

G. Komoróczy Emőke

**„Nekem az irodalomban
a művek jelentik az otthont...”**

(Papp Tibor életművéről)

TARTALOM

I. rész

„A versírás egy földöntúli nászvilág meghódítása...”
(Papp Tibor költészetéről)

II. rész

Papp Tibor szépprózája

III. rész

Avantgárd virágzás az ezredfordulón
(Papp Tibor cikkei, tanulmányai)

IV. rész

Támpontok a Papp Tibor-életmű újraértékeléséhez

V. rész

A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassági örökség ébren tartásában s
a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában

I. rész

„A versírás egy földöntúli nászvilág meghódítása...” (Papp Tibor költészetéről)

Papp Tibor koraifjúsága óta a lét magasabb dimenziójaként éli meg a költészetet, s nem az egyszerű, „vaskos” valóság és a mindennapiság „másolása”-ként. A klasszikus versmértéken nevelődött diák, aki Debrecenben a különböző verselési módokat (időmértékes, nyugateurópai, szimultán) szigorú Mesterek (köztük *Kiss Tamás* költő) keze alatt sajátította el, s a Fazekas Gimnázium és a Református Kollégium híres tanára – dr. *Nagy János* – által vezetett szavalókórusban ismerkedett a „hangzó” költészettel, lázadó alkata ellenére mindvégig megőrzött valamit költészetében a tradicionális poézis harmónia-igényéből. Jóllehet folyamatosan rombolta és megújította, teljesen mégsem szakadt el a régi formáktól. Ugyanakkor már egészen fiatalon megtalálhatók nála a gondolatritmusra épített szabadabb struktúrák, majd egyre inkább dominánssá válnak a vizuális és akusztikai hatásokat kiaknázó formateremtési eljárások.

Korai poétikai „ujjgyakorlatai” után már első kötetében (*Sánta vasárnap*, 1964) számtalan újító mozzanatot találunk, amelyek leginkább az *Újhold* körének vers-eszményével rokoníthatók. Kelemen Erzsébet *Papp Tibor vizuális költészete* c. doktori disszertációjában részletesen kimutatja a motívum-egyezéseket, az archetipikus szimbólumok és biblikus emblémák felbukkanását, elsősorban *Pilinszky* és *Nemes Nagy Ágnes* ihlető hatására. „A gyerekkor emlékei, a szerelem- és halál-élmény, valamint a transzcendens világkép elemei, a vallásos élmény-szilánkok, liturgikus elemek” (mint pl. „a ministráns gyerek”, „nagypénteki kereplők”, „a templomok kapujában tulipánok vezekelnek”, a kehely és a bor stb.), az otthon, az apa- és anya-képek, a rejtett erotika, az érzékszervek anatómiai képei stb. stb. – mind-mind a sok tekintetben hasonló háttér-élményekről árulkodnak (Debreceni Egyetem, BTK. 2010; 57. p.). Az életmű-nyitány Papp Tibor egész további életművének alapmotívumait és költői szemléletét előlegezi; szöveg-építési módja már ekkor a prózavers felé hajlik. Hatással van rá *Zolnai Béla* 1926-os tanulmánya *A látható nyelvről*, amelyben a híres tudós felhívta a figyelmet a verspróza poétikai hatásosságára: „Ha prózai tipográfiával közöljük a verset, könnyen lefoszlik róla a vers-jelleg, a rímek háttérbe halkulnak, mert nem figyelmeztet rájuk a sorvég, és az egész költemény a numerikus prózához hasonul”.

A Papp Tibor első kötetét bevezető rövid, tömör vers-szöveg – mint „mesei” kezdet – szinte a költő egész „sorstörténetét” megörökíti: ahogy egykor Jónás a cethal gyomrában, úgy menekült ő is ‘56 lángjai közül egy bálna hátán új hazájába. Ő sem akart próféta lenni – aztán Párizsban bizonyos értelemben mégis azzá vált: költőként betöltötte sorsát, amit az „égiek” rendeltek számára. „Vizeket jártam álltam éltem se érdem se szégyen” (*Se szírmom se házam*). Nem, valóban nem érdem, se szégyen, hogy ennyire fiatalon, alig-20 évesen, „földönfutóvá” vált. „Partot érve”, nem volt könnyű a helyzete (mint ahogy a hozzá hasonló többi menekülté sem). Bizonytalan közérzetét, útkereső nyugtalanságát versek sorában örökíti meg (*A pusztulás horgot vetett, Nincs előttem út sem, Kapuk, hová nyíltok?* stb.). Mint „összehurkolt futónövények”, biztos támpontok nélkül keresik helyüket odakint a fiatalok („drótra fűző álom: egymás mellett száradunk mint a dohánylevél”). A *Forgó égtájak* tökéletes – itt-ott mégis tudatosan megbontott – hexameteireiben szinte „Iliász”-i erővel örökíti meg a Trójából (értsd: Magyarországról) való kiűzetés és a „Rómában” való megtelepedés (azaz menekülésük és „szabad földre” érkezésük) történetét. Az elhagyott otthon lángok martaléka lett: nincs hová visszatérni. Akik túléltek a szörnyű pusztulást, azoknak végig kell menniük a megkezdett úton, amely „oly messziről indul akár az / Isten-öröklét, ott ahol ébredtünk van a

nyitja / ott hol a megtagadás örömet éreztük először”. Az eposzi terjedelmű, 41 egységből álló műben (amelyet Kelemen Erzsébet idézett disszertációjában verstanilag s a forma-újítások szempontjából egyaránt részletesen elemez) a költő méltó emléket állít ‘56-nak. Fellélegezve, a félelemtől megszabadulva, „élet-hű fegyelemmel” őrizvén a múltat, immár új tavaszra várnak az idegen földön: „senki se ismer, itt, szabadon, rabként, szabadon már”.

Mint egykor az Úr Péterre, a kösziklára alapozta egyházát, úgy Papp Tibor is szilárd alapra épít: önmagára, elszántságára s tehetségére. Építi a VERSet, mert semmi másban nem bízhat, csupán saját költői elhivatottságában (*Sánta vasárnap*). Már ekkor nagy figyelmet szentel a poétikai kísérletezésnek. Nyilván a Kassák költészetével való elmélyültebb foglalkozás is ez irányban hat rá; a „romboljatok, hogy építhessetek” kassáki program vonzónak tűnik szemében (a Magyar Műhely 1965-ben Kassák-különszámot ad ki; a szerkesztők érdeklődése egyre inkább az avantgárd „pápája” felé fordul). A *Barangoló* ciklusban itt-ott a linearitás óvatos megtörésével, kihagyásos szerkezetekkel, a vizualításra törekvés szolidabb formáival, a mondóka-szerű játékos ritmikával találkozunk (*Játék, Kökényes, Mondóka, Ötsoros*). A kötet poétikai csúcsteljesítménye, legértettebb kompozíciója (s bizonyos értelemben Papp Tibor akusztikus költészetének egyik legemlékezetesebb darabja) mégis a Weöres Sándor 50. születésnapját ünneplő *Pogány ritmusok*. Minden verbális köszöntőnél hitelesebb, erőteljesebb ez az elementáris hanghatásokra, doboló-pattogó ritmikára, hangutánzó-hangulatfestő szavak koncert-szerű összhangzatára épülő, a weöresi költészet sámánisztikus erejét, zenei varázslatát megidéző hangörvény – Kelet mélységeit, pogány lelkiségét előcsalogató misztikus aurájával.

Második kötetében (*Elégia két személyhez vagy többhöz*, 1968) a költő már új formanyelv kialakításán dolgozik. Kilép a vonalból a síkba, végleg elhagyja a központosítást (nyitott szóközökkel helyettesítve azt); kihagyásokkal, olykor féloldalmi üres helyekkel fellazítja a vers-struktúrát. Egy-egy „vendégszöveget” is beépít ekkor már a vers-testbe (*Tinódi Lantos Sebestyén, Vajda Péter műveiből*), ezzel teremtvé intertextuális kapcsolatot az „örökségként” vállalt korábbi költészettel (*Hunnington dombjai, Orpheusz zaklatása*). A nyelvi sémák megbontása, a sajátosan egyéni szóalkotások jelzik: a költő rátalált egyéni hangjára. Maga a „vendégszöveg” szó – átvéve a nyelvészetből, irodalmi kifejezésformaként való használata – ugyancsak tőle származik; azóta már általánosan elfogadott poétikai-retorikai fogalommmá vált. A posztmodern szerkesztési módot voltaképpen épp Papp Tibor munkái előlegezték meg és inspirálták.

Az *Elégiát* a költő korán meghalt szerelme, Mary Radcliffe emlékének ajánlja. A versvilágot a szerelem- és halál-élmény szoros szimbiózisa alakítja, illetve a fájdalom hiány: a magárahagyottság érzete (*Tárgyak türelme, Szobánk, Félhangra, Lassú a híred hozó, Halmaz, Deréig az ismeretlenségben* stb.). A továtűnő lányalak lassan felszívódik a Kozmoszban: „Számolom a csillagos fényvéveket úgy távolodsz már egyetlen perc alatt megnő a cédrus /.../ már nem tudom hová és honnan a repülő szárny-csapkodása – harántcsíkos ág – drótkerítés-csigolyák és üvegek palástja...” (*Átfutó vendég a számon*). Ez a halál minden stabil vonatkozási pontot megkérdőjelezett a költő szemében (*Gravitáció, Post scriptum I-II.*); magát a költészetet, a költészet és a valóság viszonyát is másként értelmezi ezután. A természeti körforgás sem ígér számára immár újjászületést; mintha végérvényesen megállt volna az Idő, s őt örök jelen venné körül: „Várakozás a végtelen tükör-éjben a lélek fennakad pókfonalán / ó sivatag mint cernán lógó csillagok /.../ sebesen forog az évek korongja” (*A sivataghoz*). Ironikusan megkérdőjelezi az egész hermetikus-metafizikai hagyományt, tudván: ő se hozhatja vissza Eurydikéjét az Alvilágból (*Kettősértelem, Orpheusz zaklatása* c. ciklusok). Voltaképpen ekkor lép ki a tradicionális formai keretek közül; s a költészet további lehetőségeit a technikai-poétikai újításban, a nyelv merev struktúráinak lerombolásában, az anyaggal (formával, nyelvvel) való birkózásban látja. Meghódítandó szép leánynak tekinti a

Múzsát, akit birtokba akar venni, s nem ő akarja annak igájába hajtani a fejét. A forma *uraként* kísérletezik tovább.

A *Vendégszövegek I* (1971) erőteljes nyitás a *vizuális költészet* felé. A költő R. Char verseiből tesz közzé egy csokornyit szeriális fordításban, a szövegben rejlő gondolati-formai lehetőségeket a legkülönbözőbb irányokban bontva ki. Részint azért, hogy a francia nyelv titkaiba mélyebben behatolhasson, másrészt pedig poétikai „ujjgyakorlat”-képpen. A többféle variációban transzponált szöveg-egységeket különféle alakzatokban, tipográfiaiilag is teljesen szabadon helyezi el („szórt szavaim összeállnak íme szöveggé / ó fordított építkezés”). A kötetet egészében a látható nyelvi eszközök uralják: a „szöveg-bokrok” a félig (olykor szinte egészen) üres oldalakon úgy hatnak, mint „szabadon széthintett rózsák”. A mozaikosan elszórt betűsorok között a különféle tipográfiai jelek mint „útjelzők” könnyítik meg az eligazodást, megjelölve az olvasás lehetséges irányait. A fonetikai, fonológiai effektusokkal, olykor illogikus szófacsarásokkal és grammatikai inkongruenciákkal dúsított szöveg játékos lebegtetéssel szabadítja fel az olvasóban a nyelvi konvenciók szétrobbantásának örömét. Kelemen Erzsébet fentebb idézett disszertációjában hívja fel a figyelmet arra, hogy „az elfűrészelt betűszilánkokra hullott szavak már a nyelvi elemek rendjének megtörése pillanatában magukban hordják az új fogalmi rendet, a lebontás gesztusában a felépítést. A dekonstrukció során nem az egyik fogalomról a másikra mozdulunk el, hanem megfordítunk és áthelyezünk egy fogalmi rendet. A ‘fordított építkezés’ magában rejti az oppozíciót, a szétszórás és összerakás, a rombolás és építés mozzanatát”: az ambivalencia, a mozgás, a játék révén tulajdonképpen „mindegyik elem visszakapcsolódik a másikhoz, megfordul és a másikba megy át. /.../ A robbantás végső soron *rendezést* jelent, a tényleges rend felfedezését, megértését, megalkotását segíti elő” (i. m. 76. p.).

A szövegformálási mód így eleve polifon és többsíkú lesz, hiszen a szétszórt sorok akár szabályos versszakokba is rendezhetők (ha valaki veszi a fáradságot és megteszi, meglepődve látja: még skandalizáló is!) De az új szerkesztési módszer feldúsítja a szöveg szemantikai sugallatait: az olvasó mindazt hozzágondolhatja, hozzáképzelteti, amit a látvány-elemek közvetítenek számára (ahogy azt Kassák megfogalmazta: „a szavak nem azért vannak, hogy tartalmat hurcoljanak mint a zsákhordók”, hanem hogy bizonyos konstellációkba állítva, a forma által /is/ hassanak). Kassák szellemiségének inspiráló ereje egyre inkább érzékelhető Papp Tibor költői gyakorlatán. Ő is megfogalmazza új ars poétikáját: „a mondanivaló kiemenőt kapott”; a szöveg vizuális elhelyezése azonban önmagában is jelentéssel telített.

Az *Ég a könyvtár* c. ciklus egy szimbolikus „világéget” vetít elénk (talán a hagyományos könyv-forma, a Gutenberg-galaxis felperzselődését?). Egyetlen szó: *mag* mégis megmarad; s ebből felépíthető egy új világ: „A szótár egyetlen szavától lendülő sorok /.../ itt a tavasz ujjunk hegyén – csírából duzzadó föld /.../ ‘szomorú a föld mely a magot befogadja s a mag bár nagy veszélynek néz elébe – boldog’ /.../ kísérletezzünk tovább”. Papp Tibor most már biztonsággal rátalált *saját* útjára, s megingathatatlanul érzi: „a költészet fogja ellopni halálomat”. A csend poétikájával egyre sűrűbben él: felismeri, hogy a hosszabb üres szóközöknek sajátos értelem-képző súlya van; az izoláló effektusok, a szöveg-szeletek erőteljes elkülönítése egy-egy vastagabb vonallal, közbeékelte grafikai alakzatokkal többféle olvasatot tesz lehetővé, s így egészen más értelmezési aspektusokat kínál, mint a folyamatos szöveg. Költői hangváltásához nagyban hozzájárult – amint azt a Prágai Tamással készített interjú-kötetében elmondja – hogy a nyomdában (ahol nyomdászként dolgoztak, s a Magyar Műhelyt is előállították) megtanultak „tipográfus szinten” írni. Eközben ébredtek rá, hogy „más a jelentése, más az agresszivitása egy felszólító módban méteres betűkkel kiírt szlogennek, mint ugyanannak hatpontos betűkkel kiírt változatáé”. A Chomsky nyomán induló „nyelvészeti keresés-irány” adott ösztönzést nekik, hogy felismerjék „a többszörös (vagy nyújtott) szóköz szerepét egy szó / szócsoport / szöveg-egység hangsúlyos kiemelésében” – ami a látható nyelv fontos

törvényszerűsége. „Ösztönös felismeréseinket immár tudatosan alkalmaztuk, a poétikai erők minél nagyobb határfokát keresve. Természetesen, magától a tipográfiai eszközök felhasználásától még senki nem lesz költő” – hangsúlyozza – hiszen „a látható nyelv effektusait a pillanatnyi ihlet, a költői találékonyság hozza felszínre. Ez az, amit nem lehet megtanulni” (Papp Tibor – Prágai Tamás: *A pálya mentén*; Napkút Könyvek, 2007; 123-124. p.).

A *Char*-szövegek „átültetésével” mintegy le is zárult Papp Tibor első költői korszaka; ez után a vizualitás mind tágabb lehetőségeinek „kutatása”, az intenzív *experimentalizmus* következik.

A „sorsdöntő” fordulatot a *Műszerek, órák, jelzőkészülékek, lékek* c. kompozíció-sorozat jelzi (1981), amelyben szinte tetten érhetjük a lineáris szövegírásról a síkbeli szerkesztési módra való áttérést. Tekintetünk szabadon jár-kei a különféle ábrák között, hol egyikre, hol másra vetődik pillantásunk; a tárgyi elemek egyszerre ébresztenek bennünk konkrét és asszociatív képzeteket. Az órák, a fogaskerekek az *objektív idő* múlását jelzik (a számlapokon a mutatók valóságos időbeli előrehaladást jeleznek: d.e. 12.15'-től 12.46'-ig; majd 15.11'-től 16.55'-ig, illetve 19.20'-től 20.11'-ig; a szöveg egy szerelmi légyottra utal: „Margó elveszti szüzességét”). A *szubjektív idő* – a belső élmény-idő – viszont „mérhetetlen”: csak a szöveg kurta utalásai és a szétszórt vizuális tárgyak (sínen haladó pöfögő vonat, fűtőház, szemaforok, lángoló csipkebokor, Jancsi és Juliska neve s a szeretkezésre utaló elszórt szavak stb.) érzékeltetik telését-múlását. A történeteket a „szöveg-sokadalomból” fel-felbukkanó képzetek alapján rekonstruálhatjuk. Egy menetrend (fiktív állomásokkal: *Beszélgetünk – Bokrosodó – Léked – Partján – Hálótéretegetni – Kettes-rét* stb. stb.) könnyíti meg a befogadói képzelet működését. A kettős idő (a kötött külső keret és a szabadon csapongó belső fantázia) az üres térben (nagy fehér felületeken elszórt tárgyi- és szöveg-elemek) egy egészen újfajta látás- és értelmezési módot indukál: az idő mintegy tériesítve jelenik meg, s ez képzeletünk számára nyitottá teszi a struktúrát (vagyis azt látunk bele, amit akarunk, s amit az üresen hagyott oldalszélek /margó!/: is sugallnak: „margózzunk lassan kapatosan”, „alszik margó”, „a margón műszerek, órák, jelzőkészülékek” stb.). Végül az Idő szétesik, s csak két egymásba kapcsolódó fogaskerek emlékeztet a belső térbe zárt élményre. „A Kraszna-part fövényén szeptemberi szél ugat”; a pásztorórából csupán egy „tükörsimára csiszolt kődarab” maradt.

Papp Tibort most már elméletileg is egyre inkább foglalkoztatják a vizuális költészet formateremtő törvényszerűségei. 1984-ben megjelenő *Vendégszövegek* 2,3 c. költői albuma (amely már, hosszas engedélyeztetési viták után, a magyarországi könyvesboltokba is bekerülhetett!) fordulatot hoz a magyar nyelvű vizuális költészet vonatkozásában: a formák olyan bőségét-gazdagságát teremti meg, amelynek nyomán – hazai mezőnyben is – a látható nyelvre épülő költői virágkor kezdődik. A tipográfiaiag rendkívül igényesen megmunkált művészkönyvben a hangsúly a kinyitott *teljes* könyvoldalra esik (az olvasó tekintete mindkét könyvoldalt egyszerre fogja át, így a látvány maga lenyűgöző). A bevezető szövegben a költő derűs biztonsággal szólítja meg a Költészetet (a Múzsát): „Te emberközpontú szókártolás /.../ nyersen terítem eléd a gyapjút /.../ már nem félek attól, hogy nyelvem elfakul”. Otthonosan érzi magát immár a világban: „Szófonatomban hársfa zamatja / hüvelykemen harmatos kehely...” A szavakat-szintagmákat felbontja-fellazítja, következetesen vállalva most már a kassáki programot: rombol, szétszed, hogy építhessen, konstruálhasson; megbontja a hagyományos struktúrákat, hogy újakat teremthessen. A szöveg-szigeteket síkban (és nem vonalban) helyezi el; a hangsúlyt a verbális közlésről átteszi a látványra. Maga az *anyag-megmunkálás* folyamata is izgatja (kassáki örökség!): szinte játszik a különböző formákkal, konstruktivista tárgyi szimbólumokkal (lendkerék – tárcsák – gépek stb.). A kompozíciókban mind fontosabb szerephez jutnak a különféle jelek, geometriai alakzatok (négyzetek – körök – rácsszerkezetek

– betűpiramisok stb.), amelyek köztudottan az absztrakt művészet egyezményes jelei (már az egyiptomi művészet is ezekkel élt!). Darabokra hulló, különböző struktúrákba rendeződő írógévelt szöveg-halmazok gyűrt papírlapokon; a tenger hullámozását leképező sorszedés (a sorok „töredezve fekszenek mint jégtorlaszok”), különféle mandala-formák (tojás – kereszt – kör – négyszög – csillag – napkerék stb.); s bár a látvány-elemek vannak túlsúlyban a verbális rétegekkel szemben, a szöveg mégis megőrzi autonómiáját. A látvány a „jelentésséget” mintegy kitágítja, új konnotációkkal gyarapítja. A rács- és térkép-szerű felületek, amelyek a labirintus ősi formáira vezethetők vissza, a keretbe /börtönbe/ zárt létezészt jelképezik (*Ismételek mint egy fénymásológép*). A *Salétrom* ciklus hullámozó, egymásra torlódó-burjánzó sorai mint „hullámsír” nyelik el s mossák szét a logikusan felépített mondatokat – a szöveg szinte „szétkenődik”. Papp Tibor felfogásában a költészet: teremtés (*kreáció*), amely a szuggesztív látvány-elemek segítségével *leképezi* (költőileg *újjáteremti*) a Világ-egészt, amelyben minden mindennel összefügg. A rész-elemek disszonanciáját a költő / a befogadó tudatilag oldja fel. Azaz: a mű „nyitott” – gondolatilag kiegészíthető, átformálható, képlékeny, mozgó valóság (ahogyan azt U. Eco „nyitott mű”- elméletében megfogalmazta).

A nagyra becsült kortárs-elődöktől (*Kassák – József Attila – Weöres – Szentkuthy – Határ Győző – Pilinszky* stb.) átemelt vendégszövegek világosan érzékeltetik: Papp Tibor nagyon is mélyen kötődik a magyar irodalom egy bizonyos vonulatához, hagyományként vállalva azt. Csakhogy ő épp azokat az alkotókat tartja a legjelentősebbeknek, akiket a magyar irodalomtörténeti köztudat sokáig „perifériára” szorított, s mindmáig nem sorolt be a „kánon”-ba. Papp Tibor alkotói habitusára, világlátására, formakultúrájára viszont ők hatottak legmélyebben; ők jelölték ki számára azt a gondolkodásbeli s poétikai „tartományt”, amelyből építkezni kezdett. József Attila sors-drámáját tipikus magyar költő-sorsnak, s egyúttal figyelmeztető szimbólumnak érzi. Az, aki a Lét-egészt ostromolta s a Teljesség csúcsain járt, aki nem „megélni” akart a költészetből, hanem egész életét arra tette fel, átgötrődve-megszenvedve a legmélyebb egzisztenciális élményeket (Isten-keresés, magány, belső szabadság, külső ellehetetlenülés stb.), s aki a legrettenetesebb nyomorúságban álmodott a Szabadság-szülte Rendről – annak nem jutott hazájában se levegő, se kenyér. Még holtában is meghamisították emlékezetét (*Ide nem kell József Attila-idézet*). Épp emiatt vitatható a hazai értékrend hitelessége: annak életművét, aki a legmélyebben fejezte ki a XX. század ellentmondásait – minden korszak irodalomtörténete így vagy úgy megcsönkította (bizonyos rétegeit kisajátította, a többit elhallgatta). Az *Érintetlen emlékezet* kevés-szövegű képsora felidézi a lepusztult külvárost, ahol a költő sivár gyermekévei teltek. A nyomor, az éhezés, a szeretet-hiány és az elismerések, a díjak elmaradása ölte meg őt. Bárhogy mentegetjük is magunkat, hárítjuk el magunkról a felelősséget: „száz szó nak a zár szó é le / szó zár nak meg szár szó vé re / szerző nek a sza va zár szó / szerző nek a vé ge szár szó” oldja a költő-utód szójátékba a tragédiát (*lehetővé teszem érted a várost* – József Attila emlékének).

Papp Tibor épp e visszasságok miatt parodizálja szójátékaival, bizarr-furcsa szintagmáival, ironikus – olykor blaszfémikus – szóalkotásaival, ismétlődő-alakváltó betű-konfigurációival ítszeink bölcs megállapításait s az általuk szépnek és harmonikusnak tartott poézis-eszményt. „Szó-eső költészet” – „szó-leső bölcsészet” – „jól-eső töltészet” stb. kifejezésekkel „becézi” azt, mintegy jelezvén, hogy a „poetisszima költisszimók” által kilövellt „cukros szökőkutakat” nem tartja költészetnek (*Poétisszima* ciklus). Még a Múzsához írt „szerelmes dalai” is groteszk képzettársításokkal, erőteljesen vad kifejezésekkel telítődnek (mint pl. az *Ad altare* – az ABC betűire kreált 30-darabos ciklusban). *Szóbálvány* c. ciklusában a „szabályos ritmus, cezúrák, strófaképletek, rímcsodák” falanszterét „a rímekkel félszeg verselők” *szóbálványának* nevezi. „A lélekben vének” hadd járjanak ezen az úton – hangoztatja; de az igazi költőnek a *saját* útján kell haladnia. Az *ezra pound* és *kassák* emlékét megidéző *feketéző*

emlék keret nélküli ábráján „a lecsorgó vizek visszafolynak”: „ez a szint legyen a tenger szintje”, azaz mérték és mérce minden költő számára.

A *Közlekedő edények* c. ciklus valósággal „leképezi”, ábráival mintegy megjeleníti ezt az alkotói koncepciót. Vastag fekete négyzet-alakú edények, amelyeknek egyik vagy másik irányban nyitott oldalán szabadon áramlanak a grammatikai-logikai megkötések nélküli szöveg-részek. A *Fedőlapok* ciklus pedig a *Magyar Műhely*-számok címlapjait montázsolja egybe, az összkép szöveg-szerű, holott az egész olvashatatlan szó-kompozíciók halmaza, a legkülönbélebb mandala-alakzatokba írva; s a tipográfiai kiemelt számok és betűk mintha „ősi üzenetet” hoznának régmúlt időkől. A különböző betű-kompozíciókból, rácsokba zárt, bicikli-küllők közé írt szöveg-elemekből, térkép-részletekből összeállított konstrukció (*Örök jégszekerény partján medencecsont hallgat*) „a félreköszörülő költők” készítményei és a „látható nyelv” város-szerű építményei közötti „karambolozást” idézi meg szuggesztíven, érzékeltetve, hogy a kettő között a szakadék áthidalhatatlan.

S valóban. Papp Tibornál a játékosság – az ironia – sőt a blaszfémia „leple” szinte eltakarja a nagyon mély gondolatíságot; azt nekünk, befogadóknak kell felfedeznünk. Ahelyett, hogy panaszkodna-keseregne, inkább nevet, sőt olykor káromkodik. Mindazt, ami fáj neki, a verbálisan kifejezhetetlent akarja játékos nyelvi formáival elfedni; ugyanakkor – áttételesen bár – mégis kifejezésre juttatni. Vizuális kompozíciói egyikében-másikában ő sem kerüli meg a történelmi közelmúlttal való szembenézést – ‘56 tragikus leverettetésének emléket. Az *Ősi hatos* vonatszerűen egymásba kapcsolódó vastag sorai, nyíl-forma jelekkel összekapcsolt, az „ősi hatos” versmértéke szerint felépített szóláncai, különböző nagyságú, helyzetű betűhalmazai megkönnyítik az utalásos-áttételes jelrendszer értelmezését. „Ősi hatos / ősi hatos / ötvenhatos”, „ilyenkor füzöldet habzik a temető /.../ konzervdobozból mécesst készítünk”. Az „Élet sakktábláján” 32 kereszt – „fejjfigurák a sorok közt”; meg néhány mozaikos emlék („a sakktáblán: pesti villamos / bástya ellen / lerohanás-szerű támadás következik / a középén rekedt / kissé köhécselő / világos akárki ellen”); s közben jelzések, ferde betű-sorok, vonathoz hasonlító ábrák: a menekülés képei („öblöget a szél”, „káromkodik a legszebbik szavunk” stb.).

Áltörténelmi tablóképe (*Libérc*), rajta a címer-imitáció, történelmi asszociációkat ébreszt. A verbális-vizuális narráció kitágítja az Időt: a végvárat „lerombolták – újjáépítették” a római kor óta mindig. A költő a távolabbi múlt nagy vereségeivel kapcsolja össze az ‘56-os leverettetést: az elhagyott haza jelenkori (a szovjet megszállás alatti) vacogó-lidérces kiszolgáltatottsága a török idők keserves végvári harcait idézi. Az ál-földrajzi „beszélő nevek” (*Csibérc, Tőszombérc, Babkábérc, Máltakábérc, Félbérc, Lázgörbérc* stb.) a maguk legendáival arra utalnak, hogy e végvárak annakidején is „ingatag” bástyák voltak, elvéreztek a harcokban, ha visszafoglaltuk is őket, mindig idegenek kezére kerültek, újra és újra. Azért mégis túlélünk minden leverettetést, megőriztük nemzeti azonosságunkat – s még mindig élünk, immár 100 éve, a Kárpát-medencében.

A kötetzáró *Bélyegek* sorozat is „üzenet”-értékű (mail-art). Az újvidéki „újsymposionisták”, valamint az itthon hallgatásra ítélt, undergroundba szorított rokon-költők (*Erdély Miklós, Fenyvesi Tóth Árpád, Joseph Kádár, Tót Endre, Tóth Gábor* stb.) áramkörébe kapcsolódik be küldemény-művészetével. Papp Tibor bélyegei a képi-nyelvi kettősségre épülnek: pornográf szöveg-részletei gyakran éles politikai gesztussal provokálnak (mint Esterházy Péter *Kis magyar pornográfiája*). Ugyanakkor egy szeretkezés megjelenítéseként is olvashatók: a szabályos négyzetekbe rajzolt képek emberi testrészeket, női arcot imitálnak. A bélyegeket maga a költő rajzolja (tehát nem kész bélyegekre írja a szöveget, mint pl. Tóth Gábor): egyedi műtárgyaknak szánja őket („a látványból plakátot készíték” – írja). Egy-egy sorozat darabjai

szervesen egymásba épülnek, meghatározva az olvasás sorrendjét (a szövegnek csak a jelzett egymásutánban van értelme). Egy-egy összegyűrt papírlapon – némi változtatással – szójátékszerű szövegrészek („történelem olvasásba menekül /.../ virág száll / törvénytelen olvadásba / tökéletlen alvadásból / száll / valahogy elmenekültünk” stb.). Vagy másutt: „van itt minden / van kenyér / van színtelen lakk // és van aki disszidál”. Mert a 80-as években is menekültek innen a szabad szellemiségre vágyók. Aki távozott, kintről üzent: „itt vagyunk / jól vagyunk” – „de nehogy azt hidd hogy csótáynak szegődtem”.

A 80-as évek második felében a nyomda, ahol a *Magyar Műhelyt* szerkesztették, már áttért a számítógépes fényszedésre, ami új lehetőséget nyitott a kreatív szedés-tördelés – azaz a képversek alkotása – előtt is (betű-nagyság alakítása, betű-típusok váltogatása, művészi megfontolások szerint egymásra csúsztatása, tág szóközök hagyása a központosítás helyett stb.). Mindez intenzíven kitágította a teret a francia költészet „környezeti” hatásaival együtt a *Magyar Műhely* körének alkotói előtt (v.ö. Papp – Prágai i.m. 133-135. p.).

Papp Tibor első számítógépen generált francia nyelvű képversét (*Les tres riches heures de l'ordinateur* No. 1.) 1985 tavaszán mutatta be a párizsi Pompidou Központban, majd ugyanez év őszén Kalocsán a Schöffler-szemináriumon, a Magyar Műhely első hazai találkozóján, első magyar nyelvű dinamikus képversét (*Vendégszövegek számítógépen* No. 1.). 1989-ben pedig francia költő- és képzőművész-barátaival (Ph. Bootz, Cl. Maillard, J.M. Dutey, Fr. Develay) számítógépen generált hangköltészeti és vizuális munkákat közlő irodalmi folyóiratot alapítanak (*alire*), amelynek első számát szintén a Pompidou Központban mutatják be, nagy számú (mintegy 400 főnyi) közönség előtt. Az *alire*t mint az első nemzetközi programozott irodalmi folyóiratot a 90-es évek végén már világszerte ismerték, ma is él (évente – másfél évente jelenik meg egy-egy száma); CD-n, DVD-n is kapható, s szerzőinek száma folyamatosan gyarapszik (vö. Papp – Prágai: i.m. 192-195. p.).

Az első számítógépes versgeneráló programot Theo Lutz alkotta meg 1959-ben; majd ezt több más kísérlet követte (az első verseskötet: *Baudot: La machine à écrire*, 1964, Montreal; az első versantológia: *Computer poems*, 1973, USA; 1975-ben pedig a francia Oulipo csoport vitte számítógépre Queneau Százezer milliárd költeményét). Ez utóbbit a 90-es évek elején Papp Tibor újraprogramozta; majd e munka tapasztalatait felhasználva 1994-ben elkészítette *Disztichon alfa* címen az első magyar versgenerátort. A 2400 szóból virtuálisan megalkotott disztichonok mágneses lemeze mintegy 6 milliárd verseskönyv anyagát rejtí – kb. 16 billió disztichont! A szerző a virtuálisan létező versek közül egy kötetnyit ki is nyomtat, s hagyományos könyv-alakban megjelenteti. De természetesen azt is hangsúlyozza, hogy magát a művet nem a kinyomtatott könyv hordozza, hanem a parányi mágneses lemez, amelyről a költemények bármelyike – véletlenszerűen! – előhívható. S bár a kis alkotások tűnékenyek, többségük soha meg sem fog születni – mégis a magyar költészet szerves részeinek tekinthetők. A mini-költemények nemcsak élnek, hanem egymáshoz is kapcsolódnak; s szinte összefüggő versfolyamként olvashatjuk őket, amint egymás után megjelennek a monitoron. Valódi értelmük a variációk végtelen áramában bontakozik ki – szinte az olvasatok, az értelmezési lehetőségek is generálva vannak a programban. A szerző meghatározása szerint „enyhén abszurd pornográf alkotások”; bennük az erotikus képzetek ugyancsak politikai-társadalmi színezetet kapnak (mint a *Vendégszövegek* I.-ben): a valóság maga vált abszurdá, így a nyelv csakis két- és többértelműséget takarhat. Minden egyes befogadó a hozzá közelálló síkot emelheti ki a disztichonokból, ízlése szerint „újraalkothatja”, s akár le is jegyezheti azokat. A mini-versek között akad nyíltan társadalmi mondandójú („Recski mesék mélyén vért izzad a néma apostol. / Elmenekülni öcsém! Éjjel, vizsga után” – 7331.); s ehhez mintha szervesen kapcsolódna a metafizikai félelmet sugárzó apró „ima” („Jó Uram! Ó! imatenger volt lelkünk elejétől / fogva. A fény megfűlt. Félünk védtelenül” – 7339.). Ezt viszi tovább a 7315. vers: „Angyali báj epekedve beszél a faházba: vihar lesz. / Dobd ki a

bűneidet, vedd fel a tiszta ruhád!” stb. A tökéletesen gördülő hexa- és pentameterek akár egy /neo/klasszikus költő tollából is származhatnának, ha a szóhasználat s a némileg ironikus felhang nem árulkodna a költői szemlélet modernségéről. Egyik-másik darab már-már ars poétikaként is értelmezhető: „Durva szöveg nehezíti a versek játszi igéjét. / Szétzúzott cserepek – fájók, súlytalanok” (7320).

Papp Tibor természetesen nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a számítógépen generált költemények esetében sem kérdéses, ki a szerző. Hiszen a programot az alkotó határozza meg, ő alakítja ki a nyelvi szerkezeteket, hozzájuk rendelve a megfelelő szavakat („szózsákok”-ban, amelyekből a gép véletlenszerűen válogat), s ő maga választja ki a megfelelő betűtípusokat, a tipográfiai és stílus-keretet, megszabja a margó nagyságát, a bekezdések távolságát, a jegyzetek elhelyezési módját stb. Az alkotó *konstruál* tehát, s a gép csak végrehajtja a programot, *variál*. Ha a program elindul, „a generált versek száma a csillagok születéséhez hasonlóan nő”; a sorozat „egyetlen véget-nem-érő költemény” kimeríthetetlen folyama a képernyőn – amint azt Kelemen Erzsébet idézett értekezésében megállapítja. A betáplált elemek közötti összeférhetetlenséget a szerző egy feltételes paranccsal eleve kiküszöböli (egyszerűen „letiltja” az oda nem illő elemet). A parancsok egymásutánját, az algoritmust is az alkotó határozza meg, aki lépésről lépésre megtervezi versíró programját, az esztétikai minőségre is figyelve. A computer csupán technikai eszköz a költő elképzeléseinek megvalósításához (v.ö.: Kelemen E.: *Az első magyar automatikus versgenerátor* c. fejezet; i.m. 214-218. p.).

A *Vendégszövegek* 4 (1995) már jórészt számítógépen kreált vizuális munkákat tartalmaz. A költő egészen különleges képvers-formákat alakít ki, amelyek részint a mindennapi tárgyi szimbolikához kapcsolódnak, másrészt viszont egészen eredeti, elasztikus, dinamikus alakzatokat hoz létre. Az ábrák, formák sokfélesége kinyomtatva, könyv-alakban úgy hat, mintha képes albumot lapozgatnánk; az alkotó szinte játszik a különféle grafikai jelekkel, tér-képzetekkel, amelyek szinte kitágítják a kétdimenziójú síklapot. A költői fantázia kimeríthetetlen: az emlékképek és a jelen valósága között oscilláló tudat mintegy „lebegtet” és egymásra vetíti a két idősíkot, így egyfajta szürreális képvilágot teremt.

A kötetet a *Barcikai oratórium* nyitja – Papp Tibor egyik leglíraibb alkotása. Ez a hat oldalt betöltő, monumentális, érzelmileg mégis egységes kompozíció arról a Kazincbarcikáról szól, amelyet a sztálini időkben rabok építettek (köztük Hamvas Béla!), s ahol a költő hűgát autószerencsétlenség érte. A halott-síratás általános létsíratássá tágul („telet érzek a gyászban hideg hópolyheket fekete havazásban”). A sorok tördelése örvénylő-hullámzó vízre emlékeztet, amelyen – mint az Élet tengerén – vitorlás-szerű alakzat lebeg, magasba nyúló árboccal (amit akár fejfának is tekinthetünk, csúcsán nappá fényesedő szemafor); fölötte gomolygó sugár-alakzatban *Cérnavirág* neve rajzolódik ki. Az ábra mint napkerék-mandala, másutt mint a gyilkos autókerék-forma, többször is visszatér. – rajta-körötte színéről-visszajáról olvasható szöveg: „Ó Cérnavirág kétajtós ingecskédben kezéd mintája tavalyi kötényen – beszélgetek veled”. A lánynévből szerteágazó virágok, koszorúk, egymásba fonódó, hol erősebb, hol halványuló betűszalagok sugároznak szét. A veszteség miatti fájdalom („bekulcsolt ingecskédvel földde keményszél”), amely egyszerre szól a családi és a nemzeti tragédiának, elsírta a fiatalasszony s az itt elpusztított többszáz rab sorsát – megüli az egész városkát: „ázik barcika az örök hideiglenes / az örök / örök örök / örökölt tüskésdrót mögött”. Az utolsó képen nyilakkal jelölt útvonal rajzolja ki az ifjú asszony rövid életének megállóhelyeit egy szétlapított virágra emlékeztető kerék sugaras hátterében; a „végállomást” egy kereszt jelöli (Mezőkövesd lett végső nyughelye). A Természet magához ölelte; „homokkötő akác” sarjadt ki belőle. Az *Utószó az oratóriumhoz* szabályos ütemhangsúlyos vers, itt-ott jambikus-choriambikus lejtéssel, a végén groteszk fintor: „Minden tűzfal bőre alatt / internáltak vére csorog / a jelzőlámpák véradó rabok”, „rabok rabokból rakták az utca- / szöveget / idézettek

az idézetek /.../ ezért van / híd a kiszáradt meder felett / és poloska a csillagok között”. Ez a múlt fonja be s bénítja meg jelenünket, s talán még jövőnket is, amely – mint Cérnavirág – „árokban alszik”, véresen, bemocskolva, soha fel nem támaszthatón.

A *Hínárfók* ciklusban vizuálisan is leképeződik az a szennyes, indázó-fojtogató „altalaj”, amelyben minden emberi érték, tisztaság fulladozik, halálra van ítélve. Az egymásba hurkolódó sorok (sorsok) változatos formációkban keresztezik – metszik egymást. Körkörös, spirális alakzatok, „részegen” dülöngélő betűk, zászló-szerűen ívelő, hullámvasút-mozgású, illetve hajó-hintához hasonlítható sugárnyalábok érzékeltetik az élet dinamikáját, amelyben jó-rossz, ízléses-ízléstelen egymással vegyül. E tengeremélyi birodalomban a hínár mindent körülölel, megfullaszt – ezért nem tudunk „feltámadni” („Itt se vasárnap, se alleluja nem lesz”). Ne felejtsük el: ez a képvers-sorozat már 1989 után keletkezett! A költő mint *látnok* vetíti elénk azt a /rém/képet, amely a következő 15-20 évben valóra is vált: „mindenki csak nyereszkeskedni akar, áldozni senki sem”; a tömeg „bor-vitákba” fojtja indulatait, „felekezeti vívóversenyekre” pazarolja jobbra érdemes energiáit. Miben reménykedhetnénk tehát? „Rég lebontották a berlini falat / az utolsó falat / kovásztalan lesz és idegen / mint a szentjános-kenyér”. A *Betlehemi vasutasok* a „megváltás” irányában tapogatóznak – ezért indulnak Betlehem felé. De úgy tűnik: egyelőre csak esztétikai síkon lehetséges a keresés. E ciklusban a vizualitás egészen különleges útjait próbálgatja a költő. A *Szemafor I-III.* sorozatban kanyargó vasúti sínek („csontsziklák közt az emlékezés szerpentinje kanyarog”), felülről lefelé tartó, oda-vissza olvasható vagy körkörös ívbe kódolt szótagokból-szavakból különböző módon összerakható szövegek, az Y-alakzat s a *bűvös négyzet* különféle variánsai; a 77 és a 8 (amelynek vízszintesre fordított párja a végtelen jele) mint forma-keret, s a kukac-szerűen *sorjázó versek* (A-C) – mind-mind az Élet vegetációs szintjének szavakkal kifejezhetetlen negativitását, visszataszító változékonyságát vetítik elénk. A szavak, szófonatok közötti folyamatos kölcsönhatás – helyettesíthetőség – felcserélhetőség a különböző rétegek szövevényes struktúráját teremti meg, amelynek alapján az olvasó egymással ellentétes jelentésrétegeket is kibonthat belőlük.

A 23 egységből álló *Gyűrűk* ciklus egymásba fonódó, olykor nyújtott, torzított karikái egyszerre zárt s mégis nyitott (különféle olvasatokat kínáló) struktúrákat hoznak létre. Ezek voltaképpen létgyűrűk, az Élet örök körforgását („farkába harapó kígyó”) szimbolizálják: a szenvedés és a háború, ugyanakkor az öröm és boldogság egymást váltó, örök körforgását, amelyben a fény / árny szoros szimbiózisa (halványabb és sötétebb tónusú betűk, gyűrűívek) eltéphetetlen kötelékbe fonja az embereket egymással. A formák pörgetése – szalagszerű átalakulása – egymásra csúsztatása az Élet tünékeny, változó, egymást ellenpontosító formációit képezi le; a körkörös – ovális – szögletes vagy rózsaszerű alakzatban elhelyezett betűsugarak, a térbe nyújtózó kinetikus szöveg-töredékek szemantikai többletet hordoznak. A „malenkij robot”-ra hurcoltak, a hajdan kivégzettek, az örökös harc áldozatai is az Élet-gyűrű részei, éppúgy, mint a ma élők, a múltból mit sem sejtők. Ebből a történelmi „egyvelegből” kell, hogy megszülessen a Jövő. „Ma ki áll a vár fokára? Kinek van fehér ruhája?” – Talán senkinek. A társadalom állapotára utaló szavakkal erotikus, már-már blaszfémikus szövegrészek vegyülnek; a megromlott (elk..vult) közerkölcs, az erőszak uralta el immár az élet minden területét. Ugyanerre utal a *De aki győz...*c. rövidebb ciklus is, amelynek szöveg-háttérében egy hiszteroidnak látszó „csinibaba” árnyképe sejlik föl: a Múza is hatalmi szóval manipulált („nagy úr a cenz úr a cenz úr a /.../ de még mekkora!”). „A mélyen tisztelt akadémia / skorpióinak / hatalma van arra hogy bezárja a költészetet / hatalma arra hogy kinyissa a költészetet”. Itt találjuk a sokakat megbotránkoztató híres-hírhedt gúnyos sorokat is: „a hagyományos költemény / mint fonnyadt textilnövény / kellett magát / az országos irodalom / fényes ülepén”. De az igazi költő túléli a hatalom packázásait: „aki győz – annak nem árt a második halál”.

Az irodalmi értékrend disszonáns mivoltát *A jambusoknak megint...* ciklusban egymást tükröző-variáló sorokkal, fekete alapon vakító fehér betűkkel, szöveg-szalagokkal, hullámmó, oszlopszerű alakzatokkal érzékelteti Papp Tibor. A jambusok a kozmikus űrben keringenek-szállnak, felhő- s csillag-ködben; avagy a földre ereszkedve, hirdető-oszlopokra tapadnak. Nem találják helyüket se égen, se földön: itt minden költészet-ellenes; csak a praktikum, a használati érték szempontjából méretek meg, s „gyanús” mindaz, ami a „közmegegyezés”, az átlag mércéjén felül áll. „Szavak után szimatolnak a rendőrökutyák”, „a szavakból papírsárkányt szeletelnek”; „az igével hajtott űrhajók” nem a Kozmoszt kutatják, csak a földet kémlelik. „A versnek álarc az arca / hamisított barázdák / koszorúzzák a homlokát”. A valódi érték azonban kivárja a maga idejét; túléli a hamis értékek látszat-ragyogását.

Mint *Kassák*, akinek tiszteletére Papp Tibor egy hajlíthatatlanul magasba törő, irányjelző zászlót állít egy masszív térkép-alapzaton, körötte apró fekete-fehér pingvinek, akik soha nem fognak a Mester magasságába felérni. Az utókor – mint egész életében – igyekszik elfeledni-eltemetni Kassákot, hiszen „tisztviselőké most az irodalom. Nyálas atyaistenek dilettáns férgeket emelnek magasba”. De ő legyőzhetetlen, s ma is harcol az igazáért (az Igazságért): „Halott szemedből szilánkok / acélszilánkok / szikrázó vers-elemek” pattannak ki; de bárhogy parázslanak is, nem képesek felperzselni, megsemmisíteni a hazugságra épülő értékrendet (*Hommage à Kassák* c. kompozíció). E tisztelő főhajtás mellett még két másik hommage-verstérkép is van a kötetben (*Korniss* Dezső, illetve *Határ* Győző emlékére). Ők is Betlehem, azaz a „megváltás” felé irányították lépteiket. A *Korniss Dezső utca* végén „álmot hüvelyez az emberiség”; a *Határ-montázs* pedig mint agytakaró / ágytakaró borul az üres utcák fölé. Van mit tanulnunk műveiből, hiszen „az égtől három araszra” jegyezte le őket.

Az *évezred vége* ciklusban a költő ironikusan leszámol mindenféle haladás-illúzióval s a hazai hamis, mesterségesen eltorzított érték-hierarchiával. A Jövő felé robogó vonat, amely a „megváltás” hitével indult történelmi útjára a XX. század hajnalán (gondoljunk csak Cendrars híres *Transzibériai expresszére*!), letarolt pusztákon halad át; köröskörül romhalmaz, kiégett házak, megnyomorított életek. A forradalmak kora nemhogy a *földi üdvöt* nem hozta el, hanem „pokolba” taszította a világot: lerombolt minden morális parancsot, az embert brutális pribékké, vagy engedelmesen meghunyászkodó féreggé változtatta. A Szó, a szent Logosz is elvesztette teremtő erejét: „Hová zarándokolnak a csótányok a nincstelenségből? Hová a szavak, amelyeket nem akarnak meghallgatni az emberek?” Van-e értelme egyáltalán a Költészetnek ott, „ahol szótagoló hangyák viszik a világot?” Az utolsó heroikus lázadás – a valódi értékrendet helyreállítani próbáló ‘56-os forradalom – emléke egészen elhomályosult az újabb nemzedékek tudatában, akik mintha nem is tudnának róla, hogy egykoron „a tetvek mint a tankok /.../ megmásták szép rózsafánkat, Budapestet”. Nemcsak a költészetben, hanem magában az Életben is ekkor borult fel a valódi értékrend.

A kötetet a *Hétköznapi séták* ciklus zárja – séták Papp Tibor képzeletbeli városában, ahol a *Poétikai Univerzum* minden kiváló alkotója helyet kap, akik a szerző világképére, költői látásmódjára hatottak. A kanyargó utcák – terek – parkok – szobrok egy-egy zseniális művész nevét viselik. Az olvasó a legkülönbözőbb irányokban, szabadon kószálhat ezeken a kies sétányokon és a tágas szellemi tereken: bármerre indul, valódi Nagyságokkal találkozik, akiknek érdeme a művészet megújításában elévülhetetlen. Többségük az avantgárd zászlaját hordozta; de *Arany* János is kap itt egy városrészt (*Neu-Montgomery*), a *Walesi bárdok* utcáival. Hiszen ő mondta ki először a hatalom ellenében azt a dacos *nemet*, amit aztán az avantgárd alkotók is vállaltak, vállalnak. A *Poétikai Univerzum* lakói: *Kassák*, *Bartók*, *Határ Győző*, *Weöres*, *Szentkuthy*, *Korniss*, *Bálint Endre*, *Erdély Miklós*, *Bakucz*, *Kormos*, *Nemes Nagy*, *Pilinszky*, *Hajas Tibor*, *Pátkai Ervin*, *Zend Róbert* stb. – de *J. Joyce*-nak is van itt tere, hiszen *Bloom* úr *Szombathelyről* indult világhódító útjára. A tragikus sorsú *Ujvári Erzsi* és *Reiter Róbert* is emléktáblát kapnak e különös városban, ahol az utcákat szavak – szintagmák

– mondattöredékek szelik keresztül-kasul: a fenti alkotóktól kölcsönzött vendégsszövegek, különféle piktogramok. A költő a térképhez mellékelt kiegészítő szövegben szeretett kis országunk alaptörvényére utal: az igazi újító zseniket nálunk nem szívesen viselik el. Mégis ők a halhatatlanok a Költészet Birodalmában. Ők, akik a Költészet „meleg kenyérééről” álmodtak, holtuk után is szellemi táplálékot kínálnak az utánuk jövőknek.

Papp Tibor *térkép*-versein maga a látvány is szuggesztív erejű. A komputer segítségével térbeli távlatot ad a különféle mandala-alakzatoknak (a kör – négyzet – rombusz stb. formájú tereknek), s a szöveg-tekstekkel kiegészítve őket, saját értékrendjét jeleníti meg – amely alighanem a magyar irodalom- és művészettörténet *egyik* hiteles értékrendje (természetesen, lehetséges *másfajta* hiteles értékrend is).

A *térkép*-versek Papp Tibor egyik legérdekesebb forma-újítása. Ilyen jellegű munkáit TÉR / VERS / KÉPEK c. kötetében gyűjti egybe (1998). Bohár András azt tartja e kompozíciók jellegzetes közös ismervének, hogy a térképszerű alakzatok mindig a *poétikai univerzum* „fel-térképezésével” állnak kapcsolatban, és egyfajta játékosságot sugallnak („do-re-mi-fá-zunk”). Ricoeur-re hivatkozik, aki szerint „a szövegvilág a szöveg megnyitását” jelzi abba az irányba, ami ‘rajta kívül’ van. „A szöveg fiktív világa és az olvasó valós világa közötti szembesítés megkerülhetetlen”, méghozzá annak a komplex műformának a figyelembe vételével, amely a térképverseket jellemzi. A kötetbe bekerülnek a francia – olasz – angol nyelvű térképversek is, itt-ott magyar szöveg-bevágásokkal. Ezek révén a költő különböző tér- és időbeli kulturális tradíciókat köt össze; az intertextuális kapcsolódások voltaképpen a nemzetek közötti szellemi „rokonság” felismerését tudatosítják (Bohár: Papp Tibor, 2002; *Térvers / képek* c. fejezet).

A *Vendégsszövegek* 5. kötetében (1997) Papp Tibor a számítógépen készített *logomandaláit* teszi közzé. Meditációs objektumnak szánja őket (aminthogy az ősi mandala-formák mindig is azok voltak). Maga a *logomandala* kifejezés F. Edeline-től származik, aki a görög *logosz* és a szanszkrit *mandala* szavak összevonásával alkotta meg ezt a fogalmat a konkrét térbeli költészet e mágikus hatású csoportjára vonatkozóan (*De logo mandala*, 1984). A konkrét és a *spacialista* költők terjesztik el ezt a térhatású szemiotikai struktúrát, amelynek gondolati / képzeleti magját a szemiotizált térbe (napkerék – kör – ovális – négyzet vagy egyéb négyszög – esetleg csillag-alakzatba) helyezve az egyes szóelemeket különféle viszonyrendszerbe állítva, többféle / sokféle olvasati lehetőséget kínálnak, meditációra, különböző kapcsolási formák kialakítására késztetve bennünket. Papp Tibor mindig az antropológiai dimenzióból kiindulva teremti meg sokértelmű struktúráit. „Önmegmutató formái, közvetlen és közvetett szimbolikái révén bontja szét, opponálja az ember középponti helyéről alkotott elképzeléseinket”, szelíd iróniával „megkérdőjelezi a poétikai univerzum középpontjába állított, annak rendjén, szépségén örökdő, munkálkodó költő szerepét”. Akinek immár nem feladata, hogy „próféta” legyen; szerényebb szereptudattal bár, mégis fontosnak érzi „játékterét” – írja Bohár András a logomandalák kapcsán (i.m. 84-86. p.).

A mandalák *magja* Papp Tibornál többnyire egy szó vagy szintagma, de olykor csupán üres fekete kör (*Lyukas mandala*), vagy akár egyetlen betű (Ő, R stb.). A maghoz rendelt szavak a centrumon áthaladva a vízszintes – függőleges vagy átlós tengely két pólusán helyezkednek el (esetleg sugár-szerűen, minden lehetséges tér-irányban, kiegyensúlyozva s harmonikusan kiegészítve egymást). A bal- és a jobb térfél mindig szimmetrikus; a középpont körül az egész ábra megfordítható, a szavak átrendezhetőek. Gyakori nála a 6 – 8 – 12 cikkelyre osztott kör-alaprajz, amely voltaképpen a meditációt elősegítő vallásos mandalák mintázata /is/. A geometrikus alakzatok a Makrokozmosz tökéletes Rendjét érzékeltetik; a szavak (tér-elemek) egymáshoz viszonyított helyzete a látható világ, a téridőbe zárt ember Mikrokozmoszát szimbolizálja (összeköttetést teremtve a kozmogramma és pszichogramma között). Vagyis a

költőben magában, belül megteremtett lét-egyensúlyt sugározzák szét, ami mágikus erővel vonzza a szemlélőt, hiszen a psziché mélyrétegeinek tartalmai univerzálisak. Az elemzésnek – akár a középpontból, akár az átlósan összetartozó szavak asszociatív kapcsolataiból indul ki – az intuitív, érzelmi vagy logikai összefüggések felfejtésére kell irányulnia. Az elemek egészen másfajta konstellációkba is átrendezhetők, érzéki vagy spirituális tartalmakat társítva hozzájuk; sőt! – akár ontológiai síkra is emelhetjük az egész struktúrát. A logomandalák tehát egyértelműen a „nyitott mű” körébe tartoznak: szemlélésük lehetőséget kínál a befogadónak a továbbgondolásra, saját benső harmóniája megteremtésére. A psziché mélyebb rétegeiben rendeződik az önmagához és a világhoz való viszonya – azaz a logomandaláknak éppoly gyógyító ereje van, mint az ősi, szakrális mandala-formáknak.

E gyógyító erő – Jung szerint – abból fakad, hogy a művészet (mind az archaikus, mind a modern) felfokozza bennünk az őszalónk mélyén rejlő egymáshoz-tartozás tudatát; így képes feloldani az individuális elkülönültségünkből fakadó szorongást. A mandala – pusztán azzal, hogy felmutatja a személyiség belső struktúrájának modelljét – mintát ad a szemlélőnek a *külvilág* (a társadalmi kötelek, a kollektívum) és a *mély-én* közötti *egyensúly* megteremtéséhez. Az archetipusokat aktivizálja bennünk: ez kreativitásunk forrása mind alkotói, mind befogadói szinten. Mágikus ereje irracionális jellegéből fakad: szimbolikus tartalma visszahat a tudattalanra. Míg az ősi kultúrákban *egonk* és *őszalónk* (mélytudatunk) összhangba hozása inkább a mágikus / ösztönös arche-képek felszínre juttatásával történt, a modern korban nagyobb hangsúlyt kap az értelem feldolgozó szerepe ösztön-énünk realitásának tudatosításában, ember-mivoltunk összetevőinek megismerésében (minderről bővebben lásd: C.G. Jung: *Az ember és szimbólumai*, 1993; *A lelki hasadás gyógyítása*, valamint *A szimbólumok szerepe* c. fejezetek).

W. James szerint a tudattalan: mágneses mező, amelyben a különféle részecskék meghatározott elrendeződésben jelennek meg, így a pszichikus tartalmak is meghatározott mintákba rendeződnek. A tudattalan aktivitása a tudat számára az intuícióban tárul fel, hatást gyakorolva a természettudományos gondolkodásmódra is. Az alapvető *fizikai* fogalmak többsége eredetileg *archetipikus* idea volt (pl. *Demokritos* atom-fogalma, a tér, az idő, az energia stb.). A kibernetika, amely az agy, az idegrendszer és a számítógépek kontroll-rendszerének vizsgálatával foglalkozik, felismerte minden jelenség, a valóság minden régiója és minden ember térben és időben megvalósuló pszichofizikai egységét (*unus mundus!*). Ezt Heisenberg így fejezte ki: „az ember az Univerzum tanulmányozásakor is önmagával találkozik”. Ugyanezt ismerte fel Breton, a szürrealizmus pápája (*Mágneses mezők*, 1920). De voltaképpen már Goethe megfogalmazta a *Vonzások és választások* c. regényében: az Élet teljes szövevénye ezekből a magnetikus kapcsolatokból szövődik össze – az azonosságok és az ellentétek furcsa, egymásra ható dinamikájából. *Alap*-struktúrájában minden ember azonos, hiszen öröklött ösztönös, mentális, érzelmi mintákkal születik. Ha a „mágneses mező” titka feltárul ellőttünk a művészetben – könnyebben tudjuk rendezni saját életünk.

Papp Tibor logomandaláinak világos és tiszta szerkezete a „vonzások és választások” sokféleségét, sokirányúságát, ugyanakkor harmóniába rendezettségét mutatja. Vizuális jeleinek többnyire erős erotikus töltete van, a képzettársítások zöme az ösztön-rétegek „felébrésztésére” irányul. A körnek önmagában véve is erotikus karaktere van (mágikus gyűrű: védgyűrű, a *jin – jang* szintézis szimbóluma!): az ellentétek közti feszültség dinamizmusát, a tudatos / tudattalan, a világos / sötét egységét, a férfi – női princípium egymást átható sajátos vonzerejét, egymástól elválaszthatatlan összetartozását jelképezi. Ugyanakkor a spirituális értékek felé /is/ mutat (*Isten-szimbólum!*), s a „megvilágosodás” jele (városok, templomok szakrális alaprajza, katedrálisok rózsablaka, szentek glóriája, a Zodiákus „égi köre” stb.). A centrummal és egymással dinamikus kapcsolatban álló, esztétikai érzékenységgel válogatott szavak mintegy kozmikus háttérrel vonnak a központi szó-*mag* köré. A befogadó többnyire a

logikai összefüggések mentén teremt kapcsolatot a különféle helyzetű szavak, szintagmák között; s fokozatosan felismeri-megérti ember-mivolta rejtett, talán önmaga előtt is titkolt „mozgatóit”. Az asszociációs „holdudvar” a szavak rejtettebb jelentésrétegeivel azt a képzetet ébreszti benne, hogy az ösztön-erőket nem tanácsos (nem szabad) túlságosan elfojtani, mert ha váratlanul „felrobbannak”, könnyen szétroncsolhatják a személyiséget. Azonban még kevésbé szabad animálishan kiélni őket – inkább a tudat kontrollja alá vonva, a Teremtés „szolgálatába” kell/ene/ állítani. Hiszen a kreativitás, az életöröm egyik legfontosabb forrása az ösztön-erő! A művésznak az alkotásban összhangba kell hoznia saját tudatos és tudattalan léttartalmait – segítséget kínálva így a befogadónak az önmegismerés – önalakítás teremtő aktusához. A kis térbeli képkonstrukciók ettől a belső tapasztalástól lesznek bizonyos értelemben rejtvény-szerűek: a szín – a szó – a hang, azaz a vizuális, verbális, vokális elemek együttese, az egymást vonzó elemi részecskékből összeálló erotikus univerzum mintegy „beavatja” a Teremtés mágikus titkába a szemlélőt, a test és lélek tökéletes harmóniáját ébresztve fel benne – ami több az erotikánál: spirituális élmény! Élet – szerelem – megújulás: „feltámadás”! A kabbalisták mágikus nyelvében minden szónak – tárgynak – jelenségnek titkos értelme van; az anyag csak „köntös”, háttérben maga az Abszolút Létezés sejlik fel. Papp Tibor logomandalái ebből a nem (teljesen) anyagi világból merítik harmóniájukat: bennük az *ego* személyes, individuális világa a *nem-ego* személytelen és időtlen világával egyesül (amiből az „örökkévalóság” illúziója fakad).

Így tehát a logomandalák bizonyos értelemben az *archaikus* és a *konceptuális* költészet szintézisét teremtik meg. A művész által verbálisan meg nem fogalmazott gondolatok képi formában való megjelenítése, az ellentétek feszültsége és az elemek kapcsolatrendszerének dialektikus sokfélesége a többértelműség irányában hat. Ezért a logomandalát dinamikus *komplex* jelnek – *super-jel*nek – tekinthetjük, amely a befogadó aktivitását felébresztve, intellektuális töltetével /is/ intenzíven „megdolgoztatja” asszociatív képzeletét. Egyszerre hat irodalmi – képzőművészeti fantáziájára, s az önmaga benső léttartalmaival való szembenézésre készíti.

A *Vendégszövegek* n c. vaskos könyv (2003) hosszmeteszben ad képet Papp Tibor teljes költői pályájáról a korai kötetektől a számítógépen generált versekkel bezáróan. Az életmű egészét átfogó monumentális opus – amelybe az első három kötet anyaga is változtatás nélkül került be – bizonyítja, hogy Papp Tibor nem azért lépett túl a tradicionális formákon, mert mesterségbeli tudása nem volt kellően megalapozott (mint azt az avantgárd költőkkel kapcsolatban emlegetni szokták). Mondandójához adekvát kifejezésformákat keresve bontotta meg a gondolkodásbeli sémákat s a hagyományos forma-struktúrákat, tagolta szét a szövegfolyamatot. Dekonstruktív szerkesztési módszere kiemeli a dolgok (tárgyak, elemi tények) egyenrangúságát, egymás mellettségét – a szöveg értelme a különböző elemek kölcsönhatásában, a tudatban játszódó folyamatok-képzetek ide-oda vibrálása következtében bontakozik ki. A tudatban így megteremtett szintézis jóval többértű és gazdagabb szemantikai tartalmakat hordoz, mintha szimplán verbálisan közölné őket. A számítógép-kínálta lehetőségekkel élve a költő dinamikus-kinetikus alakzatokat teremt, amelyek változatos tarkaságban kanyarognak – tekeregnek a képernyőn; s még kinyomtatva, a síkba vetítve is megőrzik térhatásukat. A kötetbe bekerül a dinamikus generált költemények egy ciklusa (*Hódolatok – A Hinta-palinta szöveghordalékából*, 2000-2001); valamint a költő két, ugyancsak komputeren kreált – legsikeresebb és legismertebb – hangköltészeti alkotása (*Vadhúsvakok*, 1995-2002). Záróakkordként pedig a *Pátkai, Pilinszky és a pincér* c. – eredetileg 1985-ben készült, majd 2002-ben átdolgozott – drámai költeménnyel (amelynek műfaját Kelemen Erzsébet *meta-oratórium*ként határozza meg) bizonyítja a költő a vizuális költészet komplexitását, s azt,

hogy nagyon mély metafizikai léttartalmak is kifejezhetők a látható nyelvi eszközök és a verbális közlés szintetizálásával.

A három hangra komponált oratórium egy virtuális találkozást örökít meg a gázlángtól felrobbant műtermében halálosan összeégett fiatal szobrász s az immár végtelen magasságban lebegő fénytestű költő között. Eközben mindkettejük életének szimbolikus szemtanúja, a hétköznapi életű kávéházi *pincér*, saját belső értékítéletét mormolva – bizonyos értelemben távolságot tartva mindkettejüktől – részvétellel kíséri őket a halál-úton. A kompozíciót különféle ábrák, tipográfiai jelek, vigyorgó koponya s riasztóan profán szövegrészek tarkítják; a szereplők – az abszurd drámákra jellemző monológjaikban – „elbeszélnek” egymás mellett, ki-ki saját életigazságát védve-magyarázva. *Pilinszky* a Menny felé tart – *Pátkai* viszont káromkodva pusztul el a lángok martalékaként. A kávéház mindkettejük életének fontos színtere volt; mégse ugyanazt jelentette nekik, s más-más élmények tapadtak az ottlétükhöz rövid életükben. A drámai jelleget erősíti, hogy egy *narrátor* (a szerző) előzetesen bemutatja a szereplőket, *instrukciókat ad*, fontos szerepet szánva a kórusnak: „A kórus szürke, monoton ritmusú szövegét mintha számítógép mondaná. A közelállók fehéren, álarcosan; ápolókra emlékeztetnek meg orvosokra. Eleinte egyetlen kupacot alkotnak, majd szétoszlanak, s később újra összegyűlnek; nagyon halkán, szinte zümmögve színezik a számítógép hexameterét”. A zenei betétek (sláger-és népdal-szövegfoszlányok) mintegy oldják a feszültséget az ellentétes nézőpontok között, amelyek sarkítottan úgy fogalmazhatók meg: kinek van igaza? – a mélyen istenhívő *Pilinszky*nek, avagy az Istentől gögösen elrugaszkodott, bűnbánatot nem ismerő szobrászknak?

A szerző mintha a Semmi partján töprengene; önnön belső, gyötrő kérdéseire is választ keresve, saját kettős Énje folytatna vitát önmagával. „Onnan senki se jött még vissza” – bizonyosat hát nem tudhatunk. Úgy tűnik, az oratóriumon belül nem talál megoldást, a nagyobb igazság mégis mintha *Pilinszky* mellett szólna, aki megrendülten próbálja alázatra inteni káromkodó-dühöngő művésztársát: „Mindenhonnan eléd jön az Isten. / Belső fénye világít át. / Monstrancia minden. / Arcod is. / Éld át őt! Leborulni előtte csekélység /.../ Még visszahajolhatsz! Ő a Magasság – Mélység termő füstje, / gomolygó friss párája az Úrnek. / Minden tőle fogamzik. /.../ Hódolj neki!...” De a szétégett testű, a magány sötétségébe bezáruló *Pátkai* konokul visszautasítja: „Ágyazok már a halálnak / nincsen bennem alázat”. Ő úgy érzi: „Isten legyőzött”; ő csak játszik alattvalóival. Pedig akarátát tette: „Adta a fényt – hát láttam; a szót – hát szoltam, / íratlan tömböt adott, hát véstem vágtam kőbe faragtam”. S mégse könyörült... A *pincér* – bizonyos értelemben a szerző „szócsöve” – hol egyikük, hol másikuk véleményét osztja; lelke mélyén mégis mintha a szobrász partján állna. Őt tartja valós, hús-vér, indulatai által vezérelt embernek, aki még az „erőszakos” Istennel szemben is védeni meri, tudja önmagát. Igaz, hogy ezért megkapta „büntetését”: iszonyatos halála volt. Mégis: emberméltóságán, önérzetén nem esett csorba. A szelíd és alázatban megtisztult költőt viszont „hunyáskodónak” érzi („a hangjában rőfökben kibomló félelem volt”; „a bűnbetésben első lenne, ha merné vágyait elkiabálni”). Ebben nyilvánvalóan nincs igaza: *Pilinszky* alázata már-már „szentségi” tisztaságú, amely eltörli bűneit és égi szférába emeli személyiségét.

Két – valóban gyökereiben ellentétes – alap-magatartásról van itt szó: a magát teremtő ereje révén Istennel egyenrangúnak érző művész, *Pátkai* nem ismeri el, hogy Istennel „függő viszonyban” lenne; így képtelen őszintén fejet hajtani előtte. *Pilinszky* viszont meggyőződéssel hiszi s mondja: kegyelemre Istennél csak az találhat, aki Isten irgalmát alázattal képes fogadni. „Alázat nélkül nincs megtisztulás”. Ő valóban szíve mélyéig át van itatva áhítattal: „Isten lelke a fényre fogékony ős-szeretet, vizeken kivirágzó szép liliomszál. /.../ Magányodtól ő megszabadíthat”. A góg: az ösbűn; az önerőbe, az ÉN mindenhatóságába vetett hit. A lázadó *Lucifer* vétke: szembeszegülés Isten akaratával. Mindenki elköveti – de

aztán előbb-utóbb a többség visszatér a megbocsátó Istenhez. „Engem is a bűn hamujával szórt meg a sors. Kutya évek voltak. /.../ Ó, Ervinem, ülj fel / félelmed peremére, a márvány homlok, a márvány orca csak álarc: bűn fedezéke, magány palotája. /.../ Hajtsd meg végre a térded!” – kérleli s inti a szenvedőt. De Pátkai hajthatatlan: „Nincsen térdem, a lábom eltűnt. Omlok. Combom is eltűnt. Nincsen erőm már...” Teste szétfoszlik a lángokban – s ki tudja, lelkével mi lesz?...

A metaoratórium tehát nagyon mély és a művészi magatartás alapjait érintő kérdéseket vet fel. A művész természetesen alámerül az élet-forgatagban és vétkezik – hiszen az Élet megismerése (ami nélkül nincs, nem lehetséges művészet) mindenképpen „bűnök” sokaságával jár. De ezek nélkül a „bűnös” tapasztalatok nélkül képtelen lenne feltárni a lét differenciált, sokrétű gazdagságát s a „léttitkokat”; és még csak a valódi, őszinte bűnbánathoz sem juthatna el (hiszen nem érezné „bűnösnek” magát!). „Lélek a költő, kétlaki” – mondja Pilinszky: egyszerre honos az Égben és a Földön (s ott is leginkább az alsó régiókban – a „világon kívüli” körökben, életformákban, a jól szervezett társadalom peremén). De épp ezért tud többet az Élet természetéről, az emberben lakozó „sötét” és „világos” erők párharcáról, a szenvedésről és az örömről, a lélek boldogságáról, a Sors elleni lázadásról és a Sorsban való megnyugvásról. Ebből fakad gögje, a luciferi bűn. És „kiátkozottsága” is, mert a társadalom nem tűri el „különb”-voltát és a „szabványtól” való eltérését (ezért lett a modern költő, ahogy Juhász Gyula írta: „átkozott, áldott”). És Isten eltűri? Megbocsátja? Akkor is, ha nem hajt előtte fejet a művész? – Szenvedéseivel „kiérdemelheti” /ő is/ a *kegyelmet*!? Erről semmit nem tudhatunk – ez „Isten titka” – „üzeni” Papp Tibor drámai dialógusa. Pátkai, Pilinszky egyaránt rendkívülit alkotott; itt e földön csak hátrahagyott életművük számít. S hogy a túlvilágon mi számít? – talán az a sok-sok szenvedés, amelyből életművük született.

A Claude Maillard-ral közösen készült magyar-francia nyelvű *Icones / Ikonok* (1991) ugyancsak a számítógépen generált vizuális alkotások körébe tartoznak. E mini-művek megőrizték az *ikon* tradicionális jellegzetességeit (éppúgy, mint a logomandalák a mandalákét); ugyanakkor sajátosan modern poétikai szemléletet képviselnek. A *Párház* határozzák meg sorsunkat – amint azt a görögök hitték. Csakhogy ők hárman voltak – itt négygyé „szaporodnak”: egy új dimenzióval gyarapszik az emberi élet. A közös ikon-sorozat a létezés ívét „körforgásban” vázolja fel a *születéstől* a *halál* metamorfózisán át egészen az *újjászületésig* – tehát az Élet hullámmozgás-szerű ritmusát (le – fel – le – fel). Az első ikon *négyes* tagolású: a lekerekített sarkú négyzetet két egymást metsző hullámvonal négy térfélre osztja: a sötét – világos – sötét – világos ritmusa a *halál – élet – halál – új élet* ritmusát jeleníti meg, örök körforgásban. Egy másik ikon négyzetében (ami önmagában véve a földi élet látható rendjét megtestesítő mandala-forma) különféle jelekkel, ábrákkal, grafémákkal befedett Földgömb helyezkedik el – az ábra mintha „a kör négyszögesítése” lenne – azaz a földi és az isteni szféra találkozása. A négy sarkon kívüli kis körszeletben jelzés-értékű szavak: „tűvel / várnak / nem / zenével” – amelyek természetesen más sorrendben is olvashatók („nem / várnak / tűvel / zenével” stb.). A Glóbuszon látható grafémák nyilván a Gutenberg-galaxist szimbolizálják; s a következő oldalakon erre a motívumra íródott francia és magyar nyelvű hullámszövegek – mint további ikonok – egyértelműen arra utalnak: a sok-évszázados betűkultúrának vége. A Gutenberg-galaxisnak leáldozott.

Claude Maillard *Moirák* c. ikonja viszont még ennél is döbbenetesebb: a halálra, az apokaliptiszre utal. A három Moira nevetése mögött fekete lyuk ásít: „a háború titka a halál titka” – „ilyen lehet a világvége”.

Mégis, a pusztulás az Élet továbbadásával legyőzhető. Bohár András kiváló elemzésében felfigyel rá, hogy a metafizika emlékképei itt-ott nyomokban felbukkannak a szöveg-

foszlányokban („fogyó hold hegyén pörög a rokka”, a Moirák – Párkák szövik-fonják, majd elvágják életfonalunkat; „kihúzza-bogozza fonalát a jósnő”; „születéskor hárman vannak” stb.). Az ikonok zöme talányos nyelvi játéokra épül; különösen érdekes e tekintetben a *páros ikon* az én-te-ő relációjában. A kettő párharcából születő hármasság „szentségét”, szakrális voltát szimbolizálja a három személyes névmás – „az élet rendje”: az *én-te* közötti aktív viszony, amelyből az *Ő* születik – ez mindenfajta továbblépés eleven feltétele. A nemek „háborúja”: a Jövő záloga. Az egymással antagonisztikus ellentétek összeapása, majd egymásban való feloldódása a valódi, tisztító öröm forrása lehetne az élet minden síkján (személyes, közösségi, társadalmi-politikai stb.).

Papp Tibor számítógépes ikonjainak három újkori Moirája: *Alma Mahler, Mata Hari, Marilyn Monroe*. Ezek az erősen erotikus nők bizonyos értelemben megtestesítik az XY koordinátát (tehát erős masculin töltetük van), amit a szerző így érzékeltet: „Nix? Nem, myx – Igen? *Igenix!*” E moirák – „Istenek menyasszonyai” – sorsmeghatározó szerepet tölthettek be (a Végzet asszonyai voltak). Az ikonok melletti szöveg: „az ÉN ugyanaz – aki egykor voltam”. A 3 moira: ugyanazon modern nő-típus három változata. Egykor – és Most: az emlékvilág jelenében élnek. Fej- és arc-részleteik az ikonokon erősen erotikus asszociációkat ébresztenek. A Monroe-kép mellett a szöveg („vigyázatok lányok / meztelenül a *tankok* előtt”) kettős értelmű: a védtelen naiv lányokat fenyegető agresszió szexuális kiszolgáltatottságba taszíthatja őket, de az egész kérdéskör akár politikai kontextusba is helyezhető (az erőszak nemcsak a lányokat pusztíthatja el, hanem az önvédelemre képtelen országot is!). A költő mintha ‘56-ra („tankok”) asszociálna: „elindulnak az emlékezet rákjai / meghágják ami meghágható”: A művészetben oldja fel a feledhetetlen borzalmas emlékeket – az erőszak képeit.

Bohár András – Nietzsche-re hivatkozva (*A tragédia születése*, 1872) – azt tartja az *Ikonok / Icones* sorozat legfontosabb intellektuális hozadékának, hogy Papp Tibornak a művészet segítségével sikerült legyőznie, eltávolítania önmagától a rettenetet (mint tették a hajdani görögök). „Mert a moirák titkainak, cselekedeteinek kifürkészése és bemutatása a titkok feloldásának esélyét is magában hordja”. Már amennyiben képesek vagyunk az ikonok meta-fizikai-ontológiai, avagy virtuális-ontológiai értelmezésére. Hiszen a költő takarékoskodik a szavakkal („erényövet a mondatokra” – hangoztatta másutt); tehát a vizuális formák megfejtésére és a képzeletünkre kell hagyatkoznunk az értelmezésben (i.m. *Az ikon és a forma c.* fejezet; 46-61. p.).

Az ikon-formával éppúgy, mint a logomandalákkal szerves összefüggésben Papp Tibor egy másik ősi formát is „feltámaszt” hamvaiból: a *mágikus betűnégyzetet* (25 X 25 – *Bűvös négyzetek*, 2007). Ismert és gyakorta használt játékos vizuális műfaj ez; többnyire annyi irányban olvasható, ahány betű van a versben, s az eredmény: mindig azonos szöveg. A *kubus*nak fontos szerepe volt a magyar szakrális költészetben (elsősorban Jézus és Szűz Mária nevével); többségük a kéziratos egyházi gyűjteményekben maradt fenn (v.ö. Kilián István: *A régi magyar képvers*, Magyar Műhely, 1998). Zolnai Béla fentebb már említett tanulmánya (*A látható nyelv*) a vizuális költészet részeként foglalkozik a betűnégyzettel is. Az oda-vissza olvasható *palindrómát* játékos költői formának tartja, amely bizonyos értelemben a mesterségbeli tudás próbája. A négyzet ugyanolyan fontos arche-kép, mint a kör, melynek mintegy kiegészítő ellentétpárja, „a kör négyszögesítése”: az isteni szféra rávetítése a földi világra. A *quadrat* az anyagi, a teremtett világ, az állandóság és szilárdság jelképe; a mindennapi élet szakrális helyei (a ház, a tűzhely, a koporsó, a sír, az oltár stb.) négyszög-négyzet-téglalap alapozásúak. De a mitológiában is fontos szerepe van: az egyiptomiak Napistene kozmikus *bárkán* (napszekér) járta be minden nap mitikus körpályáját; a görögöknél pedig Charon ladikja a holtak lelkét szállította a másvilágra. Az élet / halál / újjászületés titkai mind a quadráthoz kötődnek.

Papp Tibor bűvös négyzetei természetesen nem szakrális jellegűek – sokkal inkább a játékosság és a költői „próba” gyümölcsei. Régen „mesterkedő költészetnek” nevezték ezt a műformát. A XVII.-XVIII. században különösen kedvelt volt, mint a vizuális költészet nagyintenzitású forma-konstrukciója; az iskolákban (a bencésekénél, piaristáknál, a sárospataki és a debreceni református kollégiumban) tanították is szabályait – a diák- és alkalmi költészet, a köszöntőversek egyik gyakori, kedvelt formájaként. Szinte minden jelentős költőnk kipróbálta (ha nem is gyakorta használta), nyelvi leleményességét fitogtatva. Nem véletlen, hogy Papp Tibor kötete mottójául Arany János ötbetűs palindrómáját választja (TAKAR / ADOMA / KONOK / AMODA / RAKAT), ezzel is jelezve, hogy ezt a szigorú szabályok szerint komponált vers-sűrítményt különleges műfajnak tartja. A szó-sor az N betű tengelye körül megfordítható; s minden irányban olvasható szöveget ad ki.

Papp Tibor az öt sorból, 5 x 5 betűből álló négyzeteit többnyire fregoli (megfordítható) szavakból állítja össze, minden betűt külön-külön apró négyzetekbe írva, amelyek együttese akár ikonikus jelként is értelmezhető: rendezettség és harmónia sugárzik belőlük (meditációs objektumok). Ugyanakkor rejtvenyszerű „kirakósdira”, kreatív játékosságra is ösztönöznek (cseréljük ki a szavakat, változtassuk meg sorrendjüket, alakítsunk ki magunk is új struktúrákat). A 25-betűs kis négyzetek bármely irányból olvasva ugyanazt az 5 szót adják ki, s egyfajta szöveg-szerűség is kibontható belőlük. Pl. a No. 8: „TAKAR / A DADA / KAPUK / A DUDA / RAKAT”, vagy a No. 12: „SZAKASZ / A VÁGYA / KÁBÁK / A GYÁVA / SZAKASZ” stb. Ezek a kis alakzatok bizonyos értelemben a mágikus négyzetek és a logomandalák újabb variánsainak tekinthetők.

A betűnégyzetek szavaiból aztán a költő hosszabb szabadverseket is épít, amelyekbe a „bűvös” betűszavak mint vendégszövegek *akro- tele-* illetve *mezosztichon*ként épülnek be, tipográfiaiilag is kiemelten (vastag betűkkel szedve). A *tartalomjegyzékben* a szerző a betűnégyzetek kicsinyített mását tünteti fel, ugyanakkor a hozzájuk rendelt költemények első sorát is közli, s azokból – *összeolvasva* – egy *újabb vers* bontakozik ki. Ez is különleges mesterségbeli bravúrnak számít. A költő a szabadvers keményebb struktúráját a metrummal színezi- oldja, olykor rímekkel „díszíti”, mintegy hangzóssá téve a sorokat. A játékos megoldások háttérében olykor komoly mondandó rejlik. Pl. a No. 2. mágikus szavai a hozzárendelt vers *első és utolsó soraként* keretbe foglalják – ezzel hangsúlyosabbá téve – a közbülső szöveg „üzenetét”: „Rázós, áradó zaj. Az. Óda rá! Sózár”(visszafele olvasva ugyanaz). S mi van a kereten belül? – nem más, mint a tehetetlenségben fuldokló költészet panasz-szava: „Vihar keményíti ázó radar lelkünket / mozdulatlaná, szoborrá a fák alatt, / ahol most költők ülnek a parkban. / Segít-e rajtunk az áradás? Az olcsó sár? /.../ Nem segít, mert nincs tiszta oxigén” – és így tovább. A No. 6. pedig akár ars poétikaként is értelmezhető: „A költészet árnyékában pojáca a bicskát *élező*, / az, aki a csillagok fájáról mindenkit *leráz*. /.../ *Őz elé* hintem a szétforgácsolt verset. Életet *zár el* az igazság hidege, amikor testünkre ráhül”. Máskor rejtett társadalmi utalások is beszüremkednek a kubushoz rendelt költeménybe. Így pl. a No. 10. látszólag könnyed, semmitmondó játék-alakzata (Kelet / e / béke // lécc él // ekébe / telek”) a szövegbe beépülve mintha az egykori „vasfüggönyös” megosztottságra utalna: „Harapások üres gödre / emlékezés a tüskésdrót mögött /.../ Balkézre Nyugat, jobb kézre *kelet*. / Osztódik bennünk *e béke* /.../ Derekunkat nyomja olajpogácsa, kalapács, *lécc él*. /.../ Ló helyett asszonyokat fogunk *ekébe*. / Lázasan is hidegek vagyunk, mint / vasúti sínek rácsa alatt a letaposott *telek*, / és összeroppanunk, akárha / csigolyák az idő gerincén”. A lírai én még mindig a számkivetettség kínját-gyötrelmét szenved (No. 16.). A No. 23. akrosztichonjából pedig egyértelműen „ötvenhat október huszonhárom” bomlik ki, s a szövegben is többféle utalást találunk erre vonatkozóan („Tankon szögesdróton fényszórók csillogása /.../ Ránk fagy a világ minden/ny/áron. / Október huszonhárom, / Megtört, megtört az álom”).

L. Simon László a kötetet ajánló fülszövegében hangsúlyozza: „Papp Tibor ezen könyvével három pilléren nyugvó erős hidat hozott létre. Az első pillér a régi *képvers*-költők világát idézi meg, a második a kortárs *avantgárd* kísérletező alkotókét, a harmadik pedig összeköttetést biztosít a *hagyományos, lineáris* olvasatot nyújtó verseket kedvelő olvasó felé. /.../ Papp Tibor igazi homo ludensként ezzel a könyvével is játszani hív, alkotásra ösztönözve próbálja a vers születésének, a művészi teremtésnek a folyamatába beemelni az olvasót. Hiszem, hogy egyre több játszótársra talál”.

Ugyancsak a játékos formák kedvelése, az örök kísérletező kedv munkál a költőben, amikor *Órakoletmények* címen egy különleges logomandala – sorozatot kreál; ezekből egy kötetnyit ki is nyomtat. (Ma Mű K. 2010). A számlapok valódi mandala-alakzatok (kör – trapéz – négyzet stb.), amelyeken rövidebb-hosszabb szöveg-elemeket is elhelyez; ugyanakkor megtartja az óra jellegzetes karakterét. Ezeket aztán mint műtárgyakat – nyilván szakértő órásmester segítségével – megmunkálja: óraszerkezettel, az időt pontosan jelző mutatókkal ellátva őket, 50 darab igazi órát készít/tet/ belőlük, amelyek falra akaszthatók, szabályosan mutatják az időt, s mint szobadíszek, festmények, elegáns használati tárgyak a hétköznapiok esztétikumát emelik. De többek is egyszerű műtárgynál: a periodikus időt jelezve egyúttal az Örökkévalóságra – a kétféle idő szellemi háttérére utaló szimbólumok is. Mint a saját farkába harapó kígyó: az Idő végtelen és megszakíthatatlan körforgását, a kozmikus téridőt jelképezik.

Hogy az Idő megragadásának problémája Papp Tibort már korábban is foglalkoztatta, azt *Műszerek, órák...* c. vizuális kompozíciója is jelezte (1981). A tárgyak, jelek, ábrák ott – mint az objektív valóság részei – a szubjektív idő (élmény-idő) kitágulását, az Idő darabokra hullását jelképezték. De az Idő kettősségének szellemi háttére (az Örökkévalóság dimenziója) ott még nem rajzolódott ki. Az évtizedekkel később készült *Órakoletmények* viszont az idő nélküli Abszolútumba engednek bepillantást: a számlapok – mandala-formájukkal – a kozmikus téridőre utalnak; a különböző alakzatokban elhelyezett szöveg-darabkák viszont a konkrét időhöz, az „itt és most”-hoz kötődnek témájukkal (sport, köznapi élet, költészet, olykor társadalmi mondandó stb.). Vannak itt bűvös négyzetek, térkép-versek (a számlapokon különböző sávokkal, utcákkal), betűversek, szójátékok stb. A céllövölde korongjára emlékeztető „sportos” számlapok (No. 4 – 5 – 6 – 16 – 17) koncentrikus körei színekkel is elkülönülnek egymástól; a sávokban a *gát – toló – fa* stb. szógyökökre épülő tréfás, olykor viszont keményebb konnotációjú szóösszetételek olvashatók (pl. *védőgát – nyúlógát – terelőgát – gátló; széltoló – kitoló – letoló – tolószék; fejfa – bitófa – csalfa – fafej* stb.). Részint a nyelvvel való játék, másrészt az expresszív hatásra törekvés igénye formálja itt a különféle alakzatokat. A No. 18. rákszavakból összerakott bűvös négyzet, sötét alapon téglaszín betűkkel; az időt szépen metszett római számok jelzik. A No. 21. koncentrikus körei mint mozgó korongok imitálják a céllövölde céltábláját; a körbefutó betűk (arra – erre – dara) hol normál, hol fordított helyzetben oda- s visszafele olvashatók, mintha a korongok jobbra és balra forognának. A No. 22. számlapja pedig olyan, mint egy pattogó-mozgó labda, kígyószerűen kanyargó szövegfolyammal. Sorolhatnánk tovább a változatos, színes formamegoldásokat; de ennyi is bizonyítja talán a szövegformálási mód leleményességét.

A számlapok esztétikai hatása a különleges színharmoníán alapszik. E tekintetben egészen egyedül a No.7. darab, amely egy napkerékhez hasonlóan a szivárvány minden színében ragyog. A szöveg a pragmatikus szinttől eltávolodva az időtlenség szférájába emelkedik: „Az időedényben ég, föld és ember / találkozik egy esernyő alatt / viharban fürdő fénymalacok a gótikus templom / kerítése mögött” Ez a szöveg némileg *Lautreamont* szürrealista „szép”-fogalmára emlékeztet, de „magasabb” síkon: a *fény* és a *templom* szavak az *ég – föld és ember* szakrális hármására utalnak. Talán azt is megkockáztathatjuk: a két kijelentés között eltelt bő évszázad a profán és a szakrális valóság-szint állandó oszcillációja jegyében alakult; s mára a

költészet mindinkább bevonja fényterébe a kozmikus régiókat is. Az egyik legszebb-legérdekesebb óráköltemény, a No.11. épp ez irányban tágítja a poézis határait. Harmonikus, finom, egymásba tűnő pasztell-színeivel, háromszög alakú számlapjával az örök szintézis-teremtő „hármasságot” jelképezi (Szellem – Lélek – Természet, Férfi – Nő – Gyerek stb.) Itt az időjelzés is hármas tagolású (csak a 3 – 6 – 9 – 12-es szám van feltüntetve a számlapon); a poétikus szöveg pedig a Kozmossszal való kapcsolatunk megújításának elkerülhetetlenségére int („A szorongás fája levelet hajt / Lámpagyújtásra vár a világ / a Föld körül kering a Nap”). Bár racionálisan tudjuk: a Föld kering a Nap körül, poétikailag mégis releváns a kép: az általános szorongást – korunk jellegzetes életérzését – csakis a Fény győzheti le, amely az ősi Napszekérből árad (tehát kozmikus Fény! – a Szellem fénye), amint a horizonton végighaladva, világosságot gyújt köröttünk.

Az *Óráköltemények* kötetét az *Őszi sárgák* ciklus zárja (*Főhajtás* 17-18. századi magyar képvers-költők előtt). A cím „rárímel” Arany *Őszikéire*, valamint Határ Győző *Télikéjére*. A szövegekben mezostichon-szerűen kiemelt betűk értelmes szavakká, mondatokká fűzhetők össze; többségük egy-egy nevet rejt. Papp Tibor itt (és így) búcsúzik mindazoktól, akiket elődként, költőként, barátként tisztelt, nagyra becsült, s akik immár eltávoztak az élők sorából (*Bartók, Babits, Kaffka Margit, Nemes Nagy Ágnes, Kiss Tamás, Mátis Livia, Bohár András* stb.): „az öröklét csak bennünk fekete”; „mors ultima ratio”; „egyre inkább egyedül vagyunk”. A *Bohár-sirató* (*Ó szalmás*) az életöröm fájdalmas elgyászolása, hiszen az esztétaköltő barátot virágkorában, 45 évesen ragadta el a halál, egy magasba ívelő, etikus és alkotóerőben gazdag pályát derékba törve. A harangok húsvéti éneke az ő feltámadását is hirdeti. Lehetetlen, hogy ne *örökélete* legyen annak, aki egész életét másoknak, családjának, barátainak, a költészetnek, a tudománynak szentelte. Szelleme, emléke alkotásaiban s gyermekeiben él itt e Földön, lelke pedig az Örökkévalóság része lett.

Néhány sárguló őszi levél a Költészet jövőjéért való aggodalmat sugallja (*gondola, tányérodoban a szél, mózes, szél fúj az inge alá* stb.); néhányban pedig a lassan tovatűnő életet, a szerelmet, a mulékony erotikus lázat siratja a költő (*csillagban mozgó, delejes, fűszálnyi fény, megveted az ágyat* stb.). Az *Őszi sárgák* mint falevelek peregnek alá a lombhullató őszen; de egy új tavaszban majd kivirulnak örökzöldként.

Papp Tibor számítógépen generált alkotásai között kivételes hely illeti meg az ezredfordulón készült *Hinta-palinta* c. dinamikus képvers-ciklust, amelyben a költő a *fónikus – vizuális – és kinetikus* költészet szintézisét teremti meg. Az *alire* hangköltészeti folyóiratban jelent meg 2000-ben; majd a többmilliónyi variációból egy csokornyit kinyomtatva is közzétett a szerző *A hinta-palinta szövegfordalékából* címen (2000-2001), illetve a *Vendégszövegek n* (2003) *Hódolatok* ciklusában. A nyomtatott szöveg természetesen nem ad valós képet arról a művészi *varázslatról*, amelyet a computeren előhívott dinamikus komplex mű kínál. Ez is azt bizonyítja: a számítógép által készített s azon megjelenő alkotás sokkal több irányból, erőteljesebben „bombázza” a befogadói tudatot, mint az írott szöveg.

A *Hódolatok* felező tizenkettősökből álló, 16-soros, központosítás nélküli kompozíciók – a klasszikus szöveggenerálás szabályai szerint készültek. Erősen erotikus töltésűek (hiszen a „szép Hölgyhöz”, a Múzsához szólnak!). A szöveg-folyam követését a befogadó számára megkönnyítik a hozzá echószerűen kapcsolódó, páros-rímű rövid „dalok”, amelyek a CD-n fónikus versként hangzanak el, s játékos-könnyed „aláfestést” kínálnak a viszonylag nagy terjedelmű, „komoly” versanyaghoz. A *köldököd alatt* (sok-tízezredik) hangvers-kompozíció egyszerre gyermek- és férfi-hangra lett komponálva (ami némiképp Babits *Zsoltár gyermekhangra* és *Zsoltár férfihangra* c. Istent dicsőítő költemény-párosára emlékeztet). Papp Tibor *hódolata* nem Istennek, hanem a Nőnek szól, de hasonló áhítattal: „nyelved érintettem s

lettem aki lettem / beléd feledkeztem / keresztet vetettem”. De bármelyik *Hódolatot* hívjuk elő, az életérzés ugyanaz: vadság és ösztönerő váltakozik bennük a gyöngédséggel; az erotika hol áttetszőbb-éteribb, hol csábítóbb-animálisabb. Minden költemény az emberi kettősségről szól: egyszerre tartozunk az Éghez és a Földhöz. A képernyőn megjelenő s egyúttal hallható verseket echó-szerű dalbetétek kísérik; eközben különböző képek, női aktok, arc-részletek villannak fel; hol egymásra vetítődnek, hol szertefoszlanak, majd újra egybekapcsolódnak. A szöveget mondó költő arca is hol fel- hol eltűnik, hol szétdarabolva, elemeire bomolva jelenik meg, majd megint „összeillesztve”, *puzzleként*. Hangját egyéb hanghatások dústják-színezik; az egészet a klaviatúra billentyűzetén játszott, susogva füttyült dallam s különféle magasságú vibrációs énekhang kíséri. Az egész úgy hat, mint egy zenekari kompozíció. A szöveggel és a hangverssel együtt megjelenő grafikai elemek, képek érzéki-érzékletes, dinamikus, hangos, komplex mű-egésszé állnak össze, egyszerre „bombázva” tudatunkat és érzékszerveinket.

A véget nem érő versfolyam időtlenített vallomás az örök-ifjú Nőhöz – a Múzsához, mint a férfi-vágyak mindenkori (de olykor elérhetetlen) tárgyához. Az egyes versek a képernyőn csak rövid ideig láthatók-hallhatók, mint képek – szövegek – hangversek *szövevénye*, megjelennek, majd tovaszállnak az Időben, hogy többé senki se hívhassa őket elő. Viszont a ki-nyomatott változatok megmaradnak, elemezni is lehet őket. Kelemen Erzsébet a *Hódolatokat* analizálva arra a következtetésre jut: „ezeket a műveket első megközelítésben úgy kell olvasnunk, esztétikailag úgy kell megragadnunk, mint a lineáris verseket. /.../ Az interpretáció során viszont erről az elemző síkról tovább kell lépnünk, hiszen a generált költemények összevethetők ugyan a papírra nyomtatott, látszólag hasonló jellegű irodalmi alkotásokkal, és komparatív módon elemezhetők is; ezek a megközelítések mégis éppen a *lényegi* saját-ságaiktól, műfaji jellemzőiktől fosztanak meg az új médium által hordozott és létrehozott műveket. A generált versek léte ugyanis éppen a virtualításban, illetve életre keltve őket, a tünékenységben rejlik!” (Kelemen: id. PhD disszertáció, *Számítógéppel generált dinamikus kép-, szöveg- és hangversek* c. fejezet).

„A szöveges versgenerálás maga csupán ‘imitálás’ – hangsúlyozza Papp Tibor a Prágai Tamásnak adott interjú-kötetben – a nyelvi és az irodalmi formák megismétlése”. A számítógép magasabb szintű funkciója a dinamikus művek, hangköltészeti alkotások létrehozása – hiszen a komputer minden elképzelhető formát meg tud valósítani. Poétikai nővumuk s ontológiai problémájuk épp abban van, hogy ezek a virtuálisan létező alkotások a lét új – más – dimenziójába kerülnek (hiszen virtuálisan továbbra is léteznek a programban, de többé nem hívhatók elő ugyanabban a változatban). Természetesen ezek a művek is az egyetemes költészet részei – így maga a költő személye s az ő teremtő erejét őrző alkotások egyaránt „halhatatlanok”. Ugyanakkor a művészet eme újítás által közelebb került a mindennapok valóságához: lelépve magas „esztétikai piedesztáljáról”, bizonyos értelemben ismét „közösségivé” vált. Maga a művészi *konceptió* realizálódik itt (*koncept art*), s a befogadó e koncepciót megértve, gyakran egymástól merőben különböző módon értelmezve, megteremti a saját (akár egészen egyéni) versváltozatát. Papp Tibor tehát nem véletlenül büszke korszakos jelentőségű újítására: „A versgenerálást, a vizuális és hangköltészet ötvözetéből született dinamikus költeményeket a számítógépnek köszönhetem, amivel a technika felől is letettem a névjegyem az irodalom asztalára” (Prágai i.m.: 199-200.- 237. p.).

A *koncept art* voltaképpen a művész gondolatvilágában születik meg („magja” csupán egy absztrakció is lehet); egyedi műalkotássá a megvalósítás mikéntje teszi. Természetesen nemcsak a számítógépes művek tartoznak e körbe, hanem a happening, a performansz, az ikonikus alkotások is. A „megfoghatatlan” és verbálisan megfogalmazhatatlan absztrakció anyagi realizációja, „láthatóvá” tétele bizonyos értelemben a *kozmikus* művészet fogalom-körébe tartozik, hiszen itt a „semmi” válik „valamivé”: a művész a semmiből egy új, virtuális világot teremt. Tehát a művészetről eddig kialakított fogalmaink megváltozásáról, átalakulá-

sáról van itt szó: a pillanatnyi benyomás – bár hamar „elillan” – maradandó esztétikai élményt nyújt annak, aki „véletlenszerűen” találkozik vele. Ugyanakkor a költemény-áradat többmillió éven át olvasható (lenne), ha a befogadó megkapná hozzá a „kegyelmi időt”: az örökkévalóságot.

Tamkó Sirató Károly már 1936-os *Dimenzionista Manifesztumában* szót ejtett a jövőben kialakuló *kozmosz /négydimenziós/ művészet*ről, amely majd meghódítja a téridő dimenzióját. „E művészet alapja – írta – az anyag nem szilárd, hanem gáznemű állapota. Az ember, ahelyett, hogy kívülről nézné a műtárgyat, maga lesz központja és alanya a műalkotásnak, amely az emberre mint öt érzékszervű alanyra összpontosított érzékszervi hatásokból áll egy zárt és teljesen uralt kozmosz térben”. Úgy hisszük, ez a meghatározás alapvetően „ráillik” a számítógépes költészetre, amelyről természetesen Tamkó Sirató még mit sem sejtett. De a technikai újítás által a költészet valóban átlépett a negyedik dimenzióba (a *vonalból* először a *síkba*, aztán a *térbe*, s végül a *téridőbe*). Papp Tibor dinamikus vizuális költeményei a magyar irodalomban a kozmosz költészet első megvalósulása: az Élet „működéséről”, az emberi kapcsolatok természetéről, a művészet és közönsége viszonyáról kialakított *konkrét* elképzeléseinek virtuális képnnyelven (azaz „levegő-nyelven”: *kozmosz-nyelven*) történő megfogalmazása. A befogadó valóságosan a műalkotás középpontjában áll: mint a Planetáriumban a csillagbúra, úgy kering-forog előtte-körötte a mozgó-változó dinamikus kép-szöveg-konstrukció.

Papp Tibor nemcsak vizuális, hanem *hangköltészeti* alkotásaival is a világköltészet élvonalába emelkedett. 1980-ban szerepelt első ízben a *Polyphonix Nemzetközi Költői Fesztiválon* Párizsban: francia barátai meghívására a *Centre Americain* kultúrpalotában egy diaporárával kombinált irodalmi performanszt mutatott be. A fesztivál „alapító atyja”, Jean-Jacques *Lebel* festő-író-műgyűjtő 1978-ban szervezte meg első ízben a hangköltészeti találkozót, Bernard *Heidsieck* költő elnökletével; a továbbiakban évente szervezett hasonló összejöveteleket. A meghívottak listáját a mindenkori vezetőség állította-állítja össze, amelynek 1981 óta Papp Tibor is tagja (*Julien Blaine*, *Arnaud-Labelle Rojoux* társaságában). Így egyre több lehetősége nyílt arra, hogy a programba magyar művészeket is bevonjanak: a Nyugaton élők közül *Bujdosó* Alpár, *Nagy Pál*, *Molnár Katalin*, *Monty Cantsin* rendszeresen szerepeltek a fesztiválokban; *Ladik Katalin*, *Szombathy Bálint* (ekkor még) *Újvidékről*, *Petőcz András*, *Szkárosi Endre*, *Szilágyi Ákos*, *Székely Ákos*, *Tóth Gábor*, *Kelényi Béla* stb. pedig Magyarországról gyakorta volt itt vendég. 1988 áprilisában a szegedi *JATE Klubban* rendezett 12. Fesztiválon, majd ennek folytatásaképp a budapesti *Olasz*, majd *Francia Intézetben* szervezett találkozón – a meghívott világhírű külföldiek mellett – szinte minden jelentős magyar hangköltő részt vett (*Bernát/h/y Sándor*, *Galántai György*, *Juhász R. József*, *Ladik Katalin*, *Márta István*, *Nagy Pál*, *Papp Tibor*, *Petőcz András*, *Székely Ákos*, *Szombathy Bálint*, *Slavko Matkovic*, *Szkárosi Endre* és a *Konnektor Rt.*). Ettől kezdve több lehetőség nyílt a hazai avantgárd *események* rendezésére, s a rendszerváltás után, a Magyar Műhely „hazaköltözésével”, a hangköltészet fokozatosan mint elfogadott műfaj épült be a hazai köztudatba is.

Mindeközben természetesen Papp Tibor a világ minden táján megfordult az évente mindig máshol rendezett költő-találkozókon, s megismerkedett a világköltészet legjelentősebb alkotóival (*Ginsberg*, *Ferlinghetti*, *Corso*, *Burroughs*, *Dufren*, *H. Chopin*, *Johnson*, *Jandl*, *Cage*, *Spatola*, *Cl. Maillard*, *D. Higgins* és az *Oulipo* csoport stb.). „Egyénileg hihetetlenül sokat kaptam a Polyphonix Fesztiváltól – emlékezik. – Ragyogó irodalmi estek, csodálatos performanszok, remek hangversek adták mindig a fesztivál alapanyagát. Élvezet, öröm, tanulság, horizont-tágítás és a művészetre való rácsodálkozás töltötte be a fesztiválok mindennapjait”. Az összejövetelek mindmáig élnek, bár már kissé „halkabban”; baráti

beszélgetések, együtt-estézések tarkítják a közös fellépéseket; olykor-olykor azért mintegy százan össze-összejönnek még ma is (in: Papp-Prágai, 208-217. p.).

Itthon talán még mindig a Weörest köszöntő *Pogány ritmusok* (1963) a legismertebb és a legkedveltebb Papp Tibor hangköltészeti alkotásai közül, hiszen az mélyen a magyar zenei kultúrában gyökerezik, s kifejez valamit „ázsiai” lelkeségünkből. Érzéki nyelvezete, felfokozott hanghatása, a többszólamú, különböző hangfekvésekben ismétlődő sorai az ősi vadászatok ritmusát, a történelem dinamizmusát idézik meg; a „dob-duda” hangjának monoton, egyre erőteljesebb pergése a vadászat „magaslati pontját” jelzi, majd lassúdó „lecsengését” a lágyabb ritmika érzékelteti. A diadalünnep gyönyörű pogány rituáléval ér véget („hajlik az ünnepi táncos / táncol a kör közepén”); majd a békésen elcsituló Természet csakhamar újra fellobog („föld víz nap hold föld / föld hold nap víz tűz”), s megint minden tűzlángba borul. Az ősi ritmusok szédületes pörgése tánc- és hangörvény-szerűen sodorja magával a hallgatót / nézőt, aki maga is a rituálé részese lesz: „szél fúj dob pereg üsd /.../ dob dob duda dob / dob dob duda duda / üsd...” Aztán a csúcson elhal a zene, s a holdfényes „ünnepi tisztáson” a hamvadó tűz parazsa mellett ámulva üldögélnek a törzsi ünnep résztvevői – mi, kései utódok, nézők-hallgatók.

1989-ben bemutatott 17 perces, számítógépen generált hangvers-operája (*On raconte qu'un vase porte a dessin de hont*) zenéjét Yochk'ó Seffer komponálta. Első automatikus hangvers-generátora (*HangVERSeny Cs-re*) 1996-ban jelent meg, majd ezt követte 2000-ben *Versets Angéliques*, valamint a Cl. Maillarddal közösen készített *Cette phrase*.

Egyik legérdekesebb hangköltészeti kompozíciója a Bakucz József emlékét megidéző *Szelet hoznak a halak* (1992). A szöveget közvetlen gépi – technikai hangeffektusok kísérik; a zenei hangzású bizarr-„dadogó” szóalkotások („bombombombombatámadás”, „gomgomgomba-ként a kábítószer” stb.), a normál szavak és azok változatai („zebra zabrál a szénából”) s a kísérő hang-effektusok (vízcsobogás, lüktető elektronikus zaj, dadogás stb.) egymást erősítve tágítják az asszociációs mezőt. A nem-fogalmi zaj-zörej-hatások szétrobbantják a szöveg monotóniáját („szótagoló hangyák viszik a világot”; „nem lesz már se holnap, sem nem holnapután”, „a tudós orángutának” is tehetetlenek – a világot „megjavítani” nem lehet). A zárás zeneisége mégis mintha az ellenkezőt sugallná: „mintha rokka forogna bennem / fonallá sodródna számban a szavak”. Egy gépi hang ismételteti: „mintha rokka forogna...” A szöveg tehát nyitva marad: hátha mégis... Hiszen még semmi nem zárult le végérvényesen; bármily sötét van is: a remény mindig él... A „hangzós” vers tehát – mint egy zenei dallam – folytatható és tovább énekelhető.

A *Vendégszövegek* n válogatott kötetében Papp Tibor két érdekes, többszólamú generált hangversének kotta-szerű partitúráját teszi közzé (*Vadhús*, 182. változat, *HangVERSeny Cs-re*). Mindkettő a szavak hangzósságán alapuló játék, szigorú zenei keretbe szorítva. A zöngés hangok, hangfestő szavak, alliterációk, a rímek, a magán- vagy éppen a mássalhangzók cserélgetése a kiválasztott szavakban, szócsaládokban olyan különleges zenei hangzású sor-variációkat hoz létre, amelyek együttese már-már verskoncertre emlékeztet. „Megfelelő programok segédletével – hangoztatja a költő – a hanganyagot úgy formálhatjuk számítógépen, mint szikrázó vaspálcát a kovács az üllön /.../ A hangvers nem zene, nem zenei hangok harmóniája, hanem olyan vers, amely hangzó jelekből építkezik” (Papp – Prágai, i.m. 203-204. p.). A generált hangverseknek természetesen éppúgy számtalan variációja van, mint a programozott vizuális költeményeknek; véletlenszerűen előhívva egyiket vagy másikat, azok is tovatűnnek az időben; viszont a program örökéletű.

Bohár András idézett könyvében (110-111. p.) konkrét elemzésekkel bizonyítja, hogy Papp Tibor hangversei *irodalmi* (és nem zenei) fogantatásúak.

A *Vadhús* 182. változat (1991) alap-jellegzetességét a szavak-szókapcsolatok gépi variálásában látja. A „vezérszólamot” az ismétlődő, ritmikus szavak, szövegrészek viszik (ping – peng – pang – pong – sprung – pung – punk – srung stb. alakváltozatok). A zöngés – zöngétlen hangokkal való játék (zsír – zsúr – zsák – zsék; kabala – kebele – kivele – lepele – levele – lefele stb.) biztosítja az eleven hangzósságot. Eközben egy emberi hang valamiféle „történetet” mesél a közvetlen valóság dolgairól, erőteljesen szürrealisztikus „ugrásokkal” („a parton gátőr várta”; „vadhús – kapor – tormamártás”: az animális ösztönerőre való utalás stb.). A nyelvi groteszk, a varázshangok s a legvégén felhangzó „pom-pon-pon” játékos csengése, könnyed-kedves zeneisége tompítja az ösztönök brutalitását. Mindezek együttese: maga az ember, ősidők óta és örökké. A *HangVERSény Cs-re* (1996) pedig szinte nagyzenekari kompozícióként hat. Konceptiózusan válogatott fonéma-csoportra épül (*koncept art*), szöveges ritmikus, illetve dúsitott hangverssel kombinálva. A cs-hangból kiinduló asszociatív hanghatások már-már rap-szerűek; az alaptónust az értelem nélküli szótag-elemek ismétlődő variálása adja, itt-ott véletlenszerűen felbukkanó értelmes szavakkal tarkítva. A rétegzett hangverset elemeire bontva, Bohár szemügyre veszi a különböző alap-rétegeket, az akusztikai élményt nyújtó alliterációkat, a magyar és idegen nyelvi elemek keveredését, a különböző ritmus-alkotó tényezőket. Az akusztikus kompozíció különlegességét és hatásának titkát abban látja, hogy „ritmikus-ismétlődő effektusai, hang- és szózuhatagai emlékeinkbe idézik a játékoság, a jelentés és megszólalás önfeledt örömét, ami felszabadíthatja a fogalmak kényszere által sokszor öklömnyire zsugorított belső és külső játékkeret”.

Érdekes, de nem meglepő, hogy az örök-avantgárd Papp Tibor hangja is némileg csendesebbé, visszafogottabbá vált az idő múlásával, amit elsősorban prózai „számvetése”, regényei jeleznek. Jóllehet még ma is örzi ifjonti romboló – kísérletező kedvét, s a régi struktúrák megbontásán, újak teremtésén fáradozik, de már nem határolja el magát élesen a „hagyomány” bizonyos rétegeitől. Helyesebben: az avantgárdot magát is a hagyomány részének tekinti immár. Elsősorban „magatartásformának” tartja, amelyet „egyedül helyes útként, szabadon és mindentől függetlenül” vállalt egykoron, s vállal ma is. Hiszen „az állóvíz felkavarása, az örök mozgás, a céltudatos küzdelem, az újítás visszafoghatatlan rohamai” ma is illenek természetéhez. Folyamatosan megjelenő köteteivel még ma is képes „zavargást kelteni”. Hosszú, kanyargós utakon, a XX. század földi poklának megismerésével, szellemi-poétikai szublimálásával, a költészet hamis és valódi hangjainak szétválasztásával, a modern életérzés hiteles kifejezéséhez teremtett új formáival végül is csúcsra ért. Több évtizedes költői útja a spirál ívéhez hasonló; az örök újat-teremtés vágya vezette, s eközben rátalált a Költészet ősforrására: a *Szellem* és a *Szerelem* által megteremtett-megélt kozmikus Harmónia világára.

1992 nyarán a Francia Írószövetség beválasztotta Papp Tibort 9 tagú választmányába, amelynek mind a mai napig tagja. A szövetség küldötteként többször képviselte Franciaországot irodalmi tanácskozásokon, többek között Budapesten is. Negyedévi tájékoztatójuk (*Intre d'Union*) felelős szerkesztője is ő; s mindmáig aktívan részt vesz a francia irodalmi életben. Kétnyelvű írónak vallja magát, aki mindkét kultúrában otthonosan mozog, s irodalmi szervező tevékenységével igyekszik előmozdítani a két kultúra kölcsönhatásának, kölcsönös kapcsolatainak ügyét. Ezért a tevékenységéért tüntették ki 1996-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend tiszti-keresztjével. Intenzíven bekapcsolódott a Magyar Írószövetség munkájába is; a 2007-ben alakult *Avantgárd Szakosztály* vezetőségi tagja. Költészet-technikai újításaival, a *Neumann Galaxis* meghódításával a poézis számára új világokat, új távlatokat nyitott. Az experimentális költészet „létfogosultságát” is tagadó konzervatív irodalomszemlélet hiába zárkózik el eme felfedezések „kanonizálása” elől, az újabb nemzedékek már hagyományként kezelik az ő újításait. Bebizonyította, hogy nincs feloldhatatlan kontrapozíció a régi és az új

poétikai eljárások között: a régi-új műfajok (vizuális, fónikus költészet, dinamikus képversek stb.) természetes módon simulnak bele a magyar költői tradícióba, amelynek kontinuitását épp a hagyomány folytonos bővülése – gyarapodása adja. A *megszületett* művek ma már kitörölhetetlenül az egyetemes magyar irodalmi tradíció részei.

Sajnos, a *nyugati magyar irodalom* még ma is bizonyos értelemben „mostoha gyerek”-nek számít kis hazánkban. Különösen az avantgárd. Nemcsak az *ítesz*-körök kezelik gyanakvással, hanem a közízlés is elutasító vele szemben. Mintha a *nemzeti* irodalom ellenlábasa lenne. Pedig nem az; inkább kiegészítő tartozéka. Mindenesetre: a művek bekerültek az irodalom vérkeringésébe, élnek és hatnak. S az elismerés mindezt? – egy szerény József Attila-díj. És kik kapják a Kossuth-díjat?

Mindennek ellenére: Papp Tibor (és a Magyar Műhely alkotói) ma már itthon vannak– hiszen a „számkivetettek” végül mégis mindig hazatérnek. Akár „kanonizálják” őket, akár nem: műveik élnek és hatnak; s örök-újító szellemiségük arra ösztönzi az utánuk jövőket, hogy ők se érvék be a már meglévő (tradicionális) forma-készlettel, hanem újításaikkal gyarapítsák a magyar költészet kincsestárát. Mint tette egykor Kassák, a szikla-ember, s teszi Papp Tibor, a konok kísérletező...

II. rész

Papp Tibor szépprózája

Egy kisfiú háborús mozaikja
(Európa K. Bp. 2003)

Papp Tibor regénye sokaknak okozott meglepetést. Az avantgárd egyik legjelentősebb jelenkori „főpapja”, lám, visszatért a tradícióhoz! – vélik. Pedig valójában ezzel is újított: szintézist hozott létre saját korábbi arculatai között... A nagy példakép, Kassák – az avantgárd mindmáig felül nem múlt „pápája” – maga is hagyománykövető volt prózájában, hiszen tudta: az epikus műveknek valamelyest igazodniuk kell a hagyományos írásmódbeli elvárásokhoz, ha az „érthetőség” körén belül akarnak maradni.

Az élménykezelés módja egyértelműen jelzi: a szerző otthonos a modern prózaszervezési eljárásokban, szövegalkotási módszere Proust és Joyce-on iskolázódott, Szentkuthytól is merített az ösztönvilág dús televényének feltárásában. A monológikus beszédformától kezdve az illatok, ízek, színek, hangok, érzékszervi benyomások szenzibilis felidézéséig, az időfelbontásos cselekményvezetésig szabadon él minden eszközzel, amit a XX. századi epika felszínre hozott, a szövegfolyamnak mégis van egy bizonyos lineáris rendje (ami a történelmi háttér-események hitelességét biztosítja). Az író „az eltűnt idő” nyomába szegődve, a szubjektív emlékezés szűrőjén át szemléli a ma már történelemnek számító eseményeket, s szembesít bennünket a II. világháború és az orosz megszállás tragikus esztendeivel. A múltat az egykori kisfiú – saját gyermeki alteregója – szemével láttatja, a szerzői kontroll azonban mindvégig érzékelhető: a bő félévszázad távlatából tudatosan emeli ki s rakja össze tablóképpé azokat a mozzanatokat, amelyekből a kisfiú magánmitológiája háttérben az ország, a nemzet sorsa is kirajzolódik. A személyes és nemzedéki emlékezetben XX. századi történelmünk legtraumatikusabb eseményei raktározódtak el, az esztétikumban azonban a legfájdalmasabb élmények is feloldódnak, s fokozatosan tudatosul bennünk: a kis kelet-magyarországi falucska – Vállaj – sorsában közös nemzeti múltunk reprezentálódik. A mozaikokból kirajzolódó családtörténet is sokunk közös története...

A regénybeli kisfiút igen korán felkapta a háború forgószele: édesapját – vasúti tiszt lévén – a front állása szerint ide-oda helyezték. Így a négytagú kis család Tokajból Gyöngyösre, majd Csopra, Bánrévére, végül Kosnára került. Meggyökerezni, rendezett életmódot kialakítani valójában egyik helyen sem állt módjukban. Az apa alakja azonban szilárd vonatkozási pontot jelentett a kisfiú számára: „Apámtól az otthon biztonságát kaptam, Anyámtól a meleget. Apám faragni akart, Anyám nevelni, Apám keménységre tanított, Anyám hegedülni...” De a háború szétzilálta életüket, így a kisfiú biztonságos otthonra anyai nagyszüleinél, Vállajon talált, ahol nyarait már négyéves korától (1940-től, Erdély visszacsatolása után) töltötte. 1944 nyarán pedig ide költözött édesanyja és kishúga is: „a román átállás napján apám az életünket féltve vonatra ültetett bennünket; ő nem jöhetett velünk, neki szolgálati helyén kellett maradnia, azaz az utolsó mozdonnyal együtt hátrálnia az oroszok előtt”. Aztán Nyugatra sodródott, ahonnan később visszatért, de a széthullott családot többé nem lehetett újra összekovácsolni... Így a kisfiú igazi „alapozó” élményeit valójában Vállajon szerezte. A első két elemet Bánrévén, illetve Kosnán végezte, de a III. osztályt már a vállaji osztatlan iskolában kezdte el – a tanév persze félbeszakadt az oroszok bejövetele miatt, de az Élet annál izgalmasabb és tanulságosabb eseményeket tartogatott a számára.

Az emlékmozaik-darabkákból fokozatosan áll össze a félévszázada még jól működő nagycsaládi életforma. Az „időgép” hol előreszalad, hol hátraugrik, az idősíkok és a terek váltakoznak, keverednek, észrevétlen át-átsiklanak egymásba, miközben valósággal néprajzi hitelességgel elevenedik meg előttünk a falu tehetősebb rétegeinek az életmódja, amit szintén az orosz megszállás zilált szét végérvényesen. A legapróbb mozzanatokra is odafigyelő precizitással örökíti meg az író a magyar falu sürgő-forgó, tevékeny életét, a korabeli társas szokásokat, a familiáris ünnepek rendjét. Itt és ekkor még íze, zamata volt az életnek. Mikor a trianoni határ – amely Vállaj és Csanáros között húzódott – eltűnt (persze csak néhány évre!), kitágult a falu élettere, megindult az eleven vérkeringés az egymástól húsz éve elszakított, csonkolt országrészek között. A környékbeli falvak számára Nagykaroly jelentette az orientációs pontot: „Emelkedett, századeleji kisvárosi hangulatot árasztott a tisztán tartott nagyablakos házak, a gondosan megfestett cégtáblák, elegáns kereskedések, takaros kisvendéglők, aszfaltozott utak és járdák együttese”. Ide elkocsikázni, itt vásárolni – maga volt az ünnep!

A *Szagok* c. fejezetben Papp Tibor prousti technikával (a teába mártott sütemény illata), ugyanakkor krúdys érzékiséggel – amit olykor kaffkamargitos melankolikus színorgiával dúsít – hívja elő a Múltból a békebeli magyar vidék látványban, szenzuális élvezetekben, mesés képzetekben gazdag színpompás világát. A lecsapolt Ecsedi-láp boszorkányvarázslatú rajza Móricz *Tündéerkertjének* leírásával vetekszik. A lápnak valóságos mitológiája élt a köz tudatban (az izzó tűszőnyeg a vékony földréteg alatt a lovak patájától olykor át-átszakadt, s lovastól-szekerestől elnyelte a rámerészkedőket). A mitikus képzet- és látványelemek mellett a kisfiú érzékszerveibe a hangok, ízek, szagok is beivódtak. A jellegzetes vállaji „illat-szimfónia” sokféle – kellemes és kellemetlen – szagból tevődött össze: a fűszer-, gyümölcs-, virág- és különféle ételillatok elvegyültek a Kraszna édeskés iszapszagával, a frissen vetett vályog nyári földszagával. Felejthetetlen illata volt az ünnepeknek, amely a legfinomabb ízekkel párosult (a sonkától, füstölt szalonnától a szalagos fánkig, lekváros palacsintáig). „Minden érzékszervemnek külön viszonya volt a faluhoz” – idézi fel ínycsiklandó emlékeit az író. A hangokból leginkább „az ártézi kút tiszta csobogása és a disznók visítása” maradt meg emlékezetében (főként disznóölés idején, ami „szinesztéziás” érzeteket ébresztett benne: a hang-, íz-, illatorgia különös egyvelegét). A háború idején aztán mindehhez a német autók benzinbűze, a puskapor, vegyszerek, fertőtlenítőszeres szaga társult. Felrobbant a „békebeli” élet, és nem is állt helyre többé...

Az ábrázolásmód különössége, hogy a szubjektív élményeket egy tágasabb objektivitásba ágyazza az író, s az emlékek háttérben kibontja közös nemzeti szenvedéstörténetünket. 1944 tavaszán már mind sűrűbben lehetett hallani a repülőgépek távoli zaját – ezüstös halacsák siklottak az égen, egyszer-egyszer közelmérszkelvén a faluhoz is. Máskor bombázók húztak el a távolban – váratlanul éles sivítás, s a becsapódott bombák durva robbanássorozata szétzilálta a csendet. A kisfiú nagyapjával épp Ágerdőről tért haza lovaskocsin, szerencsére sem nekik, sem az otthoniaknak nem esett baja (a célpont bizonyára egyik gazda olajütője volt, de nem talált!). 1944 őszére aztán már nyilvánvalóvá vált: az oroszok bejövetele elkerülhetetlen. Papp Tibor szemléletesen és hitelesen jeleníti meg a félelem légkörét, azt az aggodalmas igyekezetet, amellyel a család a várható fosztogatások és szabadrablás elől menteni próbálta az évtizedeken át felhalmozott javakat (ezüstnemű, kristály- és porcelán-készletek, szőrmebundák, perzsaszőnyegek, csipkés és selyem ágyneműgarnitúrák), no és a család megélhetését biztosító élelmiszert (oldalszalonnák, hatalmas sonkák, zsír, cukor, liszt stb. stb.). A leírásokból képet kapunk az akkori nagygazdák életmódjának tárgyi kellékeiről, életfelfogásuk sarkalatos pontjairól (mérésékelt kényelemszeretet, szilárd ökonómia, az anyagi-szellemi értékek gondos megbecsülése). A hátsó udvarban lévő, óriási földbevájt jégveremben rejtettek el mindent, amely a további események során „a háború előtti, ezer gyémánt-

lapocskaként szikrázó magyar falusi élet sírja lett”. A hatalmas borospincét is kiürítették, néhány hordónyi finomabb bort nagypapa a földbe ásatott, a többit elfolyatta, nehogy garázda kezekre kerüljön. A boltíves pince volt aztán a család és a szomszédok óvóhelye, főként a gyerekeké, nehogy bántódásuk essék „odafent”.

A békebeli időkről mesélvén, a szerző a kisfiú szemszögéből feltárja a falu hierarchizált szellemi rendjének szerkezetét is, amely voltaképpen a falusiak mentális egészségét óvta. Élvezetesen számol be annak a „láthatatlan világnak” senki által – legalábbis fennhangon – kétségbe nem vont létéről, tekintélyéről, amely az élők életvitelét és erkölcsi normarendjét alakította, korlátokat szabván a szabadosság és szertelenség elé. A falu piramisának csúcsán a „rég-öreg” (a rég-halott ó-, szép- és ükszülők) szellemképe állt. A pulyák – ahogyan azon a vidéken a gyerekeket hívták – nap mint nap hallhatták az idősebbektől, hogy „a régi öreg” ezt meg azt így és így csinálták. „Mint a szentlélek tüzes lángnyelvei, röpködtek a nekik tulajdonított szentenciák”, ami öntudatlanul is belső korlátozó-fegyelmező erőt jelentett a gyerekek számára. Az „öreg” – a még élő déd- és nagyszülők – sokat tudtak a szellemvilágról (amelynek létezésében persze főként csak az asszonyok hittek), „a kollektív múlt ingoványos tudatát őrizték”, összekötvén általa a tegnapot a holnappal. Ők ismerték és adták tovább a tradíciót, szigorú fegyelemben nevelvén az utánuk jövőket. A szülők nemzedéke vállán volt az élet terhe: ők irányították és szervezték a családok mindennapjait, ők döntöttek a fontos dolgokban. A férfiaknak nemigen jutott idejük az elmélyült hitéletre, azt az asszonyokra bízta. Az egyház pillérei főként a nagymamák voltak, s a kicsik boldogan mentek velük a vasárnapi kis- vagy nagymisére, advent idején a korahajnali rorátéra. Az író a legmeghittebb emlékek épp ehhez az ünnepkörhöz kapcsolják: a havas táj, a lassan derengő égbolton még pislákoló csillagok már karácsonyi hangulatot árasztottak. A templom a belépőt „átemelte hétköznapi valóságából a reményteljes ünnepet váró világba. /.../ Soha nem kételkedtem, mert a tagadás lehetőségét még nem értem fel ésszel” – idézi fel akkori érzelmeit. „A gyerekek őszintén imádkoztak, számukra a hit a konformitás, a szeretteikhez, szomszédjaikhoz, pajtásaikhoz való tartozás malterja volt”.

Érdemes mindezen elgondolkodnunk: Isten ellen lázadó és embergyilkos XX. századunk, a jelenkori közöny, „elidegenedés”, sőt ellenségesség, a pseudo-közösségek egymást gyűlölő ökölharca vajon nem a hit és a vallási Törvény (a Tízparancsolat) elvetéséből fakad? Hit nélkül, a „láthatatlan világ” létének elfogadása nélkül vajon lehet-e egyáltalán erkölcsi érték-tudatra, a szellemi élet és a magasabbrendű eszmények sajátos tiszteletére nevelni? A pokol elszabadult erőit megfékezni, az „elsátániasult” világ beteg lelkületét meggyógyítani lehet-e a hitbeli értékek újraéledése nélkül? A „világmegváltó” utópiák sorra csődöt mondtak, nyilvánvalóvá vált személyiség- és közösségromboló hatásuk; nem kellene-e tehát figyelmeznünk a „rég-öreg” szavaira, szentenciáira, s hasznosítani belőlük azt, ami még hasznosítható?! Papp Tibor is nyilván azért idézi meg e rég-letűnt világ szokásrendjét, mert úgy érzi: humánusabb, tisztább volt „ott és akkor” az Élet; nem ártana, ha tanulnánk belőle... Csak az „emberiesség” tradicionális értékei menthetik meg a világot az agresszív önpusztítástól.

A gyermekkor Édenét az oroszok bevonulása söpörte el. Ettől kezdve a kisfiú maga is a véres, kegyetlen történelem szenvedő átélője lesz. Az író továbbra is megőrzi objektivitását, nincs benne se harag, se gyűlölet, nem misztifikálja, nem is hiperbolizálja a történeteket. A szerzői távolságtartás és értékelő reflexivitás lehetővé teszi, hogy más szereplők tudatába is belépjen, s így szélesebb spektrumból (nemcsak a kisfiú szemszögéből) láttassa és értelmezze múltunk e sötét időszakát.

1944. okt. 22-én, egy szürke, szomorú vasárnap délelőtt kocsmájuk lehúzott rolójú ajtaja-ablaka mögül nézte végig nagytatával, amint a szedett-vedett, megviselt és agyonhajszolt sereg – oldalán géppisztolyos örökkel – beözönlött a faluba. Nagytata szeméből könnyek

peregtek, végcsapásként élte meg, amit látott. Fejében végigpergett egész küzdelmes élete (a sokgyerekes család nyomorúsága, amelyből ő – kitanulván a hentesmesterséget – felküzdötte magát zsellérlány-feleségével egy magasabb életformába; hat gyermeket neveltek fel, házat építettek, kocsmát béreltek, hentesüzletet nyitottak – s most, mikor végre nyugvópontra jutna életük, lám, mindennek vége...). Tehetetlenül szemlélte jövőjük porráomlását, majd asztalhoz ült a család. Az utolsó „békebeli” ebéd (a szokásos forró húsleves sok zöldséggel, utána sült hús, krumplipüré, szilvakompót) úgy zajlott, mint az „utolsó vacsora”, a keresztre feszítés előestéjén. „Mindenki tudta, még mi, gyerekek is, hogy ezentúl semmi nem úgy lesz, mint ezelőtt volt”.

Csakhamar gépfegyveres oroszok törtek be a lakásba; „fásiszt, fásiszt” – hajtogatták s felkutattak minden zugot. Birtokukba vették az egész falut, „bárisnyákat” s bort hajkurászva garázdálkodtak. A család fiatalabb asszonyai (Venci és Jenő bácsi felesége, Tibor édesanyja, sőt a „vénlány” Gizike is) nagytata fedezetével folyvást rejtőzködtek-menekültek előlük. Bizony nem a „szocreál” regények hamis-szirupos, édeskés és bizakodó világképe, a szovjet katonák „emberségességéről” szóló mesék habfelfújta bontakozik ki szemünk előtt! Helyette megdöbbentő jelenetek tanúi vagyunk (a két lánya becsületét védő apát lelövik, a nyárikonyhában egy teljes disznóból főznek gulyást, amiből egy keveset fogyasztván, az egészet kiöntik, sikamlós-mocsaras kosztengert hagyva maguk után; merő szórakozásból lövöldöznek, részegen duhajkodnak-danolásznak stb. stb.). A jelenetekben nincs semmi túlzás – aki átélte ezt az időszakot, az tudja: pontosan így történt minden... „Tetszhalott állapotban kushadt a falu, élt, de nem mozgott. A rázúduló borzalmakat eltűrte, de nem mutatta ki végtelen elesettségét. /.../ Iszonyat ült minden szemben, és kiszolgáltatott tehetetlenség”. Mindenki tudta: a bajban senkire nem számíthat, hiszen a félelem légkörében senki nem segíthet a másikon. Ahol és amikor kinek-kinek a léte forog kockán, s bárki bármikor bárkit beárulhat, ott a szerves közösség szétesik. Egy esős téli napon nyolc púposan megrakott, ázott selyempaplanokkal borított szekéren a jégveremben elrejtett kincseket is elvitték az oroszok – soha nem tudta meg a család, ki adta fel őket! Venci bácsi káromkodott, a nők sírtak, nagypapa szeme vérben forgott, de szó nélkül, tehetetlenül el kellett tűrniük, hogy négy család vagyona, jövője egy szempillantás alatt tovatűnt...

A kisregény legmegrázóbb, dokumentatív értékű fejezetei az utolsók (*Deportálás, Konzolidáció*). A falu megszállása után pár héttel a teljes felnőtt lakosságot behívták „frontmagyarázatra” a régi, egy-tantermes iskolába (ahol most szünetelt a tanítás). Újévet követően, 1945. jan. 3-án pedig az összes munkaképes, 18–30 év közötti nőt, 18–45 közötti férfit – köztük Venci bácsit és feleségét – fegyveres katonák kíséretében elhurcolták, mint mondták: „pár hetes munkára”. Egyelőre a szomszéd Mérk községben levő kaszárnyába; s hogy onnan merre tovább? – azt senki nem tudta. „A falu sok sebe egyszerre vérzett, szaggatott, fájt. /.../ Ha hárman-négyen összeverődtek, vagy sokadmagukkal egyszerre ácsorogtak a templom előtt, akkor hangtalanul zokogtak, belülről jövő rázkódással sírták el magukat”. Nagytatának aztán másnap nagy nehezen (ki tudja, mennyi oldalszalonnáért s egyebekért?) sikerült Margit nénit hazahoznia három kislányához, de Venci bácsi a többiekkel együtt évekig nem tért haza...

Az írói elbeszélés fonala aztán kisebb-nagyobb időbeli ugrásokkal, kitérőkkel meg-megszakítva halad a „konzolidáció” felé. Az orosz katonák 1945 tavaszán fogatkozni kezdenek, a tanítás is megkezdődik: a zárdában az Irgalmas-rendi apácák sebtiben foglalkoznak a gyerekekkel, s mire eljön a nyár, bizonyítványt is kapnak. Nagytata most már előásatja a finom olaszrizlinges hordókat – vesztére, persze, mert mind egy cseppig elviszik a távozó orosz katonák, sőt őt magát is, egyenest a nagykárolyi börtönbe (azzal az ürüggyel, hogy „élelmiszert rejteget a felszabadítók elől”). Szerencsére két hét múlva elengedik; különben a család férfi-támasz nélkül maradt volna. „A lassan kirajzolódó új hatalom még nem volt látványos, de erőszakos volt. /.../ Jelenléte azt sugallta, hogy az ideiglenesből a végleges felé megy a világ...”

Az *Epilógus* átugrik néhány évet, „miközben az emberekből gyakran vért préselő új világ formálódott”. Papp Tibor nem érinti a földosztás, a „fényes szelek” zászlólengető optimizmusának hamis mítoszát, sem az új forint bevezetésének örömujjongását – az ő szemében törvényellenes mindaz, ami családjával, szülőföldjével történt. S igaza van: ettől kezdve a „szabadrablás” szelleme lett úrrá az egész ország fölött. „A falutól 11 kilométerre levő Nagykárolytól a fegyverekkel és őrtornyokkal kipontozott román határ” elszigetelte (ismét) a falut a szomszéd településektől, de még Csanálosra sem mehettek át többé. Az elszigeteltségen némileg enyhített, amikor 1948-ban végre buszjárat létesült Vállaj és Nyírbátor között, s ezzel megnyílt „az ország kapuja” a Budapesten, Debrecenben, Nyíregyházán vagy másutt munkát keresők előtt. A busz reggel hatkor indult Nyírbátor felé, s onnan este nyolckor érkezett vissza, ami mindig valóságos társadalmi esemény volt a lakosság számára (mint kisvárosban az esti vonat érkezése). „Akkor forrott igazán drámaivá a buszvárás hangulata, amikor kezdtek hazaszállingózni a robotosok, /.../ amikor a Szovjetunióból megjöttek az első nyúzott arcú, elkoszolódott, lesóványodott emberek, asszonyok. /.../ Az öröm lámpácskája hol ebben, hol abban a házban gyúlt fel”, de az ünneplés csak házon belül lehetett felszabadult, elfogulatlan, tiszta. Hiszen még több család sóváran várta szeretteit haza – nem akartak nekik boldogságtól fénylő arcukkal bánatot okozni a „szerencsések”. No meg azt sem tudhatták, nem lenne-e valami nemkívánt következménye ujjongásuknak!? Hiába, a szorongást már nem lehetett kiirtani az emberekből!

Papp Tibor úgy éli át és jeleníti meg a várakozás pillanatait, ahogy az adventi hangulatot élte át egykoron. A busz fényszórói a béke és az (újja)születés ígéretét sugározzák, mikor a koromfekete alagút torkában „váratlanul kicsi csillagként felvillannak. /.../ Ez a reményt gerjesztő csillogó ékszer még mindenkié, aki vár valakit, aki nagyon erősen úgy érzi, hogy most, ezzel a busszal jön az, akinek évek óta képzelgi érkezését.” A kamaszok – köztük az ekkor már tizenkét éves Tibor – ki-kiszaladnak a kövesútra, megbizonyosodni, hogy valóban jön-e a busz, az asszonyok szipognak, fohászkodnak („Jézusom, segíts!”), „a férfiak komoran cövekelnek mellettük”. Mikor tetőpontra hág a feszültség, a busz megérkezik, s minden szem a lassan kinyíló ajtóra tapad: vajon megjött-e, akit oly régóta várnak?! Aztán egyesekből az öröm, másokból a keserű csalódás hangja tör fel... A regénybeli kisfiú izgatottan szemlélődik: „Látni akarom a hazatérő robotost közről, meg akarok bizonyosodni a gyűrött test valóságáról”. Mint egykoron Tamás Krisztus sebeiről... Egy darabig ott oldalog az immár hazafelé tartó robotost kísérő „üstökös csóvjában”, majd lemarad, s „mint egy kitaszított, fekete csillag”, lassan beleolvad az utca sötétjébe.

Mint sokkoló avantgárd gesztus, egyetlen érzelemmentes, tárgyilagosan odavetett rövid bekezdés zárja a regényt: „Venci bátyám 1949-ben tért haza. Nem busszal. Románián keresztül jött, gyalog, csontig aszottan, koszosan, mint egy madárijesztő”. Venci bácsi és a család további sorsára nem utal az író, de tudjuk: ami ez után következett, még kegyetlenebb, még pokolbélibb volt. Megörökítése új regényre vár...

Papp Tibor regénye szinte szociografikus hitelességgel, mégis poétikusan idézi meg ezt a sokak által még ma is „felszabadulásnak” tartott időszakot. Pedig a legszörnyűbb rabság kezdete volt. Ideje, hogy megismerjük az eddig elfedett-elhazudott, romantikus mázzal leöntött valóságot. Amellett, hogy színes, élvezetes, élményszerű – ugyanakkor mélyen megdöbbentő – olvasmányt kínál a szerző, műve akár forrásmunkaként is használható. Ma már sokkal többet tudunk ezekről az eseményekről; az irodalomban is megjelentek végre a tiltott témák, amelyekről a rendszerváltást megelőzően beszélni sem lehetett. Talán az újabb nemzedékek tudatában így összeáll lassan a kép, s többé senki nem fogja nosztalgiával emlegetni „felszabadulásunk” (félévszázados rabságunk) történetét – XX. századi történelmünk e szegényteljes időszakát.

„A múlt a jelenbe csúszik, a jövő a múltba...”

(Olivér könyve)

(Kortárs K. 2004)

Papp Tibor első nagysikerű regényét (*Egy kisfiú háborús mozaikja*, 2003) csakhamar követte a folytatás: *Olivér könyve*. Mintha az író regényciklust építene, hiszen a két mű több szálon is kapcsolódik egymáshoz: a szerkezet itt is mozaikos, a családi hagyományok állnak most is a középpontban, s a főhős fel-felködlő emlékei – a kamaszkori: debreceni, tokaji, egri, pesti stb. élmények – határozzák meg a beszélő én világlátását. Olivér természetesen a szerző alteregója. Bár egyes szám első személyben adja elő a történetet, mégsem az író „szócsöve”, hanem egy *saját* életre kelt szereplő. A szerző magával az exkluzívnak számító névadással is bizonyos értelemben eltávolítja magától alakmását, s megkísérel objektív képet rajzolni a hősében zajló (érzelmi) folyamatokról. Olivér így önálló életre kel: látszólag már egészen kiszakadt a hazai valóságból, s most mint liege-i diák, tudatalattijában visszapergeti az Időt. Fel-felidézvén egy-egy emlékmozaiót, összeveti azokat újabb tapasztalataival, keresi az összefüggéseket múltja-jelene, s a majdan arra építhető jövő között. Hiszen a belga határ – „mint egy képzeletbeli élesztő-vágó drót” – „láthatatlanul metszette ketté” az ‘57 tavaszán „Németországon keresztül busszal érkező magyar diákok” életét, sejtetvén velük, hogy „az életükben addig megszokottól alapjaiban elütő, más világba” jönnek, ahol ugyan szívélyesen fogadják őket, mégis idegenek. A látszólag rendszernélküli, szabad asszociációkra épülő élményidőzésből végül is egy kerek történet áll össze az ‘50-es évek hazai valóságáról, Olivér ‘56-os meneküléséről, s a befogadó országban, Belgiumban való – átmeneti – megtelepedéséről.

A Meuse folyó partján fekvő belga nagyváros, Liege, nem kápráztatja el hősünket; ellenkezőleg: szívesebben időzik a szomszédos kisvárosban, Hervében, ahol mint menekült, olcsóbb albérletre jut, így onnan jár be az egyetemre. Szállásadónője, az idős özvegy nyomdászné, Mme Lulu, anyai érzelmekkel és gondoskodással veszi körül; így némiképp pótolja Olivér számára a „vesztett Édent”, az odahagyott otthont. A fiatalember védettségben, biztonságban érzi magát a közelében, mint egykor anyja mellett, szobája gyermekkori hangulatokat áraszt. „Olyan mély barátság szövődött köztük, olyan természetükből adódó közelség, amilyen csak az egymás mellett álló fák összetalálkozó ágai, szellő-mozgatta levelei között létezik”. Mme Lulu számon tartotta Olivér minden kalandját, tanácsokkal látta el őt, eligazította ügyes-bajos dolgaiban, hiszen ő ismerte a városka minden lakóját, s mindenkiről mindent tudott. Olykor „kerítőnő” módjára terelte ifjú barátját újabb kalandok felé: az általa mesélt történetek, az ő környezetében élő nők lángra lobbantották a fiatalember képzeletét. Kettejük meghitt beszélgetései valamiképp Rezeda Kázmér és Madame Louise kapcsolatára emlékeztetnek (Krúdy: *A vörös postakocsi*). „A csipkefüggönyös földszinti ablak mellett ülve a nagy hópelyhekkal együtt leszálló est sűrű homályában” Olivér megnyitja szívét háziasszonya előtt, s őszintén elmeséli neki a nők körüli szerencsés/szerencsétlen csetlés-botlásait.

Papp Tibor világképében kulcsszerepe van az erotikának, amint azt számítógépen komponált gyönyörű képversei is mutatták. Mondhatnánk: Eros alakítja létérzékelési módját. A regényben a legkülönbébb női figurákat idézi meg (részint a múltból, részint jelenéből). Nevek, arcok, kézmozdulatok, mosolyok bukkannak fel tudatalattijából s kavarognak színes kavalkádban előttünk; Anna, Ancika, Bea, Blanka, Dóra, Éva, Eszter, Gertrúd, Gizella, Júlia, Katica, Krisztina, Lujza, Teri stb., stb. – odahagyott s új életének „tartozékai”. A nők vezették/vezetik be a legkülönbébb életkörökbe, s általuk talál biztos fogódzókra élete új kereteinek kiépítéséhez. Nem egyetlen (vagy egy-két) mélyebb kapcsolat belső köreit járja végig, hanem a női nem egészének erotikus légkörében fürdőzve (női alakok láncolatán át,

sodrásukra bízva magát) tárulnak fel előtte az Élet titkai. Kalandjai révén tesz szert valóságismeretre, érzékszervein át szívja magába a magasabb tudást az életről.

Az első húsvéti szünidőt – egy karitatív szervezet jóvoltából – Bellinben, egy jómódú, mester-ségére büszke, ötgyermekes harangöntő polgárcsaládnál tölti. Az ebédlőasztalnál ülő három lány a hazai csitrik tüzes kacérságát idézi fel benne, s a legidősebb, Eszter, szinte agresszív kihívással fogadja széptevését, de – természetesen – a polgári milió megóvja hőnünket attól, hogy „kalamajkába” keveredjen. Az ünnepi ebéd is az otthoni ünnepek ízét-zamatát hívja elő hőnünk tudatában, s „a húsvéti szentelt kalács régi puhasága” a gyermekkorba viszi vissza képzeletét (mint Proust híres ‘petit madeleine’-je Marcelt). Az ebédlő falán az ősök festett portréi a több évszázadon átívelő legnemesebb tradíciókat őrzik. Olivérben feltámad a múlt, kezdődik az emlékezés, de két idősíki elemei vegyülnek egymással az elbeszélés idejében: a régmúlt, az otthon képei s az új életindítás történései. Az író montázs-szerűen illeszti egymásba a hazai, herve-i, liege-i, bellini élményszegmenseket, olykor felhasználja a „látható nyelv” eszközeit is (hol egy tojás- vagy csillag-, hol egy harang-alakú jel, máshol kígyószerű vonaltekervény, vagy a szabadkőművesek egyezményes jelvénye épül be a szövegbe, mintegy képileg is hangsúlyozván, amit kiemelendőnek tart). A kép Papp Tibornál mindig vizuális jel, nem illusztráció! A mélytudatból fel-felbukkanó élménymozzaikokat – ugyancsak Proust nyomán – „szőlőfürt-szerkezetbe” fogja: mint indázó kacsok, egyik emlék vonja maga után a másikat. Egykori klubdelutánok, társastánc-partik, kirándulások tüzes pillanatai, a debreceni diáklányok szoknya alól ki-kivillanó térde, egyik-másik gimnáziumi tanárnőjének vonzóan kacér mozdulatai, a budai fonodában – hol érettségi után pár hónapig dolgozott, mert nem vették fel egyetemre – hajladozó, magukat kellett munkáslányok, a pesti csillogó-villogó új éjjel-nappalos közértben minden reggeli találkája az ismeretlen Évával stb. merülnek fel emlékezetében, s vegyülnek el a frissebb – és már életszerűbb – kalandok emlékképeivel (első liege-i albérletének forróvérű háziasszonyával, Laurával való „összerobbanása”, Ellával, a hűtlenül-hűséges szeretővel töltött hosszú, forró nyara, a Mme Lulu unokahúgával töltött lázas estéje, vagy a hevréi „Boldog Elmélkedés szekta”-beli félresikerült kalandja Beával stb. stb.).

Olivér tudatában minduntalan fel-felbukkan dédnagyapja „szellemképe” is, aki hajós volt, „behajózta a félvilágot, s valamelyik távoli szigeten megtanulta egy sámántól az árnyék továbbadásának tudományát”, majd őrá ruházta át „világjáró, természettisztelő, asszony-szerető, ingyenkedő, magányán borongó árnyékát”. A családban véget nem érően keringtek a róla szóló történetek, így dédunokája már gimnazista korában mindent tudott róla; ő lett számára a „kontrollszemélyiség”, a férfiminta, aki ismerte az élet működésének törvényszerűségeit, s nagyon értett a nőkhöz. Az ő példája nyomán Olivér is arra vágyott, hogy „vitorlaszárnyas lepkeként” átrepüljön Dél-Amerikába, s „valamelyik zajos kikötői kocsmában rumot szürcsölgetve” meghódítsa „a kihajózott tengerészek kalandra éhes, csillagszemű feleségeit”. Ez a bizonyos „szellemkép” egyúttal Krúdy Szindbádjának is rokona, aki szintén hajósként evezett az élet tengerén, vére és vágyai „virágról virágra” üzték, s képtelen volt bárki mellett is hosszabb időre „lehorgonyozni”. Ha valaki mellé mégis kitartóan odaszegődött, Olivérnek csakhamar „földrengésérzete támadt, imbolyogni, mozogni kezdett lába alatt a talaj”, indult újabb kaland(ok) felé... Ezekből kerekednek ki aztán a regény rövidebb-hosszabb betéttörténetei (szövevényes szerelme a liege-i egyetemen egy japán lánnyal, Pintyével; Valéria, a liege-i fuvoláslány bizarr kapcsolata vele és egyik menekülttársával, Robival; vagy a furcsa, erotikus és eufórikus együtt-elmélkedés a Boldog Elmélkedés szekta hölgyeivel, mígnem eljutnak közösen a nirvána-boldogságig, a tárgyaltalan szerelemből fakadó misztikus örömezzetig stb. stb.). Kitűnő szerkesztői arányérzékkel szövi bele az író ezeket a történeteket az elbeszélés folyamatába. A tudatáram meg-megtörlik egy-egy emlékkövön, amelyek mint támpillérek kiemelkednek az élet-folyóból, maradandóan és szétmorzsolhatatlanul.

Papp Tibor prózája voltaképpen önálló, nem egybefüggő epizódok összekapcsolásából, egymásra vonatkoztatásából áll. És mégis megvan a szilárd alapszövege: a tudatalattiban munkáló vágyak és a valóság folyamatos ütköztetése révén Olivér – az Időben előrehaladván – új, s jövőbeni sorsalakítása szempontjából fontos (mondhatnánk: „hasznos”), integráns tapasztalatokra tesz szert. Személyiségét végső soron ezek a tapasztalatok érlelik, a kalandok az ő számára az életismeret forrását jelentik (nem pusztán felületi érzéki vágy, hanem ismeret-szomj vezérli egyik nőtől a másikig). Biztonságot egyedül Mme Lulu személye (mint anyapótló) jelent számára, így ő képviseli az állandóságot hősünk ekkori életében. A szerző élményvilága háttérben – éppúgy, mint a kisfiú „háborús mozaikja” alaprétegében – igen kemény valóságmozzanatok rejlenek. A budapesti csillogó-villogó éjjel-nappalos közért állandó „vendégei”: csoszogó, leépült kis öregek, igazi szegények, egykor tartásos, deklasszáldott úriemberek, lecsúszott egzisztenciák, akik félénken szedegetik össze a csikkeket, hörpintik ki a poharakban, a kávéscsészék alján maradt kortynyi italt, csipegetik fel a tányéron feledett ételdarabkákat, s a fal mellé húzódva majszolgatják, amit találnak. Reménytelen kiszolgáltatottságuk emlékképei éppúgy megmaradtak az író emlékezetében, mint a közvetlen családi környezetében történt méltánytalanságok. Debreceni tanár-nagybátyja, Rápolti Sándor, elveszti igazgatói állását, otthonába egy detektív fészkel be magát, aki éveken át megfigyeli, mindenben korlátozza a családot; a környezetében élő felnőttek csak suttogva mernek egymás közt beszélni. Vagy a hortobágyi kitelepítettek iszonyatos nyomorúsága, amit szinte véletlenül ismert meg egy osztálytársa elszólásából, amikor diákmunkára kivezényelték őket a kócsi állami gazdaságba. A Borsós tanyaközpontból a szó szoros értelmében „rémhírek” keringtek a városban az ötvenes években, de nyíltan beszélni senki nem mert róla, hiszen ha rajtakapják, órá is internálótábor, börtön várt volna! Vagy a Szalajka-völgyi „sárga lány”, Vaksi, aki a külvilágtól szögesdróttal elzárt hadiüzemben dolgozott, s ólomszennyezéstől elszíneződött bőrét – mint megannyi sorstársa – örök bélyegként viselte; de munkájukról ők sem tehettek említést senkinek (mert esetleg még borzalmasabb helyre – munkaszolgálatra – hurcolták volna őket). „Fortélyos félelem” tartotta érzelmi kalodában az embereket, se szólni, se cselekedni nem mertek, hiszen senki soha nem tudta, ki és mikor fogja besúgni s miért; milyen rágalommal lehetetleníti el világban való helyzetét.

Olivért gyakran gyötrik álmában a mélytudatba alányomott szorongásos emlékek. A regény záróképe egy hajnali, ébredés előtti állapot, amikor gondolatai múlt s jelen között cikáznak, s ő még „nem akar kibújni az alvás félhomályának vastag ködéből”. Félálmában otthon jár képzelete, gimnazista kori nádszálvékony, selyemszőke Katicájánál, aki a Hortobágyon, a Fehér-tanyán, szintén diákmunkában, pulykákkal vesződik; majd egy teherautó robaja kitépi álmából, s ő hirtelen feleszmél: liege-i otthonában, biztonságban van, s – vasárnap lévén – nem kell az egyetemre se sietnie. Érzé: az otthonhoz kötődő szálak (még) igen erősek, talán nem is fognak elszakadni soha, hiszen „az emberi agy nem akarja elfogadni, hogy ami megtörtént, az nincs”. Valami mindig marad belőle. „Ez a valami itt van vele, itt van a fejében, ez az, ami összeköti jelenét a múlttal”. Hirtelen megcsapja lelkét a valóság hidege; „ugyanolyan bizonytalanság lett úrrá rajta, mint gyerekkorában, amikor rájött, hogy a petúnia nem olyan kék a kertben, mint amilyennek a szobájában elképzelte”. A „kék virág”, akárcsak a „kék madár”, csupán a mesében létezik. A valóság mindig fakóbb, mint amilyennek a képzelet – álmodozásaiban – kiszínezi. Olivért (s talán magát a szerzőt is) e felismerés érlelte férfivá: mint liege-i diák, megtanult végre számot vetni élethelyzetével, s már tudta: a saját két lábán kell az életben megállnia. A múlt s jelen így csúszott át a jövőbe: elkezdődött hősünk felnőtt élete. Az idegen környezetben azonban erőt s biztonságot továbbra is a magával hozott élmények, emlékek jelentettek a számára – egyfajta fogódzót az élet új s újabb viharainak elviseléséhez. Így edződött meg lassan-fokozatosan, s vált éretté a kemény és küzdelmekkel teli életre.

III. rész

Avantgárd virágzás az ezredfordulón (Papp Tibor cikkei, tanulmányai)

1.

Avantgárd szemmel – költészetről, irodalomról
(Magyar Műhely K. – Bp. 2004)

Lebilincselően érdekes Papp Tibor elméleti írásainak gyűjteménye. A költő, prózaíró után/mellett most egy jól felkészült teoretikust ismer/het/ünk meg, aki izgalmas utazásra csábít a modern művészeti műfajok, kifejezésformák világába.

Célja nem több és nem kevesebb, mint hogy tudatosítsa az érdeklődőkben: a kassáki „kísérletező művészeti” hagyomány mindmáig eleven, éltető örökségünk. Felhívja a figyelmet arra, hogy a Kassák-körből indult mostoha sorsú alkotók – *Barta Sándor, Ujvári Erzs, Reiter Róbert*, akiknek útja a bécsi emigrációból a Gulágra vezetett – éppúgy, mint a nyomdokaikon a 20-as években induló hazaiak (*Tamkó Sirató Károly, Palasovszky Ödön*), majd az ötvenes években a *Babits-Kassák* – szintézist megteremtő „újholdasok” (*Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Weöres Sándor* stb.) költészetéről a Kádár-korszak kultúrpolitikája alig-alig volt hajlandó tudomást venni; a hatvanas években induló párizsi Magyar Műhely s az újvidéki Új Symposion alkotóit /és műveiket/ pedig formálisan is kitiltotta az országból. Épp ezért tartja érthetetlennek a szerző, hogy a rendszerváltás óta megváltozott viszonyok közepette is „mostoha gyermek” maradt az avantgárd, amely a „politikai alkalmazkodás” (netán a politikai érdekeket „kiszolgálás” helyett) az autonóm gondolkodásmódra, kreativitásra, a személyiség önvédelmére helyezi a hangsúlyt. Kassák a maga „köreivel” arra is példát adott – hangsúlyozza a kései utód – hogy „a politikai és földrajzi határok semmibe vételével kiterjessze művészi szemhatárát a Felvidéktől Erdélyig, Burgenlandtól Bácskáig. /.../ Az irodalomszervező és folyóirat-szerkesztő Kassák olvasókat és munkatársakat toborzott Pozsonyban, Kassán, Kolozsvárott, Brassóban, Újvidéken, Szombathelyen, Szegeden és Berlinben. Kassáknak természetes volt, hogy a Pécsett, Szabadkán vagy Nagyváradon élő író ugyanolyan magyar író, mint az, aki a pesti aszfaltot koptatja; s az is, hogy az avantgárd költő nem alábbvaló a többinél” (*Kassák hatása a mai magyar irodalomra*).

A kísérletezés szellemét nem lehet palackba zárni – int bennünket Papp Tibor – így természetesnek kell tartanunk, hogy a mai avantgárd alkotók életműve egykor majd éppúgy a hagyomány része lesz, mint ahogy az elődöké máris az – függetlenül attól, hogy ma hányan ismerik-értik-olvassák. Az egymást követő új és újabb poéta-nemzedékek máris etalonnak tekintik *Kassák* – *Szentkuthy* – *Weöres* életművét, az ő poétikai szemléletük alakítja alkotói világképüket. Épp ezért – vélekedik a szerző – itt lenne már az ideje, hogy az irodalomtörténet számba vegye az ezredfordulón virágzásnak indult „kísérleti irodalom” eredményeit, és a lexikonok, irodalomtörténeti kézikönyvek is számon tartsák a világgöltészetben jegyzett avantgárd költők munkásságát. Sajnálkozva jegyzi meg, hogy a *Magyar Műhely* vonzáskörében felnövekedett jelentős alkotók (az „alapító Atyák” mellett *Bakucz József, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Ladik Katalin, Petőcz András, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Tóth Gábor* stb.) még ma is „idegen testnek” számítanak a különböző belterjes irodalmi csoportosulások körében. A folyóiratok, versantológiák (*Hét évszázad versei, Szép versek*, sőt a *Milleniumi Könyvtár* stb.) szerkesztői koncepciója is avantgárd-ellenes; még az „Atyáknak” is elvétve jut bennük hely, nemhogy az ifjabb nemzedék/ek/nek! A „szellemi

hódoltság” évtizedeiben mesterségesen kialakított ízlés- és érték-hierarchia az „újító szellemű” alkotókat perifériára sodorta, vagy egyszerűen kirekesztette a szellemi életből (e kérdés-körbe vágó fontos tanulmányok: *Irodalmi tolerancia az ezredfordulón*, *Gyorsfénykép bizonytalan háttérrel*, „A” magyar irodalom története, 1945-1991; *Új tükör, régi foncsor?*).

Épp e helyzet miatt tekinti fontos, halaszthatatlan feladatának Papp Tibor, hogy számba vegye a XX. század második felének avantgárd jelenségeit, s a világirodalmi törekvések folyamába illessze be a magyar kísérleti műfajokat, formákat, bemutatván azok legjelentősebb képviselőit.

Tipológiai rendszerezést kínál a *hangköltészet* régi és újabb változatainak megismeréséhez („vers, mely hangzó jelentésekből építkezik”); elkülöníti egymástól az orális és az elektroakusztikai periódust. Bemutatja mindkét korszak legjelentősebb alkotóit, részletesen elemelve az egyes típusokat, *Kurt Schwitters Ursonate*-jától az olasz és az orosz futuristák, majd a francia lettristák művein át egészen *Paul de Vree* 1948-ban született *Ogenblick* c. elektroakusztikus kísérletéig. Majd innen tovább a magnetofont (*Fr. Dufréne*, 1953), a 60/70-es évektől pedig a számítógépet eszközül használó, a lineáris, dinamikus hangversek, hangköltészeti performanszok legismertebb, legkiválóbb képviselőit. A világlíra e mezőnyében mintegy 35-40 alkotót tart számon, akik különböző metódusokkal élve a hangvers számtalan változatát hozták létre (dúsított – fonikus – afonemikus – ismétlő – permutációs – szöveges – ritmikus – rétegzett stb.). Mindezt kiegészíti a hangörvény, valamint az 1920/30-as évek óta ismert szavalókórus különféle modern variánsai (idevágó tanulmányok: *A hangvers*, *Látni, hallgatni, olvasni*, *Innovációról az avantgárd költészet felől* stb.).

Papp Tibor egyik első, nagy sikerű költeménye (a ma már itthon is antológia-darabnak számító *Pogány ritmusok*, 1963) ugyancsak szöveges-ritmikus hangversnek tekinthető. A 70-es évek végén hangszalagra rögzítette performansz-változatát, majd 1982-ben egy olasz hangköltészeti antológiában is megjelent (a vers keletkezési körülményeiről, további útjáról lásd: *A pogány ritmusok születése*).

Szerzőnk az avantgárd másik kedvelt „kísérleti” műfajának, a *vizuális költészetnek* is tág teret biztosít kötetében (idevágó tanulmányok: *Ige és kép*, *Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról*; *A számítógépes versgenerálás becserkészés*; *Mit mond, mit sugall egyetlen vizuális formai elem* *Siklós István költészetében az irodalomról, a versről, a nyelvről, a költőről?* *KINCS-tári látogatás – a Vizuális költészet Magyarországon* c. antológia I.-II. kötetéről stb.). Alapos történeti áttekintést ad a vizuális irodalom ókori gyökereiről, röviden vázolja – prof. *Kilián István* tanulmánya alapján – a középkorban Magyarországon is virágzó (részben latin nyelvű, egyházi) vizuális költészetet; majd bemutatja a XX. század gazdag, sokszínű, leleményes képvers-kultúráját, amely – ugyancsak *Kassák* nyomán – a 10/20-as évek óta napjainkig virágkorát éli. Számba veszi a *Magyar Műhely* körül felnövekedett ifjabb generációt, amely már szabadon bánik a „látható nyelv” eszközeivel (*A költészet váratlan arca* – *L. Simon László* kötetéről). Vizsgálja a tipográfiaileg kirajzolt képversek, kalligrammák mellett és után a számítógép-kínálta gazdag vizuális alkotó lehetőségeket, utalva a mai magyar képvers-antológiákra (*Ver/s/ziók*, 1982; *Képversek*, 1984; *Médium Art*, 1990; *VizUállásjelentés*, 1995). Áttekintést nyújt a vizuális irodalom ugyancsak bőséges műfaji gazdagságáról (a statikus és dinamikus képversektől a két- és három-dimenziós költeményeken át a logomandaláig, sőt tovább: az elektromos médiák – írásvetítő – diavetítő – videó – számítógép stb. – segítségével kreált képkölteményekig. „A vizuális mű a befogadás pillanatát időtleníti – hangsúlyozza – s a befogadó felkészültségétől, műveltségétől, képzeletvilága gazdagságától függően többféle értelmezési lehetőséget kínál”).

Ma már számítógépen készült „hangzós” folyóirat is létezik (*alire*), amelynek egyik alapító szerkesztője épp Papp Tibor (aki 1988 végén Philippe Bootz-cal közösen tervezi indítását, majd hozzájuk csatlakozik Frédéric de Velay, Jean-Marie Dutey, Claude Maillard). 1989 januárjában a párizsi *Pompidou Központ*ban rendezett irodalmi esten mutatták be a folyóirat első számát (saját számítógépen készített verseiket), utána élénk vita bontakozott ki az elektronikus irodalomról. Azóta az *alire* rendszeresen megjelenik, évente kétszer. *Irodalmi* folyóirat, nem pedig multimediális gyűjtemény; szerzőit a „nemzetközi listán” jegyzik, mint a dinamikus vizuális versek, a számítógéppel generált hangversek illetve vizuális szövegek jelentős alkotóit (vö: *Kis bevezető az alire világába*).

Nagyon érdekesek Papp Tibornak – a kétnyelvű költőnek – a nyelvek természetére, a műfordítás / átültetés lehetőségeire vonatkozó megfigyelései, tapasztalatai (*Nyelvek irodalma, az irodalom nyelve; Kazalba rakott gondolatok a műfordításról*). Ő úgy véli: a költőnek és a műfordítónak mind szellemiségében, mind nyelvi-poétikai értelemben újítónak kell lennie. Az irodalomtörténet – felfogásában – az újító mesterek újító műveinek vonulata; az ő kisugárzásuk a mércéje és ösztönzője a következő nemzedék irodalmi próbálkozásainak (azaz: „iskolát teremtenek”). Az igazán jelentős életművek átívelnek a különböző korszakokon – így alakul ki a világlíra szövete, s benne az egyes nemzeti irodalmaké (a világirodalmi mércével mérhető alkotók műveiből). Papp Tibor a magyar irodalomban Balassit – Csokonait – Petőfit – Aranyt – Adyt – Kassákot – Füst Milánt – József Attilát – Szentkuthyt – Weörest tartja ilyen léptékű alkotónak. Hogy a világirodalomban még sincs rangjukhoz és szellemiségükhöz mérhető elismertségük, azt műfordítói szemléletünk és gyakorlatunk rovására írja. A két- vagy többnyelvűség – hangsúlyozza – megkönnyíti az átjárást egyik kultúrából a másikba; a jó fordítónak mind a választott, mind az anyanyelvben tökéletesen otthonosan kell mozognia. A megszülető mű egyszerre több írónak – élőnek és halottnak – ‘közös szerzeménye’: a fordító újjáteremti saját kora, nyelvi kultúrája szellemében a művet. Ő tehát a *Nyugat* költőinek fordítói gyakorlatával ért egyet: nem a szó szerinti ‘hűség’ a fontos, hanem az, hogy az átültetendő vers a „befogadó” nemzet költészetének részévé váljon. Vagyis: a franciára fordított magyar vers legyen „franciás”, szellemében s formájában egyaránt, hogy a francia olvasók élvezni tudják, és vica-versa: a külföldi alkotók műveit mi magyarok is élethű, „robbanékonny” fordításban szeretnénk megismerni. A mérce tehát ne a „kultúra-közvetítő” szándék és a precíz tartalmi-formai megfelelés legyen, hanem fordítóink inkább arra törekedjenek, hogy idegen nyelven is élővé váljon költészetünk (és természetesen ne nyersfordításból dolgozzanak). Úgy véli: a magyar irodalom újabb kiemelkedő alkotásai leginkább az idegen nyelvű avantgárd költők tolmácsolásában hat/hat/nának igazán korszerűen és hitelesen (*Gara László és köre átültetései* már kissé avíttasnak tartja).

A kreatív fordítás kitűnő példájának tartja *E. Pound Propertius-*, valamint *M. Deguy Gongóra-* tolmácsolását – „robbanékonyságuk” okán. Ő maga is próbálkozott – még párizsi évei elején – *R. Char: Nous tombons* c. művének szeriális fordításával (*Vendégszövegek I.*); így próbálván elsajátítani nemcsak a szövegformálás különféle módozatait, hanem a nyelvi teremtés mikéntjét is. Megkísérelte *magyarítani* (magyar nyelven élvezhetővé tenni) a francia szöveget. Mindezek tanulsága tehát: ha azt akarjuk, hogy jelentőségéhez mértén értékelje, elismerje a külföld a magyarság – valóban egyenrangú! – költészetét, akkor műfordítói szemléletünkön /is/ változtatni kell.

Papp Tibor jelen könyvét egy sorozat első darabjának szánja; még további három – szintén tematikus rendben szerkesztett – kötet útra bocsátását tervezi. Mint az experimentális irodalom egyik legjelentősebb s legismertebb képviselője, szeretné bizonyítani, hogy a XX. századi művészetben kialakult új műfajok, formák korántsem „idegenek” a magyar kultúra-

ban. Reméli: a hazai befogadói ízlés is előbb-utóbb megbarátkozik velük, és a modern élet dinamikája lehetővé teszi, hogy a „kísérleti irodalom” itthon is polgárjogot nyerjen. Igaz, hogy – „rétegművészet”-ről lévén szó – nem számíthat széles befogadói bázisra; de jó lenne, ha a sok évtizedes „tílt” és „tűr” után végre a „támogatott” kategóriába kerül/het/ne át. Az avantgárdhoz tapadó negatív asszociációkat pedig – amelyek végigkísérték a XX. századot – előítéleteinkkel együtt ugyancsak jó lenne elfeledni, hiszen az újabb nemzedékek már valóban élő hagyománynak tekintik, s úgy is kezelik mindazt, amit a múlt század a művészetben felszínre hozott. A teremtő kísérletezés szelleme legalább annyira eleven minden korban, mint a hagyomány-mentés igénye, s a kettő szintéziséből születik majd a jövő korok irodalmisága, a maga új s újabb, változatos műfajaival.

2.

Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről (Magyar Műhely K. – Bp. 2007)

Papp Tibor, akinek élete immár évtizedek óta a *Budapest – Párizs* kétpólusú élettérben zajlik, némi távolságtartó rálátással, a sokat tapasztalt „européer” szemével vizsgálja hazai művészeti értékpreferenciáink ezredvégi alakulását. Megkísérli látószögünkbe hozni azokat az életműveket, amelyek – a „realizmust” támogató mű-nyíró irodalompolitika jóvoltából – a „hivatalosság” bástyáin kívül maradtak, s amelyek nélkül csakis egy torzult értékrend alakulhatott ki. Előző könyve (*Avantgárd szemmel költészetéről, irodalomról, 2004*) az ezredvégi „avantgárd virágzásról” rajzolt széleskörű tablóképet, bemutatva a XX. század eleje óta új és újabb hullámokban rohamozó „kísérletező” művészet úttörő jelentőségét jelenkorunk irodalmi arculatának formálódásában. Felfogásában az irodalomtörténet *újító* mesterek *újító* műveinek vonulata: ők azok, akik iskolát teremtenek, s akik nyomán teret hódítanak az új s újabb korstílusok. Elemzéseivel megkísérli bizonyítani, hogy az avantgárd művészet – annak ellenére, hogy a XX. század különböző arculatú és előjelű diktatúrái/diktátorai mindent megtettek elhallgatásáért – jelentékeny, kitörölhetetlen nyomot hagyott a század művészeti térképén.

A négy kötetnyire tervezett sorozat most megjelent második darabjában a költő-teoretikus történeti sorrendben veszi szemügyre az általa kiemelkedően fontosnak tartott alkotók jelentős műveit, alkotástechnikai szempontból is figyelve jellegzetességeikre. A tanulmányok, kritikák jó része az elmúlt négy évtized során keletkezett; a párizsi Magyar Műhelyben annakidején megjelent írások „portalánítása”, megfrissítése. Mindmáig érvényes aktualitásuk igazolja, hogy szerzőjük már ifjúkorában biztos kézzel válogatott a magyar irodalom „kincsesládájából”, felismerve az időtálló – de az irodalompolitika által elutasított – értékeket.

Az Atya – Kassák Lajos – immár rég klasszikussá érett, kikezdhetszerűen első vonalbeli oeuvre-jéből ezúttal *A tölgyfa levelei* c. verseskötetet és az *Egy ember élete* 1938-as kiadását emeli ki a szerző (ezen írások 1965-ben, illetve 1985-ben jelentek meg a Magyar Műhelyben, tehát még a hazai „Kassák-ellenes” akadémiai álláspont idején). Elemzése bizonyítja: Kassák már a húszas években tisztán látta a bolsevista szellemroncsolás következményeit, s regénye *Kommün* c. fejezetében világosan bemutatta, hogy az 1919-es proletárdiktatúrának semmi köze nem volt a szocialista eszmeiséghez. Verseivel olyan életterületek, társadalmi és egyéni problémák mélységeibe világított be, amelyek a XX. századi ember(iség) esszenciális kérdéseit, az emberi összetart(oz)ás, szolidaritás és a személyiség autonómiája alapvető kérdéseit érintik. A Kassák-körhöz szorosan kapcsolódó alkotók közül *Ujvári* Erzsi, *Barta* Sándor, *Reiter* Róbert alakját állítja előtérbe, felmutatva alkotásaik máig eleven frissességét, „életes” gazdagságát, ugyanakkor leleplezve tragikus sorsuk történelmi hátterét is (mindhárman a „testvéri” Szovjetunió áldozatai lettek!). Papp Tibor mint jogos örökségét, veszi

birtokba a Mesterek hagyatékát, s felvázolja a tőlük a Magyar Műhelyig ívelő egyenes utat (*Egy rossz nevű költő dicsérete – Ujvári Erzsiről*, 1987; *Elfelejtett költők Kassák köréből*, 1993).

Az '56-ban Magyarországról elmenekülni kényszerült, s Párizsban 1962-ben a Magyar Műhelyt megalapító sors- és nemzedéktársról, Nagy Pálról, illetve a körhöz a hatvanas évek végén csatlakozó, Bécsben élő *Bujdosó* Alpárról s mindhármuk szoros barátságáról alapozó jelentőségű portrévázlatot ad a szerző (*Tökéletlen rálátás a párhuzamosra*, 1994; *Álarcok és agyagtáblák*, 1995; majd: *A 70 éves Bujdosó Alpár köszöntése*, 2006). Körültekintő és a további kutatásokat inspiráló képet rajzol eme írásokban az egyetlen, mindmáig élő magyar *avantgárd irodalmi periodika* történetéről, alakváltásairól, a – mind anyagi, mind szervezési értelemben – rendkívüli erőfeszítést kívánó szerkesztői munkáról; az 1972 óta évente/két-évente tartott *Műhely*-találkozókról, amelyeken mind a hazai, mind a szomszédos országokból jött, illetve Nyugaton élő költők rendszeresen megbeszélhették/megvitathatták egzisztenciális, alkotói, elméleti problémáikat, s bemutathatták *performanszaikat*. A párizsi, bécsi, később (1985 után) magyarországi találkozók teoretikus hozadékát Bujdosó Alpár gyűjtötte egybe tudóshoz méltó körültekintéssel (*Avantgárd és irodalomelmélet*, 2000), amelyet Papp Tibor autentikus forrásnak tart a további kutatás számára. Szól arról is, hogy 1972-ben Philippe Dome francia költővel közösen létrehozták a Magyar Műhely francia nyelvű, számítógépes testvérlapját, a d'ateliére-t, amelyhez aztán jeles francia költők (*J. Roubaud, M. Deguy, Cl. Minière, J. Paris* stb.) csatlakoztak, s amely mindmáig a modern „kísérleti költészet” színé-javát tömöríti maga köré.

Eme részletekre kiterjedő, az értékeket gondosan számba vevő tanulmányok előmunkálatok lehetnének egy – a magyar és az európai avantgárd *közös* jellemzőit felmutató – irodalom-elméleti/irodalomtörténeti munkához, s helyet adva nekik a hazai, most készülő kézikönyvekben, végre adekvát képet kap(hat)nánk a kísérleti művészet formabőségéről, műfajainak eleven sokféleségéről – egyáltalán: az avantgárd poétika mindmáig termő – teremtő sugárzásáról.

Az '56-ban Nyugatra menekült tehetséges fiatalok közül sokan – ha nem is tartoztak szorosan a Magyar Műhely holdudvarához – írásaikkal jelen voltak a lapban, s rendszeresen részt vettek a találkozókön. A „kiválasztási alap” elsősorban a nyelvi-poétikai modernség s a politikamentesség volt (hiszen bizonyos értelemben „légüres térbe” kerültek valamennyien; ha akartak volna, se tudtak volna érdemlegesen beavatkozni se a hazai viszonyokba, se az odakint egymást maró emigráns politikai csoportok szellemi vetélkedésébe).

Papp Tibor valóságos alkotáslélektani portrét készít egyik-másik – a Műhely köréhez többé-kevésbé közelálló – személyiségről, s bepillantást enged munkájuk mélyebb rétegeibe is.

A New York vonzáskörzetében letelepülő *Bakucz* József (akinek korai halála 1990-ben mélyen megrendítette menekülttársait) elméleti felkészültségével is kitűnt a Műhely-konferenciákon, első ízben 1976-ban, *A nyelv előtti nyelv* c. előadásával. Papp Tibor erre a felszólalására visszatekintve idézi meg alakját 1996 őszén, a Magyar Írószövetség emlékülésén (*Egy levél üriügyén*). Bakucz az „embertudomány” híve volt (amelyben a természet-tudománynak és a pszichológiának legalább olyan fontos szerepet szánt, mint a művészet-nek!); úgy vélte, még mindig nem ismerjük megfelelő mértékben az emberi lény „működését”. Papp Tiborhoz 1985-ben írt levelében hangsúlyozza: „mindig érdekelt a ‘nyitott szöveg’ Rorschach-teszt lehetősége”, hiszen az olvasó/befogadó „önmagára vonatkoztatja a művet, s saját tudattartalmaival tölti fel.” A szöveget „nyitottá” tevő eszközök közül Bakucz gyakorta alkalmazta a komplikált többértelműséget indukáló „szófonatot”, sorvégi/sorkezdő vizuális effektusokkal fokozva a hatást. Játszik az olvasóval, nem fölényesen, hanem az értelemre

apellálva, kiaknázva a nyelvi metamorfózisban rejlő lehetőségeket. Olykor a végletekig feszíti a húrt, de mindig ura marad anyagának. „Hihetetlen érzékenységgel formálta a szavakat költészetté – zárja fejtegetéseit Papp Tibor – s bár szüntelen elméletek füstölői vették körül, soha el nem vezett bennük”. Ő volt az egyik első Kassák-díjas (1971); és mi itthon alig-alig hallottunk róla valamit; kötetei közül is csak a *Megalit* (Magyar Műhely K. 1994) jutott el hozzánk. Költői birodalma máig feltérképezetlen.

A *New York-i Orpheusz* (amely elnevezéssel Baránszky Lászlót illeti a szerző) versei 1969 óta jelentek meg a Magyar Műhelyben. „Nyers, tárgyakra összpontosító, éles képeket kínáló szabadversei mint a régi patikák kirakatüvegén a maratott virágok, hivalkodás nélkül rajzolták ki a költő világát”. 1971-től rendszeres munkatársa volt a lapnak: „senki sem tudta úgy megélni és szavakba foglalni az amerikai bohémvilágot, az éjszakai New Yorkot, a Village-ben rajzó művészek teremtette atmoszférát, de főleg az amerikai költővilág varázslatos szavakkal kifestett valóságát vagy valótlanságát, mint ő” – fogalmaz ugyancsak költőien a régi jó barát. 1983-ban Baránszky is megkapta a Kassák-díjat. Az évezred utolsó pillanataiban hazatért Magyar Műhely legifjabb generációja is elfogadta őt munkatársául; utolsó írása 1997 telén jelent meg a lapban. 1996-ban hazatelepült ugyan, de már nem volt ideje arra, hogy szélesebb körben ismertté váljon – csakhamar őt is elnyelte az Idő (1999-ben halt meg). Gazdag életművet hagyott maga után – természetesen, egyelőre ez is feldolgozatlan.

Néhány – akkor még kevésbé ismert, a Magyar Műhely körétől távolabb álló – menekült-társáról is közzéteszi egykori írásait Papp Tibor. Rokonszenvvvel szól a korán elhunyt *Keszei István*ról; „a keresztény egzisztencializmus képviselőjét” látja benne, sok tekintetben Pilinszkyvel rokonítja („akinek árnyékából fiatalon elindult”). Határ Győző „az elidegenedés költőjének” tartotta. Egyetlen verseskötete jelent meg (*Angyali merénylet*, Róma, 1979); „1984-ben váratlanul és lábujjhegyen ment el közülünk, csak könyvéből néz vissza ránk”. *Kannás Alajos: Miért is félnél* c. verseskötetéről, valamint *Sárközi Mátyás: Közel és távolban* c. novelláskötetéről – amelyeket a müncheni *Auróra Kiadó* jelentetett meg 1963, illetve 1964-ben – viszont nincs túl jó véleménye. Avantgárd mércével mérve Papp Tibor úgy ítéli meg: mindketten a több nemzedéknyivel korábbi irodalomszemlélethez igazodnak; érdektelen életanyagot tárnak fel, korszerűtlen eszközökkel. Sárközinek mentségül tudja be, hogy még fiatal; de Kannás „közhelyessége” már nem ígér változást – véli. Természetesen, az idő azóta mindkét esetben korrigált; különösen Sárközi Mátyás újabb művei a magyar irodalom igen fontos részét képezik, ha nem is „avantgárd szemmel”.

Úgy tűnik tehát: a fiatal Papp Tibor kritikáival igyekezett „körülhatárolni” az avantgárd felségterületét. A hazai alkotásokat is „modernségük” alapján tekinti jónak, érdekesnek, avagy épp ellenkezőleg: érdektelennek. Az itthon akkortájt legnépszerűbb alkotókról, „realista” műveikről némi iróniával szól (*Karinthy Ferenc: Kék-zöld Florida*, 1962; *Fejes Endre: Rozsdatemető*, 1963); mind az ábrázolt életanyagot, mind a megjelenítés módját „elavultnak”, „elévültnek” tartva. Annál nagyobb elismerésre méltatja azon honi alkotókat, akiknek életműve lazábban-szorosabban az avantgárddal érintkezik. Izgalmas elemzésekkel dúsított portrét rajzol az otthon hosszú időn át mellőzött, agyonhallgatott jelentős írókról. A hazai kritikák ugyanis ez idő tájt erős politikai érdekektől vezérelten íródtak, így mélységben, intenzitásban, a műhelymunka jellegzetességeinek feltérképezésében meg sem közelít(het)ték a „kintiek” tisztánlátását, hitelességét. Papp Tibor tanulmányai azért is jelentősek, mert kifejezetten olyan európai rangú életművek interpretálására irányulnak, amelyeket a hazai „kultúrpolitika” elhallgatásra ítelt, később is csak „tűrt”, többnyire a perifériára szorítva.

Szentkuthy Miklósról írt esszéje (*Pillangózás a Prae körül*) bármely irodalomtörténeti kézikönyv díszére válna. Szentkuthy helyét „a magyar irodalom szellemi mennyországának”

legfelső szintjén jelöli ki. Bori Imrére hivatkozik, aki *A szürrealizmus ideje* c. korszakos jelentőségű művében a *Praet* a szürrealista világirodalom páratlan jelentőségű alkotásának nevezte, amely el nem ismertségében is *Aragon* és *Breton* műveihez mérhető. *D. Roche* francia költő pedig *Musil*, *Kafka* és *Joyce* mellett jelöli ki a helyét. Papp Tibor büszkén szól arról, hogy a Magyar Műhely 1974-ben kiadott Szentkuthy-különszáma szabadította fel hazai berkekben is az író iránti érdeklődést; a *d'ateliére* pedig közzétette franciául a *Prae* első fejezetét. Jellemző, hogy a magyar állam nem járult hozzá annakidején a teljes mű lefordításához, kiadásához; úgy látszik, a kulturális kormányzat nem ismerte fel – vagy talán nagyon is felismerte? – a mű világirodalmi jelentőségét. De még ennél is megdöbbentőbbnek tartja Papp Tibor, hogy a *Hollandiai Mikes Kelemen Kör* 1976-os tanulmányi napjain Cs. Szabó László, Londonban élő kiváló esszéistánk előadásában megróttta a Magyar Műhely szerkesztőit, amiért egy „íz-ig-vér-ig pesti intellektuális zsúrfiút választottak elődül”. S ami még szomorúbb: egyetlen magyar kritikus, irodalomtörténész sem vette fel a kesztyűt Szentkuthy védelmében! Holott az ő művészetének középpontjában a *nyelv* áll – lett volna tehát a honi „nyelvművelőknek” mit tanulniuk tőle! Szójáték-kultúrája, nyelvi bukfencei, szófonatai, a nyelvi ötletek értelemtágító, mágikus ereje, az ellentétek egybevonása, az oxymoronok, paradoxonok kedvelése stb. jellemzik nyelvhasználatát; épp ezek miatt tekinthette őt egyik elődjének a hatvanas évek avantgárd köre. Derűs létszemlélettel vallotta: „az egyéni szenvedés és kétségbeesés, beillesztve tenger, fák és felhők közé, tulajdonképpen a boldog élet himnusza”. Papp Tibor magát az egész művet „létfolyamnak” érzékeli: „A *Prae* soha nem fejeződik be, soha nincs vége, talán még eleje sincs”; nincs linearitása, „bárhol belenyithatunk, kiléphetünk belőle, sőt, magunk is továbbírhatjuk, mintha a mennyből maga Szentkuthy vezetné a kezünk”.

Tamkó Sirató Károly elismerését is késeinek tartja Papp Tibor, hiszen már a harmincas években hírnevet szerzett magának. *A Vízöntő kor hajnalán* c. kötetét (1969) kiemelkedő jelentőségűnek hiszi avantgárd jellegzetességei okán („a motorokkal-gépekkel együtt felnövő nemzedék életérzését” formálja műbe). Érdekesnek tartja kép- és versépítési módszerét, fogalmi tartományunkat tágító szóhasználatát, erős szenzibilitását, s azt, hogy a szavakból épített világ a sokat betegeskedő költő számára a primér élményvalóságot pótolni tudja. Korai kötetei intenzív kísérletező kedvről árulkodtak (*Papírember*, *Dimenzionista kiáltvány*), s „villanyversei” bizonyították, hogy a költemény „hordozója” nemcsak a papír lehet. Későbbi művei pedig a grafikai megformálás irányában tágították a közlés határait. „Abszurd versei” az újdonság erejével hatnak: „nincs bennük semmi leszűrni való tanulság, sem igazság, sem realitás; fikció van és a tökéletlen nyelv felszabadulása, törvények és kötöttség nélküli működése”. Gyermeekverseiben a rím/ritmus/zeneiség dominál; a *Tengerecki Pál* – megzenésítve – egy egész ifjú nemzedék versízlését határozta meg. Életműve vitán felül az avantgárd vonulatába tartozik.

Az „újholdasok” nemzedékéből Papp Tibor *Nemes Nagy Ágnes* költészetét érzi magához legközelebb állónak (*Halhatatlan egyensúly*, 1967). *Napforduló* c. kötetéről szólván az elsőként fogalmazza meg (amikor még a hazai irodalompolitika kirekesztette-agyonhallgatta értékeit!): „Legeurópaibb költőnk. /.../ Mindenünnen visszacsengő szavát rég kellett volna hallani, amikor még nevét se ismerték.” Első lépéseit *Babits* Mihály, *Szabó* Lőrinc járásához mérte – „bár az érvek és évek nagy útkereszteződéseiből kikanyarodott a maga útjára, messze tőlük”. Versvilága spirálisan felfelé ívelő, magasba törő; a madarak angyalszárnyait követve egyszerre visz föl s le: „úgy érez, él át s ír le minden szárnycsapást, mintha csupán azért lenne közöttünk, hogy fölnyissa szemünket a másik világra, s fülünket az 'irtózatossá madár-szívek' dobogására”. A „madár” és „angyal” motívumok rokon funkciót töltenek be nála, sőt, a lovak s az álmok is „szárnyasok”; „képei a képzeletből születnek s közelítenek a valósághoz”. Az ifjabb pályatárs tehát szinte mindenkit megelőzve ismeri fel: Nemes Nagy Ágnes az egyik

legfénylőbb csillag újabb kori líránk égboltján. A szárnyaszegetten is röpködni tudó képzelet emeli magasan kora fölé; s motívumrendszere (angyalok / madarak / lovak) Nagy László költészetével, Kondor Béla festményeivel rokonítja verseit.

Papp Tibor saját – otthon maradt – nemzedéktársaira is figyel, s akiknél érzékeli az avantgárd iránti „rokonszenvet”, beemeli a Magyar Műhely látószögébe.

Buda Ferencet „igényes, tehetséges költőnek” látja 1963-ban megjelent kötete, a *Füvek példája* alapján; „néhány nagyobb igényű verse avatott költőnek se válna szégyenére”. A Nagy László-i, Juhász Ferenc-i nyomvonalon indult, de Weörest, Szabó Lőrincet is ott látjuk háttérben, sőt európai rokonait (a szürrealistákat s Dylan Thomast) is. Sűrített, komplex képei „kápráztatók, mint a fényes tó, amelyiknek felszíne épp a nap fényét tükrözi szemünkbe”. Elsősorban leíró költőnek tartja; legizgalmasabb versei mégsem azok, amelyek a tájról, a táj ígésző varázsáról szólnak, hanem amelyekben – benső világát a tájra vetítve – önmagáról vall. A *Füvek példája* c. vers egyértelműen utal az ‘56-os forradalom leverése utáni mélypontra, a sebekre, amelyeket az ifjú költő kapott, s amelyeket gyógyíthatatlanul magában hurcol azóta is. A kritikus egykori értékítélete máig helytálló: Buda Ferenc költészete az elmúlt félszázad során kiteljesedett, gazdaggá érett, s ma már – Kossuth-díjasként – jól megérdemelten a termést takarítja be.

Orbán Ottó: *Búcsú Betlehemről* c. (1967-es) kötetét elvont tárgyiassága okán méltatja: „amikor olvasmányélményeinek, tapasztalatainak halmazából kiemel egy-egy részletet, s versebe illeszti, legyen az bármilyen sötét, éppen azért, mert eltárgyiasult, a borzalom elveszti elsődleges értékét”. *Berzsenyi, Vajda Péter, Kassák* „veretes hangja” cseng itt vissza; a próza-költemények méltóságteljes belső hullámlása, itt-ott a vizualitásra való törekvés utal arra, hogy „a szerző poétikailag mindent tud”. Időmértékes, nyugat-európai és magyaros formában írt versei egyaránt izgalmasak, hisz „iránytűjét a fő égtájak felé fordította”, így már nem tévedhet el. Olyan tájakra vezeti az olvasót, ahol „hegy borul és szél vonul, tüzek tüzelnek, tengerek hasadnak”. S hogy a kritikusnak ez esetben is „jó szeme” volt, azt Orbán Ottó egész életműve bizonyítja. Ő sajnos ma már halott; de számtalan irodalmi „babérja” és a Kossuth-díj is jelzi: megérdemelten figyelt fel rá egykoron a Magyar Műhely köre.

Cselényi László ifjúkori éveiben (már 1964-ben!) szoros kapcsolatba került a Magyar Műhellyel. Párizsban többször hosszasan időzve, a lap szerkesztőinél otthonra s pártfogókra talált. Közös élményeikről, a közös gondolkodás termékenyítő hatásáról, a művészetről vallott nézeteik összecsiszolódásáról Papp Tibor – utólag – izgalmas esszében számol be (*Lássuk a főbelőtt narancsot!* – 1998); sok mindent felfedve-feltárva a hatvanas évek közép-európai kultúrpolitikai, társadalmi viszonyairól, a művészet és a művészek kiszolgáltatott, megalázó helyzetéről, az avantgárd ideológiai okokból történő visszaszorításáról. Cselényi 1990-ben kapta meg a Kassák-díjat, de még ekkor sem (!) engedték a szlovákiai hatóságok, hogy átvegye. Mindenesetre ő az egyik legegységibb hangú, gazdag életművű avantgárd költőnk.

Ünnepnapok ajándéka címen Székely Ákos vizuális munkáira a szerző már a nyolcvanas évek derekán felhívja a figyelmet, jelezve, hogy itt egy sajátosan egyéni „betűköltészetéről” van szó; „Székely Ákos az egyik legérettebb, legkövetkezetesebb vizuális költő”. Természetesen ekkor még szó sem volt az évtizeddel később induló *Bloom’s day*-ról, a Joyce magyarországi vonatkozásait kutató-tudatosító egyszemélyes folyóiratról, majd az író nyomában egész Európán végigvonuló „zarándoklatról”, amely a Joyce-rajongó irodalmárokat hivatott – mindmáig – összefogni.

Ladik Katalin jelenkori költészetünkben senkihez nem hasonlítható egyéniségét, verseinek mítoszi mélységét, képalkotás-módja expresszivitását Papp Tibor – érzékiességében és kifejező erejében – Ujvári Erzsébet *Prózái*-hoz méri. Öszinteségben, asszonyiségben, látásmódjuk

eredetiségében ők mindketten a magyar költészet első vonalába tartoz(ná)nak, ha korszaknyitó jelentőségükhöz mértén ismernék és méltatnák őket az irodalmi élet korifeusai. Ladik Katalin az utóbbi két évtizedben varázslatos hangjával a fónikus költészet csodájába avatta be hallgatóit a hazai és európai pódiumokon: „Skálája üveghangtól a basszusig, sikoltástól a dörmögésig, csiviteléstől a sírásig, elnyújtott énekléstől a ráolvasás suttogásáig terjed”. Elismerést hosszú ideig csak a Magyar Műhelytől kapott (*Kassák-díj*, 1991); de az ezredfordulón a *Hollandiai Mikes Kelemen Kör* neki ítélte a 2000. évi *Magyar Irodalmi Figyelő* díját (*Egy költő fölvezetése* – Papp Tibor laudációja a díjkiosztó ünnepi ülésen, 2000).

*

Papp Tibort – érthetően – erősen foglalkoztatja a jelenkori magyar és francia irodalom egymást kölcsönösen inspiráló kapcsolata. Helyzeténél fogva („kétlaki” – „kétnyelvű”) mindkét nemzet irodalmi életében otthonos, s arra törekszik, hogy a „közlekedés” a két kultúra között minél inkább természetes mederbe terelődjön. *A találkozás természete* c. írásában – *Nádas Péter: Találkozás* c. abszurdjának francia bemutatója alkalmából (1996) – kiemeli a kétféle rendezői felfogás, a nyelvi megoldások különbségei kapcsán magától értetődően kínáló felismerést: a jó mű mindkét nyelven (*bármely* nyelven!) él és egyszerre többféle sugallatot hordoz; a rendezői/értelmezői beállítódáson múlik, milyen interpretációja valósul meg az előadásban.

Ő maga sokat tanult francia költőbaráitól poétikaelméleti vonatkozásban (is). Húszegynéhány éves korában egy elevenen nyüzsgő, kísérletező szellemű költészet varázkörébe került, s ez elementárisan hatott eszmélkedésére, későbbi arculatának formálódására. *Denise Roche költészetéről* szólván (*A költői érhetetlen*, 1969) kifejti nézeteit a XX. századi költészet két alapvonulatáról (*heideggeri, wittgensteini*), a legismertebb francia költőket e kettős paradigmában helyezve el. A különböző poétikai törekvések, utak „hálózatában” D. Roche a két vonulat között áll; ő az ötvenes évek óta folyamatosan tartó irodalmi megújulás „éllovasa”: az új regény és új kritika mellé próbálja állítani az új, azaz a felfedező költészetet. Az ironia, áthallások, többértelműség, s a „lebegtetés” eszközeivel egyfajta dinamikus versszerkezetet hoz létre. Hangsúlyozza: „csak az a szöveg ‘költői’, amelyik ‘produktív’, ‘újító’, a nyelvet és a hagyományos gondolkodásmódot ‘felforgató’. /.../ A vers régóta szétforgácsolódott, kinyílt, új dimenzióval gazdagodott – a ‘köz’-ével (intervallum, ‘csend’), a ‘köz’ matematikai értelmének dimenziójával”. *Megszállott erosz* c. kötetének bevezetőjében már arról ír, hogy a „nyitott” vers széthull, határtalan (ott fejeződik be, ahol a szerző épp befejezettnek érzi); „lökötése” („*pulsion*”) „a megújuló energiával újra- és újrakezdett írás érverése, a metaforák kibontakozásának és láncolatának ritmusa, /.../ a szerkezet és a grafikai elhelyezés ritmusa, s a ritmusváltozások ritmusa, ami a dinamikus versszerkezet legfontosabb eleme”.

D. Roche alkotásmódját vizsgálva Papp Tibor hosszas poétika-elméleti fejtegetésekbe bocsátkozik, voltaképpen kulcsot kínálva az avantgárd költészet értelmezési módjához. A hagyományos verset a befogadó többé-kevésbé könnyen *megfejt*; a modernet azonban *újra-alkotja*, saját impulzusaival tölti fel. Minden vers egyedi, mégis beilleszkedik a művek egymásutánjába, sőt az egész kultúra rendszerébe. Egy adott korszakon belül többfajta költészet él egymás mellett – a kor színpétét a rá jellemző művek egyidejűsége adja, amibe természetesen beletartozik az „újító” költészet is (s ezt a kritikának is illene tudomásul vennie).

A francia könyvkiadás kintről, bentről c. esszéjében Papp Tibor egy olyan kultúraközvetítő modellt vázol fel, amely példaértékű (lehetne!) a mi hazai könyvkiadásunk/könyvterjesztésünk számára (is). A francia irodalmi tudat szerint a Szajna bal partján található a világ-irodalom súlypontja: ott vannak a nagy kiadók székházai, az elhíresült kávéházak „*Sartre, Aragon, Camus, Queneau, G. Perec* szellemként ottfelejtkezett alakjával”, s az ifjú titánokkal.

A francia könyvkiadás természetesen tekintélyelvű, de nem a gazdasági siker, a mennyiségi mutatók alapján, hanem a valamiféle közmegegyezésre épülő (*sensus communis*) értékrend szerint. A szerző részletekre kiterjedő áttekintést ad a francia kiadói hálózat kialakulásáról (a XVIII. század derekától napjainkig), a különböző kiadók versenyéről, profiljáról (itt minden könyv rátalál a maga „patronusára”), a fiatalokat felfedező-támogató kis kiadók tevékenységéről, valamint a gazdasági szervezés, a „könyvpiac”, a könyvtárhasználat, a szerzői jogok szabályozása, stb. módszereit illetően. A „versvásárok” (*Marché de la poésie*) bőséges kínálata az olcsó könyvsorozatoktól a legelittebb kiadók exkluzív ajánlatlistáiig, a digitális nyomdák, kiadók gazdaságos működtetése, a könyvtárolás praktikus módjai stb. világszínvonalú szervezőtevékenységről tanúskodnak. A francia könyv nagy ünnepe, a párizsi *Salon du livre* – amely a Frankfurti Könyvvásárra emlékeztet, de annál kisebb jelentőségű – rengeteg érdeklődőt vonz; itt külföldi kiadók is jelen vannak (többek közt magyarok is). Tanulhatnánk tehát, hogyan kell(ene) pezsgő szellemi életet teremteni, hogyan lehet(ne) a kultúrát „menedzselni” hazai berkekben (is)!

Könyve két utolsó fejezetében (*Versgenerálás számítógépen*, 2003; *Dinamikus költészet*, 2005) Papp Tibor saját poétikai újításairól számol be rendkívül érdekfeszítően. Hangsúlyozza, hogy a hagyományos írásmódok mellett az informatika „új vágányt” kínál a költészet számára. Végigkalauzolja az olvasót a „számítógépes irodalmi éra” kezdeteitől napjaink sokrétű virágkoráig; azaz *Theo Lutz* valamint *Brion Gysin* 1959-ben a költői szöveg gépi kreálására tett egyidejű kísérletétől *R. Queneau* – a hetvenes években számítógépre vitt – *Százezer-milliárd költeményén* át *Jean-Pierre Balpe* nyolcvanas évekbeli automatikusan generált verseiig (*Litanie amoureuse*). A számítógépen generált versek egyik új, izgalmas műfaja a dinamikus képvers – hangoztatja. „Arra, hogy egy képversnek valamelyik alkotóeleme elmozdul, s ennek az elmozdulásnak, azaz az ebből keletkező topológiai elrendezésnek jelentése van, a számítógép és a videó előtti világban nem volt példa”.

Magyar nyelven az első számítógépes irodalmi mű Papp Tibor dinamikus képverse (*Vendég-szövegek számítógépen 1*), amelyet 1985 augusztusában Kalocsán, a *Schöffner*-szemináriumon mutatott be (azt megelőzően 1985 júliusában francia nyelvű képversét a párizsi *Pompidou Központban*). Visszaemlékezve e téren tett kezdő lépéseire, megrendítő élményként idézi meg azt a felismerését, hogy egy versben – bármelyikben! – a szavak kicserélhetők, a mű elemei (sorok, mondatok, szótagok, betűk stb.) mással behelyettesíthetők, minek nyomán egy egészen más verset kapunk (amely esetleg éppoly jó, mint az eredeti). Élvezetesen meséli el, hogyan született meg a *Disztichon alfa* versgenerátor néhány – a fejében esetlegesen visszavisszatérő – verssorból, mígnem rádöbbsent: ha a disztichon-formának megfelelő mondat szerkezeteket alkot s a szavakat tetszőlegesen cseréli bennük, létrejön egy adatbázis, amely – a számítógépbe betáplálva – számtalan egyedi versalakzatot ad ki. Az előhívott disztichonok csak a Pillanatban élnek – kinyomtatásukra a szerző nem ad lehetőséget a programban. Mi hát a mű? – egy-egy megvalósult disztichon, avagy mind a 16 billió versalakzat, amelyet a versgenerátor magában rejt? A teljes művet nyilvánvalóan soha senki nem fogja tudni végigolvasni; a mű mégis létezik (de csak a programmal együtt!). A Jövő irodalomelméletének kell majd eldöntenie, mit is tekintünk hát „műnek”!?! Egyelőre csak az újítás merészségét érzékeljük, s a szerző sokak tetszését/nemtetszését könyvelheti el.

Természetesen a generált versek alapmatériája is a nyelv – hangsúlyozza Papp Tibor; de arra is felhívja figyelmünket, hogy a nyelv három változatban szolgál(hat)ja a poézist (*orális* – hangvers; *írott-beszélt* – klasszikus költészet; *látható nyelv* – kalligrammák, ikonikus metafora, logomandala). A három változathoz kötődő költészeti formákat a szerző *Múzsával vagy múzsa nélkül?* című, 1992-ben a *Balassi Kiadónál* publikált könyvében mutatta be. A *hangversről / képversről*, s annak számítógépen kreált újabb variánsáról (a *dinamikus képversről*)

szólva azt emeli ki elsősorban, hogy a kinetikus vizuális költemények karakterét – a szöveg mellett – az *idő*, a *topográfia*, s maga a *mozgás* (egyenletes, változó, ritmikus) határozza meg. A költő a programozással a szerkezetek közti dinamikus választásra szólítja fel a nézőt/hallgatót. A számítógép nem „segédeszköze” tehát a költőnek, hanem a mű közege; az alkotó úgy tekint rá, „akárha tollára egy XIX. századi költő”.

Papp Tibor óriási távlatot lát a számítógépes művészet előtt egyre jobban „digitalizálódó” korunkban. Fontosnak tartja, hogy az *irodalmi mű*-központúságot ne tévessze szem elől a szerző. A Jövő eme segédeszköz mind gyakoribb használata felé halad; s úgy tűnik: az ifjúság is mind fogékonyabb a technikai újításokra. Ma már az irodalomtörténet számára is megkerülhetetlen feladat, hogy szembenézzen az ezredfordulón kialakult új műfajokkal. Épp ezért Papp Tibor teoretikus munkái e kérdéskörben hézagpótló jelentőségűek.

3.

Avantgárd szemmel az irodalmi világról (Magyar Műhely K. Bp. 2008)

Papp Tibor elméleti írásainak III. kötete a következő kérdésekre keresi a választ: miért bánik oly mostohán még ma is irodalomtörténet-írásunk, s részben a kritika is a XX. század egyik legvirulensebb művészeti irányzatával, az avantgárddal, s miért nem fogadja be az irodalmi köztudat a külföldön (Nyugaton) jelentős elismerést kivívott experimentális alkotóinkat, akik pedig hazánk hírét-nevét gyarapítják a nagyvilágban? Elképesztőnek tartja, hogy a már félszázada „klasszikusnak” számító Kassák Lajos még ma is vörös posztó a konzervatívok szemében, s azt is, hogy az avantgárd formanyelvet mint „idegent” megbélyegzik és elvetik egyes mérvadó irodalomtörténész csoportok még ma is.

Az írások különböző időpontokban keletkeztek; egyikük-másikuk még 25–30 évvel ezelőtt, többségük azonban a rendszerváltást követően, amikor is az ‘56-os forradalom leverése után Nyugatra menekült alkotóink kezdték a hazai irodalmi életben (is) elfoglalni méltó helyüket. Természetesen, nem tárt karokkal fogadták őket a művészeti közélet addigi korifeusai. Korlátozott lehetőségeiket mindennél pontosabban jelzi a pár év távlatából készült (de mindmáig érvényes) *Helyzetünk* c. írás, amelyben a szerző – a pusztá tényekhez ragaszkodva – feltárja „kiközösítettségük” okait, s azt, hogy sem a bal-, sem a jobboldali kormányok nem méltatták se anyagi, se erkölcsi támogatásra őket. A lap 30 éven át (1962–1992) önfenntartó volt; azaz a szerkesztők minden biztosnak mondható pénzügyi alap nélkül, saját zsebükből tartották fenn, s ők finanszírozták az évente/kétévente rendezett konferenciákat is. „1989 óta abban reménykedtünk – írja Papp Tibor – hogy ha dicséretet nem is kapunk, legalább a büntetést megússzuk – büntetést azért, mert másképpen szervezünk, mert másképp csináljuk a lapot, mert nem politizálunk, mert /.../ mi a saját pénzünket is az irodalomra áldoztuk és áldozzuk ma is. Hiába reménykedtünk”. Ha lehet, még megalázóbb helyzetbe kerültek, mint amikor az országhatárokon kívül próbáltak visszahatni a hazai irodalmi életre. S mit tehetnek ez ellen? „Mindössze annyit, hogy szégyelljük magunkat mindazokért, akik volt és jelen rendszerek lovagjaiként erkölcsre és tisztességes elosztásra hivatkozva a puha kommunizmus irodalmi világának, kapcsolatrendszerének, összeköttetés-hálózatának túlélésén szorgoskodnak”. Az igazságtalan helyzet rendezésére a szerzőnek ésszerű javaslata is van: „A zsűriben a magyar irodalom *irányzatai* lennének képviselve, nem a politikai rendeződés szerinti erővonalak. /.../ A zsűritagok névsora nyilvános lenne, bárki megtudhatná, bárki közölhetné”. Ez a demokratizmus legelemibb feltétele (lenne). Így „konzervatívok” és „modernekek” egyenlő eséllyel jutnának szóhoz, ami a közízlés változására is jótékonyan hat(hat)na.

Hogyan képzelem el a következő 25 év irodalmát? c. írásában (amely 1987-ben hangzott el a hadersdorfi konferencián) a szerző már felvázolt egy lehetséges alternatívát az irodalmi élet „modernizációjára” vonatkozóan. A magyar irodalmi közízlés „több súlyos műtéten esett át a XX. század eleje óta” – hangsúlyozza; ennek ellenére a befogadói ízlés alig-alig változott. „A következő 25 évben a szerzők és főleg az új művek nyomására a berkek-béliek egy csipetnyit talán tudomásul vesznek (hidegen vagy némi haraggal) egy-két új műfajt: a videóra vagy számítógépre írt költszetet, netán a hangverset, amint az utóbbi időben, kényszeredetten, tudomásul vették a vizuális költszetet. Nagyon valószínű viszont, hogy az irodalmi performansznak még ennyire se lesz esélye. Ennek ellenére „az új médiák teljes meghonosodása, mint a könyvé volt Gutenberg után, csupán idő kérdése”. Az új médiák aztán – lassanként! – egy „új érzékenységet” és újfajta értéktudatot alakítanak ki; a konvencionális könyvkiadás elveszti monopóliumát, hiszen az írók majd számítógépen állítják elő könyveiket, s az olvasóközönség is mind fogékonyabb lesz a vizuális kultúrára.

A „jóslat” valószínűleg reális prognózis volt: ez az idő 25 év múltán valóban elérkezett; akár tetszik, akár nem: tudomást kell vennünk róla.

Az írások zöme a *Magyar Műhely* alapítása (1962) óta mindmáig tartó küzdelmekről, a szerkesztőknek a lap fennmaradásáért vívott erőfeszítéseiről szól. Kassák folyóiratai (*A Tett*, 1915; *MA*, 1916–25) után és óta ez az egyetlen hosszabb életű hazai avantgárd folyóirat, amely az experimentális költszetnek folyamatosan teret biztosított, s amely a „nagyvilágban” is méltó hírnévre tett szert, bár a honi berkekben sosem becsülték jelentősége szerint (*Gyerekcipőben – a 25 éves Magyar Műhely első évei*, 1987; *A Magyar Műhely 30 éves*, 1992; *A század eleji avantgárd élete és utóélete*, 1998; *Negyvenéves a Magyar Műhely*, 2002 c. írások ezt részletesen tárgyalják). Papp Tibor hangsúlyozza, hogy az 1989 után hazatelepült, majd az 1996-os szerkesztőváltás után némileg profilt változtatott periodika a „kísérleti költszet” máig legfontosabb fóruma: a képvers, a hangvers, a performansz, az elektronikus médiákon, számítógépen, videón készült művek gyűjtőmedencéje (*Magyar irodalom az Interneten*, 1996; *Irodalomról az Internet árnyékában*, 1977; *Új formák, új médiák a magyar irodalomban*, 2001).

Sok írás keletkezett polemikus szándékkal, a magyarországi avantgárdellenes szemlélet korrekciójaként (*Az én ingem*, 1987; *Egy szócikk hordaléka*, 1991; *Ütközők*, 1994 stb.), avagy a Tokaji Író táborban az avantgárd polgárjogáért, az irodalomtörténet elfogulatlanságáért szó emelve (*Tokaji hozzászólás*, 1996; *Hozzászólás a Tokaji Író táborban*, 1997). A kötet utolsó harmadát pedig az elmúlt másfél évtized folyamán Papp Tiborral készült interjúk teszik ki, amelyekben a költő nem a puszta élettényeket meséli el, hanem az avantgárd szemlélet létjogosultságáért perel (*Remélem, hogy vadmeggyek már nem élnek az ágaimon* Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván beszélgetése Papp Tiborral, 1993; *Megálltunk a nagy éjszakában* Papp Tibor beszélgetőtársa Tar Ferenc, 1995; *Lapozzunk vissza* – Bujdosó Alpár beszélgetése Papp Tiborral, 1996; *Virtuális beszélgetés* – Ungváron, a Balla D. Károly-vezette Virtuális pánsíp Irodalmi Szalonban, 2002; *Elek Tibor kérdez* – záró-interjú).

Papp Tibor az avantgárdot nem elsődlegesen formai-, műfaji- és stílus kategóriának tartja, sokkal inkább alkotói magatartásnak. Hangsúlyozza, hogy a /neo/avantgárdnak nevezett jelenség szervesen kötődik a XX. század eleji avantgárdhoz, s az újabb műfajok éppúgy a lázadó magatartásból, az újító szellemiségből fakadnak, mint a korábbiak. *Sem-től Sem-be* c. írásában (1987) leszögezi: „Az avantgárd bizonyos irodalomtörténészek értelmezésében század eleji stílusirányzat: a magukat avantgárdnak valló írók szerint alkotói magatartás. A /neo/avantgárd az imént említett bizonyosok szerint egy új stílusirányzat, mely – bár emlé-

keztet a régire – alapjaiban, többek között világnézetében különbözik tőle”. Holott a *lázadás szelleme* szülte – táplálta mindkettőt. Bár vannak stílusbeli jellegzetességeik, azoknak és az új műfajoknak a meghonosodása az *avantgárd szellemiségből* következik. „Az avantgárd magatartás elsősorban az irodalom elmervedett csuklóit igyekszik megmozgatni, az irodalom elbürokratizált szerkezetét, szerkezeti elemeit dinamizálni, a holtpontról kimozdítani, a világra való rácsodálkozást igyekszik frissebbé tenni”. Sokan félnek az avantgárd „hatalomra jutásától”, attól, hogy netán agresszíven a régi formákra támad, csak hogy ez alaptalan félelem! „Az avantgárd nem jutott seholy hatalomra, nem is juthat”, hiszen akkor „saját szellemi konstrukciójával kerülne ellentétbe”. Azt a masszív kerítést, amelyet a konzervatívok emelnek az újító szellemű avantgárd köré, csak úgy törheti át, ha „szervez, fellép, igazával hangoskodik, és saját erejéből kiadja, propagálja azt, amire a kultúra letéteményesei (Európa-szerte) nem vállalkoznak. S többnyire, mire áttöri, elszalad egy emberöltő”. Majd a már „klasszicizálódott”, azaz „polgárjogot” nyert műveket ugyanazok a *bizonyosok* az újak elleni védőgátként próbálják felhasználni. Papp Tibor szerint „a nagy kiátkozások, dörgedelmes irodalmi viták – ha minden harcosnak van fedezéke – nem ártanak az irodalomnak. Író és olvasó hozzászokik a mérlegeléshez, a művek feletti meditációhoz, az irodalomról való egyéni gondolkodáshoz. /.../ Az irodalmi művek nem igénylik a toleranciát. A silány művek számontartása, komolykodó megvitatása, az érték és a forma szenvtelen kezelése kimondottan árt nekik. Ennek felismerése az avantgárd magatartás egyik pillére”. Minden igazi avantgárd író „egy-egy erőcentrum” – hangsúlyozza. Ilyen volt Kassák, később Erdély Miklós, akik szinte delejes erővel vonzották maguk köré a hason-törekvésű, hason-szemléletű alkotói táborát. S nyugodtan hozzátehetjük: ilyen a Magyar Műhely-triász, az „alapító Atyák”: Bujdosó Alpár–Nagy Pál–Papp Tibor is.

Attól, hogy egy költő ír képverseket (is), még nem avantgárd, véli a szerző. Bár az avantgárd kétségtelenül kedveli ezt a műfajt. Van sok „kételtű” alkotó, aki a hagyományos folyóiratoknak hagyományos, az avantgárd lapnak pedig képverset ad; holott ez a kettősség eleve kizárja egymást. Ugyanis a *hagyományos* vers erősen kötődik a beszédhez, amelynek kezdő- és végpontja van, s lineárisan fut le az időben. Míg a *képvers*ben az idő nem hierarchizáló tényező, nincs egyetlen kezdet, egyetlen vég, sem kikerülhetetlen folyamatosság; a műben a haladás iránya megfordítható. „A képvers írója a *nyelvben*, a *nyelvből*, a *nyelv* által hozza létre művét” (ezért nem képzőművészeti indíttatású). A vizualitás mellett az avantgárdban az auditivitás is fontos szerephez jut. A *hangvers* (amelynek ősképe Kurt Schwitters *Ursonateja*, 1922) a magnetofon elterjedésétől (‘50-es évek) gyakorta használt költői formává nőtte ki magát; Magyarországon az újvidéki Ladik Katalin ‘70-es évekbeli produkciói nyomán a ‘80-as években terjedt el (van papírra fektethető szövegű hangvers is! – pl. Szkárosi Endre *megsemmisítője*). A kép- és hangvers bizonyos kombinációjából születik a *multimédia*-mű; a többlet a mozgásban, valamint a látható és hallható szöveg egymásra utaltságában rejlik (változatai a vetített kép (*dia*) és a hozzá mondott szöveg elegyétől egészen a *hangos filmig* és *videó*-művekig terjednek). A *multimédia*-műfajok őse az 1910-es évekbeli *dada*-színház; ennek öröksége az ‘50-es évek elején feltűnő *happening* (J. Cage), majd ennek egyik változata az irodalmi *performansz*, az egyszemélyes *vers-színmű*, amelynek elemei a nyelvre vezethetők vissza (legismertebb magyar művelői Erdély Miklós, Szentjóbgy Tamás, Szkárosi Endre stb.). A performansz története 1952-ben kezdődött az amerikai Black Mountain College-ban, az *Untitled Event* c. „eseménnyel”. John Cage, az akciók szellemi atyja, a múlttal való szakítást tűzte célul, ami természetesen nem következhet be soha. Hiszen a „legavantgárdabb” műfajok is idővel a hagyomány részei lesznek, s együtt élnek a továbbiakban a régiekkel.

Irodalmi performansz és diapozitív c. írásában Papp Tibor közelebbről vizsgálja az irodalmi performansz jellemzőit (megkülönböztetve a *képzőművészeti* és a *zenei* performansztól). Számos irodalmi performanszban az írott és a képi anyag ugyanolyan vizuális együttest

képez, mint egy dinamikus képversben, s hanganyaga (hangos szövegei, emberi/nem emberi hangjai) a hangvershez is közelíti. Mégis *alapvető különbség*, hogy a hanganyag/kép/mozgás itt nem választható el egymástól. Alfajai a *diaporáma* (hanggal dúsított dinamikus képvers) és a *diapozitív* (mozgó szöveg-, képsor). A mozgás által a szavak, betűk, írásjelek konnotatív töltést kapnak, a képek nem jönnek/mennek, hanem átváltoznak. „Irodalmi performanszban a fehér vászon előtt tartózkodó fehér ruhás személy hullámmóddá, virtuálisan mozgóvá teszi a vetített szöveget, ami térhatást ad az egyébként egydimenziós látványnak”. Bujdosó Alpár a diavetítést részesíti előnyben, Papp Tibor performanszaiban a ‘80-as évek derekáig a diaporáma – a hozzáadott emberi gesztusokkal – játszotta a főszerepet. Ma már gyakoribb – mert könnyebben kezelhető – a videós (Nagy Pál) vagy számítógépes technika; de most sem a technikai eszközök a lényegesek, hanem a *nyelvből*, azaz az emberi kommunikációból adódó lehetőségek művészi kiteljesítése – technikával vagy anélkül.

Sokan idegenkednek a modern technikai eszközökhöz kapcsolódó művészettől – vélekedik Papp Tibor; így a számítógéptől is, amely pedig lehetővé teszi, hogy a művész túllépjen az *imitációs* fázison (megfelelő programmal akár képverset is lehet „írni” a képernyőre, amely „kimozdulhat, átalakulhat, előre megtervezett rendben vagy aleatorikusan” – művészi szinten!)

Hazai viszonylatban Papp Tibor tekinthető a számítógépes irodalom „atyjának” – elméletileg is ő tud a legtöbbet róla. Első számítógépen generált költeményei (*Les très riches heures de l’ordinateur* No.1. – 1985. jún. Pompidou Központ, Párizs; *Vendégszövegek számítógépen* No.1.- 1985. aug. Kalocsa), valamint a világon az első számítógépes folyóirat (*alire*, 1989, Párizs), amelynek ő az egyik szerkesztője, elválaszthatatlanok hordozójuktól, a számítógéptől: papíron nem rögzíthetők, hanggal nem adhatók vissza, videón se közvetíthetők; nem lineárisak, befogadásuk nem időhöz kötött. *Disztichon alfa* című művének hordozója, a számítógép nélkül nincs önálló léte: szerzője „féket” épített be a programba, így egy mű csak addig a néhány másodpercig él, amíg a képernyőn látható/olvasható. Aztán örökre eltűnik a befogadó tekintete elől, még egyszer vissza nem hívható!

Az irodalmi mű számítógéptől való elválaszthatatlanságának Papp Tibor szerint három összetevője van: a *kombinatorika* (adott halmazok, amelyeknek jelentéssel bíró elemeit tetszés szerint rendelhetjük egymás mellé – mindig új s újabb szövegvariációt kapunk); a *véletlen* (kiszámíthatatlan, hogy a sokféle lehetőség közül melyik jelentéssel bíró elem kerül a képernyőre), s az *intermedialitás* (a néző több aláhúzott szó közül egyet kiválaszt, s azzal indítja a mű folytatását, tehát van beavatkozási lehetősége a mű menetébe). Magyar nyelven is van már egy igényes Internet-folyóirat – *Palimpszeszt* – de egyelőre nem eredeti alkotásokat, hanem fordításokat, irodalomtörténeti cikkeket stb. közöl, főként a világirodalom régebbi korszakaiból. Az Internet-hálózat Magyarországon még annyira új – hangsúlyozza Papp Tibor – hogy az írók-költők nemigen veszik igénybe mint alkotói segédeszközt, de nyilván eljön majd annak is az ideje, hogy eredeti művek alkotására használják fel (*Irodalomról az Internet árnyékában*, 1997).

Papp Tibor több írásában is szól a *Polyphonix-fesztiválokról*, amelyek „a közvetlen költészet, zene, videó és performansz” nemzetközi rendezvényei (*Polyphonix 12; Polyphonix 26; Polysonnerie Fesztivál* Lyonban, 1999). A szervezetet Jean-Jacques Lebel alapította Párizsban 1979-ben; s csakhamar a világ minden tájáról csatlakoztak a legnevesebb experimentális alkotók. 1981 óta a Pompidou Központ ad teret a fesztiválnak, amelyet azonban most már más városok is a magukénak érznek (volt már rendezvényük Caenban, Milanóban, Rómában, Nápolyban, Közép-Franciaországban, Marseilleben, Bourgesban, Liègeben, a New York-i Modern Múzeumban, a San Franciscó-i Art Institutban stb. stb.), s ezeken többszáz költő, performer, zenész szólalt már meg – japánok, kínaiak, skandinávok, hollandok, marokkóiak,

észak- és dél-amerikaiak (köztük az avantgárd „világmarkái”: Fr. *Dufréne*, L. *Ferlinghetti*, A. *Ginsberg*, H. M. *Enzensberger*, B. *Heidsieck* stb.). Magyarországon két ízben szerepeltek: 1988. ápr. 12–16-án Szegeden illetve Budapesten (az Olasz és Francia Kultúrintézetben); majd 1994-ben az ART POOL vendégeként. E rendezvényeken a legismertebb magyar experimentális művészek (*Bujdosó* Alpár, *Juhász* R. József, *Kelényi* Béla, *Ladik* Katalin, *Molnár* Katalin, *Nagy* Pál, *Papp* Tibor, *Petőcz* András, *Székely* Ákos, *Székárosi* Endre stb.) is bemutatták performanszaikat, nagy sikerrel. Papp Tibor „az érzékek, a nyelv és a szellem ünnepének” nevezi e rendezvényeket: „A *Polyphonix* nomádok találkozóhelye, tüntetése, pihenője, vására, olimpiája. Mozgó tábor. *Hangerős*, de békés. Íratlan törvénye a költői, filozófiai, faji türelmesség”. A „nomád karaván” bejárta már a fél világot; munkáját jelenleg *Jacqueline Cohen*, *Jean-Jaques Lebel* és *Papp* Tibor irányítja.

A Lyonban 1999. ápr. 27–máj. 3-án rendezett *Polysonnerie Fesztivál* a „huncutkodó”, vidám felszabadultság ünnepe volt – idézi fel a szerző egyik legjobban sikerült rendezvényüket. Minden est egy-egy tematikus főtengely köré szerveződött; fontos beszélgetések, elméleti előadások hangzottak el, amelyeket művészeti bemutató követett. Az első est a *hangköltészeté* volt (a gazdag nemzetközi mezőnyben is kiemelkedett *Ladik* Katalin hangeffektusokra épített, mesefoszlányokkal tűzdelt lírai kompozíciója); a második a *mozdulatművészeté*, *misztérium- és táncjátékoké*; a harmadik az *irodalmi performanszé*, amelyen a Magyar Műhely köréből *Juhász* R. József és *Mészáros* Ottó aratott méltán nagy sikert. A negyedik esten – többek között – Papp Tibor mutatta be *Orion* című, számítógépen generált irodalmi multimédia-művét; majd ugyancsak az ő irodalmi estje volt a fesztivál záróünnepségén a Gerard Philippe mozgóképszínházban, amit számítógépen készített képversei kiállításának megnyitója követett. Úgy tűnik tehát, a Magyar Műhely alkotóköreit jobban ismerik és megbecsülik a nemzetközi mezőnyben, mint itthon.

A szerző ezek után összeveti a magyar és a francia irodalmi élet jellegzetességeit, intézményi rendszerét (*Béke, költészet, ünnep*). Bár mindkettőben a klasszikus vonulat a legerősebb, azonban a francia költészetben a vizuális- és a hangköltészet is igen kedvelt; s van tere a performansznak, a számítógépes költészetnek is. Nincs olyan éles választóvonal a különböző irányzatok között, mint nálunk, s nagyon sok folyóirat publikál modern művészeti alkotásokat. A költők függetlenebbek a politikától, a különböző felfogásúak jól megférnek egymás mellett, s érintkezési módjuk is csiszoltabb. Gyakorta vannak költészeti vásárok (*marché de la poésie*). Viszont a magyaroknál nagyobb a szervezett társadalmi elismerés, ami a díjak sokféleségében is kifejeződik (még ha olykor „baráti” szempontok alapján osztják is!); s a befogadó közönség szemében az irodalom bizonyos értelemben „közügynek” számít (vagy legalábbis számított az eddigiekben).

Épp ezért tartja (tartaná) fontosnak Papp Tibor, hogy a világköltészet legmodernebb irányzatai is helyet kapjanak a hazai palettán (*Irodalmi tolerancia az ezredfordulón*, 1999). Örömmel üdvözli, hogy az *Ibisz* Kiadó *D. Pignatarinak*, a brazil *Noigandres* szerkesztőjének, valamint *H. de Camposnak* konkrét verseiből csokornyí válogatást jelentetett meg magyar nyelven. „Ugye nem is olyan elítélendő jelenség az – teszi fel a kérdést – hogy számtalan kis kiadó alakult a fordulat után; azaz nincs miért visszasírni a korábbi kiadói helyzetet a 40 hódoltsági év legrózsásabb végnapjaiból?” Ő úgy véli: „Elengedhetetlen, hogy megismerjük a tényeket, még akkor is, ha némely formák, alkotói módszerek magyarul, a magyar kultúrában nem vernek gyökeret, mert termékenyítően hatnak az élő irodalomra, az irodalomról való gondolkodásra”. Kívülállóként elképesztő helyzetnek tartja, hogy nálunk, Magyarországon „ritka mély gyűlölet izzik irodalmi berkekben”, mindegyik csoport szeretné a másikat „kiütni”, elhallgattatni, sőt adott esetben megsemmisíteni. „Az általam hangoztatott tolerancia alapja a kölcsönös megbecsülés. Az életben. Az irodalomban. A hatalomban.” Ez persze nem

jelenti az értékrend feladását egyik fél részéről sem. De a klasszikus modernnek, poszt-modernnek, népiek és avantgardisták valójában harmonikusan kiegészíthetnék egymást az irodalmi palettán, mindegyiküknek van saját befogadói közönsége – miért kell hát az egymás elleni vívásra pazarolniuk erejüket? Egyszerűen csak tudomásul kellene venniük egymás – a *másik*, a többiek – értékrendjét mint *tényt*, indulatok nélkül. Papp Tibort természetesen az avantgárd dal szembeni elutasítás, sőt kirekesztés érinti a legérzékenyebben (hiszen sorra kimaradtak, kimaradnak a *Hét évszázad költői*, a *Szép versek*, *Az év versei* stb. antológiákból, s a *Milleniumi Könyvtár* 156 kötetes sorozatába nem fért be se *Kassák*, se *Szentkuthy*, se *Weöres* életműve!)

A szerző több írásában is igyekszik bizonyítani, hogy az avantgárd mennyire *szerves* része (lett az idők folyamán) a magyar irodalomnak. A Magyar Műhely indításakor ösztönösen ráéreztek Kassák jelentőségére, aki Bécsen, Brüsszelen át Párizsba tartó 1908-as gyalogútján ismerkedett meg a modern európai művészettel, s hozta haza az „izmusokat”. „Franciaországban, ahol a modern irodalomnak, képzőművészetnek szabad tere és sikere volt, különösen fájdalmasnak tűnt Kassák Lajos hazai helyzete”. 1965 decemberében a *Magyar Műhely* Kassák-különszámával a szerkesztők megkíséreltek egy „értékelési korrekciót” végrehajtani; de ez a hazai állóvizet még csak fel sem kavarta. 1967-ben a Nagy Pállal közösen szerkesztett francia nyelvű folyóiratuk (*Convergences*) első számát Kassáknak szentelték: Nagy Pál a dadaista mozgalom megalakulásának (1916) 50. évfordulójára rendezett zürichi és párizsi kiállításon szereplő 15 Kassák-képet méltatta, Bernard Noël kisesszét írt Kassák költészetéről, s közölték Kassák néhány versét, valamint az *Egy ember élete* c. önéletrajzi regényének egy részletét francia nyelven. Majd felvéve a kapcsolatot a párizsi *Magyar Intézettel* és a *Magyar Sajtóirodával*, 1977-ben *Magyar Aktivizmus* címen egy Párizs-környéki külvárosban rendezett kiállítás és szimpózium anyagáról megjelent katalógusban (*L'Activisme Hongrois*) több Kassák, Barta Sándor, Ujvári Erzsi, Kudlák Lajos, Reiter Róbert és Szélpál Árpád-verset tesznek közzé francia nyelven, s az *Egy ember élete* itthon kiadatlan két utolsó fejezetének (*A Károlyi forradalom* és a *Kommün*) egyes részleteit lefordítják. „A kiállítás anyaga magyar és francia múzeumokból, valamint néhány magángyűjteményből szépen összeállt, a francia szakértőknek is elállt a lélegzete az impozánsan modern, a XX. századi európai művészet történetében jelentős momentumnak mutakozó együttes láttán” – emlékezik Papp Tibor. „Kassák felbecsülhetetlen jelentőségét a magyar ízléskultúra modernizálásában Európa-szerte ismerték és becsülték, csak hazai berkekben hallgatták el”.

Papp Tibor a *Nyugat*, majd *Kassák* költői forradalmát immár egy évszázad múltán így értékeli: az egyik az „*Orpheusz-i*”, a másik az „*Amphión-i*” líraeszményt honosította meg a magyar irodalomban. Orpheusz dala elbűvölte a természetet – fák, virágok, állatok, madarak hallgatták énekét. Amphión lantszavára Thébai falai magasra nőttek – ő „épített”, *mégsem övezte igazi költői hírnév*. A MA hangorkánjára annakidején ugyancsak kevesen figyeltek, ám Kassák „kürtszavára” felépültek a költői modernség falai. Nyomában újfajta versbeszéd jelent meg a magyar irodalmi palettán, újfajta érzékelési – alkotási mód vívta ki a polgárjogot a magyar költészetben: *Barta – Ujvári – Reiter R.* után a náluk jóval fiatalabb *Tamkó Sirató* Károly, majd *Palasovszky Ödön*; 1945 után pedig az *Újhold* költői – *Nemes Nagy Ágnes*, *Kálnoky László*, *Rónay György*, *Weöres Sándor* stb. ismét Kassákhoz nyúltak vissza.

„Kassák Bécsből terítette szét a modern magyar irodalom, művészetszemlélet hálóját a Felvidéktől Erdélyig, Burgenlandtól Bácskáig. /.../ Az avantgárd költőnek természetes, hogy vérfrissítőnek új műfajt olt be az irodalmi közegbe”. Nem elégszik meg a régi formák variálásával, s akkor sem riad vissza az újtól, ha azt a befogadó közönség (eleinte) elutasítja (hiszen az *újítás* szelleme az avantgárd magatartás *lényegi* része). Kassák a szabadverset és a vizuális költeményt – amelyeknek már voltak korábban is kezdeményei a magyar irodalomban – *élő* irodalmi formává tette, „nyelvi tabukat és normákat kezdett ki; aztán hosszú

évtizedek álomkoporsója zárult a kísérletező szellemre. A '60-as évek végén azonban újraéledt; több új irodalmi műfaj is meghonosodott ez idő tájt" (hangvers, vizuális műfajok, irodalmi performansz). A '80-as évek elején lezajlott az *új médiák* bevonása az alkotói folyamatba (diavetítő, írásvetítő, videó, számítógép). Az új műfajok is a *nyelvre* épülnek – hangsúlyozza Papp Tibor; s ha elfogadjuk, hogy „azok a művek irodalmiak, amelyeknek belső rugója a nyelv”, akkor természetesnek kell tartanunk, hogy ezek a „kísérleti” műfajok lassan-folyamatosan beépülnek az irodalmi tradícióba, „s így hagyomány és újítás egysége – magasabb szinten – helyreáll”.

Az 1972-ben alapított *Kassák*-díjjal a Magyar Műhely ezt a folyamatot kívánta érlelni-erősíteni. Az azóta eltelt bő 35 év alatt a díjazottak többsége bekerült a magyar művészeti élet élvonalába. Közülük csupán a legnevesebbeket említi Papp Tibor, de ez is tekintélyes „névsor”: *Bakucz József, Cselényi László, Erdély Miklós, Haraszty István, Juhász R. József, Jovánovics György, Kelényi Béla, Ladik Katalin, Maurer Dóra, Megyik János, Szentjóby Tamás, Szkárosi Endre, Vass Tibor* stb. stb.

*

A kötet zárórészében – a fentebb már említett interjúkban – még konkrétabban körvonalazódik Papp Tibor művészetszemlélete, az avantgárd mibenlétéről, hazai helyzetéről kialakított képe.

Fontosnak tartja, hogy az avantgárd alkotók (is) „jelet hagyjanak” maguk után, ne csak műveikkel, hanem személyiségükkel, a korról, az irodalmi életről alkotott véleményükkel. Ezért érzi jelentősnek önéletrajzi fogantatású műveiket (Nagy Pál: *Journal in-time*, Bujdosó Alpár 1956-os naplója – 299 nap, valamint *Avantgárd és irodalomelmélet* c. könyve, amelyben a *Műhely*-találkozók szellemi és eseménybeli hozadékát méri fel). Papp Tibor Prágai Tamással készített „beszélgető-könyve” (*A pálya mentén*, 2007) mind irodalomtörténeti és alkotás-lélektani értelemben, mind a formatechnikai újítások tekintetében szinte minden lényeges, az avantgárddal kapcsolatos problémát megvilágít. E művek alapján tehát tisztán kirajzolódhat az avantgárról alkotott képünk..

Az avantgárd lényegét Papp Tibor a *permanens lázadásban* (a fennálló viszonyok, formastruktúrák ellen), valamint a soha el nem apadó újító-kezdemenyező lendületben látja. „Az avantgárd magatartásforma – vallja – amely a megcsontosodott, irodalmilag erejüket veszített formákkal, attitűdökkel száll szembe”. Tágabb értelemben a „megcsontosodott társadalmi konzervativizmussal is”. Kassák és köre azért alkotott jelentőset – vélekedik – mert *újszerűen* fejezték ki *újszerű* mondandójukat. „Új szavakat teszünk le az asztalra, és azoknak az egymásmellettsége nagyon sok embernek fog nagyon sokat mondani” – hirdették. Ez a hozzáállás teremti a sajátos formanyelvet, amit nem lehet stíluskérdésként kezelni. Hiszen az avantgárd költők többnyire jól ismerik a klasszikus formákat, amelyekhez képest *újítanak*; viszont a tradicionalista költőnek rendszerint fogalma sincs arról, hogy az avantgárd költészetben milyen formák léteznek. „Mi elköteleztünk vagyunk egyfajta irodalomeszmény iránt – hangsúlyozza Papp Tibor. – Az én számomra a XX. századi magyar költészet csúcspontja Kassák Lajos áll, s a legjobb folyóirat a MA”. E kijelentéssel természetesen újraírja (ő is, mint manapság többen, több aspektusból) az irodalomtörténetet.

A *szabadvers* Papp Tibor felfogásában: kilépés az adott (merev) formakeretből a *látható nyelvi* megformálás felé. Az irodalmi művek ugyanis háromféle nyelvre épülhetnek: *orális* (hangvers), *látható nyelvi* (vizuális) és *írott-beszélt nyelvi* (a klasszikus irodalom zöme). „A klasszikus vers szabályai bizonyos mederbe terelik a gondolatot, a mondatok hosszúságát, komplexitását” – az avantgárd költő viszont nem szereti, ha eleve gúzsba kötik – vélekedik. Szerinte ugyanis „a költő egyik feladata, hogy a nyelven belül új relációkat hozzon létre /.../ új összefüggésekkel feltárja a valóság eddig elfedett részét”. S ha sikerül találó képet alkotnia,

akkor mindenki rácsodálkozik: milyen furcsa, hogy ő eddig ezt nem vette észre... A költői képek, szófonatok merészsége, a grafikai elemek beemelése a szövegbe, a térképversek tipográfiai sablonjai stb. itt olyan szerepet játszanak, mint a klasszikus irodalomban a rím, ritmus stb. Az avantgárd költő számára legfontosabb a nyelv, a vele való játék, felbontása majd újra-összerakása.

Papp Tibor alkotás-lélektani és költészettechnikai szempontból egyaránt rávilágít az avantgárd „másneműségére” a klasszikushoz képest; sőt saját alkotásaihoz is értelmezést segítő magyarázatot kínál.

Mivel az avantgárd költő folyamatosan „újít”, ezért nem „klasszicizálódhat” – véli. Igyekszik művével „zavart kelteni”; „mindig egy adott szituációra reagál, egy adott helyzet tényeit kezdi ki; belső indítéka a megcsontosodott, közhellyé vált irodalmi tényezők kikerülése, megkontrollálása. /.../ Új módszereket, új formavilágot, új szemléletet fecskendez be az irodalomba”. E tekintetben tartja „korszaknyitónak” a számítógép bevonását az alkotásfolyamatba („Generált verseimben az egyedi darabok klasszikus veretűek, azonban a hagyományos irodalom-szemléletben zavart kelt a gép aktív szerepe”); ami előbb-utóbb befolyásolni fogja az olvasó/tudós/szakértő irodalomról vallott felfogását. Nyomatékosan leszögezi: minden technikai eszköz csupán *segédeszköz* az irodalom szolgálatában. „Én a mű minden szavát ismerem, minden szavát láttam, minden költői furfangot én vittem bele”. Ugyanakkor újdonság az, hogy a képernyőre kerülő vers a befogadó nélkül nem születhet meg, tehát a befogadó bizonyos értelemben „társszerző”, hiszen az előhívott verset egyedül ő ismeri; a szerző maga sem látta, tudta előre, hogy a gép az adott anyagból milyen variációt kreál. Mindenesetre, a számítógép-felvetette új problémák feldolgozásában még sok megoldatlan kérdés vár az irodalomelmélet művelőire – hangsúlyozza Papp Tibor. Ő pusztán néhány szempontot kínál az elméleti alapvetéshez. A szellemi és a fizikai valóság itt elkülönül egymástól: a mű *léte* az evidenciából a mű *mibenléte* kérdésévé lényegül. A poétikai megfontolások csak a mű *mibenléte* tisztázása után következhetnek.

Különösen fontosnak tartja az elméleti problémákat illetően a *Hinta-palinta* generált dinamikus képvers-ciklusát. Fő jellemzője a *mozgás*, ami a *hanggal* (szöveggel) összefonódva *új műfajt* teremt: benne a számítógép mindhárom specifikus tulajdonsága (*kombinatorikus* készség, a *véletlen* szerepe, *intermedialitás*) érvényesül. A mozgó képszövegeknek csupán a *szelleme* rokonítható a generált versekével: itt a véletlennek mindössze annyi a szerepe, hogy az előre megalkotott képszöveg-*halmazok* közül melyik kerül helyzetbe. A befogadónak itt is „társszerzői” szerepet tulajdoníthatunk. A *Hódolatok* belső mozgatója „a rendületlenül visszatérő érzelmi roham, amely újra és újra nekilendül a meghódítandó lény lelki ostromának”. Nem véletlen, hogy – erősen erotikus töltése miatt – kritikusan közül némelyek a XX. századi *Énekek énekének* tartják (többek között Elek Tibor is).

Az is sajátos elméleti problémát jelent Papp Tibor szerint, hogy a versgenerátor mint önálló mű gyakorlatilag adaptálhatatlan más nyelvre: „a nyelv *szerkezetét* nem lehet átvinni egyik nyelvből a másikba (ugyanis még a legegyszerűbb jelzős szerkezetek sem „ülnek” úgy a befogadó nyelvben, mint az eredetiben). Így tehát erre vonatkozóan is érvényes, hogy a magyar költő be van zárva az anyanyelv „börtönébe” – e korlátot igazában az avantgárd műfajok sem képesek áttörni (még a hangvers sem!). Mégis, irodalmunk „kirekesztődése” a világköltészet véráramából nemcsak ennek, hanem annak is köszönhető, hogy a II. világháború után a hazai hódoltsági viszonyok közepette képtelenek voltunk lépést tartani a Nyugat-Európában kivirágzott új irányzatokkal (lettrizmus, konkretizmus, spacializmus, hangvers, irodalmi performansz, dinamikus képvers stb.); ezért ezek hiányoznak az irodalomtörténészeink, kritikusaink által számon tartott műfaji palettáról – jóllehet a „kulisszák mögött”, az irodalmi élet peremvidékén élnek és virulnak, kanonizálatlanul. A pórázon tartott irodalomkritika hiába

irtotta őket tűzzel-vassal, az újabb nemzedékek „édesnek” tartották a tiltott gyümölcsöt, így azok szinte észrevétlen beszivárogtak (főként a nyolcvanas évek „fellazuló” kontrollja idején).

Papp Tibor fájjalja, hogy az irodalomtörténészek zöme mindmáig mint a magyar irodalom szellemiségétől „idegen” jelenséget kezeli az avantgárdot. Ezért tartja fontosnak a *Ráció* Kiadó *Aktuális avantgárd* című monográfia-sorozatát, amelyben – a tervek szerint – húsznál is több kötet fogja a nagyközönség elé tárni a legfontosabb tudnivalókat a magyar avantgárd eminens alkotóiról (e könyv megjelenése óta a köteteknek mintegy fele már meg is jelent). Hiszen képtelenség, hogy az *élő* irodalmon *belül* megszületett műveket kiközösítse az irodalmi köztudat. „Az irodalom nem egy *ország*, hanem egy *nyelv* irodalma. Csak *egy* magyar irodalom van, amelybe éppúgy beletartozik *Mikes Kelemen*, mint pl. az *Arcanum* (az Amerikába menekült ‘56-osok folyóirata). /.../ Az, hogy valaki hol él, adhat némi elszíneződést valamely művének, de a mű minősége, helye, értéke a magyar irodalom *egészéhez viszonyítva* fogalmazódik meg”.

Az ezredforduló kitágult tér-idejében lassan elmosódik a földrajzi határok jelentősége, s talán van rá remény, hogy az *egyetemes magyar irodalom* – határokon túl és fölött – egységbe integrálódik, s az eddig „mostohagyermekként” kezelt avantgárd is, annyi „szűk esztendő” után, végre részesül a „bőség” áldásában, s megszűnik hosszan tartó számkivetettsége. Ehhez jelentékenyen hozzájárultak (és járulnak) Papp Tibor elméleti írásai éppúgy, mint „műfajteremtő” alkotásai. *Avantgárd szemmel...* sorozatát akár elméleti alapvetésnek is tekinthetjük, amely megkönnyíti az experimentális költészet megismerését és hazai elfogadtatását.

*

A sorozat 4. darabjában (*Zadkine-től Záborszkyig*) az experimentális képzőművészet néhány kiváló hazai és külföldi képviselőjével folytatott beszélgetését, valamint kiállítás-megnyitót teszi itt közzé a szerző. A kötet fülszövegében hangsúlyozza: „Nem műtörténészként, hanem költőként, a tudományosság homlokszorító vaspántjai nélkül éltem meg mindazt, amiről írtam. Remélem, sikerült láthatóvá tennem, hogy az avantgárd kíváncsiság rendületlenül, mindennemű művészet feltárt és feltáratlan földrészei felett mindig az új, mindig az ismeretlen felé húzó motorként működik bennünk”.

Valóban sikerült. És sikerült azt is megmutatnia, hogy a legizgalmasabb kísérletező és újat hozó életművek kis hazánkban mindenkor a művészeti élet periferiáján jöttek létre; s a legeredetibb alkotók soha nem értek bele az éppen aktuális „kánonba”. A jelentős életművek mégis megszülettek, a képzőművészetben éppúgy, mint az irodalomban. S ma már világosan látszik: bármely műnemben csak azok tudtak, tudnak nagyot alkotni, akik nem vetették /vetik/ magukat alá az adott korszak ideológiai / politikai / közízlésbeli elvárásainak és öntörvényűen járták /járják/ a maguk útját. Mint egykor Kassák; s mint a Magyar Műhely köré gyűlt alkotók is...

A viszonylag kis terjedelmű kötetbe olyan fontos írások kerültek be, mint a Czóbel Bélával, Pátkai Ervinnel, Haraszty Istvánnal, Záborszky Gáborral való beszélgetés; a Borbás Klára, Molnár Vera, Zaránd Gyula kiállításának megnyitója stb. – ezekből láthatjuk, hogy a modern magyar képzőművészetnek ma is milyen „híre”, elfogadottsága, ismertsége van a „nagyvilágban”. Annál szomorúbb tehát, hogy itthon még mindig „számkivetettek” ezek az odakint jelentős nevet szerzett művészek. Papp Tibor élvezetes, érdekes könyve mindenesetre közelebb hozza hozzánk alkotói világukat.

IV. rész

Támpontok a Papp Tibor-életmű újraértékeléséhez

1.

„A költőnek nincs mit szégyellnie a világ előtt...”

Papp Tibor – Prágai Tamás: A pálya mentén

(Napkút K. 2007)

A József Attila-díjas ifjú irodalmár, Prágai Tamás „mély-interjút” készített a nemzetközi irodalmi berkekben már régóta jól ismert, magának jelentős nevet szerzett költőnkkel, Papp Tiborral, a számítógépes irodalom magyar úttörőjével. A Sors fintora, hogy Papp Tibor – bár Párizsból való hazatelepülése óta rendszeresen szerepel az itthoni kulturális rendezvényeken, sorra jelennek meg könyvei – a köztudatban még ma is alig-alig ismert költőnek számít (a József Attila-díjat is jelentős késéssel, csak 2005-ben kapta meg!). Kétnyelvű, „kétlaki” alkotóként, a francia írószövetség (1992 óta) vezetőségi tagjaként szorgalmazza a francia – magyar kulturális kapcsolatok minél szorosabb kiépítését; hazánk szellemi hírnevét öregbíti Nyugaton. Ha valakit, hát őt valóban a magyar irodalom „utazó nagykövetének” lehet/ne/tekintenünk – bár erre megbízást senkitől se kapott.

A dialógusra épülő kötet rálátást kínál az író életútjára, alkotói személyiségének formálódására, benső útkeresésének, kibontakozásának stációira. Korábbi stilizált önéletrajzi regényei (a már-már szociográfiai hitelességű *Egy kisfiú háborús mozaikja*, 2000; valamint az áttételesebb, fikcióra épülő *Olivér könyve*, 2004) bepillantást engedtek a gyerek- és ifjúkor bizonyos rétegeibe; de itt és most egy tudatosan felépített életrajzot tartunk a kezünkben, amelyből az empirikus tényeken túl alkotás-lélektani és pályaalakítási mozzanatokra is fény derül. Az interjút készítő Prágai Tamás kitűnő kérdésekkel segíti az emlékidézést, irányítja a figyelmet a fontosabb probléma-gócokra; mintegy „értékeli” is a történelmi háttér-folyamatokat, megvilágítva az alkotás-technikai újítások személyiségbeli gyökereit. Az interjúból egy egyenes ívű, céltudatos alkotói pálya íve rajzolódik ki, amely a hazai viszonyok között – abban a korban, amelyben élünk – nem teljesedhetett volna ki semmiképp.

Az író az élőszo elevenségével, széles társadalmi háttérbe ágyazva, olykor adatszerű hitelességgel jeleníti meg családjá „békebeli” életét (a 30-as évek még derűs, jól-szituált biztonságát), majd a háborús esztendő megpróbáltatásait s az abból következő sors-buktatókat (a ’45 után B-listázott jogi doktor vasúti főtiszt apa és a „kulák-lány”-nak nyilvánított anya bélyegével homlokán az 50-es években természetesen minden továbbtanulási lehetőség lezárt előtte). 1954-ben, érettségi után s már költői ambíciókkal szívében lemez-lakatos szakmunkásként kezd dolgozni Egerben, s mint „melós”, még intenzívebben éli át az „alulra kerültek” társadalmilag kilátástalan helyzetét. Élesen figyel a Petőfi Kör ’56 tavaszától mind élesebbé váló vitáira, s olvassa az egyre lázadóbb hangú *Irodalmi Újságot*. S mivel nyár végén a budai Pamutfonóba irányítják néhány szakmunkás-társával együtt (légttechnikai szerek elvégzésére), akarva-akaratlan szemlélőjévé válik az október 23-ai eseményeknek. Az eufórikus hangulatban vonuló tömeggel eljut ő is a Felvonulási térre, szemtanúja a Sztálin-szobor ledöntésének, mikor jön a hír: a rádiónál lövetnek! A felforrósodó eseményekben már nem vesz részt; hazavergődik Vállajra, majd pár nap után visszatér Egerbe, ahol már azzal fogadják: civil ruhás rendőrök keresték. Megdöbben, hisz tudja: „ha keresnek valakit, okot is keresnek, ha nem találnak okot, akkor kitalálnak.” Így hát ’57 január derekán nekivág a határnak, sok-tízezer hozzá hasonló sorsú fiatallal együtt. A bécsi átmeneti menekült-táborból aztán – az „elosztási” szisztéma alapján – a liège-i egyetemre, gyengeáramú villamosmérnöki karra kerül.

Költővé érlelődésének fázisait érdekfeszítő aprólékossággal tárja fel Papp Tibor. Már debreceni gimnazista korában felfigyelt rá kiváló költő-tanára, *Kiss Tamás*, aki „szakszerűen” eligazította a poétika rejtelmeiben. Diáklapot szerkesztett (*Debreceni Diák*), s aktívan részt vett az irodalom-tanítás doyenje, *Nagy János* tanár úr szavalókórusában (ami az *akusztikus* közlés irányában mozdította meg fantáziáját). A *vizualitás* iránti érzékenységet bizonyos értelemben apja foglalkozása inspirálta: vasúti térképek, menetrendek, szabályzatok stb. társaságában „eszmélkedett”. Talán ezekkel is magyarázható, hogy később érdeklődése a hangköltészet irányába fordult, vizuális költészeti munkáiban pedig a térkép-vers oly fontos szerepet kapott. A határon kívülre jutván, mihamarabb igyekszik felvenni a kapcsolatot az emigráns irodalmi fórumokkal. Első költeményei már ‘58-ban megjelennek – részint az *Enczi* Endre-szerkesztette londoni *Irodalmi Újság*ban, másrészt *Tollas* Tibor lapjában, a müncheni *Nemzetőr*ben, valamint a *Rezek* Román-féle párizsi *Ahogy lehet*-ben. Párizsba nyaranta átátruccanván, megismerkedik az oda került magyar fiatalokkal, s most már végérvényesen odaszánja magát a bizonytalan költő-sorsnak. *Czudar* D. József, *Harczi* József, *Márton* László, *Nagy* Pál, *Parancs* János, *Szakál* Imre, s az ekkorra már neves szobrász, *Pátkay* Ervin csakhamar közeli barátja lesz. A liège-i egyetemen mihamarabb bekapcsolódik az ottani pezsgő művészeti életbe: részt vesz egy interfakultáris irodalmi kör munkájában, rendszeresen bejár *Sorel* professzor szemináriumaira, ahol minden alkalommal más-más poéta-jelölt mutatja be munkáját, hogy aztán hasznosítsa a többiek – korántsem kíméletes – bíráló megjegyzéseit. Itt ismerkedik meg *Philippe Dome* francia /vallon/ költővel, akivel aztán életre szóló barátságot köt. 1961-ben – már nem önképzőköri szinten – folyóiratot indítanak (*Dialogue*), amely nagyjából negyedévi rendszerességgel jelenik meg több éven át.

„Hosszú idő után a *Dialogue* volt az első belga lap – emlékezik Papp Tibor – amely a vallon világban felkavarta az irodalmi állóvizet kreatív, kritikai és képzőművészeti alkotásokkal”. *Pierre Seghers*, *Jean Rousselaut*, *Yves Lebon* s az akkor már híres egyetemi tanár, *Alain Bosquet* is publikálnak itt. Papp Tibor természetesen igyekszik minél nagyobb teret biztosítani párizsi barátainak is, akik – egyelőre! – főként a modern magyar költészet átültetését, megismertetését tűzik célul (nem utolsósorban azért, hogy gyakorlatra tegyenek szert a francia irodalmi nyelv elsajátításában). *Pilinszky Harmadnapon* c. kötetéből, valamint *Weöres* Sándortól, *Nemes Nagy Ágnes*től több verset is átemelnek nyersfordításban, amelyekből aztán *Philippe Dome* formál tökéletes franciaságú költeményeket. Kedvelik *Nagy* Lászlót, *Juhász* Ferencet, *Szécsi* Margitot is, de az ő nyelvi megközelítésük már jóval nehezebb.

A *Dialogue* az ifjú menekültek számára voltaképpen belépőt jelentett a nyugati kultúrába. Sokan támadják a lapot avantgárd jellege miatt, de a brüsszeli *Irodalmi Akadémia* tagjai közül többen is pártfogásukba veszik. 1961 őszén meghívják a szerkesztőket legközelebbi munkatársaikkal együtt a *Knock-le-Zoute-i Nemzetközi Költészeti Biennáléra*, amely ekkoriban Európa legrangosabb költészeti találkozájának számít. A Biennálé – mintegy 200 körüli résztvevőjével – sok ismerkedési lehetőséget és jelentős szellemi-kulturális élményt kínál a hazájuk-vesztett fiataloknak. Most már „pártfogójuk” is akad: *Tábori* Pál, a *Nemzetközi Menekült PEN Club* elnöke és *Gara* László, az I. világháború után Párizsba kirajzott magyar művészek mentora – ekkor már a magyar irodalom külföldi „mindenese”, franciaországi propagátora, magyar költészeti antológiák szerkesztője. Ő fogja össze – haláláig – a II. világháború után és a későbbiekben kimenekült magyar alkotókat. E nyüzsgő-mozgalmas művészeti életbe szinte zökkenőmentesen kapcsolódtak be a fiatalok, akiket mélyen megérintett az épp ekkortájt másodvirágzását élő avantgárd. 1958 nyarán Papp Tibor részt vett *Nicolas Schöffer* kibernetikus toronyszobrának az Outremeuse sziget délkeleti csücskében a Meuse folyó partján történő felavatásán, s a látvány mélyen lenyűgözte: „A csillogó, izgó-mozgó, csillagporos zenét árasztó, nikkelezett fém-építmény egyszerre cirkuszi és gyönyörű

művészeti mutatóként raktározódott el emlékezetében. Liège-i művész-barátaival (G. Debatty festő, J. Izoard, Ph. Dome, A. M. d'Ans stb. írók) beszélgetés közben gyakran „terítékre került az izmusok sorsa, értelme, az avantgárd szerepe”, s ő mohón szívta magába az új ismereteket. Majd Oszip Zadkine világhírű orosz emigráns avantgardista művész (akivel Pátkay Ervin révén ismerkedett meg, s akivel interjút is készített az *Irodalmi Újság* számára) ráébresztette az izmusok félresöpörhetetlen szerepére a XX. századi gondolkodás- és alkotás-mód formálásában. Ekkor ismerte fel: a XX. században szinte minden jelentős életmű a *lázadás* szelleméből született.

Papp Tibor beszámolójában nem rejti véka alá a nyugati emigráción belül folyó sok-sok torzszalkodást, szellemi vitát, érdekellentétet stb. sem.

A *Hollandiai Mikes Kelemen Kör* által szervezett nyári egyetemen 1960-tól rendszeresen találkoznak és eszmét cserélnek a különböző csoportosulások. A tekintélyes „nagy öregek” (Cs. Szabó László, Kerényi Károly, Szabó Zoltán stb.) mellett és után igyekeznek szóhoz jutni a fiatalabbak is, akik ezeket az összejöveleteket az írói mesterség „gyakorló terepének” tekintik. A *Mikes*-napok többé-kevésbé állandó szereplői Czigány Lóránt, Határ Győző, Sárközi Mátyás, Siklós István Londonból, Thinsz Géza Svédországból, Keszei István és Papp Tibor ekkor még Belgiumból, Dedinszky Erika, Kibédi Varga Áron Hollandiából, Márton László, Nagy Pál, Parancs János, Sipos Gyula stb. Párizsból, s hol többen, hol kevesebben a tengeren-túlról is. A nézet- és ízlésbeli különbségek elég hamar körvonalazódtak, így érthető, hogy a „modern” költészet hívei mihamarabb egy saját folyóirat megteremtésén kezdtek fáradozni. „Belga-magyar csapatként jobban-rosszban együtt voltunk” – emlékezik Papp Tibor, aki leendő feleségét, *Gombos Zsuzsát* – a híres *Gombos Gyula* irodalomtörténész lányát – is a *Mikes*-napokon ismerte meg 1966-ban.

Papp Tibor 1961 őszén áttelepszik Párizsba – ekkor már azzal a határozott szándékkal, hogy ottani barátaival közösen egy magyar nyelvű művészeti folyóiratot indítsanak. Bár mindannyian filléres gondokkal küszködnek, de számíthatnak a jobb anyagi körülmények közé került – mert több megrendeléshez jutó – építész / szobrász / festő barátaikra (akik közül Pátkay Ervin már igen korán „befutott”: a II. Párizsi Biennálén díjnyertes szobrát a francia állam vette meg). Így került sor 1962 májusában (ápr. 14-i keltezéssel) a párizsi *Magyar Műhely* irodalmi – kritikai és művészeti folyóirat 1. számának megjelenésére. Az első szerkesztők (Harczi József, akit csakhamar Czudar D. József vált fel, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János, Szakál Imre) alkották a „szellemi magot”, akik köré a többiek – kissé távolabbról – „kikristályosodtak”: Nyéki Lajos, Karátson Endre, Sipos Gyula stb. szellemi potenciáljukkal támogatták a folyóiratot. Igyekeztek távol tartani magukat az emigráció belharcaitól, különösképpen a politikától. Elsődleges céljuk az volt, hogy a hazai irodalmi „értékskálát” korrigálják, s olyan szerzőket juttassanak szóhoz, akik otthon irodalompolitikai okokból marginalizálódtak. Legnehezebb éveikben (szilenciumuk, majd önkéntes hallgatásuk idején) helyet kaptak itt az egykori „Újholdasok”: Lengyel Balázs, Mándy Iván, Mándy Stefánia, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János; az ekkor még perifériára szorított Hernádi Gyula, Mészöly Miklós; s külön folyóirat-számok „fedezték fel” újra Kassák, Füst Milán, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor, Erdély Miklós stb. itthon feledésre kárhoztatott, európai jelentőségű életművét (ezáltal bizonyos értelemben „újraértékelésre” készítette a hazai irodalomtörténet-írást is). Kassákra mint „ősre” és szellemi elődre tekintettek a „műhelyesek”, különösképpen 1972-től, amikor is (Kassák Lajosné védnökségével és anyagi támogatásával) megalapították a *Kassák*-díjat, s a lap bizonyos értelemben profilt váltott: az experimentális költészet bázisa lett.

Az itthoni művészeti élettel már a 60-as évek derekán megkíséreltek „hivatalos” kapcsolatot is kiépíteni. 1964-ben megszervezték Párizsban a *Magyar Aktivizmus* c. kiállítást, amelyre hazai irodalom- és művészet-történészeket is meghívtak. Természetesen sok ponton vitába szálltak az akkori „pártkorifeus” Szabolcsi Miklós akadémikussal (aki minden eszközzel igyekezett késleltetni Kassák és szellemi utódai honi elismerését; így a kiállítási katalógusból mindössze 70-et engedett bejutni az országba, holott előzetesen 300-ra jelentett be igényt). A haza és a *Magyar Műhely* közti viszonyról, a sokrétű kapcsolatok lassú formálódásáról alapos, részletező és rendkívül őszinte képet ad a szerző. Az első számok megjelenése után úgy igyekeztek kialakítani a lap formátumát, hogy „ha egy magyarországi olvasó a kezébe veszi, ne érezze idegennek” (mintának a kevéssel az előtt indult hazai *Kortársat* tekintik). Eleve a magyarországi olvasótábor meghódítását tűzték célul, s ez részben sikerült is nekik, bár korántsem jutott el minden példány a hazai előfizetőkhez. Ennek ellenére már a 60-as évek végén az egyik legizgalmasabb folyóiratként tartották számon itthon irodalmi berkekben a lapot – a vajdasági *Symposion*, *Új Symposion* mellett. Az OSZK (Országos Széchényi Könyvtár) olvasótermében be lehetett tekinteni a számokba; így mind több fiatal művész került a folyóirat „vonzáskörébe”, s a bátrabbak már publikálási céllal vették fel a kapcsolatot a Műhellyel, amit a szerkesztők előzőekenyen fogadtak.

A „műhelyesek” gyakorta szerveztek előadói körutakat Európa-szerte (Amsterdam, Basel, Bern, Bécs, Genf, Graz, Göteborg, London, Löwen, Oslo, Stockholm stb. vonzáskörzetében), részben előfizetők toborzása céljából is. „Utazásaink, irodalmi estjeink lassan-lassan elhintették a *Magyar Műhely* magvait; barátokra tettünk szert, a göteborgi Magyar Házból az irodalmi est teljes közönsége kikísért bennünket az állomásra az oslói vonathoz; s bízást hiszem, hogy estjeinkkel a szétszórt, egymást ritkán látó, de anyanyelvi kultúrájára fogékony közönségnek élvezetet, vidámságot, örömet szereztünk” – idézi fel emlékeit Papp Tibor, aki hiteles eleveenséggel számol be az indulás nehézségein való túljutásukról. 1967 februárjában már maguk is szerveznek egy nemzetközi író-olvasó találkozót, amelyre Jugoszláviából, Lengyelországból, Romániából és természetesen Magyarországról is több vendéget hívnak; de jönnek a világ minden tájáról érdeklődők – oroszok, görögök, angolok, amerikaiak, kanadaiak, sőt Kongó, Marokkó, Libanon stb. is elküldi fiait. Budapest képviselőitében *Nemes Nagy Ágnes*, *Lengyel Balázs*, *Somlyó György* és az időközben hazatelepült *Parancs János* érkezik – költségeiket a Congrès pour la Liberté de la Culture szervező bizottsága vállalja. Az izgalmas plenáris előadások szövegét az *Atelier1.c.* kiadványban teszik közzé. 1968-ban szeretnék újra megszervezni a találkozót, de a diáklázadások következtében ez megghiúsul.

Viszont 1968 őszén – néhány hónappal a csehszlovákiai orosz invázió után – a Magyar Írószövetség meghívására egy műfordítói konferenciára hazajöhet Nagy Pál és Papp Tibor. Garai Gábor, a Szövetség akkori főtitkára ünnepélyesen fogadja őket, de tolmács-kíséretet ad melléjük – nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy a megbeszéléseken, fogadásokon stb. „megfigyelés” alatt legyenek. Parancs János pasaréti lakása körül pedig járőr cirkál, mikor vendégségben nála járnak. Persze minden óvintézkedés ellenére is köréjük gyűlnek a „non-konform”-nak számító művészek: *Bálint Endre* otthonában a képzőművészet ifjú titánjai, a New York kávéházban pedig a magyar irodalom krémje (*Hernádi Gyula*, *Jékely Zoltán*, *Nagy László*, *Nemes Nagy Ágnes*, *Ottlik Géza*, *Rába György*, *Rákos Sándor* stb.). Az eszmecserék folyamán közelebb kerülnek a hazai problémákhoz, s a továbbiakban – átélvén az itthoni irodalmi élet „politika-függőségének” szűgyenét – megkísérlik, amennyire lehet, a nyugati művészeti élettel való kapcsolat szorosabbra fűzését. Aczél György, aki élet-halál felől rendelkezett a pártközpontban, nagy-kegyesen ígéretet tett, hogy ha a „műhelyesek” a Szerzői Jogvédő Irodán keresztül bonyolítják a kézirat-kérést, akkor törvényes lehetőség nyílik azok közlésére; sőt arra is engedélyt adott, hogy a Kultúra Külker Vállalat hivatalosan is terjeszt-

hesse a lapot. Ennek ellenére sok bonyodalom adódott a terjesztésben; az előfizetőkhez továbbra sem mindig jutottak el a megrendelt példányok. A szerkesztők természetesen igyekeztek kijátszani a Jogvédő Iroda cenzori felügyeletét; olykor álnéven hoztak le hazai szerzőktől írásokat, máskor az illegálisan kiküldött s általuk már elfogadott kéziratokat nyújtották be utólagos engedélyeztetésre stb. A „lehetséges / veszélyes” határmezsgyéjén lavírozva olyan szerzőket is szóhoz juttattak, akik itthon a 70-es években s még később is hallgatásra voltak ítélve (pl. Balaskó Jenő, Erdély Miklós). A honi szervek álságos „jóindulatára” jellemző, hogy a BM által különböző művelődési házakban *Képek és diverzánsok* címen évente megrendezett kiállításokon mindig ott díszelgett a Magyar Műhely is!

1972-től évente rendszeresen *Műhely*-találkozókat szerveztek (eleinte a Párizs melletti *Marly-le-Roi*-ban – egy gyönyörű, hatalmas konferencia-telepen; majd 1975-től felváltva hol itt, hol a Bécs szomszédságában levő, hasonlóképpen jól felszerelt *Hadersdorfban*, a Bécsben élő Bujdosó Alpár – ekkor már a Magyar Műhely bécsi képviselője – közvetítésével). E konferenciákon adták át a *Kassák-díjat* az esztendő általuk legkiválóbbnak ítélt modern művészeti alkotásáért. A díjazottak névsora az immár három és fél évtized folyamán felduzzadt, s mind minőségileg, mind mennyiségileg impozáns – felöleli a magyar avantgárd művészet szinte teljes színskáláját.

A Műhely-találkozók szabad légköre, a nyílt viták hatalmas élményt jelentettek a közép-európai lefojtottságból érkező alkotók számára: rövid időre fellelegezhettek, szippanthattak a friss levegőből – hogy aztán feszengve térjenek vissza hazai kalodájukba, s várják a következő „kiruccanás” boldog alkalmát. Az összejövetelek nyitottak voltak, bárki betérhetett az előadásokra s kifejthette véleményét (olykor egyszerű turisták is „odatévedtek”, s érdeklődéssel hallgatták az eszmecserét). „A meghívásoknak külön koreográfiája volt” – írja Papp Tibor: a szerkesztők 1974-től fogva hat-hét nevet nyújtottak be a hazai kultusz-minisztériumnak; ebből ott kettőt-hármat hagytak jóvá, s kiegészítették a névsort két-három általuk javasolt személlyel. A „hivatalosságot” többnyire *Béládi Miklós* és *Pomogáts Béla* képviselte az Irodalomtudományi Intézetből, a folyóirat-szerkesztők közül pedig *Pete György* és *Veress Miklós*. Az akkori – önköltségen ki-kilátogató – fiatalok ma már többnyire „befutott”, szakmájukban nagy tekintélyű alkotók; s ha nem is maradt mindegyikük az experimentális művészet kötelékében, életművük nemzetközileg is számon tartott. Párizs és Bécs egy tágasabb szellemi kört vont köréjük; s hazatérvén, már bátrabban és egyértelműbben küzdöttek a /neo/avantgárd elfogadtatásáért (ami a nyolcvanas évekre, a lazuló kultúrpolitikai közegben, már eredményes is volt).

A *Magyar Műhely* mind ismertebbé vált Nyugaton – most már nemcsak az emigráns alkotók körében, hanem a nemzetközi kulturális életben is. 1978-tól a szerkesztők: *Bujdosó Alpár* – *Nagy Pál* – *Papp Tibor*; voltaképpen az ő hármasuk kitűnő együttműködésének köszönhető a lap elismertsége, előfizetői bázisának növekedése, s a nyolcvanas években a hazai, a közép-európai és a nyugati kulturális életben egyaránt növekvő jelentősége. Papp Tibor 1980-ban meghívást kapott a párizsi 2. *Polyphonix*-fesztiválon való részvételre, ahol egy diaporámával kombinált irodalmi performanszt mutatott be. A fesztivál igazgatója, „ötlet-gazdája” *Jean-Jaques Lebel* festő és műgyűjtő, dúsgazdag bohém szalon-baloldali volt, aki már 1964-ben happening-fesztivált szervezett az épp Párizsban tartózkodó *Ginsberggel*, *Corsoval*, *Gysinnel*, *Burroughsszal* együtt. *Lebel* apja neves műtörténész, műgyűjtő volt, aki szoros kapcsolatokat ápolt az avantgárd első nemzedékével – *Breton*, *Picabia*, *M. Ernst*, *Ph. Soupault* stb. voltak a barátai – így fia mintegy „történelmi” folytonosságot képviselt az újabb nemzedék felé. Mellette *Jaqueline Cohen* költő-performer és *Bernard Heidsieck* vitte a prímet; rajtuk kívül már 1981-től *Julien Blaine* és *Arnaud-Labelle Rojouse*, valamint *Papp Tibor* alkották a vezetőséget. Az évente-félévente szigorú koreográfia szerint megrendezett fesztivál munkájába

Papp Tibor a közép-európai művészeket is igyekezett bevonni; a párizsi Magyar Intézet révén már 1986-ban *Petőcz* András, *Szkárosi* Endrét, 1987-ben pedig *Székely* Ákost, *Kelényi* Bélát és másokat is sikerült meghívatnia. 1988 áprilisában pedig már itthon is rendezhettek Polyphonix-fesztivált: *Szkárosi* Endre közvetítésével a szegedi JATE-klub vállalta az első találkozó lebonyolítását, amelyet majd máskor, másutt több is követett; s ezzel mintegy „hivatalosan” is polgárjogot nyert a hangköltészet a magyar irodalmi műfajok között. *Ladik* Katalin, *Szkárosi* Endre, *Tóth* Gábor, *Petőcz* András mellett és után a fiatalabbak – *Abajkovics* Péter, *Kelényi* Béla, *Lantos* Erzsébet, *Márta* István, *Sőrés* Zsolt, *Vass* Tibor stb. is /el/ismertekké váltak a nemzetközi mezőnyben is. 1994-ben a budapesti Kolibri Színházban, majd 1995-ben a Francia Intézetben rendezett gála-esten az Európa-szerte legrangosabb művészek mutatták be a műfajt az ekkor már széles körben érdeklődő közönségnek.

Papp Tibor – mint fő-szervező – a művészeti élet fénypontjaként élte meg e találkozókat: „Élvezet, öröm, tanulság, horizont-tágítás, a művészetre való rácsodálkozás töltötte be a fesztiválok mindennapjait. /.../ A befektetett munkát busásan viszonzták ezek az estek.” Az évtizedek során mintegy ötszáz meghívott művészt megismerve, világhírű alkotókkal barátságot kötve – megnyílt előtte az egész világ. Hol Milanóban, hol Brüsszelben, Liège-ben, Berlinben, Pármában, Marseille-ben, hol New Yorkban, San Franciscóban, Kanadában, a quebecki fesztiválon, avagy éppen Párizsban gyakorta szerepelt együtt a világ-művészet legnagyobbjaival: Ernst *Jandle*-lal, John *Cage*-dzsel, Frederice *Mayröcker*rel; megismerte Claude *Maillard*-t, a költő – orvos – pszichoanalitikus avantgárd Nagyasszonyt (akivel azóta is együtt dolgozik a számítógépes irodalomban). A Polyphonix mindmáig létezik, bár egyre ritkábban s halkabban hallatja hangját; legutóbb 2007 kora tavaszán az észak-franciaországi Lille-ben. Most már természetesen a két évtizeddel korábban még „fiataloknak” számító hangköltők is nemzetközi hírnévnek örvendenek (elsősorban *Ladik* Katalin, *Szkárosi* Endre, *Tóth* Gábor).

S a még fiatalabbak is elfoglalták lassan az őket megillető szerepköröket. A Magyar Műhely szerkesztői 1989-ben „hazaköltöztették” a folyóiratot; Papp Tibor rögtön kérte állampolgársága reaktiválását. „Nagy Imre /újra/temetése, majd az oroszok kimenetele után úgy éreztük: boldog mederbe terelődött az életünk. /.../ Az irodalmi életben a klikkek eltűnését vártuk, az irodalmi levegő szabad áramlását /.../ s az avantgárd részére egy pici sarkot a magyar irodalom kertjében...” Nem egészen úgy történt, ahogy várták; ennek ellenére 1996 tavaszán, a budapesti Kossuth Klubban rendezett esten – a Magyar Műhely 100. számának megjelenése alkalmából – az alapító szerkesztők rábízták féltett-ápolat legnagyobb kincsüket a hazai fiatal szerkesztő-gárdára (*Kovács* Zsolt – L. *Simon* László – *Sőrés* Zsolt – *Somogyi* Gyula). „Éveken át kerestünk olyan, kimondottan tehetséges avantgárd, vagy az avantgárd irányában nyitott fiatal írókat, költőket, akikben találunk elegendő önzetlenséget, az irodalom iránti odaadást, kulturális háttérrel” – számol be Papp Tibor a szerkesztőség-váltásról. Végül sikerült olyan – „irodalmilag és művészileg egymást jól kiegészítő – csapatokat találni, akik alkalmasak a munka folytatására, s akik megtalálják azt az egyensúlyt, ami megfelel a Magyar Műhely korábbi szellemének”. A lap azóta új virágkorát éli, s átfogja az experimentális művészet teljes spektrumát. Ma is szembemegy a „main streammel”, a magyar irodalom ‘fővonalának’ tekintett konzervatív kánonnal. A szerkesztőbizottság azóta többször változott. Az ezredfordulón a szerkesztők – *Kékesi* Zoltán, L. *Simon* László, *Sőrés* Zsolt, *Szombathy* Bálint – a szerkesztőbizottság többi tagjával (*Josef Cseres*, *Juhász* R. József, *Kovács* Zsolt) szélesre tárta a kaput a közép-európai avantgardista alkotók előtt, s igyekezett elméleti irányban is lépést tartani a legfrissebb experimentális jelenségekkel.

*

Bár a *Magyar Műhely* állt Papp Tibor – és szerkesztőtársai – életének centrumában, mégis volt erejük s idejük alkotói életművük kiteljesítéséhez. A 60-as évek második felében már saját műveik kiadására is gondolhattak; annál is inkább, mert – elsajátítván a nyomdász-mesterséget – maguk szedték-tördelték a kéziratokat, s mind tudatosabbak lettek a látvány-tervezésben is. Később, a 70-es évek elején, megismerik az elektronikus fényszedést, s ez beláthatatlan távlatokat nyit meg előttük a vizualitás tekintetében. Majd a 80-as években a számítógép olyan technikai feltételeket teremt kreatív alkotómunkájukhoz, amelyek felülírják a költészetről kialakított korábbi fogalmaikat, s kitarják a kapukat az új műfajok sokasága előtt. Az ezredfordulón a számítógép révén olyan műfaji virágzás jött létre, amely az avantgárdot exkluzív „elit-kultúrából” mindenki /bárki/ számára elérhető, befogadható „közösségi” művészetté teszi (amint azt Kassák megálmodta a XX. század elején).

Papp Tibor tárgyilagosan értékeli saját költői oeuvre-jét, s önérzetesen – jogos büszkeséggel, de korántsem öntelten! – tekint végig poétikai újításainak során.

1966-ban megjelent első kötete (*Sánta vasárnap*) 1957-64 között keletkezett verseit tartalmazza. Első harmada még „hagyományosnak” mondható (a hazáját vesztett fiatalember komoly, sőt komor „búsongása” – *Se szirmom, se házam*); a középső harmad (*Forgó égtájak*) ’56 „eposza”, de már fellazított hexameterekkel, mozaikos szerkezettel; az utolsó harmad (*Barangoló*) pedig a „száműzöttség” könnyed-játékos oldása. A kötet-záró monumentális opus (a Weörest köszöntő *Pogány ritmusok* – első, s a maga nemében mindmáig páratlan hangverse) új utat nyit a hazai költészet-történetben (főnikus költészet).

Második kötetét (*Elégia két személyhez vagy többhöz*) zömmel prózaversek alkotják. Az *Orpheus zaklatása* c. ciklusban (melyet korán elhunyt első élettársa, Marie Radcliff emlékének szentel), több *vendégszöveg* is szerepel. Ezt a ma már széles körben elterjedt kifejezést ő honosítja meg irodalmunkban: a *Tinóditól*, *Vajda Pétertől* s másoktól átemelt „gyémánt ragyogású képeket, szellem-tágító metaforákat” modern környezetbe ültetve még hatásosabbnak érzi, s versei „ékítményének” szánja.

Harmadik, majd negyedik kötete (*Vendégszövegek* 1 – 1971; *Vendégszövegek* 2, 3 – 1984) már kifejezetten s tudatosan rájátszik ezekre az átvételekre, olykor egész versrészeket integrálásával, máskor ezek ironikus parafrázálásával. Az 1. kötet R. Char-szövegek többszörös szeriális transzformációjára épül; az általa tetszetősnek ítélt egységeket /bokrokat/ kiválasztva meghatározott vizuális rendbe állítja – így újjáteremtve, saját képére formálja át a Char-verseket. Véleménye szerint „a vizualitás felerősödése nem a tipográfiának, hanem a látható nyelv tudatosodásának köszönhető”, így a nyomda-technikai fogások elsajátításával mindinkább „vizuális – térbeli konstrukciók” kialakítására törekszik.. A súlypont egyre inkább áttevődik a látvány-elemekre: „A vizuális költői művet az időben kötetlen, ide-oda-pásztázó, hol itt, hol ott megálló tekintet szippantja be tudatunkba. A tekintetnek nincs mereven kijelölt útja”.

1983-ban találkozik Papp Tibor a számítógéppel, mint a legmodernebb költészet-technikai eszközzel (matematika-tanár húgának vásárol s hoz haza egy modern kézi-számítógépet; ő maga is azon tanulja meg a programozást). Ettől kezdve képverseit számítógépen készíti, egyre dinamikusabb, több-pólusú jelrendszert alakítva ki, amely többféle olvasatot tesz lehetővé. 1985-ben a kalocsai Magyar Műhely-találkozón mutatja be első számítógépen kreált magyar nyelvű dinamikus képkölteményét (*Vendégszövegek számítógépen No 1.*). Francia költő-barátai is foglalkoznak a komputeres költészettel, így 1989-ben közösen jelentetik meg az első számítógépes folyóiratot, az *alire*-t (Ph. Bootz, J. M. Dutey, Cl. Maillard és F. Develay a társai), amelyen csak programozott műveket adnak ki. Nagyjából évente jelenik meg egy-egy szám; az azóta eltelt időben húsz közös munkájuk készült el. Papp Tibor úgy véli: a

komputerbe betáplált művek jobban megmozgatják a befogadói fantáziát, hiszen több esélyt adnak az „aktív véletlennek”, különféle variációs lehetőségeket kínálván. Így a befogadó esztétikai élvezetét az is fokozza, hogy mindig más és más ablak tárul fel előtte („a változatoság gyönyörködtet”). A képernyőn kétszer nem jelenhet meg ugyanaz a szöveg, sőt – a szerzői „fékek” elhelyezése esetén – kinyomtatni sem lehet az adott költeményt. Így az olvasó a végtelenségig tudja variálni a „csiki-csuki” játékot, s az mindig meglepetést tartogat számára. „A véletlen maga az Élet – hangsúlyozza a szerző. – Az életben sem tudod, mi történik a következő pillanatban. A lefektetett papír halott-szerű...”

A számítógép tehát a befogadónak a többdimenziós valóság-szemlélet kialakítására kínál lehetőséget – hangsúlyozza a költő. Vizuális költeményei komponálásában ő maga nagyon is rájátszik e lehetőségre. *Disztichon alfa* c. számítógépes költői programjával (1993) egy teljesen új költészeti ágat nyitott meg; mintegy nyolc és félmillió évre kínálva „olvasnivalót” az újdonságokra kíváncsiaknak. Az érdeklődők a képernyőn csak egy pillanattig élvezhetik a mini-formákat, amelyek aztán tovasuhannak, s örökre eltűnnek a Semmibe. A szerző pár tucatot 1994-ben könyv alakban is közzétett közülük, amelyek szikrázó ötletessége bizonyítja: az esetlegesen egymás mellé kerülő képbokrok, metaforák valódi, élvezhető versekké állnak össze, amelyeknek érzékileg megragadható „testük” van.

További köteteiben (*Vendégszövegek 4* – 1995, *Vendégszövegek 5* – 1997, *Tér / vers / képek* – 1998, *Generált versek és logomandalák* – 2001, *Vendégszövegek n* – 2003) Papp Tibor a kompozíciók térbeli elrendezésére törekszik; a síkból kimozdítja a sorokat, így a művek értelmezésében az olvasó tetszés szerinti irányban indulhat el. *Térképverseivel* új műfajt honosít meg, amelyet a polifon befogadás és többirányú értelmezés szempontjából rendkívül fontosnak, szuggesztívnek tart. Egy-egy város kanyargó útjait különböző módon járhatjuk be, s az ismerős helyeket gondolatban összekapcsolhatjuk egymással, bármekkora távolság választja is el őket a valóságban. Logomandaláira pedig kifejezetten büszke: mint szemet gyönyörködtető, szimmetrikus, harmóniát sugárzó alakzatok (kör – ellipszis – négyzet – téglalap – rombusz – csillag-formájú, átlósan keresztben-hosszában vagy a peremből elindulva olvasható ábrák stb.) már szerkezetükkel is különféle képzeteket keltenek a befogadóban; a szavak, szövbokrok elhelyezése többnyire erotikus asszociációkat ébreszt. A szóképek szemantikai auráját felerősíti az a viszonyrendszer, amelyet a verscentrumból kiindulva, különböző irányokban haladva kialakítunk a képzetek között. A sugárzó képek elsősorban érzékeinkre hatnak; mégis, bizonyos értelemben – a harmónia révén – „átszellemiesülnek”, Maga a szerző a *Hintapalinta* számítógépen kreált dinamikus képvers-ciklust, valamint a *Hódotatok* ciklus generált költeményeinek sorozatát tartja e tekintetben a legérdekesebbnek: kinyomtatva ugyan statikusnak látszanak, de az elemek a komputeren mozgásban vannak. Így az idő is szerkezeti elemmé válik, s dinamikus, részben *konvergens* (egymást erősítő), másrészt *divergens* (egymással felelő) mikro-rendszerek alakulnak ki, amelyeket idővel majd mint új költői formákat fog számon tartani a köztudat.

Nyilvánvaló tehát, hogy a komputer mint technikai „segédeszköz” beláthatatlan távlatokat nyújt az alkotómunka számára. Használatában Papp Tibornak máris sok az ifjú követője. A hangversek alkotásában is rendkívül fontos a számítógép szerepe – hangsúlyozza. A hanganyagot a költő a számítógép segítségével úgy formálja, „mint a kovács az üllőn a szikrázó vaspálcát”. A hangvers nem zene – tudatosítja bennünk a szerző – hanem olyan költemény, amely *hangzó jelentésekből* építkezik. Egy korábbi kötetében (*Múzsával vagy múzsa nélkül?* – 1992) kilenc alap-típust különböztetett meg, amelyek mindegyikét használják ma már hazai költőink. Papp Tibor sajnálatosnak tartja, hogy a korábbi erőszakos ideológiai irányítás letűnte után sem vált ismertté s népszerűvé itthon ez a különleges, jellegzetesen XX. századi műfaj (aminek okát ő elsősorban a konzervatív közízlés uralmában látja). Így aztán az a

paradox helyzet alakult ki, hogy a hangvers legjobb magyar művelőit külföldön jobban számon tartják, mint itthon.

A kísérletező kedv mindmáig nem hagyta el Papp Tibort. Ezt bizonyítja 25 x 25 *bűvös négyzet* c. kötete is (2007). Bizonyos értelemben ezek az alakzatok a „mágikus négyzetek és logomandalák” újabb variánsai. A szerző mint „poéta doctus”, alaposan utánanézett a műfaj eredetének, történetének is. A kubusnak komoly tradíciója van: a *palindróma* („rákvers”), s ezen belül a szó-cancrinus a XVII. – XVIII. században különösen kedvelt volt mint a vizuális költészet egyik nagy-intenzitású forma-konstrukciója. Később is sok költőnk próbálkozott vele alkalomszerűen (maga Arany János is). Papp Tibor minden egyes betűnégyzethez egy-egy hosszabb verset is rendel, amelyben tipográfiailag kiemeli a „bűvös” szavakat. Van úgy, hogy a kubusban szereplő betűsorok acro-, mezo- illetve telesztichont képezve épülnek be a szövegbe; más esetben az egyes sorok önálló egységeket alkotva ékelődnek be, oda- vissza-fele olvasható formájukban. E *bűvös négyzetek* és a hozzájuk rendelt költemények szerzőjük szerint azt is bizonyítják, hogy a költészet soha, még „legöncélűbb” játékoságában sem pusztán önmagáért való; s a költőnek – ha szeret is a formák mögé rejtőzni – mindig van véleménye a világról, létünk alapkérdéseiről s a társadalomról. Az avantgárd művész sem függetlenít/het/i magát teljesen a valóságtól. Természetesen, a befogadónak meg kell tanulnia olvasni a képek, a sorok mögöttes terében; s ha van benne játékos kíváncsiság, akkor gyönyörködni is tud az áttételesebb formákban.

Az interjú-kötet befejező része mélyen lírai, s Papp Tibor szoros hazájához-tartozását tanúsítja. Sok ezernyi Nyugatra menekült társával együtt ő is azt gondolta: a pártállami struktúra lebomlása után visszavárja őket a nemzet. „A rendszerváltástól, a hazajöveteltől örömteli nyugalmat reméltem – mondja az életút-interjú lezárásaképp. – Olyat, mint amikor halkan beszélni kezdenek és veretes strófákat mondanak a Batthyány-tér öreg harangjai, amikor ég felé mutató négy ujjként a tér tornyai az e világi hiábavalósággal szemben a kék ég boldog mozdulatlanságát hívják tanúul”. Művekben gazdag, boldog őszet várt, „érett gyümölcsök illatával teltet”; befogadást és megértést, netán tiszteletet, elismerést mindazért, amivel a magyar irodalom hírnevét öregbítette Európa-szerte. De nem ezt kapta. Mindmáig egyetlen – külföldön díjnyertes – hangverse sem hangzott el a magyar rádióban; művei kiadatása is sok nehézségbe ütközik. Ő mégis, ennek ellenére is elégedett a két évtizede meghozott döntésével: Budapest és Párizs között „ingázva” tölti hátralevő életét. Mindkét hazáját otthonának tekintti – benne él mindkét ország művészeti életének „áramkörében”: „Nekem az irodalomban a művek jelentik az otthont; de ez az otthon akkor is megvolt bennem, amikor menekültként éltem Párizsban. Valahol messze, de volt, mint Mikes Kelemennek a ‘kedves néném’-je”.

Az interjú-kötet, remélhetőleg, közelebb hozza Papp Tibort hazai olvasóihoz. S talán az ő közvetítésével, művei által a mindmáig „margóra szorított” klasszikus és /neo/avantgárd is polgárjogot nyer végre az irodalomtörténet-írás – napi-politikai érdekektől immár mentes – lapjain. Hiszen a XX. századnak ez a legvirulensebb, legtermékenyebb irányzata – úgy tűnik – tovább él a XXI. században is...

Bohár András a 90-es évek végén tűnt fel a szellemi életben az avantgárd problémaköréhez kapcsolódó kitűnő tanulmányaival, köteteivel; de – sajnos – korai halála (2006) kettétörte nagyra ívelő pályáját. „Gyakorló művészként” maga is avantgárd volt – így mind az alkotó, mind a befogadó felől értette – érezte – kifejezte e művészi eszközrendszer sajátosságait, a többi irányzattól eltérő jellegzetességeit. Kiváló elméleti felkészültséggel elemezte azt a folyamatot, amelynek során a Kádár-kori monolit, erősen átpolitizált s ideológiailag manipulált zárt kulturális szituáció fokozatosan fellazult, majd felbomlott, s épp az experimentális alkotók bátor, nonkonform munkásságának köszönhetően létrejött egy alternatív művészeti univerzum, amely a „nyitott kultúra” felé való elmozdulást jelzi. A hermeneutikai szakirodalom alapos /újra/értelmezésével, invenciózus, élvezetes műelemzéseivel bizonyította: nem „érthetetlen” az avantgárd művészet, mint ahogy azt sokak hangoztatják, csupán a befogadók zárt – évtizedeken át esztétikailag is manipulált – világképe és a recepció gyengesége az oka annak, hogy a művek nehezen hatolnak be a köztudatba. Világos érveléssel mutatott rá, hogy az elmúlt félszázadban a modern művészetnek nem alakulhatott ki széleskörű, értő-támogató holdudvara, hiszen a „tiltott gyümölcs” kategóriába tartozott, s így gyakran egzisztenciális következményei /is/ voltak, ha valaki túllépte a megengedett határokat. Ennek ellenére, az avantgárd a XX. század második felében virulens irányzattá izmosodott, sőt! – a politikai vasfüggöny leomlásával az egyik legvirágzóbb áramlattá vált.

A szerző differenciáltan analizálja az elmúlt félszázad különböző korszakainak hol erőszakosabb, hol rejtettebb irányító mechanizmusait, amelyekkel a politikai hatalmi elit visszaszorítani – vagy legalább „kordában tartani” – igyekezett az alternatív művészeti törekvéseket. Csakhogy azok – rejtett csatornákon át – mégis bejutottak a szellemi vérkeringésbe, s fokozatosan polgárjogot nyertek a köztudatban. Bohár higgadt kritikai távolságtartással, minden „protest”-indulat nélkül vizsgálja azokat a társadalmi viszonyokat, uralmi-politikai törekvéseket, amelyek – a totális világértelmezés igényével és álarcában fellépő marxizmus védőleple alatt – elfojtották a szabad művészeti diszkurzust, s ellehetetlenítették az autonómiára törekvő igényességet. Felmutatja a nyelv megrontásának, az igazság-fogalom hiteltelenítésének, a kommunikációs folyamatok álságosság, hamissá válásának történetét, amelynek során kialakult nyelv és gondolkodás divergenciája, felbomlott az élet alapkérdései (érték – igazság – egyértelműség stb.) körüli konszenzus, s pseudo-dialógus jött létre a hatalom és az író társadalom között.

Nyitott kultúra felé c. könyvében a szerző felrajzolja az utóbbi félszázad kulturális térképét, erősen módosítva s átértékelve a mindmáig „hivatalos”-ként elfogadott irodalomtörténeti tablót. Felmutatja, mint járult hozzá az elitkultúra működésmódja, dimenzionáltsága és differenciáltsága, a tényleges alternatívák kimunkálása a zárt társadalmi, kulturális formák fokozatos nyitódásához. Az elitkultúrán belül létrejövő, majd ettől részben eltávolodó progresszió – hangsúlyozza – olyan szellemi, egzisztenciális és esztétikai paradigmák hordozójává vált, amelyek észrevétlenül felőrölték a marxizmus szilárdnak hitt pozícióit.

A kultúra természetesen soha nem független a társadalmi folyamatoktól, de nem is mechanikus függvénye azoknak – mint azt a „felépítmény”-elmélet erőszakosan hirdette. Bizonyos korszakokban (így kiváltképp az 50-es évek első harmadában) – fejti ki Bohár – a politika

diktatórikusan meg akarta határozni a művészet jellegét: a legcsekélyebb alternativitást sem tűrve el, saját esztétikai preferenciáit (szoc.reál!), ideológiai sémáit próbálta ráerőltetni a valóságra, béklyóba vevén a művészi teremtő-erőt. Ez persze nem sikerülhetett, de az igazán jelentős autonóm művészetet („nyugatos – újholdas” modernség, avantgárd) hallgatásra kárhoztatta. 1953 derekától aztán, a demokratizálódás légkörében – Nagy Imre toleránsabb szemléletének, a szabadabb szellemi klímának köszönhetően – már itt-ott szóhoz jutnak az addig perifériára szorított alkotók is. Az 1956-os forradalom (amelyet nem kis részben éppen a humán értelmiség, az ellenzéki írók készítettek elő) leverése után a politika vérbe fojtotta a viszonylagos szabadságot (az Írószövetség feloszlata, íróperek stb.), s újra hallgatásra kényszerítette az alternatív kultúra szószólóit. Minderről részletesen beszél a szerző *A szimbólumok dinamikája* és *A toposzképződés jelentősége* c. fejezetekben, ragyogóan elemezvén a nyelvi klisék, sztereotipizált politikai szlogenek manipuláló szerepét. Majd kimutatja, hogy a 60-as évek elején már más szándékok vezérlik a hatalmi gyakorlatot, amely konformizálni kívánja a társadalmat, szeretne visszacsatolást, sőt igazolást kapni a társadalom széles rétegeitől. A kulturális élet irányítói megpróbálnak konszenzusra jutni a művészeti élet prominens képviselőivel, de aki nem fér be a „realizmus” karámbába, az bizony most is perifériára kerül! A hagyományt visszamenőleges érvénnyel átírják (így Krúdy, a klasszikus avantgárd – Kassák, Füst Milán – valamint a „nyugatos-újholdasok” továbbra is „fekete bárányok” maradnak). „A politikai elit határozta meg a lehetséges és kívánatos szellemi mozgásteret, azokat az igazodási pontokat, amelyek a hivatalos értékhierarchiától való távolságot, illetve közelséget hivatottak betölteni” – állapítja meg Bohár. A kulturális szféra politikusai értelmeztek – címkéztek – minősítettek („polgári” – „kispolgári” – „népi” – „avantgárd” – „modernista” stb.), természetesen negatív felhanggal, a csalhatatlanság kinyilatkoztatás-szerű fensőbbiségével. Így éltünk-édegéltünk tehát Pannóniában, miközben a politikai elit intézményi keretek közt gyakorolta hatalmát, s megszabta a művészet számára a lehetséges és kívánatos mozgásteret. Mindeközben azonban lassanként meg-megjelenhettek a nyilvánosság fórumain a hivatalos ideológiai és esztétikai szemléletet megkérdőjelező, sőt érvénytelenítő alkotók is, akik – negligálva az intézményi szférát – konfrontálódtak a hatalommal.

A 60-as évek derekára aztán a különböző fokú és jellegű művészi szabadság-igények mind erőteljesebben szembekerültek a politikai akarat-képzéssel (amely ekkorra már a valóságábrázolás igényét a „pozitív utópiák” megformálásának követelményére cserélte). Bohár részletesen szól a korszak művészetpolitikai vitáiról (*Alföld, Jelenkor*), az életmód, a „szocialista erkölcs”, a „tipikus” hősábrázolás stb. körül zajló pseudo-polémiaokról (*ÉS, Valóság, Kortárs, Új Írás* stb.), amelyek voltaképpen a hatalom álláspontját voltak hivatva érvényre juttatni (többnyire a *Zárszóban* fogalmazódott meg a hivatalos konklúzió). Hermann István nyíltan diszkreditálja az avantgárdot, „mint a művészet és az esztétikai-emberi értékrend tagadására irányuló” kísérletet (*Valóság*, 1966/6.sz.) De a korszakra jellemző, hogy – szinte ennek cáfolataként – a folyóirat következő számában lehozzák Erdély Miklós tanulmányát a montázs filmelméleti aktualitásáról – ami már egyértelmű nyitódást jelez a zárt kulturális struktúrán belül. Egyébként a modern filmnyelv és a képzőművészeti absztrakció jóval korábban polgárjogot nyert, mint az irodalmi modernitás, amely még a 80-as években is jórészt a „tiltott” kategóriába tartozott.

Bohár összefoglaló érvényű áttekintése alapján a modern művészet és az avantgárd színes, gazdag tablója bontakozik ki előttünk. A 60-as évek utolsó harmadában már megszólalhattak a polgári tradíció, a „nyugatos-újholdas” modernség reprezentánsai, újrafogalmazva az individuumból kiinduló univerzális szabadság-igényt, a létezés ontológiai aspektusának s a mitológikus-transzcendens értékek műbe-örökítésének igényét (Weöres – Pilinszky – Nemes Nagy Ágnes, a Vigília köre stb.). Újraéled az avantgárd tradíció (amiben nem kis szerepe van a Párizsban 1962-ben induló *Magyar Műhelynek*). Kassák, Füst Milán ugyan meghal 1967-

ben, de poétikai szemléletük, életművük annál hatékonyabb a későbbiekben, s lassanként visszatér az irodalmi köztudatba Szentkuthy Miklós is (mindhármuknak, és Weöresnek is különszámot szentel a *Magyar Műhely*). Így a hivatalos értékrend ellenében már körvonala-zódik egy érték-orientált, a valódi művészetiség síkján képződő „ellen-kultúra”, amelynek fényében lelepleződik a „támogatott” irodalom kiszolgáló, pszeudo-jellege. Bohár körülte-kintő alapossággal tárja fel azokat a jelenségeket, amelyek hazai talajon sarjadtak, s amelyek korántsem voltak függetlenek az Európa egészén végighullámzó protest-mozgalmaktól (az 1968-as francia diáklázadások, az amerikai „Üvöltés”-nemzedék stb.). A Nyugaton intenzív hullámokban kibontakozó új s újabb avantgárd irányzatok organikus adaptációja fokozatosan ment végbe, nemcsak nálunk, hanem a keleti blokk szovjet ellenőrzés alatt tartott országaiban is (pop art, konceptualizmus, happeningek, akció-művészet, performance, az underground művészet különböző válfajai stb.). A 70-es évek elején a már fesleni kezdő legális érték-hierarchia ellenében utat tört magának a kísérleti film, az alternatív/amatőr színházi- és táncház-mozgalom, az „új zene” a maga protest-formáival (rock-koncertek, gombamód szaporodó együttesek stb.). A művészetben megfogalmazódó alternatív világok az esztétikai szféra autonómiájáért szálltak síkra, s különféle egzisztenciális magatartásmintákat reprezen-táltak. Az intézményesen ellenőrzött irodalmi struktúra kevésbé tudta adaptálni – épp verbális jellege miatt – az új, „kísérleti” formákat, s a befogadói közönség is gyanakvással tekintett az „anti-művészet” programjára („feloldódni a körülöttünk nyüzsgő világban”, „átpoetizálni az életet”, megbontani a zárt, merev struktúrákat stb.).

A magyar művészeti élet sajátos – és sajnálatos – megosztottságára jellemző, hogy a „messia-nisztikus” beállítódású, társadalomcentrikus, népnemzeti, közösségi programot megfogal-mazó alkotók maguk is gyanakvással, sőt ellenszenvvel tekintettek a művészet autonómiájáért küzdő alkotótársaikra – jegyzi meg Bohár. Csakhogy az elindult s mind rohamosabb erővel alágyördülő lavinát már nem lehetett feltartóztatni! Az „üdvtanok” a 70-es évekre sorra mind zátonyra futottak, a „világmegváltás” ügye ellehetetlenült, a művészet mind ironikusabban kezelte a „hitre” épülő ideológiákat. Az induló költők most már nem a közösségi kultúra zászlóvivői akartak lenni, hanem Párizsra vetették „vigyázó szemüket”, s megkíséreltek utat törni maguknak a *Magyar Műhely* felé. Ott ugyanis expresszisz verbis megfogalmazódott, hogy „az alkotás az ellenállás legmagasabb formája” (Nagy Pál), nem szükséges tehát a nyilvános politikai csetepatékba bocsátkozni. Az illegitim politikai hatalommal fölösleges bármiféle dialógust folytatni. Így tehát az avantgárd művészet – felmondva a „konszenzust” a kultúrpolitikával – a *nyitott kultúra* formáit készítette elő.

A *Magyar Műhely* egész történetét áttekintő *Aktuális avantgárd* c. munkájában Bohár András szerves egységben mutatja be a magyar kultúra hazai és határokon kívüli (különös hangsúllyal a nyugati) csoportjainak törekvéseit, kölcsönös egymásra hatását. A *Magyar Műhely* egy alternatív kultúra lehetséges voltát tudatosította az „egyenkultúrát” erőltető, a realizmus bűvöletében élő-égő kultúrpolitikával szemben, új esztétikai-etikai mércét állítva fel, s az értékorientáció szabadságát kínálva. Ezért tartja rendkívül jelentősnek a szerepét a szerző a kelet-európai kulturális progresszió szempontjából (is), hiszen teret biztosított mindazon alkotóknak, akik a hazai nyilvánosságból kizárva, egyébként marginalizálódtak volna. Az évente/kétévente Marly-de-Roiban, illetve Hadersdorfbán rendezett *Műhely*-konferenciákon komoly elméleti felkészültséggel jártak körül maguk az alkotók az experimentális művészet új s újabb perspektíváit, megvitatva a radikális avantgárd szereplehetőségeit (a tradíciók gyö-keres megújítása – átértékelése, a konceptuális és konkrét költészet, később a számítógépes költészet, majd a lézeres nyomtatás, az intermedialitás stb.) – ideértve a kísérletezés teljes szabadsága és az avantgárd aktualitása körüli probléma-komplexumot.

Bohár András rámutat arra, hogy a művészet szimbolikus ellenvilága, az alternatív egziszten-ciális magatartásmódokat fokozatosan kimunkáló avantgárd készítette elő azt a nyelvi-

kommunikációs bázist, amelyre aztán a 80-as években mind az ellen-nyilvánosság, mind a politikai ellenzék támaszkodhatott. A 70-es évek derekától már nem lehetett semmilyen politikai eszközzel meggátolni az avantgárd térhódítását. Az új szenzibilitás, szubjektivitás, neo- és transzavantgárd, a radikális eklektikusok, a pop-art, a land-art, body-art, mail-art, a fluxus, a kultikus akcióművészet, a dadaista realisták happeningjei, a papír-szobrászat stb. stb. voltaképpen a társadalmi igények adekvát kifejezője volt (nonkonform magatartásminták álltak mögötte). Az öntörvényű experimentalizmus jegyében induló hazai képzőművészeti avantgárd (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovanovics György, Szentjóby Tamás stb. – valamint teoretikusuk, Beke László) szemében a mű meditációs tárgy, amelyet a befogadó újraalkot, átértelmez a maga számára. Így a mű több is, kevesebb is, mint aminek alkotója szánta, és lehetséges interpretációi is különböz/het/nek egymástól. Hiszen az értelmezési tartomány tágassága függ a befogadó tudattartalmaitól is (U. Eco definiálta a „nyitott mű” fogalmát, Bohár már mint természetes kategóriát használja, amely a hazai „egyenirányított” műelemzés korszakának /is/ végét vetett). A 80-as évek posztmodern radikális eklekticizmusa a nyitódó társadalom nyitódó kulturális szituációi közepette jött létre, s nyilvánvalóvá tette „a lehetséges világok sokféleségét”, az „igen-nem”-stratégiák ellehetetlenülését, a művészet-fogalom kép-lékenységet, a műfaj-határok átjárhatóságát, maga után vonva a közlésmód polivalenciáját.

Bohár részletesen bemutatja a hazai mezőnyben a 70-es évektől új s újabb hullámokban jelentkező költőnemzedékek legjelesebbjeinek alkotásmódját (Tandori Dezső, Péntek Imre, Esterházy Péter, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Tóth Gábor, Tábor Ádám stb.) Majd a 80-as évektől sorra megjelenő antológiák (*Ver/s/ziók*, *Szógettő*, *Médium art* stb.) egyes költőinek (f/enyvesi/ Tóth Árpád, Gécz János, Petőcz András, Székely Ákos, Tóth Gábor, Zalán Tibor stb.) újításait vizsgálva rámutat arra, hogy a költészet különböző lehetőségeinek kutatása közben mintegy „menedékre” s támogatásra találtak a *Magyar Műhely*nél. A váteszi költői pozíciót zárójelbe téve, egy fanyarabb, ironikusabb fejezetet nyitnak – nem utolsósorban Tandori, Petri György nyomán – a magyar líratörténetben. Velük párhuzamosan a vajdasági *Új Symposion* köre (Csernik Attila, Kerekes László, Ladik Katalin, Szombathy Bálint, Tolnai Ottó), s a Felvidék, Erdély avantgárd alkotói (Cselényi László, Tőzsér Árpád, Balla Zsófia, Cselényi Béla stb.) hoztak új szint és szemléletet az egységes – határok nélküli – magyar irodalomba.

Szerzőnk mindkét könyvében kiérlelt koncepcióval s bőséges adalékokkal mutatja be s értékeli azt a zárt kulturális teret, amely sokáig gátat vetett a különböző értékorientációk szabad kibontakozásának. A posztmodern szövegirodalom – hangsúlyozza – már a 80-as évekre kivívta úgy-ahogy a helyét, természetesen hosszas küzdelem után, a hazai mezőnyben (Erdély Miklós, Garaczi László, Gécz János, Kukorelly Endre, Molnár Gergely, Molnár Miklós stb.), s azóta is meghatározó szerepet tölt be, nemcsak a „modernitás utáni” kultúrán belül, hanem az egész magyar irodalmi életben. Ugyanakkor a vizuális és akusztikus költészet ez idő tájt már ismert jelentős képviselői (Aranyi László, Cselényi Béla, Csillag Ádám, Endrődi Szabó Ernő, Gécz János, Lipcsey Emőke, Molnár Katalin, Mészáros István, Szkárosi Endre stb.) még a 80-as évek derekán is jobbra csak a *Magyar Műhely* hasábjain juthattak szóhoz.

Minden gátló tényező ellenére a 80-as évek végére mégiscsak teret hódított magának a *Magyar Műhely* köré szerveződött ifjabb nemzedék. Új kísérleti műfajok jelentek meg (számítógépes grafika – Molnár Vera, szöveggenerálás – Tubák Csaba stb.), megnőtt az érzékenység az elektromos médiák iránt. 1989-ben aztán a *Magyar Műhely* „hazatért”; a Szombathelyen, majd Keszthelyen rendezett konferenciáin az „idősödő” *Műhely-triász* mellett egy új generáció debütált, amelynek legjelesebb tagjai azóta „zászlóvivők” lettek (Abajkovics Péter, Bohár András, Hegedűs Mária, Kovács Zsolt, L. Simon László, Sörös Zsolt – utóbbi három 1996-ban átvette a folyóirat-szerkesztés stafétáját). Ami természet-

tesen nem jelenti az idősebb nemzedék visszavonulását: támogatásuk, jelenlétük a folyóirat szellemiségében mindmáig érzékelhető. A *Magyar Műhely* azóta szélesebb körű kiadói tevékenységet is folytat (mintegy 25-30 gyönyörű kiállítású könyvet adott ki 1989-2002 között), s látványelemekkel dúsított antológiái – *SoKapaNaSz*, *VizUállásjelentés*, *Vizuális költészet Magyarországon I-II.* stb. – elnyerték a tágabban vett közönség érdeklődését is. Bohár András röviden áttekinti a *Műhely*-törekvésekkel rokonszenvező fiatal irodalom kísérleti orgánumait is (*Árnyékkötők*, *Vár utca tizenhét-könyvek*, *Az irodalom visszavág*, *Véletlen Balett* stb. – valamint szól a *Leopold Bloom* 75-példányos szombathelyi periodikáról, amelyet Székely Ákos már évek óta szerkeszt), amelyek átértelmezve az avantgárd tradíciót, az experimentális költészet továbblépési lehetőségeit kutatják.

A *Magyar Műhely*ről írt kötet mintegy harmadát a *Függelékben* közzétett interpretációs kísérletek, kiváló hermeneutikai elemzések teszik ki. A szerző tömören bemutatja Szentkuthy Miklós „barokkos” avantgárdját, Határ Győző kísérletét a bölcséleti nyelv megújítására, Weöres költészetében a létről való gondolkodás szintetizálódását a poétikai modernséggel, majd Hanák Tibor műveit elemezve a filozófiai kritika XX. századi variációit vizsgálja. A továbbiakban számba veszi a radikális egzisztenciál-líra szimbiózisszerű összefonódását Bakucz József – Kemenczky Judit költészetében; a formakeresés szüntelen mobilitását (Papp Tibor), az avantgárd /b/irodalmának teoretikus kijelölését (Nagy Pál), a nyelv – a filozófia – irodalmi gyakorlat variábilis egymásba-fonódását (Bujdosó Alpár), a szövegkonstrukció aleatórikus destrukcióinak végtelen folyamatát (Cselényi László). Ezek után vizsgálja a hangköltészet lehetőségeit, nyilvánossági pozícióit, a verbo-vizuális, nyelvi-konceptuális irányokat, a meditatív líraiság változatait Székely Ákos, f(enyvesi) Tóth Árpád, Fenyvesi Ottó, Gécsi János, Kelényi Béla, Tandori Dezső, Zalán Tibor műveiben. L. Simon Lászlónál a paradigmaticusság egyedi aspektusát, Sörös Zsoltnál pedig a verbális-érzéki szabadság textuális és zenei hangzásait tartja figyelemre méltónak. A saját kísérletei bemutatására (elektropoézis, fax-költészet) Bohár – illő szerénységgel – Szombathy Bálint róla szóló elemzését veszi kölcsön („vendégszöveg”-ként); ő viszont Szombathy Bálint művészi attitűdjét, szociális-etikai érzékenységgel párosuló poézisét *Nyitott kultúra felé* c. kötetében analizálja.

Bohár a művészet-közvetítői (interpretációs) munkát rendkívül fontosnak tartja (amit mindkét kötetének kiváló műértelmezései bizonyítanak), hiszen a szélesebb közönséghez csakis ezáltal juthat el a modern művészet (akár az iskolai tanítás útján, avagy a közművelődési fórumok differenciált fejlesztésével, akár az ilyen jellegű tanulmánykötetek gyarapodásával). Az interpretátornak fontos szerepe van a mű esztétikai – etikai – szociológiai stb. „üzenetének” kibontásában, a mű-egész újraalkotásában. „Az individuum szuverenitásának visszaszerzése napjaink legidősebb programja” – hangsúlyozza Bohár, hiszen az ideológiai – politikai kollektívizmus utópiái beszívárogtak a társadalom minden szférájába, s a „tömegember” szívesen keres kibúvókat saját felelőssége alól; elhárítván a szembenézést egyéni sorsával, döntéseivel, könnyen felmentést ad magának („parancsra tettem”) esetleges negatív cselekedetei következményeit illetően. Épp ezért rendkívül fontosnak tartja, hogy az avantgárd művészet – mind hagyományosabb, mind radikálisabb, a technikai lehetőségeket kiaknázó változatában – szélesebb nyilvánosságot kapjon; ez – szerinte – fokmérője lehet/ne/ egy társadalom nyitottságának, demokratizmusának. Egy jól működő, az emberi életet s a személyiség szabadságát valóban tisztelő társadalom kialakulásának nélkülözhetetlen feltétele az alternatívát megengedő, sőt ösztönző, sokszínű, eleven kulturális élet.

Bohár András tehát fent elemzett köteteiben a magyar „aktuális avantgárd” széleskörű spektrumát mutatja be a hatvanas évek modernizmusától egészen napjainkig, felmérve az egymást követő nemzedéki hullámok törekvéseit s a kiemelkedő alkotói teljesítményeket.

Felbecsülhetetlen értékű irodalomtörténeti munkát végez el a „zárt társadalom”, „zárt kultúra” struktúráinak, valamint a *Magyar Műhely* majd’ félszázados munkásságának feltárásával. Példaszerűen bizonyítja, hogy az „antiművészet” is művészet, amely számtalan új műfajvariánssal gazdagította/gazdagítja a magyar költészetet. Ugyanakkor jelzi azt is, hogy a minenkori „aktuális avantgárd” recepciója, irodalomtörténeti feldolgozása és befogadói értelmezése messze elmaradt az egyéb irányzatok (népi-tradicionális, nyugatos-újholdas modernség, sőt a „posztmodern”) mögött. Pedig épp az avantgárd művészet tette a legtöbbet azért, hogy a félévszázados totalitárius kultúra fellazuljon, s az autonóm törekvések teret nyerjenek.

Úgy tűnik: Bohár személyében a magyar avantgárd művészet megtalálhatta volna kiválóan felkészült teoretikusát, aki – maga is költő lévén – belülről, a forma alakváltásai felől, hermeneutikai tudatossággal, a legkorszerűbb ismeretekkel felvértezve egyúttal jelezte a további kutatások irányát és módját. Mindenesetre: elkészült elemzései nagyban hozzájárultak már eddig is, hogy a XXI. század művészeti köztudata számon tartsa „mostohagyermekét”; hiszen az avantgárd készítette elő az ezredforduló nyitott/abb/ kulturális szituációjának kialakulását.

3.

Az avantgárd aktualitása
(Bohár András: *Papp Tibor*)
(MTA Irod. tud. Intézete, Bp. 2002)

A megújult köntösű *Kortársaink* sorozatban jelent meg Bohár András *Papp Tibor* életművének alakváltásait feltérképező kitűnő kismonográfiája. Különös jelentőségét abban látjuk, hogy a nyugati magyar irodalom egyik reprezentatív alkotóját életközelségre hozza, miközben a kortárs művészi törekvések széles spektrumát is bemutatja.

A szerző alapos elméleti felkészültséggel közelíti meg Papp Tibor költészetét; erénye ugyanakkor, hogy nem „elméletieskedik”, azaz a teóriát csupán eszközül használja ahhoz, hogy értelmezze és megvilágítsa a művek sajátos formarendszerét. Papp Tibor egymást követő versesköteteinek sora folyamatos belső változást jelez: a lírai ÉN a személyes történetmondástól, emlékidézéstől (*Sánta vasárnap*, 1964; *Elégia két személyhez vagy többhöz*, 1968.) a mind intenzívebb formakísérleteken át (*Vendégszövegek* 1–3. – 1971, 1984.) eljut egy virtuális szövegvilág megteremtéséhez, s a számítógép segítségével új műfajvariációt teremt (*Disztichon Alfa*, 1994.). Majd mindezen továbblépve, illetve a fentieket továbbvariálva a későbbiekben számítógépen komponálja szöveg- és térképverseit, logomandaláit (*Vendégszövegek* 4. – 1995, V. sz. 5. – 1997. – *Térvers/képek* – 1998. – *Generált versek és logomandalák* – 2001.).

Bohár András elemzéseinek nívója, hogy végigkíséri a vendégszövegek felhasználásának módszerét Papp Tibor kötetében, s rámutat arra, hogy költőnk egyre tudatosabban él az általuk sugalmazott poétikai átértelmezés lehetőségével, mind nyitottabbá és többértelművé téve a textust. Mindeközben szinte észrevétlenül egy radikális szemléletváltás következik be: a szubjektum onnipotenciájának, pszichés integritásának zárójelbe tétele, s ezzel párhuzamosan a szöveg autonómiájának hangsúlyozása, jelentésének kitágítása az intertextualitás révén, ami egyfajta dinamikus alkotói technika kimunkálásához vezet.

Papp Tibor felfogásában a költészet funkciója „bomlasztó erejében” rejlik, s abban az aktivitásban, amellyel a befogadót új és újabb szellemi-, ill. formakonstellációk (újja)teremtésére inspirálja („a költészet bomlasztó ereje nélkül mi a valóság” – teszi fel a kérdést már a *Vendégszövegek* 1-ben). Változatos formavariációi fokozatosan vezetnek el a nem-lineáris szövegépítési módhoz, majd a mind differenciáltabb és szuggesztívebb vizualitáshoz, amely-

nek kimunkálása nem előzmények nélküli a magyar költészetben (sem) – Szenczi Molnár Alberttől Kassák Lajoson át napjainkig egyenes az út! Bohár András megfigyelése szerint költőnk „vendégszövegei” a geometrikus vizuális költészeti munkáktól a konstruktivista formaépítkezés szövevényein át konzekvensen ívelnek egészen a térképversekig, a labirintusformákig, s szerves kapcsolódási pontok vannak a megjelenített valóság különös és egyedi formái, valamint az azokat leképező médium között (e szempontból különösen fontosnak tartja az *ismételek mint egy fénymásoló gép* c. szöveget, amely idea és valóság bizarr egymásba-gabalyodásának ritmusát idézi föl). Különösen fontos szerepet tulajdonít költőnk formaváltásában a Claude Maillarddal közös kétnyelvű kötetének (*Icones / Ikonok* – 1971.), amelyben nyilvánvalóvá válik a metafizikai tradíciótól való radikális eltávolodás; s a kötet erotikus felhangokkal dúsított ikonrendszere virtuális ontológiai tartományainkat hozza mozgásba (erosz a Mindenséget átható erő!).

Bohár András a *Disztichon alfa* c. kötetet bizonyos értelemben líratörténeti fordulópontnak tartja, lévén egy hagyományos struktúra jellegzetesen jelenkori újraértelmezése, ahol a statikus formák folyamatos egymásba kapcsolódása sajátos sugallatokat hordoz. Végül is potenciálisan 16 billió szövegváltozat épül e struktúrára, amelyeknek csak töredéke realizálódhat egy-egy befogadói tudatban, sőt maga a szerző is csak esetlegesen, véletlenszerűen ismerheti meg saját kreációit! A verseket számítógépen előhívó „olvasó” maga is részévé válik a teremtő aktusnak, miközben az aktuálisan megidézett szöveg poétikus, erotikus, abszurd, netán politikai töltetű képzeteket idéz fel benne. A mű-egészt az összes disztichon virtuális valósága jelenti, amelyet természetesen egyetlen élő ember sem ismerhet meg (hiszen életideje nem elegendő feldolgozásukhoz!). Így hát megváltozik a szerző, a mű, a befogadó kommunikációs viszonya: az „üzenet” soha nem juthat el maradéktalanul a befogadóhoz. Mindenesetre – hangsúlyozza Bohár – „műélvezői” elvárásainknak, beidegzettségünknek is erősen meg kell változniuk, inkább játékos kíváncsisággal, semmint filozófiai igényességgel kell közelítenünk az effajta alkotásokhoz, ha élvezni-ismerni akarjuk őket...

További köteteiben Papp Tibor az ősi mandala-formákat teremti újjá számítógépen, természetesen új poétikai-gondolati sugallatokkal – megkérdőjelezve a szavak, szókapcsolatok, képzetek szemantikai állandóságát. Ő maga „logomandalának” nevezi. eme formaalakzatokat (térvers/képek, vagyis szavakból, gondolatfutamokból összeállított térképversek), amelyek szellemi tájékozódási pontjait jelölik ki, s egy új művészeti univerzum tájai felé nyitnak. Végigkövetve a képversek verbális és vizuális narrációját, Bohár András egy újfajta irodalmi kánonalkotásra tett kísérletet fedez fel bennük, amely váratlan és merész asszociációkkal tölti fel a nosztalgikus emlékezés szokvány-struktúráit, s újragondolhatóvá teszi sors- és azonosságtudatunk korábbi sémáit. Vagyis az ezredforduló relativista világképéhez jobban illeszkedik, mint tradicionális képzeteink.

A monográfus kiemelt figyelmet szentel Papp Tibor hangköltészeti munkáinak is. A korai *Pogány ritmusoktól* a Bakucz József emlékére számítógépen generált hangversig (*Szelet hoznak a halak*) ívelő pályán olyan fontos állomások vannak, mint a *HangVERSeny Cs-re, Vadhús, Köldököd alatt* stb. Költőnk elméletileg is letette voksát a hangvers mellett: *Múzsával vagy múzsa nélkül?* c. kötetében (Bp. 1992.) elsőként ő vizsgálta a hazai mezőnyben a hangvers-változatok jellegzetességeit, az orális periódustól (Marinetti, Kurt Schwitters, Hlebnyikov, Kassák stb.) az elektroakusztikai szakasz mindmáig tartó kísérleti irányait, néhány originális alkotói pálya (Galántai György, Kelényi Béla, Ladik Katalin, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Tóth Gábor stb.) bemutatásával.

Könyve zárórészeiben Bohár András a hazai „aktuális avantgárd” széleskörű spektrumát mutatja be a hatvanas évek modernizmusától egészen napjainkig, megjelölve az egymást

követő (s máig nem szűnő) nemzedéki hullámok jellegzetességeit, érintve a kiemelkedő alkotói teljesítményeket. Minderről sokkal bővebben, elemzően szól az *Aktuális avantgárd: M. M.* (azaz: *Magyar Műhely*, Ráció K. Bp. 2002.) c. művében, ahol is a *Műhely-triász* egész munkásságának értékelésével, a magyar irodalom szövetébe való szerves beágyazottságának bizonyításával, a belőle kiágazó kísérleti művészet bőségének, sokféleségének dokumentálásával tárja fel a XX. század legvirulensebb, mindmáig eleven irányzatának poétikai jellegzetességeit. Ugyanakkor jelzi azt is, hogy a mindenkori „aktuális avantgárd” recepciója, irodalomtörténeti feldolgozása és befogadói értelmezése messze elmaradt az egyéb irányzatok (a népi-tradicionális, valamint a „nyugatos-újholdas” modernség) mögött, aminek nyilván ideológiai okai (is) voltak. Jóllehet az „aczélos” kultúrpolitika az előbbieket is csupán „túrte”, az új és újabb avantgárd hullámokat azonban még a nyolcvanas években is „tiltotta” (mintha azok léte alapjaiban bontotta volna meg a „létező szocializmus” mesterkéltn konstrukcióját!). A művek azonban ennek ellenére is megszülettek, s immáron értelmezőikre és szélesebb befogadói közegre várnak.

4.

„Szórt szavaim összeállnak íme szöveggé”
Kelemen Erzsébet: Papp Tibor vizuális költészete
(PhD értekezés, Debreceni Egyetem BTK, 2010)

Minden alkotásnak annyi arca van, ahány befogadója, értelmezője – tudatosította bennünk már évtizedekkel ezelőtt Umberto Eco „nyitott mű”-elmélete. Ez a megállapítás sokszorosan érvényes a vizuális költészetre vonatkozóan, hiszen a „látható nyelv” – természeténél fogva – soha nem egyértelmű „üzenetet” közvetít. Ugyanakkor az ilyen típusú műveknek is van egy többé-kevésbé szilárd kommunikációs struktúrája, amely az értelmezés lehetőségeit bizonyos határok közé szorítja (azaz nem lehet bármit – akármit beléjük látni). Így hát az értekezőnek nem volt könnyű dolga, mert egyszerre kellett figyelnie az elméleti, a költészet-technikai és az új típusú (dekonstrukciós) értelmezési szempontokra. Különösen a számítógépen generált alkotások esetében, amelyeknél a költészet és a technika, a költészet-hordozó eszközök viszonyát illetően is számtalan probléma vetődik fel.

Kelemen Erzsébet kiválóan oldotta meg feladatát; disszertációja elméleti alapot is kínál a további ilyen irányú vizsgálódások számára.

Viszonylag nagy teret szentel Papp Tibor „életmű-nyitánya”, azaz két első kötete (*Sánta vasárnap*, 1964; *Elégia két személyhez vagy többhöz*, 1968) bemutatásának. Alapos verstani felkészültséggel és poétikai érzékenységgel közelíti meg azt a versvilágot, amelyben a hagyományos költői megoldásokat át-átszínezik a modern költészeti elemek. Már az első kötetet a tradicionális formák lebontásának – újjáépítésének kísérleteként értelmezi, a „Romboljatok, hogy építhessetek!” kassáki program szellemében. Részletes, a motívum-egyezőkre is kiterjedő analízissel tárja fel a rokonságot az Újhold körének alkotói világa és Papp Tibor korai költészete között; kimutatva, hogy elsősorban *Nemes Nagy Ágnes* és *Pilinszky* témái, versteremtő eljárásai hatottak rá. Ugyanakkor Papp Tibor – a fentieknél jóval fiatalabb lévén – az övékétől sok vonatkozásban eltérő élményvalóságot /is/ beemel már ekkor költészetébe. Második kötetében egyértelműen felismerhető a tudatos törekvés a látható nyelvi eszközök felhasználására. „A költészet bomlasztó ereje” nélkül futó merev linearitás elleni tiltakozásban, „a sorok szétszabdolásában, párhuzamosokkal való tagolásában egy új alkotásmód nyilvánul meg” – hangsúlyozza az értekező. Harmadik kötete pedig (a R. *Char* verseiből készült szeriális fordításokat tartalmazó *Vendégszövegek I*, 1968-71) már félreérthetetlenül a vizuális megoldásokat részesíti előnyben: bőven él a csend poétikájával, a kihagyásos szerkezetekkel, a dekonstrukciós eljárásokkal: „az elfűrészelt, betű-szilánkokra hullott szavak

egy új fogalmi rendet előlegeznek, a lebontás gesztusában a felépítést”. Ahogy maga a költő mondja: „Szórt szavaim összeállnak íme szöveggé / ó / fordított építkezés”. Ami már önmagában is a szétszórás – összerakás, rombolás – építés mozzanataira utal.

A *műszerek, órák, jelzőkészülékek, lécek* c. kompozíció jelzi a tudatos irányváltást a 70-es évek derekán-végén: a költő itt tér át a szövegírásról a látható nyelv dominanciájára építő kifejezőmódra. „A vendégszöveg-technika alkalmazásával, a szólamok összefűzésével teremti meg azt az új szemantikai látásmódot”, amelynek segítségével a kialakított „szöveg-szigeteket” értelmezhetjük – emeli ki Kelemen Erzsébet; „az idő térbeliesítésével”, az idő-határok feloldásával, új szólamok megjelenítésével, „a szövegeknek a papírlapból már-már kilépő, azon túlmutató írásával nyitottá teszi a struktúrát”. A *Vendégszövegek* 2-3 költői albuma (1984) már egészében az experimentális költészet kiteljesedéséről tanúskodik: a hangsúly a verbális közlésről áttevődött a látványra, s maga az anyagmegmunkálás módja is teljesen átalakult. A disszertáns szakszerű és érdekes, szubjektív nézőpontját, véleményét is magukba foglaló elemzése pontosan és hitelesen tárják fel azt a folyamatot, ahogyan a sík- és tér-hatást keltő kompozíciókban mind nagyobb teret nyernek a különféle *ikonikus* jelek, *geometriai* alakzatok (a körök, a négyszögek különböző változatai, háromszögek, piramisok stb.), a *konstruktivista tárgyi szimbólumok* (lendkerék, tárcsák, gépek, mozdony stb.), a *labirintus* ősi formáira visszavezethető szerkezetek (rács- és térkép-szerű felületek, hullámzó – burjánzó – hurkolódó sorok stb.), helyettesítve, illetve kiegészítve a verbalitást. Ezeknek a formai nívóknak műfajteremtő szerepük is van (térkép-versek, sorjázó-versek, betű-versek – mint pl. az ABC betűire kreált ciklus stb.). Papp Tibor a mondatok logikai struktúrájának megbontásával, a szójátékokkal, bizarr-furcsa szintagmákkal, szófonatokkal, ironikus (olykor blaszfémikus) szóalkotásaival, ismétlődő, alakváltó betű- és szó-konfigurációival mintegy parodizálja a „szép” és „harmonikus” költészet-eszményt. Sőt, a *Poetisszima* ciklusban provokatívan leszögezi: „a poetisszima költőszimók” által kilövellt „cukros szökökutakat” nem tartja költészetnek. A „szabályos ritmus, cezúrák, strófaképletek, rímcsodák” falanszterét „a rímekkel félszeg verselők” szó-bálványának nevezi (*Szóbálvány* c. ciklus). Számára a költészet: *teremtés* (mint egykor Kassák számára volt); a látvány-elemek segítségével a Világ-egész leképezése, amelyben minden mindennel összefügg, s amelyben minden elemnek megvan a maga helye.

Papp Tibor a befogadóra bízva, hogy a különféle látvány-elemeket új és új konstellációkba rendezze – kiegészítse – átkonstruálja; tudatosan „nyitottnak” tervezi minden művét, többféle értelmezési lehetőséget kínálva/megengedve. A befogadó tudati szintje, együttműködő kíváncsisága, egyéni kreativitása szerint más-más „üzenetet” bont/hat/ ki az alkotásokból, különféle jelentés-rétegeket fedezhet fel bennük – többek között emiatt tartja „érthetetlennek” korunk embere az avantgárd műveket, amelyeknek nincs *egyértelmű* „mondanivalójuk”. De ez nem azt jelenti, hogy egyáltalán nincs mondanivalójuk! Sőt! Kelemen Erzsébet kiváló forma-érzéssel és minden mesterkéeltség nélkül elemzi a vizuális kompozíciókat, amelyekben a verbális elemek kivétel nélkül a látvány-szinten sugallt gondolatokat, felismeréseket erősítik. Valójában magának a vizualitásnak is *szemantikai* funkciója van itt: általa jelenik meg az alkotó tudat-világa, benne fejeződnek ki élményei. Az avantgárd költő is kapcsolódik a *közös nemzeti* kultúrához; történelmünkhöz; forma-kincsébe pedig beemeli a legősibb – *közös emberi!* – arche-képeket, geometrikus alapformákat: nem tagadja meg a múltban felhalmozott *közös* értékeket; vendégszövegeivel pedig az intertextualitás kölcsönös összefüggéseire, a gondolkodásbeli párhuzamokra hívja fel a figyelmet. A Tinódi Lantos Sebestyén, Vajda Péter, Kassák, Füst Milán, Szentkuthy, Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy-művekből átemelt szövegdarabakkal, szavakkal-szintagmákkal, egyéb utalásokkal stb. kitágítja és újrafogalmazza a számára érvényes tradíciót, amelyben ezek az alkotók mint „mértőldkövek” emelkednek ki a magyar líratörténet folyamatából. A rendkívül gazdag vizuális forma-skála, amelyet létrehoz a

konceptuális „villanásoktól” a bonyolult TÉR / VERS / KÉPekig, a küldemény-művészettől a művészbélyegegekig, a mandala-szerű gyűrű-formáktól a „hínárázóig” és „sorjárázóig” jelzi, hogy fantáziája minden valóság-rétegből merít; számára az absztrakt formák is a valóság részét képezik. Ezért van tisztában azzal, hogy a képversnek kimeríthetetlen tartalékai vannak; csupán az alkotó leleményességétől, „ötleteitől” (koncept!) függ, hogy az Élet mérhetetlen gazdagságából mely formák ragadják meg képzeletét.

A vizuális képek bősége és alakzatainak rendkívüli szuggesztivitása akkor teljesedik ki igazán, amikor Papp Tibor felismeri és alkotói fantáziája szolgálatába állítja a *számítógép*-kínálta lehetőségeket. Elméletileg is egyre mélyebben foglalkoztatja a versgenerálás problematikája (*Múzsával vagy múzsa nélkül?* – 1992). Újabb kötetei (*Vendég-szövegek* 4, 5 – 1995, 1997), végül az összefoglaló, a teljes életművet tartalmazó *Vendég-szövegek n* (2003) már a computer segítségével készülnek. Kelemen Erzsébet részletesen, a forma-problémák előtérbe állításával mutatja be az új „vendég-szövegeket” (*A Magyar Műhely borítólapjai, Kinyíló gyűrűk, Hínárázó és sorjárázó, Villanás és villanások* c. fejezetek). Majd a *Pátkai, Pilinszky és a pincér* c. vizuális metaoratóriumot elemzi formai összetettségének élvezetes kibontásával; hangsúlyozva, hogy e mű a költő valamennyi kép- és szöveg-írását szintetizálja. Az antik tragédiákhoz hasonlóan dialógikus, sőt trialógikus részekből és kardalokból épül fel; ugyanakkor az abszurd drámákhoz hasonlóan a szereplők mondatai egymás mellett futnak el. Tehát nincs lehetőség a valódi párbeszédre: az alapvető metafizikai kérdésekre nem adhatunk egyöntetű választ.

A számítógéppel létrehozott formák egyértelműen igazolják a „nyitott mű” elméletét. A *Gyűrűk* ciklus egymásba fonódó karikái, nyújtott ellipszisei, szalagszerűen átalakuló vagy egymásba csúsztatott, torzított alakzatai mintegy szuggesztíven leképezik az Élet tünékeny, változó, egymást ellenpontoszó formációit. A körkörös – ovális – spirális vagy rózsza – formák, a napkerékszerű, sugaras szavak a zártság / nyitottság dinamikáját érzékeltetik. Ez az őseredeti, „isten” mandala-forma a modern élet-kapcsolatokat is éppúgy jelképezi, mint a tradicionálisakat – csakhogy már mai torzult, deformált minőségükben; esztétikailag mégis vonzón. A *Sorjárázóvers grafikonnal* (abcd), valamint a *sorjárázás* ciklusok ugyancsak sokféle olvasatot kínálnak; az állandó vibrálás – kölcsönhatás – felcserélhetőség a szavak, szó-elemek között érdekes szófonatokat (a költő kifejezése) hoz létre, amelyekből különböző szemantikai rétegek bonthatók ki. A betű-rácsokba elhelyezett, egymásra sokszor tükröszerűen rávetített, máskor egymásba áttűnő, „örökmozgó” alakzatok az Élet szövevényes, egymást kiegészítő vagy ellenpontoszó struktúráját képezik le. A civilizációs életformák egymástól rácsokkal elkülönített „rekeszeinek” merevségét némileg oldja a forma játékosága: a grammatikai szabályok megbontásával, a zártság áttörésével az egész konstrukcióból szabadság-érzet árad.

A négyzet-rácsok s labirintus-alakzatok Papp Tibornál „*térképversek*”, *tér / vers / képek, vers-térképek* formájában jelennek meg (*Hétköznapi séták, Libérc, Barcikai oratórium, Örök jégsekreény partján medencecsont hallgat, Szabályos vers szépséghibával, Ősi hatos, Ide nem kell József Attila-idézet, a Szentkuthy emlékére készült Két nagy ellipszis jobbra és balra* stb.). Az ő képzeletbeli térképei nyitottabbak, mint a hagyományos „útvesztők”. A *Hétköznapi séták* városában a kanyargó utcákon, sétányokon, körutakon, tereken szabadon kószálhatunk: bármely irányban indulunk el, csupa univerzális szellemre, a XX. századi művészet nagy megújítóira bukkanunk (Bartók, Kassák, Határ Győző, Weöres, Szentkuthy, Korniss Dezső, Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Kormos István, Erdély Miklós, Bálint Endre, Bakucz József, Pátkai Ervin, Hajas Tibor, Zend Róbert nevét viselik az utak; s J. Joyce, a Szombathelyről elszármazott Bloom úr egy napjának megörökítője is teret kap itt). Ha az általuk kitaposott ösvényeken indulunk el, nem véthetjük el az utat a jövőben sem. De a volt Kassák-körös Reiter Róbert, s Kassák húga, Ujvári Erzsébet is kap egy-egy utcát: az ő életművük a Gulág

árnyékában torzóban maradt. Az utakat szavak – szintagmák – eligazító jelek szelik keresztül-kasul; vendégszövegek utalnak rá: a Költészet Birodalmában ők mindannyian Halhatatlanok. „Álmod hűvelje az emberiség” – sok-sok időbe telik még, amíg az ő álmaikat, „üzenetüket” megfejtik a méltatlan-méltó utódok.

Papp Tibor az archaikus művészeti formákat is megújítva, némi iróniával kezeli, a konceptuális művészet műfajaiként (*Generált versek és logomandalák*, 2001; *25 x 25 Bűvös négyzetek*, 2007). Kelemen Erzsébet külön fejezeteket (XIV-XV.) szentel eme meditatív téralkizatoknak, amelyek mintegy szintézist teremtenek az ősi formák és a modern konceptuális művészet között.

A *logomandalákat* szemügyre véve hangsúlyozza, hogy a mandala ősidők óta minden kultúrában ismert szimbólum volt: olyan erősen szemiotizált tér, amelyben különféle jelek utalnak az anthroposz és a Kozmosz közötti kapcsolatra. Papp Tibor topológiai összefüggést teremt a nyelvi jelek elemei, a betűk – szótagok – szavak – mondatok között; azaz: a kronoszintakszist (lineáris mondat) a toposzintakszissal váltja fel. Természetesen, ez utóbbi kapcsolódási forma lazább, variálhatóbb; alapvetően a szimmetriára, kontraerzióra épül. A mandalának többnyire szilárd középpontja (magja) van, amely akár üres is lehet (példaképp a szerző a *Lyukas mandala* szerkezetét elemzi, amelynek szervező középpontja egy fekete kör, amit – mint negatív Napot – sugarasan öveznek a szavak, szókapcsolatok). A mandalák „gyógyító” hatását a disszertáns Jung alapján vizsgálja („a mandalák, logomandalák rendezettsége jótékony hatással van a pszichére: segít rendezni a mély-én kaotikus kavargását s szimbolikus tartalmával visszahat a tudattalanra”). Ezáltal az *egot* és *ősválónkat* harmóniába hozza egymással. A logomandala dinamikus komplex szuperjel, amely a befogadói aktivitást felébresztve, többféle értelmezési lehetőséget kínálva, mozgásba hozza az értelmezői fantáziát. Így természetesen a „nyitott mű” körébe tartozik.

A *bűvös négyzetek* pedig a *kubus* ősi műfaját támasztják fel: a költői mesterségbeli tudás játékos „próba-kövei”. Régen a „mesterkedő költészet” fontos műfajaként tanították az iskolában (diák-, alkalmi költészet, köszöntő versek stb.). Az 5 x 5 betűből álló, minden irányban (oda-vissza, fentről lefele és fordítva) olvasható betűnégyzeteket a költő fregoli-szavakból állítja össze – ezek együttese a négyzetben ugyancsak meditációs objektumként szemlélhető (eltöprengünk a szóválasztás mikéntjén, a szavak összefüggésrendjén; a négyzet megnyugtató szabályosságán stb.). A bűvös négyzetek valójában ikonikus jelek: rendezettség és harmónia sugárzik belőlük – állapítja meg az elemző.

A legtöbb új ismeretet mégis az értekezés *A számítógép és az irodalom* c. fejezete kínálja. A szerző lelkiismeretesen feltérképezi a computer-irodalom keletkezésének hátterét, az első kísérleteket (Th.Lutz, 1959: az első versgeneráló program; J.A. Baudot, 1964: az első számítógépen generált verseskötet; R.W. Bailey szerk. az első versantológia, *Computer Poems*, 1973, USA; R. Queneau: *Százezer milliárd költemény* – összesen 10 alap-szonettre épülő számítógépes program, OULIPO-csoport, 1975). A számítógépen generált költészet már a 70-es évek folyamán teret hódít, s a 80-as években megjelenik a számítógépes hangvers is (Cl. Maillard: *Mnesis*). Papp Tibor első ilyen irányú kísérleteit (1985: *Les tres riches heures de l'ordinateur* No.1. – Paris, Pompidou Központ; *Vendégszövegek számítógépen I*; Kalocsa, Schöffner-szeminárium) számos további követi (a disszertáció végén a szerző pontosan felsorolja ezeket is). 1989-ben francia barátaival közösen megalapítják az első nemzetközi, csak számítógépen generált műveket (dinamikus képverseket, hangverseket) közlő folyóiratot (*alire*), amelynek Papp Tibor mindmáig egyik szerkesztője; vizuális és akusztikai munkái is itt jelennek meg.

1994-ben alkotja meg a költő az első magyar nyelvű automatikus versgenerátort (*Disztichon alfa*), amely mintegy 16 billió disztichont tartalmaz. Bár a generált versek többsége csak virtuálisan létezik, s ha a véletlen nem hívja őket elő, meg se születnek – potenciálisan mégis mindannyian a magyar költészet szerves részei. Alkotójuk pedig kétségtelenül Papp Tibor, és nem a számítógép. Hiszen a programot a szerző határozza meg; ő alakítja ki a szerkezeteket, s rendeli hozzájuk a gondosan kiválasztott, esztétikailag hatásos, egymáshoz illő szavakat („szózsákokat”, amelyekből a gép válogat). Az elemek közti összeférhetlenséget elve kiküszöböli egy feltételes paranccsal, s ő határozza meg a parancsok egymásutánját, az algoritmust is. Kelemen Erzsébet rendkívüli felkészültséggel, a programozásban jártasan és a technikai megoldások irányában is tájékozódva analizálja a versgenerálás metódusát, a program működési törvényszerűségeit. „A hexameterek és pentameterek nemcsak szerkezetileg, de tartalmilag is lefedik egymást. A szöveggenerálás során szinte az értelmezési megoldások, az olvasatok is generálódnak. Amint a mini-művek áradata illékonyan pereg szemünk előtt (hiszen csak néhány másodpercig élnek a képernyőn), szinte úgy érzékeljük a sorozatot, mint szervesen egymásba épülő versek láncolatát: egyetlen véget-nem-érő költemény kimeríthetetlen olvasatának megjelenését a monitoron. A disztichonok értelme a variációk végtelen áramában bontakozik, teljesedik ki. Minden egyes befogadó képzeletben újraalkothatja, párbeszédet folytathat vele, tetszése szerint értelmezheti; nélküle nem is ölthetne látható formát a mű.

„Az új médium az irodalom perspektíváit is kiszélesíti: egy jól működő program akár klasszikus versek generálására is képes” – hangsúlyozza Kelemen Erzsébet. S valóban: Papp Tibor nem állt meg a kísérletezés útján: 2000-ben az *alire* c. folyóiratban megjelent *Hinta-palinta* c. generált dinamikus költemény-sorozata. Egy kötetnyit kinyomtat e sorozatból is (*Hódolatok – a Hinta-palinta szöveghordalékából*, 2000-2001). A költő a programmal vizuális költeményeket, hangverseket, játékos, echo-szerű, repetitív szöveg-betéteket, kinetikus képeket is kreál; s ezek együttese, forgása-pergése egészen különleges összhatást kelt (*Hódolatok* ciklus, 2000/2001). A versek áradata: „a hódolat véget nem érő, időtlen vallomásai” az „örök Nőiséghez”, a Múzsához – az Élet Teljességének forrásához. „Ezek a dinamikus művek nemcsak befogadói, hanem értelmezői magatartásunkat is megváltoztatják” – vélekedik az értekező. „Hiszen ezek a költemények összevethetők ugyan a papírra nyomtatott, látszólag hasonló jellegű irodalmi alkotásokkal és komparatív módon elemezhetők is; de az ilyen megközelítések éppen a lényegi sajátosságaiktól, műfaji jellemzőiktől fosztanak meg az új médium által hordozott és általa létrehozott alkotásokat”.

Természetesen a *Hódolatok* is nyitott mű: „sorait összekeverhetjük, egymásba fordíthatjuk, újabb szerelmi vallomásokat generálhatunk – akár a genetikában az öröklődési mintázatok, az alkotói-befogadói tevékenység során úgy rendeződnek egymásba a sorok”. Az erotikus, szakrális és deszakralizált elemek egymásba kapcsolódva keringenek-szállnak, mintha a Kozmosz folytonos mozgását-változását, a keletkezés-elmúlás változhatatlan dinamikáját képeznék le. Nézzén s hallgatván a műveket, mintha magunk is az Örök Körforgás – a létforgatag – részei lennénk: hol földi, hol földöntúli mezőkön járnánk, vagy inkább ringatóznánk a „hinta-palinta” soha meg nem szűnő, kozmikus ritmusában. Csak a szereplők változnak; de az élet-teremtő ritmus mindöröktől fogva s mindörökké őrzi a születés – elmúlás -- újjászületés titkát.

Kelemen Erzsébet doktori értekezése Papp Tibor vizuális költészetének bemutatása és értelmezési problémáinak feltárása tekintetében „hézagpótlónak” mondható. A számítógépes művészetben járatlan befogadói réteghez is közel hozza azokat az alkotói eljárásokat, amelyek az új technikai eszközök felhasználásával új távlatokat nyitottak a poézis előtt. Szöveg-elemzése révén érthetővé válnak azok a komplex metanyelvi struktúrák és poétikai fogalmak,

amelyeknek ismerete (és megértése) híján a konzervatív ízlésű olvasók elutasítják az avantgárd műveket. A hagyományos és a modern költészetben egyaránt jártas lévén, nem vesz tudomást jelenkori irodalmi életünk (és az irodalomtudomány) „kettéhasadtságáról”, a tradicionális és az experimentális művészek képviselői között folyó ádáz belháborúkról, hanem *egységben* szemléli az irodalom belső életét, kontinuitását. Ismeri, felhasználja, de nem játssza ki egymás ellen a különböző irodalomtudományi iskolák egymásnak gyakran ellentmondó elméleteit, hanem a művek *eleven valóságából* kiindulva értelmezi Papp Tibor vizuális költészetét, s szól az új művészethordozó eszközök (médiák) szerepéről az alkotás folyamatában. Megkönnyíti a tájékozódást az intermediális műfajok körében, s bemutatja, hogy az adott költői életművön belül milyen szerves kapcsolat van a „hagyomány és újítás” között.

A nyugati magyar irodalommal, s különösképpen az avantgárd művekkel szemben még ma is él bizonyos fokig az ellenérzés, amit a több évtizedes kultúrpolitikai „tiltás” váltott ki a ma már idősebb nemzedékekből. Így hát még hosszú időnek kell eltelnie ahhoz, hogy az „aktuális avantgárdon” felnövő ifjak kellő hozzáértéssel és elődeik iránti megbecsüléssel átvegyék a „stafétabotot” a rangidős generációtól, s beemeljék a „nemzeti kánonba” az experimentális művészetet is...

V. rész

A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassáki örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában

I. A kassáki örökség felvállalása

Bár sokan szerették volna (szeretnék ma is) Kassák életművét, sőt az egész avantgárdot mint „idejétmúlt” jelenséget zárójelbe tenni, ma már, a XXI. század hajnalán, világosan látszik, hogy az – immár egy teljes évszázada – virulens hatóerő szerte a világon. A *korai avantgárd* az újítás, a változtatni akarás jegyében indult – mind társadalmi vonatkozásban, mind a művészi formateremtést illetően. Bizonyos értelemben interdiszciplináris és intermediális törekvések jellemezték kezdettől fogva: az alkotók nemcsak az egyes művészeti ágak és műfajok közti határokat akarták lebontani, hanem az élet és a művészet közötti határokat is: az élet minden síkjára megpróbálták kiterjeszteni a művészet hatósugarát. A „szelet-embertől” (Moholy-Nagy kifejezése) az „egész emberhez” (a teljes emberhez) próbáltak eljutni az ember sokirányú képességeinek kibontakoztatásával a művészet által. Ez a kassáki gondolat áthatotta és meghatározta az ő köreiből induló minden művész alkotói szemléletét; s mindazok, akik az általa indított mozgalomból nőttek ki, ezt a szemléletet vitték tovább, bárhova vetette is őket sorsuk. A műalkotás – Kassák felfogásában – a látvány-világtól elszakadó dinamikus konstrukció (a képzőművészetben: geometrikus absztrakció), amely az optikai, akusztikai, vagy akár a kinetikus elemek totális összjátékával bombázza a befogadói tudatot, így készítené pszichés energiáinak mozgósítására s a benső változásra.

Az avantgárd szellemiséget a XX. században felgyorsult civilizációs fejlődés szülte és táplálta. A művész ráérezett saját teremtő erejére; arra, hogy „az élet teljességét” megélve képes alakítani maga körül a világot (s nem egyszerű „alkatrész” a valóság szövevényében). A *lázas* szelleme készítette a művészeket arra, hogy szembeszálljanak az őket „megregulálni” akaró társadalmi-politikai kényszerekkel, s a konzervatív „akadémizmus” diktatúrájával éppúgy, mint a „közízlés” sztereotipizált formai elvárás-rendjével. A alkotói „kísérletezés” jogáért perló szellemiség biztosította (biztosítja ma is) az avantgárd művészet *kontinuitását*: minden nemzedék előről kezdi a harcot érte, folytatva és megújítva mindazt, amit elődei már elértek. Ha voltak is a XX. század folyamán csendes, elfojtott évtizedek, a korábbi eredmények bűvópatak-szerűen elrejtöztek a felszín alatt, majd újra és újra feltörtek, amint erre mód és lehetőség kínálkozott. Papp Tibor jogosan látja tehát az avantgárd folytonosság legfőbb jellemzőjét a *permanens lázadásban*, valamint az *örök-újító* lelkületben. A lázadás mindig valami *ellen* és valamiért történik; ahogyan azt Kassák már aktivista korszakában megfogalmazta: „*Romboljatok, hogy építhessetek!*” Ezért tekinthetjük az avantgárdot *magatartás*-formának, amely a „megcsontosodott” művészeti formákkal éppúgy szembeszáll, mint a „megcsontosodott” társadalmi elvárásokkal. Ezt a szellemiséget ismerte fel és tisztelte Kassák Lajosban a Magyar Műhely alkotógárdája; ezért vallja Papp Tibor ma is: „Az én számomra a XX. századi magyar költészet csúcsán Kassák Lajos áll, s a legjobb folyóirat a MA” (Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván *interjúja* Papp Tiborral; in: P. T.: *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, 2008.; 176-186. p.).

Igazuk van mindazoknak, akik a történeti avantgárd „mozgalmi” jellegének megszakadásáról beszélnek; de e megszakadás csak *látszólagos*. Kassák körül négy ízben szerveződött „mozgalom” (indulásakor, bécsi emigrációjában, újra itthon – a MUNKA-kör, majd 1945 után, rövid időre, az *Alkotás* c. művészeti folyóirat körül). A folytonosságot e korszakok között Kassák személye biztosította; sőt még a 60-as években kibontakozó avantgárd jelenségek

generátora is ő volt. Mellette, körötte, tágabb hatósugarában a 20-as évek Budapestjén az ifjú avantgárd csoportosulások (a Raith Tivadar-szerkesztette *Magyar Írás* köre, a Palasovszky Ödön – Hevesy Iván-féle *Zöld Szamár*-kabaré, Bortnyik Sándor festőiskolája), Bácskában Az Út – Csuka Zoltán lapja, Erdélyben a *Periszkóp*; a 20-as évek végén az újvidéki Tamkó Sirató Károly (magánosnak látszó, de valójában Kassákra épülő) hazai, majd a 30-as években párizsi művészet-újító kezdeményei (*Dimenzionista Kiáltvány*, 1935), később, 1945-47-ben az *Európai Iskola* festőinek absztrakt művészeti törekvései – mind-mind az avantgárd kontinuitásáról, mozgalmi jellegének újra- és újraéledéséről tanúskodnak. Az, hogy a magyar avantgárd központja több ízben a határon kívülre kényszerült – csupán a hazai konzervativizmus védekező erejéről tanúskodik, nem pedig az avantgárd „szólam” itthoni elhalásáról. Kassák Bécsben (1920-26), Tamkó Sirató Párizsban (1930-36), a Magyar Műhely ugyancsak Párizsban (1962-1990) – s vele párhuzamosan az újvidéki *Symposion*, *Új Symposion* (1961-1989) volt a magyar modernség motorja, szervező centruma. A látszat sokszor azt mutatta, hogy egymástól időben-térben elszigetelt jelenségekről van szó; pedig valójában egy nagyon is összefüggő, egymást hullámokban erősítő folyamatról. Annak ellenére, hogy az un. „fordulat éve” (1948) utáni kultúrpolitikai irányítás egészen a rendszerváltásig (tehát még a „puha diktatúra” idején is!) mindent megtett az avantgárd elfojtására, az egymás nyomában fellépő nemzedékek támaszt és erősítést kaptak elődeiktől – így végül is a Magyar Műhely 1990-ben, hazatérésekor, szilárd bázisra talált az ifjabbak körében (akkor már „unokanemzedékben”).

Az 50-es évek totalitárius kultúrpolitikája – amint azt Kappanyos András megfogalmazta – „felfüggesztette a magyar kultúra természetes önszervező-önszabályozó rendszerét”, szinte lehetetlenné tette, hogy az avantgárd teljesítmények a kultúra történeti szövetébe integrálódjanak. „A növekvő fenyegetettség légkörében a kultúra (amely mindenkor az aktuális művelőin keresztül nyilvánul meg) természetszerűleg jobban ragaszkodik az identitása mélyrétegeit meghatározó klasszikusokhoz, mint az identitását megváltoztatni próbáló, folyamatos és változékony kihívást jelentő avantgárdhoz” (K. A.: *Másodszorra elvész az első?* – in: *Kassák-tanulmányok*; PIM – Kassák Alapítvány, 2010.; 171-172. p.). De ez nem jelenti azt, hogy a lefojtottság évtizedeiben az avantgárd alkotók ne lettek volna tisztában azzal, hogy a kultúra szerves része az is, amit ők létrehoztak – így hát jelenlétükkel (ha „undergroundba” szorulva is) megkísérelték az avantgárd tudatot ébren tartani.

Ha ebben a kontextusban szemléljük az ‘56-ban Magyarországról elmenekült, s Párizsban 1962-ben a Magyar Műhelyt alapító – akkor még ifjú – alkotók törekvéseit, világosan kirajzolódik az az ív, amely a történeti avantgárdot és a jelenkori experimentális művészetet összekapcsolja. A *Magyar Műhely* 1. száma (1962. máj.) még korántsem a „kísérletező” irodalom jegyében indult. Viszont a szerkesztőség az „érthetőség” kérdésében (ami a hazai irodalmárok „vesszőparipája” volt ezekben az években) a Kassák álláspontját teszi magáévá (már ekkor!): „A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítónak, mértékadónak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan ízlését. Az írónak ugyanúgy feladata műve tartalmának, formájának megfelelő kidolgozása, ahogyan a tudós is a saját legjobb belátása szerint oldja meg problémáit, a szakmába be nem avatottak véleményére való tekintet nélkül” – idézik a szerkesztők a fiatal „Kasi” töprengését az *Egy ember életéből* (MA MŰ 1. sz. 29. p.).

A szerkesztők (Czudar D. /Harczy/ József, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János, Szakál Imre) a lapot útjára indító *Beköszöntőjükben* leszögezik: „az igazmondás nehéz mesterségét választva”, emigráns-társaik mellett elsősorban azoknak a hazai alkotóknak kívánnak publikálási lehetőséget biztosítani, akik az un. „kádári konszolidációval szemben” megőrizték függetlenségüket, s ezért hallgatásra lettek kárhóztatva. Így Csanádi Imre, Csorba Győző, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Károlyi Amy, Kormos István, Mándy Iván, Mándy

Stefánia, Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Lator László, Pilinszky János, Rába György, Tamkó Sirató Károly, Vidor Miklós, Weöres Sándor stb. neve gyakorta szerepel a lapban; közülük többen Párizsban is megfordulnak, s a MA MŰ költői estet szervez számukra. Az irodalomtörténészek közül Lengyel Balázs s a pályakezdő Pomogáts Béla írásait közlik. A képzőművészeti anyagot a Párizsban akkor már neves szobrász, Pátkai Ervin s az építész Ditrói Ákos szerkeszti – így az kezdettől fogva „szinkronban” van a kortárs európai törekvésekkel (Anna Margit, Bálint Endre, Borsos Miklós, Czóbel Béla, Gross Arnold, Korniss Dezső, Kondor Béla, Országh Lili, Schéner Mihály, Szántó Piroska, Vajda Lajos stb. képeit, grafikáit mutatják be).

A MA MŰ híd-szerepet kíván betölteni a hazai és a nyugati emigráció – azon belül pedig a különböző emigráns csoportok – között. A hollandiai *Mikes Kelemen*-, a londoni *Szepsi Csombor Kör*, a karlsruhei *Magyar Diákszövetség*, a genfi *Magyar Diákközösség* stb. eleinte (míg a viták ki nem éleződnek közöttük) szorosan együttműködik – a Műhely szerkesztői gyakorta tartanak felolvasó esteket, elméleti előadásokat náluk, és fordítva: ők is meg-meghívják vendég-előadókat. Hirdetik a müncheni *Új Látóhatárt*, a *Brüsszeli Szemlét*, az újvidéki *Hídat*, sőt a budapesti *Új Írást* is – mint rokon szellemiségű lapokat. Megpróbálják „kívülről” korrigálni az anyaországi – ideológiai szempontok alapján kialakított – torz értékrendet. Ők maguk egyelőre még az „újholdas” irodalmi eszményben gondolkodnak – de csakhamar tájékozódni kezdenek a legfrissebb nyugati jelenségek irányában is.

Már az első években kialakul nagyjából, kik azok, akik a Magyar Műhely körével rokon-szenveznek, bárhol is települtek le. Amerikából Baránszky László, Bakucz József és Horváth Elemér, később András Sándor, Torontóból Tűz Tamás, a montreáli egyetemen tanító Vitéz György és Kemenes Géfin László, Londonból Czigány Lóránt, Csokits János, Határ Győző, Siklós István, Hollandiából Dedinszky Erika, Kibédi Varga Áron, Ausztriából Hanák Tibor, Szépfalusi István, később Bujdosó Alpár, Megyik János, Perneczky Géza, Stockholmból Thinsz Géza küldik rendszeresen írásait a lapnak; az először Párizsban megtelepült, majd a Puerto Rico-i egyetemen tanító Ferdinandy György, valamint a Párizsban maradtak (a Műhely szerkesztőin kívül Karátson Endre /alias Székely Boldizsár/, Sipos Gyula /alias Albert Pál/ mindvégig a Műhely hűséges munkatársai lesznek.

Az ifjú szerkesztők 1963 februárjában személyesen is megismerik Kassák Lajost, aki feleségével együtt Párizsba látogat, a Denis René Galériában rendezett kiállítása, valamint a Gara László–szerkesztette, francia nyelvű verseskötete megjelenése alkalmából. A „műhelyesek” meglátogatják, s megmutatják neki lapjuk addigi számait, amelyek tetszenek a Mesternek, aki arra bátorítja őket: „legyetek merészebbek!” Még Pátkai Ervint is buzdítja: „legyen forradalmibb a művészete!” (Az esetet Nagy Pál is, Papp Tibor is említi életrajzi emlékezéseiben; bár Papp Tibor 1964-re teszi a találkozást, v.ö.: Nagy Pál: *Journal in-time – él/e/tem*, II.k. 2002; 161. p.; Papp Tibor – Prágai Tamás: *A pálya mentén*; 2007, 170. p.). A szerkesztők a MA MŰ 5. számában (1963. júl.-aug.) egész oldalas beszámolót közölnek *Kassák Párizsban* címmel a kiállításról és a Gara László-féle antológiáról. Ettől kezdve a szerkesztők jobban odafigyelnek a *kortárs* francia költészet újabb jelenségeire is, s irodalomszemléletük fokozatosan kinyílik az avantgárd irányában.

1964-ben kiadják Weöres Sándor *Tűzkút* c. kötetét, s a lap 7-8. (összevont) számát egészében Weöres költészetének szentelik. Várkonyi Nándor emlékezéséről kezdve (*Weöres Sándor pécsi évei*) Cs. Szabó László interjúján át Hajdú András, Tellér Gyula, Nyéki Lajos, Bata Imre alapos, modern poétikai elemzéseire (A *Bóbita ritmikájáról*, *Weöres műfordításairól*, *Gondolatok a forma kérdéséről*, *Csillagterek gravitációja*) Határ Győző szépirodalmi remeklésével (*Csokonaitól Weöresig*) a tanulmányokból egy teljesen új, Weöres zsenialitását bizonyító költői portré rajzolódik ki, amely világosan bizonyítja, hogy a XX. századi költészettörténet

egyik legjelentősebb újítójáról van szó, akiről a hazai mezőnyben ekkor még alig is lehetett beszélni. E számban jelenik meg Papp Tibor első, azóta híres antológia-darabbá vált hangköltészeti remekműve, a *Pogány ritmusok*, Parancs János *Orpheusz* című és Kibédi Varga Áron *Weöres Sándornak írt versével egyetemben*.

A Kassák-életmű is egyre intenzívebben foglalkoztatja őket, s csakhamar tudatosul bennük, hogy a Mestert, aki – bár meggyőződéses szocialista volt, de (Papp Tibor kifejezésével élve) „nem volt befíkolható” a kommunista mozgalomba – tulajdonképpen ideológiai okokból szorították a hazai irodalmi élet periferiájára. A hatalmi kényszereknek soha be nem hódoló Kassák *magatartása* imponált a MA MŰ szerkesztőinek, akik egyre inkább úgy vélték: a művészet autonómiájához ragaszkodó, az ideológiai befolyásolást elutasító „kívülállás” az egyetlen olyan szellemi magatartás, amelyet követni, amelyhez ragaszkodni érdemes (erről bővebben: *Papp – Prágai*: i.m. 166-171. p.). A MA MŰ 13. (1965. dec.-i) számában tehát kísérletet tesznek a *Kassák-életmű* újraértékelésére. A szám elé írt szerkesztőségi bevezetőben hangsúlyozzák: „Életművének *időszzerűsége* immár félévszázados, s nincs okunk kétségbe vonni, hogy a következő félévszázadban is az marad”. Szembefordulva a hazai „hivatalosság” véleményével, a Kassák-oeuvre-t régóta s mélyen ismerő elméleti szakembereknek biztosítanak lehetőséget az életmű bemutatására. 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 az idős Mestert, s hallgattak a véleményére (Nagy P. i.m. II. k. 191. p.).

Lengyel Balázs kitűnő tanulmányában (*Kassák Lajos és a magyar versízlés*) hangsúlyozza: „Kassák elismertetése a magyar verskultúra, versízlés alakulása szempontjából kulcskérdés”. Az ő formabontása nyomán alakult ki az az új poétikai rendszer, „amely a rím- és a ritmuskényszertől, valamint a harmonikusabb szépségesszmény előírásaitól szabadulva, szerkesztetlen szerkesztettségében, rafinált spontaneitásában érzelm és intellektualitás, belső kép és külső látvány, emlék és jelen egymásmellettségét és összeszővődését: tudatunk újrendezett tartalmait tudta a vers víziójában feltárni”. Lengyel Balázs, az *Újhold* egykori legendás szerkesztője voltaképpen az újabb magyar líra sokszínűségéért, a bonyolult, rétegzett költői nyelv létjogosultságáért küzd (az akkori kötelező hazai doktrína ellenében, amely a „lírai realizmus”-t próbálta kötelezővé tenni), amikor Kassák nyelvi-poétikai újításainak elismertetéséért perel.

A Kassák költészetét elemző/újraértékelő többi tanulmány (Márton László: *Hogyan hal meg a ló?* – a híres Kassák-poéma poétikai analízise; Papp Tibor: *A tölgyfáról és a leveleiről* – Kassák öregkori lírájának jellegzetességei; valamint Sík Csaba: *Kassák képe irodalomtörténetünkben*) egyaránt kiemeli, hogy Kassák költészete a magyar verstörténetben fordulópontot jelez. „Sokáig bizarrnak tartott poétikai vívmányai ma már szervesen beépültek költészetünk formakincsébe”, s az ő nyelvi forradalma nyomán kibontakozó újabb magyar líra immár a poétikai tradíció részeként kezeli újításait (Márton László). „Kassák háttérbe szorítása, bukásai, újraizzása és fényének növekedése európai társaiéhoz hasonló volt, s ő is, mint azok, keményen állta az idők próbáját” – hangsúlyozza Papp Tibor, aki költészetünk nagy „reformátorát” tiszteli Kassákban, s a vele szembenálló konzervatívokat a nyelvi és kifejezésbeli változások kerékkötőinek tartja. Ironikusan szemléli az irodalmi „csatateret”, ahol az újítók vérének mindig kiontják: „Fülvágó és ornyisszantó Szent István királyunk hatalma csúcsán sem volt olyan véreskező, mint Kassák kortársai közül jónéhányan”, akik „nemzetmentettek ellene; legszívesebben fejét vették volna”. Kassák azonban nem adta meg magát: „a hazai rossz levegőnél magasabbra, a kontinenst járó nagy szelek régiójába emelkedett”. Ma már kétségtelen: neki volt igaza. „Kassák Lajos – az elmúlás nehezedő terhét hordva vállán – ma is az adott világgal méri össze erejét, saját világát, életének igazi otthonát. Újabb kötetében

folytatja a nagy munkát: építi, láthatóvá teszi az otthont – aki szemmel tartja, talán rátalál a sajátjára is” – zárja eszmefuttatását Papp Tibor.

Sík Csaba Kassák pályaszakaszainak belső dialektikáját vázolja fel (1920-ig *aktivista*, majd ennek mintegy antitéziseként a 20-as években *konstruktivista*, végül a kettő szintéziseként kialakul a 30-as évektől haláláig tartó, a dolgok – tárgyak – emberek közti *viszonyrendszert* kutató-feltáró alkotásmódja); majd a Kassák körüli esztétikai polémikák természetére világít rá, utalva versépítési módjának jellegzetességeire: „Kassák tárgyasítja az érzést, az állapotot, a törvényt, s verse mint egy *kubista festmény*, a tárgyak objektív képét és személyes jelenlétét egyszerre ábrázolja, állítja a térbe; ezáltal megvilágítva a többi tárggyal való kapcsolatát is”. „Kassák törvényalkotó személyiség – hangsúlyozza Sík Csaba. – Nemcsak őt formálta a század, de ő is a századot; legalábbis azt, ami nekünk jutott belőle”.

Az egykori *Munka-körös* Justus Pál *Kassák a munkásmozgalomban* c. írásában Kassák összművészeti törekvéseiről, a művészet által történő nevelési koncepciójáról szól (a szavaló-kórus-mozgalomról, a zenei-, képzőművészeti- és szociofotó csoport munkájáról, a költők – tipográfusok – diákok – munkásfiatalok csoportjának különböző programjairól, a beszélgetések-viták fontos szemléletformáló szerepéről stb.). „Kevés nagyobb és hatékonyabb emberformáló működött a magyar munkásmozgalomban, mint ő” – hangsúlyozza a hajdani tanítvány, s azt sem rejt véka alá, hogy Kassáknak épp a „kollektív individuum”, azaz a tehetségét a közösség javára kamatoztató sokoldalú és teljes, autonóm személyiség kibontakoztatására irányuló elképzelései váltották ki a legtöbb vitát a kommunista mozgalmon belül, ahol a pártnak alárendelt, engedelmes tömeg-ember volt az ideál.

A *képzőművész* Kassákot Berényi Zsigmond álnéven Dévényi Iván, a kiváló esztergomi műgyűjtő mutatja be, aki hosszmeteszben tekinti át a teljes életművet, hangsúlyozva, hogy Kassák képarchitektúrái – mint a geometrikus absztrakció európai léptékű alkotásai – mindmáig rangos helyet foglalnak el a modern művészet nemzetközi mezőnyében. Berényi/Dévényi bemutatja a *Munka-kör* festőcsoportját is, amelyből a század második felének legjelentősebb, nemzetközi mezőnyben is elismert magyar művészei nőttek ki (Hegedűs Béla, Kepes György, Korniss Dezső, Sugár Andor, Schubert Ernő, Trauner Sándor, Vajda Lajos stb.), akikhez – Kassákot mentoruknak tekintve – a Munka-kör megszűnése után is baráti szálon kapcsolódtak a fiatalok (Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre, Czóbel Béla, Gadányi Jenő, Martyn Ferenc, Lossonczy Tamás, Ország Lili, Szántó Piroska, Vilt Tibor stb.). Ugyancsak világhírű fotósok nőttek ki a *Munka* szociofotó műhelyéből (Brassai, Haár Ferenc, André Kertész, Munkácsi Martin, Friedmann Endre, aki Robert Capa néven hódította meg a világot); ők mindvégig vallották, hogy Kassáktól elsősorban *látásmódot* tanultak (és csak másodsorban technikát). Az a méltánytalanság, amellyel a hazai művészeti élet korifeusai kezelték a Kassák nyomán felvirágzó absztrakt, nonfiguratív, konceptuális művészetet, „egész szellemi életünkre árnyékot vet” – írja Dévényi 1964-ben. – Hiszen az elmúlt 5 évtized (ma már mondhatjuk: a teljes XX. század!) művészeti tendenciáiban „Kassák életművének, etikai helytállásának, Európa intellektuális mozgásai iránt nem lankadó figyelmeinek nyomait mindenütt ott találjuk”. Ő állította „új vágányra” a magyar művészetet.

A *Kassák-szám* megjelenése természetesen nagy vitát váltott ki mind itthon, mind az emigráció konzervatív köreiben. Papp Tibor emlékei szerint „már amikor kitudódott, hogy készül a Kassák-különszám, több felől kaptunk szóbeli intést, hogy a magyar irodalomban Kassák jelentősége elhanyagolható, nem érdemes időt, energiát, pénzt pazarolni rá. Itt éreztük meg a magyar irodalmi közeg ellenállását az avantgárddal szemben”. Most már tudatosan döntöttek Kassák mellett: „Ráébredtünk igazi nagyságára. /.../ Magatartásformája különbözött a többiekétől. *Modernebbül* írt, és ezért megpróbálták kiszorítani”. Amikor már mélyebben foglalkoztak vele, s jobban megismerték a kortárs francia irodalmat is, világossá vált előttük:

a világeköltségvetés viszonylatában, „francia közegben” Kassák költészete egyáltalán nem tűnik „idegennek”. S mivel ők maguk sem illettek bele a „hagyományos magyar irodalom” kereteibe, lassanként felismerték: „az avantgárd az, ami másoknak nem tetszik bennünk. A magatartásforma.” (A Magyar Műhely és az avantgárd; Papp Tibor előadása a Csak azért is avantgárd! konferencián; in: MA MŰ 2009/2. sz.).

1965 folyamán némileg átalakult a Magyar Műhely szerkesztőségének összetétele (s egyúttal a lap arculata is megváltozott). Parancs János az 1963-as amnesztia-rendelet után hazatért; Czudar D. József és Szakál Imre polgári foglalkozást választott. 1966 nyarától (a 14. számtól) kezdődően Márton László – Nagy Pál – Papp Tibor és Pátkai Ervin döntenek a további irányról.

Lassanként új, akkor még kevésbé ismert hazai nevek is fel-feltűnnek a folyóiratban (Cselényi László, Fajó János, Hankiss Elemér, Jovanovics György, Marsall László, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Szentjóby Tamás, Tandori Dezső, Tábor Ádám, Tolnai Ottó, s az ‘56-os „rovott múltú” Erdély Miklós, Páskándi Géza, Buda Ferenc stb.); és az otthon „tiltott” listán levő Hamvas Béla, Kemény Katalin írásai is meg-megjelennek. Megszaporodnak a hazai előfizetők (bár a szigorú cenzúra miatt nem mindig és nem mindenkihez jutnak el a számok rendszeresen). A 60-as évek végén itthon is újra ébredszik az avantgárd szellemiség – első sorban a képzőművészetben, hiszen a hatalom a nonverbális közlésformákkal szemben némileg „engedékenyebb”, mint a „szókimondó” irodalommal szemben.

A Műhely szerkesztői ekkor már erőteljesen nyitnak a kortárs modern francia- és világ-irodalom felé is (Joyce, T. S. Eliot, E. Pound, Th. Dylan, H. M. Enzensberger, E. Guillevic, R. Char, H. Michaux, Ph. Soupault stb.). 1967-ben francia nyelvű író-találkozót szerveznek (Atelier I. febr. 25. – márc. 1.), amelyre a szovjet blokkból is hívnak vendégeket (többek között a cseh V. Havelt is). Magyarországról a nyolc meghívott közül csak négyen érkeznek meg (Lengyel Balázs – Nemes Nagy Ágnes – Somlyó György – Parancs János). Lengyel Balázs a Nagyvilág 1967/8. számában igen pozitív hangvételű cikkben számol be a találkozóról, a párbeszéd kialakításának fontosságát hangsúlyozva.

„Lépésről lépésre haladtunk a később kialakult magatartásforma felé” – idézi meg ezeket az éveket Papp Tibor. Anélkül, hogy ezt kimondtuk vagy aláhúztuk volna, 1967/68-ban kreációink java már avantgárd szellemben született. /.../ Ez az a korszak, amikor előtérbe került a magatartásforma fogalma, amikor megnyilatkozásainkban /.../ a szellemi ébresztetés, a zavarkeltés, a mozgékonyosság /.../ és a mindenre kiható közösségi szellem kialakítása lett a legfontosabb” (uo.- MA MŰ 2009/2.). Így hát a „mozgalom”- jelleg sem szenvedett csorbát. A MA MŰ szerkesztői óriási erőfeszítéssel, időt s energiát nem kímélve fogják össze a világ minden tájára szétszóródott szerzőgárdát, s bármily nehezen is, de az anyagiakat is sikerül előteremteniük a lap rendszeres megjelenéséhez. Nagy Pál és Papp Tibor azért mennek nyomdába dolgozni s sajátítják el a nyomdász mesterség minden csínját-bínját, hogy maguk végezhessek el a lap tipografizálását, s adhassák ki a körhöz tartozók műveit.

1967 áprilisában Nagy Pál – Papp Tibor kétételes körútra indul Ausztriába és Jugoszláviába, hogy felkeressék az ottani magyar folyóiratok szerkesztőit, munkatársait. Bécsben az ‘56-ban ott letelepült Bujdosó- és Megyik-házaspár, valamint Szépfalusi István látja vendégül és kalauzolja őket; a továbbiakban ők lesznek az „összekötők” a párizsi és a hazai avantgardisták között. Bujdosó Alpár a 70-es években csatlakozik a Műhely legközelebbi munkatársaihoz, s mint a lap bécsi szerkesztője (1974-től) a közép-európai avantgárd egyik legfontosabb összefogó személyisége lesz. Jugoszláviában meglepődve tapasztalják a Műhely szerkesztői, hogy viszonylag szabadon működnek a délszláv avantgárd körök; sőt, a Vajdaságban létrejött egy magyar nyelvű avantgárd centrum (Symposion, 1961, Új Symposion, 1965) az újvidéki

magyar egyetem irodalomtanszéke oktatóinak, az egykori Kassák-körös Sinkó Ervinnek és a fiatal Bori Imrének a szervezésében. A „symposionisták” bevallottan a korai (*aktivista*) Kassák nyomdokain indultak: a „mozgalmi” hagyományokat próbálták újjáéleszteni a kortárs művészi *akcionizmus* eszközeivel. A továbbiakban a MA MŰ és az *Új Symposion* szerkesztői szorosabb kapcsolatot alakítanak ki egymással: kölcsönösen megküldik egymásnak kiadványaikat, propagálják egymás rendezvényeit, s publikációs lehetőséget biztosítanak egymás számára. Így az újvidéki fiatal alkotók (Csernik Attila, Ladik Katalin, Szombathy Bálint, Slavko Matkovic stb.) előtt is megnyílnak a kapuk a nyugati avantgárd műhelyek felé, s csakhamar ismertté válnak nemzetközi mezőnyben is. Szombathy Bálint a későbbiekben úgy látja: e kapcsolat a két magyar avantgárd folyóirat között rendkívül termékenynek bizonyult; ez ébresztette fel benne is a vizuális irodalom iránti érdeklődést. A mintát ilyen jellegű kísérleteikhez „épp Kassák munkássága, illetve annak egyenes ági szövegművei kínálták” számukra (in: *Kassák Emlékkönyv*, 1988; 93. p.).

A Magyar Műhely 1967. kora-őszi (22.) száma bizonyos vonatkozásban már jelzi is a közép-európai avantgárd – határokon túli – összetartozását. A szerkesztők megrendülten búcsúztatják a klasszikus avantgárd „nagy öregjeit”: az 1967-ben szinte egymás után meghalt Kassákot, Sinkó Ervint, Forbáth Imrét és Füst Milánt – az utóbbi tiszteletére két különszámot is kiadnak (23/24. szám, 1967. nov. ill. 25. sz. – 1968. márc.): közlik kiadatlan önéletrajzát, s kitűnő tanulmányok sora elemzi életművét (Gera György: *Sziszüphosz és a bohóc*; Hanák Tibor: *Füst – Mítosz – Valóság*; Lengyel Balázs: *A költők költője*, Márton László: *A boldogtalanság drámái*; Nagy Pál: *Az Advent körül*; Cs. Szabó László: *Az igazmondó tragikomédiája*). Határ Győző kis *Némajátékkal*, Papp Tibor, Tolnai Ottó, Bánfi Magda verssel búcsúztatja (*Európa, Füst Milán emlékének, Elégia-töredék*). A következő számban pedig Füst Milán *Szexuálpszichológiai elméletei* jelennek meg.

A Műhely szerkesztőinek érdeklődése egyre intenzívebben fordul a nyelv problémái felé (műfordítói gyakorlatokat is folytatnak; részben azért, hogy mélyebben elsajátítsák a francia nyelvet). A Párizsban ekkortájt virágkorát élő *strukturizmus* foglalkoztatja őket; a MA MŰ 27. (1968. jún.-i) számában a strukturalista elméletet ismertetik (Kibédi Varga Áron: *Retorika és strukturizmus*; Hankiss Elemér: *A 'vershelyzet'*; Fónagy Iván: *A költői mű ritmusairól*, Makkai Ádám: *Strukturalista irányzatok a modern nyelvészetben*). Majd a 34. (1969. júl.-i) számot a költői nyelv vizsgálatának szentelik. „Az igazi író számára a lényeg maga a nyelv” – írja Nagy Pál *Teorémák* c. írásában. Az író „a nyelv, a nyelvezet, a szöveg és a beszéd különös tér-közelében akar kalandozni. Műve témája tehát maga a *megírás* lesz” (nem pedig egy *történet* elbeszélése). Papp Tibor kitűnő tanulmánya D. Roche költészetéről (*A költői érthetetlen*) is világosan jelzi: egyre inkább a költészet *műhely*-problémái izgatják őt is. Márton László Örkényről írt tanulmányában (*Az abszurd világkép közép-európai változatai*) arra – az akkor még korántsem nyilvánvaló tényre – hívja fel a figyelmet, hogy Örkény az európai abszurd megteremtőinek (Jonesco, Beckett) egyenrangú rokona.

Nagy Pál és Papp Tibor 1968 novemberében jöhetett haza első ízben Magyarországra, a Budapesten rendezett *Nemzetközi Műfordítói Konferenciára* (a francia íródelegáció tagjaként). Mindkettejüket kitüntetik a Pro Litteris Hungaricis emlékéremmel; szerepelnek a Fészek Klubbeli irodalmi esten (ahol mintegy 100 külföldi vendég van jelen). Ellátogatnak az Írószövetségbe is. Személyesen is megismerkednek a hazai avantgárd körök jelentősebb tagjaival (elsősorban Erdély Miklóssal). A MA MŰ 1969. nov.-i (36.) számában már meg is jelenik Fábián László írása az Erdély Miklós körül felnövő *Iparterv*-generációról (*A magyar konstruktivizmus új hajtása* – Bak Imre, Fajó János, Keserű Ilona, Molnár Sándor, Nádler István művei), gazdag illusztrációs anyaggal kísérve. A MA MŰ megkísérel szellemi támogatást és publikációs teret nyújtani a Kassák nyomdokain „ébredező” hazai *költészeti* avant-

gárdnak is. Egyre több kritika jelenik meg az otthon „fanyalogva” fogadott fiatal költőkről, kiemelve a hagyományostól eltérő „kísérletező” költészet fontosságát.

Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek* c. 1968-as kötetéről Bebesi Károly *Szédülő távolságok* címen rendkívül elismerően ír a MA Mű 35.-1969. szept.-i számában. Az Újhold-generációhoz viszonyítva a Tandori-kötet poétikai újdonságát abban látja, hogy a töredékes élet nála a részletekben, a töredékes szerkezetben nyeri el teljességét. „Világképletei”, lét-absztrakciói „végletes tömörséggel szólnak az ember teljességének, tökéletességének és töredékességének egyidejű voltáról, drámájáról”; tudatosítva bennünk, hogy *abszurd* világunkban a Teljességet megélni lehetetlen – de a Tökéletességről lemondani is lehetetlen. Ez korunk alap-paradoxona, amit elsőként Tandori költészete fejez ki megdöbbentő evidenciával.

A MA Mű szerkesztői egyre világosabban felismerik: a 60/70-es évek fordulóján a szovjet blokk országaiban egy újfajta világérzés van kialakulóban, amit Füst Milán fejezett ki talán a legpontosabban még a század 10-es éveiben („Változtatnod nem lehet”). Csehszlovákia 68-as „lerohanása” szélesebb körökben is tudatosította, hogy e tájon hosszú távon a töredékességre kell berendezkednie annak, aki „élni” (azaz egyszerűen „túlélni”) akar. A fiatal alkotók tehát nálunk is szükségképpen a lázadás elvontabb, burkoltabb formáit keresik – így egyre fontosabb szerephez jut itthon is az experimentális művészet. Ekkorra már a francia művészeti körökkel is szorosabb kapcsolatokat kiépítve, a MA Mű szerkesztői úgy látják: megérett az idő a profil-váltásra, amit az 1971. dec.-i (38-39.) összevont szám végén be is jelentenek. Azt is hangsúlyozzák, hogy a továbbiakban nem elsősorban a már „beérkezett” hazai nemzedékeket kívánják fórumhoz juttatni, hanem nagyobb figyelmet fordítanak a *kísérletező* irodalomra, az induló fiatalokra.

II. A Magyar Műhely szerepe a hazai avantgárd jelenségek kibontakoztatásában a 60/70-es évek fordulóján

A 60-as évek végén felerősödő hazai költészeti és képzőművészeti avantgárd hullámban Kassák szerepe vitathatatlan volt. Az ideologikus világkép (amelyet felülről ráerőltettek a művészetre) egyre inkább hitelét veszítette az '56 utáni megtorlásokat követő években: eszmény és valóság áthidalhatatlan távolságba került egymástól. A tradicionális „vatesz”-szereptudat teljesen kiürült; átadta helyét az iróniának, sőt a lírai groteszknak (amelynek nagymestere Petri György). Oravecz Imre, Tandori Dezső költészete a lírai szubjektum belső válságát fejezte ki; az utánuk jövő – a 70-es évek elején induló – nemzedék pedig szinte teljesen meghasonlott a hagyományos modernséggel (sok vonatkozásban már az Újhold poétikai felfogásával) is. Így – érthetően – egyre inkább vonzotta őket az avantgárd formanyelv, a kassáki aktivizmus-expresszionizmus, sőt a Nyugatról lassanként „beszivárgó” beat- és happening-kultúra. Balaskó Jenő, Oravecz Imre és Tandori kifejezetten Kassákot vallották Mesterüknek (utóbbi „az erősebb lét közelében” talált benső erőforrásra).

Kassák absztrakt kompozícióinak 1967-es kiállítása a Fényes Adolf teremben nemcsak az 1947/48-ban háttérbe szorított *Európai Iskola* alkotóit hozta /újra/ mozgásba, hanem a 60-as évek derekán induló – a Mestert még személyesen ismerő – fiatalabb generációt is (Erdély Miklós, Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Jovanovics György, Konok Tamás, Lakner László, Legéndy Péter, Maurer Dóra, Nádler István, Szentjóby Tamás stb.). Ez a nemzedék voltaképpen hidat képezett a 20-as évek avantgárdja és a kortárs nyugati modern művészeti törekvések között. Csáji Attila fényművészeti kísérletei a 60-as évek derekán, majd az Erdély Miklóssal közösen szervezett *Szürenon* csoport, amely a szürrealista és a nonfiguratív művészet érdekes ötvözetét teremtette meg a színek/fények sajátos játékaival, ugyancsak a klasszikus avantgárd örökségből merített: Moholy-Nagy *Fénytér-modulátora*

(1922-30), László Sándor zongoraművész *Színfényorgonája* (1922) voltaképpen már „megelőlegezték” a Párizsban világhírnévre szert tett Schöffner Miklós 60-as évekbeli kinetikus fény-mobiljait, amelyek mintát és ötletet adtak a fényművészet hazai elterjedéséhez. Erdély Miklós és körének (*Iparterv*, majd *Indigo* csoport) intenzív érdeklődése a film-technikai eszközök (a montázs) felhasználása iránt pedig Duchamp alkotói módszeréből eredeztethető, mint ahogy az összes II. világháború utáni új-avantgárd irányzat is (a *Ready-Made* hatott a pop art-ra, a konceptuális irányzatokra, az *Optikai Illúziók* sorozat a kinetikus művészetre stb.). Duchamp szerint „a formákat a mozgás és a fény hozza létre”. Ebből a szellemi környezetből táplálkozott a *Bauhaus* és a 20-as évek Kassák-körének experimentális művészete, amit továbbvittek a Kassák-tanítványok szerte a világon. Vasarely ugyancsak büszkén vállalta ezt az örökséget: „Ami engem illet, én az absztrakciónak konstruktív útját választottam, amely irányzatnak magyar előharcosai Kassák, Moholy Nagy László és Bortnyik Sándor voltak”.

A 60/70-es évek fordulóján itthon már egy szerves belső fejlődésű avantgárd kibontakozásról beszélhetünk; amit természetesen a hazai kritika erős fenntartásokkal kezelt („idegen”-nek, sőt ideológiailag „káros”-nak, így megbélyegzendőnek minősített). Erdély Miklós az *aktivista* hagyományra alapozta a maga *akcionista* művészetszemléletét; ugyanakkor – a hazai szűkös lehetőségek között – a kortárs nyugati folyamatokat is szemmel tartotta. A 60-as évek derekától a budapesti XI. kerületi Bercsényi /úti/ Galéria adott otthont Attalai Gábor – Erdély Miklós – Gáyor Tibor – Hajas Tibor stb. kiállításainak, *akció*-performanszainak. Az *Iparterv Stúdió*ban, különböző magánlakásokban, pince-helyiségekben, a Duna-parton stb. több ízben tartottak happeningeket, különféle akció-művészeti bemutatókat. A nevezetesebbek köztük: Az *ebéd* – Altorjay Gábor, Jankovics Miklós, Szentjóby Tamás, 1966; *In memoriam Batu kán* – Szentjóby Tamás, 1966; Altorjai Gábor happeningje Erdély Miklós pincéjében, 1967; Erdély Miklós – Szentjóby Tamás UFO-akciója a Duna-parton 1968 nyarán, amelynek szemtanúja, sőt résztvevője Ladik Katalin is. Bár ezekre a megmozdulásokra mindig ügynökök sora volt ráállítva, ez nem szegte kedvüket, sőt: tevékenységük gyakorta a hatóság tudatos provokációjára irányult, szinte szánt-szándékkal kihívva maguk ellen a „Végzetet”. Akcióik részint a Palasovszky Ödön, Hevesy Iván-féle *Zöld Szamár* kabaré sokkoló hagyományát elevenítették fel; másrészt a korabeli nyugati „új-DADA” gesztusait követték. S mivel itthon nem jutottak nyilvános fórumokhoz, természetes, hogy egyre inkább a Magyar Műhely irányában tájékozódtak – ahol végül is szíves fogadtatásra találtak.

Erdély Miklós 1969-ben rendezi meg az *Iparterv Stúdió*ban a *Három kvarkot Marke királynak* c. – Szentjóby Tamással közös – akció-sorozatát, amelyhez Cseh Tamás is csatlakozik. Az Erdély által vezetett *Iparterv Stúdió* egyébként tágabb értelemben is az avantgárd jelenségek egyik legfontosabb integráló centruma volt a 60/70-es évek fordulóján. A Csáji Attilával közösen alapított Szürenon csoport a fényművészeti kísérletek hazai bázisa lett; majd a 70-es évek derekán az INDIGO csoport új s újabb festő-generációkat nevelt. Szeriális alkotások sorában ironikus távolságtartással mutatták be a „kettős valóság” valódi és lakkozott képét, felhívva az újabb nemzedékek figyelmét is arra, hogy a hazugságok világában élünk. Erdély *Montázs-éhség* c. tanulmánya (*Valóság*, 1966. ápr.) a Duchamp által egykor bevezetett film-technikai eszközök felelevenítését szorgalmazta (összhangban a film nyugati megújulásával); ugyanakkor a kassáki szellemi örökség felvállalásával a művészet/élet közötti határok eliminálásának s a mindig új formák keresésének fontosságát hangoztatta. Szólt a meghökkentés, a montázs, a kollázs szerepéről a több szempontú, komplex valóság-ábrázolásban, s arról, hogy az avantgárd művésznak nincs, nem is lehet egy változatlan, megmerevedett „forma-repertoárja” – voltaképpen minden egyes mű új alkotói eljárásokat honosít meg. Képzőművészeti munkássága underground körökben az élmezőnybe tartozott; költészete azonban itthon szinte teljesen ismeretlen volt: „tiltott” szerző volt, akinek kötetei csupán a Magyar Műhely

jóvoltából jelenhettek meg (*Kollapszus orv.* – 1974; az *Idő-möbiusz* pedig csak posztumusz, 1991-ben látott napvilágot). Viszont a 80-as években már sorra nyíltak kiállításai – halála évében (1986) a Nemzeti Galériában is.

Erdély Miklós poétika-történeti jelentősége csak az utóbbi években kezdett nyilvánvalóvá válni: az avantgárd jelenkori metamorfózisa (az *akció*-költészettől a konkrét *konceptuális* költészetig) az ő munkásságában ment végbe; voltaképpen ő nyitott a hazai mezőnyben utat a 80-as évek *szemiotikai* típusú avantgárdja felé. Hátrahagyott szövegköltészeti munkáiból egy csokornyit a *Szógettó* c. antológia tett közzé, 1989-ben, a Petőcz András-szerkesztette *Jelenlét* 14-15. számaként. Ez az antológia (amelynek anyagát még a korán elhunyt Papp Tamás gyűjtötte egybe a 70-es években, de 20 évet kellett várni a megjelenésére) mindmáig a viszonylag legteljesebb képet adja a 60/70-es évek fordulójának experimentális költészetéről, annak *közösségi* jellegéről, a lázadó gesztusok és a szembenállás különböző módozatairól, s az újabb műfajok sokféleségéről.

A 70-es évek legelején Galántai György balatonboglári kápolna-műtermében (a fiatal művészettörténész Beke László közreműködésével) néhány éven át (1970-73) az összes alternatív irányzat teret kapott (persze a hatalmi apparátus folyamatos zaklatása, a kiállítások betiltása stb. közepette). Az itt bemutatott egyéni és csoportos akcióknak bizonyos értelemben újra „mozgalmi” színezte volt, hiszen – mint azt Kappanyos András fentebb idézett cikkében írja – „a kápolna-műterem mégiscsak ‘interpersionális tér’ – nem egy-két művész magán-akciója” (i.m. 172. p.). Ekkor már elég sokan nyíltan vállalták az avantgárd magatartással járó „szankciókat” is – költők és képzőművészek egyaránt. Ajtony Árpád, Algol László, Altorjay Sándor, Csáji Attila és a „szüenonisták”, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovanovics György, Gáyor Tibor, Maurer Dóra, Najmányi László, Legéndy Péter, Pauer Gyula, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos, a vajdasági Szombathy Bálint és Slavko Matkovic, Tandori Dezső, Tábor Ádám, fenyvesi Tóth Árpád, Tóth Gábor, Vidovszky László stb. a ‘műteremben’ rendszeresen fellépők közé tartozott. Ez a generáció a továbbiakban egyértelműen a Magyar Műhely felé orientálódott, miután a politikai rendőrség 1973-ban drasztikusan felszámolta a „műtermet” (v.ö.: Klaniczay Júlia- Sasvári Edit: *Törvénytelen avantgárd: Műterem, ARTPOOL*, 2003).

A 70-es évek elején tehát már itthon is kialakulóban volt egy jól működő „underground-hálózat”, amely jórészt öntörvényűen, a kassáki forrásból merítve, belső fejlődés alapján formálódott (hiszen a nyugati hatások a 60-as évek derekáig be se szivároghattak a „kemény diktatúra” viszonyai közepette). Az akkori fiatal alkotók (jórészt a 40/50-es évek fordulóján születettek) egyre inkább szabadulni akartak a szigorú pártállami kontrolltól s a konzervatív művészetszemlélet béklyóiból. Természetes, hogy a szellemi ellenállás kassáki hagyományát választották útmutatóul. Mintegy a Magyar Műhely alkotóival párhuzamosan, szinte egyidejűleg ismerték fel, hogy számukra a hajdani Kassák-kör az igazán korszerű és követendő példa, amelyben egységben volt a képzőművészet / költészet / zene („Gesamt-kunstwerk”). Kassák az autonóm művészetet a benső szellemi energiák mozgósításából fakadó *teremtés*nek tartotta (mind alkotói, mind befogadói szinten), s nem érte be a természeti formák másolásával, utánzásával. A *konstrukciót* a létezés alaptörvényének tekintette (a jelenség-világban Rendet tenni csakis virtuálisan, szellemileg lehetséges – vallotta. Aki ismeri és éli a belső Rendet – üzente egész életével – az nem kényszerül önmagát „f/eladni” soha).

A 70-es évek avantgárd irodalmának arculatát – visszatekintve az időben, úgy tűnik – Erdély Miklós mellett és után néhány kiemelkedő fiatalabb alkotó egyéniség határozta meg. Természetesen mindannyian a MA MŰ és az Új Symposion vonzáskörében „eszmélkedtek”. A MA MŰ korai nyitása a *hangköltészet* felé (Papp Tibor: *Pogány ritmusok*, 1964), majd a Műhely-triásznak a 70-es években (elsősorban nyugat-európai hatásokra) kibontakozó

vizuális költészete termékenyítően hatott az utánuk jövőkre. Már az évtized derekára kiemelkedett néhány önálló arcú személyiség a mezőnyből (Ladik Katalin, majd Szkárosi Endre a hangköltészetben, Szombathy Bálint és Tóth Gábor elsősorban a konceptuális – konkrét és vizuális – költészetben).

Az újvidéki Ladik Katalin költészete kezdettől fogva a népi szürrealizmus gyökereiből, mitológiai látásmódból táplálkozott. Ugyanakkor sokat merített a Kassák-kör (a Vajdaságban ekkortájt újraéledő) hangköltészeti gyakorlatából. A zene iránti fogékonysága arra predesztinálta, hogy már egészen korán (1969-től) hangköltészeti esteket, koncerteket, happeningeket tartson Jugoszlávia-szerte. Világviszonylatban is kiemelkedő kislemeze (*Phonopoétika*, vizuális költők műveinek hanginterpretációi, 1976) nagy sikert arat nemcsak az európai, hanem amerikai fesztiválokon is. Azóta rendszeresen szerepel hangköltészeti performanszaival, Európa-szerte, sőt a tengeren túl is. A zenét a világot átfogó kozmikus erőnek tartja, amely „a mértékből keletkezik és a mértékben gyökerezik” – előadásaiból ez a kozmikus erő sugárzik; a belőle áradó harmónia és energia mintegy „átformálja” a teret és az időt, s egy magasabb lelki szférába emel.

A hangköltészet másik világszerte ismert hazai képviselője Szkárosi Endre, aki Galántai György balatonboglári kápolna-műtermében experimentális színházi produkciókat mutatott be alig-20 évesen. Majd a politikai „póráz” feszesebbé válásával némileg visszavonult – így alkotói kibontakozása a 70-es évek végére datálható (mint hangköltő közös rendezvényeken lépett fel a *Beatrice*, a *Dimenzió*, a *Bizottság* stb. együttesekkel; majd létrehívva a *Szkárosi & Konnektor Rt.* együttest, kialakította saját koncert-színházát). Ő maga térköltészetnek nevezi az általa kialakított műfajt (mivel a hang a térben terjed): az akció – a gesztualitás – a szervezett látvány (színpadkép, díszletek, fények) és a nyelvi anyag együttesen alkotja a komplex, totális költői teret. Avantgárd tapasztalatait alapos elméleti felkészültséggel párosítva később teoretikus írásaiban elemzi-értelmezi a fonikus költészetet, felelevenítve annak század eleji tradícióit (*Mi az, hogy avantgárd* – írások az avantgárd hagyománytörténetéből, 2006).

Szombathy Bálint ugyancsak a vajdasági irodalomból indult el a maga rendkívüli költői pályáján; ő is Kassákot tartotta első Mesterének – képversei, képarchitektúrái okán (jóllehet személyesen már nem ismerhette őt). A többnyelvű környezet, a szerb-horvát avantgárd törekvések rokon volta inspirálta őt arra, hogy egy közös „univerzális nyelv” kialakításával közelítse egymáshoz a különböző ajkú, de hasonló életérzésű fiatalokat. A vizualitás hangsúlyozottabbá válása korántsem jelentette nála az irodalmi jelleg feladását; de egyre inkább a szemiotikai szemlélet került előtérbe (fotók, fotó-montázsok szöveg nélkül, gondolatébresztő címmel, minimálisra redukált nyelvi információ stb.). „A költészet szelleme mindenekelőtt a magatartásban és az életvitelben objektivizálódik” – vallja Kassákkal és a MA MŰ körével együtt mindmáig.

Tóth Gábor szintén a költészetet több ponton megújító, univerzális alkotó, aki számára a költészet elsősorban embertől emberhez ható „üzenet”. Ő is Kassák nyomdokain indult, de a 60/70-es években kapcsolatba került Tamkó Sirató Károllyal, s az ő dimenzionista esztétikája, valamint az általa közvetített zen-buddhista eszmék intenzíven hatottak rá. Az akció-költészetben, a vizuális és akusztikus költészetben egyaránt kiemelkedő a teljesítménye, műveli. Konceptuális szövegei a Fluxus szellemiségéhez állnak közel (az önazonosság felmutatása a folytonos változáson belül). 1972-től kezdve a mail-art legjelentősebb nemzetközi képviselőivel alakított ki aktív kapcsolatokat – a 80-as évek során ő lett a küldemény-művészet legismertebb hazai képviselője. Később ismét az akció-művészet, majd a 90-es években a hang-/zaj-költészet került nála előtérbe. Számára a művészet: kísérleti bázis; az önkifejezés „próbaterpe”.

A 70-es évek legelején megnyíló Kassák Klubban már a termő-teremtő lázadás szellemében zajlottak a művészeti bemutatók. *Átmenetileg* mintha a kulturális mezőnyben egy kis mozgástér nyílt volna az experimentalizmus számára is. Ekkoriban virágzott fel az amatőr színházi mozgalom. A közművelődési intézmények széles hálózata (FMH, GANZ MÁVAG Művelődési Központ, Almássy téri Szabadidőközpont, az ekkoriban alakuló Fiatal Művészek Klubja /FMK/, az Egyetemi Színpad, az Eötvös Klub, valamint több vidéki város Ifjúsági Háza stb.) kitárták kapujukat az alternatív kezdeményezések előtt (természetesen viták keresztüztüzeiben, előre „cenzúrázva” zajlott minden rendezvény). A Kassák Stúdió színpadán és Bálint István – Halász Péter – Koós Anna lakásszínházában az európai abszurd legjobb darabjait játszották – egészen az 1974-es „szigorításig”, amikor is a jól ismert drasztikus pártállami eszközökkel felszámolták (ismét) a már-már kibontakozásnak induló alternatív kultúrát. Többen külföldre menekültek (Halász Péter társulata, Lakner László, Molnár Gergely, Najmányi László, Szentjóby Tamás stb.), mások öngyilkosok lettek, vagy elhallgattak (egyesek végleg). Úgy tűnt ekkor: az avantgárd kontinuitás ismét megtörik.

Hogy nem így történt: az a párizsi Magyar Műhelynek köszönhető.

A fiatal nemzedéknek igen hamar rá kellett döbbsennie arra, hogy ha nem alakít ki egyfajta „modus vivendi”, őt is megfullasztja a kultúrpolitika, mint elődeit. A korszak általános rossz közérzete, a tehetetlenség-érzet egyre inkább a felé a felismerés felé vezette az induló művészeket, hogy „odakint” keressenek maguknak támaszt és publikálási lehetőséget. A 70-es évektől kezdve a MA MŰ hasábjain egyre sűrűbben szerepelnek Balaskó Jenő, Csáji Attila, Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Jovanovics György, Jovanovics Miklós, Konok Tamás, Lakner László, Maurer Dóra, Oravecz Imre, Szentjóby Tamás, Tandori Dezső, Tubák Csaba stb. munkái, akik itthon szinte egyáltalán nem juthattak szóhoz. Ezzel párhuzamosan a Magyar Műhely profilja is megváltozott: a képzőművészeti újítások mellett egyértelműen előtérbe került az experimentális irodalom.

Kassákné Kárpáti Klára 1971-ben kivitte férje néhány konstruktivista képét Párizsba, s az abból befolyó összeget a Magyar Műhellyel közösen létrehozandó *Kassák Alapítványra* fordította. Kikötötte, hogy az alaptőke kamataiból létesített *Kassák-díjat* évente egy – „a Kassák Lajos emberi magatartása és művészi hitvallása szellemében alkotó” – írónak és/vagy képzőművésznek ítélje oda a Kuratórium (amelynek tagjai: ő, Schöffner Miklós szobrász és a MA MŰ szerkesztői: Nagy Pál – Papp Tibor, valamint a Bécsben élő Bujdosó Alpár). A díjat első ízben 1972 májusában – a folyóirat 10. éves fennállásának ünnepén – osztották ki, még hozzá visszamenőlegesen is: *Bakucz József*, *Szentjóby Tamás* az 1971-es év, *Oravecz Imre*, *Jovanovics György* az 1972-es év nyertesei. Ugyane nyáron (jún. 23-25) szervezik meg az első MA MŰ-találkozót a Párizs melletti Marly-de-Roi-ban, amelyen 9 tengeren túli országból mintegy 20 író vesz részt – köztük két hazai meghívott vendég is (Parancs János, Mezei András); Erdélyből: Farkas Árpád, Szilágyi István, Vári Attila; Jugoszláviából Ács Károly, Tolnai Ottó. A találkozó témája (a 10. évforduló ünneplésén túlmenően) a *Korszerűség / Kortárs irodalom* elméleti problémáinak megvitatása, s az experimentális művészet új műfajainak bemutatója. Jelen van több kortárs francia alkotó is; s még ugyanez évben megjelenik Nagy Pál – Papp Tibor – Philippe Do'me szerkesztésében a Műhely francia nyelvű testvérlapja, a *d'atelier* (1972-77). A következő év Kassák-díjasa *Ph. Do'me*.

A találkozó utolsó napján a szerkesztőség *Avantgarde?* címen kerekasztal-beszélgetést szervez, amelyen francia barátai is részt vesznek (M. Deguy, D. Roche, P. Oster, Ph. Do'me,

B. Montels, B. Cuny, G. de Cortenze, Cl. Minière stb.). Az ilyen típusú – gyakori! – beszélgetéseken-vitákon alakul ki az a művészet-centrikus látásmód, amely a nemzeti/ségi/problematikán felülemelkedve a művészet általános problémáit veszi szemügyre. Ebben, és *csakis* ebben az értelemben nevezhető az avantgárd művészet „nemzetközi”-nek: országhatárokon és nyelveken átlépve a „közös emberi” létkérdésekről szól, s a kommunikációt, az egyes népek közötti kapcsolatépítést állítja előtérbe.

Papp Tibor úgy emlékezik az 1971/72-ben végbement fordulatra, mint amely „földet rengető, számtalan utóregést előidéző, talán még üstököst is ígérő” esemény volt: „a lap fennállásának 10. évfordulója, a Kassák-díj megalapítása, a *d’atelier* c. francia lap és könyvkiadó születési dátuma, valamint az 1. Műhely-találkozó éve”. Ekkor már „tudatosan voltunk avantgárdok, tudatosan akartuk felforgatni az egész magyar (és nem magyar) irodalmi világot”. Az előző korszak teljesítményét összefoglaló s egyben lezáró 40. szám (a Kozocsa-bibliográfia, 1972) a MA Mű életében korszakhatárnak tekinthető. Az ezt megelőző 10 esztendő a mozgalommá szerveződés időszaka volt, s egyúttal a hazaiakkal való (emberi és elméleti) polemizálás elmélyülése, a velük szembeni opposíció kialakítása. „Híve voltunk a minél nyíltabb konfrontációnak avantgárd/nem avantgárd alkotók között” az emigráción belül is. Voltaképpen e célból készítették el különszámaikat is. A 70-es években érkezettnek látták az időt, hogy az experimentális költészet felé nyissanak. 1972 után „a lap arculatán sokat változtattak az egyre gyakrabban megjelenő képversek, melyeknek szerzői között kezdők és művészetük csúcsát elérő alkotók egyaránt találhatók. Létjogosultságot nyert a hangvers is, s egyre több elméleti írás foglalkozott ezekkel a műfajokkal, az ezekhez vezető nyelv- és verselméleti kérdésekkel” (Papp T.: i.m. MA Mű 1909/151. sz.).

1973-ban megalakult a *Magyar Műhely Munkaközössége*, amelynek az előfizetők összefogásában, az anyaggyűjtésben s az évenkénti találkozók megszervezésében lett fontos szerepe. A munkában oroszánrészt vállalt Bujdosó Alpár, aki Bécsből könnyebben tudott kapcsolatot tartani a magyarországi alkotókkal. 1974-től ő lett a MA Mű *bécsi* szerkesztője; s ettől kezdve egészen 1990-ig a Bujdosó – Nagy – Papp triász szerkeszti a lapot.

Az 1974 nyarán Marlyban szervezett találkozón Magyarországról már többen vesznek részt. Béládi Miklós és Pomogáts Béla irodalomtörténészek, az *Irodalomtudományi Intézet* munkatársai „hivatalosan” vannak jelen – ők a további tanácskozásoknak is állandó vendégei. Most elsősorban Bujdosó-Megyik közös szövegelméleti tanulmányának (*A Semmi konstrukciója*) megvitatására kerül sor, amely a MA Mű 1974. ápr.-i (43/44.) számában jelent meg. Esterházy Péter első novellája (*Keringő szívütemben*), Hamvas Béla: *Kései művek melankóliája* c. írása, Labancz Gyula versei, Fajó János grafikái, Beke László eszmefuttatása a *kísérleti műfajokról* stb. stb. ugyane számban kap helyet. Az év Kassák-díjasai: Erdély Miklós, Tandori Dezső – de Erdélyt nem engedik ki a díj átvételére, holott *Kollapszus* orv. c. kötetét ez alkalomra adta ki a Magyar Műhely.

A Bujdosó-Megyik szerző-páros a *koncept art*tal kapcsolatos felismerései nyomán a műalkotást *komplex jel*nek tekinti, amelynek „anyagát” fogalmak képezik. Az ilyen művek az emberi képzelet nem-anyagi természetű szféráiban gyökereznek (hanem a művész teremtő és a befogadó átélő fantáziájában). A mű ebben az értelemben – hangsúlyozza a szerzőpáros – *virtuálisan* teremtett egzakt gondolati konstrukció. A valóságban tehát *semmi*. A *Semmit Valamivé* az anyagban történő megvalósulása teszi. A mű egyedisége így *struktúrájában* van, amit az alkotói *konceptió* határoz meg (*koncept art*), tehát lényege szerint „megragadhatatlan”. Az elkészült mű viszont a való világ megsemmisíthetetlen része: a megvalósulás *anyaga* (fa – márvány – betű – hang – szín – forma stb.) érzékszerveinkkel felfogható-tapasztalható. A belőle kibontható tartalmak minősége, milyensége az értelmezés (*de-konstrukció*)

nyomán válik nyilvánvalóvá. A műalkotás virtuálisan sokféle jelentést hordoz, amelyek közül – a befogadói interakciótól függően – hol ez, hol az a jelentésréteg válik fontossá (a befogadó felkészültsége, beleélő-képessége, kreatív „újraalkotó” fantáziája függvényében). Mivel a szövegek mindenki számára más-más jelentést hordoznak – ezért a mű: „nyitott”, azaz különböző tartalmakkal „tölthető fel”. A *komplex jelek* a jelek (index – ikon – szimbólum) meghatározott halmazának valamilyen szabály szerinti rendezettségére épülnek – bennük a legkülönbözőbb nézőpontok dinamikus összhangja érvényesül. A különböző nézőpontok egyenrangúan, egymással és egymás ellenében, egyidejűleg érvényesítik önmagukat a *dinamikus, nyitott* struktúrában belül, amelyet a befogadó a saját lelki diszpozíciói alapján értelmez (ezért nem lehet „irányított” a befogadás, s a mű szemantikai értelmezése sem lehet egységes). „A *Semmi* konstrukciója tehát a művész tudatában/képzeletében lezajló folyamatok konceptuális megjelenítésének módszere” – zárja a szerzőpáros a tanulmányt, amelynek a későbbiekben a Magyar Műhely művészeti koncepciójának kialakításában fontos szerepe lesz.

Az 1975-ös találkozót a Bujdosó- és Megyik-házaspár szervezésében a Bécs melletti *Hadersdorfban* rendezik (jún. 23-26); a tanácskozás témája: *műfordítás / korszerűség*. Bujdosó Alpár vállalja Az *osztrák avantgárd* reprezentatív bemutatását – az általa válogatott és fordított anyag a MA MŰ 1975. jún.-i számában jelenik meg. A fordítás „műhely-titkaiba” beavató előadások (Kemenes Géfin László, Kassai György) mellett és után Kibédi Varga Áron *Irodalom és korszerűség* c. előadásában arra hívja fel a figyelmet, hogy az általános elidegenedettség következtében vált problematikus a nyelvi érintkezés: a kommunikáció háttérében nincs egységes világkép, így az szubjektív „egymás-mellé-beszéléssé” változott. A költő, aki a korábbi évszázadokban egyfajta közös értékrendre támaszkodhatott, különösen megszenvedi az egyetértés hiányát. Az új műfajok (a pop art, koncept art, performansz, happening stb.) voltaképpen az elveszett közösség-érzést próbálják újraéleszteni, újfajta, lelki-virtuális közösség-élményt kínálva a befogadónak. A továbbiakban Béládi Miklós, Pomogáts Béla az avantgárd *magyarországi* helyzetéről tart előadást; Gáyor Tibor és Sík Csaba pedig a képzőművészeti avantgárd előretöréséről számolnak be. A találkozón mintegy 60-an vesznek részt; egyre több hazai és „határon túli” magyar alkotó érkezik az összejövetelekre. A Kassák-díjat ez évben Haraszty István szobrász, a Szüreenon csoport tagja nyeri el.

Az 1976 júl.-ban Marly-ban szervezett összejövetelen a művészet szemiotikai funkciójáról, a „küldetéses”, közösségi elkötelezettségű és a jel-szerű, szemiotikai avantgárd közötti különbségről, az új-típusú szövegszervezési eljárásokról folyik az eszmecsere. Az előadók a Nyugaton már a 60-as években felvirágzó strukturalista poétika felől közelítik meg a problémát. A tanulmányok zöme még a tanácskozás előtt megjelenik a MA MŰ 1976-os júniusi (49.) számában (Bakucz József: *A nyelv előtti nyelv*, Horányi Özséb: *Jel, jelentés, információ*; Petőfi S. János: *Interpretáció, szövegelmélet, irodalomelmélet*; Fónagy Iván: *Gondolat-alakzatok, gondolati formák*; Beke László: *Az alkotó interpretációtól az interpretáció tagadásáig*). E szám szépirodalmi anyaga már egészében a *vizualitásra* épül – az ironia, a valóság torz jelenségeivel szembeni távolságtartó lebegés könnyeddé, játékosá teszi a szövegeket. Az irodalmi esteken is a látvány-elemek, installációk, a performanszok dominálnak. Az összejövetel zárásaképp a résztvevők együttesen meglátogatják Schöffner Miklós műtermét, aki örömmel elmagyarázza nekik kibernetikus művészete lényegét. 1976-ban a Kassák-díjat a kint élő szociológus, Nagy Károly egyetemi tanár kapja. Ekkor már néhány hazai folyóirat-szerkesztő is megengedheti magának, hogy részt vegyen a találkozókban (Pete György: *Életünk*, Aczél Géza: *Alföld*, Veress Miklós: *Mozgó világ*).

A MA MŰ 50. /ünnepi/ száma (1976. nov.) puritán *konstruktivista* címlapjával kiemelkedik a számok sorából. Az impresszumban feltüntetett *Munkaközösség* új nevekké bővül: Albert Pál, Baránszky Jób László, Gáyor Tibor, Lászlóffy Aladár, Maurer Dóra, Perneczky Géza – immár a „vasfüggönyön túli” alkotók közül is néhányan részt vállaltak a kapcsolat-építés,

azaz a párbeszéd megteremtésében. A tanulmányok a szemiotikai poétika sajátosságait veszik szemügyre.

Az 1977 nyarán ismét Hadersdorfbán rendezett összejövetelen folytatódik a vita a *történeti* és az *új/avantgárd* viszonyáról, a korai (aktivista – futurista – expresszionista) mozgalmak közösségi indíttatásáról, az újabb konkrét, konceptuális művészeti jelenségeknek a konstruktivizmussal való rokonságáról s a wittgensteini művészetfilozófia nyelvelméleti aspektusáról. A Kassák-díjat ezúttal Beke László művészettörténész nyeri el, aki Szentjóbý Tamás munkásságáról tart előadást (*Kentaur*). Voltaképpen ezen a találkozón manifesztálódik az avantgárdon belüli fordulat a szemiotikai alkotásmód felé, amely a továbbiakban a *vizuális költészet* expanziójához vezet. A tanácskozás záróakkordjaként az *Új Zenei Stúdió* ad hangversenyt a bécsi Collegium Hungaricumban.

Ezekben az években már rendszeresen népes (50-60 fős) hazai, jugoszláviai, sőt romániai magyar csapat „zarándokol” el az összejövetelekre; a fiatalok revelációként fogadják az új elméleti felismeréseket, s konkrét költészeti bemutatóikkal, performanszaikkal bizonyítják, hogy ők is tájékozottak immár az avantgárd poétikai fordulatát érintő kérdésekben. A MA MŰ ekkori számaiban kerül előtérbe a vizuális irodalom; elsősorban a Műhely-triász művészien tipografizált szövegei (Bujdosó Alpár archaikus jelei, tilmuni „kötáblái”, Nagy Pál labirintus-alakzatai, Papp Tibor „vendégszövegei”) révén; de egyre szaporodnak a hazai fiatalok jelbe kódolt „üzenetei” is, melyekben az alattvaló-lét kiszolgáltatottsága elleni lázadásukat fejezik ki, vagy saját léhelyzetüket parodizálják. Mivel a hazai lapokban lehetetlen szóhoz jutniok, egyre inkább az Új Symposionnál s a Magyar Műhelynél keresnek/találnak „menedéket”. 1977-től kezdve jelentősen feltöltődik a lap középeurópai bázisa (zömmel már az 50/60-as évek fordulóján születettek nemzedékéből); s az újabb generáció poétikai orientációját szinte egészében az experimentalizmus határozza meg. Jórészt eme népes tábornak köszönhető, hogy a Műhely-triász már arra is gondolhatott, hogy a pártállami kereteket kívülről feszegetve, lassan-fokozatosan próbálja a hazai művészeti életet dinamizálni. Vagyis bizonyos értelemben „fellazítani” a határt a keleti és a nyugati kultúra között.

A *Műhely-összejövetelek* rendszeresen visszatérő vendége ez idő tájt néhány neves irodalom- és művészettörténész; sőt, többnyire a Magyarok Világszövetsége is képviselteti magát. Az emigrációbeli „törzsgárda” mellett több magyarországi és „határon túli” alkotó (Aczél Géza, Bari Károly, Balla Zsófia, Beke László, Beke Mihály András, Béládi Miklós, Bortnyik Éva, Cselényi Béla, Danyi Magdolna, Deréky Pál, Erdély Miklós, Galántai György, Györe Balázs, Hegyi Loránd, Hegedűs Mária, Jovanovics György, Kukorelly Endre, Ladik Katalin, Lászlóffy Aladár, Lipcsey Emőke, Maurer Dóra, Molnár Miklós, Pete György, Petőfi S. János, Perneczky Géza, Péntek Imre, Pomogáts Béla, Sárosi László, Sebők Zoltán, Szokolczay Lajos, Szajbély Mihály, Szentjóbý Tamás, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Sziveri János, Szombathy Bálint, Tábor Ádám, Tandori Dezső, Tamás Gáspár Miklós, Thomka Beáta, Tóth Gábor, Tubák Csaba, Veress Miklós, Wilhelm András, Zalán Tibor stb.) részt vesz a találkozókban, s publikál is a lapban. – Esterházy Péter, Nádas Péter, Cselényi László, Tolnai Ottó stb. is többször megfordul itt, sőt Kassákné is el-ellátogat olykor, különösen a hadersdorfi találkozókra.

1977 őszén egy Párizs környéki munkásnegyedben *Magyar Aktivizmus (L'Activisme Hongrois)* címen a francia baloldal egyik csoportja kiállítást rendez, amelynek katalógusát Papp Tibor tanácsai alapján készítik el. Az ő válogatásában több Kassák-verset és néhány volt Kassák-körös (Barta Sándor – Ujvári Erzsébet – Reiter Róbert – Szélpál Árpád) versét is közléteszik, Gara László fordításában. Az *aktivizmus történetét* Papp /Gombos/ Zsuzsa mutatja be, s az ő javaslatára az *Egy ember élete* hazai kiadásából „kicenzurázott” két utolsó fejezetének (*Károlyi forradalom, Kommün*) egyes részleteit is közléteszik. Amiből természetesen hazai

berkekben nagy botrány lesz: a kiállítás megnyitóján jelen levő (erősen „párt-vonalas”) Szabolcsi Miklós akadémikus és a „műhelyesek” között éles szóváltás alakul ki. Bizonyára ez is egyik oka lett annak, hogy a Párizsi Magyar Intézet akkori vezetése (Klein Márton igazgató) és a Magyar Műhely köre további kapcsolatát erős feszültség jellemezte: „hivatalos” részről egészében meg akarták hamisítani Kassák és a magyar avantgárd történetét. S természetesen ezzel együtt negligálni próbálták a Magyar Műhely jelentőségét; sőt: működésüket Szabolcsi részéről mindvégig politikai gyanakvás kísérte.

Ennek ellenére a kapcsolat-építés a hazaiakkal tovább folytatódott. Az 1977. aug. 8-13-án Budapesten szervezett II. Anyanyelvi Konferencián a Műhely-triász már „otthonosan” volt jelen. Bujdosó Alpár elnökölt; Papp Tibor *A költészet bomlasztó ereje nélkül mi a valóság?* címen tartott előadást, melyben hangsúlyozta: „a nyelvhez tartozás nincs földrajzi és társadalmi adottságokhoz kötve”, de a hazától távol élő írónak „a mindennapi nyelvi környezet hiányzik leginkább”. Így bizonyos idő elteltével jobban odafigyel anyanyelve sajátosságaira, s egyre inkább foglalkoztatják a nyelvvel kapcsolatos problémák. Sajnálatosnak tartja, hogy „a hazai lexikonokban egyetlen ’56-os, Nyugaton élő nemzedék-társa sem kapott helyet” (még a baloldaliak sem!), s szeretné, ha legalább az anyanyelvi konferenciákat rendező Világszövetség figyelne a *modern művészeti* (irodalmi – képzőművészeti – zenei) nyelvet beszélőkre. Bozay Attila, Durkó Zsolt, Eötvös Péter, Jeney Zoltán, Kurtág György, Sárosi László munkássága „mai modern zenekultúránk élő kincse”, s fiatal magyar képzőművészeinket (Attalai Gábor, Bak Imre, Gáyor Tibor, Legéndy Péter, Maurer Dóra, Pauer Gyula stb.), valamint fiatal költőinket (Bakucz József, Baránszky László, Cselényi László, Erdély Miklós, Kemenes Géfin László, Tolnai Ottó stb.) is megilletné, „hogy ne hiányozzanak a kultúránkat ismertető anyagból”. Papp Tibor hangsúlyozza, hogy a *művészet nyelve* teremti meg a kommunikáció lehetőségét a különböző alkotói világok, valamint az alkotók és befogadók között. Azért tehát, hogy a befogadók értelmezni tudják a modern művészet nyelvét, valamit tenni is kell. Nagy Pál hozzászólásában (*Kölcsönösség*) a dialógust szorgalmazza a hazai és az emigráns fórumok között; s hangsúlyozza, hogy ennek elsősorban elvi-politikai akadályai vannak – természetesen nem a Műhely, hanem a hazai hivatalosság részéről, amely a Műhely körét még mindig nem tekinti egyenrangú partnernek.

A Magyar Műhely 1978. jún.-i (54-55.) számában *A hadersdorfi találkozó mint kollektív munka* címen Bujdosó Alpár izgalmas provokatív szöveg-montázst tesz közzé az előző évi konferencia anyagából. A „kollektív munka” ez esetben az együtt-gondolkodást jelenti: egy adott témához ki-ki hozzáfűzi a saját gondolatait, s azokból – mint a fonál-gombolyításból – összeáll a végeredmény: a közös töprengés gyümölcse. A kész alkotáshoz a befogadó is hozzátesz valamit saját gondolataiból, így a mű szemantikai gazdagsága végül is az alkotók/befogadók együttes tevékenységéből alakul ki („nyitott mű”). Az alkotás tehát – ebben a felfogásban – a szellemi erők szabad játéka.

Az 1978-as Marly-i konferencia, amelyen dr. Szabó Zoltán, a Magyarok Világ-szövetsége akkori főtitkára is jelen van, fordulatot jelez a Magyar Műhely történetében. *A kocka és a játék* tematika keretében a „nyitott mű”, a vizuális szövegirodalom áll a tanácskozás középpontjában. A nagyszámú előadó (Bakucz József, Bujdosó Alpár, Botos Tibor, Flór Ede, Gáyor Tibor, Kibédi Varga Áron, Maurer Dóra, Nagy Pál, Papp Tibor, Petőfi S. János, Pernecky Géza, Tamás Gáspár Miklós) vagy az elmélet, vagy az alkotói folyamat felől közelíti meg a vizuális szövegalkotás mikéntjét. Többen felteszik a kérdést: miért vált ironikussá a művészet? Miért és hogyan „súlytalanodott el” a korai avantgárd heroikus világ-megváltoztató jellege, s miért választják a jelenkor művészei egyre inkább a játékos, groteszk formákat, miért „jelbe kódolják” (ahelyett, hogy nyíltan kimondanák) „üzenetüket”? *Szabadság és játék* szoros összefüggését már József Attila megfogalmazta – mint vágyat, mint

hiányt; a művésznak benső szükséglete, hogy „játszhasson” (is) a formákkal (Huizinga: „homo ludens”). A játékban ugyanis felszabadul a személyiség, az interaktív kapcsolódási formák feloldják benső szorongását – így felül tud emelkedni az őt gúzsba kötő viszonyokon (kineveti azokat). S egyúttal kineveti önmagát is, felismerve, hogy ugyanazon valóság többféle nézőpontból is megközelíthető. A szöveg térbeli (vizuális) megformálása lehetővé teszi mind az alkotó, mind a befogadó számára, hogy kitörjön az „egyenirányúsított” gondolkodás sablonjaiból. A verbálisan megfogalmazhatatlan („kimondhatatlan”) érzetek, tudatállapotok tárgyasult alakot, formát öltenek, szuggesztíven hatnak a befogadóra – így a szöveg lebontása/újrafelépítése az ő számára is örömforrás.

Pernecky Géza előadása (*A fekete négyzettől a pseudo-kockáig*) a század eleji konstruktivizmus és a *koncept art* közötti rokonságot hangsúlyozza, ugyanakkor arra is rámutat, hogy a 70-es években kialakult „médiüm”- szereptudat s maga a szemiotikai művészet is a nyílt szembenállás helyett választott *ironikus védekezés* az újabb keletű hatalmi diktatúrákkal szemben. A szövegirodalom – véli – a játék emblematikus rendszerére épül: „kijátszani” a börtönszituáció rendszabályait, távolságtartó iróniával szemlélni a körénk/fölénk magasodó falakat, s így szabadulni meg a nyomasztó tehetetlenség-tudattól. Vagyis: „a fekete négyzettől nem is áll olyan messze a pseudo-kocka!” Sőt! – Pernecky úgy látja: „A kelet-európai avantgárd motívumkincse elsődleges energiává válhat még” egy adott pillanatban, s „a pseudo-avantgárd bármikor /újra/ felöltheti a klasszikus avantgárd szereptudatát”. A happeningekben – játékos formában ugyan, de – változatlan erővel munkál a tiltakozás, a lázadás az emberméltóságot lefokozó, az eltömegesedő társadalmi viszonyok ellen. Bujdosó Alpár, ez év Kassák-díjasa, a játék pszichikai feloldó szerepéről, játék és személyi szabadság összefüggéseiről beszél, kiemelve a poliszemikus szövegformálás szerepét az „egyenirányított” gondolkodásmódból való kilépésben.

Papp Tibor *Szó – játék – szöveg* c. előadásában a játék formateremtő szerepét hangsúlyozza, s a képverset mint autonóm műfajt elhatárolja a képzőművészeti alkotásoktól: benne az idő nem hierarchizáló tényező, nincs meghatározott kezdete/vége, sem kikerülhetetlen folyamatossága. A befogadó a haladás irányát bárhol megváltoztathatja, s több irányban is mehet tovább. „A képvers írója a nyelvben, a nyelvből, a nyelv által hozza létre művét” – így az minden tekintetben az irodalom körébe tartozik. Papp Tibor arról is szól, hogy az avantgárd irodalomban a vizualitás mellett az auditivitásnak is fontos szerepe van – voltaképpen a hangvers is nyelvi játék; a mikrofon, magnetofon elterjedése óta gyakori költői forma. Az akció-művészetben az 50/60-as években meghonosodott happening, majd ennek későbbi változata, az irodalmi performansz – az egyszemélyes versszínmű – is nyelvi elemekre épül, tehát ezek is játékos irodalmi műfajoknak tekinthetők. A nyelv teremti meg a kommunikáció lehetőségét alkotó/befogadó között.

A MA MŰ 58. (1979. jún.-i) száma *A mai holland avantgárd* széles mezőnyéből hoz gazdag válogatást (Dedinszky Erika összeállításában). Hegyi Loránd pedig bemutatja az új *Iparterv*-generációt (Albert Zsuzsa, Borbás Klára, El Kazovszkij, Szabados Margit, Tar Zsuzsa munkáit), bőséges illusztrációs anyaggal kísérve. Az ez évi (júniusi) hadersdorfi konferencián elsősorban alkotás-elméleti, másrészt forma-technikai problémákat vitatnak meg; valamint fontos beszélgetés folyik a Magyar Műhely szerepéről a hazai művészeti életben (Béládi Miklós – Mészöly Miklós). Az esteket a hangköltészetnek szentelik; s záróakkordként az *Új Zenei Stúdió* (melynek tagjai: Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László komponisták, Wilhelm András zenetudós) – ez év Kassák-díjasa – ad hangversenyt a Collegium Hungaricumban.

A Magyar Műhely köréhez való kapcsolódás azért nem ment olyan könnyen, mint azt utólag

gondolnánk. Ugyanis az írások kijuttatása már önmagában véve is sok nehézségbe ütközött; s a hazai „cenzorok” árgus szemmel figyelték, kinek az írásai jelennek meg a lapban. Amiért természetesen retorzió járt.

A 70-es évek végére felnőtt „kísérletező” nemzedék (többségük már az 50-es évek szülötte) viszont itthon egyáltalán nem jutott legális fórumhoz. A *Mozgó Világ* – az egyetlen ellenzéki lap (szerk. Veress Miklós 1975-80; Kulin Ferenc, 1981-83) – érthető okokból – kevésbé volt nyitott az experimentális művészet irányában (volt elég baja anélkül is!). Veress Miklós ugyan, aki járt a Műhely-konferenciákra, közölt egy-két írást Erdély Miklósról, Hajas Tiborról, de a vizuális költészettől – felsőbb tiltásra – ő is elzárkózott. Zalán Tibor, e generáció egyik reprezentánsa, az évtized végén keserű iróniával fogalmazta meg kényszer-szülte közös ars poétikájukat (*Arctalan nemzedék, Életünk*, 1979/1.sz.). Belső támpontok és külső támogatás híján, nem látva orientációs pontokat maguk előtt, a „sehova-nem-tartozás” reménytelen érzésével keresték útjukat. Csak a „nem”-et ismerték; a tilalmi hálózat szövevényébe belegabalyodva az irodalmi élet kapujában toporogtak, bebocsátásra várván, mint Franz Kafka hőse *A Törvény kapujában*. Az Írószövetségen belül a 70-es évek derekán szerveződött FIJAK ekkorra már „szekértáborokra” kezdett bomlani; egy részüket kifejezetten a politika vonzotta magához. A ‘79-ben megalakuló *Fölöspéldány* csoport néhány tagja (Bernáth/y/Sándor, Györe Balázs, El Kazovszkij, Kemenczky Judit, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre stb.), s a *Csütörtök Esti Társaság*ból Zalán Tibor és mások viszont kifejezetten az avantgárd irányában keresték a „kiutat” a patt-helyzetből. A 70-es évek végén írásaikat eljuttatták a Műhelyhez, s részt vettek a találkozókön is. Szilágy Ákos és Szkárosi Endre – ekkor már ismert hangköltők! – a század eleji futurista-dadaista fónikus hagyományt feltámasztva, hangköltészeti kísérleteikkel mintegy „kiegészítették” a vizuális költészet vonulatát – így nagyon is „beleillettek” a Műhely szemiotikai fordulatának koncepciójába (bővebben lásd: Szkárosi Endre: *Egy másik ember – Fölöspéldány, Műhelyek* c. rész, 2011).

Ugyancsak a MA MŰ irányában tájékozódott a kolozsvári *Echinox* köre, amely a *szöveg-irodalom* felől akarta megújítani a romániai magyar irodalmat. Az 1968-ban alapított (egyetemi) folyóirat köréből többen már a 70-es évek legelején felvették a kapcsolatot a Műhellyel, s a későbbiekben is kitartottak mellette. Ágoston Vilmos, Tamás Gáspár Miklós, majd a 70-es évek derekán/végén Egyed Péter, Szöcs Géza nyomán a fiatalok szélesebb köre kapcsolódott a párizsi folyóirathoz (Bréda Ferenc, Bíró Ferenc, Beke Mihály András, Cselényi Béla, Körössi P. József, Sütő István stb.), miután az ő érdeklődésük is egyre inkább a szöveg, a nyelv benső szövetének analízise irányába fordult. Szöcs Géza: *Mi a nyelv?* c. esszéjében az ősnyelv, a kommunikáció ősi formájának a feltámasztását javasolja megoldásképp a különböző ajkú népek közötti nyelvi „idegenség” feloldására. Úgy véli: a nonverbális művészi anyanyelv talán összeköthetné egymással a más-más nemzethez/nemzetiséghez tartozó, közös hazában élő, egymástól különböző alkotói világokat. (Az *Echinox* körét bemutatja Pomogáts Béla: *Nyelv és anyanyelv* – MA MŰ 65/66.sz.- 1982. márc.). A *Marosvásárhelyi Műhely* (1978-84) szintén a „kísérletező” művészet mellett tette le voksát. Experimentális művészetével „beírta magát – az *Echinox*-körrel együtt – az újabb kori magyar irodalom történetébe” – idézi fel később Nagy Pál. – Rendkívül magas színvonalú akciószínházával, happeningjeivel, mail-art műveivel és performanszaival középeurópai léptékű avantgárd közösséget teremtett, „amelynek – megőrizve szellemi integritását – sikerült kiküzdnie belső függetlenségét a totalitárius hatalommal szemben” (N. P.: *Tegnap és Ma*; MA MŰ 80. sz. – 1991. júl.). 1980-ban jelent meg a romániai fiatal magyar költők antológiája (*Ötödik évszak*). Borcsa János, az *Echinox* köréhez tartozó kritikus, *Szövegtenger* c. írásában utólag mutatja be az antológia szerzőit (Balla Zsófia, Markó Béla, Kovács András Ferenc, Tompa Gábor, Visky András), akik ugyancsak a MA MŰ-ben találtak otthonra, s akik ekkorra már ismert költőkké váltak. (MA MŰ 83. sz. – 1992. márc.).

Így tehát a 70-es évek végére jelentősen megerősödik a Magyar Műhely közép-európai bázisa, s az újabb nemzedék szinte teljesen az alternatív művészet irányában tájékozódik. Ami hozzájárul ahhoz, hogy bizonyos érelemben fellazuljon a határ a keleti és a nyugati kultúra között. A kelet-európai régió különböző országainak pártállami apparátusa ekkor már bizonyos „szabadság-fokozatokat” is eltűrt a művészeti életben; persze országonként különböző mértékben. A legszabadabbak az alkotók természetesen Jugoszláviában voltak, de a lengyeleknek is volt némi mozgásterük (Wroclav és Grotowski színháza, a „varsói ősz” stb.); Csehszlovákiában a konkrét költészet művelői – jóllehet az ellenzéknek kijáró retorziókat is alkalmazták velük szemben – viszonylag szabad utat kaptak (V. Havel, J. Kolar, L. Novak stb.). Romániában viszont a Ceausescu-rezsim a legcsekélyebb lázadást sem tűrte el. A nyílt szembeszegülést nálunk is keményen megtorolta a kultúrpolitika, de például a zenei „új hullámnak” viszonylag szabad teret adott. Így a lázadás elsősorban a zenei formákban talált utat magának. Az avantgárd egyik országban sem kerülhetett be a „nemzeti kánon”-ba, hiszen az esztétikai, politikai „status quo” fenntartásában érdekeltek „veszélyesnek” tartották, elsősorban önmagukra nézve, a párhuzamos kultúra kialakulását. Szkárosi Endre, aki mindezt – nemzedékével együtt – a saját bőrén tapasztalta, így értékeli utólag „tabudöntögető” szerepüket a művészi létérzékelés- és kifejezésmód megújításában: egyfajta összművészeti (interdiszciplináris) törekvés jegyében feloldották a köztük levő határokat: nincs többé ‘vegysziszta’ zene, a ‘tisztá’ nyelvek, a steril művészeti szférák helyét a ‘kevert’ nyelvek, eklektikus képződmények foglalják el. Mindennek strukturális, szerkezeti, látásmódbeli konzekvenciáival” (Ma Mű 1988/73. sz.). Voltaképpen ettől kezdve beszélhetünk a hazai mezőnyben a szemiotikai művészet „felvirágzásáról”, amihez a vizuális költészet éppúgy hozzátartozik, mint a hangköltészet – s amely a történeti avantgárd kezdeményeit teljesíti ki, de bizonyos értelemben különbözik is tőle: a fejlett technikai eszközökre építve számtalan új műfajt teremt.

A 70-es évek végi hazai új-avantgárd történetéhez épp ezért hozzátartoznak az egyre ismeretebbé váló *alternatív pop- és művész-zenekarok* is, amelyek zene- és szöveg-együttesükkel a lázadás, a nonkonformizmus szellemiségét sugározták (*Art Deco, Bp. Service, Európa Kiadó, Matuska Silver Sound, Beatrice, Vágtázó Halottkémek* stb.) A Wilhelm András zeneesztéta köré szerveződött *Új Zenei Stúdió* (amely az egykori Kassák-körös Kurtág Györgyöt tekintette egyik Mesterének) már a 70-es évek derekán felvette a kapcsolatot a MA MŰ körével, s ők lettek az 1979-es év Kassák-díjasai. Az 1980 tavaszán megalakuló A.E. BIZOTTSÁG (amelynek magját eredetileg a szentendrei Vajda Lajos Stúdió képzőművészei: Bernáth/y/Sándor, fe Lugossy László, ef Zámbo István, Wahorn András alkották), Vaszlavik Gazember László vezetésével olyan átütő erejű együttesé nőtte ki magát, hogy jelentősebb koncertjein olykor 20-25 000 főnyi közönsége volt. Fellépéseik az akcióművészeti – képzőművészeti elemek beépítésével, installációkkal, performanszokkal, fény-árny-játékokkal fűszerezve, a kép – mozgás – zene – szöveg szintetizálásával szerves egységet alkottak; az „összművészeti” játékba bevonva a közönséget is. Ezek az együttesek a koncert- és az alternatív kultúra jellegzetességeit próbálták ötvözni egymással. Miután a zenekarok váratlan improvizációit nem lehetett előre „cenzúrázni”, így azok több szabadságot engedhettek meg maguknak, könnyebben kijátszották a tilalmakat, mint a költők-írók (akiknek a szövegeit akár le is lehetett tiltani). A zenei „új hullámnak” viszonylag szabad útja volt a 70/80-as évek fordulóján; benne elmosódtak az irodalom / zene / képzőművészet határai. A rítus-szerű, közösségteremtő előadásmód segítségével előtérbe került a gesztus-költészet, a testbeszéd, a performansz-kultúra – azaz a szemiotológiai dimenzió. Vagyis valóban létrejött egy olyasfajta összművészeti teljesítmény, amilyenről Kassák kezdettől fogva álmodott.

Ennek legfontosabb ösztönzője ekkoriban a párizsi Magyar Műhely volt. Nem véletlen tehát,

hogy a 70-es években debütált nemzedék zöme a Műhely védőernyője alá húzódott, s többségük hosszú éveken át (vagy akár mindmáig) a „törzsgárda” tagja lett. Elsősorban a publikálási lehetőség, a kreatív alkotói formák, az átjárható műfajok, a szövegirodalom áttételesebb nyelvi struktúrái vonzották oda őket, és természetesen a nyugati kortárs irodalommal való lépéstartás igénye. Egyszerűen nem akartak itthon a politikával „alkudozni” (amire a korábbi nemzedékek rákényszerültek), s megpróbálták kijátszani a „tiltás” szabályait; ehhez vártak (és kaptak) segítséget a Magyar Műhelytől. Így a 70-es évek végi MA MŰ-számok már jórészt a „vasfüggöny” mögötti magyar fiatalok népes táborának szövegeivel vannak tele, s világosan kirajzolódik az a vonulat, amely a 60/70-es évek akcionista experimentalizmusától a 80-as évek szemiotikai művészetéhez vezetett.

A találkozók is egyre inkább a hazai fiatalok művészeti bemutatóival töltődtek fel; az „idősek” örömmel fogadták a fiatalok kísérleti munkáit. Papp Tibor később így jellemzi e vidám hangulatú, felívelő korszakot: „A vizuális költészet, vizuális szövegirodalom minden találkozó alaphangjához hozzátartozott; ugyanis rendszeresen kiállítottuk a legújabb műveket, s a Magyar Műhely is igyekezett minél több vizuális szöveget közölni. /.../ A kezdeti berzenkedés után egyre többen (hazaiak és külföldiek) megbarátkoztak a vizuális irodalmi produkciókkal”. A találkozók rendszeresen részt vevő képzőművészek is bemutatták, kiállították munkáikat – „ami magától értetődően érzékeltette a vizuális irodalom és képzőművészet közötti különbséget” (Papp – Prágai: i.m. 150/151. p.). Ekkor már az új technikai eszközök (médiumok) iránt is felerősödött az érdeklődés a „Műhelyesek” körében: az írásvetítő, videó, diapozitív, sőt a számítógép is számba jöhető segédeszközként szerepelt a vizuális művek létrehozásában (diaporáma – Bujdosó Alpár; videó – Nagy Pál, majd Székely Ákos, később Molnár Katalin; az első számítógépes versgenerátort pedig Tubák Csaba mutatta be 1979-ben. Az ő alap-ötletére építve teremti meg majd Papp Tibor a 80-as évek derekán a maga *komputerre* komponált „vendégszövegeit”).

Így hát egyfajta műfajteremtő láz lett úrrá a Magyar Műhely körén a 70-es évek végén, nem utolsósorban a strukturalista poétika és a nyelvelmélet legújabb eredményeinek inspirációjára. Ennek köszönhetően számtalan új műfajjal gyarapodott (ismét) a magyar költészet, s kitágultak a műnem- és műfaj-határok. A Műhely-triász tudatosan törekedett arra, hogy az új, korszerű, a nyugat-európai törekvésekkel rokon művészeti jelenségek a hazai irodalmi életben is ismertté váljanak.

III. A 80-as évek új-avantgárd virágkora, a vizuális költészet térhódítása

A Magyar Műhely szerkesztősége képviselőjében Bujdosó Alpár és Nagy Pál 1980. jan. 4-én mutatkoz/hat/tak be első ízben nyilvánosan a hazai közönség előtt a Fiatal Művészek Klubjában. A terem természetesen zsúfolásig megtelt; nemcsak érdeklődőkkel, hanem besúgókkal, civil rendőrökkel is. Könczöl Csaba (aki a KISZ KB részéről megnyitotta az estet) már nem támasztott nyíltan akadályokat a hazai közönséggel való eszmecsere elé. A *Magyar Műhely és a magyar művészeti kultúra* egységét hangoztatva örömmel nyugtázta, hogy „a Nyugaton élő magyarság talán legfontosabb és legismertebb irodalmi és művészeti folyóirata” végre a hazai nyilvánosság számára is hozzáférhető. Fontosnak tartja, hogy „a magyar kultúra külföldön született értékeit szellemi értelemben is” bekapcsoljuk „a magyar kultúra vérkeringésébe”. Ugyanakkor némi rosszmájú csúsztatással máris megkísérli eljelentékteleníteni a Magyar Műhely jövőbeni szerepét irodalmi életünk alakulásában, amennyiben „a steril esztétizálás helyett” fel nem veszi programjába „a potenciális magyar/országi/ olvasókat foglalkoztató ideológiai és politikai kérdések tárgyalását is”. A Műhely szerkesztői viszont épp ezeket a problémákat és a késhegyig menő politikai vitákat akarják elkerülni. Így – eredeti szándékuk-

nak megfelelően – e találkozón jelentik be új, továbbra is politika-mentes programjukat: „Nyitás a vizuális költészet felé!”

Az 1980 május végi konferencia Marly-de Roi-ban a Magyar Műhely Munka-közössége további terveinek, a folyóirat hazai és külföldi kapcsolatai erősítése módjának megbeszélésével kezdődik. Szó esik arról is, hogy a Magyar Műhely – immár a hazai alkotó bázist is bevonva – hogyan tudná intenzívebben bekapcsolni a „vasfüggönyön túli” magyar experimentális művészetet a kortárs világgöltészet véráramába, és szorosabb kapcsolatokat kiépíteni a közép-európai s a nyugati avantgárd között (mint tette egykor Kassák a bécsi emigrációjában). Papp Tibor, aki ebben az évben lett a Polyphonix Nemzetközi Fesztiválok szervező elnökség tagja, a továbbiakban nagyobb szerepet próbál biztosítani – a Műhely-triáson kívül is – a hangköltészet kiváló magyar képviselőinek (Ladik Katalin, Szkárosi Endre, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Szombathy Bálint, Tóth Gábor stb.).

A Marly-i tanácskozáson a szövegirodalom, a vizuális költészet problematikája áll előtérben. Erdély Miklós *Marly-i tézisei* (*Tézisek az 1980-as Marly-i konferencia anyagához*) széleskörű vitát indukálnak. A *Tézisek* részben Bujdosó Alpár – Megyik János *A Semmi konstrukciója* c. 1974-es tanulmányához kapcsolódnak (miszerint a műalkotás üres, *komplex jel*, amelynek végtelen számú „jelöltje”, azaz jelentése lehet). Erdély is komplex jelként értelmezi a műalkotást (*szuper-jel*), amelyben az egymásnak gyakorta ellentmondó jelentések kiolthatják, esetleg éppen erősíthetik egymást. A befogadó akár tetszés szerinti tartalmakkal is feltöltheti a szemantikailag *üres* jelt. Erdély U. *Ecoval* egybehangzóan vázolja fel a műalkotás dinamikus modelljét; sőt, koncepciójába bizonyos vonatkozásokban beépíti Tamkó Sirtó *Dimenzionista Kiáltványának* (1935) a *kozmikus* művészetre vonatkozó elképzeléseit is. A többdimenziós komplex jelbe, amely lehet ikonikus, index-szerű, avagy szimbólum-értékű, az alkotó „bekódolja” üzeneteit – hangsúlyozza; de hogy a befogadó ebből mit és mennyit fog fel, az már az ő világgépétől, előítéleteitől, ízlésétől stb. függ. Bizonyos kódolt tartalmakról a befogadó egyáltalán nem vesz tudomást; esetleg egészében elutasítja a művet. Erdély arra is felhívja a figyelmet, hogy a szuper-jel nem „ábrázol”, nem „kifejez”, csupán „sugalmaz” bizonyos tartalmakat. A vizuális költő a *nyelvi redukció* eszközeivel *konkrét*, szemiotikai struktúrákat hoz létre, amelyek többféle nézőpontból, több irányból is megközelíthetők. A szöveg-elemek közti viszonyhelyzet olyan metaforikus konstellációkat teremt, amelyeket ki-ki a maga diszpozíciói szerint értelmez/het/. Éppen ezért – Erdély Miklós szerint – az értékrend *személyes döntés* kérdése: a befogadó ízlésén, világgépén múlik, mely alkotókat s milyen műveket preferál. Így érthető, hogy a művek értelmezése koronként változik, s az irodalmi „kánonok” soha nem végérvényesek. Egy-egy korszak társadalmi-politikai előítéletei, ideológiai megrogzottségei /is/ befolyásolják az adott mű elfogadását/elutasítását. Így lehetséges, hogy épp azok a művek, amelyeket egy adott kor nem tartott különösebben értékesnek, egy másik korban tiszta fénnel ragyognak fel; míg az agyon-díjazott, magasba emelt (s „közérthetőnek” kikiáltott) művek egy másik korban teljesen érdektelenné válnak. Ezért nincs értelme egy-egy korszakban stílus-diktatúrát teremteni, esetleg egy-egy irányzatot monopol-helyzetbe juttatni: az utókor úgylis más szempontok szerint minősít és szelektál. Rendszerint azok a művek az igazán értékállóak, amelyek egy-egy korszak „kánon”-jába nem illettek bele. Erdély Miklós a maga részéről azokat az alkotókat becsüli, akik „hozzájárultak ahhoz, hogy a különböző művésztípusok nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös” (vagyis ne „egy kaptafára” készüljenek a művek); hiszen a mérce csakis a *művészi szabadság* értékrendje lehet.

Erdély Miklós felfogásában a költészet: kemény, olykor kegyetlen *önszembenézés*. Mint „bányába”, a költő alászáll a psziché legmélyebb régióiba, hogy felszínre hozza a tudatalatti-
ban lappangó, elfojtott érzés- és tudattartalmakat. „A művész: kutató” – vallja Apollinaire-rel és Rimbaud-val egybehangzóan. – „A bányamély őrmesterével kell szembeszállnia, hogy feltárhassa a rejtekhelyeket, szétfejtse az egymásba csúszott rétegeket”. A mélytudatban

megbúvó aranyrögök – „a legbenső *belső* végvárai” – adhatnak csak hiteles képet az arche-rétegek, a „közös emberi” tapasztalatok valóságáról (*Váratlan kantáta, Víz és kő, Belső c. szövegei*). Komplex jeleiből (amorfi geometriai alakzatok, vizuális piktogrammok, számjelek stb.) összeszött, tipográfiailag rendezett, versbenyomást keltő szövegeiből a való világ meg-hökkentően ironikus, olykor blaszfémikus képe bontakozik ki – ezzel a valósággal képtelenség azonosulni, csak elutasítani lehet (*Perforált vers, Vetítés, Antiszempont, Furcsa zokogás, Molluszkulumok* stb.).

A Marly-i tézisek vitájában előre felkért hozzászólók: Csúry Károly, Kassai György, Petőfi S. János. Csúry Károly „a lehetséges világok” többértelműségéről szól; hangsúlyozva, hogy a „nyitott mű” szemantikailag jóval többretegű, mint a zárt, a hagyományos. A nyelvben magában benne rejlik a szemantikai rétegzettség (többjelentésű szavak, homo- és szinonimák, a szavak konnotációs szférája stb.), így a szemiotikai jelek is jelentéssel telítettek. Petőfi S. János a mű „jelentésségét” vizsgálja négy különböző síkon (*tematikai – mit? – technikai – hogyan? – s történelmi: a szociális és kulturális környezet viszonylatában*). Egy-egy síkon belül az egymást kioltó jelentés-viszonyokat – többek között – a montázs-effektus hozza létre. A befogadóban a komplex jel a szabadság érzetét kelti, s a jelentés hozzárendelése a műhöz a *felfedezés*, a kitalálás örömeivel jár: a befogadó is /társ/alkotónak érezheti magát. Így a jel-típusú művészet felszabadít, közelebb hozza egymáshoz az életet és a művészetet. A műalkotás természetesen a világ dolgairól szól, de konkrét, közvetlen belemagyarázást nem tesz lehetővé (*Szöveg és jelentés*, in: *A jelentés értelmezéséről*, 1994; 61-72. p.).

Az 1980-as Marly-i konferencia vitaanyaga a 64. (1981. júl.-i) számban jelenik meg (Kibédi Varga Áron: *Megjegyzések Erdély Miklós Téziseihez*; Bernáth Árpád-Csúry Károly: *A 'lehetséges világok' szemantikájának irodalomelméleti relevanciája*; Hegyi Loránd: *Az anti-művészet pályái és Erdély Miklós helyzete*; Murgács Gábor: *Hozzászólás Erdély M. Marly-i téziseihez*). Majd pedig a 67. (1983. júl.-i) számot egészében Erdély Miklós munkásságának szentelik, akit az utóbbi évtizedek legjelentősebb „úttörőjének” tartanak, hiszen új távlatokat nyitott művészetelméleti gondolkodásunkban, s a művészet szinte minden ágában jelentőset alkotott. Beke László két írással is tiszteleg előtte (*Lényegi kiegészítések egy megíratlan Erdély-monográfiához*; valamint *Partita c. filmjének elemzése*). Mások az életmű egy-egy rétegét világítják át mélyebben (Tábor Ádám elemzése a *Kollapszus orv.-ról: Váratlan! Kérdés!*; Peternák Miklós, Kozma György a *Partitáról*); néhányan személyes emlékeiket elevenítik fel az *Indigo* csoport munkájáról vagy Erdély akcióművészi teljesítményéről (Pernecky Géza: *A ferde mennyország*, Halász András: *Közvetítés pohárban – az Egy pohár kvíz analógiájára*; Enyedi Ildikó: *Egy pedagógiai technika – Erdély Miklós: Fantáziafejlesztő gyakorlatok* stb.). Erdélytől négy nagy-verset közölnek (*Metán, Idő-möbiusz, Mondolat, Esti és vándordal*). Az elemzésekből, tanulmányokból egyértelműen kiderül: Erdély Miklóst – marginális léthelyzete ellenére – maguk az alkotók a kortárs avantgárd művészet egyik legjelentősebb kortárs alakjának tartják.

1980 ápr. 19. – máj. 11. között a hollandiai Dedinszky Erika szervezésében a Magyar Műhely és a *d'atelier* alkotói közösen mutatkoznak be Utrechtben (akciók, dia-vetítések, felolvasások). 1980 őszén a Műhely-triász a párizsi Fondation Rotschild kiállító helyiségében gazdag vizuális anyaggal szerepel. A továbbiakban évente két-három kiállításra is meghívást kapnak Bécsbe (konkrét költészeti, akció-művészeti bemutatókra). A Magyar Műhely 62/63. össze-vont száma (1981. márc.) már egy jól kiérlelt, a *vizualitást előtérbe állító* szerkesztői koncepcióról tanúskodik. A bőségesen gazdag képvers-anyag jelzi: a Műhely-triász teljes elköteleződéssel a vizualitás felé fordult (Bujdosó Alpár: *Vendéglövegek, Pí, Kor/vátmeghazudtoló gyakorlatok*; Nagy Pál: *accidentelle, négy miniatúra*; Papp Tibor: *szóballvány a vers, Töredékek, tördel ékek törd el ékek*). Mellettük az „ifjú gárda” is felsorakozik (Zalán Tibor: *Kísérletek Síva háta mögött*, Cselényi Béla számítógépes kompozíciója: *gép/vers 8.*;

Balázsovcics Mihály betűmontázsa: *bevezetés a társaságba*, Székely Ákos: *Versek*, Péntek Imre: *Két vers* stb.) A szám végén található *Magyar avantgárd művészeti kalendárium* hosszú oldalakon át sorolja – a teljesség igénye nélkül! – az 1978/80-ban zajlott „eseményeket”. Ez is jelzi: a Magyar Műhely egyre számottevőbb és elismertebb fórummá válik az európai modern művészeti életben. A hazai ifjúság körében pedig egyre népszerűbb, s immár magához vonzza a 80-as évek elején fellépő (az 50/60-as évek fordulóján született) nemzedéket is, amely már-már nyílt lázadással áll szemben a szellemet gúzsba kötő honi politikai és ízlés-diktatúrával.

A Magyar Műhely erőteljes nyitása a vizuális irodalom felé elég heves vitákat váltott ki a nyugati emigrációban élő „törzstagok” körében. A szemiotikai típusú avantgárd előretörésében többen a politikai szókimondás korlátozására való törekvést látták. Így az Amerikában élő – s kezdetől a Műhely szerzői közé tartozó – három jelentős költő (Horváth Elemér, Kemenes Géfin László és Vitéz György) már a 70-es évek végén egy új irodalmi csoportosulás létrehozásán fáradozott, amelyhez csakhamar Bakucz József is csatlakozott – majd Horváth Elemér kiválása után András Sándor kapcsolódott a „törzshöz”, később pedig Baránszky László is. 1981-ben Marylandben megalapítják az ARCANUM című folyóiratot „a szabad magyar irodalom” és a politikai szókimondás védelmében. (a lapnak – anyagiak híján – mindössze 12 száma jelenik meg: 7 még Marylandben, a többi már itthon, Pécsen, 1989-1996 között). Az „arkánisták” is avantgárdként definiálják önmagukat, s hangsúlyozzák, hogy a lap „a tabuszövevény áthasítására” jött létre, „a politikai – prűderiai – nacionalista – vallási cenzúrák és öncenzúrák, a tekintélytisztelet ellenében”. A Magyar Műhelytől való elhatárolódásukat maguk a szerkesztők nagyjából azonosan indokolják az Erdélyi Erzsébet Nobel Iván – készítette interjújukban. András Sándor szerint „a MA MŰ nagyon apolitikus lett. Felvetődött bennünk, hogy csináljunk egy folyóiratot, amelyben azt mondhatjuk ki, amit akarunk”. Az avantgárd fogalmán az „arkánisták” nem „élcsapatot” értek; inkább valami másfajta alternatívát a hagyományozshoz képest: „nálunk lényegesek a mítoszok és a mitikus gondolkodás”. A vizuális irodalom jelszavát kissé dogmatikusnak tartották. A „műhelyesek” viszont azt mondták rájuk: ők a „tartalmi” avantgárdot képviselik (E.E.- N.I.: *De azért itthon is maradni...* – 1994; 142-43. p.). Kemenes Géfin László azt hangsúlyozta: „Nagyon fontos volt számunkra, hogy olyan dolgokat közölhessünk, amiket mások nem hoznának le tőlünk. Éreztük, hogy egy másfajta avantgárd és egy másfajta csoportosulás is lehetséges, és ennek akartunk fórumot biztosítani” (u.o. – 21. p.). Vitéz György pedig azt emelte ki, hogy „az ARCANUM nem a Magyar Műhely ellenében jött létre, inkább annak kiegészítésére. 1979-ben az „amerikai iskola” szinte minden tagjának a neve „főnt volt a MA MŰ Munkaközösségének listáján”, ez után kezdtek eltávolodni a laptól. Olyan avantgárd folyóiratot akartak létrehozni, amely kevésbé ragaszkodik „a szigorú szemiotikai és dekonstrukciós elvekhez, nem tart mindent ‘metafizikának’, aminek hétköznapi értelme van” (Tiszatáj, 1995/5. sz.).

Az „arkánisták” a magyar irodalomnak elsősorban azt a rétegét „szemlézték”, amely a legtöbb érzékenységet sértette hazai berkekben. Több olyan fiatal alkotóra is felfigyeltek, akik a MA MŰ „táborához” álltak közel; ugyanakkor olyanokra is, akik nem keresték a kapcsolatot a Műhellyel, de már indulásukkor is szinte a hazai irodalmi élet élvonalához tartoztak Esterházy Péter, Hajnóczy Péter, Petri György, Oravec Imre, Péntek Imre, Temesi Ferenc, Molnár Miklós, Polcz Alaine, Marno János, Géczi János, Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Sebeők János, Csalog Zsolt, Tolnai Ottó, Zalán Tibor stb. írásai jelentek meg a lapban, illetve kritikákat közöltek fontosabb műveikről; ugyanakkor meg-megcsipkedtek a hazai kritikusokat, irodalomtörténészeket, akik „félreértelmezték” (szándékosan) a legjelentősebb műveket. Talán ez is oka volt annak, hogy a honi kritikai élet szinte egyáltalán nem vett tudomást az ARCANUMról – s ha mégis, akkor mint „ízléstelen és igazságtalan” folyóiratot emlegették. Ennek ellenére az „arkánisták” igen népszerűek voltak a fiatal hazai nemzedékek körében, s sokan épp „tabu-nélküliségük” miatt vonzódtak hozzá (erről részletesebben lásd: Kiss Tamás

OTDK-dolgozatát: *ARCANUM non coronat*; 1999). Kiss Tamás konklúziója: „Az érdekektől mentes, „szabad” írásművészet képviselőjeként az ARCANUM komoly „úttörő” munkát végzett, amely nélkül szegényebb lenne a magyar irodalom”.

Petőcz András, aki első ízben – érettségi után, mint magános turista – 1980 nyarán kereste fel Párizsban Papp Tibort, így idézi fel emlékeit e korszakról: „A művészi lázadás (miután a nyílt beszéd és a nyílt akció végképp lehetetlenné vált) rejtettebb síkra transzponálódott: a ‘képes beszéd’, azaz a vizuális és a konkrét költészet köntösét öltötte magára. Az adminisztratív úton lefojtott, felszín alatti lázadásból elementáris erővel tört elő az avantgárd irodalom Magyarországon. /.../ A 80-as évek avantgárdja szerves belső fejlődés eredménye – ugyanakkor a Magyar Műhely támogatása nélkül nem bontakozhatott volna ki. A Magyar Műhelyben megjelenni minden magát progresszívnek tekintő szerző számára megtiszteltetés volt”. Petőcz utólag úgy látja: itt és ekkor voltaképpen „egy irodalmi rendszerváltoztató folyamat” kezdődött el, már akkor, amikor még politikai rendszerváltoztatásról álmodni sem lehetett, nemhogy beszélni róla (P.A.: *Kiáltás és jel; Pályakép a 80-as évekből*; MA MŰ 151. sz. 2009/2).

1980/81-ben – már I. éves egyetemistaként – rábukkant az egykori bölcsészkar folyóirat, a *Jelenlét* (1972-76; szerk.: Sárándi József, Csaplár Vilmos, majd Kulin Ferenc) számaira, s 1981 őszén (Csűrös Miklós tanár közreműködésével) újraindította azt, nemzedéki fórumnak szánva. Jóllehet nem kizárólagosan avantgárd kötődésű volt az irodalomszemlélete, mégis mindjárt az 1. számban (a folytonosságot figyelembe véve ez volt a 8. sz.) az avantgárd kontinuitásra és Kassák lapalapítási elszántságára visszautalva közlésezi A TETT hajdani 12-pontos akció-programját (1916/10. sz.). A lap hátoldalán pedig *Könyörgés* c. vizuális munkájával (hatalmas fekete, lefelé hatoló nyíl, amely szinte ledöfi az alant „térdeplő” betűalakzatot) hívja fel a figyelmet honi helyzetükre, s a Magyar Műhely vizuális programjához való kapcsolódásukra. Rögtön a 2. /9./ számban Bujdosó Alpárral készít interjút, aki a vizuális költészet áttételes jelentés-rétegeiről beszél, hangsúlyozva a poliszémia esztétikai többletét az egysíkú, lineáris költészettel szemben. A szám végén Petőcz ironikus nyílt levélben fejt ki véleményét az irodalmi életről (*Bocsánat*). Szarkasztikus szavait elsősorban az irodalmi intézményeket, a szellemi posztokat uraló /párt/korifeusokhoz intézi: „Nem haragszom rátok. Ti se haragudjatok rám. /.../ Ti tudjátok a legjobban: legszebb víz az állóvíz. /.../ Nem baj, ha nincs polgárpukkasztó költészet, nincs neo-dada, nincs vizuális költészet, nincs neo, nincs poszt, nincs ultra. /.../ Csak ti vagytok. Nem baj. /.../ A levegő már elég dohos; mondjuk ki végre: bűdös. Nem baj. Legfeljebb megfulladunk”.

Petőcz már részt vesz az 1981 nyarán Hadersdorfbán rendezett Műhely-találkozón, ahol bemutatja vizuális alkotásait, kollázsait, geometrikus kompozícióit; felolvas verseiből. *Ars poetica*-jában Kassák konstruktivista korszakára utal: „Nálam építkeznek a szavak / a betűből lesz minden habarcs / meg én magam vagyok a fehér lap is”. 1982 nyarán a Marly-i konferencián meghívott vendégként szerepel, Beke Lászlóval, Erdély Miklóssal, Pomogáts Bélával együtt. A *Jelenlét* 1982. dec.-i (11-12.) számában közlésezi *Az idő papagájosan...* c. Kassák-parafrazisát, amelynek ironikus hangvétele, vizuálisan is tagolt szerkezete, vendégszövegfoszlányai egyértelműen Kassák 1920-as poémájára, *A ló meghal...*-ra utalnak. E kompozíciót akár a hazai új-avantgárd zászlóbontásának is tekinthetjük, amely kihívóan hozza a „megcsontosodott vénék” tudomására: nemzedékének elege van a lefojtottságból, a meghunyászkodásból: „Tarisznyánk vállunkra feszül / az Idő fölöttünk röpül / mi vagyunk az Idő. /.../ Zsákutcába jutott a gyilkos. /.../ A gyilkos menekül. /.../ Ez már előreszaladás / Előreszaladás az új Igék felé. / De addig. / Addig. / Addig valamiképp továbblépünk / ismeretlen égtájak között. / Tény, hogy ismét Párizsban vagyunk. / Legalábbis Budapesten. /.../ Csupán a lélegzet létezik. / A lélegzet egy íróasztal körül. / És a csend. /.../ De azért mindenképpen Petőcz

András maradok. / A szimultanista költő. / Fejünk felett ezerféle dolog repül. / Mi meg csak ijedten kussolunk”.

Petőcz tehát felismerte: itt az idő, hogy „történelmi jelenlétét” hangsúlyosabbá tegye az ő nemzedéke is. Így hát nem „kussoltak” tovább – hanem beléptek az Időbe és a Térbe. A továbbiakban Petőcz a Magyar Műhely hazai estjeinek megszervezésében is szerepet vállalt, fontosnak tartva, hogy az európai horizontot megismerjék nemzedéktársai (s így bizonyos értelemben támaszt, hivatkozási alapot találtak a Műhely körében saját kísérleti költészetük kibontakoztatásához).

A 11-12. számban a szerkesztőség felhívást tesz közzé: „Várjuk személyes JELEN LÉTeteket az Alkotókör összejövetelén, és várjuk levélben való JELENTkezéseket!” Igazi alkotóközösséget szeretnének szervezni: „Közösség: mágikus erejű varázsszó a XX. század végén! /.../ Hazudnánk, ha azt mondanánk: a Jelenlét-alkotókör – közösség! Még nem az. Kiadványunk munkatársainak túl kevés emberhez van köze – sokkal több fiatal figyelmére és segítségére várunk tehát!” A „toborzó” eredményeképp a lapszám bővül; s a kéthetente tartott vitaesteken mind többen vesznek részt. A folyóiratban publikálók zöme ma már a szellemi élet /el/ismert szereplői: Becher Iván, Balla D. Károly, Garaczi László, Kardos Tibor, Kukorelly Endre, Márton László, Nagy Attila Kristóf, Rainer M. János, Sükösd Miklós, Szabó János, Sziládi Zoltán, Szentiványi István, Székely Ákos, Szokolay Zoltán, Turczai István stb. Élő folyóirat-bemutatókat is rendeznek az Egyetemi Színpadon (*Jelenlét-rövü*), vidéki városokban, sőt az Írószövetségben, a Kassák Klubban is; ezeket szintén nagy érdeklődés kíséri. 1983. máj. 23-i estjük az egyetemi színpadon – „görlok és bójok” kánkánja kíséretében – nagy botrányt kavart. Írásvetítővel fehér vászonra vetített vizuális költemények, transzparensok felmutatása, petárdák puffogatása stb. színesítette a műsort, amelyet később a FMK-ban és az Írószövetség klubjában is megismételtek. Az 1982-ben alakult TÉR / KÉP / VERS csoport (Bíró József, Endrődi Szabó Ernő, Géczi János, Hegyeshalmi László, Molnár Miklós, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos és Zalán Tibor) pedig különböző vidéki városokban (Hatvan, Szombathely, Békéscsaba, Veszprém, Székesfehérvár stb.) s Budapesten a Kassák Klubban, a Fiatal Művészek Klubjában stb. szervezett rendszeres fellépéseivel, képzőművészeti kiállításaival egészen betiltásáig (1985) fontos szerepet töltött be a vizuális költészet hazai megismertetésében és terjesztésében.

Azonban a *Jelenlét* körül folyó éles viták bizonyos értelemben „megmérgezték” az energikus és jó hangulatú indulást. Az ELTE Közművelődési Titkárságának támogatásával a Jogi és a Bölcsészkar más világnézetű alkotói kiadtak egy ellen-antológiát (*Állóháború*, 1983), amelyben a „jelenlétesek” is szerepeltek ugyan, de már-már eleve ellehetetlenítették őket. A viták következtében Petőcz 1983-ban kiválik a szerkesztőségből, s a lap szépen-csendben meg is szűnik. Viszont a *Jelenlét-rövü* előadásai egy ideig még tovább élnek; majd Petőcz MÉDIUM ART címen szamizdat lapot alapít (1984), kis füzetkék sorában próbálja bemutatni és összefogni az experimentális költészet ismert képviselőit (Erdély Miklós, Garaczi László, Háy János, Nagy Pál, Papp Tibor, Szilágyi Ákos, Székely Endre, Tatár Sándor, Tóth Gábor). Ekkor már a Magyar Műhely szerkesztői is sűrűbben megfordulnak itthon, így a hazaiak is könnyebben kijuttathatják műveiket.

A 10. Műhely-találkozó Marly-de-Roiban (1982. máj. 28-30.) részben ünnepi volt (hiszen a Magyar Műhely fennállásának 20. évfordulóját is ünnepelték); részben azonban némileg „gyászos”: ezen a már megkedvelt helyen utolsó ízben rendezhették. Ugyanis az Institut National d' Education Populaire (INEP) élére új igazgató került, aki a továbbiakban nem kívánt helyet adni a „műhelyesek” nyári rendezvényeinek. A Műhely-triász áttekinti az elmúlt 20 év eredményeit; a továbbiakban pedig a kortárs hazai irodalomról, az avantgárd honi helyzetéről esik szó. Az azt követő beszélgetésben mind Béládi Miklós, mind Pomogáts Béla

viszonylag reális helyzetképet rajzol az itthoni viszonyokról, s a Műhellyel szembeni támogató hozzáállásukról tesznek tanúbizonyságot. A Kassák-díjat ez évben Hegyi Loránd nyeri el, aki a Műhely és a modern képzőművészek kapcsolatainak szervezésében kiemelkedő szerepet töltött be. Ekkor már egyre fontosabbá vált a Műhely számára, hogy az itthoni művészeti életben (is) részt vegyen; a szervező munkákban Petőcz András oroszánrészt vállal.

1982-ben Petőcz belép az újjászerveződött JAK-ba; s decemberben napvilágot lát a JAK képvers-kötete, a *Ver/s/ziók* (szerk.: Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor). Az antológia viszonylag teljes körképet ad a magyar experimentális költészetéről – amire az alcím is utal (*Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában*). A szerkesztők elsősorban a *vizuális költészet sokféle lehetőségét* kívánják érzékeltetni, az egyszerű kalligrammáktól a bonyolult képvers-alakzatokig. Hangsúlyozzák: a szerzők játszanak a szavakkal, a formákkal, szétszedve, majd új alakzatba összerakva a vers alkotórészeit. De úgy gondolják: a játék nem öncélú; az alkotók komolyan veszik a kísérletezés szabadságát. A kötetben több olyan költő is szerepel, aki csak felületi módon érintkezett az avantgárral, a Magyar Műhely szerzői köréhez is csupán rövid ideig tartozott – a későbbiekben viszont ismert, más irányzathoz tartozó költővé vált (Kodolányi Gyula, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Parti Nagy Lajos, Tábor Ádám, Tóth Erzsébet, Várady Szabolcs, sőt: maga Zalán Tibor is). Az alkotók többsége azonban *pályájuk egy fontos szakaszán*, esetleg mindvégig avantgárd költő maradt (Aranyi László, Balaskó Jenő, Balla Zsófia, Bíró József, Balázsovcics Mihály, Egyed Péter, Endrődi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Géczi József, Fenyvesi Ottó, Petőcz András, Sziveri János, Székely Ákos, Sziládi Zoltán, Szöcs Géza, Szügyi Zoltán, Szkárosi Endre, Székely Ákos, Szombathy Bálint, Tóth László stb.).

A *Ver/s/ziók*at a Magyar Műhely elismerően fogadja. Nagy Pál „rendkívül ígéretesnek” tartja a nemzedéki szemlét, s kritikájában hangsúlyozza: „ezeket a fiatal költőket, írókat” már csak azért is bátorítani kell, mert „az inkább csak vágyainkban élő, de már itt-ott feltűnedező, gazdag jelentéstartalmú, /.../ többszörösen összetett, bonyolult rendező-elvekre épülő vizuális költészet, vizuális szövegirodalom most van születőben; s többek között az antológia szerzőin múlik, mi lesz ennek az irányzatnak, ennek az irodalomnak a sorsa” (MA MŰ 68. sz. – 1983. okt.). Mindenesetre: a korszakváltás küszöbön áll – vélekedik Nagy Pál.

1982 április 15-én a Kossuth Klubban a nyugati magyar költők ez évben megjelent antológiájának (*Vándorének*) bemutatkozó estjén a Műhely-triász nagy sikert arat. Az estet Béládi Miklós, az antológia szerkesztője vezeti be; majd záróakkordként Béládi Miklós és Pomogáts Béla beszélgetnek a nyugati magyar irodalomról, a vizuális költészetéről, az „érthetőség” kérdéséről. Az esten nagyon sok fiatal érdeklődő is jelen van, akik egyre szorosabban zárkóznak fel a MA MŰ köré. 1982 decemberében a Nyugaton élő magyar képzőművészek a Műcsarnokban *Tisztelet a szülőföldnek* címen rendeznek kiállítást; Magyarországon ekkor szerepelnek első ízben nyilvánosan a Műhely-triász vizuális alkotásai.

1983-ban alakul meg a Magyar Műhely *Kassák Lajos Köre*, amelynek 1983 szept. 30-ai évadnyitó összejövetelén a Műhely-triász bejelenti, hogy áttérnek a fényszedésre, ofszetnyomásra – így jóval nagyobb teret tudnak biztosítani a beérkező képversek, grafikák közreadására. Az eddig egy-egy számba bezsúfolt anyag négy apróbb füzetkére bontva sokkal változatosabb, színesebb képet ad majd a kísérleti költészetéről. A lapot ezentúl tehát ívekre szedve, 4 részletben nyomják – így könnyebb a hazajuttatása is. Hiszen „a fiataloknak égető szüksége van a rendszeres, biztatást jelentő, választásuk helyességét igazoló közlésre. Különösen vonatkozik ez a kísérletező, az avantgárdot magatartásként élő alkotókra, fiatalokra és kevésbé fiatalokra egyaránt”. A 80-as évek derekára széles körben kibontakozó hazai *vizuális*

költészeti „virágkor” tehát a Magyar Műhely támogatása nélkül – a szűkös publikációs lehetőségek miatt – nem jöhetett volna létre.

Ekkor már a Műhely-triász is mind sűrűbben szerepelt itthon, részben az Író-szövetségben, a FMK-ban, de vidéki városokban is. 1984. ápr. 30-án Egerben az Ifjúsági Házban tartott Műhely-esten Pomogáts Béla méltatja a lap szerepét a hazai vizuális költészet elterjedésében; Bujdosó Alpár és Nagy Pál vetített és fonikus verseiket mutatják be. Aug. 17-én a Belvárosi Ifjúsági Házban rendeznek estet a „műhelyesek” a hazaiakkal közösen (Aranyi László, Baránszky László, Bujdosó Alpár, Dedinszky Erika, Erdély Miklós, Molnár Katalin, Molnár Miklós, Nagy Pál, Szkárosi Endre, Vitéz György), amelyet Aczél Géza, az *Alföld* szerkesztője vezet be (szövege meg is jelenik a *Jelenkor* 1984. nov.-i számában). Néhány szerkesztő – főként Pete György (*Életünk*) és Aczél Géza (*Alföld*) – kifejezetten a Magyar Műhely segítségére van a hazai mezőny „meghódításában”.

1984-ben jelenik meg Aczél Géza válogatásában és szerkesztésében a *Képversek* c. antológia, amelyben mintegy történetileg tekinti át az egész magyar költészet képverseinek vonulatát, Janus Pannoniustól napjainkig. Ugyancsak 1984/85-ben teszi le az asztalra a Műhely-triász évtizedes vizuális kísérleteinek eredményét: a saját maguk által tipografizált, luxus-kivitelű művészkönyveket (Nagy Pál: *Journal in-time*, 1984; Papp Tibor: *Vendég-szövegek 2,3* – 1984; Bujdosó Alpár: *Irreverzibilia Zeneon*, 1985; valamint az autó-szerencsétlenségben 1980-ban elhunyt Hajas Tibor posztumusz *Katalógusát* – 1985). Mind a négy kötetet árusítják már a hazai könyvesboltokban is; s valósággal „mozgásba hozzák” az irodalmi életet: olyan vizuális költészeti hullámot keltenek, amelyhez foghatót csak a barokk egyházi művészetben láthattunk korábban (a barokk kori képverseket Kilián István professzor gyűjti egybe, de kötete – *A régi magyar képvers* – majd csak 1998-ban láthat napvilágot a MA MŰ kiadásában).

A vizuális költészetben természetesen nem a látvány (a kép) az elsődleges, hanem az, hogy a szöveg és a látvány *együttese* (szimbiózisa) miféle jelentéstöbbséget hordoz ahhoz képest, amit a látvány és a szöveg külön-külön sugall. A Műhely-triász képköltészeti alkotásai nagyon is mély, jelentős gondolati/szemléleti/érzésbeli tartalmakat hordoznak. Mindhármuk más-más módon él a vizuális szuggesztívó által teremtett lehetőségekkel, s egészen egyedi formákat alakít ki mondandója kifejezéséhez. Petőcz András interjút készít velük, amelyben mindegyikük bemutatja saját alkotómódszere jellegzetességeit. (in: *A jelben létezés méltósága* c. kötet, 1990).

Bujdosó Alpár azt hangsúlyozza, hogy ők elsősorban költők s nem képzőművészek; ugyanakkor élnek azzal a plusz-lehetőséggel, hogy a szöveg „képileg is megjeleníthető. /.../ Azt a belső gondolatot, amit nagyon hosszan, körülményesen tudnánk kifejezni, vagy egyáltalán nem – az elrendezéssel és betűtípusokkal, a készletek megválogatásával fejezzük ki” (*A pergamenttekerctől a videóig*). *Papp Tibor* a tipográfiai eszközök változatos felhasználásában, a Kassáktól „ellessett” grafikai megoldások sokféleségében, a tárgyias formálási módban, a nyelvi anyag valóságos képpé formálásában látja a vizualitás többségtét a hagyományos versformáláshoz képest. Kép-bokrokat állít egymás mellé („szórt szavaim összeállnak íme szöveggé”), s a mozaik-szerűen összerakható betű-egységek és különféle tipográfiai jelek az „útjelzők” az olvasás modusa, iránya tekintetében. A szöveg így többféle olvasatot kínál, sőt akár vers-struktúrába is rendezhető (*Költészet látható nyelven*). *Nagy Pál* már az 1968-as *Hampstead-i semmittevők*-ben és az 1971-es *Monologiumban* is intenzíven élt vizuális megoldásokkal (a papírlap üres felületei, különféle alakzatokban elhelyezett, szétszórt sorok stb.). A próza és a vizuális szövegek költészet határán mozgó alkotásaiban a szöveg tömörszerűségét sok látható nyelvi elemmel lazítja fel. A 20-as évekbeli futuristákhoz-konstruktivistákhoz

visszanyúlva egy „értelmen túli” (zaum) metanyelv kialakításán fáradozik. Úgy véli: a képi és látvány-elemek a mélyebb, „közös emberi” rétegeket hívják elő, amelyek a verbalitás szintjén meg se fogalmazhatók (*A szöveg radikális átalakulása*).

Az 1984. nyári hadersdorfi MA MŰ-találkozóan a hazai irodalmi értékrendről, majd az avantgárd és a posztmodern viszonyáról folyik az eszmecsere. Bujdosó Alpár *Az irodalom történetéről mint a magyar irodalom önszemléletéről*, Nagy Pál a *Kortárs eszmei, irodalmi áramlatok és a mai magyar irodalom*; Papp Tibor pedig *Az élő magyar irodalom szerkezeti értékrendjéről* tart előadást. A triász mintegy „hadat üzen” a hazai megcsontosodott irodalomtörténeti értékrendnek, amely az un. „fővonalból” még a Nyugat esztéta-szárnyát is kirekesztette, nemhogy az „újholdasokat” s az avantgárdot! A Műhely-triász által felállított érték-hierarchiában a Kassák-kör áll az élen (beleértve Barta Sándor – Ujvári Erzs – Reiter Róbert és Szélpál Árpád költészetét), s az újabb magyar irodalom élvonalbeli alkotói: Weöres, Szentkuthy, Határ Győző, Mészöly Miklós, Erdély Miklós – a legfiatalabb generációból pedig: Tolnai Ottó, Tandori Dezső, Ladik Katalin, Szentjóby Tamás stb. Természetesen, önmagukra nézve sem tartják mérvadónak a „hivatalos” értékrendet; ehelyett Béládi Miklós, Pomogáts Béla s a művészettörténész Beke László, valamint a határon kívüli irodalomtörténészek (Bori Imre – Koncsol László – Czigány Loránd – Sipos Gyula) véleményét tartják orientálónak. Az elméleti kérdések továbbgondolására is sor kerül; a vitát művészeti bemutatások, vetítések követik. Az ekkortájt itthon is virágzásnak induló avantgárd-posztmodern alkotásmódot illetően a résztvevők egyelőre nem tudnak dűlőre jutni, még maguk az ifjú alkotók is tanácstalanok „hovatartozásuk” tekintetében.

Pomogáts Béla az ÉS 1984. szept. 7-ei számában így számol be a viták békés hangneméről: „Az eszmecserék valamiképpen szelídebb mederben kanyarogtak, talán nagyobb volt az egyetértés, a nézetek összhangja, mint korábban szokásos volt; ha másban nem, a közös bizonytalanságban, t.i. afelől, hogy hol végződik az avantgárd és hol kezdődik a posztmodern”. A későbbiekben majd természetesen éles határt von mindkét „tábor” a két – egymástól alapvetően eltérő – létérzékelési mód között. A polémia még ma is folyik – pro és kontra. Mindenesetre, Pomogáts még így zárja beszámolóját: „A hadersdorfi találkozó megerősítette bizalmunkat abban, hogy a hazai és a nyugati magyar irodalmi élet párbeszédére, együttműködésére szükség és lehetőség van”. Az ilyen találkozók mindenképpen használnak irodalmunknak, legyen az „avantgárd” vagy „posztmodern”.

A hadersdorfi találkozóra nagyon sokan „átruccantak” ekkor már Magyarországról és a szomszédos országokból. Ezekben az években az összejövetelek szinte állandó résztvevői és a MA MŰ szerzői: Aczél Géza, Apostol András, Aranyi László, Bali Brigitta, Balla Zsófia, Bari Károly, Bíró József, Balázsovcics Mihály, Bálint István, Beke László, Beke Mihály András, Bebek János, Bréda Ferenc, Deme Zoltán, Cselényi Béla, Endrődi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Géczi János, Györe Balázs, Hegedűs Mária, Hann Ferenc, Hegyi Loránd, Juhász R. József, Kardos Tiborcz, Kukorelly Endre, Kemenczky Judit, Körössi P. József, Kontra Ferenc, Megyik János, Marno János, Labancz Gyula, Ladik Katalin, Lászlóffy Aladár, Lipcsey Emőke, Mészáros István, Mészáros Ottó, Molnár Gergely, Molnár Katalin, Molnár Miklós, Németh Péter Mikola, Pályi András, Petőcz András, Péntek Imre, Sárty László, Sebők Zoltán, Sebeők János, Szakolczay Lajos, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Sziveri János, Szkárosi Endre, Tábor Ádám, Tóth Tibor, Tóth László, Tóth Gábor, Zalán Tibor, Wehner Tibor stb. – mintegy 50 főnyi csapat! A 80-as évek első felének Kassák-díjasai: Sipos Gyula (1980), Molnár Gergely (1981), Hegyi Loránd (1982), Baránszky László, Galántai György (1983), Molnár Miklós, Székely Ákos (1984).

A JAK-on belül az évtized derekára elkülönülnek egymástól és más-más irányban tájékozódnak a különböző esztétikai beállítódású csoportok; de közös marad bennük továbbra is az *ellenzékiesség*. A közéleti érdeklődésük *Dolog és szellem* címen, az avantgardisták *Új Hölgylutár*, a posztmodern irányultságúak *'84-es kijárat*, a „hagyományos” modernség hívei pedig *Polisz* néven szeretnék lapot indítani. Egyelőre *A Lap* címen fogják össze a négy csoportot, megosztva köztük a lapszámokat. A közös szerkesztőbizottság egyik tagja Petőcz András. A modernnek – posztmodernnek és az avantgardisták az Astoria Kávézóban kedd esténként rendszeresen felolvasó estet tartanak; 1984-ben megalakul az *Örley Kör* (Mészöly Miklós pártfogásával; a törzstagok: Erdély Miklós, Garaczi László, Földényi F. László, Csaplár Vilmos, Klimó Károly, Kukorelly Endre, Legény Péter, Miklóssy Endre, Petőcz András, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos, Zalán Tibor stb.). Az irodalmi estekre a hajdani „újholdasok” közül is többen el-eljárnak (Mészöly mellett Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Mándy Iván, Mándy Stefánia stb.); nyaranta pedig az *Örley*-hajón rendeznek felolvasó-esteket – amelyeken mindig nagyszámú érdeklődő van jelen. Úgy tűnik: itt egy nemzedéki és nemzedékek közötti összefogás van kialakulóban, amely elősegítené, hogy az avantgárd az irodalmi élet kontinuitásába szervesen illeszkedjék (Minderről bővebben lásd: Szkárosi Endre id. visszaemlékezését; *Műhelyek* c. fejezet).

Ebben az időszakban szinte az egész „fiatal irodalom” egyetértett abban, hogy „küszöbön áll” valamiféle változás; ugyanakkor tisztában volt vele, hogy a nyílt szembe-szegülés lehetetlen, a tradicionális „váteszi” szerep-felfogás folytathatatlan. Áttételesebb magatartás- és kifejezésformákat kell tehát kialakítani. A 80-as években felfutó költőnemzedék az *avantgárd* és a *posztmodern* határán egyensúlyozott. Hiszen mindkettő a valósággal való meghasonlás életérzéséből született; mindkettő alternatívát képviselt a hagyományos művészetszemlélettel szemben; így bizonyos értelemben „ellenkultúrának” minősült. Míg azonban az *előbbi* hitt és hisz a művészet és az életformák átalakíthatóságában, a Teljesség meghódításának lehetőségében, s az új és mindig újabb technikai eszközöknek „a művészet szolgálatába állításával”, a formák és műfajok megújításával „a művészet és az élet közötti határokat” kívánja lerombolni – addig az *utóbbiban* a művész önteremtő, ön-demonstráló hajlama áll előtérben: a költő, elfogadva a töredékességet, resignáltan felülemelkedik a valóságon, s érdeklődése egyre inkább önnön „bensősége” felé fordul. Rossz közérzettel él a világban, természetesen, de nem megváltoztatni akarja, s a tradíciót sem kívánja gyökeresen megújítani (mint az avantgárd alkotó), hanem eklektikusan merít annak különböző rétegeiből, s elemeit kulturális metaforaként építi be saját, egyénített koncepciójába. Míg az avantgárd *lényegéhez* tartozik az expanzió, az önkiterjesztés, a küzdelem, a posztmodern – reménytelennek tartva a valósággal való folyamatos konfrontációt – az önfelmutatás esztétikai gesztusával, belülről próbálja meghaladni az „elfogadhatatlan” realitást. A reménytelennek látszó társadalmi szituációk – mint amilyenben a 80-as évek derekán éltünk – a posztmodernnek kedveztek inkább; egy-két év múltán azonban már egészen más feltételek között ismét egyértelműen utat tört magának az avantgárd.

1984 májusában megalakul Magyarországon Schöffler Miklós Barátainak Köre, amelybe sokan belépnek a Magyar Műhellyel kapcsolatot tartók közül. 1985 májusában a JAK rendezésében a FMK-ban nagyszabású MA MŰ-estet tartanak. Pomogáts Béla bevezetőjét Bujdosó Alpár – Kemenczky Judit – Szkárosi Endre – Papp Tibor versbemutatója követi; a hozzá kapcsolódó TÉR / KÉP / VERS-kiállításon pedig Bíró József – Endrődi Szabó Ernő – Géczi János – Hegyeshalmi László – Péntek Imre – Petőcz András – Székely Ákos – Szentjóby Tamás – Tóth Gábor alkotásai szerepelnek. Ez az esztendő mind a MA MŰ alkotói,

mind a hazai experimentalisták számára „diadalmenet”; egy olyan történelmi pillanat, mikor úgy látszik: az avantgárd végre a „helyére kerül”.

1985. júl. 31. – aug. 4-én a Magyar Műhely első ízben rendezheti hazai földön a szokásos nyári találkozóját, mégpedig *Kalocsán*, a Schöffner Miklós szülőházában kialakított múzeumban, a világhírű kinetikus szobrász meghívott vendégeként, mintegy 100 résztvevővel (akik között természetesen bőven akadtak „ügynökök” is, de ezzel akkor már senki nem törődött.). Pomogáts Béla vitaindító előadásában (*Avantgárd örökségünk*) a magyar történeti avantgádról mint olyan hagyományról szól, amelynek bázisán a Magyar Műhely építkezni tudott, s amely a hazai századvégi új-avantgárd kibontakozását is ösztönözte. Jóllehet „Magyarországon minden (a történelmi, társadalmi tudat, a közönségízlés, művelődéspolitikai) az avantgárd ellen dolgozott”, mégis megfigyelhető „belső válságokkal terhes történetében” bizonyos kontinuitás, amelyet nem csupán Kassák „írói, művészi és mozgalmárszervezői magatartásának példa nélkül álló következetessége” biztosított, hanem az is, hogy „mindig akadtak mellette olyan írók és művészek, illetve szellemi alkotóközösségek”, amelyek felemelték és továbbvitték az avantgárd „földre kényszerített lobogóját”. Az avantgárd lendület erőszakos megtörése (1947/48) sem tudta végérvényesen felmorzsolni az avantgárd mozgalmi jellegét: a 60-as évektől újraszerveződött központjai (a párizsi MA MŰ, az újvidéki Új Symposion, a budapesti Mozgó Világ, a kolozsvári Echinox vagy a magános viaskodásra ítélt pozsonyi Cselényi László) vitték tovább a zászlót. „Így az avantgárd mozgalmi jellege s formszervezési eljárásai egyaránt megőrződtek végig a XX. századon át. /.../ Az avantgárd mindig viharzónában hajózott merész céljai felé”, Scyllák és Charibdiszek között; „elismerést és alkotó munkára serkentő toleranciát soha nem kapott”; sőt, sokszor és sokan vádolták azzal, hogy „nem magyar”. És mégis, „ma már világosan kell látnunk: abban, hogy a magyar kultúra felzárkózhassék az európai irodalom és művészet korszerű irányzataihoz, törekvéseihez /.../ fontos ‘nemzeti küldetést’ vállalt és teljesített. S ma már világosan kirajzolódik helye a magyar művészeti tradíció vonulatában”.

Mind az előadások, mind a költészeti bemutatók homlokterében a vizualitás kérdésköre állt. Bujdosó Alpár *A vizuális költészet poétikai eszközeiről* szólván a strukturalistákra hivatkozva arra hívja fel a figyelmet, hogy a vizualitás révén olyan kapcsolódások válnak láthatóvá a szövegben, amelyek a köznapi nyelvben csupán imaginárius módon vannak jelen. Az összefüggések bonyolult, sokrétű megteremtésére/felmutatására a szöveg különféle alakzatokba (rózsa, sugár, labirintus, utcaszerkezet stb.) rendezésével, esetleg mentális, szimbolikus utalásaival (kehely, napkerék stb.), vagy a montázs technika, a különböző tárgyakra (pohár, cipő, térbeli alakzatok) felvitt szöveg hangsúlyos felhívó jellegével a költő sokféle és sokrétű asszociációkat ébreszt a szemlélőben. A vizuális szöveg-performansz – hangsúlyozza Bujdosó – a költői kapcsolatteremtés egyik legfontosabb lehetősége: „nemcsak egyesíti a vizuális költészet ismert poétikai módszereit, új elemet is tesz hozzá: a nemcsak mentálisan, hanem fizikai minőségében jelen levő *mozgást*, változást, ami valószínűleg az eddigétől eltérő mentális mozgást, változást indukál”. Papp Tibor *Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról* c. előadásában a jelek sokféleségéről (grafikai – ikonikus – tipográfiai jellegűek – hangjegyek – betű-együttesek stb.) szól, s elkülöníti a történeti avantgárdban megnyilvánuló vizualitásra törekvést az újabb keletű vizuális költészettől. Az aktivista – futurista – dadaista – konstruktivista tipográfia erősen grafikai orientációjú volt – vélekedik: a költők kiléptek a megjelenítés hagyományos sémáiból a vizualitás által szabaddá tett gondolkodási mód felé. A század második felében a vizuális költők viszont magát a látható nyelvet választják művük közegéül: a nyelvvel mint a művészet anyagával operálnak (a szövegépítés középpontjába a jeleknek egymáshoz viszonyított nagysága, térbeli helyzete, formai hasonlósága, a jelcsoportok egymástól való távolsága stb. kerül). A látható nyelv segítségével a költő értelmes jelcsoportokat formál – olyanokat, amelyeknek nincs megfelelője a beszélt nyelvben (e jelcso-

portok szerkezete nagyjából azt a szerepet tölti be, mint a beszédben a mondat szerkezet: a jelek együtteséből értelmes halmazokat hoz létre). A toposzintaktikus szerkezetek (térbeli egymásmellettség / közelség / távolság, jelentés nélküli betű-együttesek stb.), a jelek hasonlóságára épülő formai metaforák, ikonikus elrendezésű alakzatok, palindrómák stb. éppúgy mint a kinetikus művek és a performansz – a vizuális irodalom része. Papp Tibor e találkozáson mutatja be az első magyar nyelvű, számítógépen programozott dinamikus képversét (*Vendégszövegek számítógépen No. 1.*); s hangsúlyozza, hogy a vizuális költő nem tipográfusi vagy grafikus babérokra vágyik, hanem „a beléje szorult nyelvi érzékenységből kiindulva, a nyelvvel igyekszik hatni” – tehát számára a szöveg (is) elsőrendűen fontos!

Nagy Pállal a Magyar Nemzet egyik akkori munkatársa, Kurcz Béla hosszabb interjút készít a MA MŰ történetéről (amely még a találkozói idején, aug. 3-án meg is jelenik). Irodalmi Krónikájában beszámol a hazai vizuális költészeti antológiákról, a MA MŰ és a hazai fiatalok egyre bővülő-terebélyesedő kapcsolatáról, s arról, hogy a közeljövőben még szorosabbra szeretnék fűzni e kapcsolatokat.

A vitaindító előadásokat élénk polémia és művészeti bemutatók sora követi. Az Alapító Atyák mellett a „fiúk” is számtalan izgalmas produkcióval lépnek fel. A Kassák-díjat ez évben Megyik János nyeri el. Mindenki boldogan ünnepel: érződik, hogy a résztvevők egy új korszak közeledtére várnak. Papp Tibor lírai hangon idézi fel később e találkozót, amely szinte „hihetetlennek tűnő esemény volt akkoriban, ami ellen a magasságos hivatalok berzenkedtek ugyan, de végül beletörődtek. A találkozón bőven jutott idő a jelenlévők legújabb műveinek bemutatására, nemcsak este, néha délután is. /.../ Utólag visszagondolva, az irodalmi esteken nagyon optimista, szívmengető légkör uralkodott, szinte hallható volt a reménykedés szárnyainak a suhogása” (Papp-Prágai, i.m.: 151-153. p.). Ekkor még úgy tűnt: az avantgárd valóban reneszánszát éli, s a Magyar Műhely csakhamar diadalmasan fog bevonulni a magyar kultúra ünnepi csarnokába.

1986. dec. 27-én Szombathelyen megalakul a MA MŰ Magyarországi Baráti Köre, amelyet a Magyar Írók Szövetségének elnöksége is „legalizál”: hivatalosan engedélyezi a Kör működését, rendezvények tartását. 1986-ban a JAK-füzetek sorozatban megjelenő *Kováts! Jelenlét-rövid* c. antológia (Garaczi László, Kukorelly Endre posztmodernbe hajló versei, Márton László próza-szövegei és Sziládi Zoltán, Petőcz András vizuális munkái, Szurcsik József grafikái) azonban már némi „repedést” jelez a Magyar Műhely fiatal költőinek táborában. Hekerle László, a posztmodern ifjan eltávozott teoretikusa a kötet *Bevezetőjében* a lírai személyesség eltűnéséről, az experimentális költészet többirányú lehetőségeiről értekezik. „Egy olyan nemzedék lép itt színre – hangoztatja – amely talán utolsó nemzedékként még hitt, hihetett az irodalom társadalom-alakító, élet-jobbító szerepében, s amely az írói hivatást mint kivételes, követendő célt jelölte meg a maga számára”. De a jelenkori (a 80-as évekbeli) viszonyok között ez már lehetetlen; a „váteszi” szerepkör folytathatatlan. Az antológia alkotásai tehát – hangsúlyozza Hekerle – részint neo- részint poszt-avantgárd ihletésűek: e két út kínálkozik mint lehetőség a fiatal költészet számára. A lírai hős egy nyelvi rendszer meghatározottjaként (foglyaként) lép elénk.

A valódi áttörést a Magyar Műhely – és egyúttal a fiatal hazai avantgárd – számára az 1987-es esztendő hozza meg.. A Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett ünnepség-sorozat egyúttal a Magyar Műhely több-évtizedes tevékenységének elismerését is jelenti. Márc. 17/18-án az ELTE XX. századi Irodalomtörténeti Tanszéke az Irodalom-tudományi Intézettel közösen Kassák-ülésszakot szervez, amelynek záróakkordja a Kassák Klubban megtartott vizuális költészeti bemutató. Az ülésszak teljes anyaga megjelenik a *Kassák*

Emlékkönyvben (szerk. Fráter Zoltán, 1988). Az előadások egy része Kassák pályájának áttekintésére, illetve műveinek értelmezésére irányul (Mlynarik István: *Kassák és Érsekújvár*; Pomogáts Béla: *Az első műhely*; Kocsis Rózsa: *A Kassák-kör színpadi programja*; Tarján Tamás: *Isten báránykái*; Bori Imre: „A tisztaság kristálytenyerén...”; G. Komoróczy Emőke: *100 számozott vers*). Más részük az életmű újraértékelésére tesz kísérletet (Szabolcsi Miklós: *Az átértékelt átértékelés*; György Péter: *Küzdelem a realizmusért*; Bárdos László: *Alkat és emlékezet*; Aczél Géza: *Szénaboglya – Kassák naplója*; Kispéter András: *Üljük körül az asztalt*; Csaplár Ferenc: *A Kassák-kutatás néhány kérdéséről*). A harmadik blokkba az avantgárdal kapcsolatos elméleti problémák kerülnek (Hegyi Lóránd: *Kassák 'képarchitektúra'-elmélete és az antiművészeti koncepciók viszonya*; Szombathy Bálint: *Kassák Lajos az Új Symposionban /és körülötte/*; Szkárosi Endre: *Értelmezési gond/n/ok a magyar avantgárd körül*; Nagy Pál: *Az új művészet*). A költői esten Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Petőcz András, Szombathy Bálint, Szkárosi Endre és Zalán Tibor szerepel. Ezt követően 1987. márc. 20-án a Nemzeti Galériában megnyílik Kassák életmű-kiállítása; a megnyitón természetesen a MA MŰ köre is jelen van. Márc. 21-én, Kassák születésnapján, a budapesti Vasas Ifjúsági Házban az akkortájt betiltott csehszlovákiai magyar írócsoport, az *Iródia* köre *Amikor Kassák valami más* c. műsorral lép fel (ironikus szövegek, happeningegek stb.); ugyanitt kiállítják a nagyvilág többszáz művésztől begyűjtött *mail art* anyagot. Márc. 23-án Balaskó Jenő a Szkéné színpadon az 1986-ban elhunyt Erdély Miklós emlékére rendez költői estet, amelyen a „műhelyesek” is jelen vannak. Márc. 24-én a Magyar Műhely Szombathelyen tart művészeti bemutatót az *Életünk* szerkesztősége, valamint a Magyar Írószövetség nyugat-magyarországi csoportja vendégeként.

Az érsekújvári születésű, Pozsonyban élő szobrász, Juraj Melis egy mappát ad ki Kassák születésének 100. évfordulójára, amelyben csaknem 50 szlovákiai (magyar és szlovák ajkú) alkotó tiszteleg a Mester előtt. A mappát a művész a Kassák múzeumnak adományozza. Márc. 26-án nyílik meg a PIM-ben a *VERS / KÉP // KÉP / VERS* kiállítás, amelyen – Kassák tipográfiai költeményei, kollázsai mellett – a korszak neves experimentális költőinek és képzőművészeinek „látható nyelvi” munkái szerepelnek. Pomogáts Béla a kiállítás megnyitóján értékelő áttekintést ad „napjaink vizuális költészetéről”, amelynek háttérében a Wittgenstein-i nyelvfilozófiai felismerések, elméletek állnak; elsősorban azok, amelyek Saussure alapvetése nyomán nyelvi vonatkozásban nem a jelentést, hanem a jelszerűséget hangoztatják, és az irodalomelméletet is szemiotikai alapokra helyezik. Az „új-avantgárd” – hangsúlyozza Pomogáts – radikálisan szakít a mimézis-elmélettel; a költészet funkcióját az új jelrendszer kialakításában s a szemantikai tartalmak háttérbe szorításában látja, s elsősorban „látható nyelvi” eszközökkel fejezi ki (sugallja) a jelentéstartalmakat (így e művek mindig többféle jelentés-réteget hordoznak). A kiállító 43 művész neve azóta már széles mezőnyben ismertté vált. Az alkotások zöme a konceptuális művészet körébe tartozott. E nagyszabású szemle világosan mutatta, hogy az irodalom és a képzőművészet közötti határok az experimentális alkotásokon belül némiképp feloldódnak.

Márc. 27-én van a Magyar Műhely Baráti Körének első budapesti összejövetele, amit a hazai ifjú „műhelyesek” 1. önálló estje követ a FMK-ban. Később a Baráti Kör szervezésében szemináriumi program is indul (valódi „műhely- munka” program, amely átnyúlik a következő évre is: 1987. okt. 3 – Papp Tibor: *A hangvers rendszertanáról*; nov. 7. – Hegyi Lóránd: *Avantgárd – történelem – mítosz*; 1988. jan. – Kemenes Géfin László: *A vizuális költészetről*; ápr. – Nagy Pál: *Az irodalmi videózásról*; jún. – Bujdosó Alpár: *Intermedialitás a költészetben*). Májusban a Szépművészeti Múzeumban *World Art Post* címen *mail-art* kiállítás nyílik, majd ezt követően több vidéki, sőt határon túli városban is, vizuális költészeti kiállításokkal, video-szemlével egybekötve (Győr, Kaposvár, Szolnok, Miskolc, Érsekújvár, Pozsony stb.).

A Kassák Klubban vizuális költészeti bemutatók, kép- és hangmontázs- illetve hangköltészeti estek zajlanak.

A június 19-22-én Párizsban rendezett *Nemzetközi Polyphonix Fesztivál*on – amelynek egyik elnökségi tagja Papp Tibor – a Műhely-triásszal együtt a legjelentősebb hazai hangköltők is fellépnek (Ladik Katalin, Petőcz András, Székely Ákos, Szkárosi Endre).. Majd az 1988 áprilisi találkozón Szegeden, illetve Budapesten az Olasz és a Francia Intézetben „a költészet nomád karavánjához” tartozó jeles külföldiek (G. Fontana, B. Heidsieck, J. Lebel, Sl. Matkovic stb.) mellett szinte minden ismert hazai hangköltő részt vesz (a Műhely-triász mellett Bernáth/y/ Sándor, Galántai György, Garaczi László, Juhász R. József, Ladik Katalin, Márta István, Petőcz András, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Tóth Gábor). A hazai irodalmi köztudatban természetesen a hangköltészet is ugyanolyan „mostoha gyerek”, mint az avantgárd egésze; holott a művész-zenekarok koncertjein a közönség már hozzászokhatott a hangköltészeti produkciókhoz (különösképpen *Szkárosi* és a *Beatrice* koncertjein). A továbbiakban a hazai hangköltők is szerephez jutnak a világ különböző tájain évenként szervezett Polyphonix-fesztiválokban. Azóta már e műfaj hazai körökben is /el/ismertté vált.

Az 1987-es év másik fontos eseménye volt a *hadersdorfi* találkozó (jún. 25-27), amelyen a MA MŰ alapításának 25. évfordulóját ünnepeve az eljövendő 25 év irodalmának tendenciáiról folyt az eszmecsere (*Hogyan képezem el a következő 25 év irodalmát?*). Pomogáts Béla nyitó-előadásában (*Értékek és értékrendek*) egy olyan virtuális értékrendet vázol fel, amely a magyar irodalom minden *jelentős* értékét számon tartaná – irányzatoktól, ideológiától, esztétikai nézetektől s politikai érdekektől függetlenül, s amelybe a népi írók, a „nyugatosok” s az avantgárd legjobbjai egyaránt beleférnének. Az irodalmi életet megrontja, hogy a különböző csoportosulások között ellehetetlenült mindenfajta kommunikáció, főként irodalmon *kívüli* szempontok miatt, amit a személyi ellentétek csak fokoznak. Az értékzavart az is növeli, hogy más-más „értékelő rendszerek” vannak forgalomban Budapesten – Kolozsvárott – Újvidéken – Párizsban és Münchenben. Pomogáts úgy véli: az irodalom-történetnek az érték-pluralizmust kell/ene/ képviselnie; így a magyar irodalom érték-hierarchiájába egyenrangúan bele kell/ene/ tartozniok minden irányzathoz a legkiemelkedőbb alkotóknak (s akkor Szentkuthy – Márai – Kassák – Veres Péter – Illyés – Tamási Áron – Déry – Szabó Lőrinc – Ottlik Géza – Mészöly Miklós – Weöres Sándor – Pilinszky – Határ Győző – Nagy László – Juhász Ferenc – Sütő András stb. *egyenként* a csúcson lenne).

Sajnos, nemhogy megvalósult volna ez az elképzelés, az értékzavar azóta csak egyre nőtt; s a „szekértáborokra” való széthullottság még inkább erősödött.

A hogyan képezem el? – kérdésre a hozzászólók egyöntetű válasza: *másnak*, mint amilyen most (azaz 1987-ben). Többségük (maga a Műhely-triász is) az experimentalizmus előretörésében, az elektronikus médiumok elterjedésében, az avantgárd iránti tolerancia s a befogadók vizuális kultúrája növekedésében bizakodik. *Bujdosó Alpár* a korszerű technikai eszközök térhódításában reménykedik, aminek nyomán a vizuális költészet új műfajai még inkább el fognak terjedni; az experimentális irodalom kivívja „egyenrangúságát” s nőni fog irányában a tolerancia. *Nagy Pál* a régi műfajok elsorvadását is elképzelhetőnek tartja, hiszen – szerinte – a korszerű gondolatok megjelenítéséhez korszerű eszközök kellenek. Ő abban bíz, hogy az absztrakciónak, a nyelvvel való kísérletezésnek nagyobb szerep jut az új műfajok kialakulásában, s az új médiumok, a hang- és kép-közvetítő eszközök révén az elektronikus úton létrehozott audio-vizuális irodalom fog elterjedni. „Az új irodalom olyan lesz, amilyené a mai fiatal írók formálják”. *Papp Tibor* azt reméli, hogy az irodalmi életben polgárjogot nyernek „az oldott tipográfiájú, az intellektuális indítékú, a nyelvileg enyhén

absztraháló, vagy bizonyos nyelvi tabukat ostromló irodalmi alkotások. Lényegi változást azonban nem vár a konzervatív / kísérletező irodalom viszonyát illetően: irodalmi berkekben *talán* tudomást vesznek egy-két új műfajról, esetleg elfogadják a videóra vagy számítógépre írt költői műveket – de az irodalmi performansznak (a legkomplexebb vizuális műfajnak) nem igen lesz esélye az elismertetésre. Pedig a kinetikus szövegek, a hangot és a látványt kombináló számítógépes alkotások máris helyet kérnek maguknak. Papp Tibor úgy látja, hogy a számítógépes művészet elterjedése nem fogja veszélyeztetni a Gutenberg Galaxist, sőt! A lézeres nyomtatás segítségével bárki elkészítheti-kiadhatja vizuális munkáit, aminek eredményeképp el fog mélyülni a szerzők/olvasók vizuális kultúrája.

A Műhely-triász tehát az új és újabb médiumok gyors elterjedésében látja a jövő útját. Papp Tibor előadásában (*Sem-től sem-be*) megkísérli körülhatárolni az avantgárd szellemiség lényegét, amit ő a permanens lázadásban lát. Úgy véli: „az új s újabb műfajok meghonosítása is a lázadás szellemiségéből következik”. Az avantgárd magatartás („a mozgásra-változásra mindig kész, a robbanékonyságot pártoló alkotói magatartás”), az állandó újírtásra való készség idővel meghozza gyümölcsét: újításai elfogadottá válnak s beépülnek a hagyomány rendjébe. Az avantgárd sohasem törekszik hatalmi pozíciók kiépítésére, hiszen akkor ellentétbe kerülne „saját szellemi konstrukciójával”. De a konzervatívok-emelte masszív kerítést csak úgy törheti át, ha küzd, szervez, fellép, hangoskodik, és saját erejéből kiadja, propagálja azt, amire a kultúra letéteményesei (Európa-szerte) nem vállalkoznak. S miután „egy nemzedék célba jut”, a konzervatív irodalomkritika a már klasszicizálódott, azaz polgárjogot nyert műveket „az újak elleni védőgátként próbálja felhasználni” (in: *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, 2008; 68-78. p.). Csakhogy a nagy egyéniségek halála után támadó ürbe mindig belép az utána jövők csapatából és az élre kerül az a néhány valódi nagy újító, aki ismét új irányt szab a művészetnek, s továbbviszi a nagy elődök lázadó szellemiségét.

Ezt a szellemiséget akarta továbbörökíteni a Műhely-triász az utána jövő nemzedékekre. Ekkor (még) úgy tűnt: a 80-as években a Műhely köré tömörült hazai fiatal csapata át is fogja venni a stafétabotot, anélkül, hogy a lap szellemiségén változtatna.

A '87-es találkozó egyik legérdekesebb mozzanata volt, hogy a fiatalok képviselőjében szóló Petőcz András, az 1987-es év Kassák-díjasa (akit ekkor már nemzedéke egyik legjelentősebb reprezentánsának tekinthetünk), bizonyos értelemben „különvéleményt” jelentett be. *Örökös Magyar Műhely nosztalgia* c. előadásában összeveti egymással a magyar irodalom immár egy évszázados „Nyugat-nosztalgiáját” saját generációja „Magyar Műhely-nosztalgiájával”. Elismerően szól arról, hogy a MA MŰ „a Nyugat utáni korszak legnagyobb hatású irodalom-szervező központja, modern szemléletű folyóirata”, amely fennállása 25 éve alatt „nemzedékek sorát nevelte fel”. Kezdetől fogva hiánypótló szerepet töltött be a magyar irodalomban; mind a vizuális, mind a számítógépes és a videó-költészet megteremtésében úttörő szerepet vállalt. Eközben kivirágzott körülötte az új nemzedék vizuális költészete. Petőcz azonban felteszi a kérdést: vajon nem veszélyezteti-e az új s újabb médiumok keresése magának a „műhelynek” a létét, a MA MŰ költészeti törekvéseinek folytathatóságát? – Az új médiumok nem jelentenek-e elfordulást a folyóirat-formától? A tanítványok vajon lépést tudnak-e tartani a mind jobban radikalizálódó Mesterekkel? – vajon nem lenne-e jobb kissé megállni? „Nem egy szüntelen fejlődésben hívó avantgárdra, hanem *közös* szemléletű, az új művek lehetőségében hívó *avantgárd műhelyre* van szükségünk. /.../ A MA MŰ az egyetlen olyan folyóirat, amely képes közösséget teremteni, nemzedékeket nevelni. Ám éppen azért, mert fontos, szinte *egyedüli* fontos, nem mondhatunk le róla – és ezzel együtt a *másképpen gondolkodásról* sem mondhatunk le”. „A mesterek felfokozott médium-igénye, új és új formanyelv kialakítására tett kísérlete *követhetetlen* a tanítványok számára”.

Petőcz voltaképpen *saját nemzedéke* fórumává szeretne volna tenni a Magyar Műhelyt; miután a hazai mezőnyben az experimentális irodalomhoz vonzódó fiatalok számára egyáltalán nem nyílt másutt publikálási lehetőség. A nemzedék már – túllépve a „krisztusi koron” – élet-lehetőséghez (fórumhoz) kívánt jutni, hogy legalább irodalmi síkon megfogalmazhassa végre önmagát. „A jel-típusú avantgárd ideje ez a mi időnk, időtlenségünk – írja Petőcz *A jelben létezés méltósága* c. írásában; – a szövegbe menekülés a létezés egyetlen elfogadható aspektusa, alternatívája. Leszoktattak minket a beleszólásról, a társadalmi cselekvésről, és ezáltal hiteltelenné tették a társadalmi cselekvést mint irodalmi formát”. Így hát „a szövegbe, a festménybe, a zenébe, az alkotásba” menekülnek, mint „egyetlen megvalósulás-lehetőség-be”, azaz az önmegvalósítás egyetlen lehetséges formájába. „A XX. század élménye és élménytelensége ez a totális illúzió-vesztés, ez a műben-létezésbe-menekülés, ez a bezárkózott önfelmutatás” (in: *A jelben létezés méltósága*, 1990; 152. p.).

Voltaképpen ezen a találkozón dőlt el a MA MŰ további sorsa is. Mivel az Alapító Atyák maguk is úgy látták: a lapnak Párizsban – utánpótlás híján – nincs jövője, szerették volna rábízni sorsát az új nemzedékre. A hazai mezőnyben valóban égetően szükség volt egy avantgárd fórumra az összeomlóban levő pártállami diktatúra körülményei között. A továbbiakban tehát a szerkesztők egyre inkább a lap hazatelepítésében gondolkodtak. A konkrét szervezési munkákban az Irodalomtudományi Intézet részéről elsősorban Pomogáts Béla; ifjú hazai szerzőik közül pedig Petőcz András és Székely Ákos volt a segítségükre. Így a rendszerváltás folyamatának szerves része lett a Magyar Műhely hazaérkezése s a honi nyitás a nyugati magyar irodalom felé. Ekkor még mindannyian abban reménykedtek, hogy miután megszűnik a politika triumfálása az irodalom fölött, szabadon alámerülhetnek a művészi kísérletezés csendesebb és élvezetesebb munkájába, s végre nem fog „bűnnek” számítani a „másként gondolkodás”; s az, hogy az alkotó kedve szerint „játszik” a formákkal, műfajokkal.

Természetesen, a 80-as években lezáratlan elméleti viták az avantgárd és a posztmodern viszonyáról, az avantgárd két alap-változata (az un. „küldeteses” és a szemiotikai – azaz a „kiáltás” és a „jel”-típusú) közötti „átjárhatóság”-ról a továbbiakban is folytatódnak; hiszen ezek tisztázása létfontosságú a MA MŰ későbbi profiljának kialakítása szempontjából. De ekkorra már végérvényesen eldőlt: a Magyar Műhelynek a harcot az avantgárd kontinuitásáért immár hazai földön kell megvívnia.

Az 1989-es MA MŰ találkozót már ismét Magyarországon tartják – *Szabad terület, aktuális művek* címmel (Szombathely, júl. 11-14). Pete György, az *Életünk* főszerkesztője és Székely Ákos vizuális költő, aki már évek óta a Magyar Műhely szerzői közé tartozott, vállalják a szervező munkát. A Szombathelyi Képtárban *Szabad Terület* címen 50 vizuális költő alkotásaiból nyílik kiállítás (júl. 11-14.); a katalógusban a Bécsben élő Bortnyik Éva éppúgy szerepel, mint a budapesti Maurer Dóra, Sárosi László, Szenes Zsuzsa, vagy a Párizsban lakó Lucien Hervé stb. Az *Életünk* 144 oldalas *különszámot* ad ki, amelyben a lap teljes szerzői gárdája (emigrációbeli és itthoni együttese) felvonul. A Műhely szerkesztői itt jelentik be „hazatérést”; a lapfenntartás további gondjainak megoldásában s a szerkesztői munkában elsősorban Petőcz Andrásra és Székely Ákosra számítanak. A Kassák-díjat ezúttal Maurer Dóra (1988) és Szombathy Bálint (1989) nyeri el.

1989 őszén a budapesti Francia Intézet *Hétköznapi Párbeszéd* címen háromnapos „esemény-sorozatot” rendez, amelyen Párizs-Budapest művészei komputer-képek segítségével kommunikálhatnak egymással. Most már közelebb kerül tehát a hazai ifjú kísérletezőkhöz is a remény: az ezredforduló meghozza itthon is a komputer-művészet felvirágzását, s a XXI. század experimentális művészete majd erre az alapra fog épülni.

1990-ben a Magyar Műhely mint folyóirat bejegyzésre kerül itthon (tehát a továbbiakban a hazai intézmény-rendszer része lesz). A márc.-i (75.) szám már *Párizs – Bécs – Budapest* hármas fókuszában jelenik meg, kibővített szerkesztőgárdával: az „összerkesztők” mellett Petőcz András és Székely Ákos a felelős szerkesztők; a szerkesztőbizottság tagjai pedig: Ágoston Vilmos (elnök), Fráter Zoltán, Hegyi Loránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint. A lap impresszumában a teljes *Munkaközösség* névsora fel van tüntetve. A szám élén a *Beköszöntő*ben a szerkesztők határozottan állást foglalnak a lap irányultságát s az egyre jobban terjedő posztmodernhez való viszonyát illetően: „A Magyar Műhely az *avantgárd* lapja. Az avantgárd nem stílusirányzat, hanem gondolkodásmód és magatartásforma. A ‘posztmodern’ napjainkban a posztindusztriális kor katasztrófával fenyegetődző 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 művészet-központú. Célja, hogy megismertesse a hazai olvasóval azokat a korszerű törekvéseket, elképzeléseket, amelyek napjaink művészetét és irodalmát jellemzik. Célja az is, hogy a legújabb filozófiai áramlatokat, művészet- és nyelvelméleti gondolatokat közelebb hozza a magyar kultúrához. Változatlanul magas színvonalú lapot akarunk szerkeszteni, ezért minden olyan írást szívesen fogadunk, amely korunkról szól a holnap emberéhez, igényesen, avantgárd indulattal”. A szerkesztők azt is hangsúlyozzák, hogy a Magyar Műhely számára „Párizs, Bécs, Budapest, Újvidék, New York, Érsekújvár, Torontó és Nagykovácsi azonos szellemi tartományok. Pontosabban: azonosak, amennyiben az országhatárokat, műfajhatárokat átlépő elektronikus-intermediális korszak alapvetően új művészetével szinkronban vannak”. Végül a szerkesztők lakonikusan bejelentik: a továbbiakban a lap Budapesten is megjelenik – „a tiltás, túrés után támogatás nélkül, természetesen”.

Az ünnepi szám megjelenése alkalmából a TIT és a Magyar Műhely Baráti Köre 1990. ápr. 6-án bemutatkozó estet szervez a Kossuth Klubban, majd máj. 3-án Szombathelyen is a Berzsényi Társaság meghívására. A szerkesztők hangsúlyozzák, hogy elképzelésük szerint a lap továbbra is különbözni fog a hazai folyóiratok ismert spektrumától, hiszen „az avantgárd mindig különbözött”. Azoknak a fiatal alkotóknak kívánnak elsősorban helyet adni, „akik az irodalomban, a képzőművészetben másképpen gondolkodnak, akik nem találják helyüket a tradicionális művészeti és irodalmi közegben”. Előnyben részesítik természetesen a vizuális műveket, hiszen „ezekkel szemben még nagy az ellenállás” a hazai berkekben.

A Magyar Műhely – az anyagi nehézségek ellenére – igyekszik fenntartani magát: évente 4 száma jelenik meg, s könyvkiadása is megszokozódik. Pedig a SOROS Alapítványtól sem kap egyetlen fillér támogatást sem, hiszen Soros György köztudottan avantgárd-ellenes volt; a hazai összeomlott támogatási rendszerbe pedig végképp nem fért bele a MA MŰ művészet-szemlélete. A szerkesztőségben belül komoly viták folynak arról, hogy esetleg „tágítani” kellene a lap profilján, utat nyitva a nem kifejezetten avantgárd szemléletű alkotók felé. Mégis inkább abban maradnak, hogy folyóiratuk a magyar s nem magyar ajkú középeurópai *avantgardisták* fóruma legyen, szervesen kapcsolódva a világ-költészet experimentális áramlataihoz.

Az érsekújvári Stúdió RT szervezésében Juhász R. József meghívja a 3. nemzetközi alternatív művészeti fesztiválra (1990. jún. 29. – júl. 1.) az immár „hazatért” MA MŰ körét, s kiállítást rendez a résztvevők vizuális munkáiból a Kassák Művészeti Galériában. A fesztivál keretében tartott szimpóziumon (*Lappangó tendenciák*) Papp Tibor a komputer-művészet irodalmi, R. Ruzička a zenei, M. Klivar a grafikai vonatkozásairól tart előadást. A szomszédos országok magyar ajkú fiatal művészei révén egyre inkább kialakulnak a MA MŰ kapcsolatai a nem magyar ajkú, de hasonló esztétikai felfogású alkotókkal is, akik az akció-művészet

eszközeivel, a performansz verbalitás nélküli nyelvezetével közös érzés- és gondolatvilágukat tolmácsolják. A MA MŰ mind több vizuális munkát közöl az idegen ajkú alkotóktól is, bizonyítva, hogy a művészet valójában „nyelven túli” közös érzés- és tudattartalmakat közvetít. Szinte minden Műhely-számban megjelenik egy-egy más nyelvű alkotó néhány vizuális munkája (F. Zagorocnik szlovén vizuális költő a 78. – Sl. Matkovic szerb konceptualista a 80. – a Liptószentmiklóson élő szlovák-magyar képzőművész, M. Kern és az érsekújvári születésű, Pozsonyban élő szobrász, J. Melis a 81. – A. Anka Kowalska varsói képzőművész a 83. – I. Antic ljubjanai konkretista költő, valamint R. Tucic bánáti születésű performer a 87. – I. Bartolec újvidéki neoista mail-art művész a 91. – J. Sekal Párizsban élő prágai festő a 92. – D. Prigov orosz avantgárd költő-szobrász, valamint a kárpátaljai Bolemánt László a 93. számban kap teret. Így tehát egy széleskörű középeurópai avantgárd mezőny van kialakulóban.

Az ifjú hazai avantgardisták úgy érzik: végre „szabad utat” kap/hat/nak kísérletező hajlamaik kibontakoztatásához. Miután a politika részéről megszűnt az állandó kontroll fenyegetése, korlátok nélkül átad/hat/ják magukat az elmélyült műhely-munkának. Petőcz – egész generációja nevében – „búcsút vesz” a „küldeteses avantgárd” korábban általa is tisztelt hagyományától, s 1990-ben közreadja tanulmányait az „avantgárd örökségről” (Kassákról, Tamkó Sirató Károlyról, Weöresről, a Műhely-triászról s nemzedéke költőiről). A *jelben létezés méltósága* c. kötetben (1990) a megváltozott társadalmi szituációra reagálva hangsúlyozza, hogy az új helyzetben az avantgárd alkotói magatartás természetes módon megváltozik: ma a művészek „másként-gondolkodása” az avantgárd egyedüli ismérve. „Jog és kiváltság az egyéniség kívülállására, szabadon megfogalmazható különvéleményére”. Az un. „kiáltás” típusú „küldeteses avantgárd” (a XX. század 10-es, majd 60/70-es éveiben) jogos és érthető volt: a korábbi és már megcsontosodott értékek megkérdőjelezésével és újragondolásával, ártértekelésével a művészek óhatatlanul magát a totalitárius társadalmi rendszert, annak monolitikusságát kérdőjelezték meg, politikai „másként gondolkodókká” lettek és mindenkit a „másképp is lehet” felismerésére ösztönöztek. „Emiatt veszélyesek és üldözendők voltak a kelet-európai rendszerek számára”. De a pártállami diktatúra összeomlása után erre a magatartásra nincs szükség – vélekedik Petőcz; „a civil társadalomban élő avantgárd alkotó joga a tisztán művészi önfelmutatás”; ezért nem vesz részt a politikai küzdelmekben, s magában a művészetben keres „menedéket”. Számára az egyetlen érték: „a jelben létezés méltósága, a megmunkálendő anyag öntörvényű értékeinek kinyilvánítása”. Petőcz tehát (továbbra sem) az intermedialitásban s az új és újabb technikai eszközöknek az irodalom szolgálatába állításában látja a művészi munka új lehetőségeit, sem pedig a protest-magatartásban. Számára a *médium art* azt jelenti, hogy maga az alkotó személyiség: *médium* – azaz közvetítő – „egy transzcendens hatalom, egy elvonatkoztatott én és a külvilág között. /.../ „Az önmagába forduló és műbe menekülő, a kimunkált és átkísérletezett avantgárd: ez az a művészet, amely még – véleményünk szerint – őrzi hitelét”. Szemben a „kiáltás” típusúval, a funkcióját veszített „küldeteses” avantgárddal (*A médium art jelenléte* c. bevezető tanulmány).

Ennek az elképzelésnek a jegyében szerkeszti Petőcz András és Fráter Zoltán irodalomtörténész a *Médium Art* antológiát (1990), amelynek anyaga már mintegy két évvel korábban együtt volt, de csak most, az Ünnepi Könyvhétre jelenik meg, mintegy 50 alkotó műveiből válogatva. A szerkesztők a vizuális költészetet „olyan önálló művészeti és irodalmi műfajnak” tartják, „amely a verbalitás zeneisége helyett annak képiségevel foglalkozik”. A művek nagy része műfaji határeset; s a költői performansz dokumentumainak, sőt néhány fónikus és konkrét költészeti alkotásnak is jut benne hely. A szerzők jelentős többsége „határon túli”, a legfiatalabb és a legidősebb között több korosztálynyi a különbség. Az elegáns kiállítású, reprezentatív album bemutatóját (Kossuth Klub, 1990. jún. 6) nagy érdeklődés fogadja.

1990/91 folyamán számos irodalmi estet tart itthon a MA MŰ Baráti Köre – Budapesten, a Kossuth Klubban, az Írószövetség klubjában, a FMK-ban, különböző művelődési házakban s vidéki városokban is. Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván interjúkötetek sorában mutatja be a határon túli alkotókat (természetesen a Nyugaton élőket is), rendhagyó irodalomórákat szervez számukra. Rövid időre úgy tűnik: az irodalmi életben is lezajlik végre a „rendszer-váltás”. Nem így történt. Sajnos, az ismert körülmények miatt (elsősorban az ország gazdasági helyzetének rohamos romlása és a konzervatív irodalomszemlélet teljes térnyerése következtében) az avantgárd nem tudta kivívni méltó helyét a megváltozott viszonyok között sem. Mintha az új politikai hatalom is „gyanúsna” tartotta volna az experimentális művészetet – s egészében is: a Nyugatról hazatért alkotókat távolságtartóan, szinte elutasítóan kezelte. A Műhely körének 80-as évekbeli szerzőgárdája részben irányt váltott, s a posztmodern irónia lassan eluralkodott az egész irodalmi életet. Míg az avantgárd követői mindvégig ragaszkodtak a *protest magatartás* (a hazugság világával való *szembeszegülés*) alap-értékéhez, addig a posztmodern hívei a szemlélődés pozícióját választva, mintegy „ellebegtek” a valóság fölött; lemondva a szembeszegülés kötelességéről és lehetőségéről.

Az avantgárd azonban – lényegi sajátosságánál fogva – felvette a küzdelmet ezzel a helyzettel is.

Tóth Gábor az „idősebb” avantgardisták nevében a vérbeli művész álláspontjáról visszautasítja Petőcz megkülönböztető (egyébként akkoriban általánosan elfogadott) definícióját a „kiáltás” és a „jel”-típusú avantgárdot illetően: „Egyáltalán nem érdekel, hogy ‘kiáltás’ típusú vagyok-e vagy ‘jel’-típusú! /.../ Meglehet, hogy az avantgárd fenomenológiailag ‘jel és kiáltás’ parciumpokra osztható, de szemantikailag és funkcionális konzekvenciáit illetően *lét-forma*. Egy olyan *tudatállapotot* jelent, amely a legnagyobb érzékenységgel fordul az individuum és a totális valóság összes aspektusa felé. Az avantgárd művész: maga a JEL!” (Válasz egy előadásra; MA MŰ 75. sz.). A szerkesztőség ugyancsak nyomatékosan újból leteszi voksát az avantgárd értékek mellett. Az avantgárd *magatartásforma*, és nem stílusirányzat – hangsúlyozzák ismételten; s kiállnak amellett, hogy a MA MŰ továbbra is az avantgárd alkotók fóruma maradjon.

1991 nyarán ismét Szombathelyen rendezik a MŰHELY-találkozót (jún. 27-30.) A fő téma (továbbra is) az új médiumok szerepe a vizuális költészet új műfajainak teremtésében; a képzőművészeti, irodalmi alkotás szolgálatába állításában (*k/g/épeletérítés*). A Szombathelyi Képtár (most is) kiállítást rendez a MA MŰ körének alkotásaiból; a megnyitón a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar a Kassák-díjas Sárty László IN-RE – *Hommage a Pátkai Ervin*, valamint Tihanyi László *Krios* c. zeneművét adja elő. Mintegy 70-en vannak jelen; köztük több új fiatal arc is feltűnik, akiknek majd a továbbiakban fontos szerepe lesz a MA MŰ jövőjének formálásában (Abajkovics Péter, Bohár András, Csillag Ádám, Erdély Dániel, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt stb.). Szombathy Bálint *Gépeletérítés*, Tóth Gábor *Kultúra-eltérítés* címen tart előadást, Székely Ákos pedig 100 példányban megjelentet egy luxus-kivitelű mappát (*k/g/épeletérítés*), amelyben kiemelkedő képzőművészek, irodalmárok, vizuális költők alkotásai szerepelnek (az anyag itt már minőségileg jóval kiérleltebb, mint a *Médium Art* esetében volt). Az 1990. évi Kassák-díjat Cselényi László, az 1991.-it Ladik Katalin nyeri el. A találkozó kiemelkedő eseménye Tóth Gábor ökumenikus betűtisztelete az *ISEUM*-ban (fabetűkből készített kollektív akció-mű).

A MA MŰ 1991. dec.-i (82.) számában jelenik meg Tóth Gábor *A művészet köldöksinórja* c. előadásának szövege, amely 24 tézisben mutatja fel az alap-összefüggéseket az emberi élet és a világmindenség között. Ezek csakis a művészetben, a művészet által vál/hat/nak nyilvánvalóvá, kitapinthatóvá. *A művészet köldöksinórja* nem vágható el annak veszélye nélkül – hangsúlyozza Tóth Gábor – hogy a Teljességből kiszakadt emberiség el ne pusztuljon. A

technikai fejlődés önmagában véve nem adhat választ az emberiség létbevágó kérdéseire; a civilizáció művészet nélkül halálra van ítélve – hiszen humán kultúra nélkül az emberi Teljesség elsorvad. A technika beemelése a művészetbe: ennek a konfliktusnak a feloldására irányuló kísérlet – a technika humanizálásának olyan lehetősége ez, amely újfajta egyensúlyi állapotot teremt az egyoldalúan racionális, túltechnicizált ember és a Mindenség között. A technika a művészet által a kognitív intellektuális szférából átkerül a mentális szellemibe, s az revitalizálja, friss idea-vérárammal tölti fel az embert. Vagyis a művészet köldökszinórja kapcsolja vissza az embert az Egyetemes Tudatba.

A 80-as évek népes avantgárd-generációja – elsősorban a hazai, egyre élesedő avantgárd-ellenes közhangulat következtében – mind kevésbé ért egyet a MA MŰ konzekvensen avantgárd programjával, így fokozatosan eltávolodik a Magyar Műhelytől. Többségük a posztmodern, más részük a tradicionális formálás-mód fedezékébe húzódik. Petőcz 1991 végén maga is kiválik a szerkesztőségből, a lap 83. száma már új szerkesztői felállásban jelenik meg: Petőcz helyét egyelőre Tóth Gábor tölti be. A 80-as évek „műhelyesei” közül mégis többen kitartanak – s a 70-es évek „veterán” avantgardistáival egyetemben immár felzárkóznak a Műhely „törzs”-tagjaihoz. Az „utánpótlás” sem késik soká: most már a 60/70-es évek fordulójának szülöttei ostromolják a „bástya-falakat”. Abajkovics Péter, Balogh Róbert, Bohár András, Erdély Dániel, Haász Ágnes, Jász Attila, Kárpáti Zsolt, Kovács István, Séra Bálint, Somogyi Gyula, Szűcs Enikő, Sörös Zsolt, L. Simon László, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zsubori Ervin stb. zenei és irodalmi performanszokkal, konceptuális akcióikkal, a zenei – képzőművészeti elemeket szintetizáló happeningekkel, verskoncertekkel, az elektrografika változatos formáival szinte megújítják-felfrissítik az eddig is gazdag vizuális műfaj-készletet. Megszaporodnak a rendezvények, s teret hódít a komputer-művészet is.

1992. jan. 30. – márc. 8-án az óbudai Vasarely Múzeumban látható a Műhely-triász vizuális kiállítása – a művek többsége számítógépen készült. Jún. 21-28-án ugyanitt nyílik kiállítás az Első Nemzetközi Grafikai Biennálé anyagából. Ugyanez évben (márc. 20-án) nyílik meg a Liszt Ferenc téren az ARTPOOL Művészetkutató Központ, Galántai György – Klaniczay Júlia vezetésével. Itt végre megtalálhatók (ha nem is teljességükben) az utóbbi 30-40 év magyar és nemzetközi avantgárd művészetének dokumentumai; ma már a kutatás számára is hozzáférhetők. 1992. márc. 27-29-én *Kis magyar performance* címen performansz-fesztivált tartanak Visegrádon, melynek dokumentációs anyaga a MA MŰ 1993. márc.-i (85.) számában jelenik meg.

Ugyanitt találunk Papp Tibor készülő könyvéből (*Műzsával vagy műzsa nélkül?*) egy fejezetet, amelyben a számítógépen kreált művek originalitását bizonyítja. Szerinte a számítógép „előnye” abban áll, hogy az irodalmi mű minden összetevője (szöveg – hang – kép – mozgás) bárminemű más eszköz igénybe vétele nélkül megformálható. Így megadja az alkotónak azt a lehetőséget, hogy a semmiből, egyes egyedül a számítógép kínálta lehetőségekkel hozza létre egyedi betűtípusait, a vonalakat, az ikonokat, az ábrákat, rajzokat, grafikai alakzatokat stb. – azaz kedve szerint formálja szövegeit. Az „olvasó” (azaz a műveket dekódoló személy) minden esetben társ-alkotó: ő hívja elő a lehetséges variációkból a megvalósuló mű-egyedeket, s választja ki közülük a neki tetszőt. Így tehát a számítógép elősegíti – fokozza a befogadói aktivitást, ami a művészi élmény hatásosságát növeli.

Nyugodtan mondhatjuk, hogy bár a Műhely-triász alkotói programja nagyon nagy ellenállásba ütközött hazai berkekben a 80/90-es évek fordulóján, mégis szinte észrevétlen teret hódított az újabb nemzedékek körében. Így a 87-es hadersdorfi találkozó programja mégis csak beért: az új s újabb médiumok polgárjogot nyertek szélesebb körben is. A 90-es évek

kezdetére a vizuális irodalom a művészet „anyanyelve” lett az ifjúság körében, s egyre több kísérletező kedvű művészeti csoportosulás szerveződött a MA MŰ vonzáskörében. A rendszerváltás eufórikus hangulata természetesen hamar elszállt, hiszen a realitások azt mutatták: a kultúra egyáltalán nem tartozik a prioritások közé (azóta sem!); de a dac, a „csak-azért-is” bátorsága most is továbbblendítette az avantgárdot a holtponton. Így a hazatelepült Magyar Műhely ismét megújulás elé nézett – ami a 90-es évek derekára realizálódott: a stafétabotot átvevő fiatalok – az „Atyák” támogatásával – új fejezetet nyitottak a folyóirat életében.

IV. Avantgárd korszakváltás a 90-es években; a Magyar Műhely megújulása

Az új nemzedék (immár a 60/70-es évek fordulójának szülöttei) – jórészt épp a MA MŰ hazai (szombathelyi) konferenciái és az ekkorra már világszerte elterjedt Fluxus szellemében – szervezni kezdte a saját generációs közérzetét megfogalmazó experimentális műhelyeket. A zenei – képzőművészeti – kinetikus és irodalmi elemeket szintetizáló *Árnyékkötők* csoport (Abajkovics Péter, Erdély Dániel, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt, Somogyi Gyula, Pető Tóth Károly stb. – akik majd a SoKaPaNaSz zenekart is megalapítják a Fluxus jegyében) *Mezzofoszfát* címen hangkazettát ad ki. A Tóth Gábor-szerkesztette *Laza Lapok*, valamint a *Mesékstb* és a *Szünetjel* zenei együttesek; a Szombathelyen megalakuló *Leopold Bloom Társaság* (Abajkovics Péter, Bartók Balázs, Bonyhádi Károly, Dallos László, Székely Ákos), amely 1994-től saját szerkesztésben 75 példányban készült folyóiratot jelentet meg, s jún. 16-án, az Ulysses „világnapján” évente megrendezi a Bloom Fesztivált stb. stb. – mind-mind annak a jele, hogy a nonkonform (avantgárd) magatartásforma mindig, minden nemzedéknél (most is) folytatásra talált. Ez tartja fenn a kontinuitást a különböző korszakok avantgárd jelenségei között. Miskolcon az ifjú Vass Tibor *Új bekezdés* néven alkotói csoportot szervez, avantgárd folyóiratot és könyvkiadót hoz létre – tehát szinte az egész országban él és hat a változtatni akarás szellemisége. Az új nemzedék mindig kész a lázadásra, az újításra – ha a közvetlenül előttük járók már egészen más útra léptek is.

A MA MŰ egy „oldalági” leszármazottjaként alakult meg 1989-ben a Magyar Műhelyhez már régóta kötődő Németh Péter Mikola költő és Bárdosi József művészet-történész kezdeményezésére Vácott az *Expanzió* csoport. Azóta az évente megrendezett nemzetközi kortárs művészeti fesztivál az egész Dunakanyarra kiterjeszkedve az experimentális alkotók egyik fontos bemutató fóruma lett, amely – a Magyar Műhellyel közös (vagy párhuzamos) rendezvényein rendszeres szereplési lehetőséget biztosít az ifjabb (azóta már „idősödő”) generációnak. A MA MŰ példáját követve itt is komoly elméleti munka folyt, folyik mindmáig (a korán meghalt Bohár András filozófus, elektrografikus, László Ruth pszichológus, Miklóssy Endre filozófus kezdettől fogva a művészet közösségi dimenziójának, a művészet/élet közötti határok feloldásának lehetőségeit vizsgálták). Az *Expanzió* Kassákot és Hamvas Bélát egyaránt Mesterének tekinti, s kettejük művészeti elveit szintetizálva próbálja felfejteni a kapcsolatot az avantgárd és az őshagyomány között (ami korántsem anakronisztikus törekvés!). Egy kitűnő performer-csapat (Haász Ágnes, Kanalas Éva, Kelényi Béla, Kettős Tamás, Kovács István, Ladik Katalin, Nikolai Ivanov, Szathmáry Botond, Szécsi András, Szombathy Bálint s a többiek, és maga Németh Péter Mikola alkotó-rendező) a konceptuális művészet eszközeivel az ősi/modern kultúra mély, szerves egységét mutatja fel. Évek során az *Expanzió* a zenei – képzőművészeti – irodalmi experimentalizmus fontos műhelyévé nőtte ki magát, mintegy kiegészítve a Magyar Műhely vonalát, s bevonva a még ifjabb nemzedékeket is az évente megrendezett fesztiválok munkájába. A nemrég meghalt Kossuth-díjas Szabados György improvizatív zenéje, ef Zámbó István, fe Lugossy László, Wahorn András, Wehner Tibor stb. képzőművészeti alkotásai ugyancsak a Magyar Műhellyel

való szellemi rokonságról árulkodnak. Az *Expanzió* (mai nevén: *Ekszpanzió*) 2014-ben fogja ünnepelni 25. éves jubileumát.

A 80/90-es évek fordulóján tehát felvirágzott a komputer- s a videó-művészet; de mintha újraéledt volna a 70-es évek akció-művészete is, csak megváltozott formában s funkcióval: a képzőművészeti – a zenei – és a kinetikus művészet elemeit szintetizáló fesztiválokon, vers-koncerteken. Míg a 70-es évek avantgárdját az éles konfrontáció jellemezte (mind társadalmi, politikai értelemben, mind a hagyományos művészeti formákkal szemben), addig a 90-es években a formaaktivitás problémái, a szemlélődőbb – áttételesebb – intellektuálisabb műfajok kerültek előtérbe.

1993 tavaszán az ELTE Tanárképző Karán megalakuló Irodalmi Klub havonta rendezett összejövetelein a Magyar Műhely prominens képviselői rendszeresen előadásokat tartottak, bemutatták videón és számítógépen készült alkotásaikat. A Klubot L. Simon László fiatal költő, az ELTE hallgatója irányította; s a későbbiekben ő lett az, aki a Műhely hazai népszerűsítéséért, elfogadtatásáért a legtöbbet tette. A szervező munkában mintegy átvette Petőcz helyét, s rövid időn belül a Műhely körül gyülekező ifjú nemzedék élvonalába került.

A 90-es évek első felében – az anyagi nehézségek ellenére – még három Műhely-találkozót tartanak az alapító Atyák Keszthelyen. 1993. aug. 26-29-én *Friss, meleg az avantgárd!* címen a kísérleti irodalom fontosságáról, további lehetőségeiről folyik a tanácskozás (az elméleti anyag a MA MŰ 90.- 1993. dec.-i számában meg is jelenik). Papp Tibor *Helyzetünk* c. vitaindító előadásában tárgyilagosan (s némileg kedvetlenül) állapítja meg: „Harminc éve megállás nélkül adtunk, filléreinkből és munkánkkal adóztunk a magyar irodalomnak. 1989 óta abban reménykedtünk, hogy ha dicséretet nem is kapunk, de legalább a ‘büntetést’ megússzuk. /.../ Hiába reménykedtünk”. Pedig a jelenlegi magyar irodalmi világban a Magyar Műhely „az egyetlen magyar nyelvű lap, amely /.../ kimondottan felkarolja és támogatja az avantgárd törekvéseket. Elszűrőképe, letörése a magyar irodalom egészét csonkítaná meg.”

Bujdosó Alpár *Újra a kísérletről* c. előadásában arról szól, hogy a művészet csak akkor tud túljutni évtizedek óta tartó válságán, „ha vállalja a szokványos gondolkodástól való elrugaszkodás rizikóját”, s megfélekezvén mindenféle mesterkélten felállított „irodalmi főfolyam”-ról (amit a korabeli prominens irodalomtörténészek alakítottak ki) és a „realista ábrázolás” elcsépett követelményéről (amit a lukácsista esztétika tett kötelező doktrínává) – olyan nyelvi konstrukciókat és szövegeket hoz létre, amelyek „a gondolhatóság határán túli alanyokon” mint nyelvi elemeken keresztül valamilyen formában egy-az egy viszonyban állnak a „megfogalmazhatatlannal”. Tehát ha „az egyetemes, az állandóan megújuló művészeti/irodalmi univerzum részének tekinti magát”.

Nagy Pál *A csurunga népe* c. előadásában szintén a művészet korábbi felfogásának destrukcióját javasolja, hangsúlyozva, hogy az új médiumok által a művészet közelebb fog kerülni közönségéhez. Természetellenes lenne – vélekedik – ha a fénymásolót, a magnót, a számítógépet s más elektronikus gépeket (melyek „munkahelyünk és otthonunk nélkülözhetetlen eszközeivé váltak”) nem próbálnánk az alkotás szolgálatába állítani. Az esztétikai megújulás „királyi útja” az új médiumokon keresztül vezet. Nagy Pál óv bennünket attól, hogy mi is „a csurunga népe” módján (amely Róheim Géza kutatásai szerint mindmáig az „ártó szellemeket”, démonokat teszi felelőssé azért, ha valami nem sikerül neki) oldjuk meg problémáinkat – inkább nézzünk szembe a valósággal, amelyben élünk adatott, s ne hárítsuk a felelősséget döntéseinkért mindig másra. Ebben kell/ene/ az illúzió-foszlato művészetnek segítenie bennünket.

Az 1994-es – szintén keszthelyi – találkozót (*Kimerjük a Balatont!* – július 14-17.) a hang-költészet problematikájának szentelik. Szkárosi Endre történeti áttekintéséhez kapcsolódóan

Kovács Zsolt – Sörös Zsolt hangzó példákkal mutatja be az elmúlt évtizedben kibontakozott zenei irányzat, a *no wave* történetét; Wilhelm András a J. Cage utáni új-zenei szituációt elemzi; Szabados György a zenei improvizációról beszél. Az előadásokat nagyszabású hangköltészeti bemutató követi. Ez évben a budapesti Őszi Fesztivál szintén a hangköltészet jegyében zajlik. Az ARTPOOL és az Association Polyphonix közös szervezésében okt. 2-án a Kolibri Színházban nemzetközi hangköltészeti estet rendeznek, amelyen a „műhelyesek” közül Bujdosó Alpár, Juhász R. József, Kelényi Béla, Nagy Pál, Somogyi Gyula, Székely Ákos, valamint Petőcz András – Sárosi László (közös) szerepel. A műsorvezető Papp Tibor, a Polyphonix elnökhelyettese, bevezető előadásában bemutatja a Fesztivál alapításának célját, 1979 óta immáron 15 éves történetét. E fesztiválok – hangoztatja – „a közvetlen költészet, zene, videó és performansz nemzetközi rendezvényei; az érzékek, a nyelv és a szellem ünnepei”. „A költészet nomád karavánját” tevékenységében a művészet irányítója vezérli: bejárták már a fél-világot New Yorktól Kanadáig, s Európa minden nagyvárosában szerepeltek; Közép-Európában is mind gyakrabban vannak rendezvényeik. Eddig több mint 800 művész lépett fel összejöveteleiken (magyar- lengyel – német – francia – belga – holland – japán – kínai – skandináv – marokkói – olasz – orosz – osztrák stb. származású költők; köztük az avantgárd „világmárkái”: Fr. Dufrene, L. Ferlinghetti, A. Ginsberg, H.M. Enzensberger, B. Heidsieck stb.). „A nomád karaván most ünnepelni jött Magyarországra – hangsúlyozza Papp Tibor; a hatalmas sátort, amit gondolatban kifeszítünk, a jóakarat, a békés egymás mellett élés, a felszabadult szellem, a költő- művész- és embertársak megbecsülése, a világ dolgaira nyitott művészi kíváncsiság, az alkotó munka tisztelete és a tolerancia szőnyege béleli. /.../ A művészet a béke virága – ezért fegyvertelen a Polyphonix Fesztivál karavánja. Emberek, állatok, költők, tevék, performerek és madarak vonulnak véres századunkból kifelé...”

Az 1995. júl. 14-16-án ismét Keszthelyen rendezett találkozó témája a vizuális költészet (*Napjaink képverse*). Előadók a „profinak” számító Zsilka Tibor mellett a fiatalok: Gero István, Somogyi Gyula, L. Simon László. Az elméleti vita a vizualitás, a komputer-grafika jövőjéről, az elektromos médiumok szerepéről folyik. Mintegy „illusztrációként” a Balatoni Múzeumban nemzetközi képvers-kiállítást szerveznek (*Vizuális költészet* 1985-95), amelyen 125 művész – köztük 30 magyar – vizuális anyaga szerepel. Itt osztják ki az utóbbi évek Kassák-díjait (Molnár Katalin, 1992, Kelényi Béla, 1993, Vass Tibor, 1994).

1995-ben megjelenik Nagy Pál: *Az irodalom új műfajai* c. könyve az ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézet és a MA MŰ közös kiadásában. – Ennek segítségével bárki, akit érdekel az avantgárd művészet műfajteremtő gazdagsága, könnyen tájékozódhat az új formák végtelen variációs lehetőségét illetően. Ezzel a MA MŰ alapító atyái mintegy le is zárják pályájuk egy fontos szakaszát: egyre inkább azon vannak, hogy a szerkesztés mindennapi gondját letegyék vállukról. Sok erőt s időt áldoztak a Műhely „hazamenekítésére”, honi meggyökereztetésére; elérkezett az idő, hogy küzdelmes életük tapasztalatait összegezzék. Alkotói pályájuk, életműjük kiteljesítése most már mindennél fontosabb lett. Túl 60. életévükön, elméleti tanulmányok, életrajzi emlékezések sorában idézték, idézik meg az „eltűnt időt”. Az utóbbi másfél évtizedben születtek meg áttekintő műveik a korról, amelyben élniük adatott, és az avantgárd elismertetéséért vívott harcaikról. Bujdosó Alpár *Avantgárd és irodalomelmélet* c. könyve, amelyben a Műhely-találkozók művészeti-szellemi hozadékát méri fel (MA MŰ 2000/2.-3. sz.); 1956-os naplója – *299 nap*, 2003; Nagy Pál: *Journal intime, él/tem* I-III. – 2001, 2002, 2004; *Egy másik élet*, 2009; Papp Tibor két önéletrajzi fogantatású regénye (*Egy kisfiú háborús mozaikja*, 2003; *Olivér* könyve, 2005), elméleti kötet-sorozata (*Avantgárd szemmel...*- 2004, 2007, 2008, 2009), valamint Prágai Tamással készült „beszélgető könyve”, *A pálya mentén*, 2007. – mind-mind a XX. század második felének szellemi és irodalmi életét feltáró-őrző *alap-dokumentumok*.

A szerkesztés gondját-baját tehát a legifjabb nemzedékre bízta; csupán arra ügyelve, hogy a lap profilja *alapvetően* ne változzon meg, s a vállalkozó szellemű ifjú csapat kezén megfrissüljön az ekkor már 30-33 évet megért Műhely.

1995-ben látott napvilágot az ifjú generáció vizuális költészeti antológiája, a *VizUállás-jelentés* (szerk. L. Simon László), amelyben 11 fiatal alkotó mutatkozott be (Abajkovich Péter, Balázs Áron, Bohár András, Kiss Zoltán Péter, Séra Bálint, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zsubori Ervin). Az elektrografikai alkotások sokfélesége (ikon-, index-jellegű képek, a figurális és absztrakt formák szövevényes alakzatai, szita-nyomatok, ujjlenyomatokból formált konstrukciók, a konkrét költészet megannyi variánsa) demonstratív jelezte: az avantgárd még mindig képes a megújulásra. Tehát most már a MA MŰ 4. „kísérletező” nemzedéke állt készen arra, hogy átvegye a stafétabotot.

Az 1995. márc.-i (95.) számtól a Magyar Műhely szerkesztőbizottsága új tagokkal bővült: Bujdosó Alpár – Hegyi Loránd – Juhász R. József – Nagy Pál – Papp Tibor – Székely Ákos – Szombathy Bálint *mellett* megjelentek a *fiatalok*: Kovács Zsolt–L. Simon László – Somogyi Gyula – Sörös Zsolt. Itt tehát már felállt az új csapat, amely kész volt folytatni az Alapító Atyák munkáját. Az 1995. jún.-i (96.) számtól kezdve új szerzők tűnnek fel (Balázs Áron, Bohár András, Erdély Dániel, Székelyhidi Zsolt, Pető Tóth Károly, Kárpáti Zsolt, Kovács Zsolt, Nyírfalvi Károly, Tóth András György, Farkas Attila Márton, Vilcsik Béla, Szepessy Ákos, Szacska Pál, Séra Bálint, Vass Tibor, Zsubori Ervin stb.); akik lassan-fokozatosan birtokukba veszik a lapot. A 96. számban köszöntik Nagy Pált (aki 1994-ben töltötte be 60. életévét), a 98. számot (1996. jan.) a szintén 60-éves Bujdosó Alpárnak szentelik; 1996. júl.-ban pedig az ugyancsak 60 éves Papp Tibor tiszteletére különszámot adnak ki. Az 1996. szept.-i (99.) szám egyúttal búcsúszám is. Az Alapító Atyák természetesen nem válnak meg *teljesen* a laptól; de beleszólásukkal a továbbiakban a fiatalok önállóságát nem kívánják csorbítani.

A 100. ünnepi szám (1996. szept.) az immár 35. évfolyamába lépő MA MŰ reprezentatív különszáma, amelyben a MA MŰ *Baráti Köréhez* tartozó alkotók (írodalmárok és képzőművészek, zenészek – összesen 98-an) visszaemlékezésükkel vagy egy-egy művükkel köszöntik a jubiláló lap szerkesztőit; kifejezve, mit is jelentett számukra a MA MŰ a szellemi sötétség korszakában. A Műhely-triász áldozatos és kitartó munkájának köszönhető, hogy az avantgárd szellemiség a diktatúra éveiben is élő maradt, s az is, hogy az újdonságra, a kísérletezésre mindig fogékony fiatal és még fiatalabb nemzedékeknek volt hová fordulniuk alkotásaikkal. A szerkesztő-triász tehát búcsúzik, s az új nemzedék gondjaira bízta a lapot: a Kossuth Klubban 1996. szept. 27-én rendezett ünnepi esten nyilvánosan átadja a stafétabotot az „unokáknak”. Ahogy szabadságot kívántak annakidején önmaguk számára – úgy biztosítják most a szabadságot az utánuk jövők számára is.

A következő szám (101. – 1996. dec.) már új impresszummal s kissé megváltozott formátummal jelenik meg. Az „ős-szerkesztők” (később: *alapító szerkesztők*) neve természetesen mindmáig fel van tüntetve; mellettük a fiatalok (Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula, Sörös Zsolt); a szerkesztőbizottság tagjai pedig Hegyi Loránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint. Bár azóta a szerkesztőség többször is átrendeződött, a személyek alapvetően ugyanazok maradtak. 2010 óta Juhász R. József, Sörös Zsolt szerkesztik a lapot; felelős szerkesztő: Szombathy Bálint; főszerkesztő: L. Simon László. A Magyar Műhely él és virul; 1912 tavaszán már 50. évfordulóján is túljutott (amit a Petőfi Múzeumban szervezett nagyszabású konferenciával és vizuális költészeti kiállítással ünnepelt).

*

A 90-es években debütált új generáció nyomába azóta még ifjabbak is léptek; de a Magyar Műhely szellemisége alapvetően nem változott. Az Alapító Atyák újításai nyomán kialakult új műfajok (a komputer-költészet, kinetikus, dinamikus képversek, elektrografika, konceptuális művészet, videó-költészet, performansz, happening, verskoncertek, fonikus költészet stb.) ma már széles körben ismertek és elfogadottak. E korszak új műfajainak számbavételét, az avantgárd újabb jelenségeinek elméleti megalapozását a korán elhunyt költő-filozófus, Bohár András végezte el (*Aktuális avantgárd: MM*, 2002, *Poétikák és világlátások*, 2008). Ő indította útjára az *Aktuális avantgárd* sorozatot, amelyben a Magyar Műhely egyes kiemelkedő alkotóinak életművét fiatal irodalomtörténészek dolgozzák fel.

A MA MŰ körében „felnövekedett” jelentős költő és irodalomszervező egyéniség L. Simon László, aki hosszú éveken át a Magyar Írószövetség titkáraként küzdött az avantgárd „egyenjogúsításáért”, azaz a magyar irodalom többi irányzatával való „egyenértékűségének” elismertetéséért. Újabban neves kultúrpolitikusként a parlamentben s kormányzati szinten is harcol a magyar irodalom *érték-egyensúlyának megteremtéséért*, a kultúra életbe vágóan fontos szerepének tudatosításáért. L. Simon Lászlónak jelentős szerepe volt abban, hogy 2006-ban az Akácfa utcában megnyílhatott a *MA MŰ Galéria*, amely azóta is havonta rendez új s újabb kiállításokat, továbbra is „preferálván” a vizuális költészetet. A bemutatók jó alkalmat teremtenek arra, hogy a korban – stílusban – műfajban egymástól eltérő, már „befutott” és még ismeretlen experimentális művészek kapcsolatba kerüljenek egymással, megismerjék egymás törekvéseit.

2008-ban megalakult a Magyar Írók Szövetsége keretein belül az *Avantgárd Szakosztály*, amely a *Bohár András Kör* nevet vette fel, s évente több ízben rendez konferenciákat az avantgárd elméleti kérdéseinek megvitatására. A Szakosztály elnöke Szombathy Bálint, helyettese pedig Petőcz András, akinek útja – némi kitérő után – visszakanyarodott az avantgárdhoz.

Az avantgárd életképességét bizonyítja, hogy immár egy teljes évszázada virulens, erőteljes irányzat a művészet sokszínű palettáján., s még mindig vannak tartalékai a megújuláshoz. Az avantgárd művész helyzete ma sem könnyebb, mint volt a korábbi évtizedekben; csakhogy most, a konzum-kultúra térhódítása idején nem politikai indíttatású, hanem gazdasági köntösbe bujtatott retorziókkal kell szembenéznie. Ezért élő és hatékony ma is az az „üzenet”, amely Kassák óta minden avantgárd nemzedék alkotásaiból sugárzik felénk: „Éljünk a mi időnkben!” – Azaz a művész *saját* korának problémáit *korszerű*, adekvát, *saját* korához szóló eszközökkel fejezze ki.