyümölcsök illata* című részben.

A már említett első rész szocialista láttelepe mellett (*Szocialista brigád a tárna előtt*) az író külön fejezetet szentel az avantgárdnak. A fejezetcím Kassákot idézi: az „édesfagyökéren élő esztétikusok” az alkotásokat konzervatív alapelvekkel, hagyományos műelemzési attitűddel, merev szabályoktól meghatározott esztétikai ítélettel közelítik meg. L. Simon László a Kozma Lajos építészetéről, Tamkó Sirató Károly dimenzionista művészetszemléletéről, Kassák Lajosról és a Magyar Műhelyről, illetve a szonettet megújító kísérletekről – Tandori Dezső, Petőcz András, Zsubori Ervin, Szűgyi Zoltán formalebontó és újraépítő törekvéseiről – szóló írásait nekik szánja. Jelezve, hogy „a formabontás mögött is meglévő meghatározottság az, ami az alkotó ember korlátozott szabadságára, nem a szabadságának korlátaira, hanem a korlátok által is biztosított szabadságára utal.”³⁹⁹

³⁹⁷ L. SIMON László, *A teremtés öröme. Kókay Krisztina grafikáiról* = Uő., *Szubjektív ikonosztáz*, 268., 271.

³⁹⁸ Uő., 275.

³⁹⁹ L. SIMON László, *A szonettforma megjelenése a kortárs avantgárd kísérleti költészetben* = Uő., *Szubjektív ikonosztáz*, 99.

Szűgyi Zoltán *Vagyok, aki vagyok* bibliai vendégszöveg-című kötetében szereplő hetvenhét szonett sorai nem betűkből épülnek fel, hanem a költő EKG-jának sorokra tördelt grafikonjaiból. L. Simon kötetelemzése szintén a szakrális és profán között teremt kapcsolatot: „Vagyok, aki vagyok [...] Szűgyi használatában ez nem istenkáromlás, hanem éppen az alkotó művészen meglevő isteni teljesség kifejezése, az Isten által saját képére teremtett ember utalása a teremtés szándékára és képességére, még akkor is, ha az ember által teremtett világ teljessége csak az Isten által teremtettnek egy kis részlete”.⁴⁰⁰ Az EKG grafikai objektumát, a szívverést pedig szintén a mikro- és makrokozmosz szakrális párhuzamára vezeti vissza, hangsúlyozva, hogy a szív a lelki élet színhelye a keresztény értelmezésben, a belső ember szimbóluma, a Megváltó, a Szabadító jelképe, Isten országa, a szeretet attribútuma.

A *Változatok a fotográfiára* című fejezetben a szerzőnek fontos megállapításai, lényeges meghatározásai vannak a 19. század közepén megjelenő új médiumnak a művészetben betöltött szerepéről és kiteljesedéséről. Új ez a megközelítés abban is, hogy a széppróza stílusában közelít tárgyahoz: „Ekkor még semmit sem tudtam Kovács Istvánról, csak magam elé tudtam képzelni, ahogy a szerkezete mögé rejtőzve dobozba zárja az erdélyi tájat, a székely embereket, kimerevíti a magyar jelennek értékes múlttá váló pillanatait.”⁴⁰¹ Az objektív mögött ugyanis „a fényképész szemét, érzéseit, gondolkodását, a hagyományokhoz való viszonyát is meglátjuk.”⁴⁰² L. Simon László az elemzéseiben valóban meglátja, észreveszi mindezt. S szorgalmazza a székelyudvarhelyi képgyártó dinasztiahoz, a Kovács család hagyatékához hasonlóan „a magyar fotográfia történetben kevésbé ismert Kárpát-medencei fényképészcsaládok örökségének” feltér-

⁴⁰⁰ *Uo.*, 98-99.

⁴⁰¹ L. SIMON László, *Napfény a műteremben. A székelyudvarhelyi Kovács család fotókiállítása a Néprajzi Múzeumban* = *Uő.*, Szubjektív ikonosztáz, 137.

⁴⁰² L. SIMON László, *A portrévá lett arc. A fotográfia irányai és az Ady-fényképek* = *Uő.*, Szubjektív ikonosztáz, 125.

képezését, és jelzi, hogy a digitalizálást követően meg kell teremteni a nyilvánosságukat.⁴⁰³ A digitális adathordozók korában, ahol a korábbi kétdimenziós világ már virtualizálódik, fontos értékjelző dimenzióknak a kort és a klasszikus adathordozót (üvegnegatív, film, zselatinos ezüst, napfénypapír stb.) tartja.⁴⁰⁴

A kötet negyedik, címadó fejezetében a szerző vallomása szerint már olyan alkotókról szól, akik közel állnak hozzá, baráti vagy szakmai viszonyban van velük. A záró rész, a *Kóda* pedig a kötet kulminációs pontja: „Egy kofferben is elférne az életünk” kötetindító bölcsességének, a lírai megnyilatkozásoknak kibontása a szabadversáramlású, epikolirikus, a festményektől szinte már függetlenül, önállóan is élő-lüktető művek sorozatában: „A felajánlás adomány, a felajánlás szeretetáldozat. A felajánlás néha beszolgáltatás, egyeseknek a megváltás reményében kötött üzlet. Néha őszinte gesztus, jutalom, öröm, ajándék annak, aki felajánl. A felajánlás kenyér és bor. Maga az élet. Ünnepe a halál felett” – írja Palkó Tibor *Gyümölcsök illata* című kiállításához. De szimbólumaival ugyanígy összeköti a profánt a szakrálissal, amikor régi kertjük körtefájáról ír: „A mi fánk kicsi volt, apám kertészeti kísérleteinek áldozataként kordonra volt feszítve a két lator almafa között, ágai krisztusi karként tekeredtek a drótokra, gyümölcssei a fájdalom óriási vércseppjeiként csüngtek a kiáltani képtelen testen.”⁴⁰⁵ A körtemotívum és a gyümölcszhámozás az önismeretet is jelképezi, ami az önvizsgálatból fakad és az önnevelés fontos eszköze: „Meghámoztam magam. Lefejtettem a fáradt bőrt, mert új testet akartam, új erőt, megmutatni a lényegét, amit gyáván eltakart a vitaminban gazdag héj. De a puha test rothadni kezdett, finom penész mérgezte meg a csábító illatot, s végül nem maradt más, csak a csontos váz, a magokat bőrtönbe záró ház, a genetikai program rejtett kódja. Innen kellett újrakezdenem, felépítenem

⁴⁰³ L. SIMON, *Napfény a műteremben*, 154.

⁴⁰⁴ L. SIMON, *Ritkán látott képek*, 107.

⁴⁰⁵ L. SIMON László, *Kilenc tétel = Uó.*, *Szubjektív ikonosztáz*, 345.

a testet, a fás szarát, a gyökeret, a zöldellő lombot, az égis erő kezeket, helyet a termésnek, rejteket a fészkeknek, kapaszkodót megannyi vágynak és elvárásnak, permetbe oltott igazságnak. Hogy aztán újra leszedhessenek, hogy felajánlhassam magam az ígére éhezőknek.”⁴⁰⁶

L. Simon László „az adott alkotókat és művészetüket úgy fedí fel, hogy kezdjük megérteni őket, elkezdjük látni, amit addig nem láttunk”⁴⁰⁷ – mondta Baán László a kötet székesfehérvári bemutatóján. Felfedi a láthatatlant, megmutatja az elrejtettet. Műve olyan, mint egy útmutató, a képi rejtjeleket dekódoló. Akárcsak a „szegények Bibliája”, a képekkel a szentírást megértető ikonosztáz, úgy fordítja le a vizuális nyelvet az írott szöveg kifejezésformájába. Spányi Antal megyéspüspök szavaihoz csatlakozva: L. Simon László valóban tud másokat gazdagítani. „Segít egy művészeti nyelvet megismerni, egy művészeti nyelvet értelmezni, s ezzel mindannyiunk életét gazdagabbá teszi.”⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Uo., 348.

⁴⁰⁷ L. Simon László *új esszékötete*, 2012. június 12., <https://www.prae.hu/index.php?route=news/news&aid=15954>

⁴⁰⁸ www.szekesfehervar.hu/index.php?pg=news (letöltve: 2012. július 29.)



Politikai-közéleti írások

1. A prózaírás elméleti műfajai

L. Simon László politikai-közéleti műveiben

Szerb Antal irodalomtörténete egyedülálló: az eredetileg száraz, szűk szakmának címzett műfajt az esszéhez közelítette. Szegedy-Maszák Mihály szerint is „az esszé írásmódjának s az irodalomtörténetnek szerencsés egyeztetése okozza, hogy nemzedékek nevelődtek a *Magyar irodalomtörténeten*.”⁴⁰⁹

Az esszé műfajában számos írása született. A tanulmányait, kritikáit, recenzióit egybegyűjtő *Mindig lesznek sárkányok* című könyve is esszékötet. Noha a *Gondolatok a könyvtárban* címmel 1971-ben közreadott gyűjtemény előszavában Szabolcsi Miklós tanulmányoknak nevezi Szerb Antal írásait, a *Magyar irodalomtörténet* nyolcadik kiadásához, 1986-ban már Sötér István írja az előszót, aki az esszé-írást emeli ki és tárgyalja Szerb Antal műve kapcsán: „[...] a világ-irodalomban kialakult az esszénovella, sőt, az esszéregény (Lotte Weimarban stb. ...) is – a modern epika sokhelyütt már nem annyira az elbeszélő művészet klasszikus, hagyományos módszereivel próbál élni, mint inkább az esszétechnika nyújtotta morális és intellektuális kifejezésmóddal.”

Az esszé megjelenésével párhuzamosan megfigyelhető a műfajnak a mennyiségi-minőségi, páratlanul monumentális arányokban való kiterjedése is, elsősorban az irodalom- és társadalomkritikai, kultúrtörténeti, teológiai vagy lélek- és lételméleti, valamint néprajzi esszének.⁴¹⁰

⁴⁰⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmár önazonossága = A magyar irodalom története*, III., https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch21.html#id524626.

⁴¹⁰ BERTHA Zoltán, *Szemponatok a magyar nemzeti irodalmi paradigmához*, Hitel 2013/1., 77.

Koppány Zsolt Szerb Antal írásait elemezve felveti az esszével kapcsolatban a negyedik műnem lehetőségét: „az esszé mind a három műnemben érvényesülhet, de csak módjával. Mert a dráma sem túri jól az esszéizmust. Akárcsak a vers vagy a próza. De miért ne lehetne az esszé a negyedik dimenzió az irodalomban?”⁴¹¹

Talán azért sem, mert így több műnemi kategóriát is nyithatnánk, akár a verses kispikái műfajnak, a balladának is egyet, mivel szintén magán viseli a három műnem jellegzetességeit. Azért is határozta meg Greguss Ágost úgy, hogy tragédia dalban elbeszélve. Ez az ősi műfaj ma is él (Pál Sándor Attila, Rakovszky Zsuzsa, Térey János stb.), még a populáris zenei műfajokban is jelen van (blues, rock, folk ballada). A szépirodalmi művek kategóriájában az esszét a balladával együtt pedig azért nem sorolhatnánk egy *egyéb* műnemei tömbbe, mert az esszé tudományos mű is.

„Az esszét mint műfajt hírhedten nehéz meghatározni” – írja Richard Aczel is.⁴¹² Az esszé az értekező próza műfaji kategóriájába sorolható, hiszen filozófiai-szaktudományi értekezést művészi stílusban, szépírói eszközökkel fejt ki, és irodalmi-történelmi tárgyú tanulmány. Bár az elnevezés Michel de Montaigne nevéhez fűződik (*Essais*, 1580), Amerikában már a 16. század közepén megjelenik a műfaj, Magyarországon pedig Sylvester Jánossal (~1504–1551) kezdődik az értekező próza: ő írt először esszétet.

Szegedy-Maszák Mihály olyan műfajoktól különíti el az esszét, amelyek szoros rokonságot is mutatnak vele: a tanulmánytól („az esszében az értelmező, a tanulmányban az értelmezett beszédmódja játszik elsődleges szerepet”), a valamely kiadvánnyal, művészeti alkotással vagy előadással foglalkozó bírálattól, a jellemképtől is, melyet az elbeszélést értekezéssel ötvöző Macaulay-, Sainte-Beuve-, Szalay László- és Kemény Zsigmond-alkotásokkal szemléltet, valamint a röp-

⁴¹¹ KOPPÁNY Zsolt, *A tudás szelidségének apoteózisa. Szerb Antal: Mindig lesznek sárkányok. A kétarcú hallgatás*, http://www.napkut.hu/naput_2004/2004_01/087.htm.

⁴¹² RICHARD ACZEL, *Hogyan írjunk esszét?*, Osiris, Budapest, 2000, 9.

irattól, „melyben döntő szerepet játszik a felhívás illetve tanítás” és a tárcától. Ez utóbbit „akkora távolság választja el az esszétől, mint a napi sajtóban közölt könyvismertetést a szakszerű bírálattól; a benne található célzások hosszabb távon elévülhetnek s az értékítéletek utólag többnyire túlfogalmazásoknak bizonyulnak.”⁴¹³

Az esszénovella, esszéregény, esszévers stb. különlegessége tehát az, hogy a tudományos és a szépirodalmi írásművek kategóriája között teremtenek kapcsolatot (ezért nevezik az esszét átmeneti-, vagy határműfajnak is), ugyanúgy, mint a Szegedy-Maszák által említett jellemkép, röpirat és tárca is: ezek is lehetnek átmeneti kategóriák (genre de frontière). A többi érintett műfaj, a tanulmány, a bírálat vagy tudományos kritika már a prózaírás elméleti műfajai közé tartoznak, akár csak a tudományos írásmű nagyobb lélegzetű műfaja, a monográfia, valamint a szövegkiadás (szövegkritikai munkával, esetleg kísérettanulmánnyal egybekapcsolva, lásd kiadatlan szövegek közlése, összkiadás, válogatott írások, kritikai kiadás stb.), a rezümé (absztrakt), a poszter, ami érintkezik a szóbeli előadásmóddal is, hiszen a poszter készítője (az előadó) válaszol az „előadás” vázlatát szemléltető tudományos anyaggal kapcsolatban felmerülő kérdésekre. A tudományos írásművekhez tartozik még a beszámoló, vagy kutatási jelentés dokumentuma is és a szakfolyóiratban valamilyen tudományos teljesítményről, egy tudományos irányzat térhódításáról stb. szóló vita.

L. Simon László elméleti írásainak szövegkorpuszára jellemző a műfaji heterogenitás: az elméleti írások retorikájában, a prózanyelv poétikai kódoltságában dominánsan jelen van az esszé és a tanulmány, valamint a kritika nyelvi-műfaji jellemzői, szemléleti távlatai, alakításmódozatai, így a kritikai-esszéírás is.

Nyilvánvaló, hogy L. Simon írásai az esszé integratív jellegét, a külféle szövegtípusok harmonikus jelenlétét is prezentálják. Mihail

⁴¹³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Egy műfaj kockázatai*, Alföld 2002/2., 17.

Epstejn írja az esszé műfajáról: „[h]a valamelyik közülük [...] a többi rovására váratlanul túlsúlyba kerül, akkor rögtön megbomlik a műfaji szerkezet, és az esszé átalakul alkotórészeinek egyikévé: szépirodalmi elbeszéléssé vagy filozófiai eszme-futtatássá, intim naplóvá vagy történelmi áttekintéssé. Az esszé egységét éppen az egymásba való kölcsönös átmenetek energiája biztosítja, a hirtelen váltások a képszerű megjelenítésről a fogalmira, az absztrakt szférából a mindennapi életbe.”⁴¹⁴

A műfaji gazdagság által megidézett szövegek között tehát nyilvánvaló és rejtett kapcsolatrendszer van – ezért sem jelent esztétikai és műfajelemzési problémát a műfaji szerkezet „megbomlása”, kinyitása más műfaji struktúra felé –, ezek a transztextuális viszonyulások pedig „kiterjesztik a színre vitt történelmi esemény egyediségét más kontextusokra”.⁴¹⁵ Hasonlóképp az emlékezésnek azzal a mozzanatával, amiről Reinhart Koselleck beszél: „abban a pillanatban, amint összehasonlítást teszek, arra is rákényszerülök, hogy kiterjesszem”.⁴¹⁶ „A műfajok ugyanis nem csak a fikcionális szövegalkotás és világtéremtés szabadon aktualizálható kelléktárát jelentik: minden műfaji sémarendszer más és más emocionális-reprezentációs teret nyit meg, s egyben gondolkodási forma, tudásforma is. A műfajiság az irodalmi-esztétikai közegben felhalmozott kollektív tudást hordoz, melyeket művenként aktualizál.”⁴¹⁷

L. Simon László első politikai-közéleti kötetének, a *Versenyhát-ránynak* (2007) műfajra utaló architextuális jelzése: „esszék, tanulmányok”. Viszont a kötet az elemző jellegű tanulmányok és esszék mellett kritikákat, bírálatokat, vitairatokat és egyéb rövidebb (kisepikai) írásokat is tartalmaz. Az első fejezet például négy nagyobb tanulmányt foglal magában: kettő a Gyurcsány-kormányról (az első

⁴¹⁴ Mihail EPSTEJN, *A kötetlen műfaj törvényei*, Orpheusz 1993/2–3., 182.

⁴¹⁵ BÉNYEI Péter, *Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai-prózában*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2018, 53.

⁴¹⁶ Reinhart KOSSELLECK, *Az emlékezet diszkontinuitása*, ford. SCHEIN Gábor, 2000 1999/11., 6.

⁴¹⁷ *Uo.*, 36.

és második Gyurcsány-kabinetéről) és kettő a vidéki közművelődési intézményhálózatról, az állam kultúrafenntartó szerepéről szól. Táblázattal, grafikonnal is szemlélteti (évekre visszamenően) a Fejér megyei intézményrendszer adatait, de összehasonlító adatokat is közöl más megyékkel, városokkal. Foglalkozik a vidéki levéltárak, múzeumok, könyvtárak, művelődési házak helyzetével, valamint kitér a kormányzat és önkormányzatok szerepére is. A második és harmadik fejezet domináns műfaja már az esszé. Ezekben az írásokban a kultúra számos területét érinti, viszont az irodalomról hangsúlyosabban beszél. Rövidebb, tényfeltáró kritikai írások is szerepelnek a kötetben, például a kulturális élet finanszírozásának problémáiról, az NKA tervezett átalakításáról, az érdekegyeztetés hiányáról (*Nagy Kulturális Átverés*), valamint a Magyar Írószövetség *szervezet(t) sorvasztásáról*. Paratextualitással, előszóval és mottóval is találkozunk a könyvben: a bevezető gondolatokat maga a szerző írta, a kötet mottója pedig egy Klebelsberg Kuno-idézet: „Ma, amikor kezünk annyi téren meg van kötve, a szellem régióiban ellenben korlátlanul cselekedhetünk, éppen a nagy kulturális erőfeszítéseknek van most itt az ideje.”

A római székér (2010) című kötet írásai viszont már nem esszék, hanem tényfeltáró írások, állapotfelmérések, a kultúrpolitika kritikai elemző munkája, ami a helyes kritikai diskurzust, a kritikai kultúrát is prezentálja. A kritika ugyanis a kultúra működésének, a kulturális gyakorlatnak is része, és célja egy összefüggő minta, „egy koherens gondolkodói-kritikai paradigma” bemutatása.⁴¹⁸ Paratextualitással itt is találkozunk: a kötet mottója szintén egy Klebelsberg-idézet („Készítsük elő, míg nem késő, a kulturális demokráciával a politikai demokráciát”). Az *Egy kiállítás margójára* cím pedig nemcsak műfajszerű utalás (egy tárlat alkotásaihoz, a megtekintett képek szöveggént való olvasásához fűz megnyitó, bevezető gondolatokat, margószerű meg-

⁴¹⁸ HAVASRÉTI József, *Tudományos írásmű*, ELTE Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006, 26.

jegyzéseket), de a szóbeli műfajt is sejteti, egy retrospektív olvasattal pedig megerősíthetjük magunkban a megnyitó beszéd műfajának szerzői alkalmazását. A kötetet szintén egy szóbeli műfaj zárja: a szerző Pozsgay Imrével beszélget a Kádár-rendszer kultúrpolitikájáról. Ez a beszélt és az írott nyelv, az úgynevezett elsődleges nyelvhasználati mód és a térhez-időhöz nem kötött, statikus és állandó megnyilatkozási forma találkozása: a két nyelvhasználati forma tradicionális, dichotomikus felosztása itt megkérdőjeleződik, eltűnik: ezt az írásos dialógust (az írott beszélt nyelv szokásos terminusa helyett) beszélt-írott nyelvnek is definiálhatjuk.

„Az esszé retorikája szuggesztív körkörös szerkezetével, illuzórikusabb szillogizmusával, az értekezésektől kölcsönzött argumentációs fordulataival egyfelől éppen a szubjektum elrejtésére, feloldására törekszik, másfelől viszont fortélyosan fel is hívja rá a figyelmet, hiszen állandóan *valakinek* a (magán)véleményével kell szembesülnünk.”⁴¹⁹ A *Személyes történelem* (2011) esszéiben a szerzői jelenlét rekonstruálhatósága, az én közvetett tematizálása szintén jelen van. A szerző miközben egy narratív elbeszélő- és megismerési móddal vallomást tesz a közös múltrol, ennek az identitásunk alakulása szempontjából is fontos közös múltnak a kollektív képében, önarcképében láttatja magát, a szűkebb közösség, a családtörténet históriáján keresztül. A kötetet búcsúszövegek, „főhajtások” zárják: kortársakra, Mátis Líviára, Sobor Antalra és Deák Lászlóra emlékezik.

A *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* (2014) kötetben a tanulmányok és esszék mellett szintén találkozhatunk a szóbeli műfajok egy-két reprezentáns műfajmegjelenítő szövegével: a kötet kulturális eseményekhez kapcsolódó (megnyitó)beszédeket, interjúkat, parlamenti felszólalásokat is tartalmaz.

Az önéletrajzi műfajok olyan alkotások, amelyeknek szerzői saját életükről, koruk eseményeiről és az ezekhez fűződő gondolataikról

⁴¹⁹ MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2005, 167.

a hitelesség jegyében számolnak be, miközben a saját életüket múlt idejű folyamatos történetté alakítják. A magyar irodalomban az önéletírás műfajának kezdetei a 17–18. századi Erdélyben jelentkeztek (a műfaj nyitánya Kemény János erdélyi fejedelem tatár fogságban írt önéletírása). A műfaj a 20. században páratlan népszerűségnek örvend, ezáltal sokszínűvé is válik: történelmi-művelődéstörténeti eseményeket, szociográfiai ihletettséget, idegenségélményt, anekdotákat is tartalmazhatnak a vallomások, sőt időnként élnek a szerzők a modern regénytechnika eszközeivel is, az asszociációs emlékezetrel, az egységteremtő látomások használatával. A kortárs magyar irodalomban már töredékessé válik a hagyományos forma: csupán egy-egy meghatározó életszakasz tárul fel a szerző életéből, és megjelenik az életinterjú, valamint a bármikor megtörténhetett volna élményére építő fiktív önéletírás is.

Az önéletírás műfajelméleti kérdése szintén olyan összetett, mint az esszéé: az irodalomtörténeti összefoglaló rendszerek önálló műfajként ugyanolyan nehezen fogadták be. »Irodalomelméleti szempontból azonos a „bűnük”: szellemi kísérletként a művészetek közé sorolhatók« – írja Mikó Krisztina. De az önéletírás művészete is önálló műfaj, mely szintén „kiállja az esztétikai rendszerekbe sorolás minden próbáját.”⁴²⁰

L. Simon László tovább színesíti az önéletírás magyar műfaj történetét: a *Körbejárni a hazát* (2017) című kötete már dominánsan önéletrajzi ihletettségű írásokat tartalmaz, amelyekkel az esszé és az önéletírás újszerű kapcsolatát teremtette meg.

A *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* (2020) című könyvében már dominánsan a szóbeliségre utaló szövegkorpuszokkal találkozunk, amelyek állami megemlékezésen (Ady halálának 100. évfordulóján), kiállításokon, konferenciákon, szoboravatásokon (Prohászka-dombormű, Magyar Zoltán-szobor, Apponyi Albert-szobor),

⁴²⁰ MIKÓ Krisztina, „Egy régi udvarház utolsó gazdája”. *Thassy Jenő: Veszélyes vidék; Hátraarc*, Kortárs 2000/5.

valamint a Tokaji Íróklub ülésén hangzottak el. A szövegek az esszé sajátosságait hordozzák, akár csak a trianoni számvetés társszerzős esszéje, *A reménytelenség győzelme. Trianon 100* című írás is. A transztextuális viszonyulások, a műfaji szerkezet megbontása, kinyitása, a szöveg egyediségének kiterjesztése ebben a kötetben is megtapasztalható. Az írások között vannak egyéb műfaji struktúrával érintkező művek is, így a Tokaji Íróklub küldetését összefoglaló cikk, a kultúrpolitikát és agrár-élelmiszeripart elemző tanulmány (*Intézményes kultúrpolitika 2010–2020 között Magyarországon; Ipartörténeti pillanat. Egy új gyár születése*), valamint beszélt-írott nyelven, lejegyzett dialógussal is találkozunk (Závogyán Magdolna beszélgetése az íróval).

Az írói rendeltetés, ami váteszi, apostoli és prófétai szerep is lehet egyben, valamint az értelmiségi és politikusi funkció dilemmája a kötetben többször felmerül. Kétségtelen: küldetéses esszéknek, missziós írásoknak is nevezhetnénk L. Simon László műveit. Boross Péter a kötethez írt előszavának záró mondatai is ezt erősítik meg, amikor így ír: szükség van erre a könyvre, a szerzőtől igényeljük a további írásokat, „mert minden egymásra rakott betű egyben a nemzet szolgálata is.”⁴²¹

⁴²¹ L. SIMON László, *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika*, Nemzeti Művelődési Intézet, Budapest, 2020, 8.

2. A politika felé emelni a kultúrát

Versenyhátrány.

A (kultúr)politika fogságában

L. Simon László költészete mellett a prózairói tevékenysége új színeket ad a kortárs irodalomhoz. A művészetek új irányait feltérképező, az irodalomtörténet-írás számára a nemzetközi hírű és rangú, de itthon kevésbé ismert művészeket bemutató *Hidak a Dunán* (2005) esszékötetét a hagyományból építkező *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája* (2005) követi, majd a *Szubjektív ikonosztáz* (2012) kötete, amely a fogalom szakrális előismeretétől meghatározva, abból táplálkozva felfedi a láthatatlant. Esszéirói tevékenységének másik domináns eleme a nemzeti sorskérdéseket a művelődés- és kultúrpolitikán keresztül megközelítő írásai, amelyekben – Ambrus Lajos szerint – sokszor a „gyermekkor, a haza körbejárása, a személyes történelem katarziszai, az örökség és az ünnep fájdalmasan észlelhető hiányai, [...] a család, a barátság és a halál összefüggései”⁴²² szolgáltatják a témát. A Klebelsberg Kunó-i szellemiség mintául állításával, a közpolitika elemzésével, gyakorlati tanácsokkal pedig utat is mutat. Írásai identitásproblémáinkra is felhívják a figyelmet, és megtudjuk, mit gondol hagyományról, múltrol, nemzeti kultúráról, kultúrpolitikáról.

„Több mint húsz ínséges évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a közéleti szereplés közelébe jutott értelmiségiek közül valaki az internationalista, a magát liberálisnak feltüntető, a globalizmus álruhájába bújt anglo-amerikai sovinizmust kiszolgáló hatalomgyakorlók cinikus gyakorlatával és elméleti nihilizmusával szemben a nemzeti kultúra védelmében kialakítandó kultúrpolitikai szempontrendszer

⁴²² Ambrus Lajos fülszövege a *Személyes történelem* (2011) című esszékötethez.

kidolgozására kísérletet tegyen⁴²³ – írja Oláh János L. Simon László politikai-közéleti indulásáról, írásairól.

A nemzeti kultúra védelme az identitás védelme is, hiszen az azonosságtudat felépítésében döntő szerepe van a nemzeti kultúra által kínált mintáknak. Ha a minták közvetítése, az értékek átadása hiányos vagy nem történik meg, ha az individuum tapasztalata negatív, akkor a személy identitásválságba kerülhet, amit akár identitásvesztés vagy identitásváltás is követhet. A nemzeti kultúra fenntartásához, az identitás megőrzéséhez pedig intézmények (család, iskola, egyház, folklórcsoport, médium stb.) kellene. Barna Gábor rámutat arra, hogy ha „ezek hiányoznak vagy elvesznek, az identitás-őrzés nehezebb vagy egyszerűen lehetetlen.”⁴²⁴ Az Oláh János által említett törekvésre, a nemzeti kultúra védelmében a kultúrpolitikai szempontrendszer kidolgozására ezért is van szükség. Az azonosságtudatnak egyénre és közösségre vonatkozó belső szerepe, rendeltetése mellett L. Simon tehát figyel az identitás – Anthony D. Smith által is felvázolt⁴²⁵ – külső funkcióira is: azaz a területiség, a gazdaság és a politika szempontjairól sem feledkezni el.

L. Simon László kultúrpolitikai írásainak nyitókötete 2007-ben jelent meg *Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában* címmel. „A könyv a nemzeti sorskérdéseket a művelődéspolitikai tükrén keresztül tárja az olvasó elé, amely azért is izgalmas, mert a rendszer-változtatás után eltelt tizenhét év még mindig kevésnek bizonyult ahhoz, hogy a jelennel lelkiismeretesen bánó, a jövőnek felelősséggel tartozó kultúrpolitikát fogalmazzon meg a magyar politikai elit. L. Simon László nemcsak a problémákat veti fel, de a lehetséges megoldási receptet is felkínálja”⁴²⁶ – írja Heiter Tamás.

⁴²³ OLÁH János, *A hatványakú görény. L. Simon László, A római szekér című könyvének margójára* (kézirat).

⁴²⁴ BARNA Gábor, *Népi kultúra – nemzeti kultúra – nemzeti identitás. A népi kultúra szerepe a nemzeti kultúra és a magyar identitás megszerkesztésében*, <https://mek.oszk.hu/09300/09396/html/01.htm#b43>.

⁴²⁵ ANTHONY DAVID STEPHEN SMITH, *National Identity*, Penguin, London, 1991, 16.

⁴²⁶ HEITER Tamás, *A humanitás kis szigetei süllyedni látszanak*, Fejér Megyei Hírlap 2007. október 15., 11.

A rendszerváltás után kialakult politikai helyzetben a magyar társadalom az állam segítségére nem számíthatott, „egyrészt [a kormányoknak] a közösségi érdekekkel ellentétes szándékai miatt”, másrészt „a felelős hatalmi pozíciókat uraló politikai cselekvők inkompetenciája miatt”, s így a társadalom szinte teljesen „magára marad a nemzeti kultúra fenntartásának és ápolásának a feladataival” – írja Gazsó Tibor a kötet hátsó borítóján olvasható ajánlójában. A probléma sokrétű volt: a kulturális intézményrendszerektől a pályázati összegek visszatartása, pénzvelvonás, költségvetési zárolások, a művészvilág felé a csupán „drukkolok önöknek” jelszavak, a kulturális botrányok, a könyvkiadást támogató források nominális csökkenése, a magyar szépirodalomnak a médiából való kiszorítása, az értékek kiszolgáltatottsága, „a médiumokat uraló gazdasági-politikai-kulturális csoportok és érdekközösségek értékpreferenciáinak”⁴²⁷ torz közvetítése mind-mind ezt jelzik. Akárcsak az intézményösszevonások, a miniszteri támogatások méltatlan elosztása, a könnyűzenei kultúra félmilliárdokkal való támogatása, miközben évtizedes tradíciókkal rendelkező társadalmi szervezetektől tartották vissza a támogatást (filharmóniai társaságok, világhírű együttesek kerültek így lehetetlen helyzetbe), a rekonstrukciós összegek drasztikus csökkentésével vidéki kistelepülések művelődésházai, könyvtárai mentek tönkre, a művészeti élet belterjessé vált, a magánmecenatúra hiányzott. S jelen volt a széthúzás, ami a globalizációs törekvések során napjainkban még inkább felerősödött. Pedig már Klebelsberg Kuno is figyelmeztetett minket: „olyan súlyos helyzetben lévő nemzetnek, mint amelyben most a magyar van, voltaképpen nem is volna szabad pártokra [értsd: ellenséges érdekcsoportokra] szakadni.”⁴²⁸

Az identitást meghatározó területek a kultúra és az oktatás. L. Simon már a kötet *Előszavában* Klebelsberg Kunóra hivatkozva

⁴²⁷ L. SIMON László, *Hatalom – hitvallás – eszköz. Megjegyzések az állam kultúrafenntartó szerepéről* = Uő., *Versenyhátrány. A (kultur)politika fogságában*, Kortárs, Budapest, 2007, 108.

⁴²⁸ Uő., 10.

(„a kultúrpolitika hosszúlejárátú váltó”, mindig a jövő generáció számára dolgozik, s ezt nem szabad a pártpolitika oltárán feláldozni) kijelenti, hogy a „[...] a mai politika ellenében akarom megvédeni, bizonyos értelemben a politika felé emelni a kultúrát.” Ennek megfelelően a szerző a sikeres projektek bemutatásával (például Van Gogh-kiállítás, a skandináv tárlat vagy az Esterházy-kincsekből megvalósuló kiállítás), az önálló kulturális teret kiépítő órvárosnak, Debrecennek a rendkívül vonzó, pozitív példájával, gyakorlati tanácsokkal utat is mutat. Gázsó Tibor szerint ha „a kultúra nemzeti stratégiai jelentőségű területén” ezt megfogadják, ha mindez követőkre, közreműködőkre talál, akkor van remény a változásra.

A lokális kulturális örökség identitásmegetartó szerepe Kulturális kormányzat – kulturális politika

„Az új nemzeti reneszánsz sikerének lehetősége megvan a magyar társadalomban, azonban az elmúlt ezer esztendő tűzének fényében kell értékelni a rendszerváltás tizenhét évét. A közelmúlt tisztázása és a nemzeti jövőkép kialakítása érdekében, nemzeti kultúrpolitika kell”⁴²⁹ – mondta Lezsák Sándor a *Versenyhátrány* című kötet székesszevári bemutatóján.

A kötet nyitó tanulmányaiban a szerző adatokkal, ábrákkal, grafikonokkal mutatja be az első⁴³⁰ (2004. október 4 – 2006. június 9.) és a második⁴³¹ (2006. június 9 – 2009. április 14.) Gyurcsány-kormány első évét, a kultúra területének politikai presztízscsökkenését, igazgatási értelemben vett leértékelődését, vizsgálja a kulturális, igazgatási,

⁴²⁹ Lezsák Sándornak L. Simon László kötetbemutatóján elhangzott ajánló gondolatai, 2007. október 11.

⁴³⁰ Lásd L. SIMON László, *Kulturális kormányzat – kulturális politika. A Gyurcsány-kormány első évének kulturális tevékenységéről* = Uő., *Versenyhátrány*, 23–48.

⁴³¹ Lásd L. SIMON László, *Ki figyel a magyar kultúrára? A második Gyurcsány-kormány első évének kulturális igazgatási, kultúrafinanszírozási tevékenységéről* = Uő., I. m., 49–73.

kultúrafinanszírozási tevékenységeket. A „látlelet” aggasztó. Kevés pozitívum sorolható fel. Az első ciklusban a film és a klasszikus zene hátrányos helyzete mellett a színházak élete is csak azért nevezhető valamivel jobbnak, mert a finanszírozásukban az önkormányzatok erőteljesebben vettek részt. A másodikban pedig pár rovat nőtt csupán: például a vári rekonstrukció kerete 300 milliőről 763 millió forintra emelkedett.

Az igazságtalan támogatások ellen nemcsak a *Versenyhátrány*-kötetben, de az interjúban is tiltakozik a szerző. Egy 2005 márciusi nyilatkozatában a hazai irodalom válságos helyzetéről és a Magyar Írószövetség működésének ellehetetlenítéséről nyilatkozva az állami támogatás hiányáról is szól. Számos projektre óriási összegeket fordítanak (lásd például a Nagy Könyv évenkénti másfél milliárdos költségét vagy akár az Édes anyanyelvünk pályázatra való százmilliós ráfordítást), s jelzi, hogy ez nem is lenne baj, viszont a magyar szépirodalmi művek megjelentetésére csupán a támogatási költségvetés töredéke jut (2005-ben negyvenmillió forint).⁴³²

„A honi politika mai technokrata profétái az állami kiadások lefaragásakor a lehetséges célterületeket kutatva mindig az elsők között nevezik meg a kultúrát és a közművelődési intézményrendszert” – írja 2007 júliusában L. Simon *A kulturális emlékezet düledező megyei bástyáiról* szövege.⁴³³ Pedig már Klebelsberg Kuno is jelezte: „Az Akadémián és az egyetemeken kívül a tudományok termelésének harmadik nagy fókuszja közgyűjteményeink: könyvtáraink, levéltáraink, múzeumaink.”⁴³⁴

A közgyűjtemények a nemzeti identitáshoz szükséges örökséget, egy nép kultúráját, egyedülálló szellemi kincseit, értékeit őrzik, s ebből

⁴³² *A magyar kultúra kiszáradó forrásai körül*, Végh Attila beszélgetése L. Simon Lászlóval, Magyar Nemzet 2005. március 3., 15.

⁴³³ L. SIMON László, *Múzeum, könyvtár, levéltár, művelődési központ. A kulturális emlékezet düledező megyei bástyáiról* = Uő., *Versenyhátrány* 75.

⁴³⁴ KLEBELSBERG Kuno, *Országos Magyar Gyűjteményegyetem* = Uő., *Beszédei, cikkei és törvényjavaslatai. 1916–1926*. Atheneum, Budapest, 1927, 77.

adódik legfőbb feladatuk, a megőrzésen alapuló hagyomány-átörökítés. A nemzeti önazonosságtudat lényeges eleme a helyi identitás, amelyben egy közösség és a közösséghez tartozó egyén – meghatározva önmagát és a közös értékek vállalásával kialakítva egy közös képet – létrehozza a saját kulturális reprezentáció rendszerét. Ez kötődést hoz létre, a helyhez tartozás, a helyhez ragaszkodás élményét és képességét.

L. Simon László is arra mutat rá, hogy a helyi kulturális értékek és hagyományok hozzájárulnak a lokális identitás erősítéséhez, megújításához, újraértelmezéséhez. A kollektív identitás létrejöttében a történelemnek, a hagyománynak, a kommunikatív vagy kulturális emlékezetnek és örökségnek meghatározó szerepe van. Gyáni Gábor történész, a társadalom- és mentalitástörténet magyarországi meghonosítója megjegyzi, hogy a konvencionális emlékezetek írói, Maurice Halbwachstól Walter Benjaminon át Pierre Noráig, Jan Assmannig és Paul Ricœurig mind egyetértenek abban, hogy „a múlt sokféle emlékezeti gyakorlata egyaránt képes betölteni a kollektív emlékezet egyik legfőbb funkcióját, az identitás megteremtését és biztosítását.”⁴³⁵ A kortárs európai vidékszociológiai kutatási eredmények pedig azt támasztják alá, hogy a vidéki közösségi szerveződések és a lokális identitás jelenkori formája összefügg a vidék idilltípusú szociális reprezentációjával, s ez a vidék, vidékiség felértékelését is jelenti.⁴³⁶

Lokális és kollektív identitás tehát összefügg egymással. Erik H. Erikson is kiemeli, hogy az identitás a személyes azonosság és folyamatosság szubjektív érzésének megléte, amely egy közös világvéleményben és folyamatosságában való hittel párosul.⁴³⁷ Mindez

⁴³⁵ GYÁNI Gábor, *Identitás, emlékezés, lokalitás*, 2000 2008/6., 19.

⁴³⁶ Jonathan MURDOCH –Terry MARDSEN, *Reconstituting rurality. The changing countryside in an urban context*. Routledge, London, 1994.

⁴³⁷ Erik H. ERIKSON, *Identitásválság önéletrajzi vetületben* = ÜÖ., *A fiatal Luther és más írások*, ford. ERŐS Ferenc – PETŐ Katalin, Gondolat, Budapest, 1991, 402.

utal arra, hogy a szubjektum a közösségben való individuális állandóság állapota és folyamata is, hiszen „az »ego« nem külön sziget.”⁴³⁸

Ezért fontos a múltról szóló beszéd is: sajátossága, hogy be tudja tölteni a kollektív emlékezet legfontosabb célját, az identitás megteremtését, biztosítását. Erre utal Jan Assmann: „A társadalmi hovatartozás tudata, amit »kollektív identitásnak« nevezünk, a közös tudásban és emlékekben való osztozáson alapszik”.⁴³⁹ L. Simon múltfeltáró és -elemző írásai ennek a kollektív emlékezet- és identitásstruktúrájának az építőelemei. Nem destruktív kritikák, hanem egy konstruktív folyamat részei.

Keszeg Vilmos az írás- és mentalitáskutatási francia csoport helytörténeti irodalmat vizsgáló eredményeit⁴⁴⁰ elemezve mondja, hogy az a folyamat, amely által a helyi közösség birtokba veszi és megkonstruálja saját múltját, univerzumot hoz létre, történelmet épít és szerkeszt a település lakói számára: a múlt dokumentumainak tárolására archívumot hoz létre, múzeumot létesít a történelmi tárgyak bemutatására, szerepeket és alkalmakat állandósít, hogy biztosítsa az emlékeztést, a múltról való elbeszélés folyamatosságát. Ápolja a helyi mondavilágot és hiedelemtörténeteket, őrzi, rögzíti az élménybeszámolókat, a személyes visszaemlékezéseket, az igaz történeteket. E folyamat révén a történelem a tudományból helyi tudássá és gyakorlattá alakul, és „a hangsúly a történelem tanulásáról áttevődik a történelem megszerkesztésére”, a múltra való hivatkozásra, emlékezésre.⁴⁴¹

A lokális identitás tehát segíti az egyéni, helyi és tágabb közösségi, valamint a nemzeti identitás erősödését. Ennek megteremtéséhez

⁴³⁸ Uo., 403.

⁴³⁹ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999, 138.

⁴⁴⁰ A kutatási eredmények összefoglalását lásd: *Une histoire à soi: figurations du passé et localités*, szerk. Alban Bensa – Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Ministère de la Culture, Paris 2001.

⁴⁴¹ KESZEG Vilmos, *Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség*, Kriza János Néprajzi Társaság; BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kolozsvár, 2008, 329–330.

és ápolásához viszont fontos a közösség értékeinek megbecsülése, támogatása erkölcsi és anyagi értelemben egyaránt. L. Simon is kiemeli a lokális identitást védő írásában a kulturális emlékezet fontosságát: „míg a gazdaságban szinte minden területen a globális logika, erőforrás-felhasználás és a táguló piac a jellemző, addig a kulturális élet legtöbb területén, de kifejezetten az örökségvédelemben továbbra is a helyhez kötöttség, a lokális identitások erősítése a szervező erejű szempont. Sőt a helyi színek, ízek később segíthetik a kulturális értékek »eladását« [...]. Az egymás mellett élő, egymásra erősen ható, sok közös gyökérrel rendelkező lokális identitások együttese a legnagyobb érzelmileg átélhető közösségi identitás, ezért a helyi kulturális közösségek támogatásával éppen a nemzeti kultúrát, a nemzeti identitást lehet erősíteni.”⁴⁴²

Figyelmeztet arra, hogy az egyes politikai irányzatok és csoportok tisztában vannak a lokális kultúra identitásmegegyeztető szerepével, s „mérhetetlen cinizmusukban” ezért csökkentik a központi finanszírozást, hogy ezt a lokális erőt gyengítsék. Itt állítja elének követhető példaként Debrecen, ahol „gondoskodtak a hagyományörző csoportok elhelyezéséről, támogatásáról,” önálló kulturális erőteret hoztak létre, és a „költészetüknek csaknem a 10 százalékát fordítják kultúrára, ami messze az országos átlag fölött van.”⁴⁴³

A lokális identitás eszméje szorosan összekapcsolódik a népi és a populáris kultúrával is, viszont e két utóbbi fogalom érvényben lévő definíciója nem segít minket az identitáskérdés tárgyalásában, az értelmezésüknél ugyanis ellentmondásokat figyelhetünk meg. L. Simon László a *Hatalom – hitvallás – eszköz. Megjegyzések az állam kultúrafenntartó szerepéről* című írásában a magas-, valamint a népi és populáris kultúra fogalmi problémakörét is felveti: „az állami forrásokból élő, hatalmi pozícióból beszélő médiumok (»közszolgálati« televíziós műsorok, s az ilyen műsorok által teremtett

⁴⁴² L. SIMON, *Múzeum, könyvtár, levéltár, művelődési központ*, 76.

⁴⁴³ *Uo.*, 77., 101-102.

felületeket saját produkciójuk, könyveik, értékrendjük ingyenes reklámozására is felhasználó műsorvezetők és visszatérő vendégeik), valamint a kereskedelmi csatornák a közszolgáltatóságban is minduntalan feltűnő szereplői folyamatosan azt akarják elhithetni, hogy az úgynevezett magas- és a populáris kultúra »összeérése«, egybe mosódása spontán, alulról kiinduló kulturális folyamat eredménye, s a valós közönségigényeket elégti ki.⁴⁴⁴ Keserü Katalin művészet-történész is rámutatott arra, hogy erőteljes üzleti szempontok és érdekek húzódnak meg a populárisnak nevezett kultúra termékeinek megkonstruálása és ránk erőszakolása mögött.⁴⁴⁵

Mi is tehát a népi és populáris kultúra? Miként határolhatjuk el egymástól a két terminust?

A magyar irodalom folklórihletettsége jelentős. Bertha Zoltán szerint „[a] mitologikus ősiség mélységperspektívája és a modern létszemléleti és kifejezésformák egymással ötvöződő tendenciája különös kijelölő határfunkcióval látja el” a magyar népi kulturális örökségbe beágyazott alkotói inspirációt. A népi kulturális hagyományok reintegrációja, a remitologizációs kísérletek még a történeti és az aktuális avantgárd experimentalizmusára is hatással voltak, az alkotói magatartásformákat be tudták oltani „a népiség szabad vagy jelképes látomásosságával, s a népi expresszionizmus vagy szürrealizmus (Sinka István, Nagy László, Juhász Ferenc) után vagy mellett a mágikus realizmus korai vagy szinkron válfajai is termékeny talajon bontakozhatnak ki (Tamási Árontól Bálint Tiboron át Gion Nándorig).”⁴⁴⁶

Mára viszont Liszka József szerint a népi kultúra megszűnt. A populáris kultúra pedig egyet jelent az urbanizálódó világ „népi” kultúrájával, a városi folklórral, „s magába foglalja mind a paraszti

⁴⁴⁴ L. SIMON László, *Hatalom – hitvallás – eszköz. Megjegyzések az állam kultúrafenntartó szerepéről* = Uő., *Versenyhátrány*, 106.

⁴⁴⁵ Uo.

⁴⁴⁶ BERTHA, *Szempontok a magyar nemzeti irodalmi paradigmához*, 76.

kultúrát, mind a városi polgárság úgynevezett »magas kultúrába« tartozó megnyilvánulásait, például a proletariátus kultúráját, a szalagavatói, ballagási szokásokat”.

A népi kultúra és vele szembeállítva az elit- vagy magas kultúra, valamint a populáris kultúra, tömegkultúra (mass culture) kifejezések közti különbséget, a fogalmakat Povedák István történész és néprajz-kulturális antropológus is tárgyalja.

A népi kultúrára nem tekinthetünk olyan jelenségként, amely más koroktól hermetikusan elzárt, ahistorikus lenne, egyfajta „örök falu”, ahogy Szabó Dezső műveiben is megjelenik, hanem folyamatként, történelmi dimenzióba helyezve kell vizsgálnunk. Bausinger is jelzi, hogy „értelmetlen dolog a népi kultúrát a paraszti életmód érintetlen-folyamatos formájaként elkülöníteni, inkább a mindenkori, történetileg változó mivoltában kell leírni és megérteni. A régi, falusi kultúra csak töredékesen tárható fel az elszigetelt szokások és hasonló objektívációk dokumentációján keresztül; ehelyett a falusi életmódokat teljes terjedelmükben, normarendszerükkel együtt, társadalmi struktúrájuk specifikumában kell megragadni.”⁴⁴⁷

Ezért írja Povedák, hogy dokumentálnunk kell a jelenünket, a mindennapjainkat is, hiszen az utánunk jövő generációk számára ez már a múlt lesz, „az a múlt, amelyben az ő jelenük gyökerezik”.⁴⁴⁸ A népi kultúra a szóbeliségen és a közösségen alapul, ezzel szemben az elitkultúra az írásbeliségre épül, nincs variánsa, egyetlen változatban él. Egymástól viszont nem elzárt, hanem állandó kapcsolatban lévő, egymásra hatást gyakorló élő organizmusokról van szó. Vagyis a népi kultúra is átvesz elemeket a magas kultúrától (folklorizáció), és az elitkultúra is kölcsönöz szegmenseket a népi kultúrától (folklorizmus). Hagyományos népi kultúrával ma már alig találkozunk. Így a népi

⁴⁴⁷ Hermann BAUSINGER, *Népi kultúra a technika korszakában*, ford. SZIJÁRTÓ Zsolt, Osiris-Századvég, Budapest, 1995, 166.

⁴⁴⁸ POVEDÁK István, *Népi kultúra vagy populáris kultúra? Birkózás a fogalmakkal*, Tiszatáj 2004/7–8., 85.

kultúra kifejezés mellett megjelent egy új jelentéssel bíró fogalom, a populáris kultúra, amit „elektronikus folklórnak” is nevezhetnénk. A populáris kultúra kezdete az 1900-as évek médiatörténeti váltásához, az új „lejegyzési rendszerhez”, a hangot és a látványt rögzítő technikai eszközök megjelenéséhez, a tömegművelők (rádió, mozi, televízió) kialakulásához, elterjedéséhez köthető. A hírközlés eszközei lecsökkentették vagy megszüntették a térbeli távolságot, s a tagolásban, az észlelésben teremtettek új világot. Az emberi érzékelőszerveknek mindez ugyancsak kihívást jelentett. A telefon is új világba helyezte az embert azáltal, hogy a hangot, a nyelvi jeleket leválasztja a testről. A papír mellett pedig megjelenik egy új mediális jelhordozó hatalom, egy új „üzenetközvetítő”, a számítógép.

Az új médium a versnyelvre és a -formákra is hatást gyakorolva nemcsak az irodalom határait szélesíti ki, hanem a kulturális közegeket is új perspektívába helyezi. Ahogy Povedák írja: „Napjaink populáris kultúrája [...] a tömegművelők hatása alatt áll.”⁴⁴⁹

A médiatörténeti váltásoknak, az új kommunikációs technikai eszközöknek hatására tehát a populáris kultúra több területen is élesen szembekerül a hagyományos népi kultúrával, azzal az örökséggel, amit kötelesek vagyunk ápolni, védeni.

A hagyomány-átörökítés erősítésére, a kollektív emlékezetnek, a helyi kulturális örökségnek ápolására viszont ebben az időben egyre szűkösebb finanszírozási forma áll rendelkezésre. L. Simon a 2007-es *Hatalom – hitvallás – eszköz* című írásában az egyre súlyosbodó problémákat jelzi:

1. A kulturális javakhoz egyre kevesebben és igen eltérő mértékben, módon férnek hozzá.
2. A kulturális értéktérmentést és örökségvédelmet szolgáló források csökkennek, az elosztásuk pedig súlyos egyenletlenségeket mutat.

⁴⁴⁹ Uo., 87.

3. Az állam és a költségvetési megszorításokkal ellehetetlenített önkormányzatok folyamatosan kivonulnak a kultúra finanszírozásából. A pótlólagos forrásokról pedig senki sem gondoskodik. Az intézményrendszer így zsugorodik.
4. A megszülető értékek nyilvánossága kiszolgáltatott helyzetben van: megjelenésüket erősen korlátozzák a médiumokat uraló gazdasági-politikai-kulturális csoportok és érdekközösségek értékpreferenciái, illetve a hangadók személyes és szűkebb csoportérdekei. A nyilvánosság torzulása pedig befolyásolja a befogadók fogyasztási szokásait is.
5. A pályázati rendszer sem megfelelő: nem lehet forrásokat találni azokra a művészeti elképzelésekre, amelyek egyik pályázatba sem illeszthetők be. Fontos lenne, hogy olyan pályázatokat írjanak ki, „amelyek valóban jogos, meglevő társadalmi igényeket szolgálnak, a kultúra, a művészet esetében pedig az alkotó függetlenségének tiszteletben tartása mellett az alkotás feltételeit biztosítják”.
6. A magánmecenatúra hiánya.
7. A túlbürokratizált államigazgatás a kulturális élet szereplőit is béklyóba zárja.

Ebben a helyzetben mi lehet az állam feladata és kötelessége? – teszi fel a kérdést. Már az állampárti időkben is nyilvánvaló vált, hogy bármennyire is szeretnénk, a kultúra nem választható el a politikától, a hatalomnak – az államnak – pedig felelőssége van a kultúra létfeltételeinek biztosításában, ahogy Pozsgay Imre fogalmazott: „más a kultúra és a politikai hatalom természete, de nem kerülhetik ki egymást.”⁴⁵⁰

Elsőként tehát a legfontosabb, hogy az állam felismerje „a kultúra jelentőségét, túl azon, hogy a kultúra hatalmi kérdés is.”⁴⁵¹

⁴⁵⁰ POZSGAY Imre, *Művelődés, politika, államigazgatás* = Uő., *Demokrácia és kultúra*, Kossuth, Budapest, 1980, 357.

⁴⁵¹ L. SIMON, *Hatalom – hitvallás – eszköz*, 114.

„az utolsó utáni percek lejártá előtt” Háromszoros versenyhátrány

A konzervatív világszemlélet a hagyományápolást, -átadást és -tiszteletet, a nemzedékektől örökölt kultúra megővését, így a nemzeti kultúra védelmét és a jövő megalapozásához szükséges tudást jelenti. A kollektív identitás szubsztanciája is, ami a hagyományok által közvetített kultúra erejével lehetővé teszi a közösség önmeghatározását. Viszont mindennek a szemléletnek, önazonosságnak kihívást jelent a posztmodern és az azt követő digitális kultúra, a mediatisált közösségek korának identitáspolitikája, a multikulturalizmus, valamint a globalizáció, aminek a gyökerei ugyan a Római Birodalomig nyúlnak vissza, valamint a későbbi nagy földrajzi felfedezések és az ipari társadalmak kialakulásának korára, de igazán meghatározóvá a 20. század végén vált.

A multikulturalizmus nem más, mint „dogmatizált relativizmus”, amiben a „multi” mellől mintha eltűnne a kultúra, hiszen a képviselői a magaskultúra helyett „többnyire csak silány pszeudo-kultúrát tudnak állítani.” Az ezzel együtt járó és gyakran agresszív formákat öltő „„fundamentalista« másság-kultusz”, az ehhez kapcsolódó különféle szubkultúrák pedig a morális értékeket is súlyosan sértik. A globalizációs folyamatnak pedig egyedül „a nemzet tud a legjobban ellenállni, a nemzeti kultúrákat ezért feltétlenül védeni kell.”⁴⁵² Ez az őrt állás, oltalmazás a konzervatív politika egyik feladata, fő jellemvonása.

Lánczi András (1956–) konzervatív filozófus, politikatudós, egyetemi tanár *Konzervatív kiáltványa*⁴⁵³ nemcsak a konzervatív világszemléletnek, egy politikai filozófiának a sajátosságait mutatja be, de az ismérveket az aktuális helyzetre, 2002 szeptemberére is

⁴⁵² EGEDY Gergely, *(Multi)kultúra – konzervatív olvasatban*, Magyar Szemle (10) 2001/3–4., 67–68.

⁴⁵³ Lásd Élet és Irodalom 2002. november 15. <https://www.es.hu/old/0246/publi.htm>; könyv: Attraktor Kft., Máriabesnyő–Gödöllő, 2002.

vonatkoztatja. A szerző szerint azért fontos ennek az erkölcsre épülő filozófiának a megismerése, mert az igazi rendszerváltás legnagyobb akadálya éppen „a fejekben továbbélő kommunista beidegződés”:⁴⁵⁴ „A kommunizmus mint rendszer halott, de mint társadalmi érdekhálózat, mint konvertált gazdasági erő, mint világnézet, mint ízlés, mint érintkezési forma ma is él. Egyszóval a kommunizmus hagyománnyá vált.”⁴⁵⁵

Valóban, a gazdasági egyenlőség, a politikamentességgel elérhetőnek vélt társadalmi béke, „a minden bajra megoldást hozó fejlődés” eszméje sokak számára még mindig vonzó. Lánczi úgy látja, hogy bár a magyar konzervatív gondolkodás intézményes és eszmei gyökereit a kommunizmusban kitépték, mégis a rendszerváltás következetes gazdasági-társadalmi végigvitele, morális és intellektuális megalapozása a konzervatívok feladata lesz.

A *Versenyhátrány* kötet azonos című második fejezetében L. Simon László a Lánczi-tanulmányt a konzervatív politika még néhány elvárható jellemvonásával egészíti ki, s kiemeli, hogy „a konzervatív politika igyekszik megtalálni a lehető legszélesebb rétegek számára közös kulturális örökséget, ily módon a nemzet egységesítéséért dolgozik.”⁴⁵⁶

Milyennek is kell tehát lennie L. Simon szerint a konzervatív politikának?

1. Valós tartalommal, lehetőleg identitás erősítő kulturális tartalommal kell feltöltenie az üzeneteit. A konzervatív politika nem szereti a populáris szlogenpolitizálást. Elengedhetetlenül fontos az üzenetek, az egyes politikai lépések kifejtése, megmagyarázása. (Lásd például a Szent Koronának a Parlamentbe

⁴⁵⁴ STURM László, *Lánczi András: Konzervatív kiáltvány*, Szépirodalmi Figyelő 2003/3–4., 102.

⁴⁵⁵ LÁNCZI András, *A kommunizmus hagyománnyá vált*, <http://mail.zsurpubi.hu/cikk/515-lanczi-andras-a-kommunizmus-hagyomannya-valt/>

⁴⁵⁶ L. SIMON László, *Konzervatív politika – nyitott értékrend. Kiegészítések Lánczi András Konzervatív kiáltványához* = ÜÖ., *Versenyhátrány*, 138–144.

vitele által kiváltott nagy politikai vitát. Fontos lett volna annak az elmagyarázása, hogy mit is jelentett a magyar alkotmányos fejlődésben, jogtörténetünkben a Szent Korona: az ezeréves államiságunk megünneplése szempontjából szimbolikus jelentőséggel bír.)

2. Felismeri a kommunikáció jelentőségét: fontosnak tartja a szabad sajtó támogatását. A mértéktartó konzervatív sajtó erősödését szorgalmazza.
3. Feladatai a konzervatív értékrend vonzóná és vállalhatóvá tételére. Ez lehetőséget teremt arra, hogy mind többen támogassanak olyan kezdeményezéseket, amelyek tovább segítik a konzervatív értékrend megerősödését, így a többszintű konzervatív kommunikációs csatornák létrejöttét, térhódítását (magántulajdonú tévé- és rádióadók, heti- és havilapok, egyéb periodikák, könyvkiadók).
4. Hitelesség és szakértelem: fontos a folyamatos értékteremtéshez. Mindent megtesz azért, hogy jól képzett, felkészült és mértéktartó szakemberek képviseljék a konzervatív álláspontot. Nem szűk hatalmi elitben gondolkodik, hanem az egész társadalmat átfogó programokban. Támogatja a civil kezdeményezéseket és szervezeteket. Tudja, hogy a széleskörű civil kezdeményezések nem gyengítik, hanem erősítik a társadalom életének jobbítását szolgáló céljait. Igazság egy van, s azt nem szabad relativizálni. Viszont egymás mellett több, egyaránt autentikus értékrend létezhet. Igyekszik megtalálni a lehető legszélesebb rétegek számára közös kulturális örökséget: a nemzet egységesítéséért dolgozik. Nem felelőtlen: nem hoz létre olyan köröket, amelyek csak pillanatnyi politikai érdekeit szolgálják. Ha már létrehozott ilyen csoportokat, akkor igyekszik identitáserősítő kulturális tartalommal megtölteni őket. Meghallgatja az egyházakat, a civil szervezeteket, és szellemiségükre, véleményükre, hagyományaikra támaszkodva alakítja ki álláspontját. A történelmi egyházak támogatása

- kötelesség. Joggal várja, hogy történelmi egyházaink autentikus választ tudjanak adni a mai társadalmi problémákra, ezzel is segítve az értékteremtő politikusok munkáját.
5. Nem lehet kirekesztő, nem kell félnie az értékek, elképzelések felvállalásától, a programok következetes végigvitelétől. Például a családtámogatási rendszer esetében a család fogalmát és státusát rehabilitálni kell, de úgy, hogy mindez ne jelentse a csonkán maradt családok megbélyegzését. Tartózkodik a politikai radikalizmustól. Önmagát közösen elfogadott és fontosnak tartott értékek mentén határozza meg. Olyan életpályákat kíván felmutatni, amelyek alapján a fiatalok a társadalom hasznos tagjaivá válhatnak. A fiatalok megszólítása az egyik legfontosabb feladata. Fontos a szélsőségekre hajló, befolyásolható fiatalokkal való foglalkozás, hogy kudarcaik, sikertelenségük ne vigye őket a csak ellenségképeket felmutató csoportosulásokhoz.
 6. A politikusok ne rombolják le a politika tekintélyét: a konzervatív irányzatnak itt különösen nagy felelőssége van. Maximálisan törekednie kell az erkölcsös, tiszta közélet megvalósítására. A politikai konzervativizmus nem feltétlenül jelent esztétikai konzervativizmust. A konzervatív politikusok nyitottak a kultúra egészére, mert tudják, hogy az egykor radikálisnak gondolt művészeti kezdeményezések is közös kulturális örökségünk részévé, saját hagyományunkká váltak. Figyelniük kell arra, hogy a mai kor esztétikai követelményeinek kivitelezése európaiságunkkal, közép-európaiságunkkal, s mindenekelőtt magyar-ságunkkal összhangban legyen.

L. Simon László mindezek érdekében megoldásokat is ad: „meg kell kezdeni az erőteljes kulturális építkezést, aminek egy jól kommunikálható kulturális nyitással kell együtt járnia.”⁴⁵⁷ Orbán Viktor

⁴⁵⁷ L. SIMON László, *A jobboldali kultúrpolitika hiánya* = Uő., *Versenyhátrány*, 147.

a 2006-os magyar kultúra napján a Művészetek Palotájában elhangzott ünnepi beszédét idézi és méltatja: „Vezető magyar politikus a rendszerváltás óta ekkora terjedelmű, ilyen nagy ívű, programadó beszédet a kultúráról még nem mondott el.”⁴⁵⁸

Orbán Viktor szerint „[...] az elmúlt másfél évszázad alaposan megváltoztatta az ember és a kultúra viszonyát. [...] a számítástechnika éppen a rendszerváltozás idején bekövetkező forradalmi erejű robbanása ma arra kényszerít bennünket, hogy szembenézzünk az új kihívásokkal, s [...] fel kell vennünk a versenyt a globalizálódó kultúra áradatával [...]. Nekünk, akik a hagyományt, az elődök teljesítményét megbecsüljük és tiszteljük, illik tudnunk, a konzervatív politikai nézet nem jelent konzervatív kulturális ízlést.” Valóban, az identitásunkat meghatározó család, haza és nemzet szeretete, a hagyományok tisztelete, a kereszténység, a kulturális örökségünk és spirituális közösségi élményünk őrzése, az erre épülő „politikai konzervativizmus nem jelent esztétikai konzervativizmust, maradiságot, bezárkózást, befele fordulást”⁴⁵⁹ – állapítja meg L. Simon László.

Az államnak és felelős politikusainak kötelessége a kulturális javak védelme, az állampolgárokat szolgáló végrehajtó hatalomnak, a kormánynak pedig értékeket kell közvetítenie, de „nem kinyilatkoztatással, hanem lehetőségek teremtésével, illetve a már meglevő értékek továbbélésének segítségével.”⁴⁶⁰

Az *Árnyjáték* című írásában a komoly társadalmi elismertségű és rangú Magyar Írószövetségnek, a magyar kultúra egyik legismertebb művészi szervezetének a nehézségeit is bemutatja (többször megkísérelték ellehetetleníteni a szövetség életét), és Olasz Sándort, a Tiszatáj főszerkesztőjét idézi, aki a 2007-es évet az irodalom fekete évének nevezte. Nemcsak azért, mert tovább csökkentették vagy elvették az egyébként is kevés kulturális támogatásra jutó összegeket, minden

⁴⁵⁸ Uo.

⁴⁵⁹ Uo., 147–148.

⁴⁶⁰ Uo., 149.

kuratóriumból „kifúrták” őket, és a kiadók által kiadott könyvek egy részét egyes kereskedők és boltok nem voltak hajlandók forgalmazni, de azért is tragikus volt ez az év, mert a rendszerváltás nagy költője, Nagy Gáspár az év elején, január 4-én elhunyt.

L. Simon László tanulmánya itt vált át esszesorokba:

Szép temetés, felemelő mise volt, megrendülve álltam az ezres tömegben a januári tavaszban, és döbbenet hallgattam a minisztérium nevében búcsúzó egyházügyi titkárságvezető (sic! megint protokoll!) vallomását: pár éve még azt sem tudta, hogy létezik egy Nagy Gáspár nevű magyar költő. Elég lett volna azt beismernie, hogy nem ismerte személyesen. [...] Akiben annyi hit és szeretet volt, mint benne, az felkészülve, békében tért meg teremtőjéhez. [...] Szerencsére a *Visszavonuló sorok vár-árnyjátékok idején* című, minden bizonnyal kiemelkedő jelentőségű tavalyi verse itt marad nekünk örök tanulsággul: „Mint valami elfoglalt várból / a győzők kegyelméből / most éppen még / az utolsó utáni percek lejárta előtt / átdöndülök azon a hídon / amit persze ha van annyi erőm / s főleg időm bizony ügyesen / föl kellett volna robbantanom / egyszerűen nem értem... / nézek vissza a várra / kikkel védelmeztem azt / és kikkel is voltam oda / holmi védelmezőnek bezárva / nem vettem észre / hogy azok csak zsoldosok / bár évtizedekig baráti köpönyegben / dús pénzért koncert verekedtek / és egy zászló alatt meneteltem / velük s fújtam az egyetlen nótát / oltalmazója én nem lehettem / kincsnek dézsmának egyebeknek / aki közelébe került az jól járt / mit beszélek én hálátlan... mondják / néha nekem is löktek néhány dénárt / az árulás ragálya végül biztosan / és nagy fölényel győzött / mondhatni mint a természet / átette magát a vas-tag falakon / tudták ezt maguk a győzők / akik ott termettek szépen / egy ködös hajnalon... / nem csodálkoztak semmin / hiszen a kapu is nyitva volt / valahogy futni hagytak mégis / persze előtte kivágták a nyelvem / remélték amit láttam / vagy csak sejdítettem /

már úgysem mondhatom el... / többnyire így is történt / igazuk lett... / bár leírtam mindent / akik keresnék ne keressék / gondosan bőrömbbe zártam / barátaim ti sem találtok / holnaptól köddé váltam...⁴⁶¹

A nemzeti létünkért aggódó-küzdő *Versenyhátrány* azonos című fejezetének azonos című tanulmányában – ami egyúttal a második nagy rész lezárása is, azaz háromszoros *versenyhátrány* – egy másik önzonosság-veszélyeztető elemről szól, a piacvezérelt és versenyközpontú szemléletről. A baloldal kultúrpolitikai programjának kulcsszava ugyanis a piac és a verseny. Egy ilyen társadalmi közegben a nemzeti és kulturális identitás megőrzése komoly kihívást jelent.⁴⁶²

„Barátaim! Történészek, írók, tudósok, tanárok, filmesek, filozófusok, egyházi emberek, feltalálók, Bartók és Kodály tanítványai – hova jutottunk? Valaha voltunk valakik, és most csak bámuljuk az eseményeket, mint egy nevetséges panoptikum élethű másolatai” – írja 2007-ben Csoóri Sándor a nagy visszhangot kiváltó *Márciusi levél*ében. Ebben a levélesszében a küldetéses, a közösséget vezetni, nagy igazságokat felmutatni akaró, nemzetben gondolkodó szerepet jelölte meg, ahol „rangot az erkölcs, az értelem, a rokonszenv, a nemzeti érdekek egységes védelme ad.”⁴⁶³ Az egyik kereskedelmi televízióban erről vitatkozó liberális értelmiségiek viszont azt bizonygatták, hogy ennek a beszédmódnak, amelyet Csoóri képvisel, a 21. században már nincs létjogosultsága.

Ezzel állítja párhuzamba L. Simon László az ezredforduló kultúrfilmjét, a *Mátrixot*, amelyben „a gépek áldozataivá, energiaforrásaivá váló emberek szellemi és fizikai megszabadításáért küzdő főhős [...] a jövő századok messiásvárásának, az emberiség örökös megvál-

⁴⁶¹ *Uo.*, 156–157.

⁴⁶² Lásd HILLER István *A kulturális modernizáció irányai* és Kóka János tizenkét oldalas kultúrpolitikai programját.

⁴⁶³ A levél teljes szövegét lásd: <https://infostart.hu/belfold/2007/05/06/csoori-sandor-marciusi-levele-az-ertelmiseg-osszefogasarol-120202>.

tási igényének metaforikus alakja [...].”⁴⁶⁴ Az író-politikus L. Simon reméli, hogy a politikai gondolkodást is megtermékenyítő konzervatív szellemi műhelyeknek jövőbeni lehetőségük lesz a függetlenség. Szellemi, jogi, szervezeti értelemben egyaránt. Ez jelenti a kultúra védőbástyáját. Bibó is a függetlenséget emelte ki, és az 1940-es években arra figyelmeztet, hogy „bármennyire nélkülözhetetlen is a modern eltömegesedett igazgatás világában az eredményesség biztosítása, az eredményesség kizárólagos kultusza a szabadság és a kultúra pusztulásával jár, éppen ezért a jó bürokrácia ösztönösen – de ha baj van, tudatosan is – ellenáll az eredményesség kizárólagos kultuszának.”⁴⁶⁵

A bibói–l. simoni tanács „[...] az utolsó utáni percek lejárta előtt” fontos figyelmeztetés.

Diszkriminált irodalom Diszkrimináció vagy érdektelenség?

A *Versenyhátrány* című kötet záró fejezetében, a *Diszkrimináció vagy érdektelenség?* című ciklus írásaiban L. Simon László az irodalom intézményrendszerét vizsgálja, ennek társadalmi és a politikai vetületeit, és arra keresi a választ, hogy a bizonytalan helyzetben hagyott kortárs magyar szépirodalmat valóban diszkriminálják, vagy csak érdektelenség övezi, s jellemző-e a hátrányos helyzetű literatúránkra a társadalom más területein tapasztalható politikai kettéosztottság?

Az írásaiban a kortárs irodalom politikai alapon való megosztottságát mutatja be. A sokféle hasítottságot. A szembenálló fórumok, irodalmi szekértáborok között a vita alapját ugyanis általában nem az esztétikai, ízlésbeli különbségek határozzák meg (azaz egy politi-

⁴⁶⁴ L. SIMON László, A „mátrix” áldozatai, avagy van-e létjogosultságuk a nemzeti sorskérdéseknek? = Uő., *Versenyhátrány*, 161–162.

⁴⁶⁵ BIBÓ István, *Válogatott tanulmányok*, II., Magvető, Budapest, 1986, 570.

kailag konzervatív író lehet posztmodern vagy avantgárd, munkáiban élhet a posztmodern és/vagy avantgárd kifejezőeszközökkel), hanem a politikai véleménykülönbségek, emberi és morális tényezők irányítják a diskurzust. S így kapjuk meg a választ arra a kérdésre is, hogy miért nem jelentetik meg egyeseknek az egyébként színvonalas művét a könyvkiadók, folyóiratszerkesztők, és miért ragaszkodnak az alkotók az adott kiadóhoz, orgánumhoz. Bár L. Simon megjegyzi: „Ugyanakkor vannak olyan fórumok, amelyeknél kizárólag egyfajta esztétikai irányzatosság a szerkesztői szempont, ám ezen lapok, társaságok száma elenyésző.”⁴⁶⁶

A kortárs irodalom intézményrendszere két részre bontható: irodalmi szervezetekre, valamint folyóiratokra, könyvkiadókra. A magyar irodalom folyóirat-irodalom. „Európa egyetlen országában sincs ennyi folyóirat”⁴⁶⁷ – állapítja meg a szerző. „Egyfajta hungarikum, amelyet az unióban is meg kell őriznünk. Több mint két évszázados hagyománya van annak, hogy miként kerülhet be valaki – publikációi révén – az irodalmi, tudományos életbe.” Ennek ellenére az irodalmunk továbbra is államilag diszkriminált, a piacnak nagymértékben kiszolgáltatott állapotban van. „[...] a magyar állam az összes magyar folyóirat éves támogatására egy közepes színház éves állami támogatásának a töredékét fordítja. Ugyanez igaz a magyar irodalom teljes intézményrendszerének finanszírozására is”⁴⁶⁸ – írja a *Közepes színház* című kritikai írásában. Pedig kellő finanszírozásával egy „egészséges, a magyarság szempontjából meghatározó jelentőségű irodalmi életet” lehetne megteremteni.

A kortárs irodalmi művek olvasásának, egyáltalán az olvasásnak mint időtöltésnek, hobbinak, feltöltődésnek a háttérbe szorulását irodalmi okokra is visszavezeti: „a szellemi vasfüggöny lebontásával

⁴⁶⁶ L. SIMON László, *Diszkrimináció vagy érdektelenség* = Uő., *Versenyhátrány*, 170.

⁴⁶⁷ Uo., 174.

⁴⁶⁸ L. SIMON László, *Közepes színház. Piaci szempontok a kulturális folyóiratok támogatásában?* = Uő., *Versenyhátrány*, 180.

párhuzamosan az utóbbi két évtizedben ránk zúdult irodalomtudományi elméletek mentén működő egyetemi és a hozzájuk kapcsolódó »kánonformáló« kritikai iskolák olyan nyelvi-esztétikai elvárásokat alakítottak ki, amelyeknek köszönhetően az ennek megfelelni szándékozó, a kánonba bekerülni igyekvő – egyébként szakmailag nemegyszer kiváló – írók munkássága egyre kevésbé érthető a széles közönség számára. [...] De az erőteljes, saját szakzsargonot használó kritikai nyelv eluralkodása [...] ugyanezen tendenciát erősítette.”⁴⁶⁹

Kis Pintér Imrét idézve figyelmeztet minket: A 20. században az identitásától inkább szabadulni akaró nép „sem kellő önbizalommal, sem kellő jövőképpel, sem főleg az élethez is erőt adó hittel nem rendelkezhet, ha a magaskultúra komolyan sérül, netán rezervátumba, gettókba szorul, hobbivá válik.”⁴⁷⁰ Mervyn F. Bendle az ausztráliai James Cook Egyetem szociológiai tanszékének professzora szerint az identitás nemcsak történelmi, de kulturális „termék” is. Viszont a fogyasztói társadalom és a mediatizált környezet hatására a magas kultúra fogalma képlékennyé vált, az identitás krízisét, széttöredezettességét tapasztaljuk, amely a globalizáció és a „magas-modernitás” korában a „hiperdifferenciáció” hatására az egyénben egy stabil identitás megszerzésének vágyában jelentkezik.⁴⁷¹

„A mindent totálisan eluráló politikai diskurzus, Magyarországon éppen a jogász-közgazdász lobbierőteljes közéleti térfoglalása, és a [...] technokrata elit szemlélete és értékrendje teljesen elszakadni látszik attól, amit a klasszikus műveltségisményben még hinni akaró értelmiség és az egyre fogyó kultúrafogyasztó, igényes közönség a kultúráról, művészetről, kulturális identitásról gondol”⁴⁷²

⁴⁶⁹ L. SIMON, *Diszkrimináció vagy érdektelenség?*, 174–175.

⁴⁷⁰ *Uo.*, 172.

⁴⁷¹ Mervyn F. BENDLE, *The crisis of „identity” in high modernity*, *The British Journal of Sociology* 2002/1., 1–17. Lásd BUGOVICS Zoltán, *Az elitidentitás háttere*, *Tér és Társadalom* (24) 2010/2., 18–19.

⁴⁷² L. SIMON László, *Kulturális folyóiratok a „piacon”. A támogatási rendszer visszasságairól = UÓ., Versenyhátrány*, 182.

– írja L. Simon László. Kétségtelen, hogy nemcsak a klasszikus műveltségű értelmiség, de a gazdasági és politikai elit identitása is lényegesen eltér egymástól. Ezt a Lengyel György–Ilonszki Gabriella-féle elitkutatás is pontosan kimutatta és érvekkel is alátámasztotta. Eszerint míg a gazdasági elit identitása 100%-ban európai orientációjú, és a területi identitása egy ország–EU–lokalitás–régió sorrenddel jellemezhető, addig a politikai elitnél ez négyötödös arányban határozható meg (78%) és egy lokalitás–ország–EU–régió rangsor állítható fel.⁴⁷³ Szomorú ugyanakkor, hogy mindkettő esetében a régió, a „potenciális társadalmi együttműködés térstruktúrába ágyazott motivációs kategóriája” iránt a preferencia alacsony – állapítja meg Bugovics Zoltán.⁴⁷⁴ S alapprobléma, hogy csupán a gazdaságosági szempontok – ezek közül is a rövidtávúak – a mérvadók: „a gazdasági szakemberek zömében ma már csak pár éves megtérülésben, a politikusok pedig csak költségvetési években, legfeljebb választási ciklusokban képesek gondolkodni,” és ebbe a gazdasági alapú szemléletbe már nem „fér bele a kultúráról való stratégiai gondolkodás” – jelzi L. Simon László.⁴⁷⁵

Az *Írószervezetek a rendszerváltoztatás* után című írásában a 2004-es esztendő országos botrányára is kitér: az Írószövetséget erős támadás éri (a Döbrentei-ügy ürügyén sokan megpróbálták a szövetséget antiszemitanak beállítani), és ez hozzájárul a szervezet presztízisének csökkenéséhez.

A legnagyobb és legtekintélyesebb irodalmi szervezet a Magyar Írószövetség. Utána a Szépirók Társasága és JAK következik.⁴⁷⁶ „Mi

⁴⁷³ LENGYEL György – ILONSZKY Gabriella, *A magyar politikai és gazdasági elit EU-képe összehasonlító keretben*, ÚMK, Budapest, 2008. http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/1002/1/LengyelGy_EUkep_elit.pdf.

⁴⁷⁴ BUGOVICS, I. m., 23.

⁴⁷⁵ *Uo.*, 183–184.

⁴⁷⁶ A szaktárca által 2004-ben támogatott írószervezeteket L. Simon négy csoportba osztja: 1. Szakmai közösségek, amelyeknél egyértelmű érték- és érdekközösségekről beszélhetünk, és amelyek között viszonylag kevés az átfedés: Magyar Írószövetség, Szépirók Társasága, FISZ, JAK. „Ez a négy szervezet gyakorlatilag lefedi a magyar irodalom egészét.”

azt valljuk, hogy irodalmunk – földrajzi megközelítésben – valahol Csángóföldön kezdődik el, s valahol San Francisco környékén fejeződik be.⁴⁷⁷ Ezért is fontos, hogy a világot átható irodalmunk érdekérvényesítéséhez a Magyar Írószövetség integráló, stabilan működő szervezet maradjon és legyen.

Szent Istvántól a legutóbbi időkig „Egyház és állam, egyháziak és világiak jól tudták – írja Lezsák Sándor –, hogy csak vesztes lehet az a nép, de az a hatalom is, amely az oktatás, nevelés, művelődés dolgában leszakad a világtól. Pontosan látták, hogy bármely nép vagy akármilyen államiság jövőjét sem lehet csupán a hadak útján biztosítani.” Ehhez belső építkezés szükséges, amely a jövőt szolgálja és „hatása évszázadokban mérhető, eredményeit pedig nem lehet kisebb-nagyobb csatákban elveszteni.” L. Simon László kötete ezt szolgálja: tényfeltáró elemzésekkel, egészséges veszélytudattal, cselekvést követelő programokkal a belső építkezésre ösztönöz. Lezsák Sándor Platón figyelmeztetésével ajánlja az olvasók figyelmébe a könyvet: „Ha bölcs és becsületos polgárok lemondanak arról, hogy saját maguk irányítsák a közösség életét, akkor az lesz a büntetésük, hogy ostobák és gazemberek fognak uralkodni rajtuk.”⁴⁷⁸

2. Speciális feladatvállalású, erős legitimitással rendelkező szervezetek: Írók Szakszervezete, PEN Club. 3. Részérdekek és kisebb csoportok érdekei jelennek meg bennük, de ezek a csoportérdekek más szervezetekben (az első négyben) szinte teljes egészében le vannak fedve. Az országos legitimitásuk megkérdőjelezhető: Magyar Írók Egyesülete, Független Írók Szövetsége. 4. Regionális szerveződések, vagy szűkebb baráti-szakmai közösségek, vagy egy-egy témához, programsorozathoz kötődő egyesületek (például a Tokaji Íróklub Egyesület): 12 szervezet. L. SIMON László, *Írószervezetek a rendszerváltoztatás után* = Uő., *Versenyhátrány*, 198–199.

⁴⁷⁷ Uo., 201.

⁴⁷⁸ LEZSÁK Sándor, *Fülszöveg* = L. SIMON, *Versenyhátrány*.

3. Egymásrautaltság

A római szekér. Kulturális politika - politikai kultúra

„Manapság sokan idegenkednek a kultúrpolitika kifejezéstől. Pedig a kultúrpolitika nem szükségképpen a kultúrharc folytatása más esz-
közökkel,⁴⁷⁹ és nem is a kulturális szféra állami kézi vezérlését jelenti. Felelősségteljesen művelve a közpolitika elengedhetetlen része, különösen egy olyan gazdasági-geopolitikai helyzetű ország esetében, mint Magyarország, amelynek számára a kultúra igen hangsúlyos kitérés pontot jelenthet” – írja Pápay György *A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra* (2000) című kötet borítóajánlásában.

Időben és térben mindig fontos volt a kultúrpolitika – jelzi később egy interjú során is L. Simon László. Ha az identitás felül közelítjük meg a kultúrpolitikát, akkor különösen meghatározó jelentőségű. A kultúra elképzelhetetlen identitáspolitikai és kultúrpolitikai nélkül.⁴⁸⁰

Illyés Gyula szerint a politikai élet és művészet között létrehozható egy olyan áramkör, amely mindkét területen ösztönző, előrevívő

⁴⁷⁹ Pedig akár az is lehetne. Hiszen a kultúrharc fogalmát sokan tévesen határozzák meg. Az európai szintű kultúrharcba beletartozik például a migráció kérdése, a kereszténység helyzete, a történelmi egyházak jogos elvárásai, az őshonos kisebbségek jogainak védelme, a nyelvhez való jog stb. – mondja L. Simon László –, tehát mindaz ide sorolható, ami erőteljesen sérül, amit az Európai Unióban nem képviselnek megfelelően. Pogonyi Szabolcs szerint a kultúráért folytatott harc mindig két dimenzióban zajlik: egyrészt az értékek dimenziójában (vagyis arról szól, hogy „mik azok a közös értékek, amelyeket mindenkinek el kell ismernie, mi az a narratíva, amelyet átadunk a következő generációknak, mik a tabuk, mik azok a tabu-normák, amelyeket nem lehet megsérteni”), a másik dimenzió pedig a hatalomért folytatott küzdelem. *Ez itt a kérdés. Kultúrharc a XXI. században*, M5-adás, műsorvezető GULYÁS István, 2020. szeptember 22., <https://www.youtube.com/watch?v=xLTRFkIdI0o>.

⁴⁸⁰ *Mi a kultúrharc? Merre tart a magyar kulturális élet?* Axióma (digitális közéleti tér), műsorvezető CzOFF Áron, 2020. július 1., <https://www.facebook.com/axiomamedia/videos/592554201698309>.

folyamatokat generál. Híres hasonlata a kétkerekű római szekérről ugyanezt az egymásrautaltságot fogalmazza meg: „a társadalom működését a kétkerekű római szekérhez hasonlítanám: két kereke van a közösség haladásának is. Az egyik [...] a politikának nevezett közélet, a másik a szellemi élet.”⁴⁸¹ L. Simon László a paratextuális szövegkapcsolatot, az Illyés-párhuzamot jelző könyvének bevezetőjében ezt az Illyés-gondolatot idézi, s utal a fiatal írók 1979-es lakiteleki tanácskozására is, ahol a nemzeti önismeretről, a nemzettudatról tárgyalva Illyés joggal figyelmeztette a hallgatóságot arra, hogy ha a két kerék közül valamelyik kihagy, akkor baj származik belőle, mert az egyik átveszi a másik dolgát: „Azaz vagy a politika beszél úgy, mintha ő tudná jobban, mi az irodalom; vagy a szellemi élet úgy, mintha jobban tudná a politikát.” A rendszerváltozás előtti időszakban az irodalomnak fontos szerep jutott: átvette a politika, sőt a nem létező szabad sajtó dolgát, a politika mellett odafigyelt rá a társadalom is, mára viszont megfordult a helyzet: korunk római szekérénél mindent a politika ural – jelzi L. Simon. S itt már „nem csupán a kerekek ellentétes irányú forgásáról van szó, hanem arról a döbbenetes jelenségről, hogy az értelmiség egy része – minden külső kényszer és a cenzúra nyomása nélkül is – feladja szellemi autonómiáját, kritikus alapállását.” Pedig Illyés is felhívta a lakiteleki fiatalok figyelmét arra, hogy „bármekkora is a napi eszmei torzsalkodás, művekkel, irodalmi és szellemi művekkel csak művek tudnak vitázni.”⁴⁸²

„[...] az ország spirituális felemelkedésének útját” jelentő lakiteleki találkozók küldetése volt – ahogy Bertha Zoltán hitet, erőt adó felszólalásaiban jelezte –, hogy „[ő]rizhessük, erősíthessük, gazdagíthassuk a magunk őseredeti nyelvi-kulturális sajátosságait, elorozhatatlan jellegzetességeit, közösségi identitásunk minden elemét

⁴⁸¹ *A költő felel. Beszélgetések Illyés Gyulával*, s. a. r. FÖLDES Anna, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 703.

⁴⁸² L. SIMON László, *A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra*, Ráció, Budapest, 2010, 9–1.

– erőszakos és többszörös trianoni feldaraboltatásunk gyalázatát jelző mostani országhatárainkon belül és kívül is.”⁴⁸³

Az első lakiteleki találkozó 30. évfordulóján, 2009-ben a visszaemlékező beszédében Alexa Károly az 1979-es évet a rendszerváltás évtizedét bevezető évnek nevezte, és szerinte az akkori találkozó éppen annak bizonyítéka, hogy „a hajdani fiatal irodalmár generációt szellemileg nem érte váratlanul a rendszerváltozás.” Viszont már ekkor megjelentek a „nemzetszkeptikusok”. A 30. évfordulón elnöklő Bertha Zoltán a rendszerváltást megelőző 1987-es találkozóra emlékezve jelzi a súlyosbodó helyzetet. Azt a paradox állapotot, hogy amilyen „váratlanul hamar elkövetkezett az óhajtott rendszerváltozás,” olyan hamar roncsolták szét a reményeinket az óriási csalódások, és „az akkori pesszimizmus csupa optimizmusnak, merő bizakodásnak tűnhetik föl ma már a napjainkban is a nemzetünket fenyegető, kétségbeejtő veszélyek árnyékában.”⁴⁸⁴

A többi visszaemlékezés is azt a tényt erősítette meg, hogy három évtized múlva – a szabadelvű gondolkodás, a liberalizmus és a haszonelvűség hatására – a nemzettudat sokkal gyengébb, erőtlenebb lett. A lakiteleki találkozó harmincéves évfordulójának időszakában ezt a negatív folyamatot jelzi L. Simon László *A római szekér* című kötete is.

A római szekér közéletkerekere Elvesztegetett évek

„*A római szekér* című kötet gerincét alkalmi – legfőképpen az elmúlt nyolc esztendő egy-egy kultúrpolitikai döntésének a kritikáját, elemzését elvégző – írások alkotják. Ez a sajátosság, amelyet a felületes olvasó könnyen hiányosságnak, a napi problémákban túlságosan is

⁴⁸³ BERTHA Zoltán, *Lakitelek emlékezete a 30. évfordulón*, Stádium 2017/3., 1.

⁴⁸⁴ *Uo.*

megragadó távlattalan gondolkodás kényszerűségének vélhet, tulajdonképpen a kötet legfőbb erénye. [...] a napi gyakorlatot elemezve, az elkövetett hibákon, tudatos torzításokon túllátva próbálja a magyar kultúrpolitika távlatait megsejtetni”⁴⁸⁵ – hívja fel a figyelmünket Oláh János kötetet méltató írásában.

Az *Elvesztegetett évek* nyitóciklus is a korábbi *Versenyhátrány*-kötetnek a második Gyurcsány-kormányról szóló kritikai elemzőmunkáját folytatja: immár a második évtől kezdve egészen a Gyurcsány–Bajnai-kormány négy esztendejéig követi nyomon a kulturális politikát.

„Látszatkormányzás jellemzi a Hiller István vezette Oktatási és Kulturális Minisztérium tevékenységét – írja L. Simon az *Új tudás – régi kormányzás* fejezetben erről az időszakról. – Megkezdett, majd félbehagyott programok, forráselvonás, tűzoltás, álintézkedések, hangzatos bejelentések – ezek a hilleri kultúrpolitika kulcsfogalmai. [...] Bár a kulturális ágazat a rendszerváltozás óta nem volt még olyan rossz helyzetben, mint amilyenbe a Gyurcsány-kormány utolsó évében került, a mindent a válságra kenő kormányzó párt meghatározó kultúrpolitikusi ennek épp az ellenkezőjét vizionálják.”⁴⁸⁶

A kritikai elemzésnél a szerző feltárja a hiányosságokat, visszaéléseket, a végzetesen elhibázott intézkedéseket. Így például utal a költségvetésnél folytatott baloldali gyakorlatra, miszerint „sorokat vonnak össze, azaz egyre átláthatatlanabb, ellenőrizhetetlenebb a közpénzek felhasználása. Így viszont lehetetlen a hosszú távú stratégiai kormányzás megvalósítása”, vagy/és más helyen szereplő tételeket is feltüntetnek (lásd *Az Új tudás programot*), vagy olyan feladatokat, amelyeket egyébként is végre kellett volna hajtani. „Tehát nem forrásbővülésről, nem is új források, célok, feladatok megnevezéséről, hanem a kabát átszabásáról van szó.”⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ OLÁH, *A hatyúnyakú görény*.

⁴⁸⁶ L. SIMON László, *Új tudás – régi kormányzás. A Gyurcsány-kormány utolsó évének kulturális politikájáról* = Uő., *A római szekér*, 47–48.

⁴⁸⁷ Uő., 52–53.

A Gyurcsány–Bajnai-kormány négy évének kulturális politikája sem volt jobb: Magyarországon „szinte valamennyi stratégiai ágazat válságba került a 2002 és 2010 közötti baloldali kormányzásnak köszönhetően,” a látszatkormányzás pedig leginkább a kulturális igazgatásra volt negatív hatással: „mind a szélesebb, mind a szakmai nyilvánosság előtti eltűnését hozta magával.”⁴⁸⁸

Lehetetlen helyzetet teremtettek a szinte mindenütt érvényesülő súlyos anyagi elvonások: drasztikusan továbbcsökkentek a hivatásos zenekarok, énekkarok és az önkormányzati színházak támogatási összege, a közgyűjtemények (az Iparművészeti Múzeumtól a Szépművészeti Múzeumig), a művészeti intézmények (Magyar Állami Operaház, Pesti Magyar Színház) és például az örökségvédelem forrásai is elapadtak. Múzeumi rekonstrukcióra sem terveztek forrást. Az egyházi kulturális örökség megóvása, értékeinek helyreállítása, felújítása pedig teljesen háttérbe szorult: a 2009-ben adott 796,8 millió forint helyett 2010-től már nulla forintot szánt erre Hiller István minisztériuma. Hasonlóképp viszonyultak a Kárpát-medencei magyar kultúra támogatásához, a határon túli oktatási és kulturális feladatok finanszírozásához: 2007-ben még 700 millió forintot biztosítottak számukra, az azt követő években viszont már ez a sor is eltűnt a minisztérium költségvetéséből. A művészeti szervezetek támogatása is csökkent, a közgyűjtemények, a művészeti intézmények helyzete tarthatatlanná vált, az örökségvédelmet magára hagyták (lásd a budai Mátyás-templom rekonstrukciójának kálváriáját).⁴⁸⁹

Mindezek az intézkedések, a történelmi múltunk ismeretéhez is szükséges kulturális-vallási értékek megóvásának, anyagi-erkölcsi támogatásának felszámolást jelentő politikai-gazdasági döntések nemcsak a nemzeti, a korszerű polgári identitás megszületését tették lehetetlenné, de a meglévőt is gyengítették. A római szekér közelít-

⁴⁸⁸ L. SIMON László, *Elvesztegetett évek. A Gyurcsány–Bajnai kormány négy évének kulturális politikájáról* = Uő., *A római szekér*, 68.

⁴⁸⁹ Uo., 78., 88.

kereke – a küllők és a váz sérülése miatt – így veszélyesen meggyengült. S mindez jelezte a szellemi élet római szekérekéhez való hasonló kormányhatalmi hozzáállást is. Bár Örkény Antal szociológus más perspektívából és vitatható felvetésekkel tárgyalja az identitás kérdését, de egyik megjegyzése ebben a kontextusban is érvényes: „személyes identitásunk nem pusztán a jelenkor feltételrendszerében formálódik, és nem pusztán az aktuális célok, adottságok és értékpreferenciák kontextusában nyeri el formáját, hanem legalább annyira fontosak azok a narratívák és emlékek, amelyek az identitást beleágyazzák az elmúlt idő keretébe és megteremtik identitásunk lélektani, morális gyökereit s folytonosságát, valamint érzelmi megerősítését jelentik annak a kérdésnek, hogy *kik is vagyunk, hová akarunk menni és hogy honnan jöttünk.*”⁴⁹⁰

L. Simon a kritikájában a problémák feltárása mellett a Gyurcsány-Bajnai-kormány eredményeit sem hallgatja el. Reálisan szól az Alfa-programról, amely több vidéki múzeum kiállításának bővítését, átalakítását tette lehetővé. Bár vitathatatlan, hogy erre is egyre kevesebb forrást biztosítottak. Siker volt a Szentendrei Skanzen bővülése, a külföldi magyar évadok bemutatkozásai, a közönség- és szakmai sikert hozó tárlatok is. Hiller István a ciklus egyik legnagyobb sikerének a 2008 végén elfogadott törvényt tartotta, amely az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szól. A törvény szándéka az volt, hogy „az igényes magyarországi előadó-művészetek, a színház-, tánc- és zeneművészet művelését és fejlesztését támogassa.” L. Simon megjegyzi: „Hogy ez a szándék mennyiben valósul meg, azt már erősen vitatják mind a szakmai, mind a politikai szereplők.”⁴⁹¹

⁴⁹⁰ ÖRKÉNY Antal, *Nemzeti, történeti és modern európai identitás Magyarországon és a fiatalok = Egyezzzünk ki a múlttal! Műhelybeszélgetések történelmi mítoszainkról, tévhiteinkről*, szerk. LŐRINC László, Történelemtanárok Egylete, Budapest, 2010., <https://tte.hu/nemzeti-torteneti-es-modern-europai-identitas-magyarorszagon-es-a-fiatalok>.

⁴⁹¹ *Uo.*, 85-86.

A római szekér „szellemi élet”-kereké Irodalom, könyvkiadás, olvasás

(Az elit szerepe a társadalomban)

A római szekér „szellemi élet”-kerekét a társadalom legkiválóbb tagjainak egysége, az elit biztosítja. Az elitparadigma bár korszakokonként eltéréseket mutat, de az elit véleményformáló szerepét, példaadó, mintanyújtó hatását (még ha az időnként – például a rendszerváltás után – csökkent is) sosem kérdőjelezték meg. Sőt az egyes csoportokon belül az elit tagjai identitásképző erővel is bírnak, vagy bírhatnak.

Bibó István jogtudós, a harmadik Nagy Imre-kormány államminisztere írásainak egyik központi kérdése szintén az értelmiségi szerep, amit gyakran összeköt az elitnek a társadalomban betöltött szerepével. Nem szokatlan ez, hiszen a 20. században, különösen a szociológiaelméletben rendszerint összekapcsolódik az értelmiség és az elit fogalma. Bibó az elitkérdéssel legrészletesebben az *Elit és szociális érzék* (1942) című tanulmányában foglalkozott, viszont már korai írásaiban körvonalazódott egy határozott elitkoncepció. „Az úr hűbéri-rendi jelenség, a középosztály kapitalista osztálytársadalmi jelenség, az értelmiség örök emberi szerep”⁴⁹² – írja *A magyar értelmiség mai politikai és társadalmi tudata* (1947) című tanulmányában. Ahogy Németh László, úgy Bibó István is az elitszerepet tehát az értelmiségi szereppel köti össze, és ezalatt morális felelősséggel végzett értékteremtést, értékközvetítést és -őrzést ért.⁴⁹³ Bibó elitdefiniója nemcsak a politikai, de a tudományos és a művészeti elitet is magában foglalja. (Sőt – ennek nyomán – a meghatározáshoz a politikai és kulturális elit mellé a gazdasági elitet is hozzáilleszthetjük.) Az elit a feladatát pedig a társadalomtól kapja, és küldetése, hogy közvetítse az értékeket.

⁴⁹² BIBÓ István, *A magyar értelmiség mai politikai és társadalmi tudata* = Uő., *Válogatott tanulmányok 1935–1979*, II., Magvető, 1986, 515.

⁴⁹³ OROSZ Fruzsina, *Az értelmiség szerepe és felelőssége Bibó István gondolatvilágában*, Zempléni Múzsza (18) 2005/2., 6., 8.

Orosz Fruzsina a Bibó-életművet vizsgálva kiemeli: a tudós életének minden korszakában központi gondolat volt, hogy egy nemzetet a nagy nemzeti vállalkozások idején és a mindennapokban is felelős értelmiségiekből álló elit irányítson.⁴⁹⁴

„[...] eddig az emberiségnek semmilyen része nem csinált kultúrát és társadalmi szervezetet valamiféle elit nélkül. Hogy ennek az elitnek a feladata a társadalom vezetése, az szinte közhely” – írja Bibó. Az elit feladata pedig több mint a társadalom vállalkozásainak, vezetése: a legfőbb szerepe az, hogy „az élet élésére, az emberi helyzetekben való erkölcsi viselkedésre s az emberi szükségletek mélyítésére, finomítására és gazdagítására mintákat, példákat adjon, azaz kultúrát csináljon.” Erre a mintanyújtó feladatra pedig egy értékelési rend szerint kiválasztott embercsoport alkalmas: ez az értékelési rend biztosítja „az elit által adott példák és minták érvényességét és kötelező erejét.”⁴⁹⁵ Németh László Ortegának *A tömegek lázadása* (1932) című könyvéről írott ismertetésében utal arra, hogy mindenfajta társadalom fennmaradása tudatos erőfeszítést követel, és „erre a tudatos erőfeszítésre csak a minőségi kultúrával rendelkező, abból közösségi erényt kovácsoló egyénekből álló elit képes.”⁴⁹⁶

L. Simon László 2008-ban a Magyar Írószövetség székházában *A szabadság diszkrét bája. Írószervezetek Közép-Európában 1989 előtt és után* című konferencián az írószervezetek napjainkban betöltött szerepét vizsgálva megállapítja, hogy a társadalomban egyre erőteljesebben jelen van egy elitellenes hang, ami nem kedvez „egy konzervatív felfogású, organikus társadalomfejlődést feltételező világképnek és társadalomszervező szándéknak, amely szerint megfelelő színvonalú és felkészültségű elit nélkül a társadalom nem vezethető.”

⁴⁹⁴ *Uo.*, 5.

⁴⁹⁵ Bibó István, *Elit és szociális érzék = Uó.*, Válogatott tanulmányok, I., 226.

⁴⁹⁶ Kovács Gábor, *Az „inspiráló hatás”. Németh László történelemfelfogása, elitelmélete, Európa-képe, politikai koncepciója és Bibó István ezekhez való viszonya*, Forrás 2003/11, 79. Lásd még Uó., *Az európai egyensúlytól a kölcsönös szolgáltatások társadalmáig*, Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, Budapest, 2004.

Az elitnek a társadalomban betöltött morális, példanyújtó és kultúrateremtő szerepét tárgyalva szintén Bibó Istvánt idézi,⁴⁹⁷ és Sebeők Jánosra is hivatkozik, aki szerint „az irodalom lélektanilag ma is politikai jelenség, míg a festészet például művészeti jelenség. Az irodalom mindmáig a politikai konfliktusok szimulációs terepasztala.”⁴⁹⁸ Miközben – ne felejtjük el –, hogy gyakran halljuk a kritikát: írók és írószervezetek ne politizáljanak! Nem ez a feladatuk egy szabad, demokratikus köztársaságban. A pártpolitika dimenziójából L. Simon egyetért ezzel, viszont a politika szó eredeti jelentésének értelmében és a bibói gondolat felől vizsgálva már nem. Így felteszi a kérdést: ha az írók nem mondhatnak le a társadalom alakításának igényéről, márpedig nem mondhatnak le, hiszen e szellemi elitmagnak a társadalomformálás kötelessége, akkor a szervezeteiknek miért kellene így tenniük. S kijelenti, hogy a politizálás jogáról nem mondhat le a Magyar Írószövetség.⁴⁹⁹

Megerősítésként ide kívánczik Bibó István gondolata a szabadságszerető ember politikai tízparancsolatából, az emberi szabadságot és méltóságot szem előtt tartó, elegendő bátorságú és igyekezetű, feddhetetlen, hiteles értelmiségnek morális felelősségéről és feladatáról: „a közügyek elhanyagoltsága, vagy méltatlan emberek kezébe való kerülése egyedül a tisztességes emberek kezdeményezésének hiánya és közéleti bátortalansága miatt történhetik.”⁵⁰⁰

(„Lábjegyzet” a Tokaji Írótábor tanácskozásához)

A bikkfanyelvet (eredetileg: bükkfanyelvet) már a rómaiak is jól ismerték. Ez a hivatali találmány nehézkes, üres frázisokkal élő, szinte az értelmetlenségen alapuló hivataloskodó beszédstílust jelent,

⁴⁹⁷ „[...] eddig még az emberiségnek semmilyen része nem csinált kultúrát és társadalmi szervezetet valamiféle elit nélkül.” L. SIMON László, *Az írószervezetek szerepe napjainkban = Uő., A római szekér*, 105.

⁴⁹⁸ *Uo.*, 106.

⁴⁹⁹ *Uo.*, 107.

⁵⁰⁰ *Bibó István 1911–1979. Életút dokumentumokban*, szerk. HUSZÁR Tibor – LITVÁN György – S. VARGA Katalin, 1956-os Intézet – Osiris – Századvég, Budapest, 1995, 191.

ami a hétköznapi ember számára homályosabbá, megragadhatatlanabbá teszi az adott kérdéskört vagy választ, illetve grammatikai eszközökkel a felelősség áthárításának is az eszköze.

L. Simon László szerint a közigazgatást, a politikát, az oktatást és az egész üzleti világot, sőt lassan már a kulturális életet is átszövi a bikkfanyelv. A XXXVI. Tokaji Írótabornak (2008) *Irodalmi értékrendek, pályakezdés, érvényesülés* témakörben megrendezett tanácskozásához írt „lábjegyzetében” divatos fogalmakat ír le, amelyek körbevesznek minket, uralják a közbeszédet: érvényesülés, minőségbiztosítás, politikai korrektség, vagy akár a környezettudatos gondolkodás fogalma, ami távol áll egy paraszti gazdaság működési elvétől, s nem tartalmazza, a használója nem is tudja, írja L. Simon, hogy milyen egy hagyományos disznóvágás folyamata. Vagy az esélyegyenlőség divatos fogalmát is említhetnénk, ami „Egy olyan szó, amit Illyés, Németh László és társaik, nemzeti irodalmunk nagyjai sosem írtak le, még csak nem is ismertek.” Ennek ellentétpárja pedig a napjainkban szintén sokat emlegetett, szinte már rendszeresen használt diszkrimináció terminus, ami „a társadalom nyitottá válásával (Karl Popper), az eltérő társadalmi értékrend és viselkedési mód, a társadalmi-területi egyenlőtlenségek, valamint a társadalomban végbemenő változások következtében” a szó fogalmi keretét újabb és újabb tartalommal bővíti és értelmezi át.⁵⁰¹

Az esélyegyenlőség általános európai alapelv. „A szabályozás célja, hogy az Európai Tanács megtehesse a szükséges intézkedéseket mindennemű, a nembeli, a faji, az etnikai hovatartozáson, a koron, a vallási, a lelkiismereti és a szexuális érdeklődésen alapuló diszkrimináció leküzdése érdekében – írja L. Simon. – Mindannyian tudjuk, hogy a gyakorlatban ez mit jelent, hogy milyen értékeknek nevezett devianciák vagy szűk csoportérdekek tudnak éppen e szabályozás védőernyője alatt érvényesülni, miközben a társadalom többsége

⁵⁰¹ LAKI Ildikó, *Napjaink diszkriminációs fogalmai és megjelenési formái*, Polgári Szemle 2012/3–6.

döbbsen, némán, s javarészt már közönnyel veszi tudomásul, hogy az ő élete, értékrendje, kultúrája perifériára szorul. [...] mintha a kulturális, a szellemi élet fontos szereplői nem is az írók, művészek, tudósok, feltalálók, olimpiai bajnok sportolók volnának, hanem a celebritások, bulvárhősök, műmellű kivénhedt pornosztárok, beszédhibás, önállóan fogalmazni sem tudó műsorvezetők. Ebben a közegben kell tehát értelmeznünk irodalmi értékeinket, irodalomtörténetünket, kánonjainkat.”⁵⁰²

Mit tehetünk mindezek ellen? – teszi fel a kérdést, s a választ is megadja: „[...] teljes hatalmi struktúraváltásra van szükség. Meg kell teremteni az értékek, művek, vélemények valóban szabad »piacát«, s mindehhez értékteremtő és értékvédő, megfelelő anyagi háttérrel biztosító, a médiát pedig erősen szabályozó kultúrpolitika kell.” Hasonlóképpen ahhoz, amit Bogár László is javasol a nemzetgazdaság problémáinak kezelésére: szembesülni kell a problémákkal, számba kell venni a maradék erőinket, hogy „megtudjuk, van-e még esély e hatalom szerkezeti korrekciójának kikényszerítésére.” S a közgazdász-politikus figyelmeztetésül még hozzáteszi: a „kollaboráns eliteltávolítása nélkül minden kísérlet eleve kudarcra ítéltetett.”⁵⁰³

(A kultúra nyilvánossága – kulturális nyilvánosság)

Az identitástudat-erősítés egyik eszköze, ami a római székér „szellemi élet”-kerékét szintén roborálhatja, a művelődési értékeket közvetítő kommunikációnak, a kulturális nyilvánosságnak megteremtése, biztosítása.

L. Simon felhívja a figyelmet, hogy az irodalomban ugyan vannak párhuzamos nyilvánosságok, de ezek egy része személyes és szakmai kapcsolatban nem áll egymással: „a magyar irodalom olyan, mint ha több irodalmunk lenne, saját szervezetekkel, külön szerzőkörrel

⁵⁰² L. SIMON László, „Irodalmi értékrendek, pályakezdés, érvényesülés”. *Lábjegyzet a XXXVI. Tokaji Író-tábor munkájához* = Uő., *A római székér*, 111.

⁵⁰³ Uo., 113.

rendelkező lapokkal, saját kritikusok és értelmezők által megerősített kánonnal stb.”⁵⁰⁴

A másik probléma, hogy a kereskedelmi rádiókban és televíziókban alig van jelen a magaskultúra. A híradók alig szólnak a kulturális hírekről, és a bel-, kül- és gazdaságpolitikán kívül csupán a katasztrófák és sportesemények kerülnek középpontba. Az internetes portálok kulturális kínálata is a celebvilág élete, a populáris kultúra média-szereplőinek kétes értékű teljesítménye.

Császi Lajos a mindennapi élet, valamint a média tabloidizációját és az új kulturális nyilvánosságot vizsgálva megállapítja, hogy a kommerciális televízióadások megjelenése után a média kulturális nyilvánossága is megváltozott. A tabloid műsorokban a magánélet nyilvános tárgyalását míg az elit kultúra elítéli, a lakosság körülbelül egyharmada elfogadja, közel fele pedig bizonyos megszorításokkal akceptálja. A talkshow-k és más tabloid műsorok nézettségében a szocio-demográfiai mutatók ugyan nem mutatnak lényeges különbséget a nemek, életkor és társadalmi települések között, viszont szignifikáns az iskolai végzettség: az alacsonyabb iskolai végzettségűek körében népszerűbbek ezek a műsorok, körülbelül négyszer gyakrabban nézik, mint a diplomások.⁵⁰⁵

L. Simon László szerint a média felerősíti a sznobizmust, a konformizmust, és ez visszahat a kultúra belső nyilvánosságára, saját kánonjára is. A szerző szerint pedig éppen „a digitális technológia térnyerése segíthetne a magaskultúra nyilvánosságának növelésében, a kulturális javakhoz való hozzáférés demokratizálásában, az esélyegyenlőség növelésében.”⁵⁰⁶

Sőt ahogy a politika már kihasználja a hálózati nyilvánosságban rejlő potenciált, ugyanígy a kultúra is él(het) vele. Így a kultúra

⁵⁰⁴ L. SIMON László, *A kultúra nyilvánossága – kulturális nyilvánosság* = Uő., *A római szekér*, 115.

⁵⁰⁵ CSÁSZI Lajos, *A média tabloidizációja és az új kulturális nyilvánosság sajátosságai Magyarországon*, http://real.mtak.hu/604/1/42453_ZJ1.pdf.

⁵⁰⁶ Uő., 116.

online formában való nyilvánossá tétele is hozzájárul a kulturális nyilvánosságához. A Nicholas Negroponte által megalkotott és használt „new e-xpressionist” elnevezés is a digitális plénum önkifejezési lehetőségeire utal. Olyan ez, mint egy intellektuális kiáltvány. Lakodalmuk a virtuális térben van. Ebbe a körbe csoportosulók találkozóhelye pedig már nem egy párizsi kávézó vagy I. M. Pei (Ieoh Ming Pei) épülete a Cambridge-ben. A szalonjuk valahol a neten van. Digitális.⁵⁰⁷

A kétkerekű római szekér Kulturális demokrácia - politikai demokrácia

(A demokrácia valódi értéke)

A társadalom működésének, a közösség haladásának szemléltetésére az Illyés Gyula által használt hasonlat a kétkerekű római szekerről a *Kulturális demokrácia – politikai demokrácia* című ciklusban bontakozik ki. A szellemi élet kerekét biztosító elit szerepét *Az írószervezetek szerepe napjainkban* című írásában már tárgyalta, *A demokrácia valódi értékében* viszont ugyanennek az elitnek a közélettel való kapcsolati viszonyát jelzi, a politikának és szellemi életnek a harmóniáját, egyensúlyát biztosító tényezőket fogalmazza meg.

Az elit szerepe tehát kiegészül, és új perspektívába is kerül. A politikai és kulturális nyilvánosság meghatározó erőtereit, a két kommunikációs tér eltérő jellemzőit két megszólalásmóddal szemlélteti: Gyurcsány Ferenc 2006-os őszi és Orbán Viktor 2009-es köctsei beszédével. Rejtett, titkolt és annak ellentéte, a nyílt beszéd, vagyis a szűk körben bevallott hazugság által irányított kommunikációs színtér áll itt szemben egy minden szinten vállalt, sajtónyilvános szabadtéri programon elhangzott beszéddel.

⁵⁰⁷ Nicholas NEGROPONTE, *Being digital*, Hodder and Stoughton, London, 1995, 219–226.

A polgári oldal miniszterelnök-jelöltjének kötcsei beszéde a Nagyítás című hetilap 2010. február 17-i számában jelent meg *Megőrizni a létezés magyar minőségét* címmel.

Orbán Viktor a kultúraalkotó elitéről szólva Bibó szellemiségében megállapítja, hogy az elitnek, a politikainak és a kulturális-tudományos életben kitüntetetteknek is kötelezettségük van: mintákat és példákat kell adniuk „az élet minőségi megélésére, az emberi helyzetekben való erkölcsi viselkedésre. Az emberi szükségletek mélyítésére, finomítására és gazdagítására” kell törekedniük, azaz kultúrát kell alkotniuk. „A kultúrpolitikának pedig az a feladata, hogy azokat a személyeket és csoportokat, akik értékeket hoznak létre, megbecsülje, elismerje és alkotásra sarkallja, az így megszületett mintákat pedig a megfelelő formák és csatornák megtalálásával eljuttassa az emberekhez – ha úgy tetszik: a tömegkultúra részévé tegye.”⁵⁰⁸

L. Simon László fontos tényezőt emel ki a beszédből, nevezetesen: „a társadalom egyetlen kritérium alapján ítélkezik a magyar szellemi élet képviselőiről: politikai teljesítményei alapján.” S mindez azért van, mert Magyarországon „hiányzik a mintaadó elit kiválasztását igazoló értékelési rend, azaz a hagyományos elitdefiníciók nem működnek, [...] semmifajta, évtizedek vagy évszázadok alatt elfogadott értékelési rend” nincs, „a múltból már ilyen nem kaphat” – jelzi a miniszterelnök-jelölt Orbán Viktor.⁵⁰⁹

L. Simon hozzáteszi, hogy „az erőteljesen polarizált magyar politikai-kulturális térben ez nemcsak szinkrón jelenség,” hanem diakrón is.⁵¹⁰ Magyar irodalomtörténeti példákkal is igazolja mindezt, a nagy életművek alakulás- és befogadástörténetével, hogy miként értelmeződnek a politikai kommunikációs térben az alkotók és alkotásaik. Politikai, érzelmi ítélettel akarnak mindkét oldalon kánont formálni.

⁵⁰⁸ ORBÁN Viktor, *Megőrizni a létezés magyar minőségét*, Nagyítás 2010. február 17., http://2010-2015.miniszterelnok.hu/cikk/megorizni_a_letezes_magyar_minoseget.

⁵⁰⁹ Uo.

⁵¹⁰ L. SIMON László, *A demokrácia valódi értéke = Uő, A római szekér*, 128.

„A jobboldalon elsősorban a közönség (azaz az olvasótábor) részéről tapasztalhatók az uralkodó kánont erről az alapról bíráló jelenségek, míg a baloldalon éppen fordítva történik: a teoretikusok, a kritikusok mindent megtesznek a nekik nem tetsző, azaz a politikai ideológiájukhoz nem illeszkedő, mai szemmel nézve politikailag nem korrekt szerzők pozíciójának gyengítéséért, a kánonból való kiszorításáért.” (Lásd Tamás Gáspár Miklósnak a Németh Lászlóról írt születésnapi Népszabadság-cikkét.)⁵¹¹

L. Simon László helyesen látja ebben a 20–21. századi polémiában, hogy nincs értelme arról beszélnünk, hogy olyan egységes kánont kellene kialakítanunk, amelyben feltétlen közmegegyezés lesz. Ady halálának századik évfordulóján is „élő, eleven, húsba vágó vita zajlott Ady megítéléséről.”⁵¹² A 19. századig végéig van közmegegyezés arról, hogy mit tekintünk értéknek. Ez a 20. században és napjainkban már nem így van: párhuzamosan léteznek és létezhetnek egymás mellett kánonok, s amit nemzeti kánonnak nevezünk, annak ezeknek a kánonoknak az interakciójából kell kirajzolódnia. S nem az a kérdés, hogy Ady vagy Kosztolányi, Wass Albert vagy Kertész Imre, Herczeg Ferenc vagy Karinthy, hanem Ady és Kosztolányi, Wass Albert és Kertész Imre, Herczeg Ferenc és Karinthy. Azaz nem kirekesztésre, hanem megértésre kell törekednünk.⁵¹³

„S túl azon a problémán, hogy mindig lesznek olyan értékes művek, amelyek nem számíthatnak jelentős olvasói, nézői érdeklődésre, azt tudomásul kell vennünk – mindkét oldalon –, hogy a széles körben befogadható műveink közönségének nagysága nem feltétlenül lesz összhangban az alkotások esztétikai súlyával, mert – idézzük még egyszer – a társadalom a politikai teljesítményeik alapján ítélkezik a szellemi élet képviselőiről: »Magyarország polgárai összességében ma annak megfelelően alkotnak véleményt az elit teljesítményéről,

⁵¹¹ Uo., 128.

⁵¹² *Mi a kultúrharc?*

⁵¹³ Uo.

hogy az ország kormányzásában, a politikai elit megszervezésében sikeres volt-e, vagy sem.«⁵¹⁴

A társadalom egyik legfontosabb mozgatórugója a hatalom – írja L. Simon, és az erő, a tekintély mellé emeli a munkát, valamint Jürgen Habermas német filozófus és szociológus kritikai társadalomelméletében a nyelvileg közvetített interakcióknak vizsgálata alapján a kommunikatív cselekvést is. Habermas szerint „a konstatív, a regulatív és expresszív beszédaktusok létrehozzák a nyelvileg közvetített interakció megfelelő típusait.”⁵¹⁵ Ennek alapján a kommunikatív cselekvésnek három típusát, érvényességi módját határozta meg: a cselekvésnek, a propozíciós tartalomnak az *igazságát*, a szabályoknak megfelelő társadalmi-normatív *helyénvalóságot* és az *őszinteséget*, ami a személyiség belső világának való megfelelést jelenti. Akár ez alapján is értékelhetnénk a megnyilatkozásokban manifesztálódó érvényességi tartalmakat, az őszödi (2006) és a kötcsei (2009) beszédet is, a kommunikatív cselekvés érvényességének feltételeit.

Az őszödi például, a szűk körben bevallott hazugság, egy olyan propozíciósor vélt igazságait érvényteleníti, amelyek korábban társadalmi nyilvánosság előtt hangzottak el. Ezek a megnyilatkozások tehát sem az igazság, sem a helyénvalóság, sem az őszinteség elvének nem tettek eleget.⁵¹⁶

⁵¹⁴ L. SIMON, *A demokrácia valódi értéke*, 130–131.

⁵¹⁵ Jürgen HABERMAS, *A kommunikatív cselekvés elmélete*, ford. KIRÁLY Edit és mások, Gondolat, Budapest, 2011, 116.

⁵¹⁶ Láncki Tamás május 26-át a politikai áruulás nemzeti gyásznapjának nevezte el: „Az őszödi beszéd felidézésekor általában két dolgon botránkozunk meg: az útszéli hangnemen és a cinizmusba csomagolt hazugságon. Van azonban egy ennél is keményebb mondanivalója, amely szűk körben elmondott hadüzenet volt a magyar társadalomnak. Ebben a kontextusban érthetjük meg az őszödi beszéd valódi üzenetét. Mindenkinek tudomásul kellett vennie, hogy az elkövetkező évek a Gyurcsányt a miniszterelnöki székbe segítő nemzetközi pénzügyi körök kiszolgálásáról fognak szólni. [...] a következő években csúcsra fogja járni az úgynevezett neoliberalis kormányzati politikát. Kezdődik a végkiárusítás. [...] az igazi áruulás az, amikor valaki hatalmi ambícióit mindenek fölé helyezve külföldi erők zsoldjába szegődik. Így vált május 26-a a politikai áruulás nemzeti gyásznapjává.” LÁNCKI Tamás, *Május 26. A politikai áruulás nemzeti gyásznapja*, Magyar Idők 2016. május 28.

A társadalmi érvényesülésben a hatalmi, politikai kommunikáció fontos eszközeinek „felismerése vezette és vezeti még ma is azoknak a baloldalon pozicionált szerzőknek a ceruzáját, akik nemcsak a közéleti megnyilvánulásaikban (lásd Gyurcsány Ferenc őszi beszédének szerezsenmosdatását), hanem a műveikben is valamiféle politikai elvárásnak megfelelően akarnak megnyilatkozni, vagy éppen hallgatni, s témákat kikerülni.”⁵¹⁷

Orbán Viktor felhívja a figyelmet arra, hogy „ahhoz, hogy az elit teljesíthesse a kultúrateremtésen keresztül fennálló kötelezettségét, néhány létformát nem választhat – már amennyiben szépen, nemesen és választékosan kíván élni. Ez az a minta ugyanis, ami kívánatos lenne, ha a társadalomban elterjedne. Szépen, nemesen és választékosan márpedig nem lehet élni, ha az elit az önteltség állapotában van. Akkor sem, ha az önelégültség, akkor sem, ha a törtetés állapotában van, akkor sem, ha az állandó támadás, vagy éppen a szorongás állapotában leledzik, s akkor sem, ha a számonkéréstől való félelem, az önvédelmi reflexek vagy az állandó öngazolási kényszer határozza meg mindennapjait. Ezt mind el kell kerülni. [...] a következő kulturális kormányzatnak az a dolga, hogy a magyarországi kulturális elit számára ezeket a létformákat elkerülhetővé tegye, és a nyugodt lelkiállapothoz, a teremtő alkotáshoz, valamint a szép, nemes és választékos élethez szükséges feltételeket megteremtse és biztosítsa.”⁵¹⁸

L. Simon László kiemeli, hogy a keresztény-polgári párt mindent megtesz azért, hogy az elit békességben alkothasson, kutathasson, még akkor is, ha korábban nem az ő politikájukat támogatták. A munkásságuk megítélése, értékelése pedig nem az ő dolgunk, „»ezt majd eldönti a szakma, illetve az olvasók«. Mindez még akkor is igaz, ha az olvasók nem a művek esztétikai minősége, hanem a szerzők hovatartozása alapján fognak ítéletet mondani, mert ezt az olvasó megteheti, egy demokratikus kormányzat viszont nem.”⁵¹⁹

⁵¹⁷ L. SIMON, *A demokrácia valódi értéke*, 130.

⁵¹⁸ ORBÁN, *I. m.*

⁵¹⁹ L. SIMON, *A demokrácia valódi értéke*, 133–134.

(Az örökségvédelem luxus?)

„A magyar állam sajátos helyzetben van, mivel – a legtöbb európai országgal ellentétben – az állam határain túl is vannak örökségvédelmi kötelezettségei. [...] fontos célokról és feladatokról van szó, hiszen az I. világháborút lezáró békediktátum eredményeképpen a történelmi Magyarország területének kétharmada más országokhoz került, köztük azóta is többségében magyarulta tájegységek. A győztes, területekkel jócskán gazdagodó államok viszont nem fordítanak kellő figyelmet a magyar örökségekre; különösen így van ez ott, ahol a többségi nemzetnek még a vallása, az egyházi építészete és művészete is eltérő a kisebbségi helyzetbe került magyarokétól, gondoljunk csak az Erdélyt magában foglaló Romániára”⁵²⁰ – írja L. Simon László *Az örökségvédelem gazdasági hatásai* című írásában.

Ennek az egyedülálló örökségnek a megóvása, történelmünk pótolhatatlan emlékeinek megmentése Kárpát-medencei magyar identitásunk szempontjából is meghatározó, hiszen ezek az értékek „a magyarság jelenlétének mindenki által látható tárgyi bizonyítékai. Megőrzésük ezért nemzetpolitikai kérdés, hiszen egy nemzeti közösség kulturális örökségének eróziója magát a közösséget is erodálja”⁵²¹ – véli Diószegi László.

A kulturális örökséggazdálkodásban két szemlélet van jelen. A klasszikus műemlékvédelem szakemberei ragaszkodnak a megőrzés nemzetközileg elfogadott alapelveihez, azok szigorú betartása mellett érvelnek, míg a másik szemlélet, a paradigmaváltás képviselői a kulturális örökség gazdasági hasznát hangsúlyozzák, szerintük az „örökségalapú fejlesztés makroszinten jelentős gazdasági előnyökkel jár, és ezek a hasznok adatolhatóak és mérhetőek.”⁵²²

⁵²⁰ L. SIMON László, *Az örökségvédelem gazdasági hatásai* = Uő., *A római szekér*, 150–151.

⁵²¹ DIÓSZEGI László, *Kinek az öröksége? Eredmények és nehézségek a határon túli örökségvédelemben = Colligite fragmenta! Örökségvédelem Erdélyben*, szerk. H. Kis Tímea, ELTE BTK Művészettörténeti Intézeti Képviselő, Budapest, 2009, 28.

⁵²² Hammerstein Judit országgyűlési tájékoztatójából, *Jegyzőkönyv az Országgyűlés Kulturális és sajtóbizottságának 2011. április 20-án, megtartott üléséről*, 7., <https://www.parlament.hu/biz39/bizjkv39/KSB/1104201.pdf>.

A 2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről 4. § (1) pontja is kimondja: „A kulturális örökség a nemzet egészének közös szellemi értékeit hordozza, ezért megóvása mindenki kötelessége”.

L. Simon Lászlónak a polgári kultúrpolitikához adott tanácsai közül sarkalatos pont annak felismerése, hogy „a kulturális örökség a szellemi értéken túl közgazdasági értelemben is értékteremtő forrást jelent.”⁵²³ Napjaink politikai diskurzusában mindez markánsan a Fidesz programjában fogalmazódott meg. A *Minőség a kultúrában. Magyarország kulturális stratégiájának alapjai* című 2009-es kiadvány ennek szellemében ír: „A kulturális örökség elemei meghatározó és mással nem helyettesíthető forrásai, dokumentumai egy közösség azonosságtudatának, sarokkövei egy nemzeti értékrendnek. [...] A polgári kulturális politika a kulturális örökséget, illetve az örökségvédelmet a nemzeti identitás erősítésének szolgálatába kívánja állítani.”⁵²⁴

L. Simon felhívja a figyelmet arra is, hogy ha az épített örökségünk állagmegóvását nem végezzük el, akkor komoly veszteségek érhetnek bennünket, „legyen szó akár az évtizedek óta elhanyagolt vidéki kastélyok, népi épületek jó részéről, a tradicionális faluképről, akár a határon túli magyarság ugyan másik országokban található, de a magyar identitás, a közös történelem, a nemzeti múlt szempontjából meghatározó jelentőségű építményeiről, épületeiről.”⁵²⁵

A kormányok, a gazdasági élet szereplői viszont a költségvetés, a támogatási rendszerek kidolgozása során mintha időnként elfeledkeznének erről, és a kulturális örökséget gazdasági tényezőként kezelik. Az örökségvédelem luxus? „Kimondva vagy kimondatlanul” sajnos ez az „általános vélekedés”⁵²⁶ – jelzi Deák Ildikó is.

⁵²³ TAMÁSI Judit, *A kulturális örökség társadalmi és gazdasági haszna = Az épített örökség védelmében. Változó társadalom – változó műemlékvédelem? L'Apologie du patrimoine architectural. The Protection of Architectural Heritage*, szerk. FERCH Magda, Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, Budapest, 2011, 27.

⁵²⁴ L. SIMON, *Az örökségvédelem gazdasági hatásai*, 148.

⁵²⁵ Uo., 142.

⁵²⁶ DEÁK Ildikó, *Válság és örökségvédelem*, Nagyítás 2010. február 10., 2. L. Simon László írása 2010 márciusában született. Azóta a paradigmaváltás konkrét programokban érhető

A rendszerváltás utáni szocialista kormányzat működési koncepciójára ez különösen igaz volt: évről évre csökkentették a terület „támogatását”. A 2010-es költségvetésből például már az egyházi örökségek védelmének jogosságát igazoló szöveges indoklás is teljesen kikerült.

A problémák kezelésére a Fidesz 2009-ben megjelent kulturális programja is utalt: „A legjelentősebb műemlék-tulajdonosnak tekinthető történelmi egyházak örökségvédelmi tevékenységének támogatásában tapasztalható hátrányos megkülönböztetést fel kell számolni.”⁵²⁷

L. Simon egyetért Tamási Judittal, aki a *Jövők forrása* című konferencia-előadásában kiemelte, hogy a kulturális örökség meghatározott elemeire szerveződő terület- és vidékfejlesztési programok az életminőséget javítják, és egy adott terület népességmegtartó erejének növelését is szolgálják. Egy „kastély helyreállítása, majd valamilyen korszerű és az örökségi értékekre alapozott funkcióval való »megtöltése« számos munkalehetőséget kínál a környékbelieknek, ily módon csökkentve az elvándorlási szándékot, fokozva a település, a térség lakosságmegtartó potenciálját”.⁵²⁸

„[...] a magyarság eredeti szálláshelyein való megmaradása nemcsak kulturális, hanem erőteljesen gazdasági kérdés is” – írja L. Simon László 2010-ben. „Ebben a megközelítésben a nemzeti identitás meg-

tetten. A kormány kulturális örökséggel való gazdálkodási szemléletét tükrözi a Nemzeti Várprogram és Nemzeti Kastélyprogram, valamint egy várrekonstrukciós példa műemlékvédelmi szakmai értékelése hívja fel a figyelmet a paradigmaváltás kihívásaira. (L. Simon Lászlónak kormánybiztosként, majd államtitkárként mind a kastélyprogram, mind a budai várát rekonstruálni szándékozó Hauszmann Terv [2019 óta Hauszmann Program] elindításában meghatározó szerepe volt.) Vö. SLAMA Györgyné BÖRCSÖK Gizella, *A kulturális örökséggazdálkodás aspektusai Bologna városában* (PhD-értekezés), Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2017, 199–200.

⁵²⁷ *Minőség a kultúrában. Magyarország kulturális stratégiájának alapjai*, Fidesz – Magyar Polgári Szövetség, Budapest, [2009], 27. (Szakpolitikai füzetek, 2.)

⁵²⁸ TAMÁSI Judit, *Jövők forrása. A kulturális örökség mint nemzeti erőforrás* című előadás, Országos Széchényi Könyvtár, *Kulturális örökség, kulturális közvagyon* című konferencia, 2004. november.

őrzésének az örökségvédelmen keresztüli segítése igenis magyar állami feladat, amely anyagilag is kimutatható hasznot hajt a magyar államnak és polgárainak. [...] mi nem elégedhetünk meg Magyarország megismertetésével, nekünk a magyar nemzetet, annak múltját és jelenét, Kárpát-medencei kulturális örökségét kell a világ elé tárunk”⁵²⁹

(Jobbik [még a barlatolódás előtt])

A nemzeti identitás megőrzésének, erősítésének kérdése nemcsak az örökségvédelem feladatain keresztül artikulálódik, de konkrét pártpolitikai programokban is megfogalmazódik. L. Simon Lászlónak a *Radikális változás – radikális kultúrpolitika* című írása a Jobbik 2010-es választási programjához fűz megjegyzéseket, miközben a nemzeti identitás mellett a lokalitás és globalitás kérdéskörét is érinti.

A Jobbik programleírása szerint a „globalizmus kulturális hatása uniformizál, az egyént fogyasztói létre serkenti, a társadalmat pedig megfosztja hagyományos nemzeti, népi tradícióitól,” ezért a magyar kultúra megvédése és megóvása érdekében nemzeti összefogást sürgetnek. L. Simon szerint a globalizáció kihívásaira adható válaszok között jelen van a saját identitás megerősítésének igénye is, és a lokalitás is felértékelődik: „olyan kulturális értékek megmutatását segítheti elő, amelyek új turisztikai kínálatot jelenthetnek a globalizációban bezárkózni képtelen népek, országok számára.”⁵³⁰

A hely szelleme, a genius locira, a történelmi-földrajzi meghatározottság, szemléleti háttér meghatározó a helyi, nemzeti identitás-tudat kialakításában és erősítésében. Erre vonatkozóan, a radikális párt programját értékelve, fontos megállapításokat tesz L. Simon László: „A globalizáció összetett jelenség, amely valóban kihat az emberek mindennapi életére és kultúrafogyasztási szokásaira is, negatív

⁵²⁹ L. SIMON, *Az örökségvédelem gazdasági hatásai*, 152.

⁵³⁰ L. SIMON László, *Radikális változás – radikális kultúrpolitika. Megjegyzések a Jobbik választási programjához* = Uő., *A római szekér*, 156.

és pozitív eredményeket egyaránt teremtve. Nem lehet csupán az elit-kultúra–tömegkultúra összefüggésrendszerében vizsgálni a káros hatásokat; látni kell, hogy mind a mások kultúrájának megismerhetősége, mind a saját kultúra megmutathatósága szempontjából lehetnek hozadékai a technikai civilizáció fejlődése és a növekvő mobilitás eredményeképpen kialakult kommunikációs rendszereknek és szokásoknak.⁵³¹

Azaz a lokalitás és globalitás nem zárja ki, hanem erősít(het)i egymást. A posztkoloniális elméletek és Stuart Hall szerint is ez a harmonikus újjászervezés („mutual reorganization of the local and the global”) jelen van. Páskándi Géza a műveiben szintén erre a kölcsönösségre, a regionális és univerzális kiegyenlítődére mutat rá: a vicinális vidékek, az otthonos kistájak, a meghitt tájhazák, a bensőséges szülőföldek „kozmosz megerősítését, felboltozódását látja az égben: »Nézd csak a csillagterképeket! Bika! A földi istállóból felvitték az égbe. A földi istálló egy portán állt, a porta a faluban [...] Felvitték a falut, a vidéket, az égre. Kis Kutya, Nagy Kutya! Felvitték a házőrzőket is! A vadászebeket! Nagy medve... Az erdőt, a sziklát! Nem tudsz úgy beszélni az égről, hogy közben ne a falut, ne a vidéket emlegetnéd, ne majort, ne tanyát, ne erdőt és mezőt« – hangzik egyik (Beckettet parafrázáló) abszurd drámájából. S más műveiből is: »a Mindenséghez, Univerzumhoz, a végtelenhez képest maga a glóbusz is csupán parányi sár-provincia.« [...] Az emberi minőségnek nincs tehát mérete; nincs központja és perifériája – csak mélysége és magassága. Bárhol születik: köt és emel. Köt és emel a bennünk levő – s a fölöttünk húzódo – értékekhez” – írja Bertha Zoltán.⁵³²

A nemzeti identitás fogalmát viszont nem a tiszta, eredeti nép eszméjével kell összekötnünk, ahogy ezt a radikális politikai mozgalmak teszik, hiszen ezt faji, kulturális szempontból sem állíthatjuk. Nemzeti kultúránk fogalma ugyanis ettől bonyolultabb konglome-

⁵³¹ *Uo.*, 156–157.

⁵³² BERTHA, *Szempontok a magyar nemzeti irodalmi paradigmához*, 79.

rátum: „csak múltunk és hagyományrendszerünk összetettségének a megértése adhatja az identifikáció kiinduló szempontját – írja L. Simon –, s nemzeti identitásunk minden bizonnyal az idealizált eredet, az ősmúlt, valamint az elképzelt jövő közötti fogalmi térben helyezkedik el, keretet és nem lezárt gondolati sémákat adva önmeghatározási kísérleteinkhez.” Fontos viszonyítási pontokat kell tehát megjelölnünk: „kikezdhethetlennel kell lennie például jelképeinknek, anyanyelvi kultúránk, irodalmunk, tudományos életünk elsődlegességének.”⁵³³

S amiben a szerző egyetért a radikális párt programíróival, az az, hogy „»a kultúrára biztosított forrásokat a politika szinte mindig egyfajta szükséges rossznak tekintette, amelyet egy kritikus gazdasági helyzetben először kell megkurtítani.« Ezt figyelhettük meg a 2002 utáni nyolcéves baloldali kormányzás idején, amikor soha nem látott mértékben csökkentek a kultúra, a művészeti élet és a közművelődés forrásai. A Jobbik »a kultúrára fordított forrásokat, amennyiben azok a társadalmi egységet erősítő területekre érkeznek, befektetésnek tekinti, amelyekre áldozni szükséges egy, a jövőért felelős kormánynak.«⁵³⁴

L. Simon László osztja az Egyesült Államokban elhunyt Molnár Tamás katolikus filozófus-történész véleményét, amely szerint „A kulturális irányzat, az ideológiaként vállalt szekularizáció tartalmatlan. A szekularizáció a kereszténységgel szemben határozta meg magát, merő negatívum, amely a kereszténység egyes elemeit – amilyen az emberi személy méltósága – fordította szembe a kereszténység egészes felfogásával. Isten száműzése az európai alkotmányból e felfogás következetes kifejeződése, s képmutatás lenne, ha ellenkezőképpen történe. A múlttal való szakítás úgy történik meg, hogy nincs semmilyen valódi pótlék, csupán utánpótlások. Érvényes ez a neopaganizmusra vagy az újmarxizmusra is: átmeneti, jelentéktelen,

⁵³³ L. SIMON, *Radikális változás – radikális kultúrpolitika*, 157.

⁵³⁴ *Uo.*, 157–158.

epigonális jelenségek. A szekularizáció elkerülhetetlenül hedonizmusba fullad, ami minden kultúra végórája. Európának nincs szellemi elitje, ami nélkül nem létezik valódi kultúra. Az elit helyett bürokrácia van, egyéni haszonlesés, legfeljebb lobbizmus, vagyis kis érdekcsoportok hatalmi vetélkedése.”⁵³⁵

(Oktatásügy és politikai kultúra)

A kétkerekű római szekér egyik fontos közéleti és szellemi szegmense az oktatás, ami a társadalom fejlődésében, a társadalmi tudás átadásában, az identitás-megteremtésben, valamint a gazdasági teljesítmények alakulásában is, a munkaerőképzésben, a szakmai orientáció kialakításában fontos szerepet tölt be.

Klebensberg Kuno hasonlata szerint a tanulás úgy viszonyul a felnőtt ember termelő és teremtő munkájához, mint a bimbó a kinyílt rózsához. „Nem túlzok, mikor azt mondom, hogy a kis gimnazista, aki a maga grammatikáját tanulja, éppúgy közreműködik Magyarország rekonstrukcióján, mint az a miniszter, aki törvényjavaslatát írja. A tudás hatalmával kell meghatványoznunk a nemzet erőit.”⁵³⁶

Az oktató-képző munka mellett viszont ugyanolyan fontos a nevelés is. Az eredmény viszont azonnal nem mérhető. Ahogy a hosszútávú politikai tervek hiánya és a rövidlátó gazdasági érdekek hajszolása a környezet pusztulásához vezetnek, ugyanígy van az oktatás területén is. Mindkét terület – a környezetvédelem és az oktatás is – hosszú távon történő gondolkodást igényel. A nagy befektetések ugyanis csak lassan hoznak eredményt, lassan térülnek meg. A naponta változó, kényszerítő piacgazdasági feltételek mellett ezt a másikat „ütemet”, idődimenziót nehéz kialakítani. Mindez intellektuális (nem anyagi természetű) munkát, gondolkodást igényel.

⁵³⁵ „A történelemnek vannak önelhatározásai”. Molnár Tamás *filozófus a jövőről*, Kommentár 2009/6., 11–15.

⁵³⁶ KLEBELSBERG Kuno, *Jubileumi beszéd. A székesfehérvári cisztercita rendű főgimnázium kétszáz éves jubileumi ünnepén, 1924. november 9-én*. Lásd Klebensberg – Kornis – Hóman. *A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrai*, szerk. L. SIMON László, Ráció, Budapest, 2021, 53., 57.

Az ember különleges felelősséggel tartozik az élő környezetért, azaz a teremtésért. Arra hivatott, hogy művelje és őrizze a világ kertjét – írta Szent II. János Pál pápa az *Evangelium Vita*ében, s ezt a kijelentést alkalmazhatjuk az oktatásra is: felelősek vagyunk a ránk bízott ifjúságért, a szellemi-lelki kertjeik műveléséért.

2010 februárjában a *Partnerség a szakképzésben* címmel megrendezett székesfehérvári konferencián L. Simon László az oktatásügy és politikai kultúra kapcsolatáról, kérdéseiről tartott előadásában az egyik legfontosabb és legsürgetőbb feladatnak jelölte meg az oktató-, képző- és nevelőmunka hármásában a háttérbe szorult nevelőmunkát: „Lehet-e úgy korszerű szakképzésről beszélni, hogy az abban részt vevő diákokból hiányzik az elsajátítandó szakmájuk iránti alázat? [...] milyen sokat adhat az ember munkájához, ha például egy növénytermesztő szakmunkás szereti a földet, egy kertész- vagy egy állattenyésztő növendék becsüli az életet, ha egy iparos tudja, mi az, hogy tisztesség, pontosság, megbízhatóság.”⁵³⁷

Hivatkozik a rendszerváltozás időszakára is, amikor a Művelődési Minisztérium olyan segédanyagokat adott ki (*Az általános iskolai nevelés és oktatás terve*), amelyekben pontosan meghatározta az osztályfőnöki órák nevelési irányait. (De így volt ez a kommunista diktatúra idején is. Még egy óratervből is részletesen fel kellett tüntetnünk az oktatási és képzési célok mellett a nevelési célokat is.) „Mára ez megváltozott, a mai kormányzati szándék szerint a jövő nemzedékei iskolai nevelésének, pontosabban az iskolák tevékenységének a kulcsfogalmai a következők: a »másság« elfogadása, integráció, esélyegyenlőség, valamint a nemi szerepek elhomályosítása. [...] Újra és újra ki kell mondanunk: a különbözőség, a szexuális másság, a kisebbségi lét nem önérték, éppen ezért ezeknek az elfogadását pusztán önmagukért erőltetni fölösleges, mert hosszútávon csak a társadalom atomizálódásának felgyorsítását hozza magával,

⁵³⁷ L. SIMON László, *Oktatásügy és politikai kultúra* = *Uő, A római szekér*, 177.

s ezen keresztül éppen intoleranciát eredményez a megértés, szegregációt az integráció helyett.⁵³⁸

A válságtünetek pedig – az egész társadalomban – egyre erősebbek lesznek, így az író-politikus kultúrpolitikáját meghatározza „a teremtett világ és a természet törvényeinek felszámolására tett militarista liberális kísérlet”-tel szembeni elutasító magatartás és a keresztény értékek markáns képviselése.

Klebsberg Kuno és Kornis Gyula mellett szellemi alapnak tartja Thomas Stearns Eliot társadalomfilozófiai esszéit is, amelyekben az angol költő, dráma- és esszéíró filozófus a kultúra társadalomban betöltött szerepéről a tradicionalista kultúreszmény szellemében a mai konzervatív gondolkodás számára is érvényes, időtálló gondolatokat fogalmazott meg. Az *Egy keresztény társadalom eszméje* című Eliot-kötet előszavában L. Simon László többször idézi a Nobel-díjas angol gondolkodót, aki így ír a militarista liberális veszélyről: „azzal, hogy megsemmisíti az emberek hagyományos társadalmi szokásait, a természetes közösségi tudatot egyéni alkotóelemeire bontja, a legostobább elméleteket is eltűri, oktatással helyettesíti a nevelést, bölcsesség helyett az okosságot, a »haladjunk« szemlélet előtérbe helyezésével a hozzáértő helyett a kezdőt támogatja, aminek az ellentéte a reményvesztett apátia, a liberalizmus előkészíti azt, ami önmaga egyetlen tagadása: a mesterséges, mechanikus, sőt brutális irányítást és kontrollt, amely állapot kétségbeesett menedék a liberalizmus által teremtett káosz elől.” Ez ellen – mondja L. Simon az elioti gondolathoz csatlakozva – „csak és kizárólag a teremtett világ etikai törvényeit újra a mindennapi életünk meghatározójává tevő konzervatív fordulat tud védelmet nyújtani.” L. Simon biztat és kér bennünket, hogy „a helyes útra, a ma még csak keskeny ösvényre való visszatalálás érdekében merjünk bátran elioti értelemben vett keresztények és konzervatívok lenni”.⁵³⁹

⁵³⁸ *Uo.*, 179.

⁵³⁹ L. SIMON László, *Előszó* = T. S. Eliot, *Egy keresztény társadalom eszméje*, szerk. MOLNÁR Attila Károly, Századvég, Budapest, 2021, 17–18.

L. Simon László a legnagyobb problémát a nemi szerepek elhomályosítására tett kísérletekben látja. Napjainkban ez a törekvés nemcsak erősebb lesz, de újabb és újabb területeken jelenik meg a romboló tendencia. Osztie Zoltán teológus összegyűjtötte azokat a hagyományosan keresztény fogalmakat, kifejezéseket a mögöttes élettartalommal együtt, amelyeket a balliberális ideológia eltorzított. Többek között ilyen a család, a házasság, a szabadság, a demokrácia, az emberi méltóság stb., amelyeknek a fogalmát átminősítették, meghamisították. De megemlíthetjük a valódi érzékenység, az empátikus közösség, sorsközösség-vállalás terminológiáját is, ami eredetileg szintén keresztény tartalmú, azaz az érzékenységet jelenti, azt a nemes érzést, amikor átéljük a másik nehéz helyzetét, azzal közösséget vállalunk aktív szeretettel. S ezt torzították el érzékenyítéssé. Mindezt le kell lepleznünk! – mondja a budapesti Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébániatemplom plébánosa. Nekünk, keresztényeknek ezért nélkülözhetetlen a jelenlétünk a társadalomban: az emberi méltóságot meg kell védelmeznünk.⁵⁴⁰

L. Simon László többek között ezért is sürgeti, hogy bátran vállaljuk egy konzervatív oktatási-nevelési modellhez és iskolarendszerhez való visszatérést.

Klebelsberg is a székesfehérvári cisztercita rendű főgimnázium nevelésének nagy sikereit az erkölcsi erők fennmaradásának törvényében látja: „Jó öreg tanáraink a fehérvári gimnáziumban megtanítottak bennünket erősen akarni, nyomatékosan cselekedni, a hazát szeretni, az Istent félni, és ezek az erkölcsi erők fennmaradtak és élnek bennünk tovább.”⁵⁴¹

Az erkölcsi-etikai nevelést tehát erősítenünk kell a közoktatásban. Az előző (2012) Nemzeti alaptantervben az erkölcs- és etika-

⁵⁴⁰ Ezt itt a kérdés. *Modern kori keresztényüldözés*, GULYÁS István beszélgetése OSZTIE Zoltánnal, SIKLÓSI Beatrixszal és VÁGVÖLGYI Gergellyel. M5 kulturális csatorna szellemi háttérműsora, 2021. április 1., <https://www.youtube.com/watch?v=tPXN7hTTzIA>.

⁵⁴¹ *Klebelsberg – Kornis – Hóman*, 51–52.

oktatás jelen volt a gimnáziumi képzés nevelési-oktatási szakaszában a 9–12. évfolyamon is, de az új, a 2020-as Nemzeti alaptantervből sajnos ez már hiányzik: csupán az alapfokú képzésre, az 1–8. évfolyamra van kidolgozva nevelési-oktatási szakaszonként. S csak annyi jelzést találunk, hogy „Erre [értsd: az általános iskolai, azaz az alapfokú képzés első és második szakaszában történő erkölcs- és etikaoktatásra] folytatólagosan épülnek a 9–12. évfolyamon az egyes tanulási területekhez szervesen kapcsolt tartalmak, kiemelten megjelenítve az Anyanyelvi kommunikáció és irodalmi műveltség, Történelem és társadalmi ismeretek, Természet-tudomány és földrajz, Technológia, valamint Művészetek tanulási területeken.” (NAT-tervezet, 1.7.2., 22.). S még ez a mondat is kikerült a végleges változatból.⁵⁴² Az észrevételeimet jeleztem, és a NAT-tervezet 1.7.2. pontjára hivatkozva közölték, hogy a javaslatom alapján is „a tervek szerint a szabadon választható tantárgyak között a középiskolákban is ott lesz az etika tantárgy kerettanterve”, valamint tájékoztattak arról, hogy „a NAT jogszabállyá válásának folyamatában a fejlesztők által javasolt szöveg a további közigazgatási egyeztetések során módosulhat.”

Valóban módosult. Úgy, hogy nemcsak az alapfokú etikaképzésre épülő 9–12. évfolyam tartalmi elemeire vonatkozó szakaszt törölték, de a középiskolai etikaoktatás ígért kerettanterve sem jelent meg. Mindez felszámolását jelenti az elmúlt évek jól működő gyakorlatának, a középiskolai etikaoktatásának. Ha ennek orvoslása elmarad, hosszú távon súlyos következményei lesznek a keresztény gyökerű és értékrendű társadalmunkra nézve. Főleg azért, mert a támadás, az erkölcsi-etikai értékrend gyengítése a neoliberális oldalról permanensen és dominánsan jelen van. Erre Vágvölgyi Gergely is felhívja

⁵⁴² Lásd A Kormány 110/2012. (VI. 4.) Korm. rendelete a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról, Magyar Közlöny 2012/66., 10709., 10721.; illetve A Kormány 5/2020. (I. 31.) Korm. rendelete a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról szóló 110/2012. (VI. 4.) Korm. rendelet módosításáról, Magyar Közlöny 2020/17., 295.

a figyelmet: „A fogyasztói társadalomnak rendkívül kényelmetlen, komfortzónáján kívüli mindaz az etikai rendszer, amely az elmúlt kétezer évre jellemző volt, amely a zsidó-keresztény kultúrából, hagyományból és tanításból táplálkozik.” Vannak olyan politikai és gazdasági erők, amelyeknek az a törekvésük, hogy egy műanyag gerincű társadalmat építsenek fel. Azért fontos számukra ez a műanyag gerincű világ, mert ezt kényükre-kedvükre formálhatják, és jól tud fogyasztani.⁵⁴³

Az erkölcsi nevelés mellett L. Simon László fontosnak tartja, hogy az oktató-, nevelő- és képzőmunka során beszéljünk az európai értékekről, így például a kereszténységről is. A NAT hiányosságának tartja, hogy csak vallásként tárgyal a kereszténységről, holott európai erkölcsi keretrendszerként kellene megjelennie. „Az öreg kontinensen nemcsak azok keresztények, akik gyakorolják a vallásukat, hanem etikai értelemben azok is ehhez a kultúrkörhöz tartoznak, akik itt élnek, ebben a közegben szocializálódtak. Adott esetben azok is idetartoznak, akik ugyan nincsenek megkeresztelve, de a keresztény erkölcsi normákhoz igazodnak, hiszen a szocializációjuk során az vált természetessé” – vallja a NAT-tervezetről egy interjú során.⁵⁴⁴

Az alkotmány 67. § (1) előírja, hogy „minden gyerekek joga van a családjá, az állam és a társadalom részéről arra a védelemre és gondoskodásra, amely megfelelő testi, szellemi és erkölcsi fejlődéséhez szükséges”. A keresztény kultúrkörnek megfelelő morális nevelést, a társadalmi normák elsajátítását tehát biztosítani kell az oktatási keretek között is, hiszen az erkölcsi tudat is csak a nevelés és az önnevelés által bontakozik ki. Jellemünket önneveléssel, tetteken keresztül alakíthatjuk.

⁵⁴³ Ezt itt a kérdés.

⁵⁴⁴ Súlyos hiányosságai vannak a Nemzeti alaptantervnek.

**Szekér kerekek nélkül
Szocializmus és kultúra
Támogatás, tűrés, tiltás. Beszélgetés Pozsgay
Imrével a Kádár-rendszer kultúrpolitikájáról**

L. Simon László jól tudja, hogy „minden távlatos elképzelést csakis a közvetlen múlt ránk örökített gyakorlatára lehet alapozni. Talán ezért is emelődik a könyv eszmei középpontjába a kötet utolsó darabja, a Pozsgay Imrével készült több mint ötven oldalas interjú” – írja Oláh János *A római szekér* című kötet záró fejezetéről.⁵⁴⁵

A kései Kádár-korszak kulturális, majd művelődési és államminiszterével folytatott beszélgetés során L. Simon László kifejti az álláspontját a diktatúra négy évtizedéről: „abban, hogy az ország szellemileg és lelkileg ennyire megnyomorított állapotban van, [...] a szocializmus évtizedei különösen erősen felelősek.” Az 1983-as tanácskozássra is utal, amikor Hubay Miklós író, aki akkor a Magyar Írószövetség választmányi tagja volt, felszólalt, és kifejtette, hogy a kultúrának milyen szerepe van az identitás megőrzésében: „Az üzenetnek a tartalma is érdekel, és jobban érdekel, mint az az eszköz, amely az üzenetet a világ túlsó feléről vagy akár a város másik feléről közvetíti. [...] vannak óvatosságra intő tapasztalataim. Nyugat-európai tapasztalatok. [...] ma már esténként Firenzében a tévékészülék előtt örülök, ha a távvezérlő gombjain végigskálázva olyan filmre akadok, amelyekben nemcsak a beszéd olasz nyelvű: a szájmozgás is. Szóval szinkronizálatlanra. Nekem fontos, mert így gyakorlom az olaszt. De az 55 millió olasznak is fontos lehet ez valamiért. [...] nagy hagyományú kultúrák képesek biztosítani az »üzenet« elsőbbségét, »kolosszálban« is. »Identitás!« – szoktuk néha idehaza is mondogatni. Hát a nyugat-európai nagy kultúrák identitásféltése is felébredt. Amikor két hónappal ezelőtt az olasz írószin-

⁵⁴⁵ OLÁH, *A hattyúnyakú görény*.

dikátus Nápolyban tartotta kongresszusát, a tagoknak és a külföldi vendégeknek a kongresszusi dokumentációval együtt odaadták Jack Lang beszédét, amelyet a művelődési miniszterek mexikói találkozóján mondott el.”⁵⁴⁶

A kultúra, a hagyomány és az identitás összefüggése tehát már ekkor is nagy problémát jelentett. S fontos megjegyezni, mondja L. Simon László, hogy a nemzethez való ragaszkodás, a nemzeti identitás megélése „nem feltétlenül ellentétes a szocialista rendszerrel. Illetve a szocialista meggyőződésű emberek, párttagok, kommunisták is fontosnak érezhették a nemzeti identitást, a nemzethez való tartozás tudatát.”⁵⁴⁷ Bár számukra a legfőbb identitásképző elem kétségtelen, hogy az osztályidentitás volt, amit a rendszerváltás utáni idő megszüntetett.

Pozsgay Imre 1956 októberét az identitáskérdés szempontjából is csúcspontként említi: a nemzeti függetlenség is az identitásról való gondolkodás fókuszba került. „Ekkor a nyilvánosság előtt is kétségtelenné válik, hogy a népi-nemzeti gondolat fordulatot vett, hiszen míg a harmincas években a szociális kérdés a fő gondja a népi irodalomnak, addig a hetvenes évek végétől, a nyolcvanas évek elejétől az ország megismerésén, Magyarország felfedezésén, a szociográfián keresztül a nemzeti sorskérdésekért való felelősség. Ezek a nemzeti sorskérdések olyan ügyeket vontak a figyelem körébe, amelyek a magyar identitáshoz is nélkülözhetetlenek.” Például Németh Lászlónak és Illyés Gyulának köszönhetően a határon túli magyarság is „a figyelem körébe kerül.”⁵⁴⁸

Oláh János a dialógus apropóján a Kádár-korszak kultúrpolitikájának leleplezése mellett szól a nemzettudat-sorvasztó örökségről is, ami a rendszerváltás utáni időkre, évtizedekre szintén kihatott:

⁵⁴⁶ L. SIMON László, *Támogatás, tűrés, tiltás. Beszélgetés Pozsgay Imrével a Kádár-rendszer kultúrpolitikájáról* = Uő., *A római szekér*, 210–211.

⁵⁴⁷ Uo., 216–217.

⁵⁴⁸ Uo., 218.

„Az most már nyilvánvaló, hogy az Aczél György által vezérelt kultúrpolitika által kialakított értékrenden az elmúlt húsz év – úgymond szabad – kulturális élete jottányit sem tudott, de nem is akart változtatni. A két kivétel, Márai Sándor és Wass Albert újrértékelése sem a magyar irodalmi élet köreiből indult el, Márai rehabilitációját külföldi, Wass Albertét hazai, de irodalmon kívüli körök kezdeményezték. A jelenkori irodalmi folyamatok és értékelési gyakorlat tekintetében ennyi korrekció sem érzékelhető. E futólagos leltárt áttekintve meg kell állapítanunk, 56 bukásától a 89-es rendszerváltásig terjedő időszak kultúrpolitikai folyamatait, bár többféle politikai pozícióból, de mindig is irányító Aczél György gyakorlatának és ideológiai irányultságának elemzése és leleplezése nélkül az általa ránk hagyott nemzet és tudat sorvasztó örökség korrekciói nem hajthatók végre. Valószínű L. Simon Lászlót ez a felismerés vezette, amikor könyve talapkövének a Pozsgay-interjút választotta.”⁵⁴⁹

Oláh János az állampárt ideológiai és propagandaüggyekkel foglalkozó KB-titkárról, Berecz Jánosról is korszakleplező kritikával ír: „Köztudomású, hogy a kommunista nomenklatúrán belül Aczél legpozícionáltabb ellenlábasa Pozsgay volt, így az 56-tól a rendszer-változásig terjedő időszak kultúrpolitikáját kettejük küzdelme határozta meg, amely küzdelemben Aczél dominanciája megkérdőjelezhetetlen. Berecz János felbukkanása Pozsgay háttérbe szorításának sakkhúzása volt Kádár részéről. A szóbeszéd szerint, amikor Bereczet valamely részeges botránnyá miatt beárulták Kádárnak, ő ezzel hátrította el az áskálódókat: százszor inkább egy részeges Berecz, mint egy józan Pozsgay! Kádár óvatosan vigyázott arra, hogy az Aczél képviselte nemzetellenes fősodor farvizén a nemzeti, népi kulturális értékek képviselői közül legalább azok, akiknek részéről valamiféle lojalitásra lehetett számítani elevezzenek, de arra is, hogy a kultúra-alkítás színterén egyre inkább másodrendű szereplőkké váljanak,

⁵⁴⁹ OLÁH, *A hatványakú görény.*

kihúzza így a farkasok dalának eléneklésére hajlamos lázadó értelmiség méregfogát. Berecz – Végh Antal meg néhány hasonszőrű bulvár-népi tehetség istápolásával – jól szolgálta a népiség lejártásának ügyét, s így a Pozsgay által egyre gyengülő hatalmi helyzetből képviselt irány kompromittálását.”⁵⁵⁰

A támogatás, tűrés, tiltás korszaka volt ez – ahogy a dialógus címe is jelzi –, a *Három T* időszak, ami a kommunista kultúrpolitika szemléletes összefoglalója. A szocialista realizmus jelszavával felülbírálták az irodalmi hagyományt. Akik politikailag nemkívánatos személyek voltak, akik „imperialista” műveket hoztak létre, azok tiltott listára kerültek, vagy a progresszív művészeti tevékenységük miatt szigetelték el őket. Akik támogatott alkotók voltak, azok is csak a stílusdemokratizmus jegyében írhattak. A kommunista párt programja tematikailag is meghatározta számukra az irodalmat. A (meg)túrt alkotók olvasását, recepcióját pedig még később is a rendszerváltozás előtti időszak értékítélete irányította: a kritikai realizmus és lukácsi tükrözésesztétika csak a tartalmi szempontot emelte ki, és háttérbe szorította művészetük esztétikai értéktartományát.⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Uo.

⁵⁵¹ Példa erre Móricz Zsigmond művészete is. A marxista irodalomtörténet Móricz társadalomkritikai érzékenységét, habitusát kisajátította. Úgy állították be az életművét, mint az elmaradott, feudális viszonyok ostorozóját. A *Tragédia* című novella főhősében, Kis János alakjában például a megalázott paraszt képét látták. Pedig a műben nincs semmiféle lázadás. Hiszen Kis János alakja teljesen kiesik a népi mulatozók köréből. Figurájában a felesleges ember jelenik meg előttünk. Az identitástudatát veszített alak tragédiája. Móricz évtizedek óta a nemzeti irodalmi kánon centrumához tartozik, mégis sokaknak úgy tűnik, múltbelivé vált. Írásművészete hiába tartozik a „klasszikus”, időálló életművek közé, mégsem sorolhatók napjainkban ezek a művek a legolvasottabb könyvek közé. Ennek több oka is van. Nyilvánvaló, hogy a Móricz-olvasást tartósan meghatározta és „be is fagyasztotta” (Szirák Péter), hogy 1948 után a kritikai realizmus és a lukácsi tükrözésesztétika mintapéldájaként kanonizálták az életművét. Az ő írásaiból is csupán a tartalmi szempontot emelték ki, megfosztva így az értelmezést az esztétikai értéktartománytól. Pedig a szakirodalom „minden időben gazdagon utalt Móricz művészi szemléletének összetettségére” (GÖRÖMBEI András, *A Móricz-értelmezés új útjai = Aazonosságtudat, nemzet, irodalom*, Nap, Budapest, 2008, 64–65.). Ady Endre már az 1909-es kritikájában arról ír, hogy Móricz olyan izgalmakat kelt, olyan végtelenségeket

A római szekerre a kerék építését a külső hatalmak a rendszerváltás után sem segítették. Ahogy Pozsgay Imre mindezt a beszélgetés záró aktusában is jelzi: „Hanyatlásában, végvonaglásában is ott lebegett a világ fölött: ha nem sikerül a szovjet hadsereg kezét lefogni, akkor ez a hatalmas pusztító hatalom katasztrófát is előidézhet. [...] a Varsói Szerződésnek és a Déli Hadseregcsoportnak a Magyarországra helyezett, lezüllött csapatai akkor már martalócként viselkedtek, a lakossággal való kommunikációjuk az üzletelésre és a lopásra korlátozódott. [...] könnyen kialakulhatott volna olyan helyzet, hogy az egyik parancsnokság, Berlinben mondjuk, kijelenti, hogy Moszkva elárulta a kommunizmust, mi nem engedelmesködünk. A kezükben voltak az eszközök. Tehát ezeket a kockázatokat is magában hordozta a rendszerváltás. Teller Ede kérdezte tőlem Stanfordban, hogy Gorbacsovnak milyen érdemeket tulajdonítok, és hogy miként látom a csillagháborús tervet. »Professzor úr, tudom, hogy magának mi dolga volt a csillagháborús tervvel – válaszoltam –, az is kétségtelen, hogy az mutatta meg, hogy a Szovjetunió stratégiailag is kiesett a versenyből. Ám a rendszer amúgy is megdőlt volna, s ebben Gorbacsovnak az az érdeme, hogy lefogta a szovjet hadsereg kezét.« [...] Mindez a szovjet veszedelem árnyékában történt, ám mihelyt elhárult az a világpolitikai veszély, amit a Szovjetunió jelentett, abban a pillanatban elsöpörték a jóléti államot, a szociális piacgazdaságot, és abban a pillanatban a Kelet-Európában megnyílt piacok zsákmányterületté váltak, nem pedig újjáépítendővé. Pedig ha egy normális Európában élünk, akkor a mi térségün-

tár föl, mint előtte senki még. A *Hét krajcár* például olyan szimbóluma a szegénységnek, mint „Krisztus hét vérző sebe”. Schöpflin Aladár is méltatta Móricz éles társadalom- és erkölcskritikáját. A *Szegény emberek* lélekábrázolását dosztojevszkiji mélységűnek tartotta. S még idézhetnénk tovább az életművét méltató kritikusokat. Mindezek az esztétikai észrevételek viszont háttérbe szorultak az 1948 utáni irodalomszemléletben. S emiatt az 1970–80-as évek irodalomszemléleti változásai során „Móricz művészetét sokan korszerűtlennek minősítették”. (Uo., 65.) Csak a kilencvenes években keletkeznek majd olyan irodalomtörténeti látványt értekezések, amelyek kísérletet tesznek Móricz írásművészetének a feltárása, az újfajta esztétikai kommunikáció lehetőségeinek megmutatására.

ket újjáépítési területként kellett volna kezelni, ehelyett azonnal zsákmányterület lett belőle, mert elmúlt a veszély: jöhetünk-mehetünk, foglalhatjuk, ami nekünk kell.”⁵⁵²

⁵⁵² L. SIMON, *Támogatás, tűrés, tiltás*, 240–242.

4. Személyes történelem

Az önazonosság meghatározásának problematikája, az egyéni, közösségi, nemzeti identitás meghatározó jegyei és az ezzel kapcsolatban felmerülő kérdések – mint láttuk – végig meghatározó jegyek L. Simon László művészeti és politikai-közéleti írásaiban.

A *Személyes történelem* (2011) című kötet innovativitása, hogy empirikusan is közel visz minket az identitástémához és a terminus technicus körüli vitákkal kapcsolatos válaszadáshoz. Az esszégyűjtemény központi eleme ugyanis az identitás: fő motívuma a kötet írásainak. A nyitó mű, *A szülőföld csókjai* szerint az identitásunk „adja az erőnket, a tartásunkat, s a[z adott] megyéhez, a szülőföldhöz való ragaszkodásunk is az azonosságtudatunk elválaszthatatlan részévé vált.”⁵⁵³

„Az író szűkebb szülőföldje Fejér megye, aminek hajdani akácvirágjairól Mikszáth emlékezik meg a *Túl a Dunán* című írásában, de több szállal ide kötődik Kalász Márton is, aki szintén az emberi azonosságunk biztosítékának, köldökzsinórnak tartja a szűkebb és tágabb hazát. L. Simon megemlíti még Illyés Gyulát, akinek a nélkülözést jelentette a megye („Felénk a szegénység Fejér megyéből áradt, kitartó és kivédhetetlen hullámokban”),⁵⁵⁴ és Takács Imre is feltűnik az esszéekben, aki a Fejér megyei házakról úgy ír, mint Noé bárkájáról: az otthonok a menekülés és a megváltás ígérését hordozzák. A megye neves költője-írója még Vörösmarty Mihály, Gárdonyi Géza, Csoóri Sándor, Csanádi Imre, Péntek Imre, Sobor Antal (*Körbejárni a hazát*). A Nádasdy család tagjairól is olvashatunk, akik „Fejér vár-

⁵⁵³ L. SIMON László, *A szülőföld csókjai* = Uő., *Személyes történelem*, Ráció, Budapest, 2011, 8.

⁵⁵⁴ ILLYÉS Gyula, *Puszták népe*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 68.

megye felemelkedéséért, az egyházért, az oktatásért, a térség infrastrukturális fejlődéséért, szellemi gyarapodásáért⁵⁵⁵ nagyon sokat tettek, s nevezetes történelmi személyiség is származik e vidékről, Klebelsberg Kuno miniszter, aki ciszterci diák volt Fehérvárott.

L. Simon László a „szűkebb haza”, Fejér megye településeit bejárja az olvasóval, s felidézi az ide fűződő emlékeket: feltűnik Gárdonyi, ahol gyermekként az egykori tanácsházából kultúrházzá átalakított rendezvényteremben Csoóri Sándor irodalmi estjén vett részt, s itt zongorázott a zeneiskolai évről hangversenyeken is (*Körbejárni a hazát*), megjelenik Nádasdladány, valamint Sárbogárd, ahol az ügyvéd nagyapa családja élt, s még a *Mirza* írójának, Simon Istvánnak a szülőfaluját, a Veszprém megyei Bazsit is megemlíti.

A szűkebb pátria, Fejér megye településein túl fontos számára a gyermekora meghatározó helye, édesanyja szülőfaluja, a Veszprém megyei Sümegprága. Ehhez a településhez kapcsolja az író a saját maga által kitalált gyönyörű Csokonai-legendát is (*Csokonai Sümegprágán*), ugyanakkor vágya még, hogy újra és újra eljusson a saját megyéje többi kisebb-nagyobb településére: Cecére, Dégre, Enyingre, Fülére, Jenőn át Fehérvárra, Bicskére⁵⁵⁶. Csákváron a családi ereklyeként őrzött csalikancsók és kiöntőkancsók mesterének, az öreg fazekasnak a leszármazottai laknak, s a Velencei-hegység lábánál fekszik a legkedvesebb faluja, Nadap, valamint Vörösmarty szülőhelye, Kápolnásnyék. A Velencei-tó északi partján Sukoró található, ahol az 1848-as pákozdi csata előtt a református templomban összeült a haditanács (*Horgolt harisnya és bársonycipő*). Székesfehérvárott a megye egykori vármegyeházában, „Tegl János

⁵⁵⁵ L. SIMON László, *Személyes történelem = Ő, Személyes történelem*, 56.

⁵⁵⁶ Cecéről származik apai nagyapja, dr. Simon Ferenc, aki egy időben Dégen és Enyingen dolgozott, majd az ügyvédi praxistól eltiltva, a szerény nyugdíj reményében kényszerűen Bicskén hivatalnokoskodott. Élete első hat évét Jenőben töltötte L. Simon László, ide járt óvodába, s ma is érzelmileg kötődik a községhez. A közel Fülén pedig édesapja dolgozott. A szülőváros, Székesfehérvár jelentőségét pedig minduntalan hangsúlyozza megszólalásaiban, interjúiban, írásaiban.

és Pollack Mihály tervezte patinás szentélyében”⁵⁵⁷ is gyakran megfordul az író.

Identitásunknak része tehát a szülőföld, a haza szűkebb tartományai. Ez már születésünkkor jelet rajzol homlokunkra, s a nemzethez való tartozás révén fokozatosan belénk ivódik. Ahogy Péntek Imre is írja a kötetről szóló recenziójában: „Az individuum bele születik valahova, egy család, egy hagyomány, egy tájegység keretébe, amihez kötődése (köldökzsinórja) élete végéig elkíséri.”⁵⁵⁸ Mindez nemcsak az identitás önképfogalmának kialakulását jelenti, de a kollektív és nemzeti identitás alapját is, az énstruktúra betagozódását a közösségbe. A pozitív hatásoknak köszönhetően (oktatás, példaképek, ünnepek, hagyomány), a nemzetnek történelmi, gazdasági, kulturális és egyéb értékei, teljesítményei láttán az egyénben az intellektuális megalapozottság mellett kialakul egy pszichológiailag is hatékony képződmény, a nemzethez való tartozás érzése, ami már az élet korai (6–10 év közötti) szakaszában beépül a személyiségbe (lásd a Csoóri-est hatása a gyermek L. Simonra; a besenyőkkel való kapcsolat: a családi legendárium szerint a Simonok ősi vérvonala, lázadó természete ide vezethető vissza; a szűkebb család emlékei, élményei, történet-mesélései a gyermeknek; a borvidék, a szőlőművelés, a szüret szeretetének áthagyományozása; az elődök tisztelete stb.).

Az oktatásban, így egy nemzeti alaptanterv megfogalmazásában is ezért fontos az egyéni, közösségi, nemzeti és európai identitás és világszemlélet tartalmi elemeinek meghatározása, kibontása.

A *Személyes történelem* esszéit olvasva kritika alá vonhatjuk Rogers Brubaker amerikai szociológus Kolozsvár környékéről írt

⁵⁵⁷ L. SIMON László, *Az elődök tisztelete* = Uő., *Személyes történelem*, 16. L. Simon László 2006 és 2010 között hivatalból is sokat jelen volt a székesfehérvári Megyeházán, hiszen ekkor megyei önkormányzati képviselő, valamint az oktatási és kulturális bizottság elnöke is volt.

⁵⁵⁸ PÉNTÉK Imre, *Éltető hagyomány – konzervatív értékprioritások. L. Simon László Személyes történelem (Esszék) című könyvéről*, Pannon Tükör 2011/6., 63.

tanulmányát is.⁵⁵⁹ A szerző szerint a magyar és román lakta térségben domináns az elméleti, a mindennapokat is szabályozó politikai identitáskurzus, amely „két különböző népcsoport világos, kategorikus megkülönböztetéséből ered, ám nem felel meg a térség szociokulturális realitásának. Ezt ugyanis a széles körben elterjedt kétnyelvűség, a generációkon átívelő, mindkét irányban zajló asszimilációs folyamat, számos vegyes házasság és [...] a népesség széles köreinek a nemzeti kategorizálás iránti érdektelensége jellemzi.” Az identitáskurzus Brubaker szerint itt „egy arra irányuló kísérlet, hogy megkonstruáljanak egy olyan realitást, amely ebben a formában nem, vagy legalábbis még nem létezik.”⁵⁶⁰ Kovács Éva jól látja, hogy „a szociológia [...] mintha megfeledezett volna az identitás azon lényegi vonásáról, hogy legyen az személyes vagy kollektív, mindkét esetben az önazonosság egyéni megélésén alapul. Vagyis a társadalmi rendszerek, kultúrák stb. önmagukban nem képesek identitásteremtésre és -fenntartásra anélkül, hogy a társadalmat alkotó individuumok önazonosságukat személyesen is megélnék és saját jelentéssel ruháznák fel. Nehezen képzelhető el például a »magyar kollektív identitás« annak személyes megéltsége nélkül.”⁵⁶¹ Ahogy L. Simon László is vallja: „Az én megyémet, amivel egy életre eljegyeztem magam, kerüljek bárhova is, legyen bármi velem, alakíthatják, szabhatják, régiósíthatják, lekerülhet a térképről, nekem ez marad a szűkebb szülőházam.”⁵⁶²

S hogy Brubaker szerint Erdély történelmi központjában, Kolozsvártól és környékén a népesség széles köreit a nemzeti kategorizálás iránti érdektelenség jellemzi? A trianoni elszakíttóság miatt szenvedő,

⁵⁵⁹ Brubaker Kolozsvárról írt tanulmánya a problematika (az elméleti, a mindennapokat szabályozó politikai identitáskurzus) példaértékű eseteként került be a *Beyond „Identity”*-be.

⁵⁶⁰ Rogers BRUBAKER – Frederick COOPER, *Beyond „Identity”*, *Theory and Society* (29) 2000, 27.

⁵⁶¹ Kovács Éva, *Vakmerő tézisek az identitásról = Nemzet a társadalomban*, szerk. FEDINEC Csilla, Teleki László Alapítvány, Budapest, 2004, 224.

⁵⁶² L. SIMON László, *Körbejárni a hazát = Uő., Személyes történelem*, 13.

a nemzetükhöz ragaszkodó határon túl élő magyarjaink nemzet-tudatát mindig példaképp állíthattuk (még a Brubaker-tanulmány megjelenésekor is) az anyaország fiatalabb nemzedékei számára.

Osztie Zoltán szerint is bennünk, európai emberekben megvan az a tudat, az a gőg, hogy ez a világ, a mi világunk, hogy Európa a világ. Pedig egyáltalán nem így van. A kényelmes jólétben puhánnyá vált és eltespedt európai kereszténység szégyellheti magát és szégyellnie is kell magát, ha az elcsatolt területeken jár a magyar testvéreink között vagy a harmadik világban a keresztény közösségekben, hiszen mi kapunk tőlünk többet, lényegesebben többet: a helytállásukból, az erős identitástudatukból, abból az önazonosságból, ami irányítja őket a mindennapokban.⁵⁶³

Az elszakíttóság ténye az erdélyi magyarok nemzeti hovatartozását csak erősítette, itthon viszont a „kommunizmus logikája” nemcsak „kiirthatatlanul, kigyomlálhatatlanul a részünkké vált”, de „lassú méregként” kiszívta „belőlünk az erőt, a lelket, a kitartást, a hazaszeretetet, még azokból is, akik a rendszer haláltusája után születtek.”⁵⁶⁴ Trockij nyomán L. Simon László a kommunizmus legnagyobb bűnének a nyelv kisajátítását tartja és a nyelven keresztül a gondolkodásunk átformálását. Ma pedig „[...] ebben az identitás- és egzisztenciális válságokkal küszködő kis országban kevesen hallják meg a [...] jajkiáltásokat.” S példaképp állítja a mai újjgazdagok bőségesen költekező, de a közjóra, az adakozásra nem gondoló életmódja elé a Nádasdy család áldozatos tetteit: „A környezetüket megbecsülő, azért a sajátjukból is áldozó embereknek erős az identitásuk, az erős identitás, a biztos tudás, a műveltség tartást, hitet és erőt ad.”⁵⁶⁵

De hogyan alakítható ki és védhető meg az önazonosság?

Ennél a kérdésnél jutunk el ahhoz a ponthoz, hogy feltegyük az alapkérdést: mit jelent azonosnak lenni önmagunkkal? Az identitás

⁵⁶³ Ezt itt a kérdés.

⁵⁶⁴ L. SIMON László, *A kommunizmus természetrajzáról* = ÜÖ., *Személyes történelem*, 130.

⁵⁶⁵ L. SIMON László, *Személyes történelem* = ÜÖ., *Személyes történelem*, 56., 58.

fogalmának boncolgatásakor már Bordás Sándor is megjegyzi, hogy első gondolatunk az lehetne, hogy tautologikus a fogalom, hiszen természetesnek tűnik számunkra, hogy az egyén azonos önmagával. Viszont „amennyire axiomatikus ez a klasszikus matematikában ($a = a$), annyira nem egyértelmű a lélektanban.”⁵⁶⁶

Identitásról, önazonosságról akkor beszélhetünk, amikor valami olyat teszünk, ami összhangban van emberi méltóságunkkal, saját magunkkal. Boldogok is csak akkor lehetünk, ha azonosak vagyunk önmagunkkal. Ha nincs bennünk szakadás. Ha – a „klasszikus matematika” nyelvével – elmondhatjuk önmagunkról: $a = a$. Mindennek akadálya a bűn, a szeretetlenség. Ahogy L. Simon László írja: „A lelkünkig hatoló döfések, az identitásunk egyre foszladozó szövetét mélyen felhasító lépések [...] mindig annak tulajdoníthatók, ha az országot olyanok irányítják, akik nem szeretik a hazát, a nemzetet, a nép egyszerű, dolgos fiait.”⁵⁶⁷ Károlyi József egykori Fejér megyei főispán határozati javaslatát is idézi, aki a Fejér vármegye törvényhatósági bizottságának 1919. február 3-án tartott rendes közgyűlésén mondta ki: „látjuk a tervszerű aknamunkát a keresztény világnézet és a nemzeti történelem megszentelt hagyományai ellen.”⁵⁶⁸ S ezzel a ténnyel a 21. századi utilitarista, szabadelvű társadalmakban még fokozottabban találkozunk.

Addig valóban nem érezzük jól magunkat, amíg el nem távolítjuk magunkból mindazt, ami az önazonosság megvalósításában gátol. „Valamennyi eszes lényre érvényes az a törvény, hogy sem saját magát, sem senki mást nem szabad sohasem pusztá eszközként kezelnie, hanem mindenkor egyszersmind önmagában lévő célként”⁵⁶⁹ – írja Kant *Az erkölcs metafizikája* című művében.

⁵⁶⁶ BORDÁS Sándor, *Reváns és identitás*, Társadalomtudományi Szemle 2008/4., 3.

⁵⁶⁷ L. SIMON László, *Haza és szabadság = Uő.*, *Személyes történelem*, 106.

⁵⁶⁸ L. SIMON, *Az elődök tisztelete = Uő.*, *Személyes történelem*, 23.

⁵⁶⁹ Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 1991, 66–70.

A *Személyes történelemből* pedig a gróf Károlyi József határozati javaslatának emlékére felavatott márványtábla ünnepi beszédéből idézhetünk. 1930. január 13-án Grieger Miklós sóskúti plébános mondta: „Mit kell tennünk, hogy az 1918–19. évi forradalmi eseményekhez hasonló szenny és vérözön a magyar nép szégyenére meg ne ismétlődjék? Mindenekelőtt meg kell védenünk a hitet s a hitből fakadó erkölcsöt. [...] Politikai, társadalmi, gazdasági, szociális megújulás lelki, vallásos újjászületés nélkül nem képzelhető el. Ha azt akarjuk, hogy az, ami 1918–19-ben történt, soha még egyszer meg ne történhessék: figyelniük, vezetniük és szeretniük kell a népet. [...] Vezetniük kell népünket, nem mint uralkodó, hanem mint vezető osztály, nem parancsszóval, hanem megértéssel és szeretettel, mert csak így születhetik meg az a nemzeti egység, mely nem jogi fikció, hanem élő valóság.”⁵⁷⁰

Méltóságunkkal tehát az van összhangban, ha magunkat és ember-társainkat nem eszköznek, hanem célnak tekintjük.⁵⁷¹ Amíg a becsületünkkel az elveink összhangban vannak, addig megőrizzük nyugal-munkat. Ezt az önazonosságot az életünkkel kell megvalósítanunk. Az önazonosság tehát feladat: az önmegvalósítás feladata. Viszont akárcsak az identitás, az önmegvalósítás is ma roppant divatos és sokszor félreértett, rosszul használt szó. „Amikor valamit megvaló-sítunk, önmagunkkal is »történik valami«: önmagunkat is megvaló-sítjuk. Ebben az esetben azonban nem az a döntő, mit teszek, hanem az, hogyan teszem.”⁵⁷² Az önmegvalósításunk akkor helyes, ha annak minden konkrét formája erkölcsi keretben nyer megfogalmazást, ha az erkölcsi teljességre törekvés határozza meg tetteinket,⁵⁷³ s ha mások önmegvalósítását nem gátoljuk, hanem épp ellenkezőleg: tet-

⁵⁷⁰ L. SIMON, *Az elődök tisztelete*, 30.

⁵⁷¹ Bizonyára megtapasztalhattuk már azt is, hogy valaki számára nem cél voltunk, hanem eszköz. Nem én kellettem neki, hanem a pénzem, a tudásom, az összeköttetésem, kapcsolatrendszerem a karrierjéhez, a testem stb.

⁵⁷² ROKAY Zoltán, *Az erkölcsi lény. Önazonosság és önmegvalósítás = Emberismeret és etika*, szerk. BERAN Ferenc, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 33., 36.

⁵⁷³ KIRÁLY Ernő, *A keresztény élethivatás*, Szent István Társulat, Budapest, 1982, 112.

teinkkel lehetővé tesszük a másik kiteljesedését. Az önmegvalósítás egész életre szóló feladat: mindig van mit csiszolnunk, formálnunk a személyiségünkön és a ránk bízottakon. Még ha esetleg kételyek is gyötörnek bennünket.⁵⁷⁴ Az esszékötetről szóló vallomásában a szerző erről is szól: „Nagyon sok előnyét látom [...] a nevelésnek, még ha néha komoly próbatétel elé állít is, mert én kételkedő ember vagyok, sok kérdés él bennem. Vannak lelki vezetőik, akik néha átsegítik az embert a problémákon, máskor éppen a vívódások idején nincsenek ott. A *Személyes történelem* című könyvemben írtam például arról a katolikus plébánosról, akinek sokat köszönhetek. Az ember különféle lelki- és létállapotaiban másképp tud válaszolni a kérdésekre, de a gyerekek katolikus neveltetését akkor is fontosnak tartom, amikor épp nem vagyok olyan lelkiállapotban, hogy mindent a legnagyobb alázattal tudjak fogadni. Jól el tudom választani magamban a tudatos szülői magatartást a kétségektől.”⁵⁷⁵

A tapasztalás – így önmagunk megtapasztalása is – az időhöz csakis narratív módon férhet hozzá – vallja Paul Ricœur.⁵⁷⁶ S a narrativitás

⁵⁷⁴ Az Abraham Maslow szükséglethierarchiáját (életben maradás, biztonság, társas kapcsolat, teljesítmény, önmegvalósítás) Sz. Lukács János a következő szintekkel bővítette ki: *megismerés, esztétikum és az önmegvalósítás szintjét a másoknak, másokért* élni szemponttal fűzte tovább. A Maslow-piramis legalsó szintje a csupán életben maradásra törekvést, az anyagi test ruhával, táplálékkal stb. való maradéktalan kiszolgálását jelenti. Ebben a léthelyzetben pedig nem beszélhetünk önazonosságról sem, hiszen hiányzik az arra való törekvés, hogy az alany önmagát és embertársait ne eszköznek, hanem célnak tekintse. S mivel az önazonosság feladat, az önmegvalósítás feladata, így – bár ezt kívánja elérni – mégsem tudja megvalósítani önmagát az individuum. L. Simon is azt írja a *Haza és szabadság* című esszéjében, hogy a vásárlási mánia életmóddá vált. Ez már nemcsak a magyarság gyengülő identitását mutatja, hanem az új, globális világ értékrendjét is, a médiából ránk ömlő korszellemet. A legmagasabb szint, az önmegvalósítás szintje pedig napjainkban korrekcióra szorul. *Valóítsd meg önmagad! Használd a legkorszerűbb szépségápolási termékeket! Öltözködj a legújabb divat szerint! Válaszd álmaid autóját! Megéri, mert megvalósíthatod önmagad!* – hangoztatják a reklámok (saját „reklámszöveg” – K. E.). Azaz a fogalom itt is inflálódott, elveszítette az eredeti jelentését. Az igazi önmegvalósítás ugyanis a másoknak és másokért cselekvő élet. Lásd KELEMEN, *Emberismeret és etika*, 19–20., 100–101.

⁵⁷⁵ THULLNER Zsuzsanna, *Kétségek és meggyőződések. Interjú L. Simon László kulturális államtitkárral*, Magyar Kurír 2012. október 17.

⁵⁷⁶ PAUL RICŰR, *A hármás mimézis*, ford. ANGYALOSI Gergely = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 255.

azt jelenti, hogy a történeteink segítségével közelebb kerülünk önmagunkhoz.⁵⁷⁷ Ez a narratív elbeszélő- és megismerési mód van jelen a *Személyes történelem* esszéiben is. „Történelmünk [...] nem lehet teljes a közös múlt leírását és értelmezését kiegészítő személyes történelem igazságai nélkül. Identitásunk alakulása szempontjából ugyanolyan fontos lehet a családtörténet, a szűkebb közösségünk históriája, mint a nemzeté, az országé” – írja L. Simon a kötet címadó esszéjében.⁵⁷⁸ Marcel Proustra is hivatkozik, miszerint „ami nem éli túl az emlékezetünk határát, nem számíthat semmit számunkra”, azaz „ami nem képezi az egyéni vagy a kollektív emlékezet részét, az nem alakítja gondolkodásunkat, nem formálja személyiségünket, nem lesz az identitásunk része.” Ezért is akarták évtizedeken keresztül a múltat eltörölni, mert „tudták, hogy a történelmünk, a személyes és családi hagyományaink ápolása, ünnepeink megtartása nélkül kiszolgáltatottakká, kihasználhatókká válunk”, gyökértelenné, így pedig gyengévé, erőtlenné és irányíthatókká.⁵⁷⁹

Az elődök tiszteletét, a történelmi múltat közvetítő üzeneteket, tárgyi emlékeket ezért is igyekeznek helyreállítani, megmenteni az író: az összetört megyei kőtáblát, a két megyei politikusnak, gróf Cziráky János és gróf Károlyi József főispánoknak a portréfestményét, valamint az 1930-as Károlyi József-márványtáblát. De összegyűjti és a múlt lenyomatait közvetíti a hajdani nadapi plébános, Baumgartner Károly fényképeivel is, amelyek azokat a sváb község lakókat örökítette meg, akiket később, 1946–1948 között kitelepítettek, akik pedig marad(hat)tak, azokról jelentéseket készítettek. A Nádasdy család fotóit is prezentálja nekünk, mert tudja, hogy „nemcsak erkölcsi kötelességünk [...] a múlt feledésre ítélt fontos darabjainak a leporolása, hanem megmaradásunk záloga is.”⁵⁸⁰

⁵⁷⁷ Kovács, *Vakmerő tézisek az identitásról*, 224.

⁵⁷⁸ L. SIMON, *Személyes történelem*, 53.

⁵⁷⁹ L. SIMON László, *Az emlékezés emlékműve. A pákozdi Don-kanyar kápolna* = Uő., *Személyes történelem*, 33–34.

⁵⁸⁰ Uo., 35.

„[...] tőlünk évtizedeken keresztül még az emlékezés jogát is el akarták venni”⁵⁸¹ – mondja L. Simon László a Mészeg-hegyen épült pákozdi Doni emlékkápolnánál tartott megemlékezésen. A kulturális emlékezetnek, a traumaelbeszéléseknek nemcsak a társadalmi nyilvánosság fórumain való megjelenítést tették lehetetlenné, de más narratív mediatizációját is, s mindenféle nyelvi és performatív beszédaktus reprezentációját. Pedig az individuum és/vagy közösség múltja identitásképző emlékezeti esszenciával bír azok számára, akiknek már nincs közvetlen élményük, tapasztalatuk erről.

A *Személyes történelem* emlékeihez, élményeihez és az identitáskérdéshez köthetők a kötet további írásai is: a keszthelyi születésű Schwarz Dávid találmányáról, a kormányozható léghajóról, valamint a Nikola Tesla rádiójáról szóló írások. Hiszen a technikai fejlődés hatással van az individuumra és az egész társadalomra egyaránt. Ortutay Gyula interpretációján keresztül Kilián Zoltánt, a *Rádióesztétika* című kötet szerzőjét idézi az író: „A rádió a tér- és időbeli korlátokat is legyőzi; [...] minden más intézménynél több és erősebb.”⁵⁸² Kilián társadalom- és műveltségformáló, népnevelő erőnek, valamint a lelkek feletti hatalmi eszköznek tartja az új médiumot. Hozzáfűzhetnénk: identitásformáló erőnek.

L. Simon László felteszi a kérdést: „Valóban a kultúra lenne öazonosságunk mai autentikus kifejeződése?” Hiszen „kit izgatnak ma megyénk költői, írói, a Vörösmarty és Gárdonyi nyomdokán járt, járó Csoóri, Csanádi Imre, Takács Imre, Péntek Imre, Sobor Antal és társaik?”⁵⁸³ A választ közvetve adja meg rá: „A tudatosan élő ember [...] ha nem óvja a saját és ősei emlékéanyagát, akkor észrevétlenül átcsúszik egy olyan ingoványos területre, ahol a meggyengült vagy éppen meg nem erősödött identitása miatt kiszolgáltatottá, félrevethetővé, [...] kihasználhatóvá válik.”⁵⁸⁴

⁵⁸¹ Uő., 34.

⁵⁸² L. SIMON László, *Az úr hangjai* = Uő., *Személyes történelem*, 78.

⁵⁸³ L. SIMON, *Körbejárni a hazát* = Uő., *Személyes történelem*, 15.

⁵⁸⁴ L. SIMON, *Személyes történelem* = Uő., *Személyes történelem*, 54.

A politikai identitáskaraktereket felmutatva szól Csoóri Sándorról is, aki „mély és összetett költői nyelven”⁵⁸⁵ tudta megszólítani a közönséget. „Vajon mikor jutunk el oda, hogy a politikai, ideológiai diskurzus helyett az esztétikai szempontok érvényesüljenek a szerzők körüli vitákban”⁵⁸⁶ – teszi fel a kérdést 2008-ban az *Írószent vagy dilettáns?* című esszéjében, amiben Wass Albert irodalomtörténeti megítéléséről értekezik. Kár, hogy a 2020-as Nemzeti alaptanterv kapcsán a Wass Albertet bírálók köre nem olvasta az esszéirő L. Simon Lászlónak ezt az írását: ha megtennék, reálisabban ítélnék meg az életművet. Jól látja a szerző: „a legnagyobb túlzással sem nevezhetnek egy olyan szerzőt dilettánsnak,⁵⁸⁷ aki a két világháború közötti Magyarország legrangosabb irodalmi kitüntetésének, a Baumgarten Ferenc Ferdinánd által alapított irodalmi díjnak a birtokosa, s akit – a Reményik Sándor halálával megüresedett helyre – tagnak választanak a Kisfaludy Társaságba.” Pomogáts Béla is többször utalt Wass „rokonszenves és értékelhető prózaírói” erényeire: ő az az alkotó, aki „hitelesen idézi fel az erdélyi magyar történelem elmúlt másfél évszázadának históriáját”, s „költőien ábrázolja az erdélyi természetet, az egyszerű magyar és román emberi sorsokat, »ezek az erények vélhetőleg tartósabbaknak fognak látszani, mint azok a politikai csatározások, amelyek a jelenben dúlnak Wass Albert írói egyénisége körül.«”⁵⁸⁸

Számos identitás erősítő aforizmával is találkozhatunk a kötetben: „A történelem igazsága hatalmasabb minden igazságnál”⁵⁸⁹ – idézi Adyt, vagy Márait: „Két ember nem találkozhat egy nappal sem előbb,

⁵⁸⁵ L. SIMON László, *Márciusi Charta. Továbbélő metaforikus versszerűség Csoóri Sándor esszéjében* = Uő., *Személyes történelem*, 117.

⁵⁸⁶ L. SIMON László, *Írószent vagy dilettáns? Wass Albertről* = Uő., *Személyes történelem*, 127.

⁵⁸⁷ Ahogy ezt tette Debreczeni József az *Írástudók ájulása* című cikkében (Népszabadság 2006. március 11.): „A jobboldal írószentje ma egy Wass Albert nevű dilettáns”. L. Simon László megjegyzi, hogy ez a kijelentés, bizony nemcsak durva és sértő, de irodalomtörténeti szempontból „nem túl alapos utánaolvasásról” tanúskodik. L. SIMON, 120.

⁵⁸⁸ *Uo.*, 122., 126–127.

⁵⁸⁹ L. SIMON, *Személyes történelem*, 47.

csak akkor, amikor megérték e találkozásra.”⁵⁹⁰ Ezt szövi tovább és állapítja meg Ambrus Lajos tanácsát követve a következő kijelentésben: „mindennek eljön a maga ideje, s aminek még nincs itt, arra határozottan” mondjunk nemet. A türelem is alaperény, „ami nélkül sem jó író, sem valamirevaló kertész nem lehet az ember.” Ezt a tézist erősíti meg Karel Čapekkel: „[...] minden bölcsesség támasza és talpköve a türelem.”⁵⁹¹ A közvetlen környezetünk, így a rokonság is formálja az identitásunkat. A nagymama és a keresztapa példája előbb-utóbb megéri az utódokban: „A nagycsaládi összejövetelek emlékéit idéző ebédeken az asztalfőn ülő nagyanyám rendszerint egyedül imádkozik, miközben a gyerekek már a levest szűröcsölik. Ha a keresztapám is ott van, akkor ő is imádkozik, vagy csak az áment mondja – nagyanyámé az imamondás joga. A nagylányom a közös étkezések előtt mostanában szintén elmond egy imát. Halkan, egyedül. Senki sem kérte tőle, nem erőltette rá. Úgy látszik, mégis van esélye annak, hogy egyszer rendbe jönnek a dolgok, hogy mégiscsak helyre áll a természetes isteni rend. Csak kimaradt pár nemzedék, pár évtized. *A gyerekeink mentik meg a lelkünket*”⁵⁹² Valóban, „[...] az ünnep szentsége mindig erőt adott a legnehezebb földi pillanatok elviseléséhez” – idézi Dobos Marianne *Sorsfordító karácsonyok* című kötetének bíborosi ajánlását. „Vizsgáztatom magamban az ünnep kisugárzó erejét”⁵⁹³ – mondja vele és utána a *Sorsfordító feltámadás*-ban. További sapientia: „Ha hanyatlik egy nemzet, akkor [...] ez egyszerű, hétköznapi dolgokon látszik meg először: a rendezetlen előkerteken, a piszkos parkokon, az elhagyott házakon, az elhatalmasodó önzésen, az egyéni menekülési stratégiák kidolgozásán, az

⁵⁹⁰ L. SIMON László, *A szenvedelmes kertész. A hatvanéves Ambrus Lajosnak* = Uő., *Személyes történelem*, 94.

⁵⁹¹ Uo., 95–96.

⁵⁹² Lásd L. SIMON László, *Légy a mi érző, meleg bőrünk! Hat kisebb tétel* = Uő., *Személyes történelem*, 84–85. (Kiemelés – K. E.)

⁵⁹³ L. SIMON László, *Sorsfordító feltámadás. Dobos Marianne Sorsfordító Karácsonyok című könyvéhez* = Uő., *Személyes történelem*, 99–100.

ünnepek figyelmen kívül hagyásán és a példamutatás nélküli parttalan szónoklatokon” – írja *A hazaszeretetről* című részben. S a folytatásban *A szabadságról* így vall: „A szabadság hiánya [...] csak akkor hasít belénk, amikor kalodába zár bennünket a zsarnokság, vagy amikor becsap bennünket az önkény szele.”⁵⁹⁴ Az egészséges személyiség kialakulásához pedig elengedhetetlen a tréfa, a derű, a szellemesség, hiszen „[...] a humor az egyetlen eszköz”, amivel át tudjuk vészelni „a mindennapok komor és szellemtelen szürkeségét”.⁵⁹⁵

Patronás diákként számtalanszor hallhattam Lékai László bíborosnak (1910–1986) a fiatal keresztény tanulókhöz intézett beszédét. Minden prédikációjában elhangzott a Jób könyvéből vett jelmondata (*Succisa virescit*), amit később igazolt az idő: a megnyesett fa valóban kizöldült. A kommunizmus – újraidézve L. Simon László *A kommunizmus természetrajzáról* adott meghatározó sorait – „észrevétlenül belénk ivódott, alattomos lassú méregként színezte át a bőrünket, szívta ki belőlünk az erőt, a lelket, a kitartást, a hazaszeretetet, még azokból is, akik csak a rendszer haláltusája után születtek.” Viszont a vizsgált identitástudat kontextusában elmondhatjuk, hogy az új évezredben a volt kommunista országok hordozzák Európa erkölcsi megújulásának lehetőségét. A teher alatt valóban szépen felnőtt a pálma, s hozzátehetnénk, az identitástudatunk is megerősödött.

L. Simon László Takáts Gyulára emlékezve a *Szonettek a Styxen túlra* című Takáts-kötetről nevezi el az íróársakra, irodalomtörténészekre, kritikusokra, szerkesztőkre emlékező írásainak, búcsúszövegeinek ciklusát (*A Styxen túlra*). Az „emberi és baráti főhajtások” közül három megemlékezés emelkedik ki: Mátis Lívia, Sobor Antal és Deák László halála „közelről érintette az író, a személyiség legmélyebb rétegeit sértve, borzolva föl” – írja róla Péntek Imre.⁵⁹⁶ Mátis Lívia nagy tudású, alázatos szerkesztő, aki „érzékeny volt, kifinomult

⁵⁹⁴ L. SIMON László, *Haza és szabadság* = Uő., *Személyes történelem*, 108., 112.

⁵⁹⁵ L. SIMON László, *Csokonai Sümegprágán* = Uő., *Személyes történelem*, 94.

⁵⁹⁶ PÉNTEK, I. m., 66.

ízléssel megáldva, ugyanakkor okossága, műveltsége [...] pragmatizmussal és határozottsággal párosult” (*Az utolsó út*), Sobor Antal, aki írásaival és posztimpresszionista festményeivel „az örök tavasz ígérétét jelentette” a környezetének (*Felemás tél*), Deák László költő, kiadóvezető és képzőművész pedig az atyai jó barát, akinek a pályája szintén példaértékű, és egész személyisége szintén mély nyomokat hagyott benne („*Kívülállás nincs*”).

A személyes kapcsolatoknak, kötődéseknek, a családi élményeknek, emlékeknek (szüretelés, disznóvágás, nemzedéktörténetek stb.) identitáserősítő szerepük van: ezen az élettörténeti elbeszéléseken keresztül empirikusan is hozzá tudunk férkőzni az önonazonossághoz. Bár ezzel nem azt állítjuk – ahogy Kovács Éva is utal rá⁵⁹⁷ –, hogy egy élettörténet-kutatással teljes egészében megtalálhatóvá, esetleg tudományos eszközökkel rekonstruálhatóvá válna számunkra az önonazonosság, hiszen a történetet ugyan halljuk-olvassuk, de egy másik történet, a saját tudományos szövegünk segítségével, melyben az eredetit, ami az ént meséli el nekünk, csak interpretáljuk.

A saját tapasztalat tehát szükséges. De egy másik személyes történeten (történelmen) keresztül önmagunk történeteinkhez és értelmezéséhez, azaz saját identitásunkhoz és identitáserősítésünkhöz is közelebb kerülhetünk.

⁵⁹⁷ Lásd Kovács, *Vakmerő tézisek az identitásról*, 227.

5. Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák

Aki „hú marad a földhöz, az maradandó”, annak tartama van, viszont aki elidegenedik attól, aki eltávolodik a történelmi meghatározottságtól, az gyökértelessé válik, az „elveszíti az összefüggést lényének sötét, anyai, földszerű ősokával”⁵⁹⁸ – írja Carl Gustav Jung a *Föld és lélek* című esszéjében.

A gyökerek, a földrajzi táj, a környezet mint örökség meghatározzák az eredetünket, a jelenünket és a jövőnket. Az önazonosság feltételei. Aki elszakítja, akiben nincs meg a gyökérhűség, az a lététől fosztja meg önmagát. Ahogy a föld lírai metaforáját és metafizikáját tárgyalva Bertha Zoltán is utal rá: „A föld megtart és elenged. A föld odaköt és elküld, átölel, vagy szárnyakra bocsát, átszellemített erőt ad, s majd visszahív. Kitérül, mint a mag, és betakar, mint a hó.”⁵⁹⁹ Ezt az identitáserőt emeli ki a *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* című L. Simon-kötet előszavában Orbán Viktor miniszterelnök is: L. Simon László „egy pillanatra sem válik hűtlenné hátorozághoz, Fejér megyei gyökereihez. Hiszen aki valóban a hazáért akar tenni, aki a Klebelsberg és más nagyjaink által kijelölt utat akarja járni, annak nemcsak azt kell tudnia, hogy hová tart, hanem azt sem szabad elfelejtenie, hogy honnan érkezett.”⁶⁰⁰

A gyökerek mellett meghatározó a cél. A közösséget is szoros, közös célok tartják össze. Ennek megfelelően az embertársi kapcsolatokban az Immanuel Kant által említett törvényhez kell igazodniuk a közösség tagjainak, azaz saját magukat és a másik embert sohasem

⁵⁹⁸ Carl Gustav JUNG, *Seele und Erde* = Uő., *Gesammelte Werke*, X., Walter, Olten, 1974.

⁵⁹⁹ BERTHA Zoltán, *Gyökerek fogják szívemet?*. *A föld lírai metaforája és metafizikája – kortárs költők verseiben*, Aracs 2019/4., 72. (A tanulmány 2019 nyarán hangzott el a berekfürdői Körmendi Lajos író-tábor huszadik évfordulóján.)

⁶⁰⁰ L. SIMON László, *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák*, Ráció, Budapest, 2014, 9.

kezelhetik pusztá eszközként, hanem csak önmagában lévő célként.⁶⁰¹ Ebben rejlik a személyiség lényege, az ember méltósága. Vagyis az ember mint objektív cél a legfőbb erkölcsi törvénynek, a kategorikus imperatívusznak egyedül lehetséges matériája,⁶⁰² és ebből következik Kant másik megállapítása: „cselekedj úgy, hogy az emberiségre mind a saját személyedben, mind bárki másében mindenkor mint célra, sohasem mint pusztá eszközre legyen szükséged.”⁶⁰³

Méltóságunkkal tehát az van összhangban, ha önmagunkat és embertársainkat nem eszköznek, hanem célnak tekintjük. „Az önző ember [...] hajlamos arra, hogy a másik embert pusztán eszköznek tekintse céljai eléréséhez – írja Bolberitz Pál. – Az ilyen ember csak önmagáért vállal felelősséget (de az is sokszor látszat), és a másik ügye nem érdekli. Aki viszont szabad felelősséggel képes felelni a tetteiért, az a másik ügyét is (főleg nehéz helyzetben) hordozza, és így alakul ki benne az együttérzés és összetartás tulajdonsága.”⁶⁰⁴ A politika sem más, mint *okos fáradozás a közjó érdekében*, ami azoknak a feltételeknek a biztosítását jelenti, amelyek lehetővé teszik a személy legteljesebb kibontakozását, s azokat a célokat, értékeket is magában foglalja, amelyek az emberek javát szolgálják. A közjó azonban nemcsak anyagi javakból áll, hanem szellemi és lelki értékekből is.

Az ember történelmi lény. Meg tudja különböztetni a múltat a jövőtől, identitástudattal és jövőképpel rendelkezik. Tevékenysége teleologikus (cél tudatos, cél tetelező). A politikának be kell mutatnia a társadalom által kitűzött célok értékét. Ilyen cél lehet például: a nemzeti kultúra gazdagodása, a családok anyagi gondjainak csökkentése, a környezetvédelem, vagy a kultúra. „A kultúra az a cél, melyet végső soron a hatalom – a jog szabályozott alkalmazása – szolgálni

⁶⁰¹ Lásd KANT, *I. m.*, 62., 67.

⁶⁰² NAGY Ferenc, *Kant büntetési teóriájáról metafizikai-morálfilozófiai felfogásának tükrében*, SZTE Állam és Jogtudományi Kar, Szeged, 2007, 18.

⁶⁰³ KANT, *I. m.*, 62.

⁶⁰⁴ BOLBERITZ Pál, *Az erkölcsi cselekedet feltételei, Szabadság és felelősség = Emberismeret és etika*, szerk. BERAN Ferenc, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 47, 48.

köteles – vallja L. Simon László. Ez adja meg az állami életnek végső értelmét, ahogy az emberi élet végső értelmét is a kultúra adja meg. Azért van a kultúra, hogy a hatalom ne váljon öncélúvá és azért van a jog, hogy a hatalom működését szabályozza, s ha kell korlátozza. Demokratikus, polgári közegben e nélkül nem lehet létezni.”⁶⁰⁵

Ha pedig a kultúra területén újjáépítésre volt szükség, akkor L. Simon László számára az iránytűt Klebelsberg Kuno jelentette. „Nem véletlenül, hiszen Klebelsberg egy minden téren romos országnak adta vissza az önbecsülését azzal, hogy kijelölte a lehetséges utat. Klebelsberg a kultúrát tartotta a fejlődés elsődleges mozgatórugójának. Kultúrpolitikájában nagy súlyt kaptak a nép művelődését szolgáló és a közoktatást fejlesztő intézkedések. Számos, a hazai közoktatásügy szervezeti és tartalmi átalakítását célzó reformot vezetett be. Ekkor zajlott le a magyar közoktatás történetének egyik legnagyobb szabású reformja, amely ezekben az években már halaszthatatlanná vált. Klebelsberg szerint a vesztes világháború, a trianoni békediktátum mind hozzájárult ahhoz, hogy hazánk politikai tekintélye csökkent, gazdasága tönkrement, jövője bizonytalanná vált, a lakosság hite, önbizalma szertefoszlott. Ebben a helyzetben a felemelkedés felé egyetlen út vezet: egy újszerű nemzeti érzés kibontakoztatása az emberekben, melynek alapja az a felismerés, hogy bár a magyarság nem rendelkezik gazdasági erőforrásokkal, de hatalmas kulturális értékek birtokában van. Az ország felemelkedésének fontos tényezője tehát a kultúra minél szélesebb rétegekre való kiterjesztése. Klebelsberg reformja az iskolarendszer egészére kiterjedt, a népiskoláktól az egyetemig. L. Simon László írásaiból, beszédeiből is kivehető, hogy a kudarcaink után sem szabad mindent feladnunk, és az önsajnálatba, a pesszimizmusba menekülnünk. Helyette az önszerveződést kell választanunk, az értékek következetes képviselését,

⁶⁰⁵ ARANY Gábor, *L. Simon László: Polgári kultúrpolitika – Eredmények és dilemmák*, ZAOL, Zala megyei hírportál, <https://www.zaol.hu/kiegeszito-rovat/l-simon-laszlo-polgari-kulturpolitika-eredmenyek-es-dilemmak-1620896/>

és az önépítést” – mondta Hatos Pál történész, a Balassi Intézet főigazgatója a kötet 2004. áprilisi bemutatóján.⁶⁰⁶

A *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* című kötet írásai 2010–2013 között születtek, abban az időszakban, amikor a 2010-es választásokon kétharmados többséget elért Fidesz–KDNP által alakított kormány nehéz gazdasági helyzetet örökölt a 2008–2009-es pénzügyi és gazdasági világválság, valamint a magyar eladósodás, a szocialista-szabaddemokrata koalíció korábbi hatéves és a Bajnai-kormány kétéves irányítása miatt. Ezért komoly, hathatós intézkedésekre volt szükség a talpon maradáshoz, a versenyképesség növeléséhez.

Ehhez nyújtottak segítséget a kötet írásai. Az első fejezet a két világháború közötti Magyarország pozitív mintáit mutatja be, a Klebelsberg-reformokat. Ezt a pozitivitást erősíti a könyvben szereplő két Klebelsberg-szoboravató beszéd is. Az állapotfelmérés, az aktuális időszakban az értékelés jelenléte (*Eredmények és dilemmák*), valamint a parlamenti felszólalások is jelzik a társadalmat segítő, megújító írói-politikusi törekvést.

„A magyar hazát [...] a kultúra tarthatja meg és teheti ismét nagygyá.”⁶⁰⁷

Állam és kultúra

Az 1920–1944 közötti időszak kultúráját és műpártolását vizsgálva L. Simon László a Szent István-emlékév keretében rendezett megyei hatókörű városi múzeumok vándorkiállításának első állomásán, Székesfehérvárott a korszakról vitázó felek újraértelmezési, újra-

⁶⁰⁶ Lásd az irodalmi estről MEDVECZKY Attila összefoglalóját: *Alkotóerő vagy kultúrpeszimizmus. L. Simon László: Polgári kultúrpolitika című kötetének bemutatója*, Függelenség 2014. április 4.

⁶⁰⁷ Az idézet Klebelsberg Kuno 1922-ben elmondott országgyűlési miniszteri programbeszédéből való.

pozicionálási kísérleteit értékelve megállapítja, hogy „az identitáskezesés vagy identitásmegerősítés során egyszerűen nem tudunk átlépni a saját árnyékunkon, s szinte lehetetlen elválasztani ítéleteinket az előítéleteinktől.” S valószínűleg Márai is azért nem volt képes megvédeni azt az életformát és műveltséget, amelynek eltűnésén kesereggett, mert „hazánkban mindig megakadt, kisiklott a polgárosodás folyamata.”⁶⁰⁸

Pedig Márai – az *Egy polgár vallomásai* tanúsága szerint is – a polgári jogrend államánál jobbat nem látott, nem tapasztalt, és egyértelmű volt számára, hogy biztonságot csak az jelenthet, ha az európai múlt által teremtett értékeket megőrizzük.

Az esszéíró L. Simon László nem csupán a Szent István Király Múzeumban hivatkozik az elődökre, de parlamenti felszólalásaiban is példaképeket állít a kortársak elé. 2011. október 28-án, a Magyar Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának nyílt napján Thienemann Tivadarnak az 1980-as évek elején írt visszaemlékezésére hivatkozik, miszerint a Csonka-Magyarország páratlan aranykora volt a Horthy-érának az a kora, amikor Bethlen István volt a miniszterelnök, Klebelsberg Kuno a kultuszminiszter és Kornis Gyula a kultuszállamtitkár. „Elfogulatlan gondolkodónak el kell ismernie, hogy Kádár kommunista kormánya rendkívül sokat tett az elmaradt vidék fejlesztéséért, népiskolák, népkönyvtárak, főiskolák, egyetemek, szakiskolák gomba módra szaporodtak és az általában illiterátus vidéki kultúra szintje emelkedett. Ez így igaz. De azt is el kell ismerni, hogy ennek a nagyszerű fejlődésnek alapjait Klebelsberg rakta le. Nem volt magyar kultúrpolitikus, aki ilyen szenvedélyesen harcolt népiszkolákért, vidéki egyetemekért. [...] Klebelsberg utódai a miniszteri pozícióban [...], Hóman kivételével, Liliputi törpék Klebelsberg-Kornis óriásokhoz képest.”⁶⁰⁹ A hazai kulturális ágazat helyzetét fel-

⁶⁰⁸ A beszéd 2013. augusztus 18-án hangzott el. L. SIMON László, *Egy korszak történelmi traumák között. Kultúra és műpártolás 1920–1944* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 2014, 22–23.

⁶⁰⁹ L. SIMON László, *Állapotfelmérés. A hazai kulturális ágazat helyzete* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 83–84.

mérve L. Simon Kornis Gyulát idézi, a *Kultúrpolitikánk irányelvei* című 1921-es írásának megállapításait, miszerint „Az állam fogalma három mozzanatból áll”: az állam végső alapja és eszköze a hatalom, a hatalom alkalmazását a jog normája szabályozza, a jogtól szabályozott hatalomnak pedig a kultúrát kell szolgálnia. A kultúra tehát a cél, „az állam etikai jelentősége.”⁶¹⁰

S ez többet jelent, mint azt Szócs Géza gyakran idézett anekdotája kifejezi: „A háború alatt egy brit kormányülésen egy miniszter azzal állt elő, hogy a hadiállapotra tekintettel nullázzák le a kulturális kiadásokat, és a felszabaduló összeget fordítsák fegyverekre. Mire Churchill így válaszolt: »Rendben, de akkor miért is harcolunk?»” L. Simon kiemeli, hogy a kornisi összefüggésben „a kultúra nem pusztán az identitásunkat megőrző keret, hanem olyan etikai dimenzióban értelmezendő cél, amely nélkül nincs demokrácia, nincs modern állam sem.”⁶¹¹

L. Simon László tudatosan vizsgálja az elmúlt korszakok kultúrpolitikai szemléletét, és gyakran hivatkozik a nemzeti identitásunkat kialakító és meghatározó elődökre. Vallja, hogy a mai kortól visszatekintve a hibásnak ítéltető döntésekből tanulhatunk, és fontosnak tartja, hogy megvizsgáljuk azokat a szempontokat, amelyek nemcsak hatást gyakoroltak az akkori gazdaság- és társadalompolitikára, vagy az identitást alakító kultúrpolitikára, hanem ma is érvényesek és hasznosak lehetnek. Azt kell tehát átvennünk, „ami úgy bír társadalmat formáló, nemzeti identitást megőrző erővel, hogy mindközben kortárs, korszerű és előremutató.”⁶¹²

Fontos tehát a bíráló és az ösztönzés. Ez két olyan erő, ami előbbre viheti a nemzetet. Így látta ezt már egy évszázaddal korábban Móricz Zsigmond is, aki népköltési gyűjtőútján, 1903 és 1908 között

⁶¹⁰ KORNIS Gyula, *Kultúrpolitikánk irányelvei*, Magyar Középiszkolai Tanárok Nemzeti Szövetsége, Budapest, 1921.

⁶¹¹ L. SIMON, *Állapotfelmérés*, 84–85.

⁶¹² L. SIMON, *Egy korszak történelmi traumák között*, 25.

legalább ötven szatmári települést látogatott meg. Ekkor döbbsent rá arra, hogy „az ő írói eszményképei – Jókai, Mikszáth, Gárdonyi – megszépített képet festettek a faluról”,⁶¹³ s távol álltak a néptől. A *Vallomás az írásról* című megnyilatkozásában később úgy vall erről a négy-öt esztendőről, mint a legfelsőbb életiskolájáról, írói életének előkészítő tanfolyamáról.⁶¹⁴ Olyan életismeretben részesült ezeken a szatmári gyűjtőutakon, hogy „huszonöt-harminc évi írói munkálkodás után is úgy érezte, még mindig nem mondott el mindent, amit ott tanult.” Ekkor tudatosította magában az írói küldetését is, „azt, hogy neki a nép valóságos életéről kell pontos, hiteles írói számadást és ítéletet készítenie.” Itt vált meggyőződésévé az a felismerése, hogy nemzeti önismeret nélkül nincs nemzeti jövő, s hogy az írónak a tehetségével ezt a nemzeti önismeretet kell mélyíteni, gazdagítania.⁶¹⁵

Erre az önvizsgálatra kényszerít bennünket a műveiben: ahogy a lelkiismeret egyéni tükrében megvizsgáljuk cselekedeteinket, s így megismerjük személyiségjegyeinket, jellemünket, ugyanígy jutunk el a nemzeti önvizsgálat által, a hibák, bűnök feltárásával a kollektív önismerethez, ami a nemzetnevelés elengedhetetlen előfeltétele.

Móriczot tehát a szatmári élményei juttatták el küldetése felismeréséhez és írói látásmódjának megtalálásához. „Mély nemzeti elkötelezettség élt benne. [...] Föl akarta egyenesíteni a magyarságot, s ehhez két lehetőséget látott: a bírálatot és az ösztönzést”⁶¹⁶ – írja róla Görömbei András. Móricz ezt a két dolgot elengedhetetlennek tartotta. Hiszen ezt írja: „Amelyik nép nem engedi föltárni a bajait

⁶¹³ SCHÖPFLIN Aladár, *Az új magyar irodalom* = Uő., *Válogatott tanulmányok*, vál., szerk. KOMLÓS Aladár, Szépirodalmi, Budapest, 1967, 98.

⁶¹⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Vallomás az írásról* = Uő., *Tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1984, 774.

⁶¹⁵ GÖRÖMBEI ANDRÁS, *A Móricz-értelmezés új útjai* = Uő., *Azonosságtudat, nemzet, irodalom*, Nap, Budapest, 2008, 62.

⁶¹⁶ *Uo.*, 62–63.

és betegségeit, az nem fog meggyógyulni, az el fog veszni. De amelyik nép elfordul a lelkében és életében felderülő jelenségektől és örömöktől, az nem fog soha nagyra lelkesülni, mert megszűnik az önbizalma.”⁶¹⁷

A móríci népköltési gyűjtőút a szűkebb haza identitás erősítő erejére is felhívja a figyelmet. Hasonlóképpen L. Simon László is 2014. szeptember 24-én a Bibó István Nemzetközi Emlékkonferencián elhangzott előadásában Bibó munkásságának tükrében, aki a hetvenes években több változatban kidolgozta a közigazgatás átszervezését, a szűkebb régióról, a változó megyerendszerről is szól. A megyei önkormányzatiság kérdése identitáskérdés is. „Olyan erős a magyar emberekben az ezeréves vármegyrendszerhez való ragaszkodás, hogy a megye szerepének átalakulásától teljesen függetlenül képesek vagyunk a megyéről mint szűkebb értelemben vett hazánkról, szülő- vagy lakhelyünkről beszélni. Éppen ezért olyan nehéz tudományosan megalapozott, racionális döntéseket hozni. Nem véletlenül írta Cholnoky Jenő, hogy »a földrajz legnehezebb ága a politikai földrajz.«”⁶¹⁸ Egy stabil pont maradt meg a Bibó-rendszerből: a Szent István-i alapokra épülő megye: „[...] az ezer év alatt kialakult és megcsontosodott megyei identitás erősebb kovászt jelent”⁶¹⁹ – írja L. Simon.

A kultúrpolitika fontosságára is kitér. Kornis Gyulára hivatkozik. Amit 1921-ben vallott a piarista szerzetes egyetemi tanár, a későbbi kultúrpolitikus, az ma is aktuális: „Nemzeti tragikumunk egyik főforrása, hogy államférfiaink túlnyomó többsége nem vette észre a kultúrpolitikának mindenek felett álló centrális jelentőségét, [...] nem volt egységes, a művelődési tevékenység minden ágára kiterjedő, átfogó egységes kultúrprogramunk.” L. Simon László viszont mind-

⁶¹⁷ MÓRICZ Zsigmond, *A magyar felett áll a jövő* = Uő., *Tanulmányok*, III., 223.

⁶¹⁸ L. SIMON László, *Súlypontváltások. Változó megyerendszer Bibó munkásságának tükrében* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 77.

⁶¹⁹ L. SIMON, *Állapotfelmérés*, 82.

ezt kiegészíti azzal, hogy a „jelenkori kulturális bajainkat nem lehet csupán a politika és a gazdasági válság számlájára írni.”⁶²⁰ A *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* című esszéjében pedig már azt vizsgálja, hogy mi a helye a kultúrának a polgári kormányzásban.

1998 és 2002 között önálló minisztériuma volt a kultúrának (Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma). Majd megváltozik a koncepció: míg korábban a jól körülhatárolható, nagyobb területeket önálló minisztérium képviselte, az ezredfordulón már a humán területeket egyetlen minisztérium fogja össze. Így a humán minisztériumban a hét államtitkárság között ott van a kulturális igazgatás szakállamtitkársága is. Majd a szocialisták („a korábbi szocialista időszakra is javarészt jellemző rendszert” visszahozva) a kultúrát és az oktatást egymás mellé rendelték. L. Simon László szerint ez akkor lenne előnyös a kultúrának, ha a tárca élén „kulturával foglalkozó ember állna”, hiszen általában „mindig az oktatás volt a domináns.” Továbbá felhívja a figyelmet arra, hogy „a két szélső ponton lévő modell a működőképes”, azaz az önálló kulturális minisztérium, vagy az egymást kiegészítő humán területek rendszere.⁶²¹

Az ezredforduló záró és kezdő évtizedének (1990–2010) nehézségeit felvázolja: csökkent a kultúra presztízse; a rendszerváltozás idején kialakult téves felfogás („a kultúra szereplői ne politizáljanak” szemlélete) erősen hat, akárcsak a liberális toposz, miszerint a kultúra elvesztette küldetését, célját, azt a feladatát, amit a diktatúra időszakában betöltött, s ha a kultúra világából a politikai életbe lépett valaki, akkor óhatatlanul egyfajta kompromittálódásként értelmezték. Mindezt L. Simon is személyesen megtapasztalta.⁶²²

Ezen kívül számos téves nézet, probléma, kérdéskör volt jelen a társadalomban. Ilyen volt például a már korábbi köteteiben is érin-

⁶²⁰ *Uo.*, 85–86.

⁶²¹ L. SIMON László, *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* = *Uő.*, *Polgári kultúrpolitika*, 97–98.

⁶²² *Uo.*, 100.

tett elitkérdés. „Valaki azt vetette a szememre, hogy mi erőszakos elitváltást hajtunk végre, az eddigi elitet akarjuk lecserélni a sajátunkra. [...] önmagában a megközelítést is érvénytelennek tartom, mert nincs két elit. [...] Magyarországon egy elit van, ez a magyar elit viszont rendkívüli módon tagolt, és vannak olyan csoportjai, amelyek politikai, esztétikai és egyéb szempontok mentén kibékíthetetlen ellentétben állnak egymással, gyakorlatilag már-már kommunikációképtelenek.” Viszont fontos, jegyzi meg az író-politikus L. Simon, hogy ebből az elitből a számukra fontos emberek pozícióba kerüljenek, bár ezt nem is mindig tudják megtenni, részben az előbb elmondott okok miatt.⁶²³

A másik problémakör a szabadság kérdése. A konzervatív politikai erők számára a szabadság alapérték, a művészi szabadság pedig evidencia. Viszont „láthatóan sokszor komoly ellentét van a polgári ízlés és a gyakorlati alkotótevékenység között. [...] dilemmám az, hogy mennyiben jelenítheti meg egy politikus a személyes ízlését, értékrendjét és világképét abban a munkában, amelynek során az egész társadalmat, egy egész ország művészeti életét kell képviselnie. A polgári ízlés és a művészi szabadság között, a konzervativizmus és a progresszió között tehát időnként feloldhatatlannak tűnik az ellentét.”⁶²⁴

Probléma a korosztályok értékrendje közötti törésvonal is. 2012. október 6-án, a *Polgári gondola* című rendezvényen Balog Zoltán mondta (amit L. Simon is idéz), hogy kultúrpolitika nélkül, a tágabb értelemben vett kultúra képviselője nélkül mit sem ér a gazdaság vagy a közigazgatási reform. „Ehhez azt is látni kell, hogy a jobboldali, polgári szavazóközönség 18–35 év közötti nemzedéke kulturálisan teljesen más dolgokat preferál, mint mondjuk az ötven év felettiak. Ez már-már kibékíthetetlen ellentét, és nagyon fontos kérdés lesz

⁶²³ *Uo.*, 104.

⁶²⁴ *Uo.*, 105–106.

a jövőben, hogy ezt miként tudjuk kezelni.”⁶²⁵ A kormánynak tehát tekintettel kell lennie a különböző rétegek kulturális ízlésére és elvárásaira.

További kérdés, hogy „rezervátumnak tekintjük-e a kultúrát, vagy elfogadjuk, hogy az folyamatosan változik. [...] bezárkózó vagy a világra nyitott kultúrát, kultúrpolitikát képviselünk-e, illetve hogy miként találjuk meg az arányokat a hagyományápolás, a hagyománytisztelet, az ősi magyar kulturális elemeknek a mindennapi kultúrába történő beemelése, valamint a világ, a nyelv az életformák és a kommunikációs csatornák alapvető változásaiból következő új kulturális minták között.”⁶²⁶

A virtuális és valós közösségi terek közötti ellentét is jól érzékelhető. A dilemma pedig az, hogy miként tudjuk ezekből a virtuális közösségi terekből az embereket a valós közösségi terekbe csalogatni. L. Simon László szerint ez a jövő közművelődésének legfontosabb kihívása: „képesek vagyunk-e a cselekvés illúzióját valós cselekvéssé átalakítani.” Hiszen meglepő jelenség, hogy egy-egy programot, eseményt rengetegen lájkolnak a közösségi oldalon, míg a valóságban nagyon kevesen vesznek részt az adott rendezvényen, vagy megmozduláson. A cselekvés illúziója pedig nem válthatja ki a valós cselekvést. „Amikor a most felnövekvő nemzedéknek a tagjai valamit lájkolnak az interneten, azt hiszik, hogy ezzel tettek valamit, hogy kifejezték valahová tartozásukat ezzel a gesztussal. De ez nem ugyanaz, mint amikor ténylegesen teszünk valamit. [...] Ez a valós közösségi élmény az, ami hiányozni fog a felnövekvő nemzedékek életéből; ez a hiány alapvetően fogja meghatározni a jövőnket, felerősítve az egyébként is túlzottan individualista magyar társadalom atomizálódását.”⁶²⁷

L. Simon László az információs társadalom problémáiról többször is szól: az internetet nem olyan rendszernek látja, ami a tár-

⁶²⁵ *Uo.*, 107.

⁶²⁶ *Uo.*, 107–108.

⁶²⁷ *Uo.*, 108–109.

sadalom szövetét, a hagyományos közösségeket rombolná, hanem lehetőségeknek. Ugyanis a virtuális közösségek is működhetnek közösségként. A jövő közművelődés-politikájának, a közösségi művelődéssel kapcsolatos kultúrpolitikának feladata lesz, hogy megteremtse az átjárhatóságot a valóságos és a virtuális terek között. „A szemünk előtt nő fel egy generáció, amely egyenlőségjelet tesz a kultúra megélése és a lájkolás közé – írja. [...] nem a közösségi létet és a közösséget romboló internetet kell szembeállítani egymással, hanem a virtuális közösségi tér és a valóságos közösségi tér fogalmát. [...] A jelen fő kérdése az, miként tudjuk elérni, hogy az internet meghatározta közösségi terekben szocializálódó fiatalokat is értő olvasókká, befogadóvá neveljük? Ha ezt nem tesszük meg, akkor teljesen mindegy, hogy Kassák Lajos vagy Wass Albert lesz-e benne az alaptantervben, mert egyiküket sem fogják olvasni.” Ma már „nem az a kérdés, hogy küzdjünk-e az új technológiák ellen vagy sem, hanem az, hogy miként tudjuk azokat az értékközvetítés szolgálatába állítani.”⁶²⁸

A valós közösségi tereink átalakulása is megfigyelhető. Például az art mozikat képviselő szervezetek vezetői igazi közösségi tereknek tartják ezeket mozikat. Pedig nem azok, mert – ahogy L. Simon írja – „nincs bennük interaktivitás.”⁶²⁹

„[...] jelentős csatákat nyerünk és jelentős csatákat veszítünk. Ilyen a politika természete” – írja *A művelődéspolitikai lehetőségei 2013-ban* című esszéjében. „[...] az elmúlt húsz évben mindig kevesebbet költöttünk a kultúrára annál, mint amennyit szerettünk volna”, illetve „az elmúlt húsz évben mindig többet költöttünk a kultúrára annál, mint amennyi valójában a rendelkezésünkre állt.”⁶³⁰

A könyvtári olvasótermekben sajnos ma sokkal kevesebben ülnek, mint húsz évvel ezelőtt. Nem lesz szükség nagy olvasótermekre

⁶²⁸ L. SIMON László, *Közművelődés és információs társadalom* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 133., 135.

⁶²⁹ L. SIMON, *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák*, 110.

⁶³⁰ L. SIMON László, *A művelődéspolitikai lehetőségei 2013-ban* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 118., 121–122.

– állapítja meg a könyvtárak megváltozott feladatairól szólva. Ahhoz az információhoz, amit korábban könyvtárban ülve szereztek meg az olvasók, ma interneten jutnak hozzá. Viszont mindez „nem jelenti azt, hogy nincs szükség könyvtárakra, csak azt, hogy változik a feladata.” Az erőforrásokat „a digitalizálásra kell fordítanunk.”⁶³¹

Nemcsak a könyvtáraknak, hanem „a múzeumoknak is változniuk kell.” A könyvtárak és a múzeumok feladatai is a közművelődés területére kerültek át. Ha nem biztosítunk jó közművelődési programokat, akkor a felnövekvő nemzedékek tagjai elkerülik majd ezeket az intézményeket. Az így kialakuló kulturális deficit „a politikai deficit veszélyét hordozza magában, ezért arra kell törekednünk, hogy hazánkban minél többen legyenek az erős nemzeti kulturális identitással.”⁶³²

A referencialitás problémájáról szólva megállapítja, hogy a tudás-szerzés módozatai alapvetően megváltoztak. Viszont „[...] a kritikai érzék az internet, az internetes tartalmak iránt nagyon alacsony Magyarországon.” (Lásd például az amerikai és a hazai Wikipédia közötti különbségeket.) Meg kell tanítani tehát a jövő nemzedékét arra, hogy „különbséget tegyenek értékes és értéktelen tartalmak között az interneten. [...] vannak olyan politikai erők Magyarországon, amelyek bármiféle referenciaérték nélkül radikális honlapokat valóságos hírportaként próbálnak beállítani, a magyar kormányzati sajtószervek pedig rendre elkövetik azt a hibát, hogy ezeket mint referenciaértékű sajtótermékeket szemlézik. [...] nagyszerű dolog, hogy a világ legeldugottabb pontjába is eljuthat minden információ, de meg kell tanítani az embereket ennek szűrésére és értelmezésére.”⁶³³

A szűrés, az értékesnek az értéktelentől való szétválasztása nem csupán az internetes tartalmak között fontos, hanem a tömegkom-

⁶³¹ *Uo.*, 127.

⁶³² *Uo.*, 129.

⁶³³ L. SIMON, *Közművelődés és információs társadalom*, 143–144.

munikáció másik területén, a sajtó világában, valamint – ezzel párhuzamosan – a politika területén is.

Jézus tóparti tanításának (*Jézus a hajóról tanít*, Mt13) egyik részlete az Isten türelméről és a végső ítéletről szóló „búza és a konkoly” példabeszéd. Utóbbi gyomnövény, mely a mennyek országának jó magjával, a búzával együtt növekszik az aratásig, így vált közismertté számunkra. A szegfűfélék családjába tartozó mérgező gyomnövény, a konkoly a mérsékelt éghajlatot kedveli, tehát Palesztinában csak ritkán fordul elő. Azaz a példabeszédben szereplő görög *zizanion* (’gyom’) a bibliafordító a hazai közismert gabonagyommal helyettesíti. (Konkolyhintés ~ vizsály szítása.) Az aratáskor ezt választják el a tiszta búzától, összegyűjtik, kévébe kötik és elégetik (Mt 13,24–30). A pelyva szót pedig Keresztelő Szent János használja a farizeusok és szadduceusok láttán: „Én csak vízzel keresztellek, hogy bűnbánatra indítsalak benneteket, de aki a nyomomba lép, az hatalmasabb nálam. Arra sem vagyok méltó, hogy a saruját hordozzam. Ő Szentlélekkel és tőzzel fog benneteket megkeresztelni. Szórólapátja már a kezében van. Kitakarítja szérűjét, a búzát csűrűbe gyűjti, a pelyvát pedig olthatatlan tűzbe vetve elégeti” (Mt 3,11–13). Az ómagyar korban is jelenlévő *ocsú* szó ótörök eredetű (az ótörök *uč-* [ucs] ’repül’ ige-tőből képzett származék), szintén az éretlen, rossz gabonaszemetket jelenti, ami a cséplés és rostálás után visszamaradt szemét, értéktelen törmelék. (Az ótörök ige-tőből képzett szó magyar fejleménye ’az emberi közösség legértéktelebb része, alja’, illetve melléknévként az ’értéktelen, silány’ jelentés.)

L. Simon László a *Közművelődés és információs társadalom* című írásában a Keresztelő Szent János-i pelyvát, valamint az ómagyar kori ocsút használja a farkasvakság leírására: „Megfelelő műveltségi bázis nélkül az ocsút a pelyvától és nem a búzától akarjuk elválasztani. Ez a farkasvakság a politika és a sajtó világára is jellemző. Gondoljunk csak arra a szélsőséges esetre, amikor az egyik miniszterium helyreigazítást kért a közismerten humoros álhíreket közlő

blogtól, a Hírcsárdától. Ez körülbelül olyan, mintha az ötvenes években a Ludas Matyitól kérték volna ugyanezt.”⁶³⁴

A szerzői jogokkal is foglalkozik. Mindezeknek az interneten is érvényesülniük kell. Az Amerikai Egyesült Államokban a legnagyobb szigorral tiltják az elektronikus könyvek illegális másolását. „Akik azt állítják, hogy az elektronikus könyvek a hagyományos papíralapú könyvek ellenségei vagy valamiféle értelemben a riválisai, azok alapvetően rossz megközelítésből indulnak ki. [...] a legfontosabb feladatunk, hogy az értékes és minőségi tartalmakat minél szélesebb körben elérhetővé tegyük, és ha erre hosszú távon, akár több évszázados dimenzióban nem a hagyományos adathordozók alkalmasak, akkor elő kell segítenünk a váltást.”⁶³⁵

A papíralapú és online folyóiratok és könyvek problematikáját szintén tárgyalja. Látható, jól érzékelhető, hogy a hagyományos, a papíralapú folyóiratok mögül az olvasóközönség kezd elfogyni: „drasztikus példányszám-csökkenéseket könyvelhetett el ez a terület. [...] a felnövekvő nemzedékek tagjait elsősorban online olvasóként fogjuk tudni megnyerni.”

Az amerikai piac legnagyobb szereplőjének, az Amazonnak a belépése a magyar könyvpiacra nagy veszélyt jelent, hiszen az Amazon saját hardverfejlesztéssel, saját e-könyv-olvasóval és hatalmas kínálattal rendelkezik, s ez „akár nemzetbiztonsági kérdés is lehet, hogy bizonyos nemzeti tartalmakat kik – milyen tulajdonban lévő cégek – fejlesztenek.” „A hagyományos könyvpiac megroppant, ezzel számolni kell.” Megdöbbentő adatot közöl: 2008-ban 70 milliárd forint volt a könyvpiac árbevétele. 2012-ben nominálisan 10 milliárd csökkenése volt a könyvpiacnak. S ez 30 százalékos (!) csökkenést jelent. (Ez alatt az öt év alatt 18,7 százalékos volt az infláció.)⁶³⁶

⁶³⁴ *Uo.*, 144.

⁶³⁵ L. SIMON László, *Az e-könyvek hazai piacáról* = *Uő.*, *Polgári kultúrpolitika*, 148–149.

⁶³⁶ *Uo.*, 151–153.

Szociológiai tanulság: ha korábban bementünk egy átlagos magyar polgár lakásába, akkor „annak a családnak a műveltségére, iskolázottságára, nyelvismeretére, érdeklődésére vonatkozóan nagyon sok információhoz juthattunk”, ha végigböngésztük a könyvespolcokat. Hogy ma már ez nem így van, szociológiai értelemben ez az e-könyv elterjedésének hátránya: „ha bemegyünk egy átlagember lakásába, és ott egyetlen könyvet sem” találunk, ebből nem következik, hogy az illető nem olvas. Lehet, hogy a zsebében ott van „egy kis e-könyv-olvasó, amin éppen 50 ezer kötet található meg akár három-négy nyelven is.”⁶³⁷

A vidéki kastélyok és kúriák helyzetéről és történetéről is szól. Az esszéíró-politikus megállapítja, hogy a nemesség aránya Lengyelország és Spanyolország után Magyarországon volt a legnagyobb. Az utolsó két-három évszázadban számtalan kastély és kúria épült hazánkban. A számuk: 5500. Ezeknek az ingatlanoknak a becsült száma ma: 4500. (A méret alapján ebből körülbelül 900 kastély és 3600 kúria.) Mindebből 800 épület áll műemléki védelem alatt. 3700 ingatlan tehát nem élvez országos védelmet. S ebben a 4500 ingatlanban nincsenek benne a magyar kulturális örökség szempontjából ugyanúgy jelentős gazdasági épületek. A szovjet diktatúra alatt ezek az objektumok hadianyagraktárok voltak vagy iskolák, kórházak, árvaházak, szociális intézmények. A rendszerváltozás után viszont az épületek helyreállításának, új funkcióval való betöltésüknek illúziója szertefoszlott. Sőt sokkal rosszabb állapotba kerültek a rendszerváltozás utáni két évtizedben. A számuk is csökkent, mert egyszerű önkormányzati bontási engedéllyel le is lehetett ezeket rombolni. Agárdon is egy üzletember a földel tette egyenlővé az Ürményi–Nádasdy–Sigray-kastélyt.⁶³⁸

⁶³⁷ *Uo.*, 153–154. Megjegyzés: L. Simon László 2013-ban írta ezt. S ma (2021-ben) már ez tapasztalható: könyvtárnyi irodalom van letöltve egyes olvasók e-bookján.

⁶³⁸ L. SIMON László, *A vidéki kastélyok és kúriák helyzetéről* = *Uő.*, *Polgári kultúrpolitika*, 155–157.

2011 decemberében viszont egy jelentős törvény született, a nemzeti vagyronról szóló CXCVI. törvény, amely rögzíti az állami tulajdonban tartandó ingatlanok listáját is.

Milyen tartalommal töltsük meg az épületeket? – teszi fel az író a kérdést. Két lehetséges irányt jelöl meg: a turisztikai funkciót (kastélyszállóvá alakítást) és a muzeális létesítménnyé alakítást. (Ez utóbbinál az állagromlás ugyanúgy folytatódott.) 2011-ben kidolgoztak egy kastélystratégiát is, „hogymint újra élettel és tartalommal teljenek meg” ezek az örökségek.⁶³⁹

Ajánlja, legyen lehetőség arra, hogy ezeket az épületeket magán-szervezetek, alapítványok akár egy évszázadra kedvezményesen vagy ingyenesen használhassák értékes ingatlanként. Ez garantálná az ingatlan állagmegővését is. S ezeknek a szervezeteknek biztosítaniuk kellene, hogy bizonyos időpontokban látogathatók legyenek az épületek. Példaként említi Skóciát, ahol a magánkastélyok bizonyos időpontokban látogathatók, illetve a Loire menti magánkastélyokról is szól, amelyek rendszeresen megtekinthetők.⁶⁴⁰

L. Simon László nemcsak elméleti segítséget nyújt, de a gyakorlatban meg is valósítja a kulturális értékeket megővő programot: az enyészettől mentette meg például a kápolnásnyéki Halász-kastélyt. Az épület akkori állapotáról L. Simon így ír: „[...] bő félévszázadig termelőszövetkezeti központként működött. Az elcsúfított, átépített, díszeitől megfosztott, a kétezres évek elejére üresen, árván hagyott épület még meggyalázott állapotában is a Velencei-tó térsége ékszerdobozának tűnt. Ugyan az egykori hangulatos parkja helyén sokáig kombájnok és traktorok parkoltak, a gazdasági épületeket durván átépítették, a főbejárat csodálatos kovácsoltvas kapuját eltüntették, a kastély kupoláit leszedték, a hátsó teraszt befalazták, az egykor kedves szalonból sok kis lyukat alakítottak ki, mégis látszott: ez a hely valamikor egy olyan család otthona volt, akik számára a harmónia,

⁶³⁹ *Uo.*, 163.

⁶⁴⁰ *Uo.*, 168.

a polgári ízlés és műveltség, a hatékony gazdálkodás és a nemzeti kultúra ápolása közötti helyes arány megtalálása természetesnek számított.” Az L. Simon László által 2006-ban alapított Velencei-tavi Kistérségi Alapítvány az épületnek „a világháború előtti külső megjelenését és belső elrendezését rekonstruálva korszerű építészeti megoldásokat alkalmazva újjította fel a kastélyt”,⁶⁴¹ ami a 2016-os átadás után közfunkciót lát el: Halász Gedeon Központ néven kulturális programok, kiállítások, koncertek, konferenciák, fogadások, gyermekprogramok színhelye lett.⁶⁴²

L. Simon Fejér megye országgyűlési képviselőjeként szíven viseli a térség valamennyi kastélyörökségének megóvását is, így az Esterházy, Festetics, Cziráky, Nádasdy, Károlyi, Széchenyi és Zichy család különleges építészeti értéket jelentő palotáit.

Parlamenti felszólalások

L. Simon László aktív tagja az Országgyűlésnek: a közelmúltban, 2020-ban is tizenháromszor szólalt fel az ülésnapokon a felszólalás legváltozatosabb formáiban (előadói válasz, felszólalás, vezérszónoki felszólalás, egyéb felszólalás, előterjesztő nyitóbeszéd). A *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* című kötetében a 2010–2013-as parlamenti képviselői korszakából is közöl néhány felszólalást, ami nemcsak a kötet műfaji változatosságát színesíti, de lehetőséget teremt az országgyűlési tevékenységének megismerésére is.

Egyik fontos vezérszónoki felszólalása az 1920-as trianoni békeszerződés aláírása napjának *nemzeti összetartozás napjává* való nyilvánítását tartalmazó törvényjavaslat elfogadásához kapcsolódik.

⁶⁴¹ L. Simon László kötetajánló sorai. Lásd BÁNYAI Balázs, *Kastély-mese. A kápolnásnyéki Halász-kastély története*, Koszorú, Kápolnásnyék, 2019, borítószöveg.

⁶⁴² A Halász-kastély a Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola központja lett. Erről bővebben a *Nehogy a puska rossz kézbe kerüljön!* című részben írok: 455–456.

A javaslat az 1920. június 4-én aláírt trianoni békediktátum által okozott nemzeti tragédia kilencvenedik évfordulójához kötődik. Kövér László kiemelte, hogy a javaslat azért is különleges az emléktörvények sorában, mert a kilencven évvel ezelőtt történtek nem tudtak történelemmé sűrűsödni, hanem feldolgozhatatlan teherként, kollektív traumaként nehezednek a magyarságra és a szomszéd népek közgondolkodására. Hangsúlyozta, hogy új nemzetpolitika kell, amely értelmetlenné teszi a határon túli és a határon inneni magyarok jelzős szerkezetének használatát. Hiszen egy magyar világ van, egy magyar nemzet, és minden magyar felelős minden magyarért.

A nemzeti összetartozás melletti tanúságtételről szóló 2010. évi XLV. törvény nyitó szövege jelzi a törvényhozók hitét, kereszténység melletti tanúságtételét, történelemszemléletét, valamint a Kárpát-medencében élő népek és nemzetek kölcsönös megértésének és együttműködésének, a békének a szolgálatát: „Mi, az Országgyűlés tagjai, azok, akik hiszünk abban, hogy Isten a történelem ura, s azok, akik a történelem menetét más forrásokból igyekszünk megérteni, hazánkért és a magyar nemzet egészségéért, az Alaptörvényben rögzített felelősségünk jegyében, a magyarság egyik legnagyobb történelmi tragédiájára, a történelmi Magyarországot szétdaraboló, s a magyar nemzetet több állam fennhatósága alá szorító, 1920. június 4-én aláírt békediktátumra emlékezve, számot vetve e békediktátum által okozott politikai, gazdasági, jogi és lélektani problémák máig tartó megoldatlanságával, egyaránt tiszteletben tartva a magyar nemzet érdekeit és más nemzetek jogát arra, hogy a magyarság számára fontos kérdésekről másként gondolkodjanak, attól a céltől vezettetve, hogy e cselekedettel hozzájárulunk a Kárpát-medencében együtt élő népek és nemzetek kölcsönös megértésen és együttműködésen alapuló békés jövőjéhez, s egyúttal a 20. század tragédiái által szétdarabolt Európa újraegyesítéséhez, a következő törvényt alkotjuk [...]”

L. Simon László a *Nemzeti összetartozásunkról* 2010. május 21-én elhangzott vezérszónoki felszólalásában Karinthynek a *Levél kislelki fiúknak* című írásából idéz: „Sokunk az anyatejvel szívta magába nemzetünk már-már génjeibe kódolt fájdalmát, mások felnőttként, az első erdélyi utazás, a Székelyföldön hallott első magyar szó után értik meg nemzeti létünknek ezt a különleges terhét, valahogy úgy, ahogy az örökbefogadott gyermek néz felnőttként megtalált igazi szüleire: hol voltatok eddig, miért nem mondtátok, hogy összetartozunk?”⁶⁴³

Kosztolányira is hivatkozik, és felhívja a parlamenti képviselőtársai figyelmét arra, hogy kötelességük két dolgot megtenni: „Egyrészt [...] segítenünk kell a határon túli magyarok szülőhelyükön való megmaradását és magyarságuk minél teljesebb megélését. [...] Másrészt emlékeznünk és emlékeztetnünk kell, [...] összetartozás-tudatunkat ezáltal is erősítenünk kell. [...] Az Önök előtt fekvő törvénytervezet éppen erről szól: [...] próbáljunk számot vetni »a békediktátum által okozott politikai, gazdasági, jogi és lélektani problémák máig ható megoldatlanságával« [...]. A beteresztők e jogszabállyal is hozzá kívánnak járulni »[...] a 20. század tragédiái által szétdarabolt Európa újraegyesítéséhez.«”⁶⁴⁴

Kiemeli, hogy a két világháború között a magyar értelmiség és a külpolitika „nem volt képes a trianoni békeszerződés félrevezető tanulságait levonni, s »határozott választóvonalat húzni az etnikai alapon követelt revízió és az ezeréves határokat követelő irredenta között«, ugyanígy az elmúlt húsz évben sem tudtuk jogos fájdalunkat feldolgozva a nemzetet lelkiileg, szellemileg egyesíteni. [...] 2004. december 5-e gyalázatos népszavazása nemcsak testvér és testvér közé vert éket, hanem az anyaország külpolitikai mozgásterét és erejét is nagymértékben csökkentette. Ezt kell visszafordítanunk: nemzetpolitikánk helyes pozícionálásának első, s – az állampolgár-

⁶⁴³ L. SIMON László, *Nemzeti összetartozásunkról* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 189.

⁶⁴⁴ Uő., 191.

sági törvény mellett – minden bizonnyal az egyik legfontosabb lépése a nemzeti összetartozás melletti tanúságtételről szóló törvénytervezet elfogadása lesz.”⁶⁴⁵

A felszólalásaiban a sajtószabadság kérdésének elméleti hátterét is bemutatja. *A sajtó szabadságáról* című, 2010. július 21-én elhangzott vezérszónoki beszédében Mikszáth Kálmánt idézi: „Nagy úr a sajtó mindenütt a világon...”⁶⁴⁶ Parlamentáris szabadság sem lehet ott, ahol nem biztosított a szólásszabadság. Viszont a sajtószabadságot sem gondolhatjuk abszolút szabadságnak: működését szabályozni kell, jogi keretek közé helyezni. L. Simon László a Bibó István-i gondolatokat továbbfűzi, a jelen helyzetre alkalmazza, amikor az internetszabályozás fontosságára, „a demokratikus vívmányokat veszélyeztető, gyűlöletkeltő, becsületsértő tartalmakat gyáván, sunyin közvetítő tartalomszolgáltatók kezelésének szükségességére”, korszerű irányítására hívja fel a képviselők figyelmét. Olyan szabályozásra, amely „a sajtó szabadságát tiszteletben tartja. Az Önök előtt fekvő tervezet erre tesz kísérletet” – mondta L. Simon.⁶⁴⁷

Az előadó-művészeti szervezetek támogatási rendszeréhez és a vidéki közgyűjteményi és közművelődési rendszer kérdéseivel kapcsolódó előterjesztői expozék is szerepelnek a *Parlamenti felszólalások* című kötetrészen. A művészi szabadság védelmében jelzi, hogy nem nevesítenek játszásra ajánlott szerzőket, azaz nem korlátozni akarják a szabadságot, hanem minél több kiváló klasszikus és kortárs magyar színdarab előadására pusztán ösztönözni kívánják a művészeket. A közgyűjtemények értékelésénél pedig Klebelsberg Kunóra hivatkozva megjegyzi, a súlypont sohasem azon van, hogy szám szerint hány ember nézi meg azokat, hanem az „igazi súlypont [...] a tudományos munkán van.” Viszont amellett sem lehet szó nélkül elmenni, hogy „[...] múzeumi egységeink egy része még az 500 fős látogatási

⁶⁴⁵ Uo., 195.

⁶⁴⁶ L. SIMON László, *A sajtó szabadságáról* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 196.

⁶⁴⁷ Uo., 199–200.

számot sem tudja produkálni.⁶⁴⁸ Ezért tartja fontosnak a fenntartói szerkezet átalakítását, a módszertani megújulást, azt a törekvést, hogy valamilyen közművelődési program vagy tevékenység keretében minél több embert bevonjunk ezekbe az intézményekbe, és segítsük a fiatalok átkerülését a virtuális közösségből a valóságos közösségi terekbe.⁶⁴⁹

Személyes önéletrajz az interjúk tükrében

Paul de Man az önéletrajzot nem tartja se műfajnak, se beszédmódnak, hanem az olvasás vagy megértés figurájának, „ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik”⁶⁵⁰, viszont ősidők óta jelen van az irodalomban, az ókori görögöktől kezdve napjainkig, és változatossága a regény sokszínűségével vetekszik, gondolhatunk itt akár a szentek életét bemutató középkori keresztény hagiográfiákra, Szent Ágoston vallomásaira, a trubadúrok életrajzleírásaira vagy a reneszánsz írói életrajzok *értekező* műfajának változatára.

A magyar irodalomban az önéletírás műfajának kezdetei a 17–18. századi Erdélyben jelentkeztek Misztótfalusi Kis Miklós, Bethlen Miklós, Bethlen Kata és II. Rákóczi Ferenc önéletrajzi jellegű műveiben. A szerző életútját megörökítő műfaj a 20. században sokszínűbbé válik: történelmi-művelődéstörténeti eseményeket, szociográfiai ihletettséget, idegenségélményt, anekdotákat is tartalmaznak a vallo-mások. Gondolhatunk itt Kassák Lajos *Egy ember élete* című művére, Márai Sándor *Egy polgár vallomásaira*, Németh László híres önélet-írás kísérletére, a *Homályból homályba* címűre, a dunántúli cselédség civilizációjától elzárt világát bemutató Illyés Gyula-műre, a *Puszták*

⁶⁴⁸ L. SIMON László, *Új közgyűjteményi és közművelődési rendszer vidéken* = Uő., *Polgári kultúrpolitika*, 221. 2012. szeptember 18-án elhangzott előterjesztői expoze és zárásó.

⁶⁴⁹ Uo., 228.

⁶⁵⁰ PAUL DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/ 2–3., 2.

népére, Móricz Zsigmond *Életem regényére* vagy akár Déry Tibor (*Ítélet nincs*), Tamási Áron (*Bölcső és bagoly*), Nyíró József (*Isten igájában*), Veres Péter (*Számadás*) önéletrajzi írásaira.

A kortárs magyar irodalomban a hagyományos forma töredékessé válik: csupán egy-egy meghatározó életszakasz tárul fel a szerző életéből. S megjelenik az életinterjú is, amelyből az író – megszüntetve az interjújellegét – könyvet formál. Papp Tibor *Egy kisfiú háborús mozaikjának* már a címe is utal erre a jellegzetes töredékességre: egy hét-nyolc éves gyermek életének – sokszor anekdotaszerű – eseményeiből tárul eléink a szabolcsi Vállaj történelmi sors- és faluképe. Az *Olivér könyve* című művének rendezőelve viszont már nem a hitelesség lesz, a megtörtétekhez való hűség, hanem a logikus igazság, amely az *így történt vagy történhetett volna* elemeiből építkezik. Papp Tibor fiktív önéletírásnak nevezte el az önéletrajzi regénynek ezt a változatát: ugyanis a bármikor megtörténhetett volna élményére épít ez a vallomás. Új ez a megnyilatkozás abban is, hogy az eseményeket a vizualitás, a képiség és a szöveg együttes ereje beszéli el. Ezáltal megteremtette a költő a magyar önéletírásnak nemcsak fiktív, de a vizuális költészettel is érintkező változatát.

Egy életrajz narratív szerkezete tehát fiktív elemekkel is érintkezik, viszont a történeti dokumentumok hitelességének igénye is szorosán hozzátartozik, és információértéke forrásul szolgál(hat), sőt az életrajzi elemek különböző céloknak rendelődhetnek alá, akárcsak Szent Ágostonnál, aki teológiai céllal írta a *Vallomások* történeteit.

L. Simon László *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák* című kötetének záró fejezete interjúkat tartalmaz. Életinterjúknak is nevezhetnénk. Ugyanis ezek a beszélgetések a személyiség dokumentumai is, olyan életfilozófiai és identitáskialakító, -erősítő mozzanatok, amelyek hozzájárul(hat)nak egy tudományos, hivatalos pályakép kiegészítéséhez, vagy akár egy „lírai” életrajz összeállításához is, valamint az életmű művészeti irányváltásainak, vagy több művészi jegy komplexitásának megértéséhez. Az interjúkban meg-

jelenő vallomásos, önéletrajzi elemek, a beszédesemény keretében történő megjelenítés a szerzői ént, az élettörténetét, élményeit tárják fel előttünk.

A 2010-ben Szakolczay Lajos által készített *Mesterséges hold vagyok* című interjúból például kiderül, hogy L. Simon László az ügyvéd apai nagyapjával, akinek politikai okokból elvették a működési engedélyét, négy dologban tevékenykedett együtt: a nagyapa rendkívül sokat mesélt neki, ő pedig lejegyezte ezeket a történeteket, gyakran sakkoztak (ebből a vallomásból megtudjuk, hogy sokáig versenyszerűen sakkozott, bár szerényen később megjegyzi, hogy szerinte a sakkhoz nem volt tehetsége, ahogy a zongorázáshoz sem, pedig nyolc évig zenélt és énekelt), másik kedvenc közös játékuk a malmozás volt, valamint rendszeresen kimentek a pincébe: „innen a borszeretet.”⁶⁵¹

A jogász nagyapának, dr. Simon Ferencnek 1932-ben verseskötete is megjelent. „Költőként Ady-epigon volt”⁶⁵² – mondja róla L. Simon. A nagyapa idős korában is írt verseket, sőt, politikai írásai is voltak. Ügyvédbojtárként Dégen gróf Festetics Sándornak dolgozott, aki korábban hadügyminiszter volt, majd országgyűlési képviselő. A nagyszülő a háború után az Andrássy út 60.-ba került, és a szocializmus alatt mindvégig megfigyelés alatt állt. Később a Nemzeti Parasztpárt tagja lett.

Egyik dédnagyapja hősi halált halt az I. világháborúban, 1914-ben, a másik apai dédapjának, Huszár Gábornak a hősiességét később is számos írásában és beszédében kiemelte.

A családi legendáriumunk fontos része, miszerint Simonyi óbeszter, Simonyi József báró a rokonuk: „gyerekkoromtól kezdve ezzel tömte a nagyapám a fejünket”. Valójában Simon József volt az eredeti neve, s akkor lett Simonyi, amikor a vitézségéért báróságot

⁶⁵¹ L. SIMON László – SZAKOLCZAY Lajos, *Mesterséges hold vagyok* = L. SIMON, *Polgári kultúrpolitika*, 242.

⁶⁵² Uo., 254.

kapott.⁶⁵³ (Jókai is írt róla *A legvitézebb huszár* című elbeszélésben.) A nagyapja, aki szintén huszár volt, azt mondta róla: ő a férfivá válásuk talpköve.

Megtudjuk azt is, hogy L. Simon László a családfát 1637-ig vezette vissza. S kiderült, hogy minden férfi őse katonáskodott, csak az édesapja nem. A kulák dédapja a székesfehérvári 69-es császári és királyi Hindenburg gyalogezrednek, azaz a 69-eseknek volt a katonája. Végigharcolta az I. világháborút. Ő szerencsére hazatért, ahogyan az anyai dédnagyapja is. L. Simon László megjegyzi: „Hol van már mindez, amikor hozzátartozott a magyar élethez, a férfivá és a felnőtté váláshoz a katonáskodás, a haza megvédésének a képessége?”

A gyűjtőszenvedélyéről is vall. Édesapjától örökölte ezt a hobby-lelkesedést: az apának hatalmas bélyeggyűjteménye volt, ami „rájuk szállt”. „R” betűs ajánlott cetliket is gyűjtött a családfő. (Régen azok is külön bélyegként jelentek meg, mindegyiknek saját sorszáma volt). A bélyeggyűjtőkön belül külön klikk foglalkozott az „R”-ekkel. „[...] ezek művészetileg is izgalmasak. A sok ugyanolyan kinézetű »R«-ek sorozata szinte egy kortárs képzőművészeti koncept-művé áll össze.” Az illetékbélyegek különösen érdekelték L. Simont. „de azok is csak azért, mert rajtuk volt a magyar címer (mármint a régieken a királyi címer).”⁶⁵⁴

Az édesapja magyar fémpénzeket és érmeket is gyűjtött, az Árpád-kortól napjainkig. Viszont az apa már a fia hatására kezdett el az ásványokkal foglalkozni. De nemcsak az ásványokat, hanem a kövü-

⁶⁵³ Debrecennek is nagyra becsült „ikonja” Simonyi József huszártiszt: a város egykori híres óbester a vitézség és huszárerények megtestesítője volt. 1771-ben Nagykállóban született, viszont a tanulmányait 1782 őszétől már Debrecenben végezte a Szent Anna utcai piarista gimnáziumban. Huszártisztként a város arculatának formálásában is jelentős szerepet játszott. Ezredének állomáshelye Debrecen volt. Simonyi óbester az embereivel rendszerben tartotta a közterületeket, és nemcsak ünnepségeket, lovasbemutatókat szervezett, de árvaházat is létesített, kialakította a Simonyi utat, a fürdőt, valamint a Nagyerdő formálásában is jelentős lépéseket tett.

⁶⁵⁴ *Uo.*, 244–245.

leteket is gyűjtötték. A fehérvári Teleki Blanka Gimnáziumban, a tanári szoba előtti folyósón rendszeresen kiállításokat rendeztek a középiskolás L. Simon László ásványaiból: *A hét ásványa* címmel tekinthették meg a tárlatát az iskola tanulói, tanárai. Ekkor mindenki azt hitte, hogy geológus lesz, hiszen a Kárpát-medence ásványainak nagy részéről alapos tudással rendelkezett. Alapító tagja volt az ásványgyűjtőket összefogó Magyar Minerofil Társaságnak is. Ásványmeghatározó versenyeken is részt vett: a tatabányai geológiai szakközépiskola által meghirdetett versenyt egy alkalommal meg is nyerte. A veszprémi egyetem szilikáttanszéke a tehetséges diákoknak pályázatot írt ki, így kutathatott is. Síkmetszeteket csinált, köveket csiszolt föl. Olyan ügyesen és hozzáértően, hogy Veszprém-ben azt hitték, az egyetemre fog majd felvételizni. A földrajztanára viszont a geológiai szakra akarta rábeszélteni.

A szülők több oldalról motiválták. Például minden nyáron legalább három hétig a téészen nyári munkára küldték. Dolgozott homokbányában, kőművesek mellett segédmunkát végzett, vízholdó is volt a kombájnosoknál.

Sokat járt múzeumba és könyvtárba. Állandóan olvasott. Ott-hon is sok könyvük volt. Első nagy olvasmányélménye a *Kincskereső kisködmön* volt. Ekkor és ettől vált olvasóvá. Később is a klasszikus magyar irodalom érdekelte. Újságokat is járatott: a *Kincskereső* című folyóiratot, az úttörők lapját, az *Iránytűt* és két orosz *Gazétát*. S már nyolcéves korától olvasta a szülőknek járó napi- és hetilapokat is, a Fejér Megyei Hírlapot, a Magyar Hírlapot, a Magyarország hetilapot, valamint a HVG-t. Az IPM-hez pedig a könyvtárban fért hozzá. Nagy cikkgyűjteménye is volt: a nyolcvanas évek politikai és egyéb eseményeit kigyűjtötte a lapokból. (Elsősorban a belpolitika és az irodalom érdekelte.) Már gyerekként sokat politizált: tizenegy évesen az egész magyar politikát szinte „fejből tudta”. A szülők egyáltalán nem engedték, hogy tévét nézzen (kivéve a keddi napok két műsorát,

az *Onedin család*ot és a *Gyökerek* című sorozatot), viszont a híradót minden nap megnézhetette.

Megtudjuk, hogy iskolában sokat rendetlenkedett, valamint azt is, hogy az *Árgus* alapító főszerkesztője, Péntek Imre beszélt rá a magyar szakos felvételire. Mohácsy Károlyhoz járt Fehérvárra magánórára, s ezek a beszélgetések alapvetően meghatározták a gondolkodását.

L. Simon László először az ELTE jogi karára jelentkezett, de – ebben a sajátos retorikai térben, a vallomások során kiderül az is, hogy – „katasztrofális magyar felvételi vizsgát”⁶⁵⁵ írt. Ugyanis elaludt, másfél órás késéssel ért be a gimnáziumba. S nem ülhetett asztalhoz, mert otthon hagyta az iratait is. A nagybátyja vitte utána. Így csak egy órája maradt a fogalmazásra. A gimnázium után így otthon maradt. Egy munkahelyen gépelt, és rengeteget olvasott. Beiratkozott egy kétéves vendéglátóipari iskolába is, és üzletvezetői szakképesítést szerzett.

Péntek Imre, aki ekkor már az *Árgus*ban megjelentette a verseit, 1991-ben meghívta egy dunaújvárosi irodalmi estre, a Fialat Költők Fesztiváljára, ahol először találkozott a Magyar Műhelyesekkel. (A tévékészülékeket ide-oda rakosgató performansz élmény volt számára.) Béládi Zsófitól⁶⁵⁶ pedig, aki a Magyar Műhely Baráti Kör adminisztrátori munkáját végezte, régi Magyar Műhely-számokat is kapott. Ettől kezdve L. Simon kapcsolatban maradt a műhelyesekkel, eljárt a fogadóóráikra, a Lukács cukrászdába, majd az Angelikába, és Tóth Gábor és Nagy Pál inspirálására ő is készített képverseket, amelyek meg is jelentek a Magyar Műhely folyóiratban.

Két év múlva párhuzamosan járt a bölcsészkarra és a tanárképző főiskolára, és nappali tagozaton egyszerre végezte el mindkettőt a magyar szakot. A főiskola magyar tanszékének vezetője Kilián István

⁶⁵⁵ *Uo.*, 256.

⁶⁵⁶ Béládi Zsófia Béládi Miklós irodalomtörténész felesége, aki később éveken keresztül jó barátságban volt L. Simon Lászlóval, s tanácsokkal segítette őt a pályáján.

volt. A régi magyar képversek világáról így „elég széles áttekintése” lett. Nagy Pállal levelezett. Általa ismerhette meg személyesen a Magyar Műhely alkotótriásának másik két tagját, Bujdosó Alpárt és Papp Tibort. Sokszor megfordult Párizsban és Bécsben. A Magyar Műhelyesek esztétikai értelemben kinyitották számára a világot.

A képversekről beszélgetve Szakolczay rákérdez a képzőművészeti érdeklődésére is. Kiderül, hogy általános iskolában nagyon jó rajztanára volt, rajzsakkörre is járt. A vallomása szerint igazán jó kézügyessége nem volt, de a szeme, a látása megvolt hozzá, akárcsak a fotózáshoz. A papírdúckészítéstől a linómetszésig mindent kipróbált. A gimnáziumban Szegedi Zoltán festőművész és Zsigmond Aranka textilművész is tanította: „ők szerették a temperával festett nonfiguratív kísérleteimet” – emlékezik vissza. Harmadéves magyar szakos volt, és a Képzőművészeti Főiskola intermédia szakán gondolkodva sok mindent kipróbált: számítógéppel címlapokat és könyvborítókat szerkesztett, és a fotózást is intenzíven folytatta. A családban a vizualitás iránti érdeklődés jelen volt, szinte a mindennapi életükhöz hozzátartozott. A sok kép a falon szintén ezt jelezte: mindez erősen hatott rá. Felvételizett is a Képzőművészeti Főiskolára. A második fordulóra is bekerült, de innen már nem jutott tovább. Abban, hogy kiszórták (jóllehet Kapitány András és Szegedy-Maszák Zoltán is biztatták, hogy jövőre ismét jelentkezzen), közrejátszhatott a Magyar Műhellyel való kapcsolata is. „Szentjóbý Tamás ült velem szemben, s láttam – nem jó jell! –, hogy a kezében lévõ papírlapra nagy betűkkel föl van írva: Magyar Műhely”⁶⁵⁷ – emlékezik vissza a felvételire. A jogi egyetemre is beiratkozott, de félbehagyta. Az Epreskert Parthenon fríz termében önálló tárlata nyílt. A szekercegyűjteménye darabjaiból készített installációját is kiállították. Huszonkét évesen, 2004-ben pedig megalapította a Magyar Műhely Galériát.

⁶⁵⁷ Uo., 260.

Két éven keresztül járt Szepes Erika szakszemináriumára. Amikor Kenyeres Zoltántól némely tantárgy alól felmentést kért (ugyanis a főiskolán és az egyetemen egyes tárgyak fedték egymást), a professzor azt kérte tőle, hogy kopogja le az aszklepiadészi strófát. Pontosan lekopogta neki a ceruzájával. A tanár meglepődött: „Jól van, Laci, fölmentjük” – mondta.⁶⁵⁸

Kenyeres óvta, hogy a politikával foglalkozzék. Azt szerette volna, ha az irodalomnál marad. A professzor maximálisan felkarolta: tanszéki gyakornok lett nála. „Kenyeres szerint az írást igazán nem lehet megtanulni, erre születni kell. Ő látta a leveleimből, hogy van tehetségem az íráshoz.”⁶⁵⁹ Nála járt doktori iskolába is. Az abszolutóriumot megszerezte, de a fokozatot nem védte meg.

Szakolczay izgalmas felvetése: „[...] lassan klasszicizálódsz. (Paradox, hogy emellett is megmaradtál avantgárdnak.)” „[...] nem az avantgárd érdeklődésem háttérbe szorulásáról van szó – felelt L. Simon László –, hanem az egész életem átalakulásáról. Nem tartozom azon emberek közé, akik életprogramszerűen tagadják meg – részben tudva, részben tudattalanul – az örökségüket, amit magukkal hoztak, sőt egyre inkább ehhez térek vissza, és ezt bontom ki. Ez egyébként inkább tematikai változás, kevésbé poétikai. [...] Stílusban mindenképpen, az eszközhasználatban – most nyelvi eszközökre gondolok – kevésbé. Igazság szerint, ha megnézzük a *Japán hajítás* verseit, azok is magukon viselik az avantgárd szövegalkotás technikáit. [...] a magyar műhelyesek – akik ugyan nagy hatással voltak rám – és köztem van egy alapvető különbség: nekik úgy telt el az életük, hogy hiányzott belőle a gyerek. [...] Engem fölvet a gyerekszívaj. [...] A gyerekekkel való együttélés [...] úgy alakítja át az

⁶⁵⁸ Később Kenyeres professzor egy újságírói kérdésre válaszolva elmondta, hogy ő úgy emlékszik, L. Simon hibázott a kopogáskor, de mindez nem volt akadálya annak, hogy egy meghatározó tanár–diák-kapcsolat alakuljon ki közöttük. L. Simon László egy 2021. szeptemberi magánbeszélgetésben kifejtette, milyen sokat jelentett neki, hogy szerett professzora a Nemzeti Múzeum főigazgatói beiktatási ünnepségen is részt vett.

⁶⁵⁹ *Uo.*, 262-263.

életet, a gondolkodást, hogy azt nehezen értik meg azok, akiknek ez kimaradt az életéből. [...] Pali nem akart gyereket, hogy ne vonja el a figyelmét az alkotásról. Nekem teljesen más az életszemléletem. Számomra a gyerek, a család inspiráló közeget jelent.”⁶⁶⁰ Példaképe Németh László, aki orvos, pedagógus, teoretikus gondolkodó, nevelő, tanító, kiváló szépíró és négygyerekes családapa volt.

Az interjú során Papp Tiborról fontos megállapítást tesz. Az *Egy kislíú háborús mozaikját* pszichológiailag is izgalmas könyvnek tartja. Ez a könyv nem más, mint „Visszatalálás ahhoz, ahonnan, amiből ő vétetett. [...] a családi múlthoz, a nemzeti hagyományhoz való viszony megközelítésében csak Tibor tudott érvényeset alkotni.”⁶⁶¹

A további vallomásai is az erős identitást jelzik, a keresztény értékrendhez való kötődését: „[...] az életszemléletem erősen európai, az értékrendem keresztény. Nem is akarok ettől elszakadni, nem keresem magamat és a helyemet, itt, ebben a kultúrában vagyok itthon. S mindez keretet és értelmet ad az életemnek. [...] Konkrét életcélokat már csak azért sem jelölök ki, hogy ne érjenek nagy csalódások, és ne zárjam magamat saját magam által teremtett korlátok közé.”⁶⁶²

Papp Tibor mondta a kilencvenes évek elején, hogy a tehetségnek hangsúlyos része az, hogy ki tudjuk-e azt bontakoztatni. Csak vigyázni kell arra, hogy a csomagolás ne legyen fontosabb, mint az áru. A mediatisálás olyan erős lett, hogy a média felülírja a tényleges teljesítményekből következő értékrendet. „A politikát én csak esz-köznek tekintem – nem a saját életem menedzselése szempontjából, hanem az egész közélet tisztábbá tétele érdekében”⁶⁶³ – vallja a dia-lógus során az író.

Oláh János is készített interjút L. Simon Lászlóval *Új időszámítás a Nemzeti Kulturális Alapnál* címmel. Az interjú során L. Simon

⁶⁶⁰ *Uo.*, 263–265.

⁶⁶¹ *Uo.*, 265–266.

⁶⁶² *Uo.*, 271.

⁶⁶³ *Uo.*, 276.

mege erősíti a korábbi álláspontját, miszerint „a politika világában való erőteljesebb kulturális jelenlét nélkül nem fogunk eredményt elérni”, és kultúrpolitikusként vallja, hogy a személyes ízlése vagy a baráti kapcsolati hálója soha „nem írhatja felül a pártatlan és kiegyensúlyozott támogatási rendszer kiépítésének jogos igényét.”⁶⁶⁴

Véleménye szerint a mediatizált világunkban az „egyes műhelyeknek érdemes lesz teljes egészében átállniuk a nyomtatotról az online kiadásra.” Haladni kell a korrall: ugyan még mi a papíralapú irodalmi kultúrában szocializálódtunk, és „valószínűleg egész életünkben a könyv és a folyóirat bővületében fogunk élni,” de ha újabb olvasókat akarunk megnyerni az irodalmi kultúrának, ha valóban feladatunknak tekintjük a magyar irodalom értékeinek megőrzését, akkor be kell látnunk, hogy mindez „a jövőben elsődlegesen az internethez fog kötődni.”⁶⁶⁵

Mindez felveti a médiakérdés további szempontjait. Jól látja, hogy „az egész magyar irodalom kezd kiszorulni a médiából.” Ezért fontosnak tartja, hogy az irodalmi arisztokratizmust magunk mögött tudjuk hagyni, hiszen „az új világban, egy olyan mediatizált térben élünk, ahol a média nem fog a mi elvárásainkhoz igazodni, hanem nekünk magunknak kell felhívunk a médiumok és a rajtuk keresztül a médiafogyasztók figyelmét a saját klasszikus értékeinkre, az írott szó erejére, a magyar költészet csodájára.”⁶⁶⁶

Keresztury Tibor 2012-ben *Emelni a kultúra presztízsét* címmel készített L. Simonnal interjút, amellyel az életrajz kuriózumtárháza további színes elemekkel bővül. Megtudjuk, hogy mindig ambiciózus ember volt, akit vonzottak és vonzanak a nagy kihívások, van benne egyfajta elszántság, hogy bizonyos dolgokat végig tudjon csinálni. Egyszerűen szeret dolgozni. Továbbá nincsenek prioritásai, mindenre

⁶⁶⁴ L. SIMON László – OLÁH János, *Új időszámítás a Nemzeti Kulturális Alapnál* = L. SIMON, *Polgári kultúrpolitika*, 278., 287.

⁶⁶⁵ *Uo.*, 289–290.

⁶⁶⁶ *Uo.*, 294.

egyformán odafigyel, és az élete egyik legfontosabb szocializációs színterének a könyvtárt tartja, legfontosabb céljának pedig a kultúra pozíciójának erősítését a kormányzaton belül és azon kívül is: „A kultúrpolitikát nem »vagy-vagy« kategóriákban fogom fel, hanem »és«-ekként, és ez esztétikai értelemben is igaz. A szekértáborviták, amelyek hosszú ideje folynak, rendkívül egészségtelenek.”⁶⁶⁷

Keresztury felvetette azt a kérdést is, hogy melyik szerepében érzi legjobban magát, a politikuséban vagy az alkotóéban? „Szerencsére itt sem kell »vagy-vagy«-ban gondolkodnom, és ez minden emberre érvényes, hiszen életünk során mindannyian különböző szerepeket töltünk be: gyermek, szülő, házastárs, munkatárs, barát, alkotó, befogadó... – feleli az író-politikus. Nem készültem politikusnak, de régóta mondom – és ez több liberális barátommal heves viták tárgya volt –, hogy ki kell jönni az elefántcsonttoronyból, komoly érdekképviseleti munkát kell végezni, be kell menni a politika sűrűjébe. Ez bizonyos lemondással is jár: kevesebbet olvasok – betűt ugyan nem fogyasztok kevesebbet, csak mást és máshogyan olvasok –, és nem tudok annyit írni, amennyit szeretnék. De lesz majd még erre alkalom.”⁶⁶⁸

Bajnai Zsolt *Fontos érték, amit meg kell őrizni* címmel rögzítette a vele való beszélgetést 2013-ban. Az interjú során L. Simon László kiemeli, hogy „megéri a kultúrába fektetni, mert [...] sokkal több pénzt termel, mint amennyit kap.” Viszont tudnunk kell: az NKA nem kanonizál, és a 21. században nem is tud létrejönni egy egységes nemzeti kánon, „azaz ami a távoli időkben egységes vagy egységessnek tűnt, az napjainkra egy bonyolult hagyományrendszerre állt össze, amelyre a kánonok versengése és interakciója a jellemző.”⁶⁶⁹

Az egymással konkuráló, egymásra ható kánonok kérdésével később is foglalkozik, azzal a problémával, hogy a folyamatosan

⁶⁶⁷ L. SIMON László – KERESZTURY Tibor, *Emelni a kultúra presztízsét* = L. SIMON, *Polgári kultúrpolitika*, 296–300.

⁶⁶⁸ *Uo.*, 303.

⁶⁶⁹ L. SIMON László – BAJNAI Zsolt, *Fontos érték, amit meg kell őrizni* = L. SIMON, *Polgári kultúrpolitika*, 309.

formálódó nemzeti kánon melyik kánonra fog épülni, a párhuzamosan egymás mellett létező kánonokból miként fog egy olyan közös kánon létrejönni, ami nem feltétlenül igényli a konszenzust? S megállapítja, hogy a liberális hegemonia hatása még mindig olyan erős, hogy a konzervatív értelmiségi tábor tagjai, vagy jelentős része sajnós hozzájuk méri magát, s „ezzel legitimálja azt a törekvésüket, hogy ők maradjanak kánonalkotó szerepben.”⁶⁷⁰ Ezen az egyoldalúságon pedig változtatni kell.

A konzervatív értékeket hordozó értelmiségiek kánonalkotó törekvéseivel való szembenállást tapasztalhattuk meg a 2020-as Nemzeti alaptanterv előkészítésekor és a kerettantervekkel együtt való megjelenésekor is. Pedig a szálak messzire nyúlnak. A trianoni határszabdolás következtében nemcsak országrészeket veszítettünk el, de jelentős irodalmi központokat is, és kisebbségi irodalommá vált a határon túli magyar irodalom. 1945 után pedig még inkább beszűkült a nemzeti kánon: a stílusdemokratizmus, a szocialista realizmus jegyében alkotók, akik a pártprogram, pártideológia követelményeinek megfeleltek, csak azok maradhattak központi szerepben az irodalomban. A 2020-as Nemzeti alaptanterv éppen az egyensúlyt kívánja megteremteni. Ahogy Takaró Mihály is nyilatkozik erről: „A mostani legfontosabb újítás [...], hogy az irodalmi kánon a városi liberális polgári irodalom mellett kiegészül végre a nemzeti konzervatív polgári irodalommal és a határon túlra szorult, de Kárpát-medencei magyar irodalommal.”⁶⁷¹ A liberális oldal – tájékozatlan, felületes „szakmaisággal” – támadta a tantervbe bekerülő Nyirő-életművet is. Pedig a munkásságát sok kiváló irodalomtörténészünk méltatta már. Takaró Mihály is utal erre: Nyirőt nagyra becsülte „Bóka László, Schöpflin Aladár, Dsida Jenő vagy

⁶⁷⁰ Lásd L. SIMON László, *Intézményes kultúrpolitika 2010–2020 között Magyarországon = Uő., Ki viszi a puskát?* 132–133.

⁶⁷¹ CSÓKÁS Adrienn, *Korokon átívelő értékek a tantervben. Takaró Mihály: Nincs baloldali vagy jobboldali, csakis jó és rossz irodalom van*, Magyar Nemzet 2020. március 3.

Pomogáts Béla is.⁶⁷² Mondhatnánk, hogy 1937-től 2007-ig elismerően szóltak róla. Természetes hát, hogy helye van a tananyagban. Hiszen ami korokon túli értékeket hordoz, az örökre korszerű marad.”⁶⁷³

Az ellenállás az új NAT történelemtananyagával szemben is tapasztalható. Miklósi László a Történelemtanárok Egyletének elnöke arról nyilatkozott, hogy az új NAT-ban nagyon erősen megjelenik egy kötelező értékrend, ami tendenciózusan eltorzítja a történelmet. Példát is hoz: „az Árpád-korból csak a győztes csatákat kell tanítani, a veszteseket nem. A törökkel folytatott háború magyar katonáit, harcosait hősként emlegeti a szöveg, vagyis automatikusan minősíti is őket, nem hagyja meg a szabadságot, hogy a diák jusson

⁶⁷² Kiegészíthetjük a sort Áprily Lajossal, Bertha Zoltánnal, Cs. Nagy Ibolyával, Féja Gézával, Márkus Bélával, Medvigy Endrével, Reményik Sándorral, Szeghalmi Elemérrrel stb. Áprily így ír róla: „Nyelvezete maga a zengő magyar népköltészet. Amit ezen a téren hozott, művészi magasságba emelve külön kincs az erdélyi magyar irodalomban. [...] Nyirő József regionalista művész. Csupa tradíció és csupa modernség. Ér is meg Óceán is. Székely falu és világhorizont” (ÁPRILY Lajos, *A Jézusfaragó ember. Nyirő József novelláskötete*, Ellenzék 1924. június 30.). Bertha Zoltán így vall róla: „Nyirő József [*A Megfeszített*] drámai alkotása expresszionisztikus stílusjegyeivel együtt a modernségnek egy döntően neomitologikus vagy remitologizációs, újtradicionális, újnépies orientációjához kapcsolható. A *Megfeszített* az autochton népi vallásosság szférájából sarjadzó olyan misztériumjáték, amely a felemelő-eszményítő romantizálás, a hitelvű-önátadó idealizálás premodernitását a megrázkódtatások és a gondtapasztalások gyötrelmes huszadik századiságával kataritikusan megrendítő és meggyőző erőteljeséggel képes ötvözni. Az a gondolati paralelizmus, amely a nemzet-Krisztus és a (virtuális) krisztusi nemzet képszerűsítésében feszül, a (neo)transzilvánista, az össznemzeti-sorsirodalmi, illetve a folklorizáló-újklasszicista hagyomány áramában talán a lehető lelegeklátásabb epikodrámái történetformává tud itt összpontosulni. Egyúttal tiszta és kiteljesedett sugallati erővel demonstrálni az emberiség horizontú morális távlatok időállóságát és örökérvényűségét.” (BERTHA Zoltán, *Nyirő József Krisztus-drámája*, Magyar Napló 2012/8., 25. Lásd még BERTHA Zoltán előadását Nyirő Krisztus-drámájáról: <https://karpatpress.hu/video/bertha-zoltan-nyiro-jozsef-jezus-dramaja-a-megfeszített/>). Dsida Jenő pedig a székely néplelek nagy erejű megszólaltatójának tartja (DSIDA Jenő, *Irodalmi arcképek*, Kelet Újság 1936. június 29.). „Nyirő József a két világégés közötti erdélyi magyar irodalom markáns egyénisége, igen jelentős alkotója, legnépszerűbb prózaíróinak egyike, a székelység és az erdélyi magyarság hivatott szószólója” – mondja Medvigy Endre egy előadás alkalmával (MEDVIGY Endre, *Nyirő József*, Székely Nép 2012. május 27., 2.). Nyirő páratlan kép- és kifejezőgazdagságáról, Jókaiéval vetekedő stílusművészetéről ír Reményik Sándor is (REMÉNYIK Sándor, *Természethorizmus. Nyirő József: Havasok könyve alkalmából*, Pásztortűz 1937. május 15.).

⁶⁷³ CSÓKÁS, I. m.,

el a megfelelő következtetésekre.⁶⁷⁴ L. Simon László a vallomása szerint tízszer is elolvasta az utolsó mondatot, hogy érthetővé váljon ez a képtelen állítás, és a megdöbbenésének adott hangot a *Hitelesen a történelemről* című cikkében: „Mégis mik voltak a törökkel harcoló, a hazát védő katonák, ha nem hősök? S ha nem voltak hősök, akkor maguktól milyen helyes következtetésre kell jutniuk a diákoknak? Ám ha mégis az lenne a helyes következtetés, hogy a hősök hősök voltak, akkor erre miért is nem lehet rávezetni a tanulót? Miért nem lehet az értéket értékek beállítására, az árulást pedig annak, ami alávaló bűnnek? Hogy válna valaki önmagától, a család és az iskola-rendszer által nyújtott helyes példák és minták nélkül erkölcsössé, igazságossá és méltányossá?” Ettől a szervezettől, a tagjaitól nem is lehet mást várni – jelzi L. Simon –, hiszen az alapvető értékeket és ismereteket tagadják meg, azaz nem tudnak azonosulni a történelemtanítás céljával. Nevezetesen, hogy „a tanuló 1. alapvető ismereteket szerezzen a magyarság, a magyar nemzet és Magyarország, az európai civilizáció, valamint az emberiség múltjáról; 2. a megszerzett ismeretek által erős, határozott magyar identitással rendelkezzen; 3. elsajátítsa a közös kulturális kód leglényegesebb elemeit (szimbólumok, történelmi személyek, történetek, fogalmak, alkotások)”? Ezek után csak a sok ezer okos és jólelkű, a hagyományos morális értékek és a nemzeti történelmünk mellett elkötelezett pedagógusokban bízhatunk – írja a cikke zárásában L. Simon László.⁶⁷⁵

Az egypólusú kultúrpolitika életképtelen című 2014-es Nagy József-interjúban L. Simon László kiemeli, hogy „értelmetlen, beteg, káros” a főváros–vidék-ellentét felállítását. Ebben az interjúban megosztja az olvasmányélményét is, valamint azt a tanúságot, amit két Klebelsberg-szobor avatásra készülve olvasás közben újra megfogalmazott: „a húszas években rendkívül átgondolt oktatás- és kul-

⁶⁷⁴ JUHÁSZ Dániel, „Ez nem a nemzet alaptanterve”, Népszava 2020. február 3.

⁶⁷⁵ L. SIMON László, *Hitelesen a történelemről*, Mandiner 2020. február 20–27.

túrpolitika, valamint kultuszépítés zajlott Magyarországon. Ami kiváló gyógyírral szolgált az I. világháború és Trianon ejtette sebekre.⁶⁷⁶ Tisztázza, hogy a kortárs, a modern és az avantgárd egyáltalán nem szinonim fogalmak: „A Múcsarnok esetében a kortárs szó használata a helyes, méghozzá kassáki értelemben: »éljünk a mi időnkben«. Ez alapján a kortárs a mai kor eszközeivel, a mai kor nyelvéen korunk problémáiról képes a jövő számára is érvényesen megfogalmazni valamit.⁶⁷⁷

Az identitáskérdésről is fontos megállapítás tesz: „A nemzethez való tartozás mindenütt a világon községe-szervező erő.” S bár nyolc-éves kora óta olvassa a sajtót, negyedikes általános iskolás korában pedig, kifejezetten neki, négy lapot járattak a szülők, egyetemista korában is négy napi-, négy hetilapot és számos irodalmi periodikát dobott be hozzá a postás, majd ő maga alapított másokat szemlélő irodalmi magazint. Most pedig: „lemondtam az utolsó nyomtatott terméket, a Fejér Megyei Hírlapot, amit az elmúlt pár évben is csupán mélyseges hagyománytiszteletből járattam” – jelzi az interjú során L. Simon László. Tehát „el lehet foglalni a sajtót, de semmi értelme. Egyre többen kizárólag a netről tájékozódnak, a legnagyobb lapokat is többen olvassák online, mint papíron. [...] Jelenleg a hatalom részese vagyok, így könnyen használhatnám a saját céljaimra azon mechanizmusokat, csatornákat, amelyekről ön beszél, mégsem teszem. Hanem inkább blogot írok és hivatalos Facebook-oldalt töltök. [...] mert tudom, hogy ez a jövő. És mert tudom, hogy a számomra elérendő politikai célközönség is így közelíthető meg.”⁶⁷⁸

⁶⁷⁶ L. SIMON László – NAGY József, *Az egypólusú kultúrpolitika életképtelen* = L. SIMON, *Polgári kultúrpolitika*, 318–319.

⁶⁷⁷ *Uo.*, 323.

⁶⁷⁸ *Uo.*, 323, 327–328.

5. Nem térkép e táj

L. Simon László *Körbejárni a hazát* című kötetéről

A 2017-es ünnepi könyvhétre megjelent *Körbejárni a hazát* című, válogatott és új esszéket közreadó könyvének írásaiban (amelyek alkotásban másfél évtizedet ölelnek fel) bejárva a szülőföldjét, keresi, kutatja a gyökereit. A kötelékekről ír. „Azokról az eltéphetetlen szálakról, amik tradíciókká fonják a múltat, amik összekötnek bennünket elődeinkkel és utódainkkal” – írja Schmidt Mária a kötetet méltató bevezetőben.

A *Gyökerek* című nyitófejezet ezekről az eltéphetetlen szálakról ír. Az *Örökségről*, a régi hordókról, gépekről, „a tengerként hullámzó, haragos szőlő”-ről, ami édesapja halálával feladatként az ő vállára került: „Örökség a föld, örökség a feladat, örökség a mások által megkezdett és befejezhetetlen élet is”⁶⁷⁹ – vallja a nyitóesszéjében.

Mindezt majd a ciklust záró írás, a *Lírai vallomás egy huszonöt éves cégről* soraiból értjük meg igazán: az író kacskaringós utat járt be, hogy megtalálja identitásának alapját, elfogadja feladatát. Bár tiltakozott, lázadt Isten szándéka ellen, és nem akart azonosulni apja világával, de ráébredt, hogy nem válhat az örökséget elpazarló perszészi alakká: az identitását, a gyökereit őriznie kell, azt a földet, amit a politikai hatalom által megfigyelt sárbogárdi születésű dédapának, Huszár Gábornak elkobzott birtoka után a család a kárpótlási jegyekből vásárolt meg. Annak a dédapának a földje volt ez, aki a császári és királyi 69. „Hindenburg” gyalogezredben szolgált, a szerb hadszínteret, majd az olasz frontot is megjárta, s részt vett az I–XII. isonzói csatában, a Piave menti harcokban: a háború első napjától

⁶⁷⁹ L. SIMON László, *Örökség = Uó., Körbejárni a hazát*, Közép és Kelet-Európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, Budapest, 2017, 13–14.

az utolsóig az első vonalban harcolt. „Ilyen teljesítményt kevesen mutathattak fel hadseregünkben” – olvashatjuk róla a 69. gyalogezred 1937-ben megjelent világháborús emlékalbumában. Majd Sárbogárdon gyönyörű birtoka és családja, három lánya lett, később azonban földönfutóvá vált: mindenét elkobozták a kommunista rezsim kiszolgálói. A család történelmét is őrzi tehát ez a föld. Az író L. Simon László életében és esszéiben a kihívás elfogadása a jellemfejlődéshez való hozzájárulás attribútumává vált. Helyesen látja, hogy az ember jelleme kortól függetlenül képes fejlődni vagy elromlani. Karel Čapeket idézve összegyűjti a gazdálkodás örömének, harcának és kudarcának jellemformáló erejét. Az időjárással való küzdelem például „alázatra és bölcsességre tanít”. A bölcsesség pedig a türelem támasza és talpköve. Ezek az erények hiányoznak azokból, akik ugyan még sosem ültettek fát, de az íróasztal mögül barackmagszorikat költenek vagy műútépítési vádakat generálnak ellene. Mély bölcsességeket fogalmaz meg a tulajdonról is, ami önző vállalkozói és birtoklási ösztönöket is táplálhat, vagy a kereskedelemről, amely „sosem osztozik a maga profitján a termelővel”.

Esszéiben – akár csak korábban a 120. zsolttárában (*Zsoltáros improvizációk CXX*) – megemlékezik a nagy háborút megjárt hősről, Kenessey Gyula sárbogárdi főszolgabíróról, „aki minden nehézség ellenére becsületes, igaz ember maradt”, és kegyelettel szól a családjáról (*Akiknek megadta a sors*).

Kik voltak a hősök? – teszi fel a kérdést a történelmi múltat feltárva. Az embertársi szeretetnek számos megnyilvánulási formája lehet. A szeretet azon manifesztálódása, amelyre nem az érzelem, hanem a jóakarát jellemző: a szolgáló és (a másikért, vagy akár a népért, a hazáért) áldozatot is vállaló szeretet. Értékteremtő princípium. Viszont „sokszor egymást kioltó igazsággal kell együtt élnünk” – gondolkodik el az esszéíró az egykori gettóba kényszerített zsidó honfitársaink emlékére, a budapesti gettó felszabadításának 70. évfordulójára rendezett megemlékezésen, ahol az orosz katonakórus

szólóénekese az a népművész volt, aki egykor Sztálinnak ajánlotta a koncertjét, most pedig Putyin elnök rajongója. „[...] vajon a gettó joggal ünnepelt felszabadítói között ott voltak-e azok a katonák, akik halálra erőszakolták – az alapvető emberi és keresztény értékek mellett kiálló, a pesti gettó felszabadításával egy időben Dachauban haldokló – Kenessey Gyula leányát?”

L. Simon László esszékötete önéletrajzi ihletettséggel is. A kortárs magyar irodalomban a hagyományos formát töredékesre váltó, az alkotó életéből csupán egy-egy meghatározó életszakaszt feltáró kifejezésmóddal, önfeltárulkozással él. L. Simon László déd- és nagyszüleinek (*Új világ született*), szűkebb családjának, saját életének egyes elemei, így például a gyermekkori színterek (Jenő, Gárdony, Sárbogárd, Sümegprága, ahová otthonról haza mentek – *A világ forog és alábukik*), a közös nagycsaládi összejövetelek (a „füstös, mustos, puttonyos, éneklős” szüret, amiből mára már csak a szőlőbetakarítás maradt, a disznóvágás, disznótör – *Téli disznóságok*), a szűk család misztériuma („A gyermekeink mentik meg a lelkünket” – *Légy a mi érző, meleg bőrünk!*), az íróvá, költővé válás állomásai (Mohácsy tanár úr irodalom különórái, a székesfehérvári irodalmi élet meghatározó alakjának, Péntek Imrének hatása, Magyar Műhely-estek, Bella István személyisége – *Bella kontextusok*) így tűnnek fel az elmélkedő-eszmélő, kereső-kutató, sorsot-életet feltáró írásaiban. Az elmúlás, az elválás fájdalma is jelen van az esszékben (*A Styxen túlra*). S ehhez kapcsolódik a gyermekkora óta jelenlévő vágy: *Körbejárni a házát*. „Eljutni a legkisebb faluba is.” Vagy Kőrösi Csoma lelkesültségével csupán gyalog körbejárni a megyéjét, amivel „egy életre eljegyezte” magát.

Ezen a közös úton, az író és olvasó hazát körbejáró kalandja során más problémákkal is találkozunk. A *Kultúra és állam* fejezetben például a nyilvánosságot mesterségesen alakító médiumok problematikájával foglalkozik, s a piacvezérelt kulturális közegünkben a nyilvánosság torzulását eredményező téves fogalomhasználatoknak (így például a magas- és a populáris kultúra összemosásának, illetve

a populáris és a városi folklór azonosításának) kritikus megítélésével egyben érzékelteti az írás születésének idején monopolhelyzetű műsorok kontraszelektív, a befogadók fogyasztási szokásait erősen befolyásoló módszerét, ami kizárólag a nagyvárosi szubkultúrát mutatja be. S az állam kultúrafinanszírozó szerepének a szocialista diktatúrától napjainkig való feltérképezésénél Lányi Andrást idézve megjegyzi, hogy a rendszerváltás után a semleges állam megvalósítására törekvő liberálisoknak köszönhetjük a céltalan állam megvalósulását. Ezzel szemben a konzervatív megközelítés mindig hangsúlyozta az állam értékközvetítő és kultúrátámogató szerepének fontosságát. S Bertrand Russell bölcsességét továbbfűzve megjegyzi: „Tevékenységünket [...] annak tudatában kell folytatnunk, hogy [...] a hatalom csupán eszköz lehet és nem cél. Ez elengedhetetlen feltétele a sikernek, illetve a hatalom megtartásának”.⁶⁸⁰

Az *Irodalom, könyvkiadás, olvasás Magyarországon* című írásában kiemeli, hogy a globális liberális-szabadpiaci világunkban „a nyomtatott médiumokra épülő hagyományos olvasás pozíciói [...] meggyengültek”. A haszonelvűség került a középpontba, az erkölcsi-szellemi fejlődésben egyre kevesebb szerepet játszik a könyv. A nagyregény, a klasszikus irodalom veszített a népszerűségéből és a szórakoztató írásokra, a ponyva- vagy népszerű irodalomra van egyre inkább igény.⁶⁸¹

Bedecs László arról írt az egyik tanulmányában, hogy a kor felgyorsult információcseréjéhez szokott olvasók igényének a műfajok közül a vers felelne meg leginkább, hiszen rövid, klipszerű, egy-két üzenetre épül csupán. Így a vers sokkal inkább lehetne a 21. század műfaja, mint mondjuk a nagyregény. S az ellentmondás éppen ebből származik, hogy sajnos mégsem az. Sőt fiataljaink – ahogy L. Simon

⁶⁸⁰ L. SIMON László, *Hatalom – hitvallás – eszköz. Megjegyzések az állam kultúrafenntartó szerepéről* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 86–87., 95., 105.

⁶⁸¹ L. SIMON László, *Irodalom, könyvkiadás, olvasás Magyarországon* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 106., 111.

László rámutat az esszéjében – magyarul-angolul fantasy irodalmat olvasnak, ami „nem csupán a mi nemzeti irodalmi kánonunktól, hanem a fantasy irodalmat megszüelő nyelvi közegetől, azaz az angol-amerikai költészet és próza poétikai hagyományaitól és szerepétől is fényévnnyi távolságra van.”⁶⁸² A szabadidő eltöltését is átstrukturálják a média által divatosá tett életformák. Itthon mindehhez még hozzájárul a kulturális intézményrendszer zsugorodása, a kulturális élet színvonalasítása és a magyar nyilvánosság eltorzult szerkezete, amelyet a megszüelő értékek nyilvánosságának erős korlátozottsága jellemez (a médiumokat uraló gazdasági-politikai csoportok és érdekközösségek értékpreferenciáinak való kiszolgáltatottság, az irodalom sokszor „politikai konfliktusok szimulációs terepasztalává” válik, a könyvkiadásunkat néhány nagy cégcsoport uralja, lehetetlen helyzetbe hozva a többi kiadót és vidéki könyvesboltokat). Mindezt Gereben Ferenc és Nagy Attila is kommercializálódási és prakticializálódási tendenciaként írja le.⁶⁸³

Susan Sontag több mint két évtizeddel ezelőtt állapította meg, hogy nem irodalmi kultúrában élünk. Azóta pedig óriási változások történtek az infokommunikációs világban. „Korunk láthatólag újabb és újabb drámai erejű paradigmaváltásokat kényszerít rá alkotóra és befogadóra, programozóra, tartalomszolgáltatóra és felhasználóra”: kultúránk mediatisztált térben zajló kultúrává vált⁶⁸⁴ – írja L. Simon László, akinek 2014-ben a szakmai közönséget felrázni szándékozó egyik nyilatkozata a Tokaji Írótabor résztvevői között is vitát váltott ki: az internetes és e-book-rendszerű világunkban mi lesz a nyomtatott folyóiratok támogatásával és a könyvkereskedelmi rendszerrel? Ez a kérdésfeltevés most is ugyanolyan érvénnyel aktuális. Sőt az idő múlásával egyre súlyosabb lesz. L. Simon László ebben a mediatisztált

⁶⁸² L. SIMON László, *Az irodalmi szervezetek szerepéről* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 139.

⁶⁸³ L. SIMON, *Irodalom, könyvkiadás, olvasás Magyarországon*, 108., 112–113., 115.

⁶⁸⁴ L. SIMON László, *A meg nem értés paradoxona. Politika és művészet a megszűnő irodalmi kultúrában* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 117.

térben is ugyanolyan fontosnak tartja a kultúrpolitikát, és Esterházy Péterrel ellentétben vallja, hogy a kommunista diktatúra összeomlása után is az irodalomnak van oka és célja: a nemzeti karakter megőrzése és az európai vagy világirodalmi erejű és értékű művek megalkotása.

„Annál fejlettebb [...] valamely állam, minél inkább kultúrál-
lam”⁶⁸⁵ – vallja az esszéíró a 20. század első felének nagy piarista
gondolkodójával, Kornis Gyulával, aki Klebelsberg Kuno miniszter-
nek az államtitkára volt. S azt se felejtjük el, hogy „Műveltség nél-
kül elképzelhetetlen a gazdasági siker”. A kultúra támogatásában és
a művészi szabadság biztosításában pedig az államnak tevékeny
szerepet kell vállalnia. Ajánlja, hogy a klebelsbergi-kornisi kultúr-
politika elvi alapvetéseit tartsuk szem előtt. S figyelmezteti az elit-
réteget: ne folytassanak alacsony színvonalú politikai identitás(ál)-
vitákat. Hiszen az egyik legfontosabb kérdés: „milyen feladata, sze-
repe van és lehet a 21. században az értékes, igényes irodalomnak
a nemzeti öntudat kimunkálásában és életben tartásában?”⁶⁸⁶

A *Kulturális Európa* című esszéjében az identitáskérdéssel részle-
tesebben is foglalkozik. Kiemeli, hogy a társadalmi együttélés kere-
tei kulturálisan meghatározottak és identitásunk részei. Az európai
identitás viszont nem azonos az Európai Unió identitásfogalmával.
Egyesek az utóbbi erősítéséért sajnos lemondanak a saját nemzeti
identitásközösségükhöz való tartozásukról is.⁶⁸⁷ Pedig minden itt

⁶⁸⁵ L. SIMON László, *Alkotás és befogadás* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 125.

⁶⁸⁶ L. SIMON, *Az irodalmi szervezetek szerepéről*, 140.

⁶⁸⁷ Schmidt Mária jelzi, hogy ma sajnos abban a helyzetben vagyunk, hogy a saját kulturális örökségünket, tradícióinkat kell megvédenünk egy olyan nyugatról jövő hatástól, amihez nagyrészt nincs semmi közünk. Ilyen például nyugaton a faji kérdés problematikája, a saját gyarmatosító múltjuk értékelése: mit kezdjenek azokkal a fajokkal, akikkel együtt élnek? Hogy egyenítsék ki azt a múltat, ami ezzel kapcsolatos? „Ez nem a mi történetünk, ez nem a mi problémánk. Mi nem gyarmatosítottunk senkit.” Mégis próbálják mindezt ránk erőltetni. L. Simon hozzát teszi, hogy ilyen probléma a nemi identitáshoz való viszony megváltozása is, ami szintén nyugatról jövő kérdés. Lásd *Ez itt a kérdés. Kultúrharc, térfoglalás vagy korszakosítás?*, M5-adás, műsorvezető GULYÁS István, 2020. október 6., https://www.youtube.com/watch?v=-1Eycg_dIZ0.

élőnek tudomásul kellene vennie, hogy az európai identitás „elválaszthatatlan a kereszténységtől, a mi hagyományos családmodelünkre épülő társadalmi szerkezettől. [...] Európában a nemzetek és nemzetállami lét kialakulása valódi előrelépés volt a korábbi állapotokhoz képest.” S akik a nemzeteknek egy uniós identitásban való felolvadását szorgalmazzák, azok valójában lemondanak a nemzethez való tartozás erőforrásáról, s ez visszalépést jelent egy korábbi állapotba. „Az Európai Unió csak akkor lehet erős, ha a formálódó identitása a kulturális Európa identitására épül, az erős nemzetállamok együttműködésére.”⁶⁸⁸ Európa immunrendszerét ez jelenti: az erős nemzetek és nemzetállamok közössége. Az igazi veszélyt pedig az, ha feladjuk az identitásunkat, a kulturális Európát.

A 20. század első felében T. S. Eliot is, aki a kultúra szó eredeti jelentésének visszanyerését létfontosságúnak tartotta, kiemeli, hogy az eredeti európai kultúra fő ismérve az identitásukat megőrző nemzeti kultúrák egymás mellett élése. „Nem hiszem, hogy a keresztény hit teljes elsorvadását az európai kultúra túlélné. Meg vagyok győződve erről, s nem pusztán azért, mert magam is keresztény vagyok, hanem azért, mert tanulmányoztam a társadalom biológiáját.” Eliot a vallás és kultúra közötti eltéphetetlen kapcsolatot, valamint a kultúra identitássteremtő és -fenntartó erejét vallotta. A kultúra és identitás fogalmának összekapcsolása pedig a Klebelsberg–Kornis-gondolatmenettel megegyező tétel, ami a mai konzervatív politikai gondolkodás meghatározó alapja. Ahogy L. Simon László az *Egy keresztény társadalom eszméje* című Eliot-kötet előszavában írja: az elioti állítás teljesen egybecseng a „Klebelsbergtől vagy éppen egykori államtitkárától, a piarista szerzetes tudós Kornis Gyulától” sokat idézett gondolatokkal, „amelyek a kultúra, az emlékezet, az önazonosság fogalmainak összekapcsolásából, s ezek együttesének etikai dimenzióiból eredeztetik a kultúrpolitika lényegét. Sőt ahogyan

⁶⁸⁸ L. SIMON, *Kulturális Európa = Uő., Körbejárni a hazát*, 143–144., 147.

Kornis fogalmazott, kijelöli az állami élet végső értelmét: [...] a kultúra az a cél, amelyet végső elemzésben a hatalomnak a jogtól szabályozott alkalmazása szolgálni köteles.”⁶⁸⁹

A *Nemzet és politika* című fejezetben a konzervatív politika főbb jellemzőit, elvárható jellemvonásait mutatja fel (*Konzervatív politika – nyitott értékrend*), valamint a kommunizmus természetrajzát olyan szemléletesen ragadja meg, hogy a rendszervált(oz)ás, a „sunyi hatalomátmentés”⁶⁹⁰ után született új nemzedék is megért(het)i lényegét: a kommunista diktatúra okozta erkölcsi-lelki válság és torzulás, a nyelven keresztüli gondolkodás-átformálás máig hatóan jelen van. Sőt a kulturális életben, a recepcióban, illetve az arra ható médiajelenlétben is még mindig ott él a politikai hovatartozás szerinti megítélés. Schöpflin Aladár 1940-ben a *Mi a magyar?* című Szekfű-kötetről írt recenziójában azt írja, hogy a tudomány és irodalom mentes a politikai előítéletektől. Ma viszont épp az ellenkezőjét tapasztaljuk.⁶⁹¹ A Fidesz kultúrpolitikai feladatvállalása ezért ennek orvoslására is kiterjed, és „a nyugodt lelkiállapothoz, a teremtő alkotáshoz, valamint a szép, nemes és választékos élethez” is igyekszik a szükséges feltételeket megteremteni és biztosítani.⁶⁹²

A nyelvi leleménnyel megalkotott, beszédes *Példaképp* című rész (példaképp[en]; példakép ~ eszmény- vagy mintakép ~ ideál) első írásában Berzsenyire emlékezik izgalmasan összekötve a táj elképzelt akkori hangulatát a Nikla felé tartó Berzsenyinek emléket állító út menti tábla előtt dologát végző férfinek jelenkori képével: „Mit gondolt volna Berzsenyi, ha az a Niklára költözködése idején is ott állt volna.” Az elbeszélő most mégsem áll meg a kocsijával, nem szól, nem szólhat rá, mert „milyen jogon mondja meg, hogy hogyan éljen. Ott végzi a dologát, ahol akarja.” A jogát persze mindenki tudja, a köte-

⁶⁸⁹ L. SIMON, *Előszó*, 13–15.

⁶⁹⁰ L. SIMON László, *A kommunizmus természetrajzáról* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 165.

⁶⁹¹ Lásd L. SIMON László, *Mi a magyar?* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 177.

⁶⁹² L. SIMON László, *A demokrácia valódi értéke* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 174.

lességét – az ősök iránti tiszteletét, hogy ne sértsen kegyeletet – már kevésbé. S különben is minden eltűnik, elrohan mellettünk az élet. Ez a kép is. Úgy, ahogy a Berzsenyi-kori táj is megváltozott, más lehetett. Figyelmeztet: meg kell állnunk! Vissza kell néznünk „a dombtetőn megpihelve a szülőföldre”.⁶⁹³

A fejezetben nemcsak a klasszicizmus és a romantika határán alkotó költő-remetéről emlékezik meg, de felhívja a figyelmet gróf Károlyi József Fejér megyei főispánra is, aki az 1919. január 18-án kinevezett Berinkey-kormánnyal szemben bátran megfogalmazta a követelését és kritikáját, valamint jelezte ragaszkodásukat „a nemzeti eszméhez, az egy örök és oszthatatlan magyar állam területi integritásához, nemzeti hagyományainak, szokásainak és törvényeinek tiszteletben tartásához.” L. Simon László a reformkori kultuszminiszterre, Eötvös Józsefre, valamint Széchenyi Istvánra is méltón emlékezik: a „legnagyobb magyar” szavait idézve gyűjt erőt „a mindennapok magán- és közéleti küzdelmeihez.”⁶⁹⁴ Követendő példaképként állítja elének Klebelsberg Kunót és Kornis Gyulát (*Klebelsberg Kuno fehérvári szobránál; A kultúra mint erkölcs*), jelezve, „hogy ha nincs Kornis Gyula, akkor az egykori székesfehérvári ciszterdiák [Klebelsberg] [...] sosem lett volna képes a Trianon utáni megrázó kódtatásból felrázni az országot, erőt és hitet adva az egész nemzeti közösségnek.”⁶⁹⁵

A kötetet szerkesztő Békés Márton a *Művészet és kritika* című záró ciklusába beemeli a *Szubjektív ikonosztáz* című korábbi L. Simon-kötetből a 2007-es Fejér megyei őszi tárlathoz kapcsolódó kérdésfelvetéseit, a csoportos kiállítás polémiáját érintő megnyitóbeszédét, valamint a Kozma Lajos modern villáiról és Kassák Lajos művészetéről szóló írását is, amelyben az író feltárja a magyar tradíciót az újjal szerves harmóniával összekötő építészeti sajátosságokat és az

⁶⁹³ L. SIMON László, *Bazsi felé* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 187.

⁶⁹⁴ L. SIMON László, „Az erős ellenáll, a gyenge kétségbeesik” = Uő., *Körbejárni a hazát*, 197.

⁶⁹⁵ L. SIMON László, *A kultúra mint erkölcs* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 232.

avantgárd mester „szűk határvonalakat” áttörő „poétikai újító szerepét”. A lengyel Łódź Kaliska művészcsoport *Vesszenek a férfiak!* című kiállítását elemző esszéjével is újra találkozhatunk, a genderelmélet elleni tiltakozásával.

Valóban, korunk neoliberais gondolkodási áramlata olyan topikokat hoz be, mint a genderelméletek – mondja Vágvölgyi Gergely. Az a neoliberalizmus, amelyet most sokan megvallanak, és még többen próbálnak nagyon magas szinteken is megvalósítani, az egyfajta totális igénnyel lép fel a társadalomban, nem fogadja el csak önnön-magát, és természetesen határozottan és erőszakkal el akarja taposni azokat – így például a kereszténységet –, akik rámutatnak ellenmondásaira, istentelen és emberellenes mivoltára. „Nekünk hatalmas a felelősségünk egyrészt rámutatni erre a jelenségre, másrészt a magánéletünkben úgy alakítani az életünket, sorsunkat, hogy határozottan kiálljunk a keresztény értékeink mellett, hitvalló keresztények legyünk a hétköznapokban. S [...] nekünk, akik valamiféle közéleti szerepet vállalunk, határozottan feladatunk az is, hogy a közéleti vitáinkban, küzdelmeinkben erre rámutassunk, és vonzó alternatívát kínáljunk ez ellen a totalitárius erőszakkal szemben, amely ma még nem fizikai, vagy nem feltétlen, és nem kizárólag fizikai formájában lép fel a nyugati világban – bár erre is látunk példát –, de van okunk tartani tőle.”⁶⁹⁶

Az író a művészeti kérdések mellett – mint láttuk – komoly társadalmi, politikai, nemzet-megmaradási, lételméleti és morális problémákat tárgyal, s ezt gazdag és változatos nyelvi regiszterrel valósítja meg. Szemléletes, lírai, vallomásszerű sorokkal találkozunk („a földre szórt mondatokból kellene összeraknom [...] a történetet”; „azzal is elégedett lennék, ha gyalog körbejárhatnám a megyémet. Az én megyémet, amivel egy életre eljegyeztem magam, kerüljek bárhova is, legyen bármi is velem, alakíthatják, szabhatják, régiósíthatják,

⁶⁹⁶ Ezt itt a kérdés. *Modern kori keresztényüldözés.*

lekerülhet a térképről, nekem ez marad a szűkebb szülőhazám”; „Valóságos szerelemmel csüngtem az óvónőm felhőkig repítő szaván”), költői képeket használ, metaforákat („a személyes történelem lenyomatai, nagyapám üzenetei”; a „kék villám” a 26-os Csepel kerékpár), a képszerű beszéd hasonlatát („kicsi, egyszerű templom ez, még száz ember sem fér el benn, olyan, mint egy falat kenyér”; „Mert az én szívemet is a szerelem láncai kötik össze az anyafölddel, miként Berzsenyiét is”), tájnyelvi szavak gazdagsága is díszíti a nyelvét (nem minden vidéken ismerik a mackót, pufajkát: „mackót húztam, kucsmát, valami öreg pufajkát vagy elnyűtt steppelt kabátot, három réteg vastag zoknit és a sárga gumicsizmámat”), a személyesség is dominál („milyen bort ihatott a hetyei-niklai gazdatárs, amikor még nem alkotta meg Bakonyi Karcsi bácsi a Cserszegi fűszerest”; „minden küzdelmem és fájdalmas vereségem ellenére milyen könnyű élettel ajándékozott meg a teremtő” – írja Huszár Gábor katonasorsát felidézve), és az elbeszélés nyugodt mederben folyó hangneme is sajátossága a kötetnek („Egy nyugodt nyárvégi napon, amikor a szokásosnál sokkal lassabban forog az idő kereke, egyedül üldögéltem a díszteremben”). Vendégszöveggel is találkozunk, a *Nem tudhatom* című Radnóti-vers allúziójával („Felmenni a mi kis házi Badacsonyunkra, a Bence-hegyre, ahonnan már szinte térkép e táj – mi persze pontosan tudjuk, hol lakott itt Vörösmarty Mihály”). Az irónia, a humor is megjelenik soraiban, valamint örökérvényű megállapítások gazdagítják a művet („Nincs igazság, mondhatnánk. Nincs, de talán nem is baj. Mert nekünk itt ezzel a sok, egymást kioltó igazsággal kell együtt élnünk, s emlékeznünk az olyan tisztességes emberekre, mint Kenessey Gyula volt”).

L. Simon írásai korunk láttelelei. Olyan lenyomatai az életünknek, a mindennapjainknak, a szűkebb és tágabb pátriánknak, hogy nem tudjuk letenni a könyvet, mert rólunk (is) és hozzánk (is) szólnak.

Ezekben az írásokban a XXI. század emberének, az értékeiben sokszor eltorzult világnak a képes „bibliáját” mutatja be. S optimiz-

musra int. A Mikszáth-kori parlamenti státusszimbólumot, a szivarozást így kapcsolja össze az ez idő tájt még utópikusnak gondolt léghajó megjelenésével, és a képviselőelőd szavaival, mikszáthi derűvel és derűlátással zárja a kötetet: „kéklő szivarfüst kavarog a tükrös teremben, s ezen a füstön át mindenki nagynak, boldognak látja a jövőben ezt az országot”.⁶⁹⁷

Az író-politikus L. Simon László esszéi az identitásunkat erősítő közös élményanyag bemutatása mellett keresésre is ösztönöznek bennünket: a szülőföldön az éltető-élő gyökerek felkutatására, megtalálására. Ha így teszünk, nem lesz számunkra térkép e megszentelt táj.

⁶⁹⁷ MIKSZÁTH Kálmán, *A királyfi asztalánál* = Uő., *Cikkek, tárcák* 1888. <https://mek.oszk.hu/00900/00902/html/09.htm>. Lásd L. SIMON László, *Szivarok az égen* = Uő., *Körbejárni a hazát*, 293.

6. A puska nehogy rossz kézbe kerüljön! „Ki viszi a puskát?” Az értelmiségiek és/vagy a politikusok?

Két hete az íróasztalom mellé a padlóra helyeztem Ady bronzba öntött halotti maszkját. Nézegetem, kerülgetem, mint egy földre kiterített halottat. Éjszakánként a vaskályha pislákoló fénye mellett kibotorkálok a mosdóba, elmegyek a szőnyegen nyugvó test mellett, rá nem taposok, át sem lépek rajta, óvatosan és tisztelettel kerülöm meg, akár a vadász a frissen elejtett nagyvadat. Kísérteties mindez: „Remegve, bújva, lesve, lopva / Nézni egy idegen halottra.”

Az idézet L. Simon László *Ady 100* című esszéjéből való. A *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* című kötetének ez lett a nyitóesszéje, és számomra is ez az írás volt a legelső, amit a készülő kötet művei közül megismerhettem. A gimnázium tizenegyedik évfolyamának diákjait, akik a *Klasszikus modernség a magyar irodalomban* témakörben foglalkoznak Ady költészetével, megérintette a kortárs megemlékezés.

„Bensőséges hangvétel jellemzi a bevezetést, [az író] az ereklyére tisztelettel gondol, óvatosan lépked a pislákoló fényben, nehogy bántódása essen” – írja az egyik tanuló, Tóth Mónika a nyitó sorokról. „A maszk helye vitatható – írja egy másik diák, Demjén Dávid az esszéelemző dolgozatában –, hiszen felmerül bennünk a kérdés: Ha valami ekkora eszmei és tárgyi értékkel bír, akkor miért tennénk azt a padlóra?” A választ is megadja: „Ha az íróasztalra, vagy egy polcra teszi, akkor nem került volna vele olyan bensőséges viszonyba, mert nem kellett volna kerülgetnie, vigyáznia rá.” Egy másik fontos megjegyzés: „Ady halotti maszkját [az író] még az éjszaka sötétjében is tiszteletteljesen megkerüli, és nem átlépi” (Kovács Kristóf). A mű-

vészi szöveg egyik eszközét, a képszerű beszédet is értelmezi az egyik diák, Stiegelmayr Hanna: a tisztelet Ady iránt a hasonlatban is tetten érhető. „Régen a vadászok a frissen ejtett vadat nagyon megbecsülték és tisztelték, egyes népek a vad elejtésekor imát is mondtak az állatért.”

Az is kétségtelen, hogy „a nagy költőt ma is sok támadás éri.” L. Simon viszont felhívja a figyelmünket arra, hogy „Adynak nem a személyes életútja, hanem a költészete a példa, nem emberi gyarlóságából, hanem a szavaiból, mindent elsöprő erejű gondolataiból meríthetünk erőt magunknak.” Ehhez kapcsolódnak a műértelmező szöveget alkotó tanulók további megállapításai: „Az esszéíró azt szeretné, hogy végre ezektől a sallangoktól mentesen szemléljük a költészetét” (Karpács Máté János), „segít belátni és rádöbenteni [minket] arra, hogy külön kell választanunk Ady magánéletét a költészetétől” (Stubián Bence), a költő „nem az életével, hanem a költészetével és szavaival állít példát [...], »fölösleges számonkérni Adyn az életformáját.« Valóban szükségtelen ilyen kritikákkal illetni, mert mindez semmit nem von le Ady költészetének értékéből” (Demjén Dávid).

A gondolatot továbbfűzi az egyik humán tagozatos tanuló, Adorján Dóra: „Úgy gondolom, a mű egyik legnagyobb mondanivalója, hogy tanuljunk meg szakítani az előítéleteinkkel, és ismerjünk meg mindent és mindenkit rendesen, mielőtt képet alkotunk róla.” Stiegelmayr Hannának erről a problematikáról eszébe jut a Queen rockegyüttes egykori énekese és dalszerzője is, „Freddie Mercury, aki fiatalon hunyt el kicsapongó életmódja miatt, de dalai örökre fent maradtak, mint ahogy Ady versei is.”

L. Simon László Ady Endre halálának századik évfordulójára írt esszéje mellett más centenáriumi rekvieme is megtalálható a kötetben. *A reménytelenség győzelme* című a trianoni trauma századik évfordulójára megírt megemlékezés, amelyet sem a kolozsvári Korunk, sem a Magyar Nemzet nem akart közölni. Végül a Kortársban látott napvilágot. „Nehéz felfogni az ellenállást, hiszen olyan eszme-

futtatással találkozik az olvasó, amelynek lényege nem a siránkozás, hanem a megmaradás győzelmének hangsúlyozása⁶⁹⁸ – állapítja meg Bakonyi István az írás megjelenésének kálváriaútjáról szólva. A centenáriumi emlékezés másik példája a nagy háború befejezésének századik évfordulójára írt *A sebzett hős* című esszé, amely a Tokaji Írotábornak a Halottak élén, Az első világháború a magyar irodalomban és művészetekben című programsorozatában hangzott el 2018. augusztus 17-én. Az emlékezés „személyes, mert az apa szólal meg benne, az apa, aki gyermekeit elviszi az emlékezés színhelyeire. A középpontban pedig a magyarságtudat áll, és a kötelességérzet az utódainkkal szemben.”⁶⁹⁹

L. Simon László a *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* című kötete négy ciklusból épül fel: *A reménytelenség győzelme* a trianoni trauma századik évfordulójára Varga István társszerzővel megírt emlékezés központi írása mellett olyan beszédeket tartalmaz, amelyek a századfordulót és/vagy a 20. század első évtizedeit kultúrpolitikailag is meghatározó egyéniségeit emeli ki (Prohászka Ottokár, Klebelsberg Kuno, Magyary Zoltán, Apponyi Albert), de a már említett nyitóesszén, az Ady-hommage-on kívül megemlékezik a festő- és garfikusművész Aba-Novák Vilmosról is. *A sebzett hős* esszéről elnevezett ciklus a Tokaji Írotáborban elhangzott további szövegeit őrzi, az *Egy új gyár születése*⁷⁰⁰ az agrárium iránti érdeklődésének a lenyomata, amelyben a magyar cukoripar kálváriáját mutatja be (a kilencvenes évek privatizációja során a külföldi befektetők a tizenkét cukorgyárunkból tizenegyet bezártak), az *Intézményes kultúrpolitika* című ciklus a művelődés virtuális tereinek problematikáját tárgyalja, valamint az identitásmegőrzés mellett magában foglalja a kötet címadó írását is. A ciklust és a kötetet is záró részben pedig

⁶⁹⁸ BAKONYI István, L. Simon László: *Ki viszi a puskát?*, Fejér Megyei Hírlap 2021. február 25., 13.

⁶⁹⁹ Uo.

⁷⁰⁰ Az írás *Ipartörténeti pillanat* címmel az *Izocukorgyár Tiszapüspökiben* című kétnyelvű (magyar–angol) kiadvány utószavaként jelent meg (KALL Ingredients Kft., Tiszapüspöki, 2017, 57–73.)

Závogyán Magdolna interjúolja meg az íróat a szellemi és lelki nemzetegyesítés kérdéskörében.

Az író az első ciklusnak *Széchenyi – Klebelsberg – Magyary* című írásában Széchenyit idézi: „A megmaradás záloga az önazonosság: a kultúra és a nyelv megőrzése, valamint továbbörökítése.” Ahogy Klebelsberg is jelezte: semmit sem érnek „a nagy tervek, a távlatos célok, a szárnyaló fantázia, ha mindeközben nem figyelünk az identitásunkra.”⁷⁰¹

A nemzeti és közösségi identitásunk, a megmaradásunk záloga viszont veszélybe került a rendszerváltozás⁷⁰² utáni időszakban is, hiszen ne felejtjük el a Kádár-korszak súlyos utóhatásait, amiről a kötet előszavában Boross Péter ezt írja: „Az akkori világ pozicionáltjai közül sokan váltak a rendszerváltoztatás után magyar- és nemzetellenes mozgalmak zászlóvivőivé.” Ez szoros kapcsolatban van a morállal. 2006-ban, a Gyurcsány-kormány idején ez vált még inkább kézzelfoghatóvá, amiről Láncki András így ír: „Ami újdonság, hogy a jelenlegi gazdasági-vezetési hanyatlást erkölcsi válságként kezdjük felis-

⁷⁰¹ L. SIMON László, *Ki viszi a puskát?*, 24.

⁷⁰² A *rendszerváltozás* fogalma helyett Schmid Mária az *antikommunista forradalom / nemzeti felszabadító forradalom* fogalmát ajánlja. L. Simon László viszont az antikommunista forradalom terminológiája helyett a *kommunista diktatúra bukása utáni időszak*, vagy a *kommunizmus bukása utáni időszak* megjelölés létjogosultságát vallja. Antall József miniszterelnök is azt mondta: „Tetszettek volna forradalmat csinálni!” Az egyetemista L. Simon Lászlónak akkor ez a kijelentés cinikusnak tűnt, de később ráébredt arra, hogy Antallnak teljesen igaza volt. „Itt forradalom semmilyen értelemben nem volt.” Nem történt olyan mélyreható változás, amire igazán szükség lett volna. Az alkotmányos keretek, a polgári szabályok sem változtak meg. Gyakorlatilag jogfolytonos volt a diktatúra utáni időszak. Ezért kellett 2010 után az új alaptörvényt megalkotni. A rendszerváltozás fogalmát viszont azért használhatjuk legitim módon – jelzi L. Simon –, mert a kommunista elit „a nyakunkon maradt”, pozícióban volt továbbra is. „A régi titkosszolgálati emberek javarészt a hatalmukat átmentették. [...] A kommunista időszak politikai vezetői a politikai tőkésüket sikeresen konvertálták gazdasági tőkésévé. Ők voltak a legfőbb privatizátorok, illetve ők segítették azt, hogy Magyarországon stratégiai, gazdasági ágazatok szűnjenek meg, tűnjenek el, és mindezt annak jegyében tették, hogy a helyükre külföldi, nyugati befektetők jöjjenek, akiknek elsősorban a piacszerzés volt az érdekük, és nem a valóságos gazdasági élénkítés, vagy gazdasági változtatás.” Az 1988–1990 közötti időszakban a kommunisták a médiahatalmukat is igyekeztek megtartani. „Gyakorlatilag mindent átmentettek.” Lásd *Ez itt a kérdés, Országból hazát – 30 éve szabadon*, M5-adás, műsorvezető GULYÁS István, 2021. január 12., <https://www.youtube.com/watch?v=n8AXrVATLVA>.

merni. Mintha ez idáig is nem erről lett volna szó.”⁷⁰³ XIV. Benedek pápa is utal az összefüggésre: „A [...] válsághelyzetek – akár gazdasági, élelmezési, környezeti vagy társadalmi jellegűek –, alapjában erkölcsi gyökérűek.”⁷⁰⁴ Az emberiségnek tehát újra fel kell fedeznie az értékeket. Azt a szilárd alapot, amelyre jobb jövőt építhetünk mindenki számára.

Az identitáskérdés, az önazonosság megőrzése ezért is domináns elem az L. Simon-esszéletműben, így a 2020-as kötetben is. Hiszen ez is állandó feladat, morális kötelezettség és kötelesség. Ez vált nyilvánvalóvá a 2010-ben kezdődő kormányzás számára is. Nemcsak az országot fenyegető gazdasági katasztrófát hátrították el, az új közjogi kereteket teremtették meg és az alkotmányos rendszert szilárdították meg, de komoly kulturális fejlesztéseket is végeztek. A Fidesz–KDNP programja szerint a kultúrát a politika fókuszába kell emelni, és minden gazdasági, kül- és geopolitikai törekvésnek az identitásunk megerősítését és megőrzését, az emlékezetpolitikai törekvést kell szolgálnia. Mindez most is, 2021-ben kiemelten fontos, hiszen az Európai Unióban és a világban „a nemzetállami kereteket, a keresztény kultúrát, a kisebb nemzetek anyanyelvi kultúráját, az őshonos kisebbségek identitását veszélyeztető” kulturális háború folyik.⁷⁰⁵ A 2019. évi CXXIV. törvény is alapszabályként rögzíti ezt a törekvést: „Magyarország felelősséget vállal a nemzeti kultúra megőrzéséért és a nemzeti identitás megerősítéséért”.⁷⁰⁶

L. Simon László nemcsak a legszélesebb fórumszinten, de a szűkebb környezetében is erre fókuszál. Nevezetesen: az identitás megőrzés szempontjából miképpen lehet a jövő nemzedékének minél

⁷⁰³ LÁNCZI András, *Értelmiség nincs is*, <https://regi.sofar.hu/2006/09/15/lanczi-andras-ertelmiseg-nincs-is/>.

⁷⁰⁴ XIV. Benedek pápa üzenete a béke világnapjára (2010. január 1-jére), Vatikán, 2009. december 8.

⁷⁰⁵ L. SIMON, *Intézményes kultúrpolitika 2010–2020 között Magyarországon*, 123.

⁷⁰⁶ 2019. évi CXXIV. törvény a Nemzeti Kulturális Tanácsról, a kultúrstratégiai intézményekről, valamint egyes kulturális vonatkozású törvények módosításáról, http://njt.hu/cgi_bin/njt_doc.cgi?docid=217267.378445.

többet átadni az identitást meghatározó hagyományainkból, műveltségünkéből, magyarságtudatból. Abban a világunkban, amiben a múzeumoknak, az intézményi közösségi tereknek olyan konkurenciái jelentek meg, amelyek „a potenciális közönséget a valóságos kulturális terekből a virtuálisakba csábítják át.” A cyberkor kihívásaitól viszont nem tart. Szerinte, ahogyan a fotográfia sem váltotta le a festményt és a mozifilmek sem csökkentették a színház népszerűségét, „úgy a mai technikai eszközök és az általuk generált új közlési formák, alkotási módok és új műtípusok sem kérdőjelezik meg a hagyományos múzeumok létjogosultságát.”⁷⁰⁷ Az identitás erősítésre, -átadásra pedig példát is mutat: „A gyermekeimmel közös utazások, nyaralások programjait mindig úgy tervezem, hogy legyenek bennük olyan látnivalók, amelyek a felmenőik személyes történeteikhez, nemzetünk Kárpát-medencei jelenlétéhez vagy az egykori országhatáron is túlmutató szerepvállalásukhoz kapcsolódik. A magyar emlékek felkutatása és felkeresése ugyan fárasztó a kamaszdó lányoknak, mégis beépül az identitásukba, éppen ezért talán nem hiábavaló vállalkozás.”⁷⁰⁸

S példaképeket is állít eléink, akiknek a szava ma is aktuális, akiket követhetünk: Apponyi Albertet, Klebelsberg Kunót, Magyary Zoltánt, Prohászka Ottokárt és Széchenyi Istvánt.

Az életpályájuk és -műveik figyelmeztetnek bennünket arra – írja L. Simon –, amit a legnehezebb betartani, és amiről Széchenyi így vallott: „Nem, mi nem születtünk reformátoroknak, előbb mi magunkat kell megreformálnunk. Látogatnunk kell az alázat, az önmegtagadás iskoláját.” Az alázat pedig szoros kapcsolatban van a szolgálattal (a szolgáló szeretet alapja), a hazáért, a nemzetért való áldozatvállalással, ami Magyary szerint a közigazgatás mértékét, egyetlen létjogosultságát jelenti.⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ L. SIMON László, *Múzeum a kibertérben* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 121.

⁷⁰⁸ L. SIMON László, *A sebzett hős. A nagy háború emlékezete* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 53.

⁷⁰⁹ L. SIMON László, *Széchenyi – Klebelsberg – Magyary* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 24–25.

Kornis Gyula szobrának székesfehérvári avatásán Kövér László szintén a szolgálat erényéről és a tiszteletről szól. A 2010. január elsején hatályba lépő új Alaptörvényre utalva, amely a magyar állam 21. századi megújításának közjogi kereteit adja, kiemeli, hogy olyan államot akarnak, „amely szolgálja, és nem kiszolgáltatja a nemzetet; amely segíti, hogy a nagyvilágban bárhol élő magyarok egyesíthessék szellemi és anyagi erejüket; olyan államot, amely a magyarok érdekeit képviseli külföldön, és nem az idegen érdekeket a magyarok között. Olyan államot akarunk, amely nem kényszeríti a magyarokat arra, hogy mások pénzén adósságból éljenek, hanem segítik őket abban, hogy saját pénzükből és saját munkájukból megélhessenek. Olyan államot akarunk, amely a nemzetközi együttműködésekben vállalt kötelezettségeit tiszteletben tartja, tiszteletet ad másoknak, de tiszteletet igényel a maga számára is.”⁷¹⁰

Knausz Imre figyelmeztet bennünket arra, hogy mai világunkban a siker biztosító az, ha „kellő érzékenységgel észleljük szűkebb és tágabb környezetünk elvárásait,” és jól tudunk azokhoz alkalmazkodni. „Ebben a helyzetben a műveltség »jellemerősítő«, identitás-teremtő funkciója rohamosan veszít a jelentőségéből, és a műveltség közvetítésére létrejött iskolák legitimációs válságba kerülnek.”⁷¹¹ A középpontba valóban a praktikus tudás került, és az identitást sokkal inkább meghatározó humán műveltségű területek veszítettek régi erejükből. L. Simon jól látja, hogy az identitásunk szempontjából „szinte irreleváns, hogy ismerjük-e s értjük-e a dinamó vagy a számítógép működési elvét, de annak a tudása, hogy az emberiség ezeket a technikai újításokat két magyarnak, nevezetesen Jedlik Ányosnak és Neumann Jánosnak köszönheti, valóságos identitásformáló erővel bír, a nemzeti büszkeségünket dagasztó, a műveltségünk részét képező információk.”⁷¹²

⁷¹⁰ Kövér László, *Beszéd Kornis Gyula szobrának avatásán*, Székesfehérvár, 2014. augusztus 22. Lásd Klebelsberg – Kornis – Hóman, 91–92.

⁷¹¹ Knausz Imre, *Műveltség és demokrácia. Kísérletek a pedagógia bírálatára*, Demokratikus Ifjúságért Alapítvány, Budapest, 2018, 13.

⁷¹² L. Simon László, *Műveltség a kibertérben* = L. Simon, *Ki viszi a puskát?*, 109.

Alexa Károly a 20. századi magyar történelem oldaláról utal arra, hogy „a történelmi múlt egyes szakaszainak, eseményeinek értelmezése, egyik vagy másik személyiségének a megítélése mennyire ki van szolgáltatva az értelmező és ítélkező jelen ideológiai elkötelezettségének és politikai érdekeinek, arra nézve a magyar 20. század számtalan példával szolgál. Alighanem többel is a kelletténél.” Szerinte mindez annak tulajdonítható, hogy „a századelős békeidőktől a nemzeti közélet teljes szerkezetét átrendező századvégi rendszerváltozásig több, egymástól radikálisan eltérő politikai rezsim volt hatalmon – eltérő érdekekkel, ízléssel, hagyománytudattal, az ezeket érvényesíteni képes erővel és kultámogatással. S ezek mindegyike – ha volt rá ideje – nagy lendülettel látott neki a múlt meghódításának – felfedezésének is, megtagadásának és újrateremtésének is.”⁷¹³

Ezért is domináns kérdés, hogy ki vigye a puskát? Az értelmiségiek avagy a politikusok? L. Simon László utal arra, hogy a magyar irodalomtörténetben a klasszikus magyar írószerep soha nem állt távol a politika világtól (az ő pályafutása is példa erre), de hangsúlyozza, hogy a politikusi szerep vállalását nem keverhetjük össze „a politikáról való értelmiségi véleményalkotás felelősség- és kockázatmentes gyakorlatával.” Hiszen kétségtelen, hogy a politikusi hivatásnak komoly kockázata és számos negatív egzisztenciális következménye is van. Utal is ezekre a megpróbáltatásokra, a „durva, hazug, az ember családját, szüleit és gyermekeit sem kímélő karaktergyilkossági” kísérletekre, amikor az otthon elé „hetekre letáboroznak a »média-munkások« és a »civil« politikai aktivisták,” akik aztán sem a házastársat, sem az iskolából hazatérő gyermekeket nem kímélik.⁷¹⁴

Lánczi András is foglalkozik a kérdéssel, az értelmiség szerepével, és vizsgálja, hogy az intellektuel kellőképpen betölti-e a hivatását,

⁷¹³ ALEXA Károly, *A vörös számum – a Kommün mint irodalom. Kommentár Lázár István regényéhez*, Hítel 2017/11., 101.

⁷¹⁴ L. SIMON László, *Ki viszi a puskát? Értelmiségiek versus politikusok* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 98., 101.

hitelesen tájékoztatja-e a társadalmat, a közügyek iránt érdeklődőket, valamint a politikai elitet a valóságról, a folyamatokról, az összefüggésekről, vagy csak kiszolgálja a hatalom érdekeit?⁷¹⁵

Kérdés, hogy valóban jelzi-e az értelmiség, ha baj van? Hiszen ez is feladata lenne. Ahogy Dahrendorf is fogalmazott: „az értelmiség a szabad társadalmak immunrendszere, amely akkor lép akcióba, ha veszély fenyeget.”⁷¹⁶ A modern tömegdemokráciában a politikai hatalom megszerzése és megtartása nem értelmiségi műfaj – jelzi az író-politikus, de a jó kormányzáshoz, különösen a kultúrpolitika alakításához elengedhetetlen a műveltség. Egy életre szóló élményét említi meg ezzel kapcsolatban: Orbán Viktor miniszterelnök amikor 2014-ben összehívta az akkor felállt új kormány valamennyi miniszterét és államtitkárát, akkor „a kormányzás elméleti alapvetéséről szóló előadását egy kötelezőolvasmány-lista kiosztásával zárta. A listában olyan félszáz társadalomtudományi, elméleti kötet címeit találhattuk meg, amelyeknek az elolvasása valóságos szellemi kalandozást jelent” – emlékezik az író-politikus L. Simon László.⁷¹⁷

Hogy ki vigye a puskát, az értelmiség vagy a politikusok? Erre nem könnyű felelni. Márai is azt írta: „Magyarország is csak a minőség igényével élhet és maradhat fenn az új Európában; nincs módunk középszerűnek lenni.” L. Simon is Láncki Andrászt idézi, miszerint „A rendszerváltás az értelmiség műalkotása. A mai politikusok jelentős része egykori értelmiségiként vett részt az új rend megtervezésében, ezért a politikus és az értelmiség erkölcsi felelőssége közös.”

⁷¹⁵ Láncki szerint nincs is értelmiségi. Azért sincs „mert az eszméknek nem kedvez a demokrácia. A tömeguralom, a tömegizlés relativizálja az értelmiségi véleményét, hozzáértését. A demokráciában a nagy számok diktálnak, a többség, vagyis a mennyiség dönt, nem a minőség. A demokrácia a kisebbik rossz és nem a legjobb választásának az államformája, ahogy az eszére támaszkodó értelmiségi szeretné. Lelke mélyén az értelmiségi a mérsékelt diktatúrát szereti, ahol az önkényuralom az ő kiváltságát – az értelmezés előjogát – is védi. Demokráciában – mi mást tehetne – alkalmazkodik az értelmiségi.” LÁNCKI, I. m.

⁷¹⁶ Ralf DAHRENDORF, *Radikális átalakulások és hétköznapi idők. Szüksége van-e a politikanak értelmiségiekre?* ford. NEMÉNYI László, *Beszélő* 2000/3., 42.

⁷¹⁷ L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 102–103.

Viszont az esszéíró-politikus szerint „a puskát [...] annak kell vinnie, akit erre demokratikus körülmények között felhatalmaztak. S miközben az egyéni gondolkodók, szellemi tekintélyek véleménye igenis sokat számít, nem szabad elvitatni a döntés jogát azoktól, akiket a nép ezzel felruházott, legfeljebb választásról választásra vissza lehet tőlük venni ezt a jogosítványt.”⁷¹⁸

A politikusok vigyék tehát a puskát, de a politikának szüksége van az értelmiségiekre. Az eszmékre és a mércére. Ralf Dahrendorf szerint ezt „azok szállítják, akik a szavakkal bánnak. Csakhogy nem áramvonalasan csomagolják be őket, a csomagban kiálló kampók vannak. A csomagban hétköznapi időkben is benne van a sejtés a radikális átalakulásról. A kritika és a válság minden intellektuális tevékenységnek része.” Dahrendorfnak eszébe jut a nagy átalakulás időszaka, „az 1989-es forradalom előharcosainak tapasztalata” is, Václav Havel beszéde, amit a szabadság első évtizede alkalmából Varsóban mondott, amikor Adam Michniktől átvette a *Gazeta Wyborcza* által alapított „Első évtized díját”. A köszöntő beszédben Havel szerint a Nyugat szívesen fogadott bennünket. S hogy ezt mi mivel tudjuk viszonzni? „Csak azzal a különleges tapasztalattal tudjuk, amely nekünk a birtokunkban van, a Nyugatnak pedig nincs. »Ezen annak a megértését értem, hogy érdemes felelősségteljesen és jó lelkiismerettel cselekedni. [...] És ha nem vagyunk elég meggyőzőek legalapvetőbb tapasztaltunk továbbadása során, akkor azt kockáztatjuk, hogy hiába szereztük meg ezt a tapasztalatot.« E tekintetben nemcsak az ajándékozó gondja, hanem a megajándékozott kötelessége is számításba jön” – mondja Dahrendorf.⁷¹⁹

L. Simon László Klebelsbergre is hivatkozva alapnak és viszonyítási pontnak a kultúra minőségét tartja. Egy politikai időszak mérlegének meghúzásánál is az számít, hogy „a közpolitikák összessége mennyiben szolgálta államalkotó nemzetünk és nemzeti kultúránk

⁷¹⁸ *Uo.*, 105.

⁷¹⁹ DAHRENDORF, *I. m.*, 44.

megmaradását és megerősödését, alapvető értékeinknek újabb és újabb nemzedékek számára való továbbadását.”⁷²⁰ Magyarországot kulturális nagyhatalomnak tartja. Budapest vonzó kulturális turisztikai célpont is (lásd a magyar építészet története, a magyar szecesszió, magyar köztéri szobrászat, a magyar zenekultúra és a képzőművészeti értékeink stb).⁷²¹

„Magyarország éppen attól marad magyar ország, ha a kultúra, a nyelv, a történelmünkhöz és a hagyományhoz való viszonyunk alapjai nem változnak, s azok a jövőben is abroncsként fogják össze az itt élőket és az innen elszármazottakat”⁷²² – írja L. Simon László. Orbán Viktor miniszterelnök szavaival, a cél, hogy „Magyarország magyar ország maradjon. [...] a kultúrpolitikának az a feladata, hogy azokat a személyeket és csoportokat, akik értékeket hoznak létre, megbecsülje, elismerje és alkotásra sarkallja, az így megszületett mintákat pedig a megfelelő formák és csatornák megtalálásával eljuttassa az emberekhez – ha úgy tetszik: a tömegkultúra részévé tegye.”⁷²³ Békés Márton is jelzi a történelmi szükségszerűséget: „a kultúrát a politika fókuszába [kell] emelni, és az – európai, s azon belül a magyar – identitásunk megerősítését kell az előttünk álló időszak fő feladatáént definiálni.”⁷²⁴

A kormánynak a kultúrát, ezáltal a magyar identitást támogató programjai példaértékűek, az állami költségvetés kulturális téren történő vállalásai kimagaslóak. Az igazgatás strukturális változásai, a számos új program elindítása, a felújítások és beruházások, a modern városok létrejöttét segítő komoly fejlesztési kezdeményezések, valamint az emlékezetpolitikai törekvés, a kiemelt évfordulók mindmind ezt jelzik. L. Simon László a *Válság idején* című írásában kiemeli, hogy a pandémia kezdetén is, amikor a láthatatlan ellenséggel,

⁷²⁰ L. SIMON, *Intézményes kultúrpolitika 2010–2020 között Magyarországon*, 130.

⁷²¹ *Mi a kultúrharc?*

⁷²² L. SIMON, *Intézményes kultúrpolitika 2010–2020 között Magyarországon*, 130.

⁷²³ Lásd <https://kdnp.hu/news/magyarország-magyar-ország-maradjon>.

⁷²⁴ L. SIMON, *Intézményes kultúrpolitika 2010–2020 között Magyarországon*, 131.

a vírussal kellett szembeszállnunk, a miniszterelnök 2020. március 16-án a parlamenti napirend előtti beszédében jelezte, hogy „a válságot uralni képes, a nemzeti összefogást szorgalmazó, felelősen cselekvő kormányunk van, amelynek vezetői tisztában vannak azzal, hogy a hihetetlenül megváltozó gyors körülmények sok áldozatot kívánnak tőlünk. De a kabinet mindezt nem a szokásos baloldali recepttel, megszorításokkal és a kultúrától való forrásmegvonásokkal akarja orvosolni. [...] a kormány a nemzeti identitásunk szempontjából meghatározó kulturális intézményeket, értékeket és fejlesztéseket a világválság elleni védekezés közben sem hagyja magukra, s továbbra is biztosítja a forrásait. Van miért harcolnunk, mondhatná Churchill, ha velünk lenne...”⁷²⁵

A *Ki viszi a puskát?* kötetben L. Simon László a legfontosabb kulturális, fejlesztési, emlékezetpolitikai kormány munkákat összegyűjti, értékeli. Ezeknek a tevékenységeknek egyik fontos mérföldköve a közművelődési szakterület és a Kárpát-medencei művelődési szervezetek feladatellátására létrehozott Nemzeti Művelődési Intézet lakiteleki létesítménye, amely 2017. január elsején kezdte meg szakmai tevékenységét.

A nemzeti identitástudat erősítésére, a művészeti képzés és nevelés iskolarendszeren kívüli biztosítására L. Simon László Kápolnásnyéken – Lezsák Sándor inspirációjára, a Nemzeti Művelődési Intézettel és a Lakitelek Népfőiskolával együttműködve – művészeti népfőiskolát hozott létre. A Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola központja a Halász-kastély lett, amiben állandó tárlat, időszakos kiállítások, kávézó és múzeumshop is működik. A népfőiskola tevékenysége folyamatosan bővül. A szabadtéri színpad megvalósítása mellett terveznek még alkotótáborokat, keramikus, tűzzománc, ikonfestő, kőfaragó, bronzöntő, nemezelő stb. művésztelepet, bronzöntő és tűzzománcégető kemencékkel, valamint 3D-s nyomtatókkal,

⁷²⁵ L. SIMON László, *Válság idején*, Mandiner 2020. március 19., 24.

plotterekkel, digitális központtal felszerelt műhelyeket stb., és a népfőiskola bázisait az ország számos pontján és a határon túli magyar közegben is ki szeretnék építeni.

A kultúra és identitás kapcsolatáról, a kurzusépítés alapjairól szólva L. Simon László kiemeli, hogy a kormányzati munka során a szándékuk egyértelműen az, hogy olyan alapokat tegyenek le, olyan identitásmegerősítő programokat hozzanak létre, amelyek révén a mögöttük hagyott évtized és az előttük álló évek, évtizedek „egy szellemileg is jól körülhatárolható politikai-kulturális korszakká” álljanak össze.⁷²⁶ Ilyen identitás-erősítő programok színtere lett tehát a kápolnásnyéki Halász-kastély, amelynek a tevékenységi körét évről évre bővítik.

A népfőiskola feladatköre a kulturális közösségszervezés számos területére kiterjed, így a szervezők az előadóművészeket is támogatják, bemutatkozási, fellépési lehetőséget kínálnak fel nekik. Az oktatás mellett a művésztanároknak a pedagógus-továbbképzését is fontosnak tartják, valamint az irodalmi táborok szervezését, az irodalmi esteket és rendezvényeket a széles közönség számára.

A Kárpát-medencei összmagyarság szellemi központjainak kiépítését és erősítését szorgalmazta a 2020. évi megemlékezések sora, így a *Trianon 100* kormányzati program is. Ami száz évvel ezelőtt, 1920. június 4-én történt, példátlan tragédia a történelmünkben: az ország 282 ezer négyzetkilométernyi területéből csak 93 ezer, 20,9 millió lakosából csak 7,6 millió maradt meg. Minden harmadik magyar valamelyik szomszédos országhoz került. S ezáltal veszélybe sodródott az önazonosságuk „emelkedett és átszellemült védelme.” A szégyenteljes trianoni országdarabolásról szólva mondja Bertha Zoltán, hogy „A nemzeti megmaradás erőszakos ellehetetlenítése, az egyetemes nemzeti-vallásos megtartó erő meggyengítése [...] több is mint egyszerű, pusztán nemzeti sorskérdés: az egyetemes emberség,

⁷²⁶ Uo., 130.

az isteni teremtésrend meggyalázása, a teremtett szellemi univerzum gazdagságának semmibevétele.”⁷²⁷

Bár a pandémia a tervezett trianoni megemlékezés-programokat módosította, viszont a lehetőség kereteien belül a méltó múltidézés, a traumaelbeszélés, illetve a jövőbeli feladatok rögzítése megvalósult.⁷²⁸

L. Simon László és Varga István *A reménytelenség győzelme. Trianon 100* című közös írásukban kiemelik, hogy az évforduló „alkalmat teremt a számvetésre, de nem a kurucos kocsmai asztalcsapkodásra, hanem az elmélyült odafigyelésre és elemzésre.” S Trianon Mohácsnál hiába nagyobb kataklizmája a magyarságnak, nem fog addig történelemmé válni, „amíg nem szűnik meg az elszakított magyar közösségek erőszakos asszimilációja, műemlékeink, történelmi emlékhelyeink, temetőink kisajátítása és múltunk meghamisítása. A számok nem hazudnak – vallják a szerzők – : a felvidéki, több mint egymillió magyarból már ötszázezren sem vagyunk, a két és félmillió egykor Erdélyben élő honfitársunk lélekszáma napjainkban legfeljebb egymillió-kettőszázezer, a délvidéki színmagyar részeken – Szabadkán és a határmenti részeken – a magyarok lélekszáma egyharmadára csökkent, és akkor még nem beszélünk a Baranyában, a Mura mellékén, Horvátországban és Burgenlandban élő magyarjaink mérhetetlen veszteségéről. A nemzetünk kultúrtörténeti kincseihez tartozó templomokban és katedrálisokban már nincsenek

⁷²⁷ BERTHA, *Nyirő József Krisztus-dramája*, 22.

⁷²⁸ A trianoni békediktátum századik évfordulójára adták elő a Székesfehérvári Balett Színház előadásában a *Fantomfájdalom* című egyfelvonásos táncdrámát is, amelynek történetét L. Simon László írta. „[...] mélyen megérintett nemzetünk tragédiája, de erősen foglalkoztatott az oda vezető út is, különösen az I. világháború. Ezért írtam egy olyan személyes történetet, amiben az én felmenőim történetei is megjelennek” – vallotta egy interjú során az író a mű megszületéséről. Régóta készült már a háború és Trianon kapcsán a szülővárosához kötődő személyes história megírására. A táncdráma egy nagyváradi és egy székesfehérvári fiú barátságának történetén, fikció és valóság szétválaszthatatlan egységén keresztül mutatja be a nagy háborút és az azt követő békediktátumot. Ösbemutató: Nemzeti Táncszínház, Székesfehérvár, 2020. december 1., librettó L. SIMON László, zeneszerző KOCSÁK Tibor, rendező-koreográfus EGERHÁZI Attila.

vagy alig vannak magyar nyelvű misék.” De nem akarnak a szerzők elmenni a panasz kultúra és sérelmi politizálás irányába, hanem igyekeznek olyan irányból megközelíteni a kérdést, hogy „mit tehetünk mi magunk annak érdekében, hogy Kárpát-medencei megmaradásunk ne legyen kérdéses a jövőben se.”⁷²⁹

Erre utal Márai Sándor is: „Számomra Trianon trauma volt; fél életemen át kínlódtam vele. Már nem az. Az igazi trauma számomra nem az a Magyarország, amely elveszett – a történelmi –, hanem az, amely megmaradt.”⁷³⁰ L. Simon szerint „hogya a mai Magyarország számunkra és a következő nemzedékek számára ne jelentsen traumát, ahhoz az is kell, hogy a sorsfordító tragédiákat feldolgozzuk, azokból tanuljunk és ne felejtsünk!” A trianoni trauma meghaladása tehát „komoly és folyamatos emlékezetpolitikai munka.”⁷³¹

Bertha Zoltán a magyar nemzet megmaradásáért, a kereszténységért, az egyetemes magyar kultúra védelméért szintén sokat tesz előadói és írói tevékenységével, a hazájához való hűségével, a hitéről szóló tanúságtételével. Ő írja a *Nemzet a csillagokban* című esszéjében a következőket: „a megmaradás záloga a helytállás; mindig és mindenütt, a szellem jelzőfényeitől vezérelve. Általános érvényű, vagyis jelképes és egyetemes szellemiségében értendő Sütő András költői szépségű és igazságú tézise is mint Erdély »tizenegyedik parancsolata«: »itt maradni kell akkor is, hogyha nem lehet«. A kisebbségi élet ajándékairól értekező László Dezső szerint a »világon – ha sok országba van is szétszakítva és széjjelszórva – csak egy magyarság létezik.«⁷³²

A diktatúra bukása után Antall József miniszterelnök lélekben tizenöt millió magyar miniszterelnökének nevezte magát. Első szim-

⁷²⁹ L. SIMON László, *A reménytelenség győzelme. Trianon 100* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 30–32., 34.

⁷³⁰ MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Helikon, Budapest, 2007, 259.

⁷³¹ L. SIMON László, „Valami fáj, ami nincs”. A 48. Tokaji Író-tábor megnyitója = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 79.

⁷³² BERTHA Zoltán, *Nemzet a csillagokban*, Napút 2020. április 17.

bolikus lépés volt ez a határon túl élő magyarság felé. „A 2010-es politikai fordulat után pedig az új Alaptörvény is egyértelműen megfogalmazza, hogy a magyar államnak kötelességei vannak a határon túli magyarsággal szemben. Nagyon hosszú volt az az út, amíg eljuttunk odáig, hogy a magyar állampolgárságot önkéntesen felveshessék a határon túli magyarok. Ez egy lelki rehabilitációs munka is volt, de emellett nagyon fontos kulturális mozzanatai is vannak – írja L. Simon László. – A szocialista kormányzás 2002 utáni nyolc esztendeje például az 1998 és 2002 között kiépített határon túli magyar kulturális támogatási rendszert is lerombolta. 2010-ben szinte előlről kellett kezdenünk a munkát.”⁷³³

A Závogyán Magdolnával való beszélgetéskor az író-politikus megfogalmazza a további feladatokat és problémákat is. A kommunizmus negyven éve sajnos „leszoktatott bennünket a civil aktivitásról” is. Pedig például a magánmecenatúra rendszere a két világháború között virágzott Magyarországon, és ez a rendszerváltás időszakában már szintén nem volt meg. A civil világ újrateremtésének feladata mellett a másik nagy problémának látja az irigység kultúrájának térhódítását kulturális és szociális téren egyaránt. Ebben szintén a szocializmus felelősségéről szól.⁷³⁴

A magyar közművelődési intézményrendszer érték. Az ő gyermekkorának, mint ahogy sokunkénak is, meghatározó része volt a kistelepülésen működő községi könyvtár és művelődési ház: „A kettő között éltem az életemet: szakkörökre jártam, kézműveskörbe, agyagozni tanultam, zenéltünk, és persze mindent elolvastam, amit a könyvtárosok a kezembe nyomtak. Olyan dolgokat tanultam meg gyerekkoromban a művelődési házban, melyek bennem élnek, és amelyekhez ragaszkodom.” De belátja és felhívja a figyelmünket arra, hogy a közművelődési intézményrendszer komoly

⁷³³ L. SIMON László, *Szellemi és lelki nemzetegyesítés. Závogyán Magdolna beszélgetése L. Simon Lászlóval* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 162–163.

⁷³⁴ L. SIMON, *Szellemi és lelki nemzetegyesítés*, 163., 165.

változásokra kényszerül, hiszen az internet világa teljesen átalakította a kommunikációt, a művelődési, olvasási, a könyvtárba járási szokásainkat.⁷³⁵ Így került a figyelem középpontjába a népfőiskola megvalósítása, széles körű kiterjesztése is, amellyel a Trianon által elszakított magyarságot is be tudja vonni az anyaország kulturális vérkeringésébe.

A pezsgő kulturális életet az évfordulókra való megemlékezés-sorozattal, igényes kulturális programokkal is biztosíthatjuk. L. Simon László 2020. november 18-án a parlamenti felszólalásában a Petőfi-emlékév támogatására, megszavazására biztatta képviselőtársait. Kiemelte az irodalmi emlékek hatékonyságát, komplexitását: a megfelelő források biztosításával képesek az irodalom, az irodalomoktatás mellett a társművészeteket és az örökségvédelmet is megtermekeztetni, lendületet, inspirációt adni.

Az előtte hozzászóló képviselő, Simicskó István frakcióvezető Szerb Antalnak Petőfiről írt bevezető mondatát idézte (*Petőfi neve a magyar tudatban egyértelmű a költővel.*) Ezt folytatta a felszólalásában L. Simon László: „Ő az a költő, akinek a képe a legerősebben és a legigazibb vonásokban él bennünk, akit nem kell a könyvszerű feledésből kiásni, akinek értékeit nem kell revízió alá venni. Petőfi eleven volta a legszebb bizonyítéka annak az egyébként sokszor tagadott ténynek, hogy a magyarság meg tudja becsülni irodalmi nagyjait. [...] Kétségtelen, hogy Petőfi döntő fordulat a magyar irodalomban, olyan fordulat, mint a Felújulás vagy a Nyugat-mozgalom. [...] Valami olyan újat hozott, ami az előzményekből egyáltalán nem következett, ami szakítás volt a múlttal és előlről kezdés.« Azért fontos ez a Szerb Antal-idézet – folytatta a beszédét L. Simon –, mert számunkra két dolog egyértelművé válik belőle. Egyrészt az, hogy Petőfi megítélésében – ahogy már Szerb Antal korában is – ma is minden bizonnyal közmegegyezés van. Nincs vita közöttünk abban, függet-

⁷³⁵ Uo., 175., 177.

lenül attól, hogy melyik politikai pártra szavazunk, miképpen gondolkodunk magyar irodalmi kánonról, értékről, esztétikáról, hogy Petőfi a magyar irodalom egyik legnagyobb alakja. Ebben közmegegyezés van. S mindez méltóvá teszi őt arra, hogy egy nagy ívű emlékévet rendezzünk a születésének 200. évfordulóján. Ugyanakkor a Szerb Antal-idézetből az is kiderül, hogy Petőfit azért is állíthatjuk példaként a jövő nemzedéke elé is, mert egyszerre volt képes a tradíciót továbbvinni, ugyanakkor azt teljesen megújítani. Ez a mi konzervatív politikánknak és kultúrpolitikánknak is az alapja: a hagyományban gyökerezik, de valójában nem idegen tőle az új, a változás és az esztétikai értelemben vett progresszió. Ennek talán az egyik legjobb ikonja tud lenni az a Petőfi Sándor, akinek nyelvezete – hála a Jóistennek – kétszáz év elteltével is mindannyiunk számára érthető, szerethető és befogadható.”⁷³⁶ A Petőfi-emlékévről szóló előterjesztést 2020. december 1-jén valóban megszavazta a Parlament.

„»Mikor a nyirkos éjszakák novemberben-decemberben megfosztják az erdőt lombjaitól, azt gondolnók, hogy meghalt az élet. S mikor letaroljuk a tölgyest, s kitermeljük a fáját, úgy látszik, hogy nem a fáját, hanem a lelkét szaggatták, hasogatták szét a szekercék. De sem abban a novemberi-decemberi éjszakában nem halt meg az élet, sem abból a letarolt tölgyesből ki nem vész a jövőndő tavasz, hanem a fölületről a mélységbe száll, és annak a letarolt tölgyesnek a gyökerei nem a korhadás kriptáiba, hanem egy új tavaszt megalapozó rétegek mélységeibe vonulnak, és biztosak vagyunk róla, hogy lesz élet, lesz virág, lesz szépség a földön megint!« És valóban: egyéni és közösségi tragédiáinkat elszenvedve hányszor vagyunk kénytelenek erőt meríteni újrakezdéseinkhez a természet csodálatos megújulásának példájából, ahogyan ezt Prohászka Ottokár is tette. Hányszor hisszük azt, hogy mindennek vége, mindent elveszítettünk, miközben az élet kíméletlenül megy tovább. A természet folytonos

⁷³⁶ Lásd: <https://www.facebook.com/lSimonLaszlo/videos/363616394730837>.

megújulása egyszerre ad erőt saját feltámadásainkhoz, s egyszerre figyelmeztet bennünket életünk kicsinységére és végeségére a megújulás és megmaradás kulcsa az élet továbbadásának Istentől kapott képességében van.” L. Simon László ezt a kötet első ciklusának, *A reménytelenség győzelmének* Prohászkaról szóló írásában vallotta, idézve a hercegprímás gondolatait. Ugyanakkor kiemelte azt is, hogy „nyilvánvaló, a természet végtelenségével és hatalmas erejével való szembesülésünk nem jelenti azt, hogy lemondhatunk az alakításának jogáról, lehetőségéről. Az ember kiváltsága, hogy a maga képére alakítsa a környezetét, hogy kultúrtájat hozzon létre.”⁷³⁷

Így kapcsolódhat egybe a Petőfi-emlékév a trianoni megemlékezésből felismert határon túli feladatokkal. Ezt a tettekészséget minden szinten fontosnak tartja az író, mert szem előtt tartja Edmund Burke bölcs megállapítását is: „A gonosz diadalához csak annyi kell, hogy a jók tétlenek maradjanak.”⁷³⁸ Ez a tenni vágyás sarkallja az írással való harcra is, a könyveknek mint fontos kultúrpolitikai üzeneteknek a kiadására, amelyekben – ahogy már utaltam Boross Péter kötetet ajánló bevezetősoraira – „minden egymásra rakott betű egyben a nemzet szolgálata is.”⁷³⁹ Figyelmeztető őrszemként vigyázva arra, hogy ne hogy rossz kézbe kerüljön az a bizonyos puska.

Egyetérthetünk tehát Boross Péterrel, hogy szükség van erre a könyvre. „Különösen most, amikor egyre dühödtebb támadások érik az országot és a kormányzati irányultságot kifejező felfogásrendet. Amikor a Nyugat szellemi zavarai egyre erőteljesebben törnek ránk, s ehhez hazai szövetségeseket is szereznek. Szükség van vezető kultúrharcosokra e nem lekezelendő ellenfelekkel szemben.”⁷⁴⁰

⁷³⁷ L. SIMON László, *A természet egy darabja. Prohászka Ottokár domborművénel* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 18–19.

⁷³⁸ https://alinyat.blog.hu/2010/03/01/edmund_burke.

⁷³⁹ BOROSS Péter, *Előszó* = L. SIMON, *Ki viszi a puskát?*, 8.

⁷⁴⁰ *Uo.*

Szerzői zárszó

L. Simon László a Fidesz–KDNP kultúrpolitikájának meghatározó egyénisége, aki az aktív cselekvés mellett (lásd a nagy kulturális fejlesztési tervek megvalósítása – Nemzeti Hauszmann Terv, a budai Várkert Bazár felújítása, Nemzeti Kastély- és Várprogram, a határon túli magyar örökséget segítő Rómer Flóris Terv –, a történelmi múlt értékeit közvetítő tárgyi emlékek megmentése, megóvása, népfőiskola-hálózat kiépítése, az NKA megreformálása stb.) számos kulturális és politikai fórumon, a társadalmi nyilvánosság sokszor egymásnak feszülő kommunikációs erőtereiben képviseli a konzervatív, keresztény, nemzeti értékeket, igyekszik formálni a szemléletet, erősíteni a közösségi, nemzeti és európai identitást (televíziós vitaműsorok és kerekasztalbeszélgetések, interjúk, riportok, szimpóziumok, kiállítások, irodalmi és történelmi rendezvények stb.).

A társadalmi-politikai kommunikáció nyilvános diskurzuste-reiben a legkisebb feladattól a legnagyobb megbízatásig mindent ugyanolyan lendülettel, odafigyeléssel, felelősséggel végez. Amikor egy interjú során megkérdezte tőle a riporter, hogy milyen feladat vár rá a jövőben, „mint az ellenzékkel legalább szóba állni képes fideszes politikusra”, akkor ő mindezt nem pozícióhoz kötötte, hanem a mindenben való hűséges helytállás gyakorlatához, amit egy akkor aktuális példával szemléltetett: „ezeken a hasábokon is elmondom, hogy szükség van a Liget-projektre, hogy rossz üzenet a [Karácsony Gergely vezette] főváros részéről, hogy a legelső ülésükön arról döntöttek, ne épüljön Szent István-szobor.”⁷⁴¹ Nemcsak kultúrpolitikával, de az identitáskérdéssel is foglalkozik: „A mi identitáspo-

⁷⁴¹ HAMVAY Péter, *Belterjes viták. Interjú L. Simon Lászlóval*, HVG 2019. november 21., 20.

litikai, kultúrpolitikai vitáink eddig jórészt csak a saját tábornak szólnak⁷⁴² – vallja a beszélgetés során, ezért a küldetéstudatához hozzátartozik az is, hogy megszólítsa és szemléletükben formálja, alakítsa a táboron kívülieket.

A hatékony, termékeny narrativitás egyéb eszközeivel is él. A modern magyar festészet legeredetibb és legelhivatottabb művészenek, a két világháború közötti megcsonkított Magyarország legtöbbet foglalkoztatott expresszionista alkotójának, Aba-Novák Vilmosnak és korszakos jelentőségű művének, a francia világkiállítás (1937) nagydíját elnyerő pannójának bemutatásával, amit a „szocialista realista ízlésterrort gyakorló kommunista kultúrpolitika”⁷⁴³ ideológiai alapon elutasított, és megakadályozta a mű elhelyezését a székesfehérvári Horthy Miklós Kultúrházban, valamint ugyancsak a két világháború közötti időszakot meghatározó, progresszív kultúrpolitikusanak és tudósainak, kimagasló szellemi atyjainak, Klebelsberg Kunónak, Kornis Gyulának és Hóman Bálintnak a megismertetésével, kultúrpolitikai munkásságuk és bölcsességük bemutatásával szintén az identitástudatot kívánja erősíteni, valamint a helyes politikai gyakorlatot és döntéseket segíteni. Az ő politikai szemléletében, küldetésében is meghatározó a Klebelsberg–Kornis–Hóman-minta. Mélyi József művészettörténész is ezt írja róla: „L. Simon [...] ebben a hármasságban látja saját politikai szerepvállalásának vonatkoztatási keretét.”⁷⁴⁴

A magyar történelem tudományos munkái, valamint a magyar irodalom szép- és szakirodalmi művei között a politikai-közéleti esszéírása figyelemre méltó: az eddigi hat kötetnyi politikai-közéleti munkája, a három művészeti esszékötete, akárcsak a kötet szerkesztései (tizenöt kötet szépirodalmi-kulturális, kilenc kötet politikai-köz-

⁷⁴² *Uo.*, 19.

⁷⁴³ L. SIMON László, *Szerkesztői gondolatok = Az Aba-Novák dosszié. Szöveggyűjtemény Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatáról*, Ráció – Városi Levéltár és Kutatóintézet, Budapest–Székesfehérvár, 2021, 17.

⁷⁴⁴ *Klebelsberg – Kornis – Hóman*, 21.

életi)⁷⁴⁵ példaértékűek. Az írott és beszélt nyelv minden formájában a *hallgatás ellen* szól. Ahogy az azonos című cikkében is írja a jobboldali emlékezetpolitikai kudarcok, például a székesfehérvári Hóman-szobor felállítását megakadályozó vita, a nemzetközivé duzzadt botrány kapcsán, hogy nem hallgathatunk: hiszen ha Hóman Bálintról, a kötetbemutatón elhangzott történelmi értékelésről, a legfrissebb kutatásokról nem ad hírt a konzervatív értelmiségi tábor, a jobboldali sajtó, akkor hallgatni fognak más kardinális kérdésben is.⁷⁴⁶

Ezért tartja fontosnak, hogy egy szobor vagy szoboregyüttes, vagy akár egy történelmi pannó felállítása előtt történelmünk sorsfordító időszakainak kiemelkedő szereplőiről, művészeiről hiteles képet alkothassunk, hogy „legyen világos a gondolkodásunk és az ítéletünk, valamint az eredeti szándékunk a szobrok felállításával kapcsolatban”,⁷⁴⁷ illetve tudjuk, hogy a szocialista diktatúra idején „milyen előítéletek mentén alkottak véleményt a pártállam felkent szószólói.”⁷⁴⁸ L. Simon László így 2021-ben egy szöveggyűjteményt adott ki a festő-grafikus *Aba-Novák Vilmos*ról, valamint értékes kiadványt

⁷⁴⁵ Az *Aba-Novák dosszié*t, ami nyilvánvalóan egy kulturális, egy művészettörténeti szöveggyűjtemény is, a politikai-közéleti kötetek közé soroltam, hiszen a *Magyar-francia történelmi kapcsolatok* című *Aba-Novák*-pannó körüli kultúrpolitikai viták a kommunista diktatúra időszakába és a rendszerváltozás utáni, a szocializmus retorikával terhelt léthelyzetbe kalauzsolnak bennünket. Hiszen – ahogy L. Simon László írja – ezek a viták már nem *Aba-Novákról* és nem a pannó művészi értékéről szólnak, hanem „az erőforrások uralása feletti elkeseredett küzdelemlről, amit az – önmaguk kollaboráns szerepét önfelmentő gesztusok sorával utólag átértelmező – baloldali-liberális értelmiségiek folytattak az ő hegemóniájukat megkérdőjelező konzervatívokkal”. (*Az Aba-Novák dosszié*, 24.)

⁷⁴⁶ „Előbb-utóbb hallgatni fognak Szent István kérdésében is. Nem mehetünk el szó nélkül az olyan gyalázatos döntések mellett, mint amilyen a Karácsony Gergely vezette Fővárosi Közgyűlésé volt az államalapító királyunkat ábrázoló műalkotás felállításának megakadályozásáról. Ha most hallgatunk, később nem csodálkozhatunk, ha majd a templomainkról kerülnek le a kereszték.” A *Hóman-szobor* felállítási kísérletéről, az ehhez kapcsolódó vitákról több ezer oldalnyi sajtócikk jelent meg, viszont a személyét igazoló történelmi-irodalmi estről, a *Hóman Bálint és népbírói pere* (Ráció, Budapest, 2019) című Ujváry Gábor-könyv bemutatójáról csak egyetlen írást, a *Népszava* összefoglalóját olvashattuk. A kötetbemutatót viszont a Magyar Nemzeti Múzeum díszterme a zsűfólig megtelt. L. SIMON László, *A hallgatás ellen*, *Mandiner* 2019. november 21., 28.

⁷⁴⁷ Lásd *Klebsberg – Kornis – Hóman*, 12., valamint L. SIMON, *A hallgatás ellen*, 28.

⁷⁴⁸ *Az Aba-Novák dosszié*, 21.

jelentetett meg a három kultúrpolitikusról, akik szimbolikusan képviselik „a keresztény-nemzeti gondolat elsődlegességének az elvét”.⁷⁴⁹

Az esszéíró L. Simon László költő is. E monográfia első része, *A szöveg testén túl* művészetének ezt a szeletét tárta elénk.⁷⁵⁰ Az integratív jellegű, a különféle szövegtípusok harmonikus jelenlétét prezentáló esszéírás, amely képes kapcsolatot teremteni a műnemek között, a képviselési költőszerep vonatkozásait, meghatározó jegyeit is hordozhatja. Ennek nyomába ered e monográfia második része.

Szükségünk van ezekre az üzenetekre, összefoglalókra, útmutatósokra. A mostani világ- és válsághelyzetben különösen. A hallgatás ellen szólókat nem némíthatjuk el. Hiszen a küldetés kötelez. Akár csak a szó erejét befogadó hallgatót is.

⁷⁴⁹ Klebelsberg – Kornis – Hóman, 22.

⁷⁵⁰ Lásd kötetünkben: 17–281.

Függelék

L. Simon László pályaképe

L. Simon László József Attila-díjas költő, író, szerkesztő, kulturális szakértő, kultúrpolitikus, múzeumigazgató 1972. március 28-án született Székesfehérvárott, és az életét mindmáig meghatározó Velencei-tó partján nőtt fel. Feleségével, Vass Eszterrel és gyermekeivel jelenleg is Gárdonyiban él.

A fehérvári Teleki Blanka Gimnáziumban érettségizett (1990), majd az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanárképző Főiskolai Karán magyar–történelem szakos tanári oklevelet (1996), az ELTE Bölcsészettudományi Karán pedig magyar nyelv és irodalom szakos középiskolai tanári végzettséget szerzett (1998). Ugyancsak az ELTE-n PhD-ösztöndíjas volt, ahol az abszolutóriummal zárta a tanulmányait. Később felsőfokú kulturális menedzseri képzést szerzett, és a gyöngyösi Károly Róbert Főiskolán elvégezte a szőlész-borászmérnök szakot is.

Húszéves kora óta publikál, szépirodalmi folyóiratokban kezdetben verseket, rövidebb prózai munkákat, recenziókat és kritikákat, majd esszéket, tanulmányokat ad közre. A főiskolai és egyetemi tanulmányai alatt irodalmi klubot vezetett, ami a budapesti egyetemi irodalmi életben hamar ismertté vált. Tagja és versrovatvezetője volt a pesti bölcsészkar irodalmi lapjának, a *Metsze(t)nek*. 1995-ben *vizUállásjelentés* címmel avantgárd irodalmi antológiát szerkesztett, s a kötet megjelenésének évében, a keszthelyi Magyar Műhely-találkozó keretében, Kovács Zsolttal együtt megrendezte a 2. nemzetközi vizuális költészeti tárlatot. Huszonnégy éves korában, 1996-ban jelentkezett első, *(visszavonhatatlanul...)* című kötetével.

Diplomái megszerzését követően fiatal író és költő barátjaival megalapította a Fiatal Írók Szövetségét, amelynek 1998–2004 között az

elnöke volt. 2004-től 2010-ig a Magyar Írószövetség titkára, ahol olyan két kiváló elnök munkáját segíthette, mint Kalász Márton és Vasy Géza.

Két és fél évtizedes szerkesztői gyakorlattal rendelkezik: a Magyar Műhely című avantgárd irodalmi folyóirat szerkesztőségének huszonöt éve tagja, hosszú évekig főszerkesztője, szerkesztője volt a Szépirodalmi Figyelő című folyóiratnak és rovatvezetője az Írószövetség nagy múltú lapjának, a Kortársnak. Alapítása óta szerkesztője a konzervatív társadalomtudományi folyóiratnak is, a Kommentárnak.

Alapítója a Ráció Kiadónak, 2004-ben megnyitotta a Magyar Műhely Galériát (MMG) és évekig működtette a Magyar Műhely Kiadót. Két tudományos, illetve egy helytörténeti könyvsorozat sorozatszerkesztője (*Aktuális avantgárd*, *Underground expanzió*, *Velencei-tavi könyvtár*).

A Rációtól a Nagyvilágig több könyvkiadónál irodalmi és tervező szerkesztői munkát végzett, számos kötetet és könyvborítót tervezett. Tipográfiai munkásságát önálló kiállításon mutatták be Székesfehérvárott. Az egyik legszebb munkája éppen a saját verseit tartalmazó könyvének megtervezése és nyomdai előkészítése volt: a *Japán hajítás* című verseskötete a 2008-as ünnepi könyvhéten Szép Magyar Könyv Díjat kapott.

1999-ben Bécsben volt ösztöndíjas, ahol kutatásokat végzett az Österreichische Nationalbibliothekban, valamint az Universitätsbibliothek Wienben. Rendszeresen részt vett a Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig szakmai programjain is. Kutatási munkája részben a Wiener Gruppe csoport művészeti tevékenységéhez, részben az osztrák konkrét és vizuális költészethez kapcsolódott. Vizsgálta a Wiener Gruppe tagjainak a kortárs magyar művészekre is ható montázsait, plakátköltészeti alkotásait, ezek irodalmi vonatkozásait, az általuk használt technikáknak és intermedialis alkotásmódoknak a populáris kultúrára, a reklámművészetre kifejtett hatását. A kutatómunkájának egyik eredménye az MTA Magyar Irodalom-

tudományi Intézete folyóiratának tematikus száma (Helikon 2003/4.), amelyben Kékesi Zoltánnal közösen jegyzi a *Kísérleti irodalom* című bevezetőt.

2005-től 2012-ig a Pázmány Péter Katolikus Egyetem óraadó oktatója, és több szemeszteren át óraadója volt az ELTE-nek is. 2016 óta a Kaposvári Egyetem (jogutódja a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem) címzetes egyetemi docense.

A Magyar Írószövetségben eltöltött hatéves vezetői munkája során a munkaszervezet irányítása mellett az Írószövetség szakmai programjainak lebonyolításáért volt felelős. Számtalan hazai és nemzetközi kulturális program, konferencia szervezése, előadások tartása, könyvbemutató szervezése fűződik a nevéhez. A közművelődési, tudományos feladatok irányításán és ellátásán túl kiállításokat is rendezett (köztük nemzetközi vizuális költészeti tárlatot). Kezdeményezésére jött létre a Magyar Írószövetség Íróiskolája. Irányításával újult meg az Írószövetség közgyűjteménye, a több mint százezer kötetes, speciális gyűjtőkörű könyvtár. Delegációvezetőként vagy -tagként több alkalommal képviselte az Írószövetséget a Finnugor Írókongresszuson, mindegyik esetben előadást is tartott. (Ezeket a referátumokat német, angol és orosz nyelven is publikálta.) Részt vett az UNESCO szellemi kulturális örökség listáján levő sztrugai költői fesztiválon (Struga Poetry Evenings), és az elmúlt két évtizedben Marseilles-től Velencén át Düsseldorfig számos rangos nemzetközi irodalmi fesztiválon is fellépett.

Évek óta foglalkozik a kultúra finanszírozási kérdéseivel, a magyar közgyűjtemények helyzetével. Az ötvenes évek politikai költészetéről, a szocializmus irodalompolitikájáról számos tanulmányt írt. Talán mindez hozzájárult (és az írószövetségi küzdelmek is), hogy kultúrpolitikai kérdésekkel kezdett foglalkozni. 2006 és 2010 között Fejér megyei önkormányzati képviselő és egyben az Oktatási és Kulturális Bizottságnak az elnöke. 2009–2010 között a Magyar Rádió Közalapítvány Kuratóriumának elnökségi tagja volt.

A 2010-es választáson Fejér megyében egyéni országgyűlési képviselővé választották, azóta a Fidesz – Magyar Polgári Szövetség képviselője. 2010 és 2012 között, illetve 2013 februárjától 2014 májusáig az Országgyűlés Kulturális és sajtóbizottságának az elnöke, 2011-től három évig a Nemzeti Kulturális Alap elnöke, majd alelnöke volt. Az NKA vezetőjeként online pályázási rendszert, új kollégiumi struktúrát, hároméves programokat vezetett be, s jelentős forrásokkal bővítette az Alap bevételeit. Ennek köszönhetően indították el a magyar könnyűzenei élet eddigi leghatásosabb támogatási akcióját, a Cseh Tamás Programot.

2012–2013-ban az Emberi Erőforrások Minisztériuma kultúráért felelős államtitkára volt. Ebben az időszakban reformálták meg a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvényt, új fenntartói struktúrát és finanszírozási modellt vezetve be a vidéki közgyűjtemények életében. 2013–2014-ben a budai várnegyed, a fertődi Esterházy-kastély és a Kúria megújításáért felelős kormánybiztosként tevékenykedett: legismertebb és legszebb feladata a budai Várkert Bazár felújításának irányítása volt, de kezdeményezésére valósították meg a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum külső felújítását is. A Várkert Bazárban új kulturális teret hozott létre, benne a Terror Háza Múzeum *Új világ születik* című első világháborús kiállításával, amit az Első Világháborús Centenárium Emlékbizottság tagjaként ő nyitott meg.

A budai várban az egykori Honvéd Főparancsnokság épületrekonstrukciós munkálatainak első ütemét kormánybiztosként irányította. Az elkészült épületben két nagyszerű tárlatot rendezett: a Zsolnay porcelán történetét feldolgozót, illetve minden idők legnagyobb és legkomplexebb Csontváry-kiállítását (Gulyás Gábor kurátorral). Ez utóbbira néhány hónap alatt több mint százöttezeren váltottak belépőjegyet.

A királyi lovarda, a budavári főőrségi épület, illetve a Szent István-terem tervezési és rekonstrukciós munkáit is ő indította el. A mű-

emléki rekonstrukciók szükségességéről, a Velencei Chartát felülíró, megváltozott nemzetközi gyakorlatról számos szabadegyetemi előadást tartott. Több műemlék felújítási munkálataiban részt vett, kezdeményezte és munkatársaival végigvitte többek között a Szigligeti Alkotóház (Esterházy-kastély) és a Szentendrei Régi Művésztelep renoválását. A Nemzeti Kulturális Alap támogatásával, az Örökség Kulturapolitikai Intézettel együttműködve indították útjára a múzeumokat népszerűsítő Mozaik Múzeumtúra programot. 2014-ben a vezetésével bírálták el a Magyar Holokauszt Emlékév Civil Alapjának több mint ezer pályázatát.

2014. április 6-án a Fidesz–KDNP listáján újabb parlamenti mandátumot szerzett. Rövid ideig a gazdasági bizottság alelnöke volt, majd két évig a Miniszterelnökség államtitkáráként elsősorban kulturális örökségvédelemmel foglalkozott. Több kormányzati program kidolgozása és elindítása fűződik a nevéhez: a budai várral foglalkozó Nemzeti Hauszmann Tervé és a vidéki kulturális örökséget megújítani szándékozó Nemzeti Kastély- és Nemzeti Várprogramé, de részt vállalt a Rómer Flóris Terv és a Népi építészeti program elindításában is. 2016-ban nyitotta meg kapuit a kápolnásnyéki Halászkastély, amelynek felújítását az általa 2006-ban alapított Velencei-tavi Kistérségért Alapítvány végeztette el, s mind a tervezést, mind a felújítást folyamatosan felügyelte. A kastélyban az elmúlt öt évben rangos kulturális központ alakult ki: sok értékes tárlatot és konferenciát rendeztek. Múzeumok közreműködésével több közös kiállítást valósítottak meg, például a szegedi Móra Ferenc Múzeummal vagy a Magyar Nemzeti Múzeummal. A kastélyban és a körülötte létrehozott Halász Gedeon Központban működik a Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola, amelynek védnöki testületi tagja. Az átgondolt, tudatos velencei-tavi térségfejlesztési munka során több kiállítóhelyet és műemléket sikerült felújítaniuk: a Katonai Emlékpark részeként működő Pákozdi Csata Emlékkiállítás a Hadtörténeti Intézet és Múzeum munkatársaival, a Pákozdi–Sukorói Arborétum

Tájmúzeumát a Magyar Természettudományi Múzeum munkatársaival, a Vörösmarty Emlékházat a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Szent István Király Múzeum kollégáival. A Gárdonyi Emlékév keretében tatarozták a Szent Anna-kápolnát (ahol Gárdonyit kereszteltek), felújították Vörösmarty Mihály egykori műemlék présházát, s a Művészeti Nép főiskola hamarosan kezdi a velencei Meszlényi-kastély renoválását, amit szakértőként segít.

2018 tavaszán újra országgyűlési képviselővé választották, ahol a Kulturális Bizottság alelnökeként, illetve 2021. április 15-től a Magyar Nemzeti Múzeum megújításáért és a múzeumi integrációért felelős miniszteri biztosként is dolgozik. 2021. augusztus 30-tól a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója.

Az elmúlt évtizedekben számos kiállítást rendezett. A 2021 szeptemberében megnyíló Bodajki Vadászkastély kiállításának kurátora lett, illetve az *Egy a természettel* Vadászati és Természeti Világkiállítás nemzeti pavilonjának szakmai munkáját is segítette.

2010-től tagja, 2014-től pedig elnöke az Országgyűlés Koreai–Magyar Baráti tagozatának, ebben a minőségében számos konferenciát, gazdasági tárgyalást szervezett meg. Állami vezetőként és országgyűlési képviselőként számos hivatalos külföldi úton, tárgyaláson, kulturális programon vett részt, s értékes kulturális kapcsolatokat épített ki (többek között Ausztriában, Romániában, Szlovákiában, Oroszországban, Spanyolországban, Franciaországban, Finnországban, Észtországban, Belgiumban, Kanadában, az Egyesült Államokban, Kínában, a Koreai Köztársaságban, Japánban, Kazahsztánban, Azerbajdzsánban – ez utóbbiban az elnökválasztáson nemzetközi megfigyelőként), de több Európai Parlamenti tanácskozáson is képviselhette hazánkat.

2020 óta a Tokaji Íróklub Egyesület elnökeként is tevékenykedik.

Eddig tizenhét önálló könyve jelent meg, köztük egy macedón nyelvű, a kiváló macedón költő-műfordító, Paszkal Gilevszki tolmácsolásában. A lineáris verseken kívül világirodalmi vonatkozásban

is jelentős vizuális költemények alkotója, új műfajok, műfajvariánsok megteremtője. Tizenhetedik kötete *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* címmel 2020-ban látott napvilágot. Legutóbbi szerkesztett kötetei pedig a 2021. évi budapesti vadászati világkiállításához kötődnek (*Vadászati Világkiállítás Budapest, 1971. Fotóalbum, „Egy a Természettel” Vadászati és Természeti Világkiállítás. A központi magyar kiállítás katalógusa*).

Irodalmi munkásságát 2004-ben Móricz Zsigmond-ösztöndíjjal, 2007-ben József Attila-díjjal ismerték el.

L. Simon László műveinek visszhangja (válogatás, az írások megjelenésének időrendjében)

- PETŐCZ András, *Egy újabb csapat. vizUállásjelentés, irodalmi antológia, szerkesztette: L. Simon László, Élet és Irodalom* 1995. április 7., 15.
- SZOMBATHY Bálint, *A textus alakváltozatai. vizUállásjelentés – antológia. Szerkesztette L. Simon László, Magyar Napló* 1995/7., 43.
- KABAI Zoltán, *Paradigmák. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete, Észak-Magyarország* 1996. december 21.
- PAPP Tibor, *A költészet váratlan arca. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete, Magyar Napló* 1997/7–8., 62–63.
- TOMKISS Tamás, *Nem csak a teljesség láttán. L. Simon László: (visszavonhatatlanul...); egy paradigma lehetséges részlete, Az Irodalom Visszavág* 1997, RF, 15/36.
- BODOR Béla, *Önmagát rejtő titok. L. Simon László: Egy paradigma lehetséges részlete, ISBN 963 7596 26 7, Alföld* 1998/9., 103–105.
- ACZÉL Géza, *A látvány terjeszkedése. Vizuális költészet Magyarországon I–II., Alföld* 1998/9., 105–107.
- SZOMBATHY Bálint, *Múlt és jelen a magyar vizuális költészetben*
<http://www.c3.hu/othercontent/kritika/3ford/szombathy.html>
- H. NAGY Péter, *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok – alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül, Alföld* 1999/4., 52–63.
- KERÉKGYÁRTÓ György, *Szimpozium és performance, Napi Magyarország* 1999. augusztus 11., 14.
- HAJNAL V. Csaba, *Dimenziókapuk. L. Simon László: met AMorf ózis, Az Irodalom Visszavág, 2000/2.*
- STEMLER Miklós, *Olvasni jó? Az olvasó – az olvasás. Irodalmi tanulmányok, Iskolakultúra* 2000/10., 99–102.
- KÁKONYI Péter, *„Szabadság – velük repültél!” Agitatív antológiaköltészet Magyarországon, Magyar Nemzet* 2002. június 1., 32.

- BEDNANICS Gábor, *Munkás, paraszt, értelmiség, munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945–1956*, Szépirodalmi Figyelő 2002/2., 101–102.
- FÖLDES András, *Rákosi Mátyás esete a koreai kisleánnyal. Humor vagy tragikum? Az ötvenes évek Magyarországnak agitatív költészete za-varba hozza olvasóit. Nagy nevek, kis versek*, index.hu 2002. június 18., <http://index.hu/kultur/klassz/munkpar/>
- O. Á. [OSZTOVICS Ágnes], *Szívünk is vigyázzban állt. Agitatív líra 1945 és 1956 között*, Heti Válasz 2002. július 12., 55.
- SZOMBATHY Bálint, *Vörös orfeuszok. Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945–1956*, bahia.hu, Galéria, 2002. augusztus
- SŐRÉS Zsolt, *A felfejthetetlen könyv*, Jelenlét 1997–1998. tél, 32–33.
- SZOMBATHY Bálint, *A tárgyiasított mozdulat. L. Simon László: met AMorf ózis*, Életünk 2002/2., 136–138.
- NYERGES András, *A finnyátlanság hagyománya*, Magyar Hírlap 2002. december 28., 23.
- BOHÁR András, *Konkrétan a költészet esélyeiről. L. Simon László = Uő., Aktuális avantgárd: M.M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 247–249.
- HAKLIK Norbert, *A magyar avantgárd jegyében. L. Simon László szerkesztő a jubiláló Magyar Műhely folyóiratról*, Magyar Nemzet 2003. január 7.
- NELTZ János, *Secretum sigillum*, Szemeszter 2003. március, 14.
- KÉKESI Zoltán, *L. Simon László: Nem lokalizálható*, Szépirodalmi Figyelő 2003/5., 90–92.
- KOLLÁR József, *Secretum sigillum*, Szépirodalmi Figyelő 2003/6., 140–141.
- PRÁGAI Tamás, *L. Simon László: Nem lokalizálható*, Szabad Föld 2003. szeptember 26.
- SZILVER Ottó (ÓKOVÁCS Szilveszter), *7×7 titkos pecsét*, UFI 2003. október, 17.
- SOMOGYI Gyula, *Magyar Műhely: 40 év. Címlapok, fényképek, dokumentumok*, Pannon Tükör 2004/3–4., 60.

- BECK András, *L. Simon László, Secretum sigillum*, Élet és Irodalom 2004. július 9., 27.
- K. KABAI Lóránt, *L. Simon László, Secretum sigillum*, Magyar Narancs 2004. szept. 30., 39.
- SZARKA Klára, *Valóságremix. L. Simon László: Nem lokalizálható*, Magyar Hírlap 2004. október 16–17., 30.
- BENCE Lajos, *Édes hazának ízes bor dukál*, Pannon Tükör 2005/1., 46–47.
- CSILLAG István, *Magán-közügyek. L. Simon László: Hidak a Dunán*, Aktív Szemeszter 2005. február, 20.
- SAJTOS Lajos, *Simonyi óbester utódja*, Fejér Megyei Hírlap 2005. április 12., 7.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Poétikai átívelések. L. Simon László: Hidak a Dunán*, Pannon Tükör, 2005/5., 100–102.
- CSILLAG István, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Aktív Szemeszter 2005. május, 20.
- SZARKA Klára, *Secretum sigillum, Kijáratok, Négyanegyediken. A Pixel-könyvekről*, Új Forrás 2005/6., 83–84.
- ZÁGONI Erzsébet, *A szőlő és a bor rejtély, titok, csoda és katarzis*, Fejér Megyei Hírlap 2005. június 8., 6.
- HAKLIK Norbert, *Kecskecsöcsüt curholni. Velence környéki borkultúra*, Magyar Nemzet 2005. június 25., 35.
- PÁPAY György, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Szépirodalmi Figyelő 2005/4., 131–132.
- MÁTÉ G. Péter, *Titkos pecsét. Interjú L. Simon Lászlóval*, kézirat, 2005.
- ABLONCZY Bálint, *Bor, hely, szellem*, UFI 2005. augusztus, 20.
- PÓSA Zoltán, *Ívek és hidak. L. Simon László esszékötetete*, Magyar Nemzet 2005. október 1., 35.
- CSOMA Zsigmond, *Az írogató úriemberek már a szőlőhegyen vannak...*, Magyar Napló 2005. október, 13–16.
- B. Z. [BENYÁK Zoltán], *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, BORIGO 2005. november, 14.

- KOMISZÁR Nanetta, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Ethnica 2006/2., 73–74.
- ÉGETŐ Melinda, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, Ethnográfia 2006/2., 185–187.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Édes szőlő, tüzes bor. Lukács László, Ambrus Lajos és L. Simon László könyve a Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrájáról*, VÁR 2007/1., 79–83.
- NAGY Frigyes, *Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája*, MAKtár 2007/2., 12.
- KUTASY Máté, *Avantgárd és népi. L. Simon László születésnapjára József Attila-díjat kapott*, Magyar Nemzet, 2007. április 2., 15.
- HEITER Tamás, *A humanitás kis szigetei süllyedni látszanak*, Fejér Megyei Hírlap 2007. október 15., 11.
- FÁZSY Anikó, *L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában című könyve ürügyén*, Magyar Szemle 2007/11–12., 167–172.
- PÉCSI Györgyi, *Szubjektív könyvtár. L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában*, Irodalmi Jelen 2008/1., 23.
- PÉCSI Györgyi, *[L. Simon László: Japán hajtás]*, Könyvjegyzet a Katolikus Rádióban, 2008. augusztus 21.
- BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok = Uő., Poétikák és világlátások*, Nap, Dunaszerdahely, 2008, 56–63. (Első megjelenése: Árgus 2003/9–7., 83–85.)
- KELEMEN Erzsébet, *Részletek a teljességből, L. Simon László művészete a (visszavonhatatlanul...) című kötettől a Japán hajtásig*, Magyar Műhely (147) 2008/2., 11–30.
- THIMÁR Attila, *L. Simon László: Japán hajtás*, Szépirodalmi Figyelő 2008/3., 80–81.
- VASS Krisztián, *Klebensberg öröksége. L. Simon László: Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában*, Magyar Demokrata 2008. április 16.
- KELEMEN Erzsébet, *„minden kép és költemény”, L. Simon László: Japán hajtás*, Bárka 2008/6., 109–111.

- KABDEBÓ Lóránt, *Megértett disszonancia*. L. Simon László újabb versei, Magyar Nemzet 2008. augusztus 23. Továbbá: Uő., *Keresni helyünket „a teremtés örömeiben”*, Magyar – Hon – Lap 2008. augusztus 28., 35.
- HEGEDŰS Mária, *„Felvágtatlan valóság ez...”* L. Simon László: *Japán hajtás*, Pannon Tükör 2008/11–12., 69–71.
- BOHÁR András, *Azok a bizonyos nyomok*. L. Simon László = Uő., *Poétikák és világlátások, hermeneutikai áttekintések*, Nap, Dunaszerdahely, 2008, 55–63. (Első megjelenése: Árgus 2003/9–7., 83–85.)
- BOLLA Ágnes, *Kép. Vers. Képvers*, Kikötő Online 2009. február 21., <http://www.kikotoonline.hu/konyvjelzo/kritikus-szem/konyvkritika/kep-vers-kepvers->.
- PÉNTEK Imre, *Értékkeremtés és (állami) mecénatúra*. L. Simon László: *Versenyhátrány. A (kultúr)politika fogságában*, Pannon Tükör 2009/2., 74–77.
- KELEMEN Erzsébet, *L. Simon László = Íróportrék*, II., szerk. THIMÁR Attila, Szépirodalmi Figyelő, Budapest, 2008, 153–168 (Átdolgozott verzió: *Agria* 2009/4., 154–166.)
- VÉGH Attila, *Memento mori*. L. Simon László: *Japán hajtás*, Magyar Napló 2009/4., 40.
- HANTI Krisztina, *Elveszett világok?* L. Simon László: *Japán hajtás*, Hitel 2009. június, 124.
- SZOMBATHY Bálint, *Palkó Tibor – L. Simon László: Háromlábú lovat etető lány*, Szépirodalmi Figyelő 2009/6., 88–89.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Nem is olyan „nehéz” a föld. Portré L. Simon Lászlóról = Pályatükrök, Húsz portré fiatal alkotókról*, szerkesztette EKLER Andrea – ERŐS Kinga, Kortárs, Budapest, 2009., 21–28.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *A szomorúság analitikája. Palkó Tibor – L. Simon László: Háromlábú lovat etető lány*, Magyar Napló 2010/1., 39–41.
- PAYER Imre, *Családi mitológia az ezredforduló után*, kézirat, 2010.
- BEDNANICS Gábor, *Az illusztrált kép [a Háromlábú lovat etető lány című kötetről]*, Eső 2010/1., 85–87.

- KELEMEN Erzsébet, *Részletek a teljességből*. L. Simon László művészetéről = Uő., *Hét színekép. Tanulmányok, kritikák*, Ráció, Budapest, 2010, 75–105.
- OLÁH János, *A hatyúnyakú görény*. L. Simon László: *A római szekér című könyvének margójára*, Oláh János hagyatékából.
- KABDEBŐ Lóránt, „A test kivirágzik”. Palkó Tibor – L. Simon László: *Háromlábú lovat etető lány*, Palócföld 2011/5–6., 129.
- PÉNTEK Imre, *Éltető hagyomány – konzervatív értékprioritások*. L. Simon László *Személyes történelem (Esszék) című könyvéről*, Pannon Tükör 2011/6., 63–66.
- SZÜTS Zoltán, *Ami saját, és ami örökölt*. L. Simon László: *Személyes történelem*, Magyar Szó 175., 2011. július 30–31.
- KELEMEN Erzsébet, *A kortárs avantgárd értése és nem értése a művek tükrében*. L. Simon László: *Nem lokalizálható*, Kortárs 2011/10., 93–97.
- KELEMEN Erzsébet, *A vizuális költészet műfaji tipológiája*, A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve (21) 2011, 157–159.
- BEDŐ Zoltán, „Közvetlen környezetéhez ragaszkodó nép a magyar”. *Személyes történelem*, Székely Hírmondó 2012. január 18.
- KELEMEN Erzsébet, *Ősi kommunikációs eszköz új medialitással*. L. Simon *tölcsérképverse*, Magyar Műhely (160) 2012/2., 24–28.
- PÓSA Zoltán, *Régi és új mítoszok*, L. Simon László *esszépanorámája*, Magyar Nemzet 2012. augusztus 4., 35.
- LAKNER Dávid, *A művet nézve*. L. Simon László. *Szubjektív ikonosztáz*, Heti Válasz 2012. szeptember 13., 43.
- BÁRDOSI József, *Valóságos valóság*. L. Simon László *Szubjektív ikonosztáz című könyvéről*, Magyar Műhely (162) 2012/4., 37–46.
- KELEMEN Erzsébet, „A szegények bibliája”. L. Simon László: *Szubjektív ikonosztáz*, Magyar Napló 2012/12., 67–68.
- KELEMEN Erzsébet, *A szó megvonása. Konkrét költészet, lettrizmus és konceptualizmus: három irány egyetlen kötetben*. L. Simon László, ISBN 963 7596 26 7, *Életünk* 2013/4., 142–156.

- KELEMEN Erzsébet, *Az első magyar lettrista alkotás. Egy paradigma lehetséges részlete*. L. Simon László kötetéről, Pannon Tükör 2013/6., 52–57., 2014/2., 43–51.
- KELEMEN Erzsébet, *A cselekvő várakozás imája*. L. Simon László (csak a csönd...) című prózaverse, Kortárs 2013/9., 81–84.
- KELEMEN Erzsébet, *Lettrista vizuális kompozíció*. L. Simon László met AMorf ózis című kötetéről, Magyar Napló 2014/4., 21–27.
- KELEMEN Erzsébet, *Nyomkeresés*. L. Simon László: *Secretum sigillum*, Életünk 2015/2., 70–83.
- KELEMEN Erzsébet, *Kép a képben*. L. Simon László *Japán hajtas* című kötetéről, Magyar Napló 2016/6., 21–27.
- KELEMEN Erzsébet, *Kísérlet az emberiségköltemény megújítására*. L. Simon László *Nem lokalizálható* című kötete, Életünk 2016/7., 70–81.
- KELEMEN Erzsébet, „*Tavaszesőt és vaszöldet énekelünk*”. L. Simon László *Háromlábú lovat etető lány* című kötete, Kortárs 2017/3., 43–54.
- KABDEBŐ Lóránt, *Újrakezdtett folytonosság*. L. Simon László esszéi ott-honról és hagyományokról. *Körbejárni a hazát*, Magyar Idők 2017. június 10.
- KELEMEN Erzsébet, *A szöveg testén túl*. L. Simon László *lineáris és vizuális költészete*, Ráció, Budapest, 2017.
- KELEMEN Erzsébet, *Nem térkép e táj*. L. Simon László, *Körbejárni a hazát* című kötetéről, Életünk 2018/1., 23–30.
- KELEMEN Erzsébet, *Konkrét költészet, lettrizmus, konceptualizmus. Irányok találkozása és az intermedialis hálózat lehetőségei* L. Simon László vizuális költészetében, Magyar Napló 2018/6., 40–44.
- KELEMEN Erzsébet, *Mediatizált kultúra. Kelemen Erzsébet írása* L. Simon László *Körbejárni a hazát* című kötetéről, olvasat.hu, 2018. október 3. <http://olvasat.hu/az-elofilm-kockai-ma-is-peregnek/>
- PÉNTEK Imre, *Megéledő konzervatív hagyomány*. L. Simon László: *Körbejárni a hazát*. *Esszék, Búvópatak* 2018. október, 25–27.
- KELEMEN Erzsébet, „...ettől lesz hős valaki”. L. Simon László: *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez* című versének elemzése =

- Carmina Albae Regiae. Verssorok országútján*, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2019, 76–87. (Továbbá: VÁR 2019/2. 123–132.)
- KELEMEN Erzsébet, *A magyar táj és az elődök ihlető ereje. Lineáris, vizuális és szonorizált költeményekben és esszékben*. Az Egy dunántúli mandulafáról című költeménytől a kortárs avantgárdig, Somogy 2019/3., 23–35.
- KELEMEN Erzsébet, *Az „identitásbeszéd” és az „identitásjelentés” válsága idején*. L. Simon László *Személyes történelem* című esszékötete, *Életünk* 2019/7., 38–49.
- KELEMEN Erzsébet, *A Duna folyó toposza az experimentális irodalomban*, *Magyar Műhely* (191) 2020/1., 37–48.
- KELEMEN Erzsébet, *Éltető-élő gyökerek*. L. Simon László: *Körbejárni a hazát*, *Magyar Napló* 2020/8., 63–65.
- PAPP Tímea, *Csumára fáj. Fantomfájdalom: Táncdráma. Trianon évfordulója*. Székesfehérvári Balett Színház, https://revizoronline.com/hu/cikk/8796/fantomfajdalom-tancdrama-trianon-evforduloja-szekesfehervari-balett-szinhasz/?label_id=5105&first=0, 2020. december 14.
- BAKONYI István, *L. Simon László: Ki viszi a puskát?*, *Fejér Megyei Hírlap* 2021. február 25., 13.
- VESZPRÉMY László Bernát, *A nyúl puskát ragadott*. L. Simon László *esszé-válogatásáról*, *Mandiner* 2021. május 25.
- LŐRINCZ Sándor, *Balettmese az örök kínról*, <https://www.sonline.hu/kultura/helyi-kultura/balettmese-az-orok-kinrol-4417133/>, 2021. szept. 26.
- KELEMEN Erzsébet, *A puska nehogy rossz kézbe kerüljön!* L. Simon László: *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika*, *Kortárs* 2021/10., 89–96.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Hagyomány és újítás szintézise*. L. Simon László *költészetéről*, kézirata, 2021.
- SZÜCS György, *Hűlt helyek. A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrairól*, *Új Művészet* 2021/10., 31–35.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *L. Simon László alkotói útja. A Magyar Műhely és az avantgárd*, *Kortárs* 2021/11., 86–93.

L. Simon László fontosabb publikációinak jegyzéke

Önálló kötetek

(*visszavonhatatlanul...*), Árgus–Orpheusz, Székesfehérvár–Budapest, 1996.

[versek]

Egy paradigma lehetséges részlete, Magyar Műhely, Budapest, 1996. [kísérleti irodalmi kötet]

met AMorf ózis, Orpheusz, Budapest, 2000. [kísérleti irodalmi kötet, konkrét és lettrista művek]

Secretum sigillum, Magyar Műhely, Budapest, 2003. [fotóművészeti kötet]

Nem lokalizálható, Orpheusz – Magyar Műhely, Budapest, 2003. [versek]

Hidak a Dunán. Esszék, tanulmányok, Ráció, Budapest, 2005. [esszék, tanulmányok]

Édes szőlő, tüzes bor. A Velencei-tó környékének szőlő- és borkultúrája, Ráció, Budapest, 2005. [monográfia LUKÁCS Lászlóval és AMBRUS Lajos-sal közösen]

Versenyhátrány. A (kultur)politika fogságában, Kortárs, Budapest, 2007. [esszék, tanulmányok]

Japán hajtás, FISZ–Kortárs, Budapest, 2008. [versek, saját illusztrációkkal]

Háromlábú lovat etető lány, Magyar Műhely, Budapest, 2009. [szépirodalmi szövegek PALKÓ Tibor Munkácsy-díjas képzőművész ceruzarajzaihoz]

A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra, Ráció, Budapest, 2010. [esszék, tanulmányok]

Személyes történelem. Esszék, Ráció, Budapest, 2011. [esszék]

Szubjektív ikonosztáz, Ráció, Budapest, 2012. [képzőművészeti tárgyú esszék, tanulmányok]

Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák, Ráció, Budapest, 2014. [esszék, tanulmányok]

Körbejárni a hazát. Esszék, Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, Budapest, 2017. [esszék]

Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika, Nemzeti Művelődési Intézet, Laki-telek, 2020. [esszék, tanulmányok]

Idegen nyelvű kötet

Ednosztojno treperejki, ford., utószó Paszkal GILEVSZKI, Matica Make-donszka, Szkopje, 2015.

Művészkönyv

ISBN 963 7596 26 7, Magyar Műhely, Budapest, 1997.

Hangoskönyv, CD

Japán hajítás, elmondja BLASKÓ Péter, zene DUBROVAY László, FolkEurópa, 2008.

Fantomfájdalom, táncdráma, librettó L. SIMON László, zene KOCSÁK Tibor, rendező, koreográfus EGERHÁZI Attila, a Székesfehérvári Balett Színház előadása, 2020. [zenei CD, valamint pendrive a zenével, az előadás tévéfelvételével, és a magyar–angol nyelvű katalógussal]

Katalógus, műsorfüzet

A tipográfia bűvöletében. Válogatás L. Simon László könyvborító- és folyóirat-terveiből, kiállításkatalógus, Szent Korona Galéria, Székesfehérvár, 2009. március 12–28.

Fantomfájdalom, librettó L. SIMON László, zene KOCSÁK Tibor, rendező, koreográfus EGERHÁZI Attila, a Székesfehérvári Balett Színház előadása, 2020. [magyar és angol nyelvű színházi katalógus, benne a librettó szövegével]

Szerkesztés

- Mozaik. Válogatás az ELTE Tanárképző Főiskolai Kar hallgatóinak írásaiból*, ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, Budapest, 1993. [TALLAI Gáborral és VILCSEK Bélával közösen]
- Irodalom. Főiskolai tanulmányok*, I., ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, Budapest, 1994. [ARAPOVICS Máriával közösen]
- Irodalom és módszertana. Főiskolai tanulmányok*, II., ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, 1994. [ARAPOVICS Máriával közösen]
- Irodalmi művek szövegtimológiai elemzése*, ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszék, Budapest, 1994.
- vizUállásjelentés*, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1995. [vizuális költészeti antológia]
- A Nyugat tartalomjegyzéke 1908–1941*, I., szerkesztette, összeáll. DULA Borbála – MAJOROS Etelka – L. SIMON László, Universitas, Budapest, 1997. Elektronikus változat [Készítette KIRÁLY Péter]: www.mek.iif.hu/nyugat.htm
- Vizuális költészet Magyarországon*, II., *Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*, szerkesztette KOVÁCS Zsolt – L. SIMON László, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998.
- Hallgatók a demokráciáért 1988–1998. A hallgatói mozgalom 10 éve*, szerkesztette BAJNAI Zsolt – L. SIMON László, Hallgatói Önkormányzatok Országos Konferenciája, Budapest, 1998.
- Az olvasó – az olvasás. Irodalmi tanulmányok. A Fiaatal Írók Szövetsége és a Doktoranduszok Országos Szövetsége 1998. november 25-én, az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán megrendezett irodalomtudományi konferenciájának anyaga*, szerk. L. SIMON László – THIMÁR Attila, FISZ, Budapest, 1999.
- Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológia-költészet Magyarországon 1945–1956*, Korona, Budapest, 2002.
- Magyar Műhely: 40 év. Címlapok, fényképek, dokumentumok*, Magyar Műhely, Budapest, 2002.

- „Nagy Pál vagy Pál”. *A hetvenéves Nagy Pál köszöntése*, szerk. L. SIMON László – SÖRÉS Zsolt, Magyar Műhely, Budapest, 2004.
- Görbülő fény. A hetvenéves Bujdosó Alpár köszöntése*, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2005
- Reminiszcencia. A hetvenéves Papp Tibor köszöntése*, szerk. L. SIMON László, Magyar Műhely, Budapest, 2006.
- Ezer év öröksége. Fejér megye múltjáról és jelenéről*, szerk. L. SIMON László, Fejér Megyei Önkormányzat Európai Információs Pont és Turisztikai Nonprofit Kft.-je, Székesfehérvár, 2009.
- Fejér megyei irodalmi emlékfal. Olvasókönyv iskolásoknak és felnőtteknek*, szerk. L. SIMON László, Velencei-tavi Kistérségért Alapítvány, Kápolnásnyék–Agárd, 2014.
- Negyedszázad Fejér megye kertészeti és borászati kultúrájáért. 25 éves az agárdi Simon és Simon Kft.*, szerk. L. SIMON László, Simon és Simon Kft., Agárd, 2016.
- Fejér megyei irodalmi emlékfal. Olvasókönyv iskolásoknak és felnőtteknek*, második, bővített kiadás, szerk. L. SIMON László, Velencei-tavi Kistérségért Alapítvány, Kápolnásnyék–Agárd, 2017.
- Klebelsberg – Kornis – Hóman. A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrai*, szerk. L. SIMON László, Ráció, Budapest, 2021.
- Az Aba-Novák dosszié. Szöveggyűjtemény Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatáról*, szerk. L. SIMON László, Ráció – Városi Levéltár és Kutatóintézet, Budapest–Székesfehérvár, 2021.
- Vadászati Világkiállítás Budapest, 1971. Fotóalbum / Word Hunting Expo Budapest, 1971. Photographic Album*, szerk. L. SIMON László, Egy a Természettel Nonprofit Kft., Budapest, 2021.
- „Egy a Természettel” *Vadászati és Természeti Világkiállítás. A központi magyar kiállítás katalógusa / „One with Nature” World Hunting and Nature Exhibition. Catalogue of the Central Hungarian Exhibition*, szerk. L. SIMON László, Egy a Természettel Nonprofit Kft., Budapest, 2021.

A kötet illusztrációinak forrásai

1. L. Simon László – Kelemen Erzsébet által kiegészített – ábrája, az eredeti forrása: L. SIMON László, *Hidak a Dunán*, Ráció, Budapest, 2005, 136.
2. Forrás: *DADA. 113 Gedichte*, szerk. Karl RITHA, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2003, 143.
3. Forrás: *Uo.*, 142.
4. Forrás: Artindex „Lettrisme” (1/2), http://artindex.ro/wp-content/uploads/2013/04/lettrisme_artindex_011.jpg.
5. Forrás: L. SIMON László, *Egy paradigma lehetséges részlete*, Magyar Műhely, Párizs-Bécs-Budapest, 1996, [oldalszámozás nélküli kötet, művek sorszáma: 5., 8.].
6. Forrás: *Uo.*, [31–32.].
7. Forrás: *Uo.*, [12.].
8. Forrás: *Uo.*, B1.
9. Forrás: *Uo.*, [1.].
10. Forrás: *Uo.*, [2.].
11. Forrás: *Uo.*, [1–2.].
- 12–17. L. SIMON László, *ISBN 963 7596 26 7*, Magyar Műhely, Budapest, 1997 [oldalszámozás nélküli kötet]; Kőműves András fotói.
18. Forrás: L. SIMON László, *met AMorfózis*, Orpheusz, Budapest, 2000, B1 önmagában, illetve envelope-pal.
19. Forrás: *Uo.*, 61.
20. Forrás: *Uo.*, 56–57.
21. Forrás: *Uo.*, 17.
22. *Uo.*, 7, 9.
23. Forrás: *Uo.*, 29, 31, 33, 35, 37.

24. Forrás: *Betűk kockajátéka. A párizsi Magyar Műhely öt évtizede. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012. május 10. – 2012. október 28., szerk. SÜLYOK Bernadett – SÍPOS László, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 31.*
25. Forrás: L. SIMON, *met AMorf ózis*, 43.
- 26–31. Forrás: L. SIMON László, *Secretum sigillum*, Magyar Műhely, Budapest, 2003 [oldalszámozás nélküli kötet].
32. Fotó: Pető Hunor.
33. Fotók: L. Simon László.
34. A középkori kínzásokat ábrázoló fametszet részlete a *Nem lokalizálható* című kötet borítóján.
35. Fotók: L. Simon László.
36. Forrás: PALKÓ Tibor – L. SIMON László, *Háromlábú lovat etető lány*, Magyar Műhely, Budapest, 2009, 42–43.
37. Forrás: *Uo.*, 11.
38. Forrás: *Uo.*, 12–13.
39. Forrás: *Uo.*, 24–25.
40. Forrás: *Uo.*, 38.
41. Forrás: *Uo.*, 46–47.
42. A fotó L. Simon László archívumából származik, sajnos a készítője nevére nem emlékszik.
- 43–52. A Magyar Műhely, a Szépirodalmi Figyelő és a Kortárs című folyóiratok a képaláírásokban feltüntetett számainak L. Simon László tervezte borítói.
53. BOHÁR András, *Aktuális avantgárd: M.M., Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002; KÉKESI Zoltán, *Médiумok keveredése. Nagy Pál műveiről*, Ráció, Budapest, 2003, B1.
54. PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel költészetről, irodalomról*; Magyar Műhely, Budapest, 2004; *Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről*, Magyar Műhely Budapest, 2007; *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, Magyar Műhely, Budapest, 2008.

55. A Ráció Kiadó (Budapest) Ráció – Tudomány című sorozatának L. Simon László tervezte borítóiból: *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. BEDNANICS GÁBOR – BÓNUS Tibor, 2005; *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós, 2006; *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, szerk. OLÁH Szabolcs – SIMON Attila – SZIRÁK Péter, 2006; *Az olvasás rejtekútjai*, szerk. BÓNUS Tibor – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, 2007.
56. KILIÁN István, *A régi magyar képvers*, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc-Budapest, 1998; *Válogatás a XX századi vizuális költészetből*, szerk. KOVÁCS Zsolt – L. SIMON László, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc-Budapest, 1998.
57. Stéphanie COURTOIS - Nicolas WERTH - Andrzej PACZKOWSKI - Karel BARTOŠEK - Jean-Louis MARGOLIN - Pascal FONTAINE - Sylvain BOULOUQUE, *A kommunizmus fekete könyve*, ford. BENYHE János, Nagyvilág, Budapest, 2000.

Névmutató

- Abajkovics Péter 107, 293
Aba-Novák Vilmos 446, 466,
467, 489
Ablonczy Bálint 480
Aczél Géza 20, 256, 478
Aczél György 378
Aczel, Richard 316
Adorján Dóra 445
Agy Endre 13, 45, 159, 160, 180,
200, 213, 219, 230, 289, 293, 306,
309, 321, 361, 379, 392, 419,
444–446
Ágoston Vilmos 21
Ágoston, Szent 417, 418
Aguilar, Fernando 107
Aiszhülosz 152
Alexa Károly 349, 451
Ambrus Lajos 297, 300, 302, 323,
393, 481, 486
András Sándor 294
Angyalosi Gergely 389
Anhlan mongol sámán 182
Antall József 447, 458
Anzelm, Canterburyi Szent 226
Apponyi Albert 321, 446, 449
Arany Gábor 398
Arany János 270, 271, 289, 293
Arapovics Mária 488
Arisztotelész 103, 104, 174, 208, 246
Artaud, Antonin 65
Asbóth János 13
Assmann, Jan 326, 329
Áprily Lajos 429
Baán László 311
Babits Mihály 152–154, 163, 164,
168, 169, 179, 230, 231
Bacsó Béla 38
Badt, Kurt 56
Bailey, Richard W. 114
Bajnai Gordon 350–352, 399
Bajnai Zsolt 427, 488
Bakonyi István 446, 485
Bakonyi Károly 442
Bakos Gábor 91
Baktay Patrícia 263, 304
Balaskó Jenő 23
Balassi Bálint 293
Balázs Áron 22
Balázs Béla 118
Bálint István 23
Bálint Tibor 331
Balog Zoltán 405
Balpe, Jean-Pierre 115
Bán András 133
Bánki Dezső 91
Bányai János 28
Bányai Balázs 413
Barabás Lajos 145

- Bárczi Géza 46
 Bárdosi József 483
 Barna Gábor 324
 Barta János 158
 Barthes, Roland 46, 140
 Bartók Béla 341
 Bartošek, Karel 493
 Bártai Sándor 306
 Batsányi János 190
 Batthyány József bíboros,
 esztergomi érsek 279
 Baudelaire, Charles 70, 300
 Baudot, Jean A. 114
 Baudrillard, Jean 168
 Bauko János 207, 208
 Baumgarten Ferenc Ferdinánd 392
 Baumgartner Károly 390
 Bausinger, Hermann 332
 Beck András 130, 132, 480
 Beckett, Samuel 50, 368
 Bedecs László 435
 Bednancs Gábor 42, 43, 235, 296,
 479, 482, 493
 Bedő Zoltán 483
 Beke László 91
 Békés Márton 440, 454
 Béládi Miklós 422
 Béládi Zsófia 422
 Bella István 296, 434
 Belting, Hans 39, 131, 136, 140,
 146, 147, 192
 Bence Lajos 480
 Bendle, Mervyn F. 344
 Benedek pápa, XIV. 448
 Bennett, John M. 65
 Bengi László 162, 163, 173
 Benjamin, Walter 87, 328
 Benkő Loránd 46
 Bensa, Alban 329
 Bense, Max 101
 Benyák Zoltán 480
 Bényei Péter 318
 Benyhe János 493
 Beran Ferenc 388, 397
 Berecz János 378, 379
 Bereczky Gábor 247
 Bereményi Géza 242
 Berényi Gábor 387
 Bernáth Csilla 77
 Berrár Jolán 46
 Bertha Zoltán 11, 315, 331, 348,
 349, 368, 396, 429, 456–458
 Berzsenyi Dániel 289, 439, 441,
 442
 Bethlen István 400
 Bethlen Kata 417
 Bethlen Miklós 417
 Beuys, Joseph 90
 Bever, Thomas G. 49
 Bibó István 342, 353–355, 360,
 403, 416
 Bíró Lajos 297
 Blanchot, Maurice 150, 151
 Blaskó Péter 195, 487
 Bloom, Leopold 293
 Bobory Zoltán 269
 Bodor Béla 72, 78, 125, 478
 Bodrog Miklós 285
 Boehm, Gottfried 58, 129, 131
 Bogár László 357

- Bohár András 20, 22, 23, 24, 27, 65,
70, 74, 110, 132, 140, 142, 145, 172,
220, 479, 481, 482, 492
- Bohrer, Karl Heinz 96
- Bóka László 428
- Bolberitz Pál 397
- Bolla Ágnes 226, 482
- Bónus Tibor 28, 56, 84, 118, 493
- Borbély László 13
- Bordás Sándor 386
- Bornemisza Péter 293
- Boross Péter 322, 447, 462
- Boulouque, Sylvain 493
- Bourgeois, Loys 218, 225
- Brant, Sebastian 269
- Bredekamp, Horst 128, 129, 136,
138, 145
- Breton, André 176
- Brubaker, Rogers 384–386
- Buber, Martin 39
- Buda Attila 263
- Bugovics Zoltán 344, 345
- Bujdosó Alpár 20–22, 106, 255, 261,
423, 489
- Burgin, Victor 87
- Burke, Edmund 462
- Busa Viktor 234
- Byron, George Gordon 153, 173
- Cage, John 28
- Calderón de la Barca, Pedro 153
- Campbell, George 247
- Čapek, Karel 393, 433
- Carey, Peter 49
- Carrión, Ulises 104, 267, 269
- Chardin, Jean-Baptiste 124
- Chen, Yi-Chang 263
- Cholnoky Jenő 403
- Christie, Agatha 14
- Churchill, Winston 401, 455
- Cibulka, Heinz 192
- Clarke, Arthur Charles 14
- Cooper, Frederick 385
- Courtois, Stéphane 493
- Crary, Jonathan 124, 147
- Crettier Ferenc 221
- Cronenberg, David 227
- Cziráky János, gróf 390
- Cziráky család 413
- Czopf Áron 347
- Czudar D. József 19
- Csanádi Imre 382, 391
- Császi Lajos 358
- Csáth Géza 47
- Cselényi László 20
- Csegey Dénes 11, 12
- Csillag István 21, 53, 480
- Csókás Adrienn 428, 429
- Csokonai Vitéz Mihály 230, 289,
383, 394
- Csoma Zsigmond 302, 480
- Csoóri Sándor 341, 382–384, 391,
392
- Csorba Csilla, E. 306
- Csurka István 12
- Dahrendorf, Ralf 452, 453
- Dallos László 296
- Dánél Mónika 119, 120

- Dante Alighieri 152, 153, 162, 230
Dávid Katalin 285, 286
Deák Ildikó 365
Deák László 320, 394, 395
Debord, Guy 129
Debreczeni József 392
Dedinszky Erika 20
Dékei Krisztina 92
Delbouille, Paul 82
Demjén Dávid 444, 445
Dencker, Klaus Peter 28
Denegri, Jerko Ješa 92
Deréky Pál 28
Derrida, Jacques 84, 133, 201, 240
Déry Tibor 418
Didi-Huberman, Georges 130
Diner, Dan 211
Diószegi László 364
Dirmoser, Gerhard 261
Dobó Krisztina 263
Dobos László 12
Dobos Marianne 393
Dotremont, Christian 66
Döhl, Reinhard 63, 64, 296
Dsida Jenő 428, 429
Dubrovay László 195, 487
Duchamp, Marcel 63, 88, 91, 130
Dufrière, François 66, 71
Dula Borbála 488
Duray Miklós 12
Egerházi Attila 457, 487
Égető Melinda 481
Elek István 12
Elekes Károly 107
Eliot, Thomas Stearns 372, 373, 438
Emmanuel, Pierre 285, 286
Endreffy Zoltán 251
Enrie, Giuseppe 131
Eötvös József 440
Epstejn, Mihail 318
Erdély Miklós 20, 23, 74, 91, 96,
97, 105, 261
Erikson, Erik Homburger 328
Erős Ferenc 328
Esterházy család 326, 413, 474, 475
Esterházy Péter 20, 24, 46, 242, 437
Éliás Erika 106, 256
Fabre, Daniel 329
Fabre, Jan 187
Fahlström, Öyvind 101
Fajó János 20, 23
Farkas Anikó 172
Farkas Attila Márton 22
Faulkner, William 14
Fázsy Anikó 481
Fedinec Csilla 385
Fehér Károly 233
Féja Géza 429
Ferch Magda 365
Ferdinandy György 290
Ferencz Győző 91
Festetics család 413
Festetics Sándor, gróf 419

- Fitz Péter 133
 Fontaine, Pascal 493
 Foucault, Michel 170
 Földes András 479
 Földes Anna 348
 Fráter Zoltán 21
 Fridlund, Carlis 272
 Füst Milán 20, 35
- Gadamer, Hans-Georg 103, 303
 Galántai György 23, 27, 296
 Gály Katalin 263
 Gángó Gábor 168
 Garaczi László 28
 Gárdonyi Géza 300, 382, 391,
 402, 476
 Garnier, Pierre 101
 Gáyor Tibor 23
 Gázsó Tibor 325, 326
 Gécz János 44, 69, 296
 Gereben Ferenc 436
 Gerlach, Joseph von 128
 Gherban, Alexandre 115
 Gibson, William 227
 Gilevszki, Paszkal 476, 487
 Gion Nándor 331
 Godfrey, Tony 86–88, 90, 91, 100
 Goethe, Johann Wolfgang von 153
 Golding, William Gerald 14
 Gombrich, Ernst 129
 Gomringer, Eugen 101
 Gonzalez-Torres, Felix 88, 90
 Gorbacsov, Mihail Szergejevics 380
 Gorman, LeRoy 65
 Göncz Árpád 12, 14
- Görömbei András 379, 402
 Greguss Ágost 316
 Grieger Miklós 388
 Grimm, Hermann 128
 Gulyás Gábor 306, 474
 Gulyás István 347, 373, 437, 447
 Gumbrecht, Hans Ulrich 96, 103
 Gutenberg, Johannes 70, 235
- Gyáni Gábor 328
 György Attila 295
 Gyulai Pál 233
 Gyurcsány Ferenc 318, 319, 326,
 350–352, 359, 362, 363, 447
- Haacke, Hans 87
 Habermas, Jürgen 362
 Hajas Tibor 23, 133
 Hajdu István 87, 89, 97
 Hajnal V. Csaba 119, 478
 Haklik Norbert 479, 480
 Halbwachs, Maurice 328
 Hall, Stuart 368
 Hammerstein Judit 364
 Hamvas Béla 20
 Hamvay Péter 465
 Hankiss Elemér 20
 Hanti Krisztina 226, 482
 Hapák Péter 125, 295
 Harasztj István 107
 Hártó Gábor 44
 Hatos Pál 399
 Hausmann, Raoul 63
 Havas Lujza 176
 Havasréti József 319

- Havel, Václav 296, 453
 Hegedűs Mária 30, 482
 Hegyessy Mária 192
 Hegyi Lóránd 21
 Heidegger, Martin 103, 203
 Heiter Tamás 324, 481
 Hemingway, Ernest 14
 Henter Anna 165
 Herczeg Ferenc 361
 Hermann Zoltán 305
 Hermasz 299
 Hernádi Gyula 20
 Hésziodosz 152, 296
 Higgins, Dick 107
 Hill, Gary 192
 Hiller István 269, 341, 350–352
 Hippokratész 186
 Hóman Bálint 370, 374, 400, 450,
 466, 567, 468, 489
 Horváth János 157, 158
 Horváth Károly 152
 Hrushovski, Benjamin 87
 Hubay Miklós 376
 Hubble, Edwin Powell 166
 Huber, Hans Dieter 145
 Huszár Gábor 221, 419, 432, 442
 Huszár Tibor 355
 Ibsen, Henrik 153
 Ilonszki Gabriella 345
 Illyés Gyula 272, 296, 347, 348,
 356, 359, 377, 382, 417
 Iser, Wolfgang 38, 39
 Isou (Goldstein), Jean-Isidore
 64–67, 71, 77, 82, 85, 125
 Jakab Judit 157, 158
 Jakab Ödön 233
 Jakobson, Roman 172
 Jandl, Ernst 296
 Jankovics Marcell 269
 János evangélista, Szent 240
 János Pál pápa, Szent II. 371
 János, Keresztelő Szent 409
 Janus Pannonius 293
 Jaspers, Karl Theodor 281
 Jauss, Hans Robert 77
 Jedlik Ányos 450
 Jókai Anna 202, 206, 220
 Jókai Mór 318, 402, 420, 429
 Jovánovics György 20, 23, 91
 Joyce, James 20, 265
 József Attila 43, 118, 244, 289
 Juhász Dániel 430
 Juhász Ferenc 331
 Juhász Gyula 289
 Juhász R. József 21, 23
 Jung, Carl Gustav 285, 396
 Kabai Lóránt, K. 132, 480
 Kabai Zoltán 74, 478
 Kabdebó Lóránt 160, 196, 236,
 238, 240, 241, 482–484
 Kádár János 320, 376–378, 400,
 447
 Kahn, Albert 140
 Kákonyi Péter 478
 Kalász Márton 198, 206, 212, 213,
 382, 472
 Kállai Ernő 134
 Kálmán C. György 274, 275

- Kant, Immanuel 226, 387, 396, 397
 Kapitány András 423
 Karácsony Gergely 465, 467
 Karádi Éva 211
 Karinthy Frigyes 190, 191, 361, 415
 Károli Gáspár 214
 Károlyi család 413
 Károlyi József, gróf 387, 388, 390, 440
 Károlyi Zsigmond 91
 Karpács Máté János 445
 Kárpáti Zsolt 22
 Kassák Lajos 11, 19–21, 35, 48, 114, 169, 231–233, 236, 237, 241, 244, 308, 407, 417, 431, 440
 Kazinczy Ferenc 190, 483
 Kékesi Zoltán 68, 92, 146, 473, 479, 492, 493
 Kelemen Erzsébet 14, 48, 50, 86, 106, 116, 154, 175, 184, 255, 389, 481–485, 491
 Kelemen Hunor 12
 Kelemen Pál 39, 56, 84, 116
 Kelly, Mary 87
 Kemenczky Judit 24
 Kemenes Géfin László 20
 Kemény János 321
 Kemény Katalin 20
 Kemény Zsigmond 316
 Kenessey Erzsébet 222
 Kenessey Gizella 222, 223
 Kenessey Gyula 222, 223, 433, 434, 442
 Kenessey Gyuláné 222
 Kenessey Margit 222
 Kenyeres Zoltán 424
 Kerekes Amália 150
 Kerékgyártó György 478
 Kerékgyártó János 70
 Keresztury Tibor 426, 427
 Kerscher, Gottfried 145
 Kertész Imre 210, 361
 Keserü Katalin 331
 Keszeg Vilmos 329
 Kibédi Varga Áron 85
 Kilián István 54, 277, 279, 280, 422, 493
 Kilián Zoltán 391
 King, Martin J. 58
 Király Edit 362
 Király Ernő 388
 Király István 158, 159, 219
 Király Péter 488
 Kis Pintér Imre 344
 Kis Tímea, H. 364
 Kismányoki Károly 70
 Kiss Ferenc 158
 Kiss Gy. Csaba 289
 Kittler, Friedrich 116, 117
 Klapper, Martin 107
 Klassen, Norbert 107
 Klebelsberg Kuno 319, 323, 325, 327, 370, 372–374, 383, 396, 398–400, 416, 430, 437, 438, 440, 446, 447, 449, 450, 466–468, 482, 489
 Klein, Yves 89
 Knausz Imre 450
 Koch, Robert 138
 Kocsák Tibor 457, 487
 Kocsis Lilla 168, 169

- Kodály Zoltán 341
 Kóka János 341
 Kókay Krisztina 307, 308
 Kollár József 133, 134, 479
 Komiszár Nanetta 302, 481
 Komoróczy Emőke, G. 20, 22, 24,
 291, 294, 295, 480, 481, 485
 Konok Tamás 23
 Konrad, Hedwig 247
 Koppány Zsolt 316
 Kornis Gyula 370, 372, 374,
 400, 401, 403, 437–440, 450,
 466–468, 489
 Koselleck, Reinhart 318
 Kostelanetz, Richard 87
 Kosuth, Joseph 86, 88, 91, 97
 Kosztolányi Dezső 47, 158, 207,
 286, 361, 415
 Kovács Éva 385, 390, 395
 Kovács Gábor 354
 Kovács István 309
 Kovács István, B. 234
 Kovács Kristóf 444
 Kovács Zsolt 22, 23, 92, 259, 279,
 280, 471, 488, 493
 Kozma Lajos 308, 440
 Kölcsey Ferenc 287, 289
 Kőmíves András 491
 Könczöl Csaba 265
 Kőrösi Csoma Sándor 434
 Kövér László 414, 450
 Krasziński, Zygmunt 153
 Kristeva, Julia 46, , 172
 Kukorelly Endre 12, 20
 Kulcsár Szabó Ernő 13, 28, 246, 295
 Kulcsár-Szabó Zoltán 46, 50, 56,
 118, 159, 160, 493
 Kutasy Máté *lásd* Pósa Zoltán
 Labancz Gyula 20
 Lacombe, Georges 225
 Ladik Katalin 27
 Ladocsi Gáspár 299
 Lajta Gábor 127
 Laki Ildikó 356
 Lakner Dávid 483
 Lakner László 23, 92
 Láncki András 335, 336, 447, 448,
 451, 452
 Láncki Tamás 362
 Lang, Jack 377
 Lányi András 435
 László György 14
 Lázár Eszter 105, 107
 Lázár István 451
 Legény Péter 23
 Lékai László 394
 Lem, Stanisław 171
 Lemaître, Maurice 66, 72
 Lénárt Tamás 118
 Lengyel Balázs 231
 Lengyel György 345
 Lengyel Péter 43, 241
 Leonardo da Vinci 131
 Lévai Júlia 299
 Lévi-Strauss, Claude 286
 Lezsák Sándor 12, 326, 346
 Lippard, Lucy 86
 Lisberger, Steven 227
 Liszka József 331

- Litván György 355
 Locke, John 122, 123
 Lotman, Jurij Mihajlovics 275
 Lovász Erzsébet 305
 Lovászy Károly 233
 Lowry, Malcolm 14
 Lőrinc László 352
 Lőrincz Sándor 485
 Lőrinczy Éva, B. 56
 Lőrinszky Ildikó 151
 Lubicz-Milosz *lásd* Miłosz, Oskar
 Lukács Ágnes 124, 147
 Lukács evangélista, Szent 154,
 162, 194
 Lukács György 92, 379
 Lukács János, Sz. 389
 Lukács László 297, 300, 302, 481, 486
 Lübke, Wilhelm 128, 129
- Macaulay, David 316
 Madách Imre 152, 153, 162, 166,
 169, 170, 173
 Magritte, René 175, 176
 Magyary Zoltán 321, 446, 447, 449
 Majoros Etelka 488
 Mallarmé, Stéphane 153
 Mamoru, Osii 227
 Man, Paul de 417
 Mándy Iván 20
 Mándy Stefánia 20
 Márai Sándor 378, 392, 400, 417,
 452, 458
 Marais, Jean 221
 Mardsen, Terry 328
 Márfi Gyula 303
- Margittai Gábor 320
 Margócsy István 91, 100
 Margolin, Jean-Louis 493
 Marinetti, Filippo Tommaso 65,
 263, 304
 Marioni, Tom 87
 Markó Béla 12
 Márkus Béla 429
 Marsall László 20
 Márton László (Párizs) 19
 Martos Gábor 28, 102
 Maslow, Abraham 162, 163,
 184, 389
 Máté G. Péter 147, 480
 Mátis Lívia 320, 394
 Maurer Dóra 91
 McCullough, Colleen 14
 Medveczky Attila 399
 Medvigy Endre 429
 Megyik János 142
 Mehler, Jacques 49
 Mélyi József 136, 145, 466
 Menesi Attila 100
 Menso, Ana 263
 Menuhin, Yehudi 14
 Menyhért László, L. 89, 97
 Més-záros István 20
 Meszlényi Dénes 263
 Meszlényi család 476
 Mészöly Miklós 20, 165, 206
 Michnik, Adam 453
 Miklósi László 429
 Mikó Krisztina 321
 Mikszáth Kálmán 11, 382, 402,
 416, 443

- Miłosz, Czesław 48
 Miłosz, Oskar (Oscar Venceslas de Lubicz-Miłosz) 48
 Milton, John 152, 153
 Minguet, Philippe 101
 Misztótfalusi Kis Miklós 417
 Mitchell, William John Thomas 27, 28, 38, 54, 112, 129
 Mohácsy Károly 422, 434
 Molnár Gábor Tamás 84
 Molnár Szilvia, Sz. 21
 Molnár Tamás 369, 370
 Molnár Attila Károly 373
 Molyneux, William 122
 Monostory Klára 231
 Montaigne, Michel de 316
 Móricz Zsigmond 379, 380, 401–403, 418
 Móser Zoltán 234
 Murdoch, Jonathan 328
 Müllner András 28
- Nádas Péter 241
 Nádasdy család 301, 382, 386, 390, 411, 413
 Nádler István 23
 Nagy Árpád Pika 199, 200, 306
 Nagy Attila 436
 Nagy Edina 58
 Nagy Ferenc 397
 Nagy Frigyes 481
 Nagy Gáspár 340
 Nagy Ibolya, Cs. 429
 Nagy Imre 11, 353
 Nagy József 430, 431
- Nagy László 233, 296, 331
 Nagy Pál 19, 21, 68, 106, 217, 255, 290, 292, 422, 423, 489, 492
 Nagy Péter, H. 69, 70, 85, 111, 478
 Nauman, Bruce 68
 Negroponte, Nicholas 359
 Neltz János 133, 479
 Neményi László 452
 Nemes Nagy Ágnes 231, 234, 245, 246
 Németh G. Béla 158
 Németh László 353, 354, 356, 361, 377, 417, 425
 Neumann János 450
 Nieslony, Boris 261
 Nitsch, Hermann 192
 Noizet, Georges 49
 Nora, Pierre 328
 Noszik, Borisz Mihajlovics 187
- Nyerges András 479
 Nyírfalvi Károly 22
 Nyíri Tamás 125, 203
 Nyirő József 418, 428, 429, 457
- Oberfrank Ferenc 185
 Odorics Ferenc 168
 Oláh János 150, 324, 350, 376, 377, 378, 425, 426, 483
 Oláh Szabolcs 142, 493
 Olasz Sándor 339
 Olbrich, Jürgen O. 107
 Oravecz Imre 20, 24, 50
 Orbán Gyöngyi 42

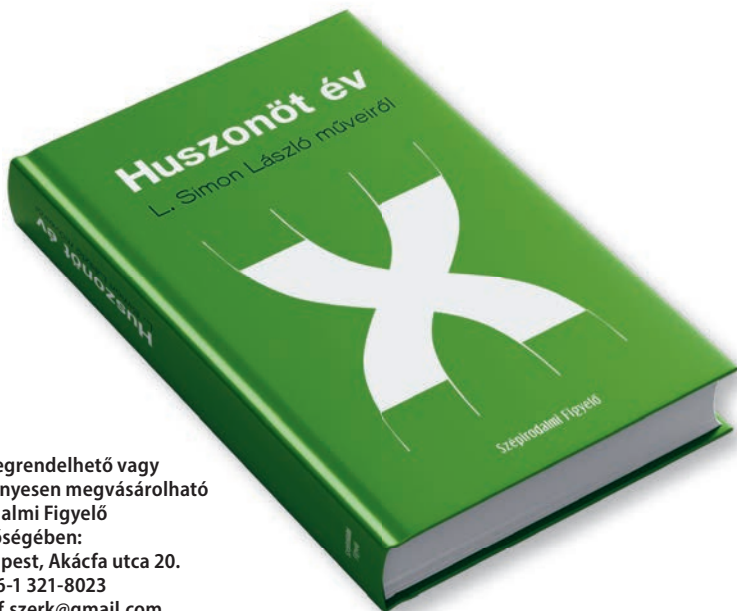
- Orbán Ottó 20 265–277, 290, 292, 418, 423, 425,
478, 489, 492
- Orbán pápa, I. 299, 300
- Orbán Viktor 338, 339, 359, 360, 363, 396, 452, 454 Papp Tímea 485
- Orosz Béla 208 Parancs János 19, 290
- Orosz Fruzsina 353, 354 Páskándi Géza 20, 368
- Ortutay Gyula 391 Pátkai Ervin 19
- Osztie Zoltán 373, 386 Payer Imre 482
- Osztvics Ágnes 479 Pécsi Györgyi 481
- Ottlik Géza 43 Péntek Imre 24, 206, 212, 213, 382,
384, 391, 394, 422, 434, 482–484
- Overhage, Paul 188 Perneczky Géza 89, 90
- Ókovács Szilveszter 479 Peternák Miklós 54, 60, 89,
90–92, 97, 129, 493
- Örkény Antal 352 Pethő Ágnes 44
- Örkény István 20, 44 Pető Barna 295, 308
- Pääbo, Svante 185 Pető Hunor 107, 223, 224, 492
- Paczkowski, Andrzej 493 Pető Katalin 328
- Page, Tim 87 Pető Tóth Károly 22
- Pál apostol, Szent 206, 214 Petőcz András 20–22, 67, 68, 70,
296, 308, 478
- Pál Sándor Attila 316 Petőfi S. János 115, 118
- Pálfalvi Lajos 48 Petőfi Sándor 157, 230, 289, 293,
460–462
- Palkó Gábor 96 Petrarca, Francesco 153
- Palkó Tibor 234–236, 239, 242, Pfeiffer, K. Ludwig 142, 150
- 244, 248–250, 253, 310, 482, Philippon, Marie-Joseph 106, 256
- 483, 486, 492 Pia, Secondo 131
- Páll Zita 172, 173 Pilinszky János 20, 43, 213, 244, 246
- Panofsky, Erwin 129 Piscator, Ludovicus Philippus 53
- Pápay György 297, 347, 480 Platón 208, 285, 346
- Papp Nóra 72, 117 Pléh Csaba 124, 147
- Papp Tibor 19–22, 24, 46, 48, 50, Poe, Edgar Allan 14
- 67, 70, 71, 78, 80, 85, 86, 91, 92, Pogonyi Szabolcs 347
- 106, 112, 115, 146, 153, 154, 172, Pollack Mihály 384
- 199, 244, 245, 255, 256, 257, 261, Pomerand, Gabriel 66

- Pomogáts Béla 392, 429
 Popper, Karl 356
 Pósa Zoltán 289, 291, 292, 480, 481, 483
 Pound, Ezra 197
 Povedák István 332, 333
 Pozsgay Imre 320, 334, 376–380
 Prágai Tamás 21, 106, 256, 291, 479
 Prohászka Ottokár 321, 446, 449, 461, 462
 Proust, Marcel 390
 Püthagorasz 39, 175
- Queneau, Raymond 114, 115
- Rác Judit 247
 Radnóti Miklós 42, 47, 180, 442
 Rahner, Karl 183, 188, 251–253
 Rajk László 222
 Rákóczi Ferenc, II. 417
 Rákosi Mátyás 222, 479
 Rakovszky Zsuzsa 316
 Ramón y Cajal, Santiago 167
 Rauch, Christoph 100
 Rauschenberg, Robert 89
 Ray, Man 296
 Reiter Róbert 290
 Reményik Sándor 392, 429
 Révész L. László 107
 Réz Pál 207
 Rhine, Joseph Banks 162
 Richards, Ivor Armstrong 246, 247
 Ricœur, Paul 147, 389
 Riffaterre, Michael 46, 194
 Riha, Karl 63, 491
- Rokay Zoltán 388
 Rónay László 220
 Rosler, Martha 87
 Rotella, Mimmo 66
 Rothe, Hans 63
 Russell, Bertrand 435
 Rösen, Jörn 211
 Rypson, Piotr 107
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin 316
 Sajtos Lajos 480
 Sándor Katalin 44, 69
 Sándorov Péter 92
 Saroyan, Aram 65
 Saussure, Ferdinand de 56, 140
 Schein Gábor 246, 318
 Schmidt Mária 432, 437, 447
 Schmidt, Siegfried J. 87
 Schnyder, Achim 107
 Schöpflin Aladár 380, 402, 428, 439
 Schwarz Dávid 391
 Schwarzkogler, Rudolf 192
 Schweitzer, Albert 186, 187
 Schwitters, Kurt 28, 61–66, 85
 Scott, Ridley 227
 Sebeők János 355
 Sebestyén Zoltán 272
 Sebők Zoltán 89
 Séra Bálint 22
 Seuphor, Michel 66
 Shelley, Mary Wollstonecraft 14
 Shelley, Percy Bysshe 152, 153
 Sík Sándor 230
 Siklósi Beatrix 373

- Simon Attila 56, 118, 174, 493
 Simon Ferenc 205, 383, 419
 Simon Gábor 272
 Simon István 233, 383
 Simon József *lásd* Simonyi József báró
 Simonyi József báró 419, 420
 Sinka István 331
 Sípos László 125, 492
 Sixtus pápa, II. 299
 Slama Györgyné Börcsök Gizella 366
 Smith, Anthony David Stephen 324
 Sobor Antal 206, , 215, 216, 320, 382, 391, 394, 395
 Somogyi Gyula 259, 479
 Sontag, Susan 436
 Soproni András 265
 Sőrés Zsolt 23, 106, 257, 259, 479, 489
 Sötér István 315
 Spányi Antal 311
 Steiner, George 96
 Stemler Miklós 478
 Stempel, Wolf-Dieter 77
 Stieglmayer Hanna 445
 Struth, Thomas 146
 Stubián Bence 445
 Sturm László 336
 Sulyok Bernadett 125, 492
 Sutyák Tibor 170
 Süllyepüspöki József 279
 Sütő András 12, 153, 458
 Sylvester János 316
 Szabó Dezső 332
 Szabó Ferenc, S. J. 285
 Szabó László 222
 Szabó Lőrinc 202, 206
 Szabó Orsolya 95
 Szabó Zoltán, B. 69
 Szabolcsi Miklós 315
 Szacsva y Pál 22
 Szakál Imre 19
 Szakolczay Lajos 218, 305, 419, 423, 424
 Szálasi Ferenc 222
 Szalatnai Rezső 289
 Szalay László 316
 Szarka Klára 129, 130, 148, 149, 480
 Szász László 13
 Szaszák György 54
 Szécheniy család 413
 Széchenyi István 440, 447, 449
 Szegedi Zoltán 423
 Szegedy-Maszák Mihály 315–317
 Szegedy-Maszák Zoltán 91, 100, 423
 Szeghalmi Elemér 429
 Székely Ákos 21, 293
 Székely János 180
 Székelyhidi Zsolt 22
 Szenci Molnár Albert 206, 217, 218
 Szenes Iván 57
 Szentjóby Tamás 20, 23, 91, 93, 423
 Szentkuthy Miklós 20, 21, 265
 Szepes Erika 424
 Szepessy Ákos 22
 Szépfalusi István 290
 Szerb Antal 315, 316, 460, 461
 Szerbhorváth György 259

- Szigeti Csaba 154
 Szigeti Lajos Sándor 231
 Szijártó Zsolt 332
 Szilágyi Gábor, Sz. 142
 Szilver Ottó *lásd* Ókovács
 Szilveszter
 Szirák Péter 28, 210, 379, 493
 Szitár Katalin 275
 Szkárosi Endre 24, 28 45, 62, 65,
 91, 101, 102, 293
 Szombathy Bálint 12, 13, 21, 23,
 66, 67, 69, 70, 72, 82, 92, 93, 102,
 106, 107, 114, 117, 129, 140, 147,
 151, 255, 256, 259, 261, 263,
 272, 293, 294, 303, 304, 307,
 478, 479, 482
 Szőcs Géza 12, 13, 401
 Szücs György 485
 Szügyi Zoltán 308, 309
 Szűts Zoltán 483
- Tábor Ádám 20, 23
 Takács Imre 382, 391
 Takaró Mihály 428
 Takáts Gyula 394
 Talbot, Henry Fox 128, 130, 140
 Tallai Gábor 488
 Tamás Gáspár Miklós 361
 Tamás, Aquinói Szent 226
 Tamási Áron 11, 331, 418
 Tamási Judit 365, 366
 Tamkó Sirató Károly 308
 Tandori Dezső 20, 23, 67, 91, 153,
 154, 296, 308
 Tari István 12
- Tatai Erzsébet 73, 87, 89, 91, 93, 100
 Tegl János 383
 Teleki Pál 211
 Teller Ede 380
 Térey János 316
 Tesla, Nikola 391
 Thackeray, William Makepeace 14
 Thassy Janó 321
 Thausing, Moritz 140
 Thienemann Tivadar 400
 Thimár Attila 197, 481, 482, 488
 Thomka Beáta 38
 Thullner Zsuzsanna 389
 Tinyanov, Jurij Nyikolajevics 265
 Toldi Éva 303
 Tolkien, John Ronald Reuel 14
 Tolnai Ottó 20, 118, 120
 Tolvaly Ernő 91
 Tomkiss Tamás 478
 Tompa Mihály 289
 Tóth András György 22
 Tóth Gábor 22, 68, 69, 92, 93, 280,
 296, 305, 422
 Tóth Mónika 444
 Toulouse-Lautrec, Henri de 184
 Török Endre 43
 Török László 69
 Trockij, Lev Davidovics 386
 Tverdota György 56
 Tzara, Tristan 70
- Ujvári Erzsébet 290
 Ulrichs, Timm 118, 296
 Urbán Péter 234

- Újvári Edit 286
- Vágvölgyi Gergely 373, 375, 441
- Vajda Péter 35
- Vámos Miklós 242
- van Gennep, Arnold 193, 194
- Vanyó László 299
- Varga István 446, 457
- Varga István, Cs. 287, 293, 296, 303
- Varga Katalin, S. 355
- Varga Tünde 28, 112
- Vargyas Gábor 194
- Vas István 231
- Vásárhelyi Alice 272
- Vasas Géza 13
- Vass Eszter 471
- Vass Krisztián 481
- Vass Tibor 22
- Vasy Géza 199, 472
- Vautier, Ben 89
- Végh Antal 379
- Végh Attila 197, 327, 482
- Verdun, Nicolaus de 298
- Veres Péter 418
- Verlaine, Paul 70
- Vértés László 285
- Veszeli Lajos 303
- Veszprémy László Bernát 485
- Vilcsek Béla 488
- Virág Gábor 259
- Vörösmarty Mihály 153, 300, 382, 383, 391, 442, 476
- Vuletić, Branko 66
- Wachowski testvérek
(Larry/Lana és Andy/Lilly) 227
- Wass Albert 361, 378, 392, 407
- Wathay Ferenc 201, 206, 207, 215, 216, 227, 485
- Wellbery, David E. 84
- Weöres Sándor 20, 153
- Wernitzer Julianna 46
- Werth, Nicolas 493
- Wessely Anna 138
- Wilder, Thornton 153
- Williams, Emmett 296
- Wisinger István 14
- Wittgenstein, Ludwig 38, 54, 133
- Wolfe, Thomas 14
- Wurdits Lajos 222
- Zágoni Erzsébet 480
- Zalán Tibor 69, 136, 232
- Zappa, Frank 87
- Závogyán Magdolna 322, 447, 459
- Zolnai Béla 48
- Zsávolya Zoltán 482
- Zsigmond Aranka 423
- Zsubori Ervin 22, 296, 308



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com
www.szepirodalmifigyelo.hu

Megjelenés éve: 2011, 580 oldal, 3500 Ft

L. Simon László alkotótevékenységére a műfaji gazdagság jellemző: lineáris költemények, prózaversek, vizuális költészeti alkotások, lettrista kompozíciók, konkrét és konceptművek, művészkönyvek, grafikák, fotográfiák, intermedialis művek egyaránt megtalálhatók az életműben, s ugyanez a műfaji heterogenitás jellemző az elméleti írásaira is (esszék, tanulmányok, kritikák, vitairatok stb.): mind-mind a kortárs életmű megjelenítői.

[...]

Az irodalmi egyensúlyteremtés, valamint az önazonosság megőrzése fontos feladat. L. Simon László szerint morális kötelezettség és kötelesség. Ezt is magában rejtja a *Huszonöt év* című kötet. „Történeteiben él a nemzet, s ha elfelejtjük őseink történeteit, teremtés- és eredetmítoszeit, világmagyarázatait, akkor nem leszünk ugyanazon nemzet tagjai, amelyhez valaha ők tartoztak” – figyelmeztet bennünket az író egy ünnepi beszédében. Ezeket a történeteket, az identitásunkat erősítő közös élményanyagot is visszaírják életünkbe a művei és az alkotásokat megközelítő-elemző befogadók értelmezései.

Egy jubileumi kötetet kézben tartva, befogadói státusból a művészet és az élet profán és szakrális oldalát is mérlegre téve, mások megközelítésében, elemzésében feloldódva így gyűjthetünk erőt, nemzeti önbizalmat, ahogy Móricz írta: „nagyra lelkesülést”.

Kelemen Erzsébet

A Huszonöt év című kötet Kelemen Erzsébetnek *A szavak ereje. L. Simon László alkotói munkásságáról* című monográfiájával együtt L. Simon László író, költő, szerkesztő írói jubileumának alkalmából jelent meg.

Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

www.szepirodalmifigyelo.hu

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

Felelős szerkesztő: Bednаницs Gábor

Szöveggondozó: Bakó Judit

A kötetet tervezte, tördelte: Arany Imre | Layout Factory



Készült 2021-ben az Alföldi Nyomda Zrt.-ben

Felelős vezető: György Géza vezérigazgató

ISBN 978-615-81866-7-4

L. SIMON LÁSZLÓ József Attila-díjas költő, író, szerkesztő, kultúrpolitikus, a Nemzeti Múzeum főigazgatója napjaink irodalmi és közéletének sokszínű és összetett életművel rendelkező személyisége. Eddig tizenhét önálló könyve jelent meg, köztük egy macedón nyelvű mű Paszkal Gilevszki költő-műfordító tolmácsolásában. Köteteiben fontos szerepet kap a líra, a vizuális költészet, az irodalom határterületeinek kutatása. Elméleti írásainak retorikájában, a prózanyelv poétikai kódoltságában pedig dominánsan jelen vannak az esszé és a tanulmány, valamint a kritika nyelvi-műfaji jellemzői, szemléleti távlatai, alakításmódozatai, így a kritikaesszé-írás is.

A Magyar Műhely köréhez tartozó alkotónak a hagyományos irodalmi műformákat megújító, az új műfajokat, műfajvariánsokat létrehozó líráját *A szöveg testén túl* című monográfiámban mutattam be, amely 2017-ben látott napvilágot a Ráció Kiadónál.

A kutatás második szakaszában a prózai munkásságának jellegzetes sajátosságait vizsgáltam, és az esszéírói tevékenységének értelmező-értékelő, összefoglaló megközelítését alkottam meg. L. Simon László alkotói pályája nyitányának, első kötete megjelenésének 25. évfordulója alkalmából a már megjelent és az új monográfiát egy kötetbe fűzve veheti most kézbe az olvasó.

Ajánlom ezt a könyvet mindazoknak, akik nemcsak szívesen lépnek be egy alkotó világába, de az ismeretlenek feltárására és megértésére is vágyanak: egy lineáris vers vagy egy vizuális költemény megfejtésének katartikus hatására, a mindennapjainkat esszéikbe vagy akár kultúrpolitikai írásokba sűrítő élmények megtapasztalására. S mindez cum virtute verborum, a szavak erejével történik.

Kelemen Erzsébet

KELEMEN ERZSÉBET (1964) Debrecenben élő József Attila-díjas író, költő, irodalomtörténész és minősített kutatótanár. Doktori (PhD) fokozatot 2011-ben szerzett. Eddig tizenkilenc kötete jelent meg. Fő kutatási területe a kortárs szépirodalom.

A szavak ereje című monográfia a válogatott tanulmányokat, kritikákat, befogadói olvasatokat tartalmazó *Huszonöt év* című könyvvel együtt L. Simon László írói jubileumának alkalmából jelent meg.



3 5 0 0 Ft